تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

معیار

۱۳ (جنوری۔جون ۲۰۱۵ء)

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

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
ISLAMABAD

معیار ۱۳
جنوری۔جون ۲۰۱۵ء
شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

- ☆ معیار تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔
- ☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات معیار میں شائع کیے جاتے ہیں۔
- ☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر ۵x۸ انچ میں رکھا جائے۔ حروف نوری نستعلیق میں ہوں جن کی جسامت '۱۲' پوائنٹ ہو۔ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔
- ☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس نیز مکمل پتہ درج کیا جائے۔
- ☆ معیار میں بالخصوص اردو زبان وادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق، لسانیات، تدوین متن و تحقیق متن کے موضوعات، علمی وتنقیدی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی و تجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔
- ☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات وحواشی کی نمبر ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات وحواشی درج ذیل طریقے سے دیئے جائیں گے۔

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

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

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

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

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

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

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

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

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کا حوالہ:

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

و۔ مکتوب کا حوالہ:

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

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

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

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا حوالہ:

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

- ☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔
- ☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین ر مقالہ نگاروں پر ہوگی۔
- ☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخِ موصولی کی ترتیب سے شائع کئے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔
- ☆ جو مقالہ درج بالا ضوابط پر پورا نہیں اترے گا اسے ناقابل اشاعت سمجھا جائے۔ دوبارہ ارسال کئے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۱۳

(جنوری۔جون ۲۰۱۵ء)

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

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد معصوم یاسین زئی، امیر جامعہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف الدرویش، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

معاون مدیر:

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان، ڈاکٹر محمد شیراز دستی

مجلسِ مشاورت:

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

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ-۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۰۱۹۵۰۶

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

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

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۲۶۱۷۶۱-۵

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

◆ علامہ اقبال اور مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ کی مراسلت	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	۹
◆ مکتوبات ڈاکٹر محمد حمید اللہ	محمد ارشد	۳۵
◆ انتخاب زرّیں ـــــ راس مسعود (تعارف و تجزیہ)	ڈاکٹر طیب منیر	۶۹

☆☆☆

◆ مخطوطہ شناسی کے تقاضے: چند اہم مباحث	طارق علی شہزاد	۸۷
◆ تحقیق و تدوین میں تخریج کی اہمیت......مسائل اور امکانات	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	۹۵
◆ قرأتِ متن، اصول و مبادی	ڈاکٹر خضر یٰسین	۱۰۵

☆☆☆

◆ حالی کے سوانحی نظریات اور حیات سعدی	ڈاکٹر محمد شہاب الدین	۱۱۹
◆ علی گڑھ تحریک: درست تعبیر کا مسئلہ	خالد محمود	۱۳۵
◆ اُردو میں ترقی پسند تحریک: سماجی پس منظر اور معنوی مباحث	ڈاکٹر بلال سہیل	۱۴۷
◆ کلیاتِ نظم حالی کی تدوین اور ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	ڈاکٹر ریحانہ کوثر	۱۶۷

☆☆☆

◆ شکست طلسم رومانیت یعنی گڈ بائی ٹو اختر شیرانی	سلیم احمد	۱۸۱
◆ نذیر احمد کے ناولوں کے منحرف کردار: ایک جائزہ	ڈاکٹر ارشاد بیگم	۱۹۹
◆ عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ایک تجزیہ	احمد حسین	۲۱۷
◆ سقوط ڈھاکہ، نظریاتی عدم تشخص اور اردو ناول	ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی	۲۲۷

☆☆☆

◆ مشہور زمانہ ممنوعہ کتب: اجمالی جائزہ	ڈاکٹر ارشد معراج	۲۴۵
◆ استعماری گٹھ جوڑ اور ''فن برائے فن' والے ایک نقاد کی سماجی حسیت	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۲۵۷
◆ منیر نیازی کی کالم نگاری: تحقیق و تنقید	ڈاکٹر سمیرا اعجاز	۲۷۵
◆ اردو، ارتقائے اردو اور اسمائے اردو: ایک معروف نقطۂ نظر	ڈاکٹر روش ندیم	۲۹۱

☆☆☆

اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۳)	کامران عباس کاظمی/ محمد اسحاق خان	۳۰۷

انگریزی مضامین

• ''مکمل ایک جھوٹ ہے'': غلام عباس کے افسانہ 'اوورکوٹ' میں شعورِ فریب	صدف محمود	۵
• خس و خاشاک زمانے میں مابعد جدیدیاتی تکنیک	ڈاکٹر محمد سفیر اعوان/ الیاس بابر اعوان	۱۹
• تقسیم اور مابعد نوآبادیاتی پاکستان کی تشکیل: انگریزی اور اردو میں تخلیقی نمائندگی کا مطالعہ	ڈاکٹر منور اقبال احمد	۳۵
• جدلیات کے سو سال: مکانڈو اور تاریخ کی حرکیات	شہریار خان	۴۷

ابتدائیہ

ادب اور ادبی تحقیق وتنقید اپنے گرد و پیش کی صورتحال سے کبھی لاتعلق نہیں رہتی۔ ملکی ذرائع ابلاغ، برقی و اشاعتی میڈیا، سماجی رابطے کے وسائل اور ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونے والی تنقیدی وتحقیقی تحریروں اور افسانوں اور شاعری کی مختلف اصناف میں اس خطے کے سب سے ہولناک مسئلے ـــــ تشدد اور دہشت گردی کی صورتحال ـــــ کی بازگشت سنائی دیتی رہتی ہے۔ سوشل میڈیا پر اٹھنے والی آوازوں سے قطع نظر کہ وہ تو ہر طرح کے مال کی ایک بے چہرہ منڈی ہے، اگر ہم ادبی دانش کے ردعمل کو دیکھیں تو ایک شے بہت واضح نظر آتی ہے: ہمارا ادبی ضمیر اور دانش ور طبقہ اس صورتحال پر اپنا ردعمل دیتا تو ضرور ہے مگر اک ذرا احتیاط کے ساتھ: وہ عام عوام کی امنگوں اور خصوصاً اپنی قوم کی اجتماعی و ملی شعور سے ایک محتاط فاصلے پر کھڑا ہونا ضروری سمجھتا ہے تاکہ اس کی غیر جانبداری اور معروضی تجزیہ کاری مشتبہ نہ سمجھی جائے۔ آج ہماری جدید تعلیم یافتہ اجتماعی دانش بالعموم سیکولرائز ہو چکی ہے اور ایک ''خود ساختہ غیر جانبداری'' اس کے لیے بڑی اہم قدر ہوگئی ہے (کاش کہ ہوتی!)۔ جدید ذہن یوں تو زندگی کے کسی بھی مظہر کی مذہبی تعبیر سے حتی المقدور بچنا چاہتا ہے مگر جہاں تک شدت پسندی اور دہشت گردی کا تعلق ہے اس کا واحد سبب غیروں کی دیکھا دیکھی وہ مسلمانوں کی حس شدید (Hypersensitivity) کو قرار دیتا ہے حالانکہ اب تو خود مغرب میں بھی اس شدت پسندی کے اسباب کے تعین کے سلسلے میں مختلف آوازیں اٹھ رہی ہیں۔ بعض ایسی رپورٹس بھی سامنے آ رہی ہیں جس میں مسلمان ملکوں میں شدت پسند اور دہشت گرد تنظیموں کی پیدائش، موجودگی اور فروغ کے اسباب میں مغربی سرمایہ دارانہ نظام کے پراسرار عملی کردار کے شواہد بتائے جا رہے ہیں۔

صلیبی جنگوں کے دور میں اور اس کے بعد بھی مغرب کے شعور میں مسلمانوں کا تصور ایک سخت گیر، لڑاکا اور ظالم قوم کا رہا ہے، وہاں صدیوں تک مسلمانوں کے اس ''امیج'' کی تخلیق پر باقاعدہ کام ہوا ہے۔ پہلے تو تاریخ اور حقائق میں دست اندازی (Manipulation) کر کے اس تاثر کا فکشن اور افسانہ بنایا گیا اور بیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد اس فکشن کو فلم بنا کر سینماؤں کے پردۂ اسکرین پر نہیں بلکہ جریدہ عالم کے پردے پر ثبت بھی کر دیا گیا ہے۔ افغانستان، عراق اور شام کے واقعات اس امر کے گواہ ہیں کہ مغربی اقوام کے لکھے اسکرپٹس پر جب جی چاہے اسے فلم بنا کر ''حقیقت کی دنیا'' میں چلا دینا مقتدر قوتوں کی سائنسی وفنی مہارتوں کے لیے چنداں مشکل نہیں۔

فرانسیسی ماہر سماجیات بودلیارد نے اس صورتحال کو ہائپر ریئلیٹی کا نام دیا ہے۔ ہائپر ریئلیٹی (Hyperreality) نشانیات اور مابعد جدیدیت کی ایک اصطلاح ہے۔ جس کے مطابق یہ ٹیکنالوجی کے اعتبار سے ترقی یافتہ اور جدید معاشروں میں شعور کی نااہلی کی وہ کیفیت ہے جب وہ حقیقت کو حقیقت کی نقل سے متمیز کرنے کی صلاحیت سے معذور ہو جاتا ہے۔ ہمارا شعور جس شے کو ''حقیقت'' قرار دیتا ہے وہ شے درحقیقت اصل حقائق کے بجائے میڈیا کا ساخت کردہ تصور ہوتا ہے۔ حقیقت اپنی اصل میں جو کچھ ہے وہ یا تو غیر اہم بن جاتی ہے یا وہ ساختیاتی حقیقت کے مقابلے میں ناقابل اعتبار ہو جاتی ہے۔ وہ مذہب جس کا مادہ ہی امن و سلامتی کے قوام سے اٹھا تھا اسے دنیا کے سامنے خوف و دہشت کی ہولناک تصویر بنا دیا جاتا ہے۔ ہائپر ریئلیٹی کے بڑے نظریہ ساز ژاں بودلیارد نے اسی تصور کے پیش نظر کہا تھا کہ ''عراق جنگ کبھی ہوئی ہی نہیں''۔ دنیا نے اس مظہر کے عنوان سے جو کچھ دیکھا تھا اس کی حقیقت بڑی طاقتوں کی بنائی ہوئی ایک فلم سے زیادہ نہیں تھی۔ جس کے تمام کردار ماہر فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے ذہن کی تخلیق تھے۔ اور جس بہانے کی آڑ میں یہ فلم چلائی گئی وہ بعد میں جب درست ثابت نہ ہوا تو منٹو کے الفاظ میں کہہ دیا گیا ''سوری۔ میسٹیک ہوگیا!''

یہی بات اگر بودلیارد کے بجائے ہمارے ہاں کا کوئی دانش ور کہتا تو اسے کم سے کم ''دیوانے ملاّ'' کا خطاب ضرور دیا جاتا۔مگر بودلیارد کو یہ سب کہتے ہوئے اپنی وہ ''غیر جانبداری'' متاثر ہونے کی ذرا فکر نہ ہوئی تھی جو ہمارے اردو دانش وروں کا روز کا مسئلہ ہے۔ہمیں اقبال کے بعد آج کسی ایسے صاحب دانش کی تلاش ہے جو ان کی طرح اپنے شعر و ادب اور فہم و دانش کو 'دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ' قرار دینے کی جرات اگر نہ بھی کرے تو کم از کم اپنی قوم کی اجتماعی، تہذیبی و ثقافتی امنگوں کا ترجمان ضرور بن جائے۔

☆☆☆

معیار کا تیرہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ سابقہ شماروں کی طرح اس میں بھی تحقیق، تدوین، مخطوطہ شناسی، سماجی ادبی مسائل، شاعری اور فکشن سے متعلق مقالات و مضامین کا ایک متنوع انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ یہ قارئین کی توجہ کو اس دفعہ بھی پوری طرح حاصل کرنے میں کامیاب ہوگا۔

مدیر

عزیز ابن الحسن

ڈاکٹر ابرار عبدالسلام
صدر شعبۂ اردو
گورنمنٹ کالج سول لائنز ملتان

علامہ اقبال اور مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد کی مراسلت
('اقبال بنام شاد' کے تناظر میں)

Iqbal was a great poet, philosopher and thinker. He remained in contact with hundreds of scholars through correspondence. The following are some prominent names in this connection: Sayyed Suleman Nadvi, Ghulam Qadir Bilgirami, Akbar Elah Abadi, Molvi Abdul Haq, Attia Begum, Emma Wegenast, Pandit Javahir Lal Nehro, Sayyed Nazir Niazi, Khawaja Hasan Nizami, Akbar Shah Najib Abadi, Khan Muhammad Niazuddin Khan, Qaid e Azam Muhammad Ali Jinnah, Mahatima Ghandhi, etc. One of them is Kishanparshad. He remained prime minister of the State of Hyderabad. Iqbal had a keen desire to have a job at some valuable position at Hyderabad. Unluckily, he failed to materialize this desire. Iqbal's letters were first published by Dr. Mohayyuddin Qadri Zor in 1942 and then by Abdullah Qureishi in 1968. These letters throw light on Iqbal's relations with Parshad. Moreover, these letters help comprehend Iqbal's personal, scholarly and political life. This Article deals with the relationship and thoughts of both the personalities.

ارسطو نے انسان کو معاشرتی حیوان کہا ہے ۔ اس کے نزدیک تنہائی میں زندگی گزارنے والا جانور ہوسکتا ہے یا دیوتا۔بعض اوقات انسان اپنے کسی شدید جذبے کے زیرِ اثر اپنے گرد تنہائی کا ایک ایسا ہالہ بن لیتا ہے جس میں نہ تو کسی اور کو داخل ہونے کی اجازت دیتا ہے اور نہ خود اس سے باہر نکلنے کی خواہش رکھتا ہے اور اپنے گرد کھینچے ہوئے حصار میں ہی زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن یہ اس کی فطرت نہیں بلکہ خود اختیاری امر ہے۔ انسان معاشرے میں رہنا چاہتا ہے اور میل جول اس کی فطرت ثانیہ ہے۔

انسان کی فطرت کے کئی پہلو ہیں ان میں سے ایک پہلو مکتوب نگاری بھی ہے۔خط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے ۔ اس ملاقات کی روایت صدیوں پر محیط ہے۔ ہزاروں سالوں سے انسان اپنے خیالات اور جذبات کی ترسیل کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتا رہا ہے۔ مختلف فنون کی ایجادات کا باعث بھی انسان کا یہی جذبہ بنا ہے۔مکتوب نگاری کی ایجاد بھی اسی جذبے کی مرہونِ منت ہو گی۔ خطوط سے ایک انسان کے دوسرے انسان سے باہمی روابط اور تعلقات کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔خطوط سے انسان کے مزاج، عادات، خیالات، نظریات ،اور افکار کا پتا ہی نہیں چلتا بلکہ اس کے ذریعے انسان کی ذہنی حالت اور تبدیل ہوتی

ہوئی ذہنی صورت حال پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

خطوط بالعموم ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر خط اہمیت کا حامل نہیں ہوتا لیکن جو شخصیات علمی، ادبی، سیاسی اور مذہبی حوالے سے اہمیت حاصل کر لیتی ہیں ان کے خطوط انھی حوالوں سے اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے خطوط کے ذریعے ان کے خیالات، جذبات، افکار اور ذہنی تغیرات کا پتا چلتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے عہد کی ادبی، سیاسی، معاشرتی اور مذہبی صورت حال کو سمجھنے اور پرکھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

غالب، رجب علی بیگ سرور، واجد علی شاہ، غلام غوث بے خبر، سرسید، حالی، شبلی، آزاد، امیر مینائی، داغ دہلوی، شاد عظیم آبادی، عبدالحق، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، جوش ملیح آبادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، فیض احمد فیض اور ن۔م۔ راشد کے علاوہ بیسیوں ادیبوں کے خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک اہم نام اقبال کا بھی ہے۔ اقبال نے اپنے عزیز و اقارب، دوست احباب، مداحوں، دانشوروں، علما اور ادبا کو سینکڑوں کی تعداد میں خطوط لکھے۔ اقبال کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں ایک مجموعہ ''اقبال بنام شاد'' بھی ہے۔

اقبال کی زندگی میں ان کے بہت سے معاصرین نے ان کے خطوط جمع کرنے شروع کر دیے تھے۔ ان میں سے کچھ لوگ خطوط کی اشاعت کے خواہش مند تھے۔ خان محمد نیاز الدین نے اس خواہش کا اظہار کیا تو اقبال نے اسے پسند نہیں کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ انھوں نے اپنے خطوط بے تکلفانہ تحریر کیے ہیں۔ اس لیے ان کی اشاعت بہتر نہ ہوگی اگر انھیں شائع کرنا بھی ہو تو اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔[1] اقبال کی زندگی میں ان کے خطوط کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا البتہ ان کے انتقال کے چند سال بعد ہی سید محی الدین قادری زور نے ''شاد اقبال'' کے نام سے اقبال اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے خطوط کو شائع کر دیا۔[2] اس مجموعے میں اقبال کے ۴۹ اور شاد کے ۵۲ خطوط شامل تھے۔ خطوط سے پہلے تیس صفحات کا ایک بھرپور مقدمہ ہے جس میں اقبال اور شاد کی ملاقاتوں اور تعلقات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ زور نے اقبال اور شاد کے خطوط کو تاریخی ترتیب سے درج کیا ہے۔ پہلے اقبال اور پھر شاد کا خط درج کیا ہے۔ خطوط کے اندراج کے اس طریقے سے اقبال کے ذہنی رویوں اور خیالات کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ (اس سے قبل یہ مضمون ۱۹۴۰ء میں مجلّہ عثمانیہ کے مہاراجہ نمبر ''اقبال اور شاد کی مراسلت'' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔) یہ کتاب ۴۰+ ۱۷۶=۲۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ زور نے مقدمے کے بعد شاد اور اقبال کی تصاویر اور دونوں کے ایک ایک خط کا عکسی نمونہ بھی درج کیا ہے۔ اس کے بعد خطوط کو سات حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۱۶ء، دوسرا ۱۹۱۷ء، تیسرا ۱۹۱۸ء، چوتھا ۱۹۱۹ء، پانچواں ۱۹۲۲ء، چھٹا ۱۹۲۳ء اور ساتواں ۱۹۲۷ء۔۱۹۲۴ء میں لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ زور نے یہ خطوط مہاراجہ کشن پرشاد کی وفات سے دو تین سال قبل اشاعت کی غرض سے حاصل کر لیے تھے۔[3] خطوط کا یہ مجموعہ سلسلہ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو شمارہ ۸۶ کے طور پر شائع ہوا۔ اس مجموعہ مکاتیب کو اقبال کے خطوط کے حوالے سے اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔ ''شاد اقبال'' کی اشاعت کے بعد یکے بعد دیگرے اقبال کے مکاتیب کے مجموعے شائع ہونے شروع ہو گئے۔ ان مجموعوں میں ''اقبال کے خطوط جناح کے نام ۱۹۴۲ء''، اقبال نامہ جلد اول ۱۹۴۵ء، جلد دوم ۱۹۵۱ء، ''مکاتیب اقبال بنام محمد نیاز الدین خان مرحوم ۱۹۵۴ء، ''اقبال ۱۹۵۶ء''، ''مکتوبات اقبال بنام نذیر نیازی ۱۹۵۷ء''، ''انوارِ اقبال ۱۹۶۷ء''، '' Letters and writings of

Iqbal ۱۹۶۷ء،''مکاتیب اقبال بنام گرامی ۱۹۶۹ء ،اہمیت کے حامل ہیں۔ اقبال کے تمام مکاتیب کو مظفر حسین برنی نے اکٹھا کر کے کلیاتِ مکاتیب اقبال کے نام سے شائع کر دیا۔پہلی جلد میں ۱۹۱۸ء تک،دوسری جلد میں ۱۹۲۸ء تک، تیسری جلد میں ۱۹۳۴ء تک، چوتھی جلد میں ۱۹۳۸ء تک اور پانچویں جلد میں انگریزی خطوط کو شامل کیا گیا ہے۔[۴]

سید محی الدین قادری زور کے مرتبہ مجموعہء مکاتیب ''شاد اقبال'' میں شامل خطوط کو شیخ عبداللہ نے ''اقبال نامہ حصہ دوم'' میں شامل کیا۔[۵] جون ۱۹۸۶ء میں محمد عبداللہ قریشی نے اقبال اور شاد کے تمام دستیاب خطوط اکھٹے کر کے سنین وار ''اقبال بنام شاد'' کے نام سے شائع کر دیے۔اس مجموعہ کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے'' اقبال بنام شاد،اس مجموعے میں ''شاد اقبال'' والی مراسلت بھی شامل ہے۔'' یہ کتاب پہلی بار بزم اقبال لاہور سے جون ۱۹۸۶ء میں ۱۱۰۰ کی تعداد میں شائع ہوئی۔ آغاز میں محمد عبداللہ قریشی نے ۵۸ صفحات کا ضخیم مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ جس میں شاد کے حالاتِ زندگی، علمی و ادبی مشاغل،شاد اوراقبال کے تعلقات اوراقبال کے حیدرآباد سے تعلق پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد اقبال کے خطوط سنین وار درج کیے ہیں۔ ہر خط کے بعد وضاحت طلب مقامات کے حواشی وتعلیقات درج کیے ہیں۔ اس مجموعہ میں اقبال کے ۹۹ خطوط اور شاد کے ۵۴ خطوط شامل ہیں۔ شاد کے خطوط میں تعلیقات درج نہیں البتہ حاشیے میں یہ بتا دیا گیا ہے کہ شاد کے خط کے جواب میں اقبال نے کون سا خط تحریر کیا۔اس طرح شاد اور اقبال دونوں کے خطوط کو ایک ساتھ مطالعہ کرنے سے بہت سے وضاحت طلب نکات کی تفہیم میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ان خطوط کی ترتیب اقبال کے خطوط کے لحاظ سے رکھی گئی ہے۔ اس لئے شاد کے بعض خطوط کے سنین کی تقدیم و تاخیر میں فرق آ گیا ہے۔

اس سے قبل محمد عبداللہ قریشی صحیفہ کے اقبال نمبر حصہ اول شمارہ ۶۵ ،اکتوبر ۱۹۷۳ء میں زور کے مرتبہ خطوط کو ''نوادرِ اقبال (اقبال کے پچاس غیر مطبوعہ خطوط)'' کے عنوان سے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر چکے تھے ۔عبداللہ قریشی کے قائم کردہ عنوان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ گویا ان خطوط کی دریافت کا سہرا محمد عبداللہ قریشی کے سر بندھتا ہے۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ خطوط ۳۳ سال پیشتر سید محی الدین قادری زور شائع کر چکے تھے۔عبداللہ قریشی کے تحریر کردہ مقدمے کا آغاز بھی اس جملے سے ہوتا ہے۔''اقبال کے غیر مطبوعہ خط پیش کرنے سے پہلے مکتوب الیہ کے بارے میں بتانا ضروری ہے کہ یمین السلطنت مہاراجہ سر کشن پرشاد کو دکن تو جانتا ہی تھا ،برطانوی ہند میں بھی ان کی شہرت کچھ کم نہ تھی۔''[۶] مذکورہ بالا عنوان اور سطور میں بھی حقائق سے پردہ پوشی کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کے خطوط پہلی مرتبہ شائع ہو رہے ہیں۔ حالاں کہ اس مضمون سے کہیں پہلے سید محی الدین قادری زور''شاد اقبال'' کے نام سے ان خطوط کو شائع کر چکے تھے۔ اگرچہ محمد عبداللہ قریشی نے اس مضمون کے آخری صفحات میں نشان دہی کی ہے کہ''علامہ اقبال اور مہاراجہ سر کشن پرشاد کی مراسلت ۱۹۴۲ء میں پہلی مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم نے ''شاد اقبال'' نے نام سے شائع کی تھی۔ اس مجموعے میں اقبال کے ۴۹ خطوط اور شاد کے ۵۲ خطوط شامل تھے۔[۷] لیکن مضمون کے عنوان اور ابتدائی سطور میں وہ اس حقیقت پر لاعلمی کا پردہ ڈال گئے ۔انھوں نے آخری صفحات میں نشان دہی تو کی لیکن ابہام پھر بھی برقرار رکھا ۔ انھیں چاہیے تھا کہ واضح اور دوٹوک انداز میں وہ یہ بتاتے کہ یہ وہی خطوط ہیں جنھیں زور پہلے شائع کر چکے ہیں۔عبداللہ قریشی کو یہ بھی بتانا چاہیے تھا کہ انھوں نے ان خطوط کو شائع کرنے کی اجازت لی بھی ہے یا نہیں۔ مزید یہ کہ انھیں اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھانا چاہیے تھا کہ انھوں نے صرف مقدمہ تحریر کیا ہے اور خطوط میں موجود وضاحت طلب مقامات کے اندھیروں کو تعلیقات کی روشنی سے منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ فقط یہی ان کا حصہ ہے۔ انھی خطوط کو محمد عبداللہ قریشی نے اقبال اور

شاد کے مزید حاصل شدہ خطوط کے ساتھ ''اقبال بنام شادؔ'' میں شائع کردیا۔اس کتاب کے سرِ ورق پر صرف یہ تحریر کیا کہ اس میں ''شاد اقبال والی مراسلت بھی شامل ہے''۔ سرِ ورق کے عنوان سے بھی یہ پتہ نہیں چلتا کہ ''شاد اقبال'' کی مراسلت سے کیا مراد ہے۔محمد عبداللہ قریشی نے صحیفہ میں شامل مضمون میں صرف اقبال کے خطوط شائع کیے تھے اور اس کتاب (اقبال بنام شاد) میں اقبال اور شاد کے وہ تمام خطوط بھی شامل کر دیے جو محی الدین قادری زور کی مرتبہ ''شاد اقبال'' میں شامل تھے۔بغیر اجازت کسی دوسرے کے مال پر ہاتھ صاف کرنا تحقیقی بدیانتی کے زمرے میں آتا ہے۔محمد عبداللہ قریشی کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ان کو چاہیے تھا کہ وہ واضح اور دوٹوک انداز میں نشان دہی کرتے کہ محی الدین قادری زور کے مرتبہ خطوط کو اقبال کے خطوط کی اشاعت کے حوالے سے اولیت حاصل ہے۔محی الدین قادری زور نے ''شاد اقبال'' میں اقبال کے جو خطوط درج کیے ہیں ، ان کے علاہ خطوط کا حصول اور ان کی اشاعت محمد عبداللہ قریشی کا کارنامہ ہے۔زور نے ''شاد اقبال' شائع کرنے سے پیشتر کافی کوشش کی تھی کہ اقبال کے بقیہ خطوط بھی دستیاب ہو جائیں لیکن انھیں ناکامی ہوئی۔شاد کے نام ہزاروں خطوط میں سے باقی خطوط کو تلاش کرنا کافی دقت طلب کام تھا۔اس جوئے شیر کو کھودنے کا کام عبداللہ قریشی نے کیا ۔اس کے باوجود اقبال کے خطوط کی پہلی اشاعت زور کے ہاتھوں ہوئی ۔محمد عبداللہ قریشی کو عطاء اللہ مرتبِ' اقبال نامہ' کی تقلید کرتے ہوئے ان خطوط کی اشاعت کی زور سے اجازت بھی لینی چاہیے تھی۔شیخ عطاء اللہ نے ''اقبال نامہ'' حصہ دوم شائع کیا تو اس میں شاد کے نام اقبال کے خطوط بھی شائع کیے لیکن اس سے پیشتر انھوں نے یہ عبارت نقل کی ہے۔

'' اقبال کے خطوط کے اولین مجموعہ کی اشاعت کا شرف وفخر جناب محی الدین صاحب قادری پروفیسر ادبِ اردو جامعہ عثمانیہ کے لیے مقدر ہو چکا تھا۔انھوں نے' اقبال نامہ' یعنی پیشِ نظر مجموعہ کی جلد اول کی اشاعت سے قبل' شاد اقبال' کے نام سے اقبال اور مہاراجہ کشن پرشاد (حیدرآباد) کی باہمی خط وکتابت جو متعدد اعتبارات سے اہم ہے ،شائع کر دی ہے۔ میں جملہ عقیدت مندانِ اقبال کی طرف سے ان کی خدمت میں دلی تشکر کا ہدیہ پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے مجھے' شاد اقبال' کے اس انتخاب کی' اقبال نامہ حصہ دوم' میں شمولیت کی بخوشی اجازت مرحمت فرمائی۔ قارئین کرام اور دوست دارانِ اقبال' شاد اقبال' کے مطالعہ سے اقبال سے متعلق اپنی معلومات میں اضافہ کر سکتے ہیں۔''[۸]

اگرچہ عبداللہ قریشی نے ان خطوط کو احتیاط سے نقل کیا ہے لیکن بعض مقامات پر پروف کی اغلاط راہ پا گئی ہیں۔تین مقامات پر ان سے اقبال کے خطوط کی تاریخوں کے درج کرنے میں بھی تسامح ہوا ہے۔جس سے محققینِ اقبال کو بعض نتائج اخذ کرنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے ۔اقبال پر درج غلط سنین کی وجہ سے محققینِ اقبال کو بعض نتائج کے استخراج میں دھوکہ بھی ہو سکتا ہے۔مثال کے طور پر عبداللہ قریشی نے ایک خط کی تاریخ یکم اکتوبر ۱۹۱۴ء درج کی ہے ۔جب کہ یہی خط' شاد اقبال' ص ۳ پر یکم نومبر ۱۹۱۶ء کے تحت درج ہوا ہے۔ درست تاریخ بھی' شاد اقبال' میں درج تاریخ ہی ہے کیونکہ عبداللہ قریشی کے مذکورہ خط سے پہلے ۲ ستمبر ۱۹۱۶ء کا اور مذکورہ بالا خط کے بعد ۳۱،اکتوبر ۱۹۱۶ء کا خط درج ہوا ہے۔ ۱۹۱۶ء کے سال کے خطوط میں ۱۹۱۴ء کا خط درج نہیں ہو سکتا۔اس لیے عبداللہ قریشی کی درج تاریخ درست نہیں۔اسی طرح ص ۲۰۲ پر ایک خط کی تاریخ ۲۲ فروری ۱۹۱۷ء درج ہے جب کہ زور نے' شاد اقبال' ص ۲۹ پر اسی خط کی تاریخ ۲۳ فروری ۱۹۱۷ء درج کی ہے۔' اقبال بنام شادؔ' ص ۲۳۹ پر ایک خط کی تاریخ ۲۹ دسمبر ۱۹۱۷ء درج ہوئی ہے جب کہ' شاد اقبال' ص ۶۹ پر اسی خط کی تاریخ ۱۹ دسمبر ۱۷ درج ہے۔ان اغلاط سے یہ محسوس ہوتا ہے

کہ خطوط کو مرتب کرتے ہوئے زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا گیا۔ عبداللہ قریشی نے کسی مقام پر یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے 'شاد اقبال' والی مراسلت کو اصل خطوط سے نقل کیا ہے یا 'شاد اقبال' سے۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ انھوں نے اصل خطوط نہیں دیکھے بلکہ 'شاد اقبال' سے خطوط نقل کیے ہیں اور خطوط نقل کرنے میں تسامحات سے دامن نہ بچا سکے۔ ''اقبال بنام شاد' کے متن کا ''شاد اقبال'' کے متن سے موازنہ کرنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اول الذکر کتاب میں بعض متنی اغلاط بھی راہ پا گئی ہیں۔ اسی طرح جب ''اقبال بنام شاد'' کا موازنہ شیخ عطاء اللہ کے ''اقبال نامہ'' میں موجود اقبال کے خطوط سے موازنہ کیا گیا تو ان میں متنی اغلاط مذکورہ تصنیف سے زیادہ نظر آئیں۔ ''اقبال نامہ'' کا اولین ایڈیشن پیشِ نظر نہیں اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ اغلاط اقبال اکیڈمی کی مرتبہ ''اقبال نامہ'' میں راہ پا گئی ہیں کہ اس کے نقل کرنے میں شیخ عطاء اللہ سے تسامح ہوا۔

دکن کئی سو سال تک علم، ادب اور تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ دکن کی تہذیب و تمدن کی تعمیر میں سلاطینِ بہمنیہ نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے پونے دو سو سال (۱۵۲۵-۱۳۵۰ء) حکومت کی۔ بہمنی سلطنت کے خاتمے کے بعد دکن پانچ ریاستوں میں تقسیم ہو گیا جس میں گول کنڈا اور بیجا پور وہ سلطنتیں تھیں جنھوں نے اردو زبان، ادب، مذہب اور تاریخ کے حوالے سے گراں قدر کارنامے سرانجام دیے۔ گول کنڈا کے سلاطین قطب شاہی اور بیجا پور کے سلاطین عادل شاہ کہلاتے تھے۔ قطب شاہ اور عادل شاہ شعر و ادب سے دلچسپی بھی رکھتے تھے۔ اورنگزیب عالمگیر نے دکن کو فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا لیکن جیسے ہی عالمگیر کا انتقال ہوا تو ہندوستان کی دوسری ریاستوں کی طرح دکن نے بھی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں حیدرآباد مشرقی تہذیب و اقدار کا سب سے بڑا مرکز بن کر ابھرا۔ وہاں کے لوگوں کا طرزِ معاشرت ہی مشرقی نہ تھا بلکہ ان کا اندازِ فکر اور فلسفہء زیست بھی مشرقی تھا۔[9] بیسویں صدی میں حیدرآباد دوسری ریاستوں کی مانند قرونِ وسطیٰ کے عہدِ زریں کی جیتی جاگتی تصویر تھا۔ برطانوی ہند میں جو سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکیں اٹھتی تھی ان کی گونج حیدرآباد میں بھی سنائی دیتی تھی۔[10] مملکت حیدرآباد پر خاندانِ آصفی کا پرچم ۲۳۵ سال تک اپنی شان و شوکت سے لہراتا رہا۔ اس دوران دس حکمران تخت نشین ہوئے۔ دس کے دس نظام کہلائے مگر آصف کے خطاب سے صرف سات مخاطب ہوئے۔ آخری حکمران میر عثمان علی خان تھے۔ انھیں جامعہ عثمانیہ کی طرف سے سلطان العلوم کا خطاب بھی دیا گیا۔ میر عثمان علی خان شاعر بھی تھے اور عثمان تخلص کرتے تھے۔ شاہانِ دکن کا طویل ترین دورِ حکومت نظامِ نہم میر محبوب علی خان کا چھیالیس برس پر محیط تھا۔ انھیں نظام اول آصف جاہ اول کے بعد سب سے زیادہ احترام اور عقیدت سے یاد کیا جاتا تھا۔ آخری حکمران میر عثمان علی خان حیدرآباد کی علمی، ادبی، معاشرتی، معاشی، صنعتی، زرعی زندگی میں انقلاب بھی لائے۔ تخت نشینی کے بعد نواب سالار جنگ کو مدارالمہام بنایا مگر پھر جلد ہی انھیں سبک دوش کر دیا۔ بابِ حکومت کے قیام کے بعد انتظامیہ کا سربراہ صدرِ اعظم کہلانے لگا۔ کئی شخصیتیں صدرِ اعظم ہوئیں۔ سر امام علی، سر فریدوں الملک، مہاراجہ کشن پرشاد، سر اکبر حیدری، نواب آف چھتاری، سر مرزا اسماعیل اور میر لائق علی اس عہدے پر سرفراز رہے۔[11]

علامہ اقبال کو دکن سے بڑی الفت تھی۔ وہ حیدرآباد کو اسلامی ریاست تصور کرتے تھے اور نظام کی بھی عزت کرتے تھے۔ علامہ اقبال نے دو مرتبہ حیدرآباد دکن کا سفر کیا تھا۔ پہلی بار مارچ ۱۹۱۰ء میں اور دوسری بار جنوری ۱۹۲۹ء میں۔ پہلے سفر کے وقت سر اکبر حیدری نے میزبانی کے فرائض سرانجام دیے تھے۔ اس سفر کی یادگار نظمیں 'شکریہ' اور 'گورستانِ شاہی' ہیں۔ دوسری مرتبہ انیس سال بعد ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد گئے۔ اس مرتبہ اہلِ مدراس نے اسلامیات پر لیکچرز کے لیے انھیں مدعو کیا تھا۔ اس موقع سے

فائدہ اٹھاتے ہوئے جامعہ عثمانیہ کے اساتذہ اور طلبا کی انجمنوں نے انھیں حیدرآباد آنے کی دعوت دی چنانچہ اقبال مدراس سے واپسی پر حیدرآباد گئے اور وہاں ۱۵ تا ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو فلسفہء اسلام پر تین لیکچر دیے۔[12] اس موقع پر ان کی ملاقات نظام حیدرآباد سے بھی ہوئی۔نظر حیدرآبادی نے اس موقع کے حوالے سے لکھا ہے کہ اقبال نے نظام کی خدمت میں فارسی اشعار بھی سنائے تھے جو انھی کے لیے کہے گئے تھے۔[13] تحسین سروری نے نظر حیدرآبادی کے اس بیان کو درست قرار نہیں دیا۔[14] علامہ اقبال حیدرآباد کی خدمت کے لیے ہمیشہ آرزومند رہے لیکن انھیں کبھی اس کا موقع نہ ملا۔کئی بار افواہیں اڑیں کہ اقبال حیدرآباد کے چیف جسٹس مقرر ہو گئے ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہو گئے ہیں لیکن یہ افواہیں کبھی حقیقت کا روپ نہ بن سکیں اور اقبال یہ حسرت دل میں لیے دنیا سے کوچ کر گئے ۔ حیدرآباد کے لوگوں کو بھی علامہ اقبال کی ذات اور شاعری سے والہانہ محبت تھی۔ بالِ جبریل کے جتنے نسخے وہاں فروخت ہوئے کسی شہر میں فروخت نہ ہوئے ہو گے۔ [15]

حیدرآباد میں اقبال کے عقیدت مندوں اور نیازمندوں کی تعداد کا تو اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کیونکہ ان کی تعداد ہزاروں میں تھی البتہ حیدرآباد کے مشہور اور معروف ہستیوں میں مہاراجہ سرکشن پرشاد، سر اکبر حیدری، مولوی عبدالحق، مسز سروجنی نائیڈو، بہادر یار جنگ، ڈاکٹر عباس علی خان لمعہ، نصیرالدین ہاشمی، مسز صغرا ہمایوں ، پروفیسر الیاس برنی، تمکین کاظمی اور تصدق حسین تاج اہمیت کے حامل ہیں۔ان سے اقبال کا تعلق رہا۔ان کے نام اقبال کے خطوط بھی اقبال کے مکتوبات میں موجود ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد حیدرآباد کی مقبول ترین شخصیت تھے۔ ہندوؤں میں ہندو، مسلمانوں میں مسلمان، شاعر، صوفی، سخی، ادب دوست، علم نواز، ملک و مالک کے وفادار اور مغل تہذیب کا آخری نمونہ۔عوام میں سخی داتا اور بچوں والے داتا مشہور تھے۔[16] مہاراجہ کشن پرشاد آصف جاہی حکومت کے وزیر اعظم تھے۔وہ کم و بیش گیارہ سال حیدرآباد کی وزارت پر فائز رہے۔ وہ اردو اور فارسی کے اچھے شاعر اور ممتاز نثر نگار بھی تھے۔شادؔ تخلص کرتے تھے۔انھوں نے چھوٹی بڑی کم و بیش ۶۷ کتابیں تصنیف کیں۔ان کی اہم تصانیف میں'لطائف بے نظیر'،'باغ بہار عجیب'،'سرمایہ سعادت'،'ارض الرمل'،'فسانہء شہدا'،''بزم عشاق'،'باغ شادؔ'،'گلبنِ تاریخ'،'روضہ شریف'،'نذر شادؔ'،'نسیم سحر'،'صبح امید'،'سیر پنجاب'،'شکار شیر شاہی'،'سپاس نامہ'،'مطلع خورشید'،'سفر دو ہفتہ'،'ارمغان وزارت'،'جامِ جہاں نماں'،'مخزن القوافی'،'بیاضِ شادؔ'، 'مجموعہء مناجات'،'مثنوی سرِ وجود'،'مثنوی آئنہء وحدتِ وجود'،'مخزن القوافی '،'رقعاتِ شادؔ'،'ترانہء شادؔ'،'نسیم سحر'،'شگوفہء بہار'،'باغِ شادؔ'،'نغمہء شادؔ'،'رباعیاتِ شادؔ'،'خدماتِ شادؔ'،'نورِ چشم'،'قومی لیڈر'، 'ماتم حسین' اور'دینِ حسین'نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔[17] ان کی سرپرستی میں 'تزکِ عثمانیہ'،'دبدبہء آصفی'اور'محبوب الکلام'رسائل بھی نکلتے تھے۔ دونوں رسائل مہاراجہ اپنے ذاتی خرچ سے نکالتے تھے۔مزاج کے اعتبار سے وہ ایک صوفی تھے جو بیسیوں شعرا، ادبا ، علما اور دانشوروں کے سرپرست بھی تھے۔ ان کی نشست گاہ معروف اور غیر معروف واعظوں ،خطابوں ،مصوروں علم موسیقی کے ماہروں اور نجومیوں سے بھری رہتی تھی وہیں ہمیں اردو اور فارسی ادب کی بہت سی تاریخی شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں۔مثلاً اردو کے نثر نگاروں میں سرشار، خواجہ حسن نظامی،عبدالماجد دریا آبادی، عبدالحلیم شرر، مولوی عبدالحق، پنڈت دتاتریہ کیفی، نیاز فتح پوری، فرحت اللہ بیگ اور قاضی عبدالغفار سے ذاتی مراسم تھے۔ اردو شاعروں میں داغ دہلوی ، امیر مینائی،الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، نظم طباطبائی،ظہیر دہلوی اور ماہرالقادری، وغیرہ کے اسمائے گرامی نظر آتے ہیں۔ تاہم اقبال سے شاد کے مراسم کی مختلف نوعیتیں ہیں۔ اقبال ان کے بعض اہم معاملات میں رازداں اور مشیر بھی ہیں اور ادب و شعر کے سلسلے میں رہنما اور استاد بھی۔[18]

مہاراجہ کشن پرشاد سے اقبال کی پہلی ملاقات مارچ ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔[۱۹] باہمی خطوط کا آغاز یکم اکتوبر ۱۹۱۳ء سے ہوتا ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد سے اقبال کا تقریباً دو دہائی سے زائد عرصے پر مشتمل خط و کتابت اور ملاقاتوں کا سلسلہ چلتا رہا۔آغاز میں تعلقات کی نوعیت خاص نہ تھی لیکن رفتہ رفتہ ان تعلقات میں رسوخ آتا گیا۔دونوں کے تعلقات اور مراسم اتنے گہرے ہو گئے کہ زور کو لکھنا پڑا''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی اور صداقت و محبت کا یہی جوش دونوں کے درمیان آخر تک رہا۔''[۲۰] دونوں فریق ایک دوسرے کو باقاعدگی سے خطوط لکھتے رہے۔ ان کے یہ خطوط ایک طرف ادبی اور سیاسی موضوعات پر مشتمل ہیں تو دوسری طرف ان خطوط سے اقبال اور شاد کے نجی معمولات اور معلومات کا پتا بھی چلتا ہے۔ان خطوط میں اقبال ایک نیاز مند یا عقیدت مند کے طور پر ہی سامنے نہیں آتے بلکہ ایک دوست، استاد، شاعر، باپ ،عاشق اور سیاسی فہم و فراست رکھنے والے شخص کے طور پر بھی سامنے آتے ہیں۔ ان تمام حیثیتوں میں سب سے اہم حیثیت ایک ایسے انسان کی ہے جو دردمند اور حساس دل رکھتا ہے۔ وہ شاد کے ذاتی اور نجی معاملات میں شریک بھی ہے اور انھیں اپنے معاملات میں شریکِ کار کرنے میں بھی کسی پس و پیش کا مظاہرہ نہیں کرتا۔

جس طرح اقبال شاد کو اپنے نجی معاملات میں شریک کرتے ہیں اسی طرح شاد بھی اپنے خطوط میں اقبال سے اپنے نجی معاملات بے تکلف زیرِ بحث لاتے ہیں۔ یہاں تک کہ حیدرآباد کی سیاست اور اس میں اپنی حیثیت بھی بے تکلفی سے بیان کر دیتے ہیں۔جس سے ان کی سادگی اور اقبال سے محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔

''اگرچہ میں جس قدر مختار ہوں اس سے زیادہ مجبور ہوں۔جس قدر آزاد ہوں اس سے زیادہ پابند ۔جس قدر بلند ہوں اس سے زیادہ پست۔'' (ص ۲۹۴)

''ہائے افسوس!یہ وردی والے جو صبغۃ اللہ کہلاتے ہیں اپنے رنگ سے کیوں بے رنگ ہو جاتے ہیں۔'' (ص ۲۹۸)

''پیارے اقبال!جو کچھ میں کہہ سکتا ہوں وہ کہنا نہیں چاہتا اور جو کہنا چاہتا ہوں وہ کہہ نہیں سکتا۔''(ص ۳۸۲)

'' پیارے اقبال! یہاں کی انقلابی رفتار اور تغیر پذیر طرزِ عمل امرا کو پامال کر رہی ہے ۔اس قدر گھبرا گیا ہوں کہ کچھ کہہ نہیں سکتا۔ جی چاہتا ہے کہ بلدہ کو خیر باد کہہ کر سفر کروں مگر پابندیاں مانع ہیں۔'' (ص ۳۶۲)

مہاراجہ کشن پرشاد کے علامہ اقبال سے تعلقات کی نوعیت دوستانہ ، مشفقانہ اور مربیانہ تھی۔ مہاراجہ کے نام خطوط میں اقبال ایک بشری صفات کے حامل شخص کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ان کے خطوط کی بعض عبارتوں سے گمان گزرتا ہے کہ اقبال ان کے سامنے زانوئے طلب تہہ کیے رکھتے ہیں۔ ایسا نہیں ۔وہ لوگ جو حیدر آباد کی تہذیبی زندگی اور ان کے مظاہر سے واقف ہیں وہ جان سکتے ہیں کہ اقبال کا رویہ عقیدت اور نیاز مندی کا ہے،غلامی کا نہیں۔ اگر ایسا کچھ ہوتا تو مہاراجہ کے اقبال کے نام خطوط اس کی تائید کرتے۔ مہاراجہ اقبال کو مائی ڈیئر اقبال ، پیارا قبال ، دوست اور بھیا کے ناموں سے یاد کرتے رہے اور خود کو فقیر شاد لکھتے رہے۔[۲۱]

اقبال کی دلی خواہش تھی کہ ان کی ملازمت کا سلسلہ حیدرآباد میں ہو جائے ۔ اس کے لیے ان کے رابطے حیدرآباد کی کئی شخصیات سے رہے۔ان شخصیات میں شاد اور سر اکبر حیدری معروف نام ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ زور وہ مہاراجہ کشن پرشاد پر

دیتے رہے۔ اقبال، شاد کے نام خطوط میں بار بار اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کی حیدرآباد مستقل آمد کا کوئی وسیلہ بن جائے۔ اس کے لیے وہ بار بار شاد کو خطوط میں یاد دہانی کرواتے ہیں۔ ذیل کی چند عبارتیں ملاحظہ کیجیے:

''دل میں یہ ضرور ہے کہ اگر خدا کی نگاہ انتخاب نے مجھے حیدرآباد کے لیے چنا ہے تو اتفاق سے یہ انتخاب میری مرضی کے بھی عین مطابق ہے۔ گویا بہ الفاظِ دیگر بندہ

وآقا کی رضا اس معاملے میں کلی طور پر ایک ہے۔'' (ص ۲۲۳)

''میرا جذبِ دل تو بوڑھا ہو گیا ہے۔ آپ کا جذبہ تو بفضلہ ابھی جوان ہے اور ہمیشہ رہے گا پھر کیوں اقبال کو وہاں نہیں کھینچ لیا جاتا؟'' (ص ۲۴۱)

''میرے مقدر کے دانوں کی آپ کو تلاش ہے تو ممکن ہے مل جائیں اگرچہ بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ سرکار مدارالمہام ہوتے تو اس قدر جستجو گوارا کرنے کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔ اگر زمانے نے مجھے آپ کے آستانے پر لا ڈالا تو میری عین سعادت مندی ہے۔ اس وقت دوستانہ و نیازمندانہ مہر و وفا کا ثبوت دے سکوں گا۔ (ص ۲۴۴)

''بہت سی باتیں کہنے کی ہیں مگر کیا کروں آپ کو دکن نہیں چھوڑتا تو مجھے پنجاب کی زنجیر سے آزادی نہیں ملتی بہر حال جس حال میں ہوں خوش ہوں۔ مقدر سے زیادہ اور وقت سے پہلے نہیں مانگتا۔ وقت خود بخود مساعدت کرے گا اور مشیت تقدیر میں جو کچھ پوشیدہ ہے اسے آشکار کر دے گا۔ انتظار میں بھی ایک لطف ہے۔'' (ص ۱۴۸)

''دل تو ملاقات کے لیے تڑپتا ہے مگر حالات پر نہ شاد کو قدرت ہے نہ اقبال کو۔ امور کے فیصلے آسمان پر ہوتے ہیں۔ زمین پر محض ان کا اشتہار دیا جاتا ہے۔ دیکھیں اس امر کے فیصلے کا اشتہار کب ہوتا ہے۔'' (ص ۲۴۸)

مندرجہ بالا اقتباسات میں موجود خط کشیدہ سطور سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ اقبال بڑی شدت سے خواہش رکھتے تھے کہ حیدرآباد میں ان کی ملازمت کا وسیلہ بن جائے لیکن بسیار کوشش کے باوجود انھیں حیدرآباد میں مستقل ملازمت کا کوئی باوقار موقع دستیاب نہ ہو سکا۔ عطیہ فیضی کو جب اقبال کی ان کوششوں کا علم ہوا تو وہ سخت ناراض ہوئیں۔ انھوں نے اقبال کو وہاں کی ملازمت حاصل کرنے سے سختی سے روکا تھا۔[۲۲]

ایک مرتبہ حیدرآباد ہائی کورٹ میں چیف ججی کی خالی اسامی کے لیے نظام حیدرآباد کے پاس نام پیش ہوئے۔ ان میں ایک نام اقبال کا بھی تھا۔ اقبال کو علم ہوا تو انھوں نے اقبال نے مہاراجہ کو ایک تفصیلی خط تحریر کیا جس میں انھوں نے اپنا علمی تعارف تحریر کیا اور مہاراجہ سے سفارش کی بھی درخواست کی۔ ان کا بیان ہے:

''ایک عریضہ اس سے پہلے بھی ارسال خدمت کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ پہنچ کر ملاحظہء عالی سے گزرا ہوگا۔ 'مخبرِ دکن' سے معلوم ہوا ہے کہ حیدرآباد ہائی کورٹ کی ججی کے لیے چند نام حضور نظام خلد اللہ ملکہ کے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔ جن میں ایک نام خاکسار کا بھی ہے۔ اس خیال سے کہ میرا نام اور ناموں کے ساتھ پیش ہوا ہے اور یہ ایک قسم کا مقابلہ ہے۔ چند امور آپ کے گوش گزار کرنا ضروری خیال ہے۔ جن کا علم ممکن ہے سرکار کو نہ ہو۔ ممکن ہے کہ حضور نظام ان امور سے متعلق سرکار سے استفسار فرمائیں۔

اس جگہ کے لیے فلسفہ دانی کی چنداں ضرورت نہیں ،تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اس فن میں میں نے ہندوستان اور یورپ کے اعلیٰ ترین امتحان انگلستان (کیمرج) جرمنی (میونک) (کی) یونیورسٹیوں کے پاس کیے ہیں۔ انگلستان سے واپس آنے پر لاہور گورنمنٹ کالج میں مجھے فلسفے کا اعلیٰ پروفیسر مقرر کیا گیا تھا۔ یہ کام میں نے ۱۸ماہ تک کیا اور یہاں کی اعلیٰ ترین جماعتوں کو اس فن کی تعلیم دی۔ گورنمنٹ نے بعد ازاں یہ جگہ مجھے آفر بھی کی مگر میں نے انکار کر دیا۔ میری ضرورت گورنمنٹ کو کس قدر تھی، اس کا اندازہ اس سے ہو جائے گا کہ پروفیسری کے تقرر کی وجہ سے میں صبح کچہری نہ جا سکتا تھا۔ ججان ہائی کورٹ کو گورنمنٹ کی طرف سے ہدایت کی گئی کہ میرے تمام مقدمات دن کے پچھلے حصے میں پیش ہوا کریں۔ چنانچہ ۱۸ ماہ تک اسی پر عمل درآمد ہوتا رہا مگر اس عہدے کے لیے جو حیدرآباد میں خالی ہوا ہے ،غالباً عربی دانی کی زیادہ ضرورت ہو گی۔ اس کے متعلق یہ امر سرکار کے گوش کرنا ضروری ہے کہ عربی زبان کے امتحانات میں میں پنجاب میں اول رہا ہوں۔ انگلستان میں مجھ کو عارضی طور پر چھ ماہ کے لیے لندن یونیورسٹی کا عربی کا پروفیسر مقرر کیا گیا تھا۔ واپسی پر پنجاب اور الہٰ آباد یونیورسٹی کے ایم۔اے کے دو پرچے میرے پاس تھے۔ پنجاب میں بی۔اے کی فارسی کا ایک پرچہ اور ایم۔اے فلسفے کے دو پرچے میرے پاس ہیں۔ علاوہ ان مضامین کے میں نے پنجاب گورنمنٹ میں علمِ اقتصاد،تاریخ اور انگریزی بی۔اے اور ایم۔اے کی جماعتوں کو پڑھائی ہے اور حکامِ بالا دست سے تحسین حاصل کی۔

تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی ایک عرصے سے جاری ہے۔علم الاقتصاد پر اردو میں سب سے پہلے مستند کتاب میں نے لکھی ۔انگریزی میں چھوٹی موٹی تصانیف کے علاوہ ایک مفصل رسالہ فلسفۂ ایران پر بھی لکھا ہے جو انگلستان میں شائع ہوا تھا۔ ۔۔فقہ اسلام میں اس وقت ایک مفصل کتاب بہ زبانِ انگریزی زیرِ تصنیف ہے جس کے لیے میں نے مصروشام وعرب سے مسالہ جمع کیا ہے جو انشاء اللہ بہ شرطِ زندگی شائع ہو گی اور مجھے یقین ہے کہ اپنے فن میں ایک بے نظیر کتاب ہوگی۔ میرا ارادہ ہے کہ اس کتاب کو تفصیلِ مسائل کے اعتبار سے ایسا ہی بناؤں جیسی کہ امام نسفی کی 'مبسوط' ہے جو ساٹھ جلدوں میں لکھی گئی تھی۔'' (ص ۲۲۷۔۲۲۵)

یہ اقبال کا وہ خط ہے جس میں انھوں نے اپنی علمی زندگی اور کارگزاریوں پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اسے اقبال کا تعلیمی تعارف (C.V) سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔اس خط میں اقبال نے مہاراجہ کشن پرشاد کو اپنا علمی تعارف ہی نہیں کروایا بلکہ اپنا حقِ دوستی بھی طلب کیا ہے۔اقبال کو یہ معلوم تھا کہ جب ان کی عرضی نظام حیدرآباد کے پاس پیش ہو گی تو وہ مہاراجہ سے ضرور مشاورت کریں گے۔اس لیے اقبال نے مہاراجہ کو اپنا مکمل علمی تعارف لکھ بھیجا تاکہ ان کے ذہن نشین رہے اور موقع کی مناسبت سے وہ اسے نظام کے گوش گزار بھی کر سکیں۔ مزید یہ کہ اس خط سے اقبال کی علمی و ادبی زندگی کے حوالے سے اہم معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ یہ خط اقبال کی علمی زندگی کے حوالے سے بنیادی معلومات بھی فراہم کرتا ہے۔ایک طرف اقبال حیدرآباد جانے کے لیے کوششیں کر رہے تھے تو دوسری طرف قضاو قدر کا فیصلہ ان کی خواہش کے برخلاف آ رہا تھا۔ اقبال اپنی شہرت اور حیدرآباد کے عمائدین سے تعلقات کے باوجود حیدرآباد کیوں نہ جا سکے اس حوالے سے نظر حیدرآبادی اپنی تالیف ''اقبال اور حیدرآباد'' میں لکھتے ہیں۔

''قیاس یہ کہتا ہے کہ باخبر اور ہوشمند انگریز جس کے ذرائع معلومات بہت وسیع اور پوشیدہ ہوتے تھے اور جس نے حیدرآباد

میں وقارالملک، محسن الملک، ظفر علی خان، عبدالحلیم شرر اور آخر میں علی امام کو ٹکنے نہ دیا تھا۔ وہ حیدرآباد میں اقبال جیسے ''خطرہ'' کو پروان چڑھتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ حضور نظام سے لے کر ایک عام حیدرآبادی کی خواہش اور تمنا کے باوجود اقبال حیدرآباد میں مستقل قیام نہ کر سکے۔[۲۳]

مذکورہ بالا بیان اقبال کے حیدرآباد آمد میں بنیادی رکاوٹ پر روشنی ڈالتا ہے۔ البتہ مذکورہ بالا بیان میں نظر حیدرآبادی کا یہ بیان محلِ نظر ہے کہ نظام حیدرآباد کی بھی خواہش تھی کہ اقبال حیدرآباد میں مستقل قیام کریں۔اہلِ حیدرآباد اور اقبال کے بہی خواہوں کی خواہش تھی کہ وہ حیدرآباد میں آئیں اور ان کی ملازمت کا بھی وسیلہ بن جائے لیکن نظام حیدرآباد کی کبھی خواہش نہیں رہی کہ اقبال مستقل طور پر تو کجا عارضی طور پر بھی حیدرآبادآ کر رہائش پذیر ہوں۔

اس حوالے سے محمد عبداللہ قریشی لکھتے ہیں۔''مہاراجہ سرکشن پرشاد اپنی پرخلوص محبت ،عقیدت اور ہمدردی کی بنا پر دل سے چاہتے تھے کہ اقبال ان کے قریب آجائیں اور ریاست میں انھیں کسی معزز عہدے پر فائز کر دیا جائے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ریاستی کونسل کی مخالفت اور ملکی اور غیرملکی عصبیت کی موجودگی میں اقبال کو اس میں کبھی کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ اس کی کئی وجوہ تھیں۔ اول تو حکومتی سطح پر اقبال کی قدردانی کے لیے حالات پوری طرح سازگار نہیں تھے۔ دوسری سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اقبال آزاد خیال اور حریت پسند تھے انگریزی ملوکیت اور انگریزی تہذیب کی خرابیوں پر نہایت نکتہ چینی کیا کرتے تھے۔ دکن کے حکمران جو برطانیہ کی دوستی اور وفاداری کا دم بھرتے تھے، اسے انگریز کی نہیں اپنی مخالفت سمجھتے تھے اور ڈرتے تھے کہ اقبال کی سرپرستی کرنے سے کہیں ان پر کوئی آفت نہ آجائے۔ چنانچہ۱۹۳۲ء میں نواب حمیداللہ خاں والیِ بھوپال کو بھی اس کارِ خیر میں حصہ لینے کی سفارش کی تو نواب مہدی یار جنگ صدرالمہام سیاسیاتِ حیدرآباد دکن کی یہ رائے اس موقع پر قطعی اور حتمی صورت اختیار کرگئی کہ اقبال کی مالی امداد کے تعلق سے معذوری کا اظہار کر دیا جائے۔ چنانچہ نظام نے اسی پر عمل کیا۔۔۔۔مزید یہ کہ جب ۱۹۲۹ء میں اقبال نے جامعہ عثمانیہ کی دعوت پر حیدرآباد کا دورہ کیا اور تین لیکچر دیے مہاراجہ سرکشن پرشاد نے مخالفتوں کے باوجود اپنے اختیارات سے انھیں سرکاری مہمان کی حیثیت سے سب سے اعلیٰ گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرایا اور ٹاؤن ہال لیکچروں کے لیے استعمال کرنے کی اجازت دی تو اس کو حیدرآباد کی سرکار انتظامیہ نے مخالفت بھی کی تھی اور اس حوالے سے مسائل بھی پیدا کیے تھے ۔خود نظام حیدرآباد نے دبے لفظوں میں ''بلاوسطہ'' گیسٹ ہاؤس میں اقبال کے ٹھہرائے جانے پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔[۲۴]

عبداللہ قریشی ایک اور مقام پر لکھتے ہیں: ''دوسری سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اقبال آزاد خیال اور حریت پسند تھے اور انگریزی ملوکیت اور انگریزی تہذیب کی خرابیوں پر نہایت نکتہ چینی کیا کرتے تھے۔ دکن کے حکمران جو برطانیہ کی دوستی اور وفاداری کا دم بھرتے تھے، اسے انگریز کی نہیں اپنی مخالفت سمجھتے تھے اورڈرتے تھے کہ اقبال کی سرپرستی کرنے سے کہیں ان پر کوئی آفت ہی نہ آجائے۔ چنانچہ۱۹۳۲ء میں نواب حمیداللہ خاں والیِ بھوپال نے اقبال کی مالی امداد کی تحریک چلا کر میرعثمان علی خاں کو بھی اس کارِ خیر میں حصہ لینے کی سفارش کی تو نواب مہدی یار جنگ صدرالمہام سیاسیاتِ حیدرآباد دکن کی یہ رائے اس موقع پر قطعی اور حتمی صورت اختیار کرگئی کہ اقبال کی مالی امداد کے تعلق سے معذوری کا اظہار کر دیا جائے۔ چنانچہ نظام نے اسی پر عمل کیا۔''[۲۵]

حیدرآباد کی سرزمین عجیب قسم کی سرزمین تھی ۔یہاں ان لوگوں کے لیے راستے کھلے رہتے تھے جو اپنے خیالات اور طرزِعمل

سے یہ ثابت کر دیتے تھے کہ ان کی حیدر آباد میں آمد نہ انگریزوں کے مفاد کے لیے خطرہ ہوگی اور نہ نظام حیدر آباد کے لیے مشکلات کا باعث۔ ایسے اشخاص کے لیے نظام کے دل کے ساتھ تجوریوں کے در بھی وا رہتے تھے لیکن جن لوگوں کے بارے میں نظام یا عمائدینِ ریاست دل صاف نہ رکھتے تھے ان کے قدم حیدر آباد میں نہ ٹک سکے۔ سبطِ حسن لکھتے ہیں۔:

''حیدر آباد کی سرزمین طالع آزماؤں کو اکثر راس آتی تھی۔ جو جاتا تھا فیض یاب ہوتا تھا۔ ملازمت ،وظیفہ یا نقد روپیہ کچھ نہ کچھ ضرور ہاتھ آجاتا تھا لیکن قسمت کی محرومی دیکھیے کہ بعض لوگوں کو دکن کے بحرِ سخاوت سے شبنم کے چند قطرے ہی ملے۔[۲۶] اقبال بھی ان میں سے ایک تھے۔

چونکہ اقبال انگریزوں کی نظر میں قابل اعتبار نہیں تھے اسی وجہ سے ان کے خطوط کھول کر پڑھے جاتے ہوں گے اور ان کے لوگوں سے تعلقات کی بھی نگرانی کی جاتی ہوگی۔ یہ بات مہاراجہ کشن پرشاد کے علم میں بھی ہوگی۔ اسی لیے جب اقبال نے اپنے ایک خط میں سیاسی خیالات کا اظہار کیا تو مہاراجہ نے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے انھیں آئندہ ایسا نہ کرنے کی تنبیہ کی۔ مہاراجہ کے خط کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں:

''میرے عریضے کا کچھ حصہ پولیٹیکل رنگ میں رنگین تھا تو اس میں تردد کی کوئی بات نہیں ۔آپ مطمئن رہیں۔ اقبال کبھی پولیٹیشین نہیں بنے گا۔ وہ تو ایک راز کی بات تھی جس کا کھل جانا یقینی۔ بہر حال آپ کا اصول بہتر ہے یعنی سکوت'' (ص ۱۳۸)

اقبال کے حیدر آباد آنے میں سب سے بڑی رکاوٹ نظام حیدر آباد تھے۔ اقبال چاہتے تھے کہ کسی طرح نظام کو یہ باور کروا دیا جائے کہ اقبال کی حیدر آباد آمد ان کے لیے مسائل کا باعث نہ ہوگی۔ اس کے لیے انھیں خاص موقع کی تلاش تھی۔ جب یہ موقع دستیاب نہ ہوسکا تو انھوں نے شاد کو خط لکھا کہ ''اس عریضے میں ایک تکلیف دیتا ہوں۔ غفران مکان نواب میر محبوب علی خاں سے جو آپ کے تعلقات تھے ،ان کو تمام دنیا جانتی ہے۔ آپ کو ان کے بہت سے حالات معلوم ہوں گے۔ میری یہ خواہش ہے کہ ان کے عدل و انصاف کے متعلق کوئی نہایت دلچسپ اور معنی خیز واقعہ ،جس کو بطور حکایت کے لکھ سکتے ہوں، بیان فرمائیے۔ میں اسے ایک خاص غرض کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہوں جو ایک وقت پر آپ کو معلوم ہو جائے گا۔ (ص ۱۵۲)

مندرجہ بالا خط میں ''خاص غرض کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہوں'' سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ وہ اس واقعے کو نظام حیدر آباد کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ ان کا راستہ حیدر آباد آنے کے لیے ہموار ہو سکے۔

غالب نے کہا تھا 'غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا'۔ انسان اس دنیا میں کسی نہ کسی غم میں ضرور مبتلا رہتا ہے۔ اقبال کے ساتھ بھی اسی قسم کے مسائل اور غم لگے رہے۔ اس کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ وہ ان غموں سے چھٹکارا پاسکیں لیکن یہ غم ان کا پیچھا کہاں چھوڑتے ۔ اقبال کو بھی غمِ روزگار نے ساری عمر پریشان ہی رکھا۔ ان کی تمام عمر انھی غموں سے نبھا کرتے ہی گزری۔ شاد کے نام اکثر خطوط میں وہ اسی غم کا رونا روتے نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ ملازمت کے حصول کے لیے بھاگ دوڑ کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں ذاتی زندگی کی مشکلات سے پردہ اٹھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں وہ آفتاب کو کسی پیرِ کامل کی مریدی میں دینے کی خواہش میں پریشان نظر آتے ہیں تو کہیں اسرارِ خودی کے اسرار و رموز سمجھاتے اور مخالفین کے جوابات دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھائی کی ملازمت کے لیے بھاگ دوڑ کرتے اور سفارش کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسروں کے لیے سفارشی رقعے تحریر کرتے

ہوئے تو کہیں خود کو سفارش کے لیے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاد کے نام اکثر خطوط میں اقبال انھی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ ذیل میں اقبال کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

''قانونی مشاغل میں اشعار کے لیے کہاں سے وقت نکلے ''دل و دماغ'' دونوں کام کرنا چاہتے ہیں مگر ''پیٹ'' کا حکم ہے کہ ہماری رضا کے بغیر ایک خیال یا ایک تاثر اپنے اندر داخل نہ ہونے دو۔ عجب کشمکش کی حالت ہے'' (ص۱۱۵)

'' آج کل شعر و شاعری کا شغل بھی کم ہے۔ ''بھائی گدھا'' یعنی پیٹ دم بھر کے لیے مہلت نہیں دیتا۔ لاؤ چارا لاؤ چارا۔ (ص۸۳)

''کئی مرتبہ ارادہ کرتا ہوں کہ پنجاب سے چند روز کے لیے نکل کر دکن کی سیر کروں مگر دکانداری کی زنجیریں پاؤں میں ہیں۔ دو چار روز کے لیے باہر نکلنے میں بھی اندیشہ ہے تو کجا پندرہ روز، بیس روز یا ہمیشہ'' (ص۱۵۲)

بعض اوقات اقبال اس دنیاداری اور معاشرتی علائق سے اتنا گھبرا جاتے ہیں کہ جی میں آتا ہے کہ وہ یہ سب پابندیاں چھوڑ کر کسی ایسی جگہ نکل جائیں جہاں یہ معاشرتی پابندیاں ان کی زندگی میں حائل نہ ہوں مگر پھر وہی پابندیاں سدِ راہ بن کر آ کھڑی ہوتی ہیں۔

''آپ سے ملنے کو دل بھی چاہتا ہے مگر کیا کروں، پابہ زنجیر ہوں۔ چند روز کے لیے بھی لاہور چھوڑنا محال۔ کسی وقت اسی قسم کے مواقع کی وجہ سے اتنا گھبراتا ہوں کہ بے اختیار موجودہ پیشے کی قیود کو توڑ تاڑ کر نکل جانا چاہتا ہوں مگر وہی مثل ہے: چہ خورد بامداد فرزندم'' (ص۱۶۳)

اقبال کے بڑے بھائی جن کی وہ والد کی طرح عزت کیا کرتے تھے۔ انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ بھجوانا بھی ان کی ہی وجہ سے ممکن ہوا۔ شیخ عطا محمد اقبال کے بڑے بھائی، محسن اور ہمدرد تھے۔ ان کی ریٹائرمنٹ کے بعد اقبال ان کی ملازمت کے بندوبست کے لیے بھاگ دوڑ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل کی عبارت ملاحظہ فرمائیے:

''انھوں نے چیف انجینئر صاحب حیدر آباد اور میر کرامت اللہ خان صاحب سپرنٹنڈنٹ انجینئر کی خدمت میں درخواست ملازمت بھیجی ہے۔ میں نے ان کی فرمائش پر ہر قسم کی سفارش کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اگر اس بارے میں آپ اپنا اثر ان کے لیے استعمال کریں تو میں نہایت ممنون و مشکور ہوں گا۔ مسٹر حیدری کو بھی میں نے ایک عریضہ اسی غرض سے لکھا ہے'' (ص۱۸۰)

اس خط میں اقبال اپنے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی سفارش ہی نہیں کرتے، مہاراجہ کشن پرشاد سے حقِ دوستی بھی طلب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مندرجہ بالا عبارت میں ''ہر قسم کی سفارش کرنے کا وعدہ'' کے الفاظ میں اقبال کی کوششوں کی سمت کے تعین میں مدد ملتی ہے اور ماضی کے قرض چکانے کی یقین دہانی بھی۔[۲۷] اقبال نے شیخ عطا محمد کے علاوہ مولانا عبداللہ عمادی، مولوی سید ابراہیم [۲۸] اور شبیر حسن جوش ملیح آبادی [۲۹] کے لیے بھی شاد کو سفارش نامے تحریر کیے۔

آج کے عہد میں جب علم کاروبار بن چکا ہو۔ کتاب کی اشاعت مشکل ہو اور پبلشر کتاب کی اشاعت سے پہلے صاحبِ کتاب سے مالی معاونت کا طلب گار ہو تو زمانۂ قدیم کے حوالے سے یہ کس طرح خوش گمانی کی جاسکتی ہے کہ اس وقت کتاب چھپوانا

آسان کام ہوگا۔ اردو کے بڑے بڑے ادیب اپنی علمی کارگزاریوں کو بوجھ اٹھائے پھرتے رہتے تھے لیکن ان کی اشاعت کا انتظام نہ ہو پاتا تھا۔ انیسویں صدی کے بڑے بڑے ادیبوں کی علمی فتوحات کی اشاعت کا انتظام نہ ہو پاتا۔ اگر ان ادیبوں کی کتابوں کی اشاعت میں حیدرآباد، رام پور اور بھوپال جیسی ریاستوں کے نوابوں نے تعاون نہ کیا ہوتا۔ اقبال کی مندرجہ ذیل بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسرارِ خودی کو اقبال نے اپنے ذاتی پیسے خرچ کر کے چھپوایا تھا۔ اس کتاب کو خوبصورت انداز میں چھپوانے کے لیے جتنے پیسے درکار تھے اتنے کی اقبال استطاعت نہیں رکھتا تھا یا ممکن ہے وہ اس کتاب کے دوسرے حصے کے لیے مہاراجہ سے مالی معاونت کے طلب گار رہوں جس کی درخواست وہ براہِ راست نہ کرنا چاہتے ہوں۔ ذیل کا بیان دیکھیے:

''اسرارِ خودی کی ایک کاپی ارسال خدمت کرتا ہوں۔ مجھے اس کتاب کو آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ اس وجہ سے کہ اس کی چھپائی وغیرہ کچھ دلکش نہیں مگر اس خیال سے کہ میں زیادہ روپیہ اس کی اشاعت پر خرچ کرنے کی استطاعت نہ رکھتا تھا۔ امید کرتا ہوں کہ آپ میری مجبوری کو ملحوظِ خاطر رکھ کر اس جرات کو معاف کریں گے۔ (ص ۱۴۱-۱۴۰)

ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال انگریزی اصطلاحوں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کمال صلاحیت رکھتے تھے۔ اگر وہ اردو زبان اور اس کی لسانی جہتوں پر کام کرتے تو وہ ایک یادگار کام ہوتا۔ مولوی عبدالحق نے انھیں اصطلاحاتِ علمیہ کے تراجم کی ایک فہرست ارسال کی تھی کہ وہ ان تراجم پر تنقید کریں تاکہ تصحیح کے بعد ان تراجم کو شائع کیا جا سکے۔[۳۰] یہ اصطلاحات ان خطوط میں کثیر تعداد میں تو نظر نہیں آتیں تاہم جہاں کہیں بھی نظر آتی ہیں ان سے اقبال کی اردو زبان پر دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''شخصی عنصر' سے مراد وہ اشعار ہیں جن میں مصنف کے ذاتی حالات واکتساب فیوض کا اشارہ ہے یا ذکر ہے۔ میں نے یہ لفظ خود وضع کیا تھا۔ اردو زبان میں مروج نہیں ہے۔ انگریزی میں اس مطلب کو اصطلاح Personal Element سے واضح کرتے ہیں۔'' (ص ۱۱۷)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''آج آٹھ دن سے مارشل لایعنی قانونِ عسکری یہاں جاری ہے۔'' ص (۲۵۱)

مہاراجہ کے نام لکھے گئے اقبال کے اکثر خطوط بے تکلفانہ تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں ادبی چاشنی نہیں لیکن بعض مقامات پر اقبال کے اسلوب کی خوبصورتی کو دیکھتے ہوئے داد دینی پڑتی ہے۔ ان کا اسلوب ادبی انداز اختیار کر جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعرانہ وسائل کو اپنی نثر میں استعمال کر رہے ہوں۔

''گو ہجومِ سفلی میں امید کی کمر شکستہ ہے تاہم جو کچھ بھی ہو سکے گا کروں گا۔'' (ص ۱۴۱)

''دونوں اشعار خوب ہیں۔ واللہ قبائے وزارت کے نیچے شاعری و درویشی، سپہ گری اور خدا جانے کیا کیا کمالات آپ نے چھپائے رکھے۔'' (ص ۷۵)

اگر اقبال اور شاد کے اسلوب کا موازنہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاد کا اسلوب اقبال کے اسلوب سے کہیں زیادہ علمی اور ادبی ہے۔ اقبال بے تکلفانہ لکھتے ہیں جس کی وجہ سے اقبال کی نثر میں وہ شعریت پیدا نہیں ہوسکی جو شاد کے خطوط میں نظر آتی ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

''الغرض کل صوفیائے کرام کو انھوں نے کفر کی رسی میں لپیٹا ہے۔'' (ص ۳۲۸)

''اگست کو آج سے سات دن اور ستمبر کو ایک مہینہ سات دن باقی ہیں ۔میں آج ہی سے آپ کے انتظار کا احرام باندھتا ہوں۔'' (ص۳۲۲)

اگرچہ مذکورہ بالا سطور میں اقبال اور شاد کی تحریروں سے مختصر جملے درج کیے گئے ہیں لیکن دونوں کے خطوط میں یہ تناسب ایک اور پانچ کا یا اس سے بھی زیادہ ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد کے ساتھ اقبال کا نیاز مندی کے علاوہ استادی کا رشتہ بھی تھا۔ اقبال وقتاً فوقتاً شاد کے کلام پر اصلاح دیتے رہتے تھے چونکہ شاد خود اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ اس لیے شاد کے نام اقبال کے خطوں میں اردو اور فارسی اشعار نظر آتے ہیں۔ دراصل اقبال شاد کے کلام پر اصلاحیں دیا کرتے تھے۔اقبال کی خواہش تھی کہ ان کے حیدرآباد میں آنے کا بندوبست ہو جائے تو پھر وہ اپنی صلاحیتیں پورے طور پرشاد کی خدمت میں صرف کر سکتے ہیں:

''باقی رہی اقبال کی بیرسٹری یا اور کوئی ہنر جو اس بے ہنر میں ہے، وہ سب آپ کی خدمت کے لیے وقف ہے ۔اگر یہ بندہء ناچیز وہاں قیام پذیر ہو گیا اور حالاتِ زمانہ نے مساعدت کی تو انشاء اللہ اقبال شاد کے کام آئے گا۔ (ص ۲۳۵)

مندرجہ بالا عبارت میں اقبال نے واضح انداز میں تو نہیں لیکن بین السطور یہ لکھا ہے کہ اگر ان کا حیدرآباد میں ملازمت کا انتظام ہو جائے تو سیاسی اور ادبی دونوں معاملات میں آپ سے بھر پور تعاون کر سکتا ہوں۔ شاد کو ۳۰ جون ۱۹۱۷ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''نوازش نامہ مل گیا ہے۔ فارسی مثنوی یا قصیدہ لکھا گیا ہے۔ میں نے اسے شروع سے آخر تک پڑھا۔ چوں کہ سرکار نے ترمیم و تنسیخ کے لیے ارشاد فرمایا تھا ،اس واسطے کسی کسی جگہ ترمیم کی جرات کی ہے۔ طوالت کے خیال سے وجوہِ ترمیم نہیں لکھے ۔ سرکار پر خود بخود روشن ہو جائے گا۔ چند اشعار کے گرد لکیر کھینچ دی ہے۔ ان کی اشاعت میرے خیال میں مناسب نہیں۔ کچھ اس وجہ سے کہ 'بردار تواں گفت و بہ منبر نہ تواں گفت' اور کچھ اس وجہ سے کہ آپ کی شانِ صداقت اس سے ارفع و اعلیٰ ہے کہ آپ اپنی صفائی کے گواہ پیش کریں۔ اہلِ نظر کو یہ اشعار کھٹکیں گے۔ آئندہ سرکار کو اختیار ہے کہ ان کی اشاعت ہو یا نہ ہو۔ یہ اشعار صفحہ دس گیارہ پر ہیں۔ سرکار کے ارشاد کی تعمیل میں میں نے تقریظ کے طور پر چند اشعار اس قصیدے کی پشت پر لکھ دیے ہیں۔ آخر کے شعر میں ایک مشہور حدیث کی طرف اشارہ ہے جس کی تشریح اسی جگہ کر دی ہے۔'' (ص ۲۳۰۔۲۳۱)

شاد کے نام اقبال کے بہت سے خطوط دستیاب نہیں ہو سکے۔ممکن ہے انھیں تلف بھی کر دیا گیا ہو تا کہ بعض معاملات تاریخ کا حصہ نہ بن پائیں۔ اگر وہ خطوط دستیاب ہو جائیں تو بہت سے اسرار سے مزید پردہ اٹھ سکتا ہے۔ شاد اردو اور فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے۔ غالباً انھوں نے اقبال سے اس خواہش کا اظہار کیا ہو گا کہ وہ شاعری کے لیے نئے اور عمدہ خیالات سے انھیں وقتاً فوقتاً آگاہ کرتے رہا کریں تاکہ وہ ان خیالات کو اپنی شاعری کا حصہ بنا سکیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ شاد کے نام اکثر خطوط میں اردو اور فارسی کے اشعار اور مصرعوں کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ مؤقف کی تائید میں ۱۱ مارچ ۱۹۱۵ء کے خط کی یہ سطور ملاحظہ کیجیے:

’’کل میر رضی دانش کا ایک شعر پڑھا تھا۔تنہا لطف نہیں آتا۔آپ کو بھی سناتا ہوں ۔اس پر غزل لکھیے:

زساقی بادہ می گیرم بپائے تاک می ریزم   ندارم فکر خود میخانہ را آبادمی سازم (ص ۱۲۰)

دوخطوں کی مزید عبارتیں ملاحظہ فرمایئے:

کل سے مومن استر آبادی کا یہ شعر پڑھ رہا ہوں۔یقین جانیے کہ سینکڑوں دفعہ پڑھ چکا ہوں۔

اے کہ گوئی عشق را درمیانِ ہجراں کردہ اند   کاش می گفتی کہ ہجراں راچہ درماں کردہ اند(ص ۱۳۳)

کیا دلکش اور معنی خیز شعر کسی ایرانی شاعر کا ہے۔

بزمے کہ درآں سفرہ کشد جلوہء دیدار   کونیں غبارے ست کہ از بال مگس ریخت (ص ۲۲۵)

مندرجہ بالا اشعار بھی غالباً اقبال نے اسی لیے تحریر کیے ہیں کہ شاد ان پر غزل کہہ سکیں۔فی الوقت شاد کا سارا کلام پیشِ نظر نہیں اس لیے یہ نہیں بتایا جاسکتا کہ انھوں نے ان اشعار پر غزلیں کہیں یا نہیں۔

بعض اوقات انسان کی ذہنی حالت پر انقباض کا ایسا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ نیا اور اچھوتا خیال تو کجا اچھا خیال بھی ذہن کے دریچوں سے گزر نہیں پاتا۔ایسی صورت حال ہر شاعر اور ادیب پر طاری ہوتی ہے۔یہ صورتِ حال اقبال پر بھی کئی مرتبہ طاری ہوئی ۔انھوں نے اس کا ایک حل یہ نکالا تھا کہ وہ کسی اچھے شعر کو تلاش کریں اور ان سے لطف لیں تاکہ ان پر طاری کیفیت کو ختم کیا جاسکے۔ایک خط میں مولانا گرامی کو لکھتے ہیں۔

’’میں نے عرصہ سے کوئی شعر نہیں لکھا۔فارسی کا کوئی نہایت شگفتہ مصرع لکھیے۔شدید قبض کی حالت مبدل بہ بسط وانشراح ہوجائے۔‘‘[۳۱]

مندرجہ بالا اشعار بھی ممکن ہے شاد کی ایسی کیفیات کے حل کے لیے پیش ہوئے ہوں۔

علامہ اقبال کے ان خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو لٹریچر کی روایت پر گہری نظر رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ آنے والا وقت دکنی لٹریچر کی دریافت اور ایڈیٹنگ کا ہوگا اسی لئے وہ مہاراجہ کشن پرشاد پر زور دیتے ہیں کہ وہ دکنی لٹریچر کی ایڈیٹنگ کا کام کریں۔وہ محمد حسین آزاد کی ’آب حیات‘ میں موجود دکنی لٹریچر کے حوالے سے آرا اور کام سے مطمئن نہ تھے۔اسی لئے وہ بار بار مہاراجہ سے درخواست کرتے رہتے کہ وہ اس کام کو اپنے ہاتھ میں لے لیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ جانتے تھے کہ مہاراجہ اہلِ اقتدار میں سے تھے اس لئے قلمی مسودات تک رسائی اور ان سے استفادہ ان کے لئے ناممکن نہ ہوگا۔وہ لکھتے ہیں:

’’آج کل سرکار کو فرصت ہے اور مہماتِ امور سلطنت سے سبکدوشی حاصل ہے۔اگر طبیعت راغب ہو تو مرزا بیدل کا دیوان ایڈٹ کر ڈالیے۔حیدرآباد کے کتب خانوں میں اس کے کامل نسخے ضرور موجود ہوں گے۔فارسی میں آپ کی دسترس قابلِ رشک ہے۔اگر یہ کام زیادہ توجہ اور محنت چاہتا ہو تو اس سے سہل تر کام بھی ہے۔وہ یہ کہ ولی سے پہلے کے دکنی شعرا کا کلام شائع ہونا چاہیے، مثلاً سلطان قطب شاہ۔مجھے معلوم ہوا ہے کہ ان کے دیوان کا ایک نسخہ سرکار کے کتب خانے میں موجود ہے۔اردو لٹریچر پر یہ ایک بہت بڑا احسان ہوگا اور مولانا آزاد مرحوم کی تخلیق میں اضافہ۔‘‘ (ص ۱۵۷)

''ولی دکنی سے پہلے کے اردو شعرا کو ایڈٹ کرنا نہایت مفید ہوگا اور اردو لٹریچر ہمیشہ کے لیے آپ کا زیرِ بار احسان رہے گا۔''
(ص ۱۵۹)

اگر چہ مہاراجہ اقبال کے مشوروں پر عمل نہ کر سکے لیکن آنے والے وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ دکنی لٹریچر پر کام وقت کی ضرورت بھی تھا اور اہم بھی۔اسی وجہ سے محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، نصیرالدین ہاشمی اور دوسرے دکنی محققین نے دکنی لٹریچر کو قعرِ گمنامی سے نکال کرعوام سے روشناس کروایا۔

اقبال کے خطوط میں ان کی گھریلو زندگی سے متعلق بھی کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اقبال اپنے بڑے بیٹے آفتاب کے حوالے سے ساری عمر پریشان رہے۔

آفتاب کی خودسری اور دوسری حرکتوں کی وجہ سے انھیں ایک پل چین نہ آتا تھا۔ شاد کے نام ایک خط میں بھی وہ آفتاب کے حوالے سے پریشان نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ میں چاہتا ہوں کہ اسے کہیں مرید کروا دوں یا شادی کردوں تاکہ اس کے ناز میں نیاز پیدا ہو جائے۔[۳۲] ان خطوط میں اقبال کی بیوی کے انتقال اور دوسری بیوی سے بیٹے کے پیدا ہونے کی خبر بھی ملتی ہے۔[۳۳] ۱۱نومبر کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی والدہ کا انتقال ۹نومبر کو ہوا تھا۔[۳۴] اقبال کے اسفار، حالات، سیاسی خیالات، پیش گوئیاں، اس طرح کی خبروں سے اقبال کی زندگی سے متعلق مستند معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔

سلطنت آصفیہ میں شعرا کی سرپرستی سلاطینِ آصفیہ ہی نہیں کر رہے تھے، امرا، وزرا اور عمائدینِ سلطنت بھی اس میں پیش پیش تھے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں حیدرآباد میں اورنگ آباد، برہان پور اور شمالی ہند سے آئے ہوئے شعرا کا ایک جم غفیر جمع ہو گیا تھا۔ جس کی وجہ سے شعروسخن کا ماحول خاصا گرم ہو گیا تھا۔ ایسی صورتِ حال میں نئے شعرا کو اپنی جگہ بنانے میں خاصی دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ چنانچہ اس عہد میں شعرا کے لیے کسی ایک صنف کا سہارا ہی کافی نہ تھا۔ کئی کئی اصناف میں تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعے اپنی صلاحیتوں کو آزمایا جاتا تھا۔ اس طرح سلاطین آصفیہ کے مزاج کو دیکھتے ہوئے شعرا تاریخ گوئی میں اپنے فن کے نمونے پیش کر رہے تھے اور قابلِ قدر شعرا کی صف کو محدود کر رہے تھے۔ اس عہد کے تاریخ گو شعرا میں میر شمس الدین فیض، عزیز اللہ ہمرنگ، شیخ خواجہ غلام احمد، احمد علی عصر، منشی عبد الصمد صمد، قادر حسین نسق، میر کاظم علی خان شعلہ، غلام محی الدین خان متین، یعقوب علی یعقوب، موسیٰ رضا رضا، نوازش علی خان شیدا، عبد الکریم والہ، محمد فیاض الدین خان فیاض، عزیز یار جنگ ولا، کریم، شور، سیف، مرزا عزیز بیگ عزیز، نظام الدین احمد نظام، عبد الرحمٰن خان ساجد، شاہ فیض اللہ تحمل، میر مصطفیٰ علی اسد، خواجہ سمیع اللہ نام، مرزا رسول بیگ کرم، خواجہ بدیع اللہ قیس، محمد مظفر الدین خان مزاج، محشری اور امیر مینائی وغیرہ قابل ذکر شعرا ہیں۔ داغ کو بھی اپنی جگہ بنانے میں کافی دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ بیسویں صدی میں بھی صورتِ حال اس سے کچھ مختلف نہ تھی۔ ایسی صورتِ حال میں اقبال کو بھی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی کہ وہ اس فن میں اپنی مشق کو بہتر بنائیں اور اس فن میں اپنی صلاحیت کا اظہار بھی کریں چنانچہ شاد کے نام خطوط میں اقبال نے اس فن کے اظہار کے راستے تلاش کیے اور بین السطور یہ بتانے کی کوشش کی کہ وہ خود بھی تاریخ گوئی سے دلچسپی رکھتے ہیں اور مادہء تاریخ نکالنے اور اس فن کے مختلف مظاہر پر قدرت رکھتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''خواجہ حسن نظامی نے آپ کا نام 'خماری شاہ' رکھا تھا۔ آپ کے مناسبِ حال ہے مگر میں آپ کو 'جلال بخاری' کہتا ہوں کہ

کشن پرشادؔ کا ہم عدد ہے۔'' (۱۳۲)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''زیادہ کیا عرض کروں سوائے اس کے کہ خدائے قادر و قیوم نے 'کشن پرشادؔ کو 'ذوالمنن' کا ہم عدد کیا ہے۔ اقبال پر بھی نظرِ عنایت رہے اور اوقاتِ خاص میں اس شرمندہء عقبیٰ کو یاد رکھا جائے۔'' (ص ۱۹۸)

اول الذکر خط میں اقبال نے کشن پرشاد اور جلال بخاری کے اعداد میں یکسانیت تلاش کر کے ایک نکتہ پیدا کیا ہے۔ دونوں کے اعداد ۸۷۷ بنتے ہیں۔ دوسرے خط میں بھی 'کشن پرشادؔ اور ذوالمنن کے اعداد میں یکسانیت تلاش کر کے مدعا پیش کیا ہے۔ اسی طرح انھیں کسی اخبار سے یہ اطلاع ملی کی شاد کو دوبارہ وزیراعظم کے عہدے پر تقرر ہو گیا ہے۔انھوں نے بغیر کسی سے تصدیق کیے۔ اس واقعے کا یہ قطعہء تاریخ لکھ کر بھیج دیا۔

صدرِاعظم گشت شادِنکتہ سنج ناوکِ او دشمناں را سینہ سفت

سالِ ایں معنی سروشِ غیب داں جانِ سلطاں سرکشن پرشاد گفت

۱۳۴۱ھ (ص۲۶۹)

۱۹۱۵ء میں اقبال کی فارسی مثنوی 'اسرارِ خودی' شائع ہوئی۔ اس مثنوی میں اقبال نے حافظ شیرازی کے اندازِ فکر کے خلاف آواز اٹھائی تھی اور اسے گوسفند کہتے ہوئے 'حافظِ صہبا گسار' سے ہوشیار رہنے اور 'محفلِ حافظ' سے بے نیاز رہنے کی تلقین کی تھی۔ اس مثنوی میں اقبال نے 'چشمِ حافظ' کو 'غارت گر شہر' بھی کہا تھا۔ اسی طرح اس مثنوی کے دیباچے میں بھی سخت الفاظ استعمال کیے تھے۔ حافظ شیرازی کو ہندوستان کا صوفی طبقہ بڑے احترام کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔اقبال کے ان خیالات کی وجہ سے کئی مشائخ اور اربابِ ذوق اقبال سے ناراض ہو گئے اور مخالفت کا طوفان کھڑا کر دیا۔ اقبال نے مثنوی کی دوسری اشاعت میں قابلِ اعتراض اشعار اور موادکومثنوی سے خارج کر کے اس بحث کومنطقی انجام تک پہنچا دیا۔[۳۵] شاد کے نام خطوط میں اقبال نے بڑی تفصیل سے خودی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے گویا یہ خطوط نہیں مختصر مقالے ہیں۔ ان خطوط میں اقبال نے جس تفصیل سے خودی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اتنا شاید کسی اور کے نام خطوط میں نہیں کیا۔ ان خطوط سے اقبال کے تصورِخودی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اقبال کے تصورات پیش کرنے کے محرکات پر بھی۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

'' یہ مثنوی جس کا نام 'اسرارِخودی' ہے، ایک مقصد سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ میری فطرت کا طبعی اور قدرتی میلان سکر ومستی و بےخودی کی طرف ہے مگر قسم ہے اس خدائے واحد کی جس کے قبضے میں میری جان و مال و آبرو ہے، میں نے یہ مثنوی از خود نہیں لکھی، بلکہ مجھ کو اس کے لکھنے کی ہدایت ہوئی ہے اور میں حیران ہوں کہ مجھ کو ایسا مضمون لکھنے کے لیے کیوں انتخاب کیا گیا۔ جب تک اس کا دوسرا حصہ ختم نہ ہو لے گا، میری روح کو چین نہیں آئے گا۔ اس وقت مجھے یہ احساس ہے کہ بس میرا یہی ایک فرض ہے اور شاید میری زندگی کا اصل مقصد ہی یہی ہے۔ مجھے یہ معلوم تھا کہ اس کی مخالفت ہو گی کیونکہ ہم سب انحطاط کے زمانے کی پیداوار ہیں اور انحطاط کا سب سے بڑا جادو یہ ہے کہ یہ اپنے تمام عناصر واجزا و اسباب کو اپنے شکار (خواہ وہ شکار کوئی قوم ہو خواہ فرد) کی نگاہ میں محبوب ومطلوب بنا دیتا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بدنصیب شکار اپنے تباہ و برباد کرنے والے اسباب کو اپنا بہترین مربی تصور کرتا ہے۔ مگر ع ''من صدائے شاعرِ فرداستم'' اور

ے نا امیدستم زیارانِ قدیم طورمن سوزد کہ می آید کلیم

نہ حسن نظامی رہے گا نہ اقبال ۔ یہ بیج جو مردہ زمین میں اقبال نے بویا ہے، اُگے گا ،ضروراُ گے گا اور علی الرغم مخالفت بارآور ہو گا۔ مجھ سے ان کی زندگی کا وعدہ کیا گیا ہے۔'' (ص ۱۶۴۔۱۶۳)

''خواجہ حسن نظامی صاحب نے تنقیدِ حافظ کی وجہ سے اس مثنوی کو مخالفِ تصوف سمجھا ہے اور اسی مفروضے پر ان کے مضامین کا دارومدار ہے، جن میں مجھے انھوں نے دشمنِ تصوف کہہ کر بدنام کیا ہے۔ ان کو تصوف کے لٹریچر کی واقفیت نہیں اور جس تصوف پر وہ قائم ہیں، اس کا میں مخالف نہیں۔ ہاں اس کے بعض مسائل کو میں صحیح تسلیم نہیں کرتا اور جس مسئلے میں میں نے اختلاف کیا ہے، مجھ سے پہلے ہزاروں صوفی اس سے اختلاف کر چکے ہیں۔ خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں ۔میرا عقیدہ ہے کہ ویسا شاعر ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہوا اور غالباً پیدا بھی نہ ہو گا لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والے کے دل پر پیدا کرنا چاہتے ہیں ،وہ کیفیت قوائے حیات کی کمزور و ناتواں کرنے والی ہے۔ ۔۔میں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کی گزشتہ دماغی تاریخ اور موجودہ حالت پر بہت غور کیا ہے، جس سے مجھے یقین ہو گیا ہے کہ ان دونوں قوموں کے اطبا کو اپنے اپنے مریض کا اصلی مرض اب تک معلوم نہیں ہو سکا۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا اصلی مرض قوائے حیات کی ناتوانی اور ضعف ہے، اور یہ ضعف زیادہ تر ایک خاص قسم کے لٹریچر کا نتیجہ ہے، جو ایشیا کی بعض قوموں کی بدنصیبی سے ان میں پیدا ہو گیا۔ جس نکتہء خیال سے یہ قومیں زندگی پر نگاہ ڈالتی ہیں، وہ نکتہء خیال صدیوں کے مضعف مگر حسین وجمیل ادبیات سے محکم ہو چکا ہے اور اب حالاتِ حاضرہ اس امر کے مقتضی ہیں کہ اس نکتہ ء خیال میں اصلاح کی جائے۔

باقی رہا خواجہ حافظ کا صوفی ہونا ،سوخواہ وہ صوفی ہوں ،خواہ محض شاعر، ہر دواعتبار سے ان کے کام کی قدر و قیمت کا اندازہ اور صحیح اندازہ علم الحیات کے اعتبار سے ہونا چاہیے بلکہ ہر شاعر و صوفی و نبی و مصلح کی قدر و قیمت اسی معیار سے جانچی جانی چاہیے اور جو اس معیار پر پورا اترے اس کو اسی وقت دستورالعمل بنانا چاہیے۔'' (ص ۱۶۰۔۱۵۹)

''جو کیفیت خواجہ حافظ اپنے ریڈر کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں، وہ قوتِ حیات کو ضعیف و ناتواں کرنے والی ہے۔ اس دعوے کے ثبوت دو طرح سے دیے جاسکتے ہیں۔ فلسفیانہ اور شاعرانہ،مقدم الذکر قسم کا ثبوت اس مثنوی میں کوئی نہیں کیونکہ کتاب نظم ہے اور نظم میں فلسفیانہ ثبوت پیش نہیں کیے جاسکتے۔ اگر یہی مضمون نثر میں لکھا جاتا تو وہ تمام ثبوت لکھے جاتے ۔شاعرانہ ثبوت منطقی اعتبار سے ضروری نہیں کہ صحیح ہوں ۔تاہم اس نکتہ ء خیال سے جو کچھ ہوسکتا ہے وہ مثنوی میں جابجا موجود ہے۔ آپ مطالعہ فرمائیں گے تو معلوم ہو جائے گا۔ مسئلہ نہایت دقیق اور گہرا ہے اور چونکہ اس کا تعلق انسان کی موجودہ اور مابعد الموت کی زندگی سے ہے، اس واسطے ہر ایک آدمی کے لیے کسی نتیجے پر پہنچنا ضرور ہے۔ میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ نتیجہ بیشتر اقوامِ مشرق کے موجودہ مذاق اور میلانِ طبیعت کے خلاف ہے لیکن مشرقِ قدیم کے حکما اس سے ناآشنا نہیں ہیں اور یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ میں اس نتیجے پر پہنچنے میں فلاسفہء مغرب سے متاثر ہوا ہوں۔ اگرچہ میں کوئی غیر معمولی ذہانت و فطانت رکھنے والا آدمی نہیں ہوں اور نہ کوئی غیر معمولی علم رکھتا ہوں ،تاہم عام لوگوں سے علم اور سمجھ کسی قدر زیادہ رکھتا ہوں ۔جب مجھ کو اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے بیس سال کی ضرورت ہے تو یہ کیوں کر ممکن ہے کہ عام لوگ جو دنیا کی دماغی اور علمی تاریخ سے پورے واقف نہیں، تھوڑے غور وفکر سے اس کی حقیقت تک پہنچ

جائیں گے۔ اعتراض کرنا دوسری بات ہے۔'' (ص ۱۶۸۔۱۶۷)

اقبال کی نجی جذباتی زندگی پر لکھنے والوں نے تقریباً تمام مواد ان خطوط سے حاصل کیا ہے جو انھوں نے عطیہ فیضی ، سینے شیل اور ویگیناسٹ کو تحریر کیے لیکن قارئین کے لیے یہ بات حیران کن ہو گی کہ مہاراجہ کشن پرشاد کے نام خطوط میں بھی ایسا مواد موجود ہے جن سے اقبال کی نجی زندگی، ذہنی و جذباتی کیفیت کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مہاراجہ کے نام خطوط میں صنفِ لطیف کے حوالے سے اقبال کے خیالات بھی خاصے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں تو اقبال شاد کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے وضع داری کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے لیکن رفتہ رفتہ وضع داری بے تکلفی میں تبدیل ہو گئی لیکن اس میں شاد کی طرف سے پہل ہوئی ہو گی۔ دونوں کے درمیان وضع احتیاط کا پردہ شاد کے سفرِ پنجاب کے دوران اٹھا ہو گا۔ اس سفر میں شاد نے لاہور میں ایک ہفتہ قیام کیا تھا۔ شاد کا یہ قیام جولائی ۱۹۱۳ء میں ہوا۔ شاد ۱۷ جولائی کو لاہور پہنچے اور ایک ہفتہ یہاں قیام کیا۔ اس قیام کے دوران انھوں نے بیسیوں لوگوں سے ملاقاتیں کیں۔ اقبال سے بھی ملاقاتیں دلچسپ رہیں۔ ان ملاقاتوں نے اقبال کے حوالے سے شاد کو کافی متاثر کیا ہو گا۔ اقبال شاد کو آغا حشر کاشمیری کے تھیٹر بھی لے گئے تھے اور شاد جب لاہور سے پانی پت کے لیے روانہ ہوئے تو ایک طبیب بھی ان کے ہمراہ کر دیا تھا اس سے بھی شاد کافی متاثر ہوئے ہوں گے۔ [۳۶]

اقبال اور شاد کے خطوط میں بعض اوقات مبہم اور غیر واضح جملے ملتے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو سیاسی ہیں لیکن بعض جملے ایسے بھی ہیں جو جنسی حوالوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ بین السطور کی گئیں باتیں اور مبہم جملوں کے نقوش اقبال اور شاد کے خلوتوں سے متعلق خیالات کی عکاسی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بہر حال اقبال اور شاد کے خطوط سے دونوں کی نجی اور جذباتی حالات کے علاوہ نفسی کیفیتوں کا انکشاف بھی ہوتا ہے لیکن آلِ احمد سرور کا بیان اس کے برعکس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'' ان (خطوط) سے اقبال کی مشرقیت وضع داری، محبت ، اہل اللہ سے عقیدت اور روحانیت ظاہر ہوتی ہے اور اگر کوئی صرف ان خطوط ہی کو دیکھے تو وہ اقبال کی شخصیت کے صرف ایک پہلو سے واقف ہو سکے گا۔ اقبال بزرگوں کا ادب کرتے تھے۔ وہ خود درویشی ،فقر ،قلندری اور سادگی کے دلدادہ تھے ۔ شاد صوفی تھے بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ ان کا احترام کرنا اس وجہ سے مناسب تھا کہ وہ احترام کے آداب سے واقف تھے مگر اقبال نے شاد کو اس سے زیادہ کچھ اور نہ دیا اور غالباً اس سے زیادہ کے شاد مستحق بھی نہ تھے۔ اس لیے یہ خط اقبال کی پوری شخصیت کو سمجھنے کے لیے زیادہ مفید نہیں۔''[۳۷] ذیل میں اقبال کی جس شخصیت کے نقوش پیش کیے جائیں گے ان سے آلِ احمد سرور غالباً ناواقف نظر آتے ہیں۔

اقبال شاعر کا دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ حسن پرست تھے اور حسن کے شیدائی بھی۔ حسن کی کیفیات خواہ انھیں حسین وادیوں میں نظر آئے۔''یہ معلوم نہیں آپ نے کبھی کشمیر کی سیر کی ہے یا نہیں۔ میں نے محض اس کے نزدیک کے مناظر دیکھے ہیں۔ ہر قدم پر قدرت کی دلفریبیاں نظر آتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر سرکار وہاں کی سیر کریں تو پنجتنی مذہب کو چھوڑ کر ضرور شش امامی ہو جائیں۔'' [۳۸] یا صنفِ لطیف میں۔''رسول اکرم فرماتے ہیں: مجھے تمھاری دنیا میں سے تین چیزیں پسند ہیں: نماز، خوشبو اور عورت۔ مجھے ان تینوں میں سے صرف ایک پسند ہے مگر اس تخیل کی داد دینی چاہیے کہ نبی کریم نے عورت کا ذکر دو لطیف ترین چیزوں کے ساتھ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عورت نظامِ عالم کی خوشبو ہے اور قلب کی نماز۔'' وہ اس کا بے محابا اظہار کرتے ہیں۔ یورپ میں قیام کے دوران

نسوانی حسن نے ان کے دل میں جو آگ لگائی تھی وہ وطن واپسی کے بعد شعلہء جوالہ بن چکی تھی۔روکھی پھیکی خانگی زندگی نے اس پر جلتی کے تیل کا کام کیا۔عائلی زندگی انھیں گلے کا طوق اور پاؤں کی بیڑی نظر آنے لگی جسے نہ اتارا جا سکتا تھا نہ توڑا جا سکتا تھا۔ معاشرتی رکاوٹیں اس آزادی میں رکاوٹ ڈال رہی تھیں لیکن اس کے باوجود وہ اس آزادی کے مطمنی ضرور رہے۔'' آزادی کی تشریح آپ نے خوب فرمائی۔ میں بھی آپ کے لیے اسی آزادی کا آرزومند ہوں یعنی صنوبر کہ پابندِ باغ بھی ہے اور آزاد بھی۔''[۳۹] ان سطور میں وہ شاد کی آزادی کے مطمنی ہی نہیں اپنی آزادی کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

عائلی زندگی سے وہ اس حدتک بیزار ہو چکے تھے کہ وہ خانہ بدوش سپیرا بن کر جینے کو ترجیح دینے لگے ۔ بدبخت ملک کو چھوڑ کر کہیں اور چلے جانے،شراب نوشی میں پناہ لینے یا خودکشی کر کے روح کا بوجھ اتارنے کی خواہش کرنے لگے۔کتابوں کے خوبصورت اوراق انھیں مردہ اور بنجر نظر آنے لگے یہ اوراق انھیں مسرت دینے کی بجائے وحشت زدہ کرنے لگے۔ان کا دلِ زندہ دلِ مردہ کا نقشہ پیش کرنے لگا۔'' جس زمانے میں میں زندہ تھا یا یوں کہیے کہ زندہ دل تھا۔۔۔''[۴۰]

اس سے پہلے کہ ان ان کے باطن میں لگی ہوئی آگ انھیں جلا کر خاکستر کر دیتی معاشی ضرورتوں اور وقت کے مرہم نے ان کے باطن میں موجود شعلہء جوالہ کو بظاہر برف کی مانند ٹھنڈا کر دیا۔عشق کی آگ بجھ کر راکھ کے ڈھیر کا نمونہ پیش کرنے لگی ۔شاد کے خطوط سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ راکھ کے اس ڈھیر میں بھی بہت سی چنگاریاں دبی ہوئی ہیں اور دبی رہیں جو خاص خاص مواقع پر اپنی موجودگی اور حرارت کا احساس دلاتی رہیں۔'' پنجاب کا حال بدستور ہے۔گرمی کا آغاز ہے مگر یہ مارچ کے دن غنیمت ہیں۔کوئی دن میں شگوفے پھوٹیں گے۔ بہار کی تیاری ہے، جنون پھر تازہ ہوں گے۔میرا جنون ،جو کچھ عرصے پہلے سے مجھے فراموش کر چکا ہے، کیا عجب کہ اس بہار میں عود کر آئے۔آپ بھی دعا کریں کیونکہ آپ مستجاب الدعوات ہیں، گو آپ کو اس کی خبر نہیں ۔''[۴۱]

اقبال تمام عمر گیلی لکڑی کی مانند اندر ہی اندر سلگتے رہے لیکن اس کا دھواں کسی کسی نے دیکھا ۔شاد کے نام اقبال کے خطوط میں راکھ میں دبی ہوئی انھی چنگاریوں اور اڑتے ہوئے دھوئیں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال عورت کو کائنات کی لطیف ترین شے سمجھتے ہیں۔اسی کی وجہ سے زندگی کا سوز و ساز ہے اور کائنات میں رنگا رنگی ہے۔اس صنفِ لطیف کو اسلام نے مردود قرار نہیں دیا بلکہ کائنات میں زندگی کا محرک قرار دیا ہے۔کائنات کی تکمیل اسی کی ذات سے ہوتی ہے۔اس حوالے سے ذیل کا خط پڑھیے ہے:

''لندن میں ایک انگریز نے مجھ سے پوچھا:''تم مسلمان ہو؟'' میں نے کہاں'ہاں! تیسرا حصہ مسلمان ہوں' وہ حیران ہو کر بولے'' کس طرح؟''میں نے عرض کیا کہ رسول اکرم فرماتے ہیں: مجھے تمھاری دنیا میں سے تین چیزیں پسند ہیں: نماز، خوشبو اورعورت۔ مجھے ان تینوں میں سے صرف ایک پسند ہے مگر اس تخیل کی داد دینی چاہیے کہ نبی کریم نے عورت کا ذکر دو لطیف ترین چیزوں کے ساتھ کیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ عورت نظامِ عالم کی خوشبو ہے اور قلب کی نماز۔(ص ۱۵۰)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب اقبال کا نفسیاتی مطالعہ میں لکھتے ہیں:'' مشرق کے آدابِ شرافت میں شخصیت پرستی کو بلاوجہ جو اساسی حیثیت حاصل ہو چکی ہے اس کے مضر اثرات نے شخصیت نگاری کو بالخصوص اور تنقید کو بالعموم متاثر کیا ہے ۔جس کی وجہ سے تحریر میں سیرت بھاری سنہری ملبوسات میں لپٹی خوش رنگ اور خوش نظر تو معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت کے رنگ و بو سے عاری رہتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ایک خاص نوع میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ یہ خوف ہے حقیقت کا !حقائق سے آنکھیں چراتے ہوئے یہ باور

کر لینا کہ بس حقیقت کا وجود معدوم ہو گیا یا پھر حقائق کو اپنی سہولت اور ضرورت کے مطابق توڑ موڑ کر حسبِ منشا نیا پیکر عطا کر کے مطمئن ہو جانا یہ انداز ہمارا قومی نشان بن چکا۔ ہم اس پجاری کی مانند ہیں جو بت کو خدا تو بنا سکتا ہے لیکن اسے بت کے روپ میں دیکھنے کی جرات نہیں رکھتا۔''[۴۲] ہم میں سے بہت سے اقبال کو اسی جذبے کے ساتھ دیکھتے اور دکھاتے ہیں کبھی صوفی کا روپ دے کر کبھی درویش کی صورت بنا کر اور کبھی قلندر کے بہروپ میں اور کبھی فرشتہ بنا کر لیکن انھیں بہت کم انسان کے روپ میں بھی پیش کیا گیا۔ یہ خطوط عام انسانی رویوں کے ترجمان ہیں اور اقبال کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں جن کا اظہار دوسرے لوگوں کے خطوط میں اس طور نہیں ہو پایا۔ ان خطوط میں وہ ترجمانِ حقیقت ،رہبرِ شریعت اور پیرِ طریقت کے مقامِ بلند پر فائز نظر نہیں آتے بلکہ ہمارے جیسے ایک عام انسان نظر آتے ہیں۔ وہ ایک زندہ دل انسان کی طرح قدرت کی نعمتوں اور حسنِ فطرت کے جلووں سے پوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ وہ حسن پرست بھی ہیں اور اس کے ثنا خواں بھی اور حسن کی رعنائیوں کو کشید کرنے کے خواہش مند بھی۔ ذیل کی عبارتیں ملاحظہ کیجیے:

ایک مطربہ پنجاب میں رہتی ہے۔ میں نے اسے کبھی دیکھا نہیں مگر سنا جاتا ہے کہ حسن میں لاجواب ہے اور اپنے گزشتہ اعمال سے تائب ہو کر پردہ نشینی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ چند روز ہوئے اس کا خط مجھے موصول ہوا کہ مجھ سے نکاح کر لو۔ تمھاری نظم کی وجہ سے تم سے غائبانہ پیار رکھتی ہوں اور میری توبہ کو ٹھکانے لگا دو۔ <u>دل تو یہی چاہتا تھا کہ اس کارِخیر میں حصہ لوں مگر کمر میں طاقت ہی نری کافی نہیں</u>، اس کے لیے دیگر وسائل بھی ضروری ہیں۔ مجبوراً مہذبانہ انکار کرنا پڑا۔'' (ص ۱۵۰)

مذکورہ بالا خط میں لکھتے ہیں: سرکار نے جو نسخہ میرے لیے تجویز فرمایا ہے ،ضرور مفید ہو گا کیونکہ مجرب ہے اور <u>مجھے اس کے استعمال کی خواہش بھی بہت ہے مگر نری خواہش سے کام نہیں چلتا۔ استعمال کے وسائل بھی ضروری ہیں اور وہ مفقود</u> ورنہ یہ تو وہ چیز ہے کہ ''خمارے حد من بجرھا ھمی طلبند''۔'' (ص ۱۴۹)

اسی خط میں مطربہ کے بارے میں بات کر کے لکھتے ہیں:

''اب بتائیے کہ آپ کا نسخہ کیسے استعمال میں آئے مگر میں آپ کی ولایت کا قائل ہوں کہ آپ نے ایسے وقت یہ نسخہ تجویز فرمایا کہ مریض کی طبیعت خود بخود ادھر مائل تھی۔ <u>نسخہ مجھے دل سے پسند ہے مگر اس کو کسی اور وقت پر استعمال میں لاؤں گا، جب حالات زیادہ مساعد ہوں گے</u>۔'' (ایضاً)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''لاہور میں گرمی کا زور ہے اور اس پر مس گوہر جان (کلکتے کی مشہور کلاکار) کا نغمۂ جگر سوز فضائے لاہور کی حدت پر مستزاد ہے۔ مولانا اکبر نے خوب ارشاد فرمایا تھا:

نصیب ایسا کہ رکھتی ہے زر و سیم و گہر گوہر　　　میسر ہے اسے ہر چیز دنیا میں ،مگر شوہر (ص ۱۶۸)

ایک اور خط دیکھیے:

<u>''جس زمانے میں میں زندہ تھا، یا یوں کہیے کہ زندہ دل تھا، تو تجربے نے یہ اصول سکھایا کہ جس معشوق سے زیادہ محبت ہو،</u>

اس سے اصولاً زیادہ بے اعتنائی کرنی چاہیے یا رلوگوں نے فرمائش کی ہے کہ ہر اصول پر ایک مفصل رسالہ لکھا جائے کہ تماش بینوں کے لیے رہنمائی کا کام دے ۔سو بندہ نے ایک رسالہ موسوم بہ''اجرالسکوت'' تحریر کیا ہے ۔ جس میں سکوت کے ایسے ایسے دلائل پیش کیے ہیں کہ فریدالدین عطار بھی اگر رسالے کو پڑھے تو اپنے فضائلِ خاموشی کو فراموش کر جائے۔ وہ رسالہ سینہ بہ سینہ شائع ہوتا تھا مگر اب اس کا نشان باقی نہیں کہ وہ محرکات نہیں جو اس رسالے کی تصنیف کا باعث ہوئے ۔''(ص ۱۳۹)

یہ خطوط اقبال کی زندگی کے ایسے پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔جس میں اقبال کی زندگی کے ایک خاص رخ ،ذہنی رویے،نفسی کیفیت ،خیالات اور جذبات پر روشنی پڑتی ہے۔ان خطوط میں وہ ایک ایسے انسان کے روپ میں سامنے آئے ہیں جو ماورائی صفات کے حامل نہیں بلکہ ایک گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں،جن کے دل میں خواہشات اورامنگیں انگڑائیاں لیتی رہتی ہیں لیکن معاشی مسائل ،معاشرتی بندھن اور مجبوریاں انھیں'' کارِ خیر میں حصہ لینے سے'' نہیں دیتیں۔ یہ مسائل ان کی قلبی حدت کو بھڑ کنے نہیں دیتیں بلکہ ٹھنڈا کیے رکھتی تھیں۔مذکورہ بالا اول الذکر خط میں'' دل تو یہی چاہتا تھا کہ اس کارِ خیر میں حصہ لوں مگر کمر میں طاقت ہی نری کافی نہیں ''اقبال کی نفسیاتی صورتِ حال کی پیش کش اس سے بہتر انداز میں شاید ہی کسی خط میں ہوئی ہو۔

پروفیسر مجیب نے لکھا ہے :''اقبال نے اپنی شخصیت پر خود بھی بہت سے پردے ڈال رکھے تھے۔ وہ ہر ایک کو اپنی اصلی جھلک دکھاتے بھی نہ تھے۔ غالباً ہر ایک اس کی تاب بھی نہ لا سکتا تھا۔[۴۳] لیکن شاد ان لوگوں میں شامل تھے جنھیں اقبال اپنی شخصیت کی اصلی جھلک دکھانے میں بھی کسی پس و پیش سے کام نہیں لیتے۔ شاد کے نام خطوط میں کئی مقامات ایسے ہیں جہاں اقبال نے اپنا دل کھول کر شاد کے سامنے رکھ دیا ہے۔ کہیں مخفی انداز میں تو کہیں عیاں۔لیکن ان دھندلے اورواضح نقوش کو اگر ترتیب سے رکھ کر دیکھا جائے تو اقبال کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو حقیقی جذبات کی حامل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ان خطوط میں اقبال ایک زندہ اور جیتے جاگتے انسان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد کے نام اقبال کے خطوط بعض اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان خطوط سے ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۶ء تک کے عرصے پر محیط اقبال کی علمی، شعری اور سیاسی مصروفیات کی تفصیلات معلوم ہوتی ہیں۔ مزید یہ کہ اقبال کی نجی زندگی کے بعض تلخ واقعات سے آ گاہی بھی ہوتی ہے۔ یہ خطوط اقبال کی بعض شعری تخلیقات کے محرکات، ان کے ابتدائی متون، رد کردہ کلام کو جاننے اور ان کی تخلیق کے وقت کا تعین کرنے میں بھی مددگار ہیں۔ ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو قوالی سننے[۴۴] (ص۲۵۰) اور درویشوں سے ملنے کا بھی بہت شوق تھا۔[۴۵] وہ رامائن[۴۶] اور گیتا[۴۷] کے اردو تراجم کرنا چاہتے تھے۔اقبال کو سر کا خطاب ملنے کی تاریخ کا پتا چلتا ہے[۴۸] فارسی مثنوی اسرارِ خودی اور رموز بے خودی کے بارے میں بعض اہم معلومات بھی انھیں خطوط سے مہیا ہوتی ہیں۔[۴۹] ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسرارِ خودی ان کی باطنی تحریک کا نتیجہ ہے جو خالقِ حقیقی کی طرف سے ان کے دل میں ڈالا گیا تھا۔[۵۰] مزید یہ کہ اس مثنوی کے دوسرے حصے کا کچھ حصہ لاہور سے باہر ایک گاؤں میں بیٹھ کر لکھا گیا ہے۔[۵۱] حیدر آباد کے مسائل سے ان کی دلچسپی اور واقفیت ،برار کے مسئلے کے حل کے لیے ان کے قانونی مشورے[۵۲] پیش گوئیاں[۵۳] اور رائل کمیشن کی آمد کے وقت اپنی خدمات کی پیش کش[۵۴] کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ علی امام کے متعلق ان کی رائے ،[۵۵] ادبی مباحث علمی مسائل ،فلسفیانہ موضوعات، مذہبی موضوعات، نجی حالات، نفسی کیفیات مجبوریاں ،محرومیاں، پریشانیاں ،محبتیں، کلفتیں اور اسی نوع کے دیگر امور کے

بارے میں معلومات ان خطوط سے حاصل ہوتی ہیں ۔کچھ امور اور موضوعات ایسے بھی ہیں جو ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں کہیں گم ہو کر رہ گئے ۔مختلف النوع الجھنوں نے ان کو وجود میں آنے کا موقع ہی نہیں دیا۔

غرض' اقبال بنام شادؔ میں موجود خطوط سے اقبال اور شاد کے تعلقات پر روشنی بھی پڑتی ہے۔ یہ خطوط ایک طرف ادبی اور سیاسی موضوعات پر مشتمل ہیں تو دوسری طرف ان خطوط سے اقبال اور شاد کے نجی معاملاتِ زندگی بھی سامنے آتے ہیں۔ ان خطوط میں حیدرآباد دکن کے بطور سیاسی و ادبی مرکز کی اہمیت کا بھی پتا چلتا ہے اور اس کی ثقافتی اور تہذیبی صورتِ حال بھی اجاگر ہوتی ہے۔ ان خطوط میں اقبال ایک ادیب ،شاعر اور مفکر کے روپ میں تو سامنے آتے ہی ہیں لیکن یہ ایک دردمند، حساس ، عام انسانی جذبات اور بشری صفات کے حامل شخص کی صورت میں بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے ہم اقبال کو ایک شاعر ،ایک ناقد ،ایک مفکر ،ایک دوست اور سب سے بڑھ کر ایک انسان کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہء مکاتیب اولین مجموعہ ہائے مکاتیب میں نہ صرف ادبی اہمیت کا حامل ہے بلکہ اقبال شناسی کی روایت میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اقبال اور شاد اور ان کے تعلقات کو جاننے ،سمجھنے، پرکھنے کا ایک اہم ترین اور بنیادی مآخذ کی حیثیت کا حامل بھی ۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اقبال خان محمد نیاز الدین خان کے نام خط میں لکھتے ہیں:'' مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ آپ میرے خط محفوظ رکھتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بھی ایسا ہی کرتے تھے۔ کچھ عرصہ ہوا جب انھوں نے میرے بعض خطوط ایک کتاب میں شائع کر دیے تو مجھے بہت پریشانی ہوئی کہ خطوط ہمیشہ عجلت میں لکھے جاتے ہیں اور ان کی اشاعت مقصود نہیں ہوتی۔ عدیم الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے جس کو پرائیویٹ خطوط میں معاف کر سکتے ہیں ،مگر اشاعت ان کی نظر ثانی کے بغیر نہیں ہونی چاہیے ۔اس کے علاوہ میں پرائیویٹ خطوط کے طرزِ بیان میں خصوصیت کے ساتھ لا پرواہوں ۔امید ہے آپ میرے خطوط کو اشاعت کے خیال سے محفوظ نہ رکھتے ہوں گے۔خطوط اقبال مرتبہ رفیع الدین ہاشمی ،مکتبہ خیابان ادب لاہور،۱۹۷۶ء ص ۳۳۔۳۲

۲۔ شاد اقبال، مرتبہ محی الدین قادری زور، اعظم سٹیم پریس، حیدرآباد، ۱۹۴۲ء

۳۔ ایضاً ۔مقدمہ ص ۳۶ زور کا بیان ہے:'' اس مجموعے جو خطوط شائع کیے جا رہے ہیں وہ مہاراجہ کی وفات سے دو تین سال قبل ہی بغرض اشاعت وصول ہوئے تھے لیکن ان کی ترتیب و طباعت میں اتنی تعویق ہوگئی کہ یہ مجموعہ ان کی وفات کے دو تین سال بعد شائع ہو رہا ہے۔''

۴۔ دیکھیے: کلیات مکاتیبِ اقبال مرتبہ مظفر حسین برنی۔کلیات مکاتیب اقبال کی پہلی جلد ۱۹۸۹ء میں دوسری جلد ۱۹۹۱ء میں اور تیسری جلد ۱۹۹۳ء میں اردو اکادمی دہلی سے شائع ہوئی۔

۵۔ دیکھیے: اقبال نامہ مجموعہ مکاتیب اقبال، شیخ عطاء اللہ ،اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۵ء ص ۵۲۱۔۴۶۲

۶۔ صحیفہ اقبال نمبر حصہ اول ،شمارہ ۶۵ ،اکتوبر ۱۹۷۳ء ص ۴۷

۷۔ اقبال بنام شاد مرتبہ عبداللہ قریشی، بزم اقبال، لاہور اول ۱۹۸۶ص ۵۶،صحیفہ ص ۹۹

۸۔ اقبال نامہ مجموعہ مکاتیبِ اقبال، شیخ عطاء اللہ، اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۵ء ص ۴۶۱

۹۔ شہر نگاراں، سبط حسن، دانیال کراچی، ۱۹۸۵ء دوم ص ۴۹

۱۰۔ ایضاً ص ۱۲۱

۱۱۔ پھر نظر میں پھول مہکے، مرزا ظفر الحسن، کتب پرنٹرز و پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، اپریل ۱۹۷۴ء

۱۲۔ اقبال کی دو نظمیں اور ان کا پس منظر تحسین سروری، صحیفہ اقبال نمبر حصہ اول، شمارہ ۶۵، اکتوبر ۱۹۷۳ء ص ۶۲۔۶۱

۱۳۔ اقبال اور حیدر آباد، نظر حیدر آبادی، ص، اقبال اکادمی، کراچی، اشاعت اول ۱۹۶۱ء ص ۱۴

۱۴۔ دیکھیے اقبال کی دو نظمیں اور ان کا پس منظر، تحسین سروری، صحیفہ اقبال نمبر حصہ اول، شمارہ ۶۵، اکتوبر ۱۹۷۳ء ص ۶۶

۱۵۔ شہر نگاراں، سبط حسن، ص ۶۸۔۶۷

۱۶۔ دیکھیے: پھر نظر میں پھول مہکے، مرزا ظفر الحسن، ص ۲۶۔۱۷

۱۷۔ یہ فہرست مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے حالات مصنفہ مہدی نواز جنگ مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۵۰ء سے حاصل کی گئی ہے۔

۱۸۔ اقبال اور حیدر آباد ص ۲۰۰

۱۹۔ اقبال بنام شاد مرتبہ عبداللہ قریشی ص ۲۹

۲۰۔ شاد اقبال، مرتبہ محی الدین قادری زور، اعظم سٹیم پریس حیدر آباد، ۱۹۴۲ء، ص ۲۵

۲۱۔ دیکھیے: اقبال بنام شاد مرتبہ عبداللہ قریشی، ص ۲۸۷، ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۱۱، ۲۹۷، ۷۷

۲۲۔ اقبال، از عطیہ بیگم، مترجمہ ضیاء الدین احمد برنی، اقبال اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۶ء، اول ص ۵۲۔۵۱۔ اس حوالے سے عطیہ فیضی کا بیان ہے ''اس کے بعد میں نے ایک اور سخت لکھا ہو گا جس میں انھیں بتایا ہو گا کہ اگر انھوں نے کسی ہندوستانی ریاست کی ملازمت قبول کر لی تو وہ اپنی خداداد غیر معمولی قابلیت کو کھو بیٹھیں گے۔ ان کا ۱۷، پریل ۱۹۱۹ء خط خود ایک اپنی تشریح ہے۔۔۔(اقبال لکھتے ہیں) انھوں (اکبر حیدری) نے آپ کو اس حد تک میرے خلاف بدظن کر دیا ہے کہ آپ مجھ پر عدم اخلاص اور عدم صداقت کا الزام دھر رہی ہیں۔ مہربانی کر کے میرے حیدر آباد جانے کے بارے میں کوئی نتائج اخذ نہ کیجیے۔ مثلاً یہ کہ نظام کی جانب سے قدر شناسی وغیرہ تاوقتیکہ میرا بیان نہ سن لیں۔ میں اتنا لمبا سفر محض دوستوں سے ملنے کی خاطر اختیار نہیں کر سکتا تھا ایسے میں جب کہ مجھ میں ایسا کرنے کی قدرت نہ تھی۔ میں آپ سے کہہ دینا چاہتا ہوں کہ حیدر آباد کی سوسائیٹی کے بارے میں جو کچھ آپ کہتی ہیں اس سے میں متفق ہوں'

۲۳۔ اقبال اور حیدر آباد ص ۲۰

۲۴۔ دیکھیے: مقدمہ اقبال بنام شاد ص ۴۹۔۴۷

۲۵۔ مقدمہ اقبال بنام شاد ص ۴۸۔۴۷

۲۶۔ شہرِ نگاراں، ص ۶۹

۲۷۔ اقبال از عطیہ فیضی، ص ۳۶۔ اقبال عطیہ فیضی کو لکھتے ہیں: ''میں اپنے بھائی کا ایک قسم کا اخلاقی قرض دار ہوں اور یہی چیز مجھے روک رہی ہے۔''

۲۸۔ اقبال بنام شاد ص ۲۳۸

۲۹۔ ایضاً ص ۲۷۹

۳۰۔ ایضاً ص ۲۴۱

۳۱۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی، مرتبہ عبداللہ قریشی، اول ترتیب پبلشرز، لاہور۔ س۔ ن، ص ۴۸۳۔

۳۲۔ اقبال بنام شاد ص ۲۰۵

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ ایضاً ص ۱۰۷

۳۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: زندہ رود (۲) جاوید اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، دوم ۱۹۸۳ء، ص ۲۴۲۔۲۰۰

۳۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: (ا) مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے حالات، مہدی نواز جنگ، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۰ء ص ۲۱۵ (۲) شاد اقبال مقدمہ ص ۱۶۔۱۵

۳۷۔ اقبال اور ان کا فلسفہ، آلِ احمد سرور، مکتبہ عالیہ، لاہور، جنوری ۱۹۷۷ء ص ۱۰۵

۳۸۔ اقبال بنام شاد مرتبہ عبداللہ قریشی ص ۱۲۷

۳۹۔ ایضاً ص ۱۳۲

۴۰۔ ایضاً ص ۱۳۹

۴۱۔ ایضاً ص ۱۵۷۔۱۵۶

۴۲۔ اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، ڈاکٹر سلیم اختر، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۲۰

۴۳۔ اقبال بنام شاد مرتبہ عبداللہ قریشی ص ۵۹

۴۴۔ ایضاً ص ۲۵۰

۴۵۔ ایضاً ص ۲۵۸،۲۰۵

۴۶۔ ایضاً ص ۲۵۲

۴۷۔ ایضاً ص ۲۵۷

۴۸۔ ایضاً ص ۳۵۷

۴۹۔ ایضاً ص ۱۸۶۔۱۵۸

۵۰۔ ایضاً ص ۱۶۳

۵۱۔ ایضاً ص ۱۸۶

۵۲۔ ایضاً ص ۲۷۴

۵۳۔ ایضاً ص ۲۷۵،۱۰۲،۱۰۱۔ اقبال ۲۸، اگست ۱۹۱۴ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ''یورپ میں ایک خوفناک جنگ ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ کیا عجب کہ یہ وہی جنگ ہو جس کا ذکر پرانی کتبِ مقدسہ میں ہے۔'' (ص ۱۰۲)

۱۹، اپریل ۱۹۲۳ء کے خط میں لکھتے ہیں: ''افسوس ہے کہ پنجاب میں ہندو مسلمانوں کی رقابت بلکہ عداوت بہت ترقی پر ہے۔ اگر یہی حالت رہی تو آیندہ تیس سال میں دونوں قوموں کے لیے زندگی مشکل ہو جائے گی۔'' (ص ۲۷۵)

اقبال کی دونوں پیش گوئیاں درست ثابت ہوئیں۔ پہلی جنگ عظیم اسی سال چھڑ گئی اور ہندو مسلم علیحدگی ان کے اندازے سے چھ سال پیش تر ہی انجام کو پہنچ گئی۔

۵۴۔ ایضاً ص ۲۸۲

۵۵۔ ایضاً ص ۱۲۰

محمد ارشد
چیف ایڈیٹر/ پروفیسر، شعبۂ اردو
دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی (علامہ اقبال کیمپس)، لاہور

مکتوباتِ ڈاکٹر محمد حمیداللہ

This article presents unpublished letters of Dr. Muhammad Hamidullah.Muhammad Hamidullah's letters are purely of religious and academic nature. In his letters to Khadija Hashmi, he endorses the celebration of the EidMilad al-Nabi, and argues in its religious validity. His letter to Muhammad HasanAskari reveals that he mostly avoided translating his own works, originally in French, into Urdu or some other languages. In his letters to Mukhtaruddin Ahmad Arzoo he describes the location of the manuscripts of the works of the great scholars, and also provides some details of his scholarly achievements. His letter to Sayyid Muhammad MateenHashmi, unfolds his views on issues of Islamic jurisprudence. He also laments on the status of women in the Western society.

اس مقالے میں جدید دنیائے اسلام کے ممتاز عالم و سیرت نگار ڈاکٹر محمد حمیداللہ (۱۹۰۹-۲۰۰۲ء) کے غیر مطبوعہ مکاتیب کا ایک منتخب گلدستہ پیش کیا جا رہا ہے، جو انھوں نے کراچی میں مقیم اپنی ایک عزیزہ خدیجہ ہاشمی ، پروفیسر محمد حسن عسکری ، پروفیسر مختار الدین احمد آرزو ،اور مولانا سید محمد متین ہاشمی کے نام تحریر کیے۔

ان مکاتیب کے ہر مجموعے کے آغاز میں مکتوب الیہ کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے ، آخر میں مکتوبات میں مذکور اہم اعلام، اماکن اور کتب سے متعلق چند ضروری حواشی و تعلیقات تحریر کر دیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے مکتوبات کے اصل املاء کو برقرار رکھا گیا ہے البتہ جہاں کہیں کس لفظ کا املاء درست معلوم نہیں ہوا تو وہاں متن میں ہی معکوفتین [ ] میں اس کا مروجہ املاء درج کر دیا گیا ہے۔

سطور ذیل میں ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے جو خطوط درج کیے جا رہے ہیں ان میں سے خدیجہ ہاشمی کے نام خطوط (نمبر شمار ۱ ،۲) کی عکسی نقول پیر الٰہی بخش کالونی، کراچی میں مقیم ڈاکٹر محمد حمیداللہ کی عزیزہ خدیجہ دردانہ نے فراہم کیں۔ محمد حسن عسکری کے نام خط کی عکسی نقل ان کے برادرِ خرد حسن مثنّٰی صاحب (اسلام آباد) نے فراہم کی۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کے نام خطوط کی عکسی نقول خود مکتوب الیہ مرحوم نے اپنی زندگی میں خاکسار مرتب کو عنایت کیں (۲۰۰۹ء)۔ مولانا سید محمد متین ہاشمی کے نام خطوط (اصلی) ان کے تلمیذ اور مرکز تحقیق، دیال سنگھ لائبریری (لاہور) میں ان کے رفیقِ کار حافظ محمد سعداللہ (حال مدیر، شعبۂ اردو دائرۂ معارف اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور) ، کے خاص لطف و عنایت سے دستیاب ہوئے۔

بنام خدیجہ ہاشمی

خدیجہ ہاشمی (ولادت ؛ وفات)،ڈاکٹر محمد حمیدا للہ کے ایک قریبی عزیز اور حیدر آباد کے معروف ادیب، مؤرخ اور مصنف نصیرالدین ہاشمی (۱۸۹۵ـ۱۹۶۴ء)[۱] کی صاحبزادی ہیں، جو مملکتِ آصفیہ حیدر آباد دکن پر بھارتی قبضے کے بعد پاکستان ہجرت کر کے کراچی میں مقیم ہوئیں۔ خدیجہ ہاشمی خود بھی ایک عرصہ تک افسانہ و ناول نگاری میں مشغول رہیں۔[۲] وہ خاندان کے دیگر افراد کی طرح دینی مسائل و امور میں رہنمائی کے لیے بذریعہ مراسلت ڈاکٹر محمد حمید اللہ ہی سے رجوع کیا کرتی تھیں۔ان کے استفسارات کے جواب میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے چند خطوط **معارف اسلامی** (مجلۂ کلیہ علوم اسلامیہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد)، کے ڈاکٹر محمد حمید اللہ نمبر میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔[۳]

ذیل میں خدیجہ ہاشمی کے نام ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے جو دو مکتوبات درج کیے جا رہے ہیں وہ بعض دینی مسائل کے بارے میں انھیں کے استفسارات کے جواب میں ہیں۔ان مکتوبات میں بعض فرعی کلامی مسائل خصوصاً زیارتِ قبور، میلادِ نبوی اور فاتحہ خوانی وغیرہ کے بارے میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا موقف سامنے آیا ہے۔

......☆☆......

(۱)

بسم اللہ

۱۷رمحرم، ۱۴۰۷ھ

عزیزہ خوش رہو۔

سلامِ مسنون۔ خیریت نامہ ملا، دلی مسرّت ہوئی۔ آپ کو دینی احکام سے دلچسپی ہے، اس سے بھی مسرّت ہوئی۔آپ کے سوالات کے دو پہلو ہیں: کیا یہ تقریبیں منائیں؟ کیا ان میں فاتحہ پڑھ کر مٹھائی وغیرہ تقسیم کریں؟

۱: قبروں کی زیارت کرنا: یہ خود رسول اکرمؐ فرمایا کرتے تھے۔[رسولِ اکرمؐ] کبھی قُبا جاتے کبھی جَبَلِ اُحد جاتے اور وہاں دفن صحابہؓ پر فاتحہ پڑھتے اور ان کے لیے دعا کرتے۔[۴] حتیٰ کہ اپنی کافر ماں[۵] کی قبر پر بھی جاتے اور روتے۔ حدیث میں ہے ایک مرتبہ اَبواء نامی مقام پر حضورؐ کو روتے ہوئے دیکھ کر بعض صحابہؓ نے جسارت کی اور وجہ پوچھی۔حضورؐ نے فرمایا یہ میری ماں کی قبر ہے۔ میں نے اس کی زیارت کی اجازت مانگی جو اللہ نے دے دی۔ پھر میں نے اجازت مانگی کہ اس کی مغفرت کی دعا کروں۔ اللہ نے یہ اجازت نہ دی۔[۶] شب برأت میں خود رسول اللہؐ قبرستان جایا کرتے تھے۔[۷]

۲: قرآن میں ہے: وَاَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ۔[۸] (اپنے رب کی نعمت کا بیان کر)۔ کسی رسول کی بعثت سے بڑھ کر کسی قوم کے لیے کیا نعمت ہوگی۔ اور یہ بھی قرآن میں ہے کہ: اِنَّ اللّٰهَ وَ مَلٰٓئِكَتَهٗ يُصَلُّوْنَ عَلَى النَّبِيِّ يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا صَلُّوْا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوْا تَسْلِيْمًا[۹] (اللہ اور اس کے فرشتے نبیؐ پر محبت سے صلات[صلوٰۃ] بھیجتے ہیں۔ اے ایمان لانے والو! تم بھی اس پر صلات[صلوٰۃ] اور سلام بھیجو)۔ یعنی خود اللہ اور فرشتے میلادِ نبیؐ مناتے ہیں اور اللہ ہی کا حکم ہے کہ مسلمان بھی ایسا کریں۔ میلاد کے جلسے میں رسول

اللہؐ کے حالات بیان ہوتے ہیں اور قرآن فرماتا ہے کہ وہ رسولؐ ہمارے لیے اُسوۂ حسنہ ہیں کہ ہم بھی آپؐ کی تقلید ہرامر میں کریں۔

۳: ظاہر ہے کہ جو لوگ رسولِ اکرمؐ کے بعد پیدا یا فوت ہوئے ان کے متعلق حدیث میں ذکر نہیں ملے گا۔ مگر اصول ایک ہی ہے۔ جو لوگ دین کی خدمت کرتے رہے ہیں ان کا اظہارِ شکر گزاری کرنا، ان کے حالات سننا اور بیان کرنا، ان کے لیے فاتحہ کرنا یعنی قرآن کی سورتیں پڑھنا اور درود بھی پڑھنا اور مٹھائی وغیرہ کو دوستوں یا رشتہ داروں اور غریبوں فقیروں میں تقسیم کرنا، یہ سب اچھی چیزیں ہیں۔ صرف ایک چیز منع ہے وہ یہ کہ ان بزرگوں سے کوئی چیز مانگیں۔ صرف یہ کرسکتے ہیں کہ مانگیں صرف اللہ سے، اور کہیں کے اے اللہ ان بزرگوں کی خاطر میری عرض میری دعا کو قبول کر۔

۴: مجھے معلوم نہ تھا کہ رجب میں امام جعفر صادقؒ کی فاتحہ کی جاتی ہے (وہ اچھے آدمی تھے)۔ رجب میں ہم شبِ معراج مناتے ہیں۔ امام حسنؓ کربلا سے بہت پہلے فوت ہو چکے تھے۔ محرّم کی پہلی کو حضرت عمرؓ کی شہادت ہوئی تھی۔

غرض عام بزرگ ہوں یا خاندانی آباء واجداد، ان کی فاتحہ مذکورہ بالا طریقے سے کرنا اچھا ہی طریقہ ہے۔

خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت ہو۔ سب کو سلام، نواب جان کو بھی سلام۔ معلوم نہیں بزمِ ادب کے مکان کے وقف کے متعلق انہیں کس حد تک کامیابی ہوئی ہے۔

محمد حمید اللہ

......☆☆......

(۲)

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

۵/شوال ۱۴۱۰ء

عزیزہ خوش رہو

سلام مسنون عید مبارک۔ آپ کا خط دو چار دن ہوئے ملا۔ مسرت کا باعث ہوا۔ خط پر آپ کی تاریخ ۱۵/مارچ ہے اور وہ اپریل کے اواخر میں پہنچا ہے۔

۱: اظہار محبت و ادب کے طریقے ہر فرد کے لیے الگ ہوتے ہیں اور خدا صرف نیت کو دیکھتا ہے۔ ایک حدیث میں بے شک ہے کہ رسول اکرم نے فرمایا کہ میں گھر سے نکل کر تمہاری محفل میں آؤں تو بیٹھے رہو اٹھو نہیں۔[۱۰] رسول اللہ کے متعلق قرآن فرماتا ہے "تیرا کردار بہت اعلیٰ ہے" (وَاِنَّکَ لَعَلٰی خُلُقٍ عَظِیمٍ)[۱۱] آپؐ میں تواضع تھی۔ اس لیے ہم عصر بادشاہوں کی طرح برتاؤ نہیں کرسکتے تھے۔ لیکن آپؐ کی وفات کے بعد ہم آپؐ کے ذکر کے وقت ادب سے کھڑے ہو جائیں تو میری ناچیز دانست میں تو اس میں کوئی حرج شرعی نقطۂ نظر سے نہیں۔ میں خود بھی وہی کرتا ہوں چاہے کسی وہابی کو پسند آئے یا نہیں۔ تشہّد میں بیٹھنے کی وجہ یہ تھی بوڑھے بیمار بھی نماز کو آتے ہیں۔ شفقتِ نبوی تھی کہ رکعتوں کے ختم ہونے کے وقت سب کو بیٹھے رہنے کا حکم دیا۔

۲:	دنیوی، زمینی معنوں میں رسول اکرم فوت ہو چکے ہیں لیکن حدیث میں ہے: تم مجھ پر درود وسلام پڑھو تو خدا اس کی مجھے اطلاع دیتا ہے اور میں تمھارے لیے دعا کرتا ہوں (مرنے کے بعد)[۱۲] ایک حدیث میں ہے کہ یہ درود وسلام مجھے ہر پیر اور جمعرات کو پہنچائے جاتے ہیں۔[۱۳]

میں یارسول اللہ کہتا ہوں، 'یاغوث اعظم' سے احتراز کرتا ہوں، شفاعت رسول کی خصوصیت ہے۔

مودودی صاحب کے ترجمۂ قرآن میں بہ کثرت مقامات پر نظر آتا ہے[۱۴] کہ ان کو عربی نہیں آتی تھی (انٹرمیڈیٹ تک ان کی تعلیم ہوئی کسی دینی درس گاہ میں تعلیم نہیں پائی)[۱۵] مولانا عبدالقدیر مرحوم[۱۶] کو میں مودودی پر ترجیح دیتا ہوں۔

۳:	آیت الکرسی اور قرآن کے آخری تین سورے پڑھا کیجیے خاص کر سونے سے پہلے، بستر ہیں۔

وہاں سب کو سلام۔

حمید اللہ

......☆☆☆☆............

بنام پروفیسر محمد حسن عسکری

پروفیسر محمد حسن عسکری ۵ نومبر ۱۹۱۹ء/۱۱ صفر ۱۳۳۸ھ کو میرٹھ کے قصبے ''سراوہ'' میں پیدا ہوئے۔ بلند شہر کے مسلم اسکول سے پرائمری کا امتحان جبکہ ایک ہندو اسکول (ڈی اے انگلش سکول) سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں مسلم ہائی اسکول بلند شہر سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں میرٹھ کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۴۰ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے، اور ۱۹۴۲ء میں اسی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا۔ جنگ عظیم دوم کے زمانے میں تقریباً دو سال محکمہ فوجی اطلاعات میں ملازمت کی (۱۹۴۳ء-۱۹۴۴ء)۔ ازاں بعد ایک قلیل عرصہ کے لیے اینگلو عربک کالج دہلی اور میرٹھ کالج میں تدریس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے آئے۔ دو سال تک لاہور میں قیام کے بعد جولائی ۱۹۵۰ء میں کراچی چلے گئے اور اسلامیہ کالج میں انگریزی ادبیات کے استاد مقرر ہوگئے۔

محمد حسن عسکری کی اولین حیثیت ایک افسانہ نگار کی تھی۔[۱۷] وہ اپنی ادبی زندگی کے اولیں دور میں جدیدیت اور مغربیت کے علمبردار تھے۔ تاہم ۱۹۶۸ء تک وہ مغرب کی فکر کو رد کر کے پوری طرح مذہب و روحانیت کی طرف لوٹ آئے اور مسلم کلچر کے تحفظ اور اسلامی ادب کے نظریے کے علمبردار بن کر ابھرے۔ محمد حسن عسکری کی اس قلبِ ماہیت اور اسلام کی طرف مراجعت میں معروف فرانسیسی نومسلم عالم رینے گینوں (Rene Guenon) (۱۸۸۶ تا ۱۹۵۱ء) کی تحریروں کے مطالعہ نے اہم کردار ادا کیا۔ پروفیسر حسن عسکری اپنی ادبی وفکری زندگی کے دورِ ثانی میں، جو کم و بیش بیس سال پر محیط ہے، روایتی اسلام کے شارح و ترجمان بن گئے۔ چنانچہ اس دور کی ان کی تحریروں میں اسلام، تصوف اور روحانیت واخلاقیات کے مباحث کو اولیت و مرکزیت حاصل ہوگئی۔ مزید برآں جدیدیت یا مغربی تہذیب کی تنقید و تردید ان کی ادبی وفکری تحریروں کا خاصہ بن گئی۔[۱۸] اس دور میں وہ اشتراکی (کمیونسٹ) اور ترقی پسند ادیبوں سے معرکہ زن رہے۔[۱۹]

محمد حسن عسکری روایتی علماء میں سے مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۱۸۶۳-۱۹۴۳ء) کی فکر سے متاثر تھے۔ کراچی میں وہ مفتی محمد شفیع (۱۸۹۷-۱۹۷۶ء) کے حلقۂ اثر میں شامل ہوگئے تھے۔ انھوں نے مفتی محمد شفیع کی کتاب **اسلام میں تقسیم دولت** اور مولانا اشرف علی تھانوی کی کتاب **الانتباهات المفیده عن الاشتباهات الجدیده** کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا جو بالترتیب Distribution of Wealth in Islam، اور Answer to Modernism کے نام سے ۱۹۶۳ء اور ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے۔ ان تراجم کے علاوہ انھوں نے دینی مدارس کے مدرسین اور طلبہ کو جدید مغربی افکار اور اس کی گمراہیوں سے روشناس کرانے کے لیے مفتی محمد تقی عثمانی کی فرمائش پر ایک کتاب **جدیدیت یا مغربی گمراهیوں کی تاریخ کا خاکه** کے نام سے تصنیف کی [۲۰] جو چند سال دارالعلوم میں تخصص فی الدعوۃ والارشاد کے طلبہ کو پڑھائی گئی۔[۲۱] مولانا تقی عثمانی کے الفاظ میں ''دینی مدارس کے علماء و طلباء کے لیے یہ کتاب نعمتِ غیر مترقبہ کی حیثیت رکھتی ہے کہ وہ اس کے ذریعے جدید مغربی ذہن کا صحیح مطالعہ کر سکتے ہیں''۔[۲۲]

محمد حسن عسکری اپنی زندگی کے آخری دنوں میں مفتی محمد شفیع کی تفسیر **معارف القرآن** کے انگریزی ترجمے میں مشغول ہوئے۔ معارف القرآن کے ابھی سوا پارے کا ترجمہ (تفسیر کی پہلی جلد کا دو تہائی حصہ) ہی مکمل کر پائے تھے کہ ۱۸ جنوری ۱۹۷۸ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔ تدفین دارالعلوم کراچی کے قبرستان میں مفتی محمد شفیع کی قبر کے جوار میں ہوئی۔[۲۳]

پروفیسر حسن عسکری اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ

محمد حسن عسکری سے ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا ربط نومسلم رومانوی عالم وصوفی میشل والسان (Michel Valsan) [اسلامی نام مصطفٰی عبدالعزیز] (۱۹۱۱ء تا ۱۹۴۸ء)، پیرس سے نکلنے والے روایت پسند مکتبِ فکر کے مجلّے **روایتی مطالعات** (Etudes Traditionelles) کے مدیر کے ذریعے سے ہوا۔ والسان اپنے مجلّے میں روایتی مطالعات میں محمد حسن عسکری کی تحریروں کو شائع کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے حسن عسکری سے خط وکتابت شروع کی۔ جلد ہی یہ رابطہ گہری دوستی میں ڈھل گیا۔ محمد حمید اللہ نے ''روایت اور جدیدیت دنیائے پاک وہند میں'' کے موضوع پر حسن عسکری کے بعض اردو مضامین کا فرانسیسی میں ترجمہ (اور ان پر حواشی) بھی کیا جو میشل [مصطفٰی] والسان کے رسالے **روایتی مطالعات** میں شائع ہوتا رہا۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے کچھ مضامین کا حسن عسکری فرانسیسی سے اردو میں بھی ترجمہ کرتے رہے جن میں سے چند البلاغ (کراچی) میں چھپے اور کچھ **اورینٹل کالج میگزین** (لاہور) میں شائع ہوئے۔ ان میں سے اکثر مقالات عسکری کے بعد از وفات شائع ہونے والے دو جلدی مجموعے **مقالات محمد حسن عسکری** میں شائع ہو چکے ہیں۔[۲۴]

ڈاکٹر محمد حمید اللہ اپنے اس دیرینہ دوست کے جذبۂ اسلامیت سے بڑے متاثر تھے۔ پروفیسر حسن عسکری کی وفات پر انھوں نے مجلّہ **محراب** کے لیے جو تعزیتی شذرہ لکھا، اس میں اپنے تاثرات کا اظہار بایں الفاظ کیا:

''مرحوم اگرچہ تھے انگریزی ادب کے استاد مگر ''دیوانہ بہ کار خود ہوشیار'' انگریزی ادب میں بھی اسلامیت ڈھونڈھ نکالنے میں ناکام نہ رہے۔ اپنے شاگردوں سے بھی ایسے ہی عنوان پر مقالے لکھوایا کرتے تھے جس میں انگریزی ادب کا ہو یا کسی اور علم کا، اسلامی چیزوں سے ربط ضرور نکل آتا تھا۔ ان کے شاگرد ملکی بھی ہوتے تھے اور بیرونی ممالک سے آنے والے بھی اور ہر کوئی ان کی شفقت کا ثنا خوان رہتا پایا گیا۔ ان میں بڑی اپچ تھی۔ ایک دن خط لکھ کر مجھے ششدر کر دیا کہ عملی نفسیات اور فائدہ بخش تحلیل نفسی

کے لیے ہمارے پرانے صوفیہ کے حالات و تالیفات میں بڑا اہم مواد ملتا ہے اور کہا کہ اس پر روز افزوں توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مجھے قائل ہونا پڑا کہ ان کا خیال بہت درست ہے'' ۔[۲۵ الف]

محمد حسن عسکری بھی محمد حمیداللہ کے علم وفضل کے بڑے مداح تھے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام ایک خط میں رقمطراز ہیں:

''حمیداللہ صاحب نے ایک مضمون رسم الخط کے موضوع پر اور بھیج دیا ہے۔غضب کا مضمون ہے۔''[۲۵ب]

ڈاکٹر محمد حمید اللہ اور محمد حسن عسکری کے مابین مختلف علمی و ادبی موضوعات و مسائل پر طویل مراسلت رہی۔[۲۶] حسن عسکری کے نام محمد حمید اللہ کے غیر مطبوعہ مکتوبات کا ذخیرہ حسن عسکری کے برادر اصغر حسن مثنیٰ (حال مقیم اسلام آباد) کے پاس محفوظ ہے۔ چند خطوط مجلّہ معیار (اسلام آباد) میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔[۲۷] حسن عسکری نے مفتی محمد شفیع کی تفسیر کا انگریزی میں ترجمے کا بیڑا اٹھایا تو وہ ترجمے سے متعلق مسائل کے بارے میں رہنمائی کے لیے ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے رجوع کرتے۔ چنانچہ اس دور میں دونوں کے مابین مراسلت کا موضوع زیادہ تر ترجمہ قرآن ہی رہا۔[۲۸] حسن عسکری ترجمۂ قرآن کے مسائل پر ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے، جو خود قرآن مجید کا فرانسیسی میں ترجمہ کی خدمت انجام دے چکے تھے، اور مغربی زبانوں میں قرآن حکیم کے متن کے ترجمے کی مشکلات سے بخوبی آگاہ تھے،[۲۹] مشورے طلب کرتے رہے۔وہ ترجمے سے متعلق اپنے استفسارات انھیں لکھ بھیجتے، جواباً ڈاکٹر صاحب اپنی تحقیقات سے آگاہ فرماتے۔[۳۰]

محمد حسن عسکری کے نام ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا جو مکتوب ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے ، وہ ان کے بعض فرانسیسی مضامین کے اردو ترجمے سے متعلق ہے۔جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے محمد حسن عسکری ان کے فرانسیسی مضامین کا اردو ترجمہ کر کے شائع کیا کرتے تھے۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب سے خود اپنے بعض مضامین کے اردو میں ترجمے کا تقاضا کیا تھا، ذیل کا خط اسی کے جواب میں لکھا گیا۔

......☆☆......

استانبول

۲۹ رمحرم ۱۳۸۶ھ

۳رصفر

محترمی زاد مجدکم

سلام مسنون ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

عنایت نامہ ملا۔ اے وقت تو خوش کہ وقت ماخوش کردی

ہوگا وہی جو خدا کو منظور ہے۔ والخیر فیما اختارہ اللہ۔ آپ زیادہ زحمت نہ فرمائیں۔ مجھے کیا عذر ہوسکتا ہے کہ میری کسی ناچیز تحریر کا اردو میں ترجمہ چھپے۔ البتہ دوسرے کام اتنے زیادہ ہیں کہ اپنی ہی چیزوں کے خود ترجمہ کرنے سے ذرا کتراتا ہوں۔ مجھے کرنا تو ترجمہ ان ساری زبانوں میں چاہیے جن میں کچھ ٹوٹی پھوٹی قلم فرسائی کرلیتا ہوں مگر اس طرح تو سارے نئے زیرتکمیل کام بند ہو جائیں گے۔

مضمون''معتزلہ'' کے متعلق ڈاک کی سست خرامی پر افسوس ہے۔تھوڑا سا اور انتظار فرمالیں اور کسی آئندہ خط میں مکرر اطلاع دیں تو ممنون ہوں گا۔ یہ یادنہیں کہ رجسٹری سے بھیجا تھا یا نہیں۔ تجربہ تو یہ ہے کہ پاکستان میں بعض رجسٹرشدہ لیتے بھی منزل مقصود کو نہیں پہنچتے جیسا کہ پروفیسر شفیع مرحوم[۳۱] کو ایک نادر کتاب بھیجنے کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ اِنَّمَا أشکو بَثّی و حُزنیِٓ اِلی اللّٰہ۔

بہرحال آپ کو مکرر نسخہ ضرور بھیجوں گا۔ ابھی دو ایک نسخے میرے پاس باقی ہونے چاہئیں۔ میں ان شاء اللہ چار پانچ دن میں پاریس[پیرس] (4, r. de Tournon) واپس ہو جاؤں گا۔

نیاز مند

محمد حمید اللہ

......☆☆☆☆......

بنام ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو

پروفیسر مختارالدین احمد آرزو کی ولادت ۱۴ نومبر ۱۹۲۴ء کو پٹنہ میں ہوئی۔ ان کے والد ملک العلماء مولانا ظفرالدین قادری (م ۱۹۶۳ء)، جو مدرسۂ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں ہیئت اور حدیث کے استاد تھے، کا شمار ہندوستان کے مقتدر اور متبحر علماء میں سے ہوتا ہے۔ درسیات کی تمام ابتدائی کتابیں گھر پر اپنے والد اور دوسرے اساتذہ سے پڑھ کر مدرسۂ اسلامیہ شمس الہدیٰ میں مولوی سالِ اول میں براہ راست داخل ہوئے۔ اسی مدرسہ میں چھ سال تعلیم حاصل کر کے مولوی، عالم اور فاضل کے امتحانات مدرسہ اگزامینیشن بورڈ سے پاس کیے۔ بعد ازاں فاضل حدیث کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ مدرسے کی تعلیم سے فراغت کے بعد ۱۹۴۱ء میں مسلم ہائی اسکول پٹنہ میں داخلہ لیا اور اگلے سال میٹرک کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۴۳ء میں علی گڑھ آ گئے۔ ۱۹۴۵ء میں انٹر اور ۱۹۴۷ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۹ء میں ایم اے عربی کیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لٹن لائبریری[موجودہ مولانا آزاد لائبریری] کے شعبۂ مخطوطات کے سربراہ مقرر کیے گئے۔ علامہ عبدالعزیز میمن کی نگرانی میں صدرالدین علی بن الحسین البصری کا **الحماسة البصریہ** مرتب کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی (۱۹۵۲ء) یہ کتاب دو جلدوں میں دائرۃ المعارف العثمانیہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی ۔ بعد ازاں یہ کتاب دار صادر بیروت سے بھی شائع ہوئی۔ وہ جنوری ۱۹۵۳ء میں شعبۂ عربی مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر کئے گئے۔ اسی سال ایک سال کے لیے امریکہ کی راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ پر شرق اوسط اور انگلستان کا سفر کیا اور دو سال تک پروفیسر ہملٹن گب کی نگرانی میں تحقیق وتصنیف میں مصروف رہے۔ گب کی نگرانی میں ساتویں صدی کے شامی مصنف اور شاعر مسلم بن محمود الشیرزی کی ایک نادر تصنیف **جمهرة الاسلام ذات النثر والنظام** کی تنقیدی تحلیل ترتیب وتصحیح وتحشیہ (ایڈٹ) کر کے آکسفورڈ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

پروفیسر مختارالدین ۱۹۵۸ء میں ادارۂ علوم اسلامیہ کے ریڈر مقرر ہوئے۔ جنوری ۱۹۶۸ء میں اس ادارے کے ناظم ، جبکہ اسی سال مئی کو عربی کے پروفیسر اور شعبۂ عربی کے سربراہ مقرر کیے گئے۔ شعبۂ اسلامیات سے وابستگی کے دوران میں ۱۹۶۰ء میں انھوں نے ایک تحقیقی مجلّہ **مجلہ علوم اسلامیہ** کے نام سے اجرا کیا۔ ۱۴ نومبر ۱۹۸۴ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے لیکن ان کی علمی

خدمات کے اعتراف کے طور پر ان کی ملازمت میں چار سال کی توسیع کر دی گئی۔ ۱۹۸۸ء میں سبکدوشی کے بعد متعدد علمی اداروں سے منسلک رہے۔ وہ اپریل ۱۹۹۸ء میں پٹنہ میں قائم مولانا مظہرالحق عربی و فارسی یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر مقرر ہوئے اور چھ سال تک اس منصب پر برقرار رہے(۱۹۹۸-۲۰۰۴ء)۔ وہ ۳۰ جون ۲۰۱۰ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

پروفیسر مختارالدین کے تخصص کا خاص میدان عربی زبان و ادب تھا۔ انھوں نے درجنوں نادر و نایاب عربی مخطوطے مرتب کر کے شائع کیے۔ عربی زبان و ادب میں ان کی وقیع اور گرانمایہ خدمات کا اعتراف عالم عرب میں بھی کیا گیا۔ چنانچہ عرب دنیا کے متعدد مشہور علمی مجلسوں اور اداروں کی رکنیت کا اعزاز انھیں حاصل ہوا، جن میں مجمع اللغۃ العربیۃ (سابق المجمع العلمی العربی) (دمشق)، مجمع اللغۃ العربیۃ الاردنی (عمان، اردن)، جمعیۃ العالمیۃ لاحیاء التراث الاسلامی (قاہرہ)، مؤسسۃ آل البیت للفکر الاسلامی (عمان، اردن)، بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔

عربی ادب کے ساتھ ساتھ انھیں اردو زبان و ادب سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ یونیورسٹی کی ملازمت کے ابتدائی دور میں انھوں نے فہرست مخطوطات و نوادر کتب خانۂ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (۱۹۵۳ء) اور فہرست مخطوطات احسن مارہروی کلکشن (۱۹۵۵ء) مرتب کر کے شائع کیں۔ اردو کی متعدد گم گشتہ اور نادر کتابوں کے خطی نسخے ایڈٹ کر کے شائع کیے جن میں فضلی کی کربل کتھا (۱۹۶۵ء)، حیدر بخش حیدری کی تذکرۂ گلشنِ ھند اور مفتی صدرالدین آزردہ کا تذکرۂ شعرایے اردو (۱۹۷۰ء) بطور خاص قابل ذکر ہیں۔[۳۲]

ڈاکٹر محمد حمیداللہ سے مراسلت

مختارالدین احمد عربی ادبیات کے قدیم متون (غیر مطبوعہ) کی تلاش و جستجو میں رہتے تھے۔ چنانچہ فرانس، برطانیہ، آسٹریا، لائڈن اور ترکی کے کتب خانوں میں موجود مخطوطہ جات کے متعلق معلومات خصوصاً ان کے مائکروفلم کے حصول کے لیے اہل علم سے رجوع کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے ان کی مکاتبت بھی زیادہ تر اسی حوالے سے تھی۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ بلا شبہہ اس میدان کے شہ سوار تھے۔ وہ نہ صرف ان ممالک میں موجود اسلامی آثارِ علمیہ کے ذخائر سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے احادیث و سیرت اور سیر و فقہ سے متعلق درجنوں اہم ترین متون دریافت کر کے ایڈٹ کیے اور ان کی طباعت و اشاعت کا ذریعہ بنے۔ مختارالدین احمد کے نام ان کے خطوط سیرت و سوانح اور عربی ادبیات سے متعلق قدیم عربی متون کے مخطوطہ جات اور ان کی تدوین و اشاعت سے متعلق معلومات پر مشتمل ہیں۔ ان خطوط میں میں مکتوب نگار نے اس میدان میں اپنی کارگزاریوں اور فتوحاتِ علمیہ کا تذکرہ بھی کیا ہے لیکن بڑے عجز و انکسار کے ساتھ کہ ان میں کسی فخر و تعلّی کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ ان میں ایک خط عربی زبان میں ہے جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مختارالدین احمد کی طرف سے مراسلت کا آغاز عربی میں ہوا ہو گا۔ ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے مختصر عربی مکتوب کی عبارت بڑی سادہ اور رواں ہے۔

......☆☆......

(ا)

باسمہ تعالیٰ

استانبول

٦/جمادی الاوّل۴۷ھ

سلام مسنون!

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ میں ان دنوں ترکی میں ہوں۔ پرسوں بروصہ جارہا ہوں۔ پاریس کوفبروری[کذا،فروری] کے آغاز سے قبل واپس نہ ہوسکوں گا۔

میں قوت الاسلام انجمن سے ناواقف ہوں اور نہ کسی سستے انتظام سے واقف ہوں۔ روزانہ ایک ڈیڑھ پونڈ قیام و طعام کے لیے ناگزیر ہے۔ میں مسند عبداللہ بن عمر سے واقف نہیں جس کا آپ نے ذکر کیا ہے۔

مخلص

محمد حمیداللہ

......☆☆......

(٢)

بسم الله

٢٥ جمادى الآخره ١٤٠٠ه ٣٣/ا

حضرة الاستاذ الفاضل حفظكم اللّٰه فى العاجل ولآجل

السلام عليكم ورحمة اللّٰه و بركاته

و بعد فقد تسلّمتُ شاكراً بالبارحة العددين من مجلتكم الثمينة ٣٣/ب شرّفتمونى بها شرّفكم اللّٰه۔ هى مجلة علمية عالية المستوىٰ جديرة بصيت العِلم فى الهند۔ حفظها اللّٰه من بلاء الدنيا و مِحَنها۔

إذا كان لكم حاجة من ههنا فأنا دائماً تحت إشارتكم ولكن لا تخاطبونى من فضلكم باسمى لأسباب سوف لاتخفى عليكم، بل باسم الجمعية التى أنا من خدّامها۔ أى

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon, 75006-Paris/ France.

و يصل المكتوب دائماً الىّ باذن اللّٰه و دامتم سالمين فى أمانة اللّٰه

خادمكم

محمد حميداللّٰه

......☆☆......

(۳)

بسم اللہ

Centre Culturel Islamique,

4, Rude de Tournon,

75006-Paris/ France

شھر رجب ۱۴۰۰ھ

چہار شنبہ

محترمی زاد مجدکم

سلام مسنون ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آج آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔ سرفراز کیا۔

۱: مجھے تیسرا سال ہے کہ ترکی نہیں بلایا گیا۔ مخطوطات کے عکوس یا مائکروفلم ملتے ہیں لیکن تھوڑی سی دفتریت کی جھنجٹ [کذا، جھنجھٹ] کے بعد۔ آپ کو اولاً ایک خط ڈائرکٹر جنرل آو لائبریریز، وزارتِ معارف، انقرہ کو خط لکھ کر اور تفصیل سے بتا کر کہ کن کتابوں کا فوٹو یا میکرو [کذا، مائکرو] فلم مطلوب ہے، اجازت مانگیں۔ ان کی اجازت حاصل ہو تو پھر استانبول یا انقرہ کے کتب خانہ ہائے عام General Kitapligi (استانبول میں محلّہ S̈uleymaniye میں) کے ڈائریکٹر جنرل کو فرمائش بھیجنی ہوگی۔ ان کے پاس سے مصارف کی اطلاع آئے تو وہ بھیج کر صبر کے ساتھ انتظار کرنا ہوگا۔ یہ آپ ہی سے متعلق نہیں، میں ترکی میں رہوں تو مجھے بھی وہی کرنا ہوتا ہے۔ بعض وقت وہ رقم کی جگہ فرمائش کنندہ کے ملک کے نادر مخطوطات کے فوٹو یا مائکروفلم سے بھی تبادلہ کرتے ہیں۔

۲: انساب الاشراف کی جامعہ عبرانیہ کے علاوہ میرے علم میں صرف جلد اوّل چھپی ہے جو آپ کے خادم ہی نے ایڈٹ کی تھی۔

۳: آپ کا پہلی بار کا ارسال کیا ہوا پارسل افسوس ہے کہ مجھے نہ ملا، ورنہ تب ہی رسید گزرانتا۔

۴: میں چونکہ یہاں پناہ گزین کی حیثیت سے ہوں، اس لیے افسوس ہے کہ آپ کے ملک کے کسی سرکاری ادارے سے نہ تعلق رکھ سکتا ہوں اور نہ خط و کتابت ہی کر سکتا ہوں۔

۵: ترکی میں ذیل کے پتے شاید کارآمد ہوں:

1- Prof. Mehmed Hatipoglu — محمد خطیب اوغلو

2- Prof. Ismail Cerrahoglu — اسماعیل جراح اوغلو

c/o Ilahiyat Fak̈ultesi, Ankara — کلیۂ الٰہیات

3- Prof. Salih Tug صالح طوغ

4- Abdulkadir Kara Khan عبدالقادر قرہ خاں

C/o Edebiyat Fak˙u˙ltesi, Istanbul کلیۂ ادبیات

5- Prof. Yusuf Ziya Kavak¸ci یوسف ضیا قاواق چی

6- Dr. Ihsan S˙u˙reyya Serma احسان ثریا صرما

c/o Islami Ilimler Fak˙u˙ltesi, Erzurum ارض روم

اور ان سے فرمائش کی جائے کہ ان کے ہاں کے رسالوں سے تبادلہ ہو اور تنقید و تقریظ کی جائے۔ فرانس کے Journal Asiatique، Revue des Etudes Islamiques اور Studia Islamica سے آپ واقف ہوں گے۔ ان سے راست تماس کرنا پڑے گا۔ مجھ اجنبی کی تنقید وہ نہ چھاپیں گے۔ جرمنی کے لیے Prof. Miss Schimmel, 42 Lennistr, Bonn مفید ہوسکتی ہیں۔ وہ امریکا اور جرمنی میں خریدار بھی شاید دلاسکیں گی۔

۶: شاذ و نادر ریپرنٹ ملتے ہیں۔ کسی فرصت میں کچھ میری چیزیں ملیں تو ان شاء اللہ آپ کو ارسال کروں گا۔

۷: آپ کے لیے کوئی مضمون لکھنا فرصت کا طالب ہے۔ فوری اس کی طرف توجہ ناممکن۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

مخلص

م ح ا

......☆☆......

(۴)

پاریس، ۱۸؍رجب ۱۴۰۰ھ

مخدوم و محترم زاد فیضکم

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

قصور معاف، میری جہالت تھی کہ گزشتہ خط میں آپ کو غلط اطلاع دی۔ آج کتاب خانۂ عام میں تلاش کیا تو معلوم ہوا کہ انساب الاشراف کی تین نئی جلدیں حال میں چھپی ہیں:

۱- القسم الثانی من انساب الاشراف (اعتنٰی بنشرہ عبدالعزیز الدّوری)

Franz Steiner, Wiesbaden/ Germany

۲- انســاب الاشـراف اولہ زبیر بن عبدالمطلب وحلف الفضول (اعتنیٰ بنشرہ محمد باقر المحمودی، دارالتعارف للمطبوعات، بیروت ۱۹۷۴ء)۔

۳- ایضاً واَولہ الحسن بن علیؓ (اعتنیٰ بنشرہ محمد باقر المحمودی، دارالمعارف للمطبوعات، بیروت ۱۹۷۷ء)[۳۴]

آپ واقف ہوں گے کہ ایک ٹکڑا بہت عرصہ قبل آل وَرْٹ نے بھی جرمنی میں چھاپا تھا۔[۳۵]

خدا کرے آپ خیر و عافیت سے ہوں گے۔

خادم نادم

محمد حمیداللہ

......☆☆......

(۵)

باسمہٖ تعالیٰ، حامداً او مصلیاً

Centre Culturel Islamique,

4, Rue de Tournon,

Paris. 6/ France

۹ محرم الحرام ۱۴۱۲ھ

مخدوم و محترم زاد مجدکم وعم فیضکم

سلام مسنون ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

گارودی صاحب نے آپ کا کرم نامہ ڈاک سے بھیجا ہے۔ ممنون و متشکّر ہوں۔

آں محترم کا پہلا سوال مبہم سا ہے۔ آپ کو صرف قدیم عربی متون کی اشاعت سے غرض ہے، یا میری ساری ہی عربی کارکردگی: کتب و مقالات کے متعلق معلومات درکار ہیں؟ آپ یقیناً میری الوثائق السیاسیۃ للعھد النبوی والخلافۃ الراشدۃ سے واقف ہوں گے۔ اس کا شاید پانچواں اڈیشن بیروت سے نکلا ہے۔ میں نے کتاب الانواء[فی مواسم العرب] لابن قتیبہ حیدرآباد دکن میں ۱۹۵۲ء میں چھپوائی۔ الذخائر والتحف للقاضی الرشید کویت میں ۱۹۵۹ء میں نکلی۔ محمد بن حبیب البغدادی کی کتاب المُحبّر کو میں اپنی طرف منسوب کرنے کا مجاز نہیں ہوں لیکن اس کا خاتمۃ الکلام میرے ہی نام سے ۱۹۴۲ء میں حیدرآباد میں چھپا ہے۔ میری ایڈٹ کردہ کتاب المعتمد لابی الحسین البصری المعتزلی جو ۱۹۶۴ء تا ۶۵[۱۹ء] میں دو جلدوں میں دمشق سے نکلی۔ سیرۃ ابن اسحاق (المبتداء والمبعث والمغازی) کا ایک جزء رباط (مراکش) میں شائع ہوا۔ حال میں ۱۹۸۹ء میں کتاب الردّۃ للواقدی بیروت میں چھپ کر فرانس سے شائع ہوئی۔

معدن الجواهر فی تاریخ البصرة والجزائر (جزائر الخلیج الفارسی) للشیخ نعمان بن محمد بن العراق ۱۹۷۲ء میں اسلام آباد میں چھپی ہے۔ کتاب الشعاعات للکِندی تونس کے مجلة العلم میں بالاقساط ۱۹۷۲ تا ۷۳[۱۹]ء میں چھپی۔ کئی کتابوں کو دریافت میں نے کیا، لیکن اڈیٹ [کذا، ایڈٹ] غیروں نے کیا مثلاً احکام اهل الذمة لابن القیم، سنن سعید بن منصور (استادِ امام مسلم) وغیرہ۔ ان میں میرے نام سے تعارف کتاب ہیں۔ رسالتان لابن حبیب البغدادی کو مجلة المجمع العلمی العراقی کے رسالے میں شائع کیا۔

تلاش محنت طلب کام ہے اور وقت کا کال ہے۔ معذرت چاہنے کے سوا کچھ چارہ نہیں۔ میرے مسکن میں عام کتابوں ہی کے لیے جگہ باقی نہیں۔ اپنی کتابوں کے زائد نسخوں کا اسٹاک ناممکن ہے۔

جب تک وطن میں رہا، استاد مرحوم مناظر احسن گیلانی سے روز ملاقات ہوتی تھی، خطوط کا سوال نہیں تھا۔ بعد میں سیاسی وجوہ مانع ہوئے کہ ان کو خط لکھ سکوں۔ ان کا کوئی خط یہاں پاس نہیں ہے۔

فخر الدین علی احمد مرحوم کی یادگار کتاب[۳۶] کے لیے وعدہ نہیں کرسکتا ایک عنوان ضرور ذہن میں ہے وہ راماینا (رام چند وسیتا وراون اور حضرت ابراہیمؑ وحضرت ہاجرہ وفرعون مصر کے قصوں کی مشابہت۔ اُس پر فرانسیسی میں کام کررہا ہوں۔ الامر بیداللّٰہ)۔ براہِ کرم میرے نام سے خط نہ لکھیں صرف انجمن کا نام و پتہ ہو۔ فی امان اللہ۔

محمد حمید اللہ

[پسِ نوشت]

صحیفہ همام بن منبّه سے آپ واقف ہیں۔ ایک مماثل اور اہم تر چیز کتاب السَّرد والفرد ہے جس میں نصف درجن صحابہؓ کی [کذا، کے] رسالے ہیں۔ یہ کتاب استانبول میں ملی اور اسے اسلام آباد کی ہجرۃ کاونسل نے چھاپی [پا] ہے۔ ابھی یہاں آئی تو نہیں ہے لیکن چھپ گئی ہے۔ اطلاع آئی ہے کہ جلد بندی ہورہی ہے۔ عربی رسالچے بھی متعدد ہیں۔

آپ کی فرمائش پر جو سرآنکھوں پر ہے، یہ لکھ رہا ہوں، ورنہ میں کیا اور میری اہمیتِ علمی کیا؟

محمد حمید اللہ

......☆☆......

بنام مولانا سیّد محمد متین ہاشمی

مولانا سید محمد متین ہاشمی شمالی اتر پردیش (یو پی) کے شہر غازی پور میں ۵ جولائی ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم غازی پور کے مدرسہ دینیہ سے حاصل کی۔ تکمیل دارالعلوم دیو بند سے کی۔ دیوبند میں مولانا سید حسین احمد مدنی (۱۲۹۶-۱۳۷۷ھ/ ۱۸۷۹-۱۹۵۷ء) کے حلقۂ درس میں شریک ہوئے۔ شیخ الادب مولانا اعزاز علی امروہوی (۱۲۹۹-۱۳۷۴ھ) سے عربی ادب کی تحصیل کی۔ ۱۹۴۶ء میں دیوبند سے تکمیل پر اپنے وطن غازی پور لوٹ آئے۔ مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی (۱۲۰۸-۱۳۱۳ھ) کے خلیفہ شاہ عبدالرحیم نقشبندی سے بیعت ہوئے اور سلوک کی منازل ان کے خلیفہ مولوی محمد فاروق کی نگرانی میں طے کیں۔

مولانا سید محمد متین ہاشمی نے نجی طور پر انگریزی تعلیم کی تحصیل بھی کی۔ انھوں نے الہ آباد بورڈ سے میٹرک اور ایف اے کے امتحان پاس کیے۔ الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں غازی پور کے قصبہ یوسف پور میں حکیم عبدالوہاب انصاری معروف بہ حکیم نابینا (م۱۹۴۱ء) کے قائم کردہ مدرسہ ''مدرسہ انصاریہ'' میں تدریسی خدمات انجام دیں اور ساتھ ساتھ حکیم محمد حسن انصاری سے طب کی تعلیم حاصل کی۔ یوسف پور کے زمانۂ قیام میں جمعیت علمائے ہند کے ترجمان روزنامہ **الجمعیة** (دہلی) کے لیے مضمون نگاری کرتے رہے۔ وہ کچھ عرصہ غازی پور میں چشمۂ رحمت اورینٹل کالج میں بھی تدریس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۱ء میں مدرسہ انصاریہ کی ملازمت ترک کر کے دہلی چلے گئے اور اردو اخبار **نئی دنیا** سے بطور نائب مدیر وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۳ء میں بنگال کے علاقہ سید پور چلے گئے اور ایک مسلم اسکول میں عربی کے مدرس ہوگئے۔ بعد ازاں اسی شہر میں انھوں نے قائداعظم اردو کالج کے نام سے ایک کالج اور جامعہ عربیہ اسلامیہ کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا۔ وہ درس و تدریس اور وعظ و تبلیغ میں مشغولیت کے ساتھ ساتھ ملی سیاست میں بھی سرگرم رہے۔ چودھری محمد علی (۱۹۰۵-۱۹۸۰ء) جو بعد ازاں پاکستان کے چوتھے وزیر اعظم ہوئے (۱۲ اگست ۱۹۵۵-۱۲ ستمبر ۱۹۵۶ء)، کی سیاسی جماعت نظام اسلام پارٹی سے منسلک رہے۔ انھیں شمالی بنگال میں جماعت کا صدر مقرر کیا گیا۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء میں استاد ہو کر جامعہ محمدی (محمدی شریف، ضلع چنیوٹ، مغربی پاکستان) چلے آئے اور ایک سال تک تدریس کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۷۰ء میں بنگالی قوم پرستوں کے خلاف میدان سیاست میں معرکہ زن ہوئے۔ انھوں نے بنگالی قومیت پرستوں کے خلاف دینی قوتوں کو متحرک کرنے میں سرگرم کردار ادا کیا۔ ۱۹۷۱ء میں جب ملکی حالات نہایت مخدوش ہوگئے تو اہل و عیال کو مغربی پاکستان بھیج دیا اور خود البدر اور الشمس کے شانہ بشانہ بنگالی علیحدگی پسندوں کے خلاف مسلح جدو جہد کا آغاز کیا۔ سقوط ڈھاکہ (۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء) کے بعد علیحدگی پسند عسکری تنظیم مکتی باہنی نے ان کے سر کی قیمت مقرر کی تو اہل خانہ وہاں سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوگئے۔ مولانا ہاشمی ہندوستان سے نیپال اور وہاں سے بنکاک کے راستے کراچی پہنچے (۱۹۷۲ء)۔ اسی سال لاہور چلے آئے۔ بعد ازاں جھنگ کے مدرسہ جامعہ محمدی سے شیخ الجامعہ کی حیثیت سے تقریباً اڑھائی سال تک وابستہ رہے (۱۹۷۲-۱۹۷۴ء)۔ جامعہ محمدی میں تدریس حدیث کی خدمت بھی انجام دیتے رہے (۵۲ ج)۔ ۱۹۷۴ء میں دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، لاہور کے زیر اہتمام ایک ریسرچ سیل (مرکز تحقیق) قائم ہوا تو انھیں مشیرِ تحقیق مقرر کیا گیا (دسمبر ۱۹۷۴ء)۔ ۱۹۸۳ء میں وہ اس مرکز کے ناظم مقرر ہوئے اور اپنی وفات ۱۰ جنوری ۱۹۹۲ء تک اس منصب پر فائز رہے۔ مرکزِ تحقیق کے زیر اہتمام انھوں نے ۱۹۸۳ء میں ایک علمی و تحقیقی مجلّہ منہاج کے نام سے جاری کیا جو دس سال تک ان کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔[۳۷]

جنرل محمد ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں مولانا سید ہاشمی نے نے پاکستان میں اسلامی نظام کے نفاذ کے لیے علمی و فکری محاذ پر بڑی اہم خدمات انجام دیں۔ اسلامی نظریاتی کونسل کے رکن (۱۹۸۴ء - ۱۹۸۹ء) کے بطور انھوں نے قانونِ شہادت، نظام معیشت اور بلا سود بنکاری سے متعلق سفارشات کی تیاری میں نہایت فعال کردار ادا کیا۔[۳۸] سید متین ہاشمی بنیادی طور پر ایک صوفی با صفا، مدرس، واعظ اور داعی و مبلغ تھے۔ عامة الناس کے افادہ کے لیے ان کے درس قرآن و حدیث کا سلسلہ مشرقی پاکستان میں کئی سال تک جاری رہا۔ لاہور میں قیام کے دوران میں وہ شہر کی مختلف مساجد میں قرآن حکیم اور حدیث شریف کے علاوہ شاہ ولی اللہ کی معروف تصنیف **حجة الله البالغه** کا درس زندگی کے آخری ایام تک دیتے رہے۔ درس قرآن میں وہ بالعموم قرآن حکیم کی آخری سورتوں کی تفسیر و تشریح بیان کرتے تھے۔ وہ فلسفہ قرآنی کے بیان سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے

بیان سے تو انھیں خاص شغف تھا۔[۳۹] سید ہاشمی شاہ ولی اللہ کے افکار و تعلیمات سے بڑے متاثر تھے۔ انھوں نے مغربی پاکستان ہجرت کے بعد شاہ ولی اللہ کے افکار و تعلیمات کی اشاعت کے لیے تحریک ولی اللہی قائم کی ۔[۴۰]

مولانا سید محمد متین ہاشمی تفسیر وفقہ کے ماہر اور حدیث وسیرت کے متخصص تھے ۔تفسیر،فقہ وقانون، سیرت وسوانح، تصوف اور ملی مسائل جیسے موضوعات پر تقریباً دو درجن کتب و رسائل ان کی یادگار ہیں۔ انھوں نے متعدد عربی و فارسی کتب کے اردو میں تراجم بھی کیے جو ان کی زندگی ہی میں متعدد بار شائع ہوئے۔ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

(۱) **آخری سورتوں کی تفسیر** (سورۃ الفاتحہ اور سورۃ والضحیٰ تا والناس ۲۳ سورتوں کی تفسیر) (لاہور: کتب خانہ شانِ اسلام، ۱۳۹۹ھ)؛ اسے تحریک ولی اللہی پاکستان نے بھی متعدد بار شائع کیا ہے (چھٹا ایڈیشن ،لاہور ۱۹۹۱ء؛ دسواں ایڈیشن ۱۹۹۹ء)؛ (۲) **اسلام کا قانونِ شہادت** (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ۱۹۸۱ء)؛ (۳) **اسلامی حدود** (لاہور: کتب خانہ شانِ اسلام، ۱۳۹۸ھ)؛ (۴) **اسلامی حدود اور ان کا فلسفہ** (لاہور: دیال سنگھ لائبریری، ۱۹۷۷ء)؛ (۵) **تفسیر سورۂ یٰسین شریف** (لاہور: مکہ بکس، ۱۹۹۰ء)؛ (۶) **سیدِ ہجویر: سوانح و تعلیمات** (لاہور: مرکزِ معارفِ اولیاء، ۱۹۸۵ء)؛ (۷) **اسلامی نظامِ عدل کا نفاذ ، مشکلات اور ان کا حل** (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ۱۹۸۲ء، بار دوم ۲۰۰۸ء؛ انگریزی ترجمہ: Islamic Justice (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، س۔ن۔)؛ (۸) **دو قومی نظریہ** (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ۱۹۸۲ء)؛ (۹) **نظام عشر کی برکات** (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ۱۹۸۲ء)؛ (۱۰) **فہرستِ مخطوطات ، ۵ جلدیں** (لاہور: دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ۱۹۷۹ء)؛ (۱۱) **روشنی** (فہم قرآن اور سیرت النبی پرنشری تقریروں کا مجموعہ)، ۲ جلدیں (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۱ء)؛ (۱۲) **افاداتِ ہاشمی** (مرتبہ: محمد اقبال رانا)، مجموعہ مضامین و مقالات (لاہور: اقبال پبلشنگ کمپنی، ۲۰۰۰ء)؛ (۱۳) **تحریک جامعہ محمدی: فکر و فلسفہ** (جھنگ: شعبہ تصنیف وتالیف جامعہ محمدی شریف، ۱۹۷۳ء)۔

متعدد عربی و فارسی کتب کے تراجم وشروح بھی ان کی یادگار ہیں: (۱) **الشفا بتعریف حقوق مصطفیٰ** (قاضی ابن عیاض اندلسی) (پنڈی بھٹیاں، گوجرانوالہ: انجمنِ اصلاح المسلمین، ۱۹۸۳ء)، دو جلدیں؛ (۲) **سطعات** (شاہ ولی اللہ دہلوی) (ترجمہ وتحشیہ) (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۶ء)۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے مراسلت

جنرل محمد ضیاء الحق کے دورِ حکومت (جولائی ۱۹۷۷ء۔ اگست ۱۹۸۸ء) میں ریاست و معاشرہ اور اقتصادیات کی اسلامی تشکیل کا غلغلہ بلند ہوا تو مولانا سید متین ہاشمی نے اس کو قدر وتحسین کی نگاہ سے دیکھا۔ چنانچہ اس دور میں انھوں نے اہم معاشرتی، عدالتی وقانونی اور معاشی مسائل کو موضوع بحث وتحقیق بنایا۔ انھوں نے مرکزِ تحقیق (دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری) کے زیرِ اہتمام ان موضوعات ومسائل پر درجنوں کتب شائع کرنے کے علاوہ مجلّہ **منہاج** کی خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کیا۔جن میں اجتہاد نمبر، اسلامی معیشت نمبر، حیثیتِ نسواں نمبر وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔مولانا سید محمد متین ہاشمی کی طرف سے یہ خصوصی اشاعتیں جن اہل علم کو ارسال کی گئیں ان میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھی شامل ہیں۔مولانا محمد متین ہاشمی کے نام ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے دونوں خطوط اسی سلسلہ کی

کڑی ہیں۔مکتوب اول میں انھوں نے منہاج کے اجتہاد نمبر پر اپنے ملاحظات رقم کیے ہیں ساتھ ہی اجتہاد، اجماع جیسے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مکتوب سے شوروی اجتہاد اور دورِ جدید میں اجماع کے انعقاد نیز نسخ القرآن بالسنة جیسے مسائل سے متعلق ان کا نقطۂ نظر بھی آشکارا ہوا ہے۔جبکہ مکتوب دوم مجلّہ ٔ منہاج کے حیثیت نسواں نمبر سے متعلق ہے۔اس میں انھوں نے مغرب میں صنفِ نازک کی حالت زار کی طرف بڑے بلیغ انداز میں اشارہ کیا ہے۔

(۱)

باسمہ تعالیٰ

4, Rue de Tournon,
Paris/ France
75006

۲؍رجب ۱۴۰۳ھ، روز شنبہ

محترمی زاد مجدکم

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ نے منہاج کے ''اجتہاد نمبر'' [۴۱] سے میری عزت افزائی فرمائی ہے۔ جزاکم اللہ احسن الجزاء۔ طباعت بہترین ہے اگرچہ میری تمنا تو یہ ہے کہ آپ کو عہد حجری (لیتھو) سے ترقی کر کے عہدِ فولادی اور الکٹرونی تک پہنچنا چاہیے۔

مضامین سے استفادہ کیا۔ ہیں مختلف معیار کے لیکن آپ ان کو سوچنے کے راستے پر لگا رہے ہیں۔ آپ کو اجر ملے گا اور شاید ان کو راستہ بشرطیکہ وہ سیکھنے اور اپنی اصلاح کرنے کو آمادہ رہیں اور تنقید کو ذاتی حملہ نہ سمجھیں۔ یہاں کچھ اصلاح طلب امور کا ذکر کرتا ہوں:

ص۱۹ سطر۱۱: وجودِ نامی [یعنی نمو پذیر] اور organism یعنی اعضاء کی تنظیم مجھے ایک چیز نہیں معلوم ہوتے۔ آخر الذکر میں ضروری نہیں کہ نمو پذیری بھی ہو۔

ص۲۱ حاشیہ۴: سہوِ طباعت سے بے محل ہو گیا ہے۔

ص۲۲؍۱۰: انگریزی جملہ ناتمام چھپا ہے۔

۴۰؍کوکلپ؛ ۵۴؍۵ گوکلب۔ صحیح ترکی نام گیوک آلپ ہے۔

۴۱؍۱۰: ہرگروں ژے Hurgronue کا ہالینڈی تلفظ ہُورخرونیے Hurgronje ہوتا ہے۔

۴۴؍۱۵۔ کیا الجزائر اور الجیریا دو الگ چیزیں ہیں؟

۴۷ و مابعد میں اجماع کا ذکر ہے۔ ہر پرانی چیز بیکار نہیں ہوتی۔ صاحبِ مقالہ امام بزدوی کی کتاب اصول الفقہ میں اجماع کا باب پڑھیں تو فکر افزا چیزیں پائیں گے۔

۵۳ وغیرہ میں اجماع کے لیے مجلسِ مشاورت کا کئی لوگ ذکر کرتے ہیں بلکہ بعض تو اسے اسلام آباد میں قائم کرنا چاہتے ہیں۔ دنیائے اسلام کے چوٹی کے فقہاء ہفتے عشرے کے لیے کسی کانفرنس کی شرکت کے لیے آسکتے ہیں لیکن کام تا حیات کرنے کا

ہے اور وہ ان کے لیے ناقابلِ عمل ہے۔ ایک عملی تدبیر (جو عالمگیر بھی ہو اور اسلامی و غیر اسلامی دونوں قسم کے ملکوں میں مقیم مسلمان اہلِ علم سے ذاتی استفادے کا موقع دیتی ہو)، اس ناچیز نے ۱۹۵۸ء میں رسالہ چــــراغِ راہ، کراچی، جلد۱۲، عدد۷، ص۲۷۴ تا۲۷۵ میں مختصراً پیش کی ہے۔ اگر مفید معلوم ہو تو اس کو مکرر چھاپ کر اس کی طرح [کذا، طرف] مکرر توجہ منعطف کرائی جاسکتی ہے۔[۴۲]

۳/۵۹: guadfroy demombyne,s تکلیف دہ ہے۔ اولاً G اور D بڑے حرف ہونے چاہئیں دوسرے درمیانی نام Gaudefroy ہے، پہلے اے، پھر یو۔ آخری جزء نام میں آخری حرف بڑا ایس اور لفظ سے الگ بھی طباعتی فروگزاشت ہے۔ سطر۱۴ میں گاڑ نہیں گود لکھیے۔ اسی صفحے کے حاشیہ نمبر۱ میں ناشر کمپنی کا نام بھی غلط چھپا ہے۔ Allen-Unwin

۱۲/۶۱-۱۵ میں اصرار کہ ہر چیز قرآن مجید میں ہے پھر۶۳/۶۱ میں اپنے آپ کی تردید کہ میری آپ کی رائے میں نہیں بلکہ خود رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مطابق یہ ممکن ہے کہ بعض چیزیں قرآن میں نہ ملیں اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر اجتہاد کی کیا ضرورت ہو؟

۶/۶۱ میں املا، صراحتہً ، اور۱/۸۴ میں صراحتاً — دونوں ہی غلط ہیں۔ صراحۃً (صراحةً) لکھتے ہیں

۳/۶۴ کے لیے ص۴۷ کے متعلق دی ہوئی میری عرض کی طرف توجہ منعطف کراتا ہوں۔ اجماع اٹل چیز نہیں ہے، ایسے اجماع پر اجماعِ امت نہیں ہے۔ بَزدَوی کے مطابق اجماعِ جدید سے اجماعِ قدیم منسوخ ہوسکتا ہے۔ یعنی پرانے اجماع کے خلاف اولاً ایک عالم ''بغاوت'' کرے گا، پھر رفتہ رفتہ دوسرے عالم بھی اس سے متفق ہوتے جائیں گے!

۱۶۲ و مابعد والے مقالہ نگار سے عرض کروں گا کہ جو لوگ ائمہ اربعہ کے خیالات کو بھی فرسودہ سمجھ کر جدید اجتہاد کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے کسی عدالت کے ایک فیصلے کو قــــــرآن کی طرح اٹل نہیں سمجھنا چاہیے۔ تصویر کی غیر ضروری قسموں کو جائز قرار دینے والے مجتہد حضرت سلیمانؑ سے استدلال نہیں کرسکتے جب کہ انؑ کے بعد کے آخری نبیؐ نے پرانے عمل کو منسوخ کیا ہو، قولاً بھی اور فعلاً بھی۔ حضور اکرمؐ اپنی بیوی بچوں کے کمروں میں نہیں جاتے ہیں اگر ان پر باتصویر پردہ ہو۔ گدّا اور فرش میں اور پردے وغیرہ میں خود حضورؐ نے فرق فرمایا ہے۔ صفحہ ۱۷۰/۵ میں بخاری کی کتاب الامثالات کا حوالہ ہے۔ ایسی کوئی چیز پائی نہیں جاتی۔ متعلقہ حدیثیں صحیح بخاری کی کتاب اللباس اور کتاب الادب وغیرہ میں ہیں۔

۹/۲۹۳ ''نسخ القرآن بالسنّہ'' کو ردّ کرنا غلط فہمی ہے۔ ایک نئی وحی سے دوسری پرانی وحی منسوخ ہوسکتی ہے اور رسول کی زندگی میں یہ ممکن ہے کہ نئی وحی غیر متلو ہو یعنی اسے قرآن میں داخل نہ کیا گیا ہے (وما ینطق عن الھویٰ)۔ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ خیال فرمایئے: عہدِ نبوی میں ایک شخص حضور اکرمؐ سے مخاطب ہو کر کہے: ''یہ تو قــرآن ہے، قبول کرتا ہوں۔ یہ تیری حدیث اور سنت ہے، وہ میرے لیے واجب نہیں''۔ کیا حضرت عمرؓ تلوار کھینچ کر نہیں فرمائیں گے کہ ''یا رسول اللہ! اجازت دیجیے کہ اس منافق یا مرتد کا سر قلم کردوں''؟

قصور معاف۔ آپ ہی کے حسبِ ارشاد جسارت کی ہے کہ ذہن میں گزرنے والی چیزوں پر آپ کی ادب سے توجہ منعطف کراؤں۔

الفقیر الی اللہ

محمد حمید اللہ

......☆☆......

(۲)

باسمہ تعالیٰ

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

پاریس ۵ر رمضان ۱۴۰۵ھ

مخدوم ومحترم زاد فیضکم

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آج منہاج کی خصوصی اشاعت، ''حیثیت نسواں نمبر'' [۴۳] کے تینوں شمارے ایک ساتھ پہنچے۔ سرفراز بھی ہوا ممنون بھی۔

اس کے حصۂ اول کا آخر[ی] مضمون ''عورت کی حالتِ زار'' پڑھ کر آہ نکلی۔ کاش یہ ایسا ہی ہوتا جیسا کہ لندن ٹائمز کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے کہ فرنگی عورت اب بھی فرشتہ صفت ہے۔ میرے ماحول نے تو مجھ پر یہ تاثر نہیں پیدا کیا۔ ''جوانی دیوانی'' پڑھتا تھا، اس کو سمجھا مغرب میں رہ کر۔ مگر آپ کی نیت اچھی ہے، خدا جر [کذا، اجر] دے۔

مکرر دلی شکریہ

نیاز مند

محمد حمید اللہ

......☆☆......

حواشی وتعلیقات

۱۔ نصیر الدین ہاشمی کا شمار دولت آصفیہ حیدر آباد دکن کے معروف مصنفینِ اردو میں سے ہوتا ہے۔ ان سے حیدر آباد دکن میں اردو وزبان وادب، مملکتِ آصفیہ میں تعلیم، تذکرہ وسوانح اور دیگر مختلف ومتنوع موضوعات پر ۲۶ کتب (۲۴ مطبوعہ اور ۲ غیر مطبوعہ) یادگار ہیں۔ وہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد (تاسیس ۱۹۳۴ء) کے بانیوں میں سے تھے۔ وہ اس ادارے کی مجلسِ انتظامی کے علاوہ اس کے شعبۂ شعراء ومصنفین دکن اور شعبۂ تنقید کے رکن بھی تھے۔ ان کی مطبوعہ تالیفات حسب ذیل ہیں: **(۱) دکن میں اردو (۱۹۲۳ء)؛ (۲) نجم الثاقب (۱۹۲۴ء)؛ (۳) رہبرِ سفر یورپ (۱۹۲۴ء)؛ (۴) یورپ میں دکنی مخطوطات (۱۹۳۲ء)؛ (۵) ذکر نبی (۱۹۲۴ء)؛ (۶) حضرت امجد کی شاعری (۱۹۳۴ء)؛ (۷) خواتینِ عہد عثمانی (۱۹۳۶ء)؛ (۸) خیابانِ نسواں (۱۹۳۸ء)؛ (۹) مدراس میں اردو (۱۹۳۸ء)؛ (۱۰) مقالاتِ ہاشمی (۱۹۳۹ء)؛ (۱۱) خواتینِ دکن کی اردو خدمات (۱۹۴۰ء)؛ (۱۲) قلم نما (۱۹۴۰ء)؛ (۱۳) تذکرۂ دارالعلوم (۱۹۴۲ء)؛ (۱۴) تاریخ عطیاتِ آصفی (۱۹۴۲ء)؛ (۱۵) حیدر آباد کی نسوانی دنیا (۱۹۴۴ء)؛ (۱۶) مکتوباتِ امجد (۱۹۴۴ء)؛ (۱۷) تذکرہ مرتضیٰ (۱۹۴۵ء)؛ (۱۸) عہدِ آصفی میں قدیم تعلیم**

(۱۹۴۶ء)؛ (۱۹) آج کا حیدر آباد (۱۹۵۳ء)؛ (۲۰) تذکرہ حیات بخشی بیگم (۱۹۵۴ء)؛ (۲۱) دکنی ہندو اور اردو (۱۹۵٦ء)؛ (۲۲) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست (۱۹۵۷ء)؛ (۲۳) کتب خانہ آصفیہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے اردو مخطوطات (۱۹٦۱ء)؛ (۲۴) دکنی اردو کے چند تحقیقی مضامین (۱۹٦۳ء)؛ (۲۵) دکنی کلچر (۱۹٦۳ء)؛ مولوی عبدالقادر (۱۹٦۳ء)؛ غیر مطبوعہ میں (۱) المحبوب اور (۲) حالات بھونگیر شامل ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی کے سوانح اور ادبی و علمی آثار کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: حفیظ قتیل، راہ رو اور کاروان (حیدرآباد دکن: اعجاز پرنٹنگ مشین پریس، ۱۹۵۵ء)، ص۱۳۹۔۱۴۰؛ خواجہ حمید الدین شاہد (مرتب)، سرگذشتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو (حیدرآباد دکن: اعظم سٹیم پریس، ۱۹۴۰ء)، ص۱۲، ۱۷، ۵۴، ٦۷۔٦۸؛ واجدہ فرزانہ، نصیر الدین ہاشمی: ایک مطالعہ (کراچی: بزم تخلیق ادب، ۲۰۱۲ء)؛ طارق محمود، ''حیدرآباد دکن میں اردو تحقیق کی روایت (سقوطِ حیدرآباد دکن ۱۹۴۸ء تک)''، غیر مطبوعہ مقالۂ پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۷ء، خصوصاً باب ۳۔

۲۔ خدیجہ ہاشمی کے بارے میں دیکھیے: احتشام الدین خرم، ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے خطوط کا ادبی، تہذیبی اور تمدنی مطالعہ (حیدرآباد دکن: یوسف شرف الدین ادبی و مذہبی ٹرسٹ، ۲۰۰۹ء)، ص۲۲۔

۳۔ دیکھیے: محمد ارشد، ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے چند غیر مطبوعہ خطوط''، معارف اسلامی (اسلام آباد)، جلد۲، ۳، شمارہ۲، ۱ (جولائی ۲۰۰۳ تا جون ۲۰۰۴ء)، ص۴۵۸۔۴٦۱ (۴ مکاتیب)۔ انھیں مضامین و مسائل کے سے متعلق اپنے بعض دیگر عزیزوں کے نام بھی ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے خطوط ملتے ہیں جو اس خاکسار نے مرتب کر کے شائع کیے ہیں: دیکھیے محمد ارشد، ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے چند غیر مطبوعہ خطوط''، پیغام آشنا (اسلام آباد)، شمارہ ۳۴ (جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء)، ص۱۹۷۔۲۱۱۔

۴۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا معمول یہ تھا کہ آپ اُحد تشریف لے جا کر وہاں ان (صحابہ کرامؓ) کے لیے دعا فرماتے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ معمول صحیحین کی روایت سے بھی ثابت ہے۔ ملاحظہ ہو: صحیح البخاری، کتاب الجنائز، باب الصّلاۃِ علی الشَّھِیدِ، کتاب المغازی، باب غزوہ اُحد- باب غَزْوَۃِ أُحُدٍ؛ صحیح مُسلم، کتاب الفضائل، باب إثبات حوض نبیّنا۔ زیارتِ قبورِ صحابہؓ سے متعلق اسوۂ نبوی کے بارے میں امام السیّوطی نے الدُّرُّ المَنْثُور فی تَفْسِیرِ المَأثُوْر میں حضرت انسؓ کی جو روایت نقل کی ہے اس کے مطابق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہر سال شُہدائے اُحد کی قبور پر تشریف لے جاتے تھے اور ان پر سلام بھیجتے تھے: وأخرج ابن المنذر و ابن مردویة، عن أنسؓ: أن رسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیه وسلم کان یأتی أُحدًا کل عامٍ فاذا تفوّہ الشعب سلّم علی قبور الشھداء فقال: "سلامٌ علیکم بماصبرتم فنعم عُقبی الدّار'' [القرآن، ۱۳:۲۴]۔ ملاحظہ ہو: الدُّرُّ المَنْثُور فی تَفْسِیرِ المَأثُوْر (بیروت: دارُالکتب العلمیة، ۱۴۲۱ھ/۲۰۰۰ء)، ج۴، ص۱۰۹۔ زیارتِ قبورِ صحابہؓ سے متعلق اسوۂ نبویؐ کے بارے میں مزید دیکھیے: شیخ الاسلام ابن تیمیہ، روضۂ رسول کی زیارت: آداب، احکام و مسائل [اردو ترجمہ: الجواب الباہر فی زوّار المقابر] (مترجمہ: عطاء اللہ ثاقب)، (لاہور: دارالبلاغ، ۲۰۰٦ء)، ص۱۳۰، ۱۳۴۔

۵۔ رسالت مآب محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم کے والدین کے لیے اس لفظ کا استعمال ان کی تعظیم و تقدیس کے منافی ہے۔

رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے والدین بت پرست اورمشرک ہرگز نہ تھے بلکہ ان کا ملتِ حنیفیہ سے ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ اس باب میں علامہ آلوسی اور قاضی محمد ثناء اللہ (۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) جیسے مشاہیر علمائے اسلام کا موقف یہی ہے کہ رسالت مآب کے نسب نامہ کی نجابت وشرافت اور طہارت و پاکیزگی کا خدائے لم یزل کی طرف سے غیبی سامان کیا گیا۔ اس مسئلے میں قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی نے ایک مستقل رسالہ قلم بند کیا ہے۔ دیکھیے: قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی، **تقدیسِ والدین مصطفٰی صلی اللہ علیہ وسلم** (تدوین و ترجمہ: محمود الحسن عارف) (لاہور: مرکزِ ادبِ اسلامی، ۲۰۰۱)۔ اس سلسلے میں دیگر متکلمین اسلام کے نقطۂ نظر کے لیے ملاحظہ ہو: محمود الحسن عارف، **محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے آباء و اجداد کا تذکرہ** (لاہور: راحت پبلی کیشنز، ۱۴۳۱ھ/۲۰۱۰ء)، ص۴۰-۵۴۔ تاہم دونوں خطوط کے مشمولات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے سہوِ قلم پر محمول کیا جانا چاہیے۔

۶۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اپنی والدہ کی قبر پر تشریف لے جانے اور وہاں آپؐ پر فرطِ جذبات سے گریہ طاری ہونے سے متعلق یہ واقعہ صحیح مسلم اور سننِ ابنِ ماجہ میں منقول ہے ملاحظہ ہو: صحیح مسلم، کتاب الجنائز، **باب استئذان النّبیّ صلی اللّٰہ علیہ وسلم ربّہ عزّوجلّ فی زیارۃ قبرِ امّہ**؛ سننِ ابن ماجہ (الریاض: دارالسّلام للنشر والتوزیع، ۱۴۲۰ھ)، **باب ماجاء فی زیارۃِ قبورِ المشرکین**، حدیث ۱۵۷۲، ص۲۲۴۔

۷۔ شبِ برأت میں رسول اللہؐ کے جنت البقیع کے قبرستان میں تشریف لے جانے کے واقعہ سے متعلق حضرت عائشہؓ کی روایت کو امام ترمذی نے بھی نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو: جامع التِّرمذی (الریاض: دارالسّلام للنشر والتوزیع، ۱۴۲۰ھ)، **باب ماجاء فی لیلۃ النصف من شعبان**، حدیث، ۷۳۹، ص۱۸۷۔

۸۔ القرآن، ۹۳ (الضحٰی): ۱۱۔

۹۔ القرآن، ۳۳ (الاحزاب): ۵۶۔

۱۰۔ ملاحظہ ہو: **سننِ ابی داؤد**، ابواب السلام، حدیث ۵۲۳۰۔ مشمولہ موسوعۃ الحدیث الشریف: الکتب الستۃ (الریاض: دارالسلام للنشر ولتوزیع، ۱۴۲۰ھ/۱۹۹۹ء)، ص ۱۶۰۵۔

۱۱۔ القرآن (۶۸ [القلم]: ۴)۔

۱۲۔ اس بارے میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے روایت ہے: وعن ابی ھریرۃ قال قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم **"ما من احد یسلم علی الا رداللہ علی روحی حتٰی ارد علیہ السلام"** (**سننِ ابی داؤد، باب زیارۃ القبور، حدیث ۲۰۴۱**)؛ ابن القیم الجوزیہ، **الصلوٰۃ والسلام علی رسول اللہ** ترجمہ **جلاء الافھام فی الصلاۃ والسلام علی خیر الانام** (مترجمہ: قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری) (لاہور: دارالسلام، ۲۰۰۱ء)، ص۳۳-۳۴۔

۱۳۔ اس سے ملتے جلتے مفہوم کی متعدد روایات کتب احادیث میں موجود ہیں۔ ایک حدیث اس طرح سے ہے: عن ابن مسعود عن النبی صلی اللہ علیہ وسلم قال: "للہ ملائکۃ سیاحون فی الارض یبلغون عن أمتی السلام" (امام ابن جوزی، **الوفا باحوال المصطفٰی** (تحقیق: مصطفٰی عبدالواحد)، (لاہور: المکتبۃ النوریۃ الرضویۃ، ۱۳۹۷ھ/۱۹۷۷ء)، جلد ۱، ص ۸۰۶۔ نسائی میں یہی روایت ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے: و عن ابن مسعود قال قال رسول اللہ علیہ وسلم ان للہ ملائکۃ سیاحین فی الارض یبلغون من امتِی السلام (رواہ النسائی و الدارمی بحوالہ **مشکوٰۃ**، باب الصلوٰۃ علی

النبی صلی اللہ علیہ وسلم وفضلها، حدیث ۹۲۳ (٦)۔ایک دوسری حدیث شریف کے الفاظ یہ ہیں: عن انس بن مالك قال: قال رسول الله عليه وسلم : "حياتي خيرلكم ينزل على الوحي من السماء، فأخبر كم بما يحل لكم وما يحرم عليكم، و موتي خير لكم ، ،تعرض على أعمالكم كل خميس، فما كان من حسن حمدت الله عليه، وما كان من ذنب أ ستوهب الله ذنوبكم" (امام ابن الجوزی، **الوفا باحوال المصطفیٰ**، جلدا،ص۸۰۹-۸۱۰)۔ابن القیم الجوزیۃ نے **جلاء الافهام فی الصلاة والسلام علی خیرالانام** میں متعدد ایسی روایات نقل کی ہیں جان میں یوم الخمیس کے بجائے جمعہ کے روز کا ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو: حوالۂ مذکورہ،ص۵۳-۵۵۔

۱۴۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سید ابوالاعلیٰ مودودی سے بھی مراسلت کی تھی اور ان کی توجہ ان کی تفسیر **تفہیم القرآن** میں بعض تسامحات کی طرف دلائی تھی۔ اس مکتوب میں ڈاکٹر محمد حمیداللہ نے سید مودودی کی تالیفات کی مقبولیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ احمد خان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ایک مرتبہ مرحوم ابوالاعلیٰ مودودی صاحب کو میں نے لکھا کہ ان کی تفسیر میں ایک جگہ حضرت جویریہ کو یہودی الاصل چھپ گیا ہے ۔ وہ خزاعیہ، یمنیہ تھیں۔ یہودی الاصل تو میرے علم میں صرف حضرت صفیہ تھیں، ان کا حوالہ پوچھا، فوراً قبول کیا کہ سہوقلم ہوا ہے، آئندہ اصلاح کردوں گا۔ معلوم نہیں جدید طباعت میں تصحیح ہوئی کہ نہیں۔ اس کا علم پھیلنا چاہیے کہ مؤلف مرحوم کی کتابیں بہت پڑھی جاتی ہیں''۔ (احمد خان،''ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے خطوط بنام ڈاکٹر احمد خان''، **فکر و نظر** (اسلام آباد)، جلد۴۰، ۴۱، شمارہ ۴،۱ (صفر المظفر تا رجب ۱۴۲۴ھ/اپریل تا ستمبر ۲۰۰۳ء)،مکتوب ۳۷،ص ۴۶۹۔

۱۵۔ معلوم ہوتا ہے کہ سید ابوالاعلیٰ کے سوانح خصوصاً اور تعلیم و تربیت خصوصاً عربی و اسلامی علوم کی تحصیل کے بارے میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ پوری طرح آگاہ نہیں تھے۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی کے خودنوشت سوانح، ان کے مکتوبات نیز ان کے سوانح و آثار اور افکاروخیالات کے بارے میں بعض معاصر مصنفین کی تحقیقی نگارشات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں (سید مودودی) نے انٹر میڈیٹ کی تعلیم بھی مکمل نہیں کی تھی البتہ انھوں نے مولوی فاضل کا امتحان ضرور پاس کیا تھا (۱۳۳۶ھ/۱۹۱۶ء) ۔ دیکھیے: سفیر اختر (مرتب)، **ادب اور ادیب سید مودودی کی نظر میں** (لوہسر شرفو، واہ کینٹ: دارالمعارف، ۱۹۹۸ء)،ص ۲۵ و ۳۴ ، حاشیہ ۲۰۔مزید برآں انھوں نے جمعیت علماے ہند کے اخبار **الجمعیة** (دہلی) کی ایڈیٹری کے زمانے (۱۹۲۵-۱۹۲۸ء) میں مدرسہ فتح پوری کے دو ممتاز اساتذہ مولانا اشفاق الرحمٰن کاندھلوی (م ۱۹۵۸ء) ،مولانا محمد شریف اللہ سواتی (م ۱۹۷۹ء)، کے علاوہ مولانا عبدالسلام نیازی (مؤلف **مصباح التجوید** و **کاشف الاسرار: تفسیرِ سورہ فاتحہ**)سے بالترتیب کتب حدیث پڑھیں تھیں، اور علوم عقلیہ وعربی ادب کی تحصیل کی تھی۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی کے ان تینوں اساتذہ کا شمار اپنے عہد کے صاحب نظر علماء میں ہوتا تھا۔ دیکھیے: سید اخلاق حسین قاسمی، **دلی کی برادریاں** (کراچی: مکتبہ رشیدیہ، ۲۰۰۰ء)،ص۳۲۴؛ مزید دیکھیے :سفیر اختر (مرتب)، **سید ابوالاعلیٰ مودودی اور ان کا سرمایۂ قلم** (لوہسر شرفو، واہ کینٹ: دارالمعارف،۲۰۰۴ء)،ص۱۰۰-۱۰۲؛ وہی مصنف، **ادب اور ادیب سید مودودی کی نظر میں** ، ص ۳۹ ۔بعض وثائق سے اس امر کی شہادت فراہم ہوتی ہے کہ سید ابوالاعلیٰ مودودی نے مولانا شریف اللہ سے **بیضاوی**، اور **هدایه مطول** پڑھیں اور ان سے سند حاصل کی (۲۲ جمادی الثانی ۱۳۴۴ھ/۱۳ جنوری ۱۹۲۶ء) جبکہ مولانا اشفاق الرحمٰن کاندھلوی سے **ترمذی شریف** اور **موطا امام مالک** سبقاً سبقاً پڑھیں اور سند حاصل کی۔ اسناد کی عکسی نقول اور دیگر تفصیلات کے لیے دیکھیے: مولانا خلیل حامدی (مرتب)، **وثائقِ مودودی** (لاہور: ادارۂ معارفِ اسلامی،۱۹۸۴ء)، جلدا،ص۱۲-۱۴۔

مزید دیکھیے: سفیر اختر (مرتب)، ادب اور ادیب سید مودودی کی نظر میں ،ص۳۹۔سید مودودی نے اپنے ایک مکتوب میں مولانا عبدالسلام نیازی سے علوم عقلیہ اور عربی ادب کی تحصیل اوران کے احسانات وعنایات کا تذکرہ بڑے دلآویز انداز میں کیا ہے (دیکھیے: عاصم نعمانی (مرتب)، گفتار و افکار (لاہور: ادارۂ معارفِ اسلامی، ۱۹۸۸ء،ص ۱۸۱۔۱۸۵؛ مزید دیکھیے: سفیر اختر، ادب اور ادیب،ص۳۷،۳۹۔

۱۶۔ مولانا محمد عبدالقدیر صدیقی قادری حسرت (۱۲ اکتوبر ۱۸۷۱۔۲۴ مارچ ۱۹۶۲ء) جنوبی ہند کے ایک ممتاز عالم دین، متکلم، مفسر، صوفی اور شاعر تھے، جنھیں ان کے علم وفضل کے باعث ان کے تلامذہ اور متبعین کی طرف سے بحرالعلوم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔شہر حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ دینی تعلیم متعدد علماء سے حاصل کی۔نجی طور پر پنجاب یونیورسٹی (لاہور) سے مولوی فاضل اور منشی فاضل کے امتحانات پاس کیے۔ بطور مدرس ومفتی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ نظام سابع میر عثمان علی خان (۱۹۱۱-۱۹۴۸ء) کے دور میں حیدر آباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل آیا(۱۹۱۸ء) تو اس کے کلیہ علوم دینیہ کے پہلے ڈین مقرر ہوئے۔ جامعہ سے سبکدوشی کے بعد گھر پر درس و تدریس اور وعظ و ارشاد کا سلسلہ جاری رہا۔۲۴ مارچ ۱۹۶۲ء کو انتقال ہوا۔ مولانا محمد عبدالقدیر صدیقی حسرت شعر وسخن کے علاوہ موسیقی (قوالی وغیرہ) سے بھی شغف رکھتے تھے اور حسرت تخلص تھا۔ وہ اردو، عربی اور فارسی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ان کے شعری کلام(تینوں زبانوں میں) کا مجموعہ کلیاتِ حسرت کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔ان سے حدیث، تفسیر، کلام ،تصوف کے موضوعات پر تقریباً دو درجن کتب و رسائل یادگار ہیں، جن میں سے چند حسب ذیل ہیں:

(۱)تفسیر صدیقی، قرآن حکیم کی تفسیر جو پہلے مجلّہ القدیر میں قسط وار ''درس القرآن'' کےعنوان سے شائع ہوئی بعد ازاں یکجا تفسیرِ صدیقی کےعنوان سے شائع ہوئی (۶ جلدیں، حیدر آباد: حسرت پبلی کیشنز،س۔ن)؛(۲،۳) انھوں نے الگ سے تفسیر سورۃ الفاتحہ کے علاوہ تیسویں پارے''عم'' کی تفسیر بھی تالیف کی جو تفسیر لطیفی کے نام سے شائع ہوئی۔مؤخرالذکر میں مختلف آیات قرآنی کی تفسیر میں صنف لطیف(خواتین) سے خطاب کیا گیا ہے؛ (۴) الدین: اصلاً عربی میں ہے، جو بعد میں اردو میں ترجمہ ہوئی: احادیث الاحکام (فقہی احکام کی حامل احادیث) کا مجموعہ جو فقہ حنفی کی تائید میں مرتب کیا گیا ہے؛ (۵)اصولِ اسلام؛ (۶) مسئلہ عدم نسخ قرآن (حیدرآباد: محمودیہ مشین پریس)؛(۷) الدین یسر (حیدرآباد: دارالطباعت، ۱۳۷۶ھ)؛(۸)معیار الکلام (علم کلام)؛ (۹)التوحید (فارسی؛ عقیدہ ءتوحید کی حکیمانہ ومتصوفانہ تشریح) جس کا ترجمہ ان کے بیٹے محمد عبدالرحیم صدیقی نے کیا ہے؛ (۱۰) حکمتِ اسلامیہ؛(۱۱)المعارف (مقالات و ارشادات: دوحصوں میں) (حسرت اکیڈمی، بار دوم ۱۳۸۲ھ)؛ (۱۲) تفہیماتِ صدیقی؛ (۱۳)سود کا مسئلہ؛ (۱۴)کتاب العرفان (فن تصورف پر ان کی فکر کے حاصلات وتحقیقات)؛ (۱۵)حقیقتِ بیعت؛ (۱۶)نظام العمل فقراء ۔مولانا محمد عبدالقدیر صدیقی کی یہ تصانیف سلسلہ اشاعت حسرت اکیڈمی(صدیق گلشن، حیدر آباد دکن) کے زیر اہتمام متعدد بار شائع ہو چکی ہیں۔انھوں نے ابن عربی کی مشہور کتاب فصوص الحکم کا اردو میں توضیحی ترجمہ بھی کیا (جو حیدرآباد دکن اور لاہور سے متعدد بار شائع ہو چکا ہے (لاہور: نذیر سنز، ۱۹۹۸ء، ۲۰۱۲ء)۔

حیدر آباد میں مولانا محمد عبدالقدیر صدیقی کے مریدوں اور تلامذہ کا ایک کثیر گروہ تھا۔ ان کا سلسلہ قادری صدیقی کے نام سے مشہور ہوا۔ ان کی متعدد سوانحیں لکھی گئی ہیں: جن میں طورِ تجلی اور یادگارِ حسرت (از موسیٰ عبدالرحمن صدیقی)

بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔مولانا عبدالقدیر صدیقی کے احوال و آثار کے متعلق معلومات کے لیے ملاحظہ ہو: معین الدین عقیل، ''تعارف''، در محمد عبدالاحد صدیقی، **حاصلاتِ تفسیرِ صدیقی** (لاہور: مکتبۂ تعمیر انسانیت، ۲۰۰۷ء)۔

۱۷۔ پروفیسر محمد حسن عسکری کے چند اہم افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں: **جزیرے** (دہلی ۱۹۴۳ء)؛ **قیامت ھم رکاب آئے نہ آئے** (دہلی ۱۹۴۷ء)؛ **انسان اور آدمی** (لاہور ۱۹۵۳ء)؛ **ستارہ یا بادبان** (کراچی ۱۹۶۳ء)؛ **محمد حسن عسکری کے افسانے** (مرتبہ محمد سہیل عمر: کراچی ۱۹۸۹ء)۔

۱۸۔ تنقید کے میدان میں محمد حسن عسکری کی تحریروں کے حسب ذیل مجموعے یادگار ہیں: **وقت کی راگنی** (لاہور ۱۹۷۹ء)؛ **جدیدیت یا مغربی گمرائیوں کی تاریخ** (۱۹۷۹ء)؛ **جھلکیاں** (مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر: لاہور ۱۹۸۱ء)؛ **مقالات محمد حسن عسکری**، ۲ جلدیں (مرتبہ شیما مجید)، (لاہور ۲۰۰۱ء)؛ **مجموعہ محمد حسن عسکری** (لاہور: سنگِ میل، ۱۹۹۴ء)؛ شیما مجید (مرتب)، **مقالات محمد حسن عسکری** (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ءء)، ۲ جلدیں۔

۱۹۔ محمد حسن عسکری کے سوانح، ادبی تنقیدی اور و فکری تخلیقات اور ان کے تجزیاتی مطالعہ کے بارے میں ملاحظہ ہو: سلیم احمد، **محمد حسن عسکری: انسان یا آدمی** (کراچی ۱۹۸۲ء)؛ ابوالکلام قاسمی، **مشرق کی باز یافت** (علی گڑھ ۱۹۸۲ء)؛ آفتاب احمد، **محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ** (لاہور ۱۹۹۴ء)؛ ایس جی عباس، **پروفیسر محمد حسن عسکری : ایک جائزہ** (کراچی ۲۰۰۰ء)؛ اشتیاق احمد (مرتب)، **محمد حسن عسکری ایک عھد آفرین نقاد** (لاہور ۲۰۰۵ء)۔؛عبدالعزیز (عزیز ابن الحسن)، ''محمد حسن عسکری کے تنقیدی تصورات اور دیگر قدیم و جدید تنقیدی رویوں کا تقابلی مطالعہ''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، س۔ن)۔خصوصاً باب ۲، ص ۸۹ تا ۱۶۸؛ مہر اختر وہاب، ''محمد حسن عسکری: پاکستانی ادب کا نقاد''، **تخلیقی ادب** (اسلام آباد)، شمارہ ۵ (جنوری ۲۰۰۸ء)، ص ۳۸۸۔۳۹۸۔

۲۰۔ محمد حسن عسکری، **جدیدیت یا مغربی گمراھیوں کی تاریخ کا خاکہ** (راولپنڈی: آبِ حیات، ۱۹۷۹ء)۔

۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''دارالعلوم کورنگی میں مغربی فکر و فلسفے کی تعلیم کیوں روک دی گئی؟: مفتی شفیع، محمد حسن عسکری، محمد تقی عثمانی اور رینے گینوں، اہم جائزہ''، **ساحل** (کراچی)، جلد ۱۶، شمارہ ۱۱ (شوال ۱۴۲۶ھ/نومبر ۲۰۰۵ء)، ص ۶-۹۔

۲۲۔ محمد تقی عثمانی، **تبصرے** (مرتبہ: مولانا محمد حنیف خالد) (کراچی: مکتبۂ معارف القرآن، ۱۴۲۶ھ/۲۰۰۵ء)، ص ۲۰۰۔۲۰۱۔

۲۳۔ دیکھیے: مفتی محمد تقی عثمانی، **نقوشِ رفتگان** (کراچی: مکتبۂ معارف القرآن، ۱۴۳۵ھ/۲۰۱۴ء)، ص ۱۴۵ تا ۱۵۴)۔

۲۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: عزیز ابن الحسن، محمد حسن عسکری کے نام چند نو دریافت مکاتیب''، **معیار** (اسلام آباد)، شمارہ ۱۰ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء)، ص ۲۸۱ تا ۲۸۳۔

۲۵ ا۔ محمد حمیداللہ، ''پروفیسر محمد حسن عسکری مرحوم اعلی اللہ مقامہٗ''، در **محراب: منتخب غیر مطبوعہ ادبی تحریروں کا کتابی سلسلہ** (مرتبہ: احمد مشتاق وسہیل احمد) (لاہور: مکتبۂ محراب، ۱۹۷۹ء)، ص ۷۔۸۔

۲۵ب۔ عبادت بریلوی، **خطوطِ محمد حسن عسکری** (لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۹۳ء)، ص ۶۷۔

۲۶۔ ملاحظہ ہو: محمد حمید اللہ بنام حسن مثنٰی مشمولہ طیب منیر، ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا ایک خط اور زبان زد قصے''، **دریافت** (اسلام

آباد)، شمارہ ۴، ص ۳۹۔۴۰؛ محمد حمید اللہ بنام حسن مثنیٰ، در شیما مجید (مرتب)، مکاتیبِ عسکری (لاہور: القمر انٹر پرائزز، س۔ن)، ص۲۰۷ تا ۲۰۸۔ محمد حسن عسکری بنام ڈاکٹر محمد حمید اللہ مشمولہ ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے نام اہل علم کے خطوط''، معارف (اعظم گڑھ)، جلد۱۸۲، شمارہ ۵ (نومبر ۲۰۰۸ء)، ص۳۹۲۔۳۹۴۔ محمد حسن عسکری کے مکاتیب میں محمد حمید اللہ کا ذکر کثرت سے آیا ہے، دیکھیے: عبادت بریلوی (مرتب)، خطوطِ محمد حسن عسکری، ص۵۴، ۶۷۔۶۸، ۷۲۔۷۳، ۹۴، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱؛ شیما مجید (مرتب)، مکاتیب عسکری، ص ۱۲۱، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۸۸۔

۲۷۔ دیکھیے عزیز ابن الحسن، ''محمد حسن عسکری کے نام چند نو دریافت مکاتیب''، معیار (اسلام آباد)، شمارہ ۱۰ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء)، ص ۲۸۵ تا ۲۸۷۔

۲۸۔ محمد حمید اللہ، ''پروفیسر محمد حسن عسکری مرحوم اعلی اللہ مقامہ''، در محراب: منتخب غیر مطبوعہ ادبی تحریروں کا کتابی سلسلہ (مرتبہ: احمد مشتاق و سہیل احمد) (لاہور: مکتبۂ محراب، ۱۹۷۹ء)، ص ۸۔

۲۹۔ مغربی زبانوں میں ترجمۂ قرآن کے بارے میں چند اہم مسائل کے بارے میں محمد حمید اللہ کے خیالات کے بارے میں دیکھیے: محمد حمید اللہ، ''قرآن مجید کے تراجم کی چند گتھیاں''، مجلّہ برگِ گل (اردو کالج، کراچی)، شمارہ ۵ (۱۹۵۸۔۱۹۵۹ء)، ص ۲۵۶۔۲۷۸۔

۳۰۔ عزیز ابن الحسن، محمد حسن عسکری کے نام چند نو دریافت مکاتیب''، معیار (اسلام آباد)، شمارہ ۱۰ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء)، ص ۲۸۵ تا ۲۸۶۔

۳۱۔ اس سے پروفیسر محمد شفیع (م۱۹۶۳ء)، بانی صدرِ شعبۂ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مراد ہیں۔ شامل ہیں۔ دیکھیے: ص۶۵۸۔۶۵۹۔

۳۲۔ مختار الدین احمد کے سوانح اور علمی و ادبی آثار کے بارے میں ملاحظہ ہو: مجلّہ تحقیق (سندھ یونیورسٹی، جامشورو)، شمارہ ۱۲۔۱۳ (۱۹۹۸ تا ۱۹۹۹ء)، ''گوشۂ مختار الدین آرزو''، ص۶۵۳، حاشیہ ۴۶؛ ص ۶۸۷، حاشیہ، ص۷۰۹، حاشیہ ۱۳؛ عطاء خورشید و مہر الٰہی ندیم، مختار نامہ: پروفیسر مختار الدین احمد کے مقالات و تصانیف کا موضوعاتی و وضاحتی اشاریہ (علی گڑھ: علی گڑھ ہیریٹیج پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)؛ ضیا الدین اصلاحی، ''پروفیسر مختار الدین احمد کی عربی کی علمی و تحقیقی خدمات''، معارف (اعظم گڑھ)، جلد۱۸۳، شمارہ ۲ (صفر ۱۴۳۰ھ/فروری ۲۰۰۹ء)، ص ۸۵۔۱۱۳؛ جلد ۱۸۳، شمارہ ۳ (ربیع الاول ۱۴۳۰ھ/مارچ ۲۰۰۹ء)، ص ۱۶۵۔۱۸۷؛ ارشد محمود ناشاد (مرتب)، مکاتیب آرزو بہ نام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ''مقدمہ''، ص۱۱۔۱۵۔ محمد راشد شیخ، علامہ عبدالعزیز میمن: سوانح اور علمی خدمات (کراچی: قرطاس، ۲۰۱۱ء)، ۲۹۹۔۳۰۳۔ اس سلسلے میں پروفیسر مختار الدین احمد کو پیش کیے گئے ارمغانِ علمی بعنوان نذرِ مختار (مرتبہ: مالک رام) کے حصۂ اول (تذکرۂ مختار) میں شامل حسبِ ذیل مقالات: ''ذکر مختار'' (مالک رام)؛ ''پروفیسر مختار الدین احمد'' (پروفیسر نذیر احمد)؛ ''پروفیسر مختار الدین احمد: ایک دوست'' (اسلوب احمد انصاری)؛ ''پروفیسر مختار الدین احمد آرزو: ایک شخصی مطالعہ'' (عبدالمغنی)؛ ''ڈاکٹر مختار الدین احمد بحیثیت محقق'' (گیان چند جین)، بڑے اہم ہیں۔

۳۳/ ل خط کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

۲۵ جمادی الآخرہ ۱۴۰۰ھ

محترم ومکرم

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آنجناب کے موٴقر مجلّہ کے مرسلہ دو شمارے موصول ہوئے۔ آنمحترم کی اس عنایت وعزت افزائی پر ممنون ہوں۔ یہ مجلّہ علمی معیار کے اعتبار سے اتنا وقیع اور اس لائق ہے کہ اس کا شہرہ پورے ہندوستان میں ہو۔ دعا گو ہوں کہ اللہ تعالٰی اسے دنیوی ابتلاء ومحن سے محفوظ رکھے۔ اگر یہاں پیرس میں کسی کارِ لائقہ سے یاد فرمائیں تو مسرت ہوگی۔ آنجناب اس عاجز کو ہمیشہ مفوضہ خدمت کی بجا آوری پر مستعد پائیں گے۔ آنمحترم سے ملتمس ہوں کہ (خط پر میرا پتہ درج کرتے ہوئے) میرے نام کے ذکر سے گریز فرمائیں۔ نام کے بجائے خاکسار یہاں جس ادارے سے منسلک ہے اس کے نام و پتہ کا درج کردینا ہی زیادہ مناسب ہوگا، یعنی:

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon, 75006-Paris/ France.

خط ان شاء اللہ مجھ تک پہنچ جائے گا۔ آنمحترم کی صحت و عافیت کے لیے دعا گو ہوں۔

خادم

محمد حمید اللہ

۳۳ب۔ مجلّہ علوم اسلامیہ (علی گڑھ) مراد ہے، جو پروفیسر مختارالدین احمد کی ادارت میں شعبۂ علوم اسلامیہ سے جاری ہوا اور بارہ سال تک انھی کی ادارت میں نکلتا رہا۔

۳۴۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے قلم سے سہو ہوا ہے یا انھوں نے از راہ انکسار اس باب میں اپنی کاوشوں کا ذکر مناسب خیال نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ **انساب الاشراف** کی جلد اول کی تحقیق و تدوین کا کارنامہ خود محمد حمید اللہ نے انجام دے کر اوروں کو اس طرف رہنمائی کی تھی (ملاحظہ ہو مکتوب ۵)۔ ڈاکٹر صاحب نے اس پر نہایت محققانہ مقدمہ بھی سپرد قلم کیا۔ **انساب الاشراف** کی پہلی پانچ جلدوں کی تدوین، تہذیب وتحقیق اور اشاعت کی صحیح ترتیب زمانی اس طرح سے ہے:

جلد۱: تحقیق محمد حمید اللہ، دار معارف، مصر ۱۹۵۹ء؛

جلد۲: تحقیق محمد باقر المحمودی، موٴسسۃ الأعلمی للمطبوعات، بیروت، طبع اول ۱۳۹۴ھ/۱۹۷۴ء؛

جلد۳: تحقیق محمد باقر المحمودی، دارالتعارف للمطبوعات، طبع اول ۱۳۹۷ھ/۱۹۷۷ء؛

جلد۴: تحقیق عبدالعزیز الدوری، جمعیۃ المستشرقین الألمانیۃ، بیروت، ۱۳۹۸ھ/۱۹۷۸ء؛

جلد۵: تحقیق احسان عباس، جمعیۃ المستشرقین الألمانیۃ، بیروت، ۱۴۰۰ھ/۱۹۷۹ء۔

۳۵۔ مستشرق آل وارٹ (Wilhelm Ahlwardt)، نے **انساب الاشراف** کی گیارھویں جلد ایڈٹ کر کے ۱۸۸۳ء میں Greifswald (جرمنی) سے شائع کی تھی۔

۳٦۔ مراد ارمغانِ علمی ہے جو فخرالدین علی احمد کی نذر کیا گیا۔ مراد ہے ۔ یہ ارمغانِ علمی مختارالدین احمد نے مرتب کر کے علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔

۳۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: احمد جاوید، ''حضرت مولانا ہاشمی بطور ایک صوفی با صفا''، منہاج (مولانا متین ہاشمی نمبر)، جلد۱۰، شمارہ ۳،۴ (محرم تا ربیع الثانی ۱۴۱۳ھ/جولائی تا اکتوبر۱۹۹۲ء)،، ص ۲۷ تا ۸٦؛ روزنامچۂ مولانا محمد نافع (م ۲۰۱۵ء) (صاحب رحماء بینھم) غیر مطبوعہ مملوکہ محمد ابوبکر، محمدی شریف؛ محمد سعد اللہ، تـذکرۂ مجاھد ملت مولانا محمد ذاکر (محمدی شریف، ضلع چنیوٹ: مولانا محمد ذاکر اکیڈمی، ۲۰۱۰ء)، ص۱۷۲۔۱۷۳؛ مولانا عزیز الحسن صدیقی، ''مولانا ہاشمی، یادوں کے آئینے میں''، مـنهـاج (مولانا ہاشمی نمبر)، ص ۲۳۱ تا ۲۳۵؛ نیز اس شمارے میں شامل دوسرے مقالات؛ شمیم روشن آراء''، سـوانـح حیات [مولانا سید محمد متین ہاشمی]''، مـنهـاج (مولانا متین ہاشمی نمبر، ص ۲۰ تا ۳۲؛ وہی مصنف، ''مولانا متین ہاشمی: ہمہ جہت کردار''، اسـلام اور عـصـر جدید (نئی دہلی)، جلد۴۱، شمارہ۳ (جولائی ۲۰۰۹ء)، ۸۵۔۱۲۰؛ نجمہ کلثوم، ''مولانا سید محمد متین ہاشمی کی دینی وعلمی خدمات''، غیر مطبوعہ مقالۂ ایم اے علومِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۹ء؛ خواجہ عابد نظامی، ''مولانا سید محمد متین ہاشمی''، نوائے وقت سنڈے میگزین، ۲۲ اپریل ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۔

۳۸۔ عبدالمالک عرفانی، ''مولانا ہاشمی بطور رکن اسلامی نظریاتی کونسل''، منہاج (مولانا ہاشمی نمبر)، ص ۱٦۱ تا ۱٦۵۔

۳۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: حافظ محمد سعداللہ، ''مولانا ہاشمی بحیثیت کطیب و مبلغ''، منہاج (مولانا ہاشمی نمبر)، ص۱۱۴ تا ۱۳۲۔

۴۰۔ نجمہ کلثوم، مولانا سید محمد متین ہاشمی کی دینی وملی خدمات، ص۱۸۴۔

۴۱۔ منہاج (اجتہاد نمبر)، جلد۱، شمارہ۱ (ربیع الاول ۱۴۰۳ھ/جنوری ۱۹۸۳ء)؛ (بار دوم ۱۹۸۵ء؛ بار سوم ۱۹۹۴ء)۔

۴۲۔ عصرِ جدید میں شوروی اجتہاد اوراجماع کے بارے میں ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے خیالات کے بارے میں مزید دیکھیے:

خـطـبـاتِ بھاولپور (اسلام آباد: ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی، ۱۹۸۸ء)، خصوصاً باب۳،۴ (۸۳-۱۱۷، ۱۱۸-۱۳٦) و بمواقع عدیدہ۔

۴۳۔ منہاج (حیثیت نسواں نمبر)، حصہ اول ۱۹۸۴ تا؛ حصہ دوم ۱۹۸۵ء۔

جدیدیت کی گمراہیاں

E-mail: lodhisahil@hotmail.com

ماہنامہ ساحل کراچی SAHIL

شوال ۱۴۲۶ھ / نومبر ۲۰۰۵ء

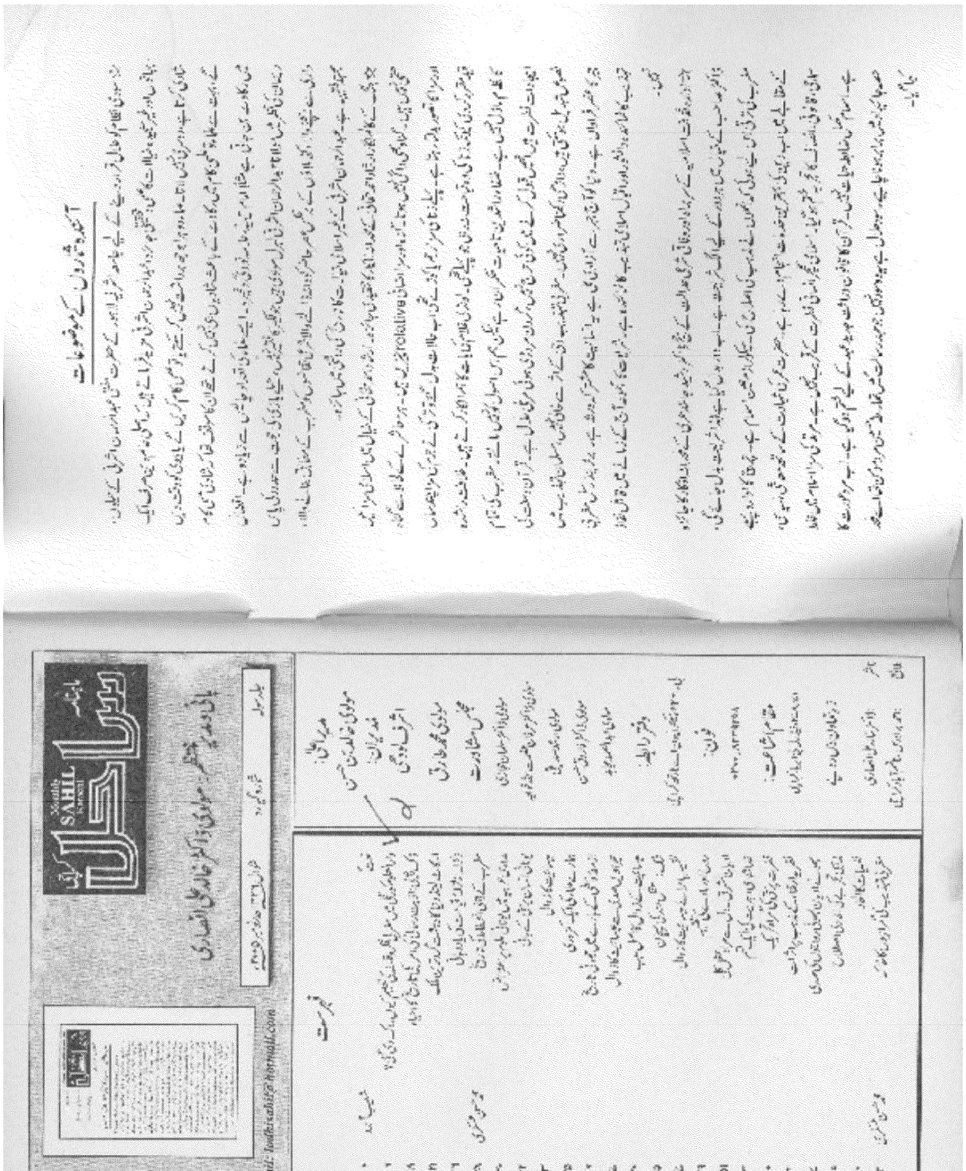
☆ اسکاٹ لینڈ یارڈ: دنیا کا دہشت گرد ترین ملک

☆ تجدد ادبیت رسالت کی مغربی تاریخ کا احیاء

☆ زلزلہ: کیا قیامت کے زلزلے کی یاددہانی ہے؟

دارالعلوم کورنگی میں مغربی فکر و فلسفے کی تعلیم کیوں روک دی گئی؟

۱۹۷۳ء میں محمد حسن عسکری کی کتاب "جدیدیت یا مغربی فکر کی گمراہیوں کا خاکہ" مفتی محمد شفیع کے حکم پر دارالعلوم کورنگی میں تخصص دعوت کے نصاب میں شامل کی گئی۔ عالم اسلام میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا واقعہ تھا کہ کسی دینی مدرسے میں مغربی فکر و فلسفے کو نصاب کا حصہ بنایا گیا۔ لیکن دو سال کے بعد اس کتاب کی تدریس موقوف کر دی گئی۔ اگر مغربی فکر و فلسفے کا مطالعہ جاری رہتا تو آج عالم اسلام مغرب سے اس درجہ مغلوب و مرعوب نہ ہوتا اور بعض علماء مغرب سے ناواقفیت کے باعث مغربی تہذیب کے کافرانہ دائروں کو سند جواز عطا نہ فرماتے۔ محمد حسن عسکری اور دارالعلوم کورنگی نے اس اہم واقعے پر سکوت اختیار کر لیا۔ اس سلسلے میں تین موقف سامنے آئے۔ پہلا نقطہ نظر یہ ہے کہ یونانی، مغربی، ہندو فلسفے اور اسلامی علوم سے واقف کوئی معلم دستیاب نہ ہو سکا۔ تقی عثمانی صاحب نے ایک سال اس کتاب کی تدریس کی لیکن فلسفے سے عدم مناسبت کے باعث یہ سلسلہ منقطع کر دیا گیا۔ دوسرا نقطہ نظر یہ ہے کہ مفتی شفیع صاحب کو بعض ذرائع سے معلوم ہوا کہ روایت کا مکتب فکر جدیدیت کا دوسرا رخ ہے۔ رینے گینوں ۱۹۰۶ء میں مسلمان ہوئے لیکن ۱۹۰۸ء میں فری میسن سے وابستہ ہو گئے۔ یہ وابستگی کسی نہ کسی شکل میں آخر تک برقرار رہی۔ وہ وحدت ادیان کے فلسفے کے تحت تمام روایتوں کو "الحق" سمجھتے تھے اور کسی روایت کی برتری کے قائل نہ تھے۔ ان کی تحریروں پر ہندومت کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔ ہندومت کے فلسفے نے ان کے فکر و نظر کا احاطہ کر رکھا تھا۔ وہ وحی الٰہی کے بجائے حتمی وجدان کو حقیقت کے حصول کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ وہ تبلیغ دین کے مخالف تھے۔ گینوں اور ان کا مکتب فکر مغرب سے کسی مبارزت کا قائل نہیں۔ ہندو فلسفے کے تحت وہ سمجھتے تھے کہ کل یگ کا انتظار کیا جائے اور حق و باطل کے التباس کو دور کیا جائے۔ مغرب کی مخالفت کرنے کا دوسرا کوئی طریقہ نہیں۔ اس فلسفے کے نتیجے میں جمود مکمل ہو جاتا ہے۔ مغرب کے غلبے اور اسلام کا قیام محال ہو جاتا ہے اور مغربی تہذیب یہیں قیامت تک اس دنیا پر مسلط ہو جاتی ہے۔ تیسرا نقطہ نظر یہ ہے کہ عسکری صاحب نے یہ کتاب تقی عثمانی صاحب کی فرمائش پر لکھی تھی اور تقی عثمانی صاحب نے طلباء کے لیے اس کتاب کے مطالعے کی بھرپور سفارش کی تھی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ کتاب اتنی اہم تھی تو گزشتہ تینتیس برس سے دارالعلوم کورنگی میں اس کتاب کی تدریس کیوں معطل ہے؟ اس کتاب کو وفاق المدارس کے نصاب میں شامل کرانے کی کوشش کیوں نہیں کی گئی؟ اگر اسلام اور جدید معیشت کو نصاب کا حصہ بنایا جا سکتا ہے تو مغربی فکر و فلسفے کو نظر انداز کرنے کی کیا وجہ ہے؟ زیر نظر شمارے میں عسکری صاحب کی کتاب ملاحظہ فرمایئے۔



ماہنامہ ساحل کراچی
Monthly SAHIL Karachi

بانی و مدیر منتظم: مولوی ڈاکٹر خالد علی انصاری

جلد سولہ | شمارہ گیارہ | شوال ۱۴۲۶ھ نومبر ۲۰۰۵ء

e-mail: ludhisahil@hotmail.com

مدیر اعلیٰ:
مولوی خالد بن حسن
مدیران:
اشرف لودھی
مولوی محمد طارق

مجلس مشاورت
مولوی ڈاکٹر سلمان [illegible]
مولوی ڈاکٹر [illegible]
مولوی [illegible] صدیقی
مولوی ڈاکٹر فاروق حسن
مولوی عبدالصمد مجید

دفتر رابطہ:
[illegible] کراچی

فون:
۰۳۰۰،۸۲۳۹۴۲۸

مقام اشاعت:
[illegible]

زرِ تعاون: [illegible]

ناشر: ڈاکٹر خالد علی انصاری
طابع: [illegible] کراچی

فہرست

نعت	شعیب احمد	۰
[illegible]		۲
[illegible]		۸
[illegible]		۱۱
[illegible]		۲۶
مغرب کے [illegible]	محمد حسن عسکری	۲۸
[illegible]		۳۰
[illegible]		۳۲
جمہوریت کا زوال		۳۳
ہمارے علماء کی ایک کمزوری		۳۵
[illegible]		۳۶
[illegible] عیسائیت کا زوال		۳۸
عیسائیت کے زوال کا اصل سبب		۴۰
[illegible]		۴۵
[illegible] جمہوریت کا زوال		۴۸
[illegible]		۴۹
[illegible]		۵۱
[illegible]		۵۳
فطرت پرستی کی [illegible]		۶۰
نظریہ ارتقاء کے مذہب پر اثرات		۶۲
[illegible]		۶۴
[illegible]		۶۹
[illegible]		۷۰
مغربی تہذیب [illegible]	محمد حسن عسکری	۸۲

آئندہ شماروں کے موضوعات

☆ سودی نظام کو حلال قرار دینے کے لیے جامعہ اشرفیہ لاہور کے حضرت مفتی عبدالرحمن اشرفی کے حیلوں، بہانوں اور غیر سنجیدہ خیالات کا علمی و تحقیقی جائزہ۔ عبدالرحمن اشرفی مزید فرماتے ہیں کہ اصلی عالم دین صرف ایک شادی کرتا ہے دوسری نہیں [illegible] [illegible] برداشت نہیں کر سکتے یا تو علمی کام کریں گے یا بیوی کو وقت دیں گے، بہت سے علماء نے علمی کام میں رکاوٹ کے باعث شادیاں ہی نہیں کرتے تھے ان کا موقف تھا کہ شادی علمی کام میں رکاوٹ بن جاتی ہے مثلاً امام تیمیہ، علامہ نووی وغیرہ۔ ایسے علماء کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے۔ [illegible] عبدالرحمن اشرفی لبرل مولوی ہیں [illegible] [illegible] کے برعکس عصر حاضر [illegible] مغرب کے مطابق بنانے والا مجتہد فقیہ ہے۔ عبدالرحمن اشرفی کے غیر اسلامی نظریات کا تاریخ کی روشنی میں جائزہ۔

☆ [illegible] کے کالم نگار ارشاد احمد حقانی کے [illegible] کا تنقیدی جائزہ۔ ارشاد احمد حقانی کے خیال میں اسلامی سزائیں حتمی نہیں ہیں۔ گناہ بھی دائمی نہیں ہوتا۔ گناہ اور سزا اضافی relative چیزیں ہیں۔ ہر معاشرے کے لحاظ سے گناہ اور سزا کا تصور بدلتا رہتا ہے۔ پہلے زنا کی سزا رجم یا کوڑے تھی اب حالات بدل گئے تو ترقی نے جرم کی سزا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کا انکار کرتے ہیں۔ خلافت راشدہ کا نظام ماڈل نہیں ہے۔ خلفاء راشدین تا حیات حکمران رہے لیکن ہم اس اصول کو نہیں مانتے۔ مغرب کی تمام ایجادات فطرت ہیں انہیں قبول کرنے میں کوئی حرج نہیں، [illegible] مرغی حلال ہے۔ قرآن و سنت کی نصوص میں تبدیلی ہو سکتی ہیں [illegible] ضروری نہیں۔ مغربی تہذیب ان کے اثر سے خالی نہیں، مسلمان تہذیب میں جبر کا عنصر فراواں ہے۔ دنیا کو آج جبر سے آزادی ملی ہے یہ انسانیت کا مشترکہ ورثہ ہے۔ برٹرینڈ رسل مغربی تہذیب کا نمائندہ دانشور اور اقبال اسلامی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ شریعت کا نمونہ آج کے زمانے میں قابل نفاذ نہیں۔

☆ ادارہ ثقافت اسلامیہ کے سربراہ اور وفاقی شرعی عدالت کے جج ڈاکٹر رشید جالندھری کے [illegible] افکار کا جائزہ۔ ڈاکٹر صاحب کے خیال میں ہر دور کے لیے الگ شریعت ہے۔ اب دور بدل گیا ہے لہٰذا شریعت بدل جائے گی، مغرب کی ترقی اس لیے ہوئی کہ انہوں نے مذہب کی اصلاح کی۔ سیکولرازم عین اسلام ہے۔ [illegible] کے مقابلے میں اب [illegible] کی بہترین خدمات انجام دے رہا ہے۔ حضرت عمرؓ کی شہادت کے ساتھ معاشی، سیاسی، سماجی، قانونی، انصاف کا تجربہ ختم ہو گیا۔ اسلامی کیلنڈر انسانی فطرت کے قریب نہیں ہے۔ مرتد کی سزا اسلام میں غلط ہے۔ اسلام مکمل ضابطہ حیات نہیں۔ قرآن کا قانون وراثت جدید عہد کے لیے ختم ہو گیا ہے۔ اب مرد و عورت کا حصہ جائیداد میں برابر ہونا چاہیے۔ سود حلال ہے یہ وہ سود نہیں جو عہد رسالت میں تھا۔ [illegible] مومن تھا اسے محمد کہا گیا۔

دارالعلوم کورنگی میں مغربی فکر و فلسفے کی تعلیم کیوں روک دی گئی؟

مفتی شفیعؒ، محمد حسن عسکریؒ، محمد تقی عثمانی اور دریچے کھلوں: اہم جائزہ

برِ عظیم پاک و ہند میں گزشتہ دو صدیوں سے مشرق و مغرب کی کشمکش جاری و ساری ہے۔ اس کشمکش میں علمی طور پر شریک افراد میں محمد حسن عسکری کا نام اہم ترین ہے۔ عسکری صاحب نے ترقی پسند ادب سے روایت پسند فکر تک جو سفر طے کیا اس کی بے شمار منزلیں ہیں اور ہر منزل ایک نئے فکر اور ایک نئے فکر کا عنوان بن جاتی ہے۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ کو انگریزی فکری اثرات سے آزاد کرانے کا سہرا عسکری صاحب کے سر ہے جنھوں نے فرانسیسی ادبی روایت اور روایت کے کتب فکر کے زیرِ اثر اردو زبان و ادب کا رشتہ دینی روایات سے جوڑ دیا۔ وہ ادب سے دین کی طرف آئے تھے لہٰذا ان کی تحریروں کے سنجیدہ قارئین کو شکوہ رہتا تھا کہ عسکری "روایت" سے علمی مضمون کو ترجمہ اردو کی زبان میں ادا کر کے منتقل ہو رہا ہے"۔ اس کا جواب عسکری صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں دیا ہے کہ "لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہب پر غور کرتے ہوئے میں نے عام طور پر ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیش نظر رکھا ہے"۔ ابن عربی کے بجائے دین ملّا پر عسکری صاحب کا اصرار بھلائے کا دلچسپ موضوع ہے۔

فرانسیسی زبان، ابن عربی اور دریچے کھلوں نے عسکری کے سفر کی سمت مغرب سے مشرق کی طرف موڑ دی۔ ۱۹۵۷ء تک عسکری صاحب نے کوئی دینی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ دین کا علم انھیں ابن عربی اور دریچے کھلوں کے ذریعے حاصل ہوا۔ مجدد الف ثانی کے مکتوبات بھی اس دور میں پیش نظر رہے لیکن ان کے عشق نے دین و ادب کی دو متوازی دنیاؤں میں ہے کر لیا۔ اس لیے بعض لوگ کہتے ہیں کہ عسکری صاحب کو "مشرق بھی مغرب کے ذریعے ملا ہے"۔ عسکری صاحب ڈاکٹر عبداللہ کے نام خط میں بلا تکلف اس کا اعتراف کرتے ہیں: [.....]انھوں نے میرے مضمون کو پسند کیا تو مجھے دو وجہ سے خوشی ہوئی۔ ایک تو یہ کہ وہ میرے دینی بھائی ہیں۔ دوسرے اس وجہ سے کہ میں نے جو کچھ سیکھا ہے فرانس سے سیکھا ہے۔ اردو شاعری بھی میں نے اس وقت سمجھی ہے کہ جب فرانسیسی شاعری پڑھی ہے۔ اسلام اور تصوف کو اس وقت سے سمجھا ہے کہ جب دریچے کھلوں کی کتابیں پڑھی ہیں۔ فرانس تو مغرب کا دل و دماغ ہے۔ اللہ تعالیٰ کی خاص رحمت فرانس پر ہوئی ہے کہ دریچے کھلوں جیسے بزرگ وہاں پیدا ہوئے۔ ان حضرات کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے حال ہی میں اپنا دوسرا مضمون آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں۔ یورپ کے خلاف کوئی تحریک چلانے کے بجائے میں تو یہ کوشش کر رہا ہوں کہ یورپ کے ادب اور خصوصاً

اردو داستانی کے ادب کو صحیح طور سے سمجھا جائے اور میرا یقین ہے کہ یورپ کے ادب کو صرف اسلام اور تصوف کے مطالعے کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ فرانسیسی مسلمان بھائیوں سے میرا اخلاص ظاہر فرما دیں۔" [illegible] عسکری پر بھی حقیقت ہے کہ مغرب کے جس فلسفی سے وہ متاثر ہوئے شیخ دریچے کھلوں انھیں حق مشرق کے ابن عربی کے وسیلے سے ملا تھا اور عسکری صاحب بھی گینوں کے ذریعے ابن عربی تک پہنچے یعنی مغرب کے ذریعے مشرق کی دریافت ہوئی۔ اس مغالطہ نظر کی تردید کرتے ہوئے ایک صاحب نے یہ لکھا ہے کہ اصلاً مشرق کی بازیافت مشرق کے ذریعے ہی ہوئی ہے کیونکہ ابن عربی مغرب کی جو گینوں مشرق کا وارث ہے۔ ابن عربی فرانس میں بہت مقبول تھے اور بے شمار اہلِ علم ان کی تعلیمات سے متاثر ہوئے۔ عسکری صاحب بھی فرانسیسی ادب و فلسفے کے مطالعے سے ابن عربی تک پہنچے۔ ابن عربی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں "شیخ اکبر ابن عربی کہتے ہیں یا مجھے اس کا اندازہ ہو رہا ہے کہ دارالعلوم دیوبند کے صد سالہ جشن کے موقع پر حضرت مولانا [illegible] صاحب نے جو کتاب دیوبند کے عقائد کے متعلق شائع کی ہے اس میں حضرت شیخ اکبر کو دیوبندی عقائد کا ایک ستون قرار دیا ہے۔ اکبر آبادی صاحب لکھتے ہیں کہ انھوں نے اسلام کو نقصان پہنچایا۔ حال یہ ہے کہ آج صرف ایک کتاب "فتوحات مکیہ" نے سارے مغربی علوم کو شکست دے دی ہے اور صرف ایک کتاب کے اثر سے یورپ میں لوگ جوق در جوق مسلمان ہو رہے ہیں"۔ "دراصل میں نے بھی "فصوص الحکم" اس لیے پڑھی کہ سارتر کے ایک [illegible] دوست ہیں ETIEMBLE جن سے بعد میں بحث ہوگی۔ بہرحال فرانس کے درجہ اول کے ادیبوں میں ہیں۔ ایک زمانے میں وہ اپنے ہر مضمون میں حضرت ابن عربی کا نام لیتے تھے۔ اس لیے مجھے بھی تجسس ہوا"۔ "تیس چالیس سال پہلے تک میں نے کوئی دینی کتاب پڑھی ہی نہیں تھی۔ لیکن فرانس کے ادیبوں نے حضرت ابن عربی کا نام اس طرح لینا شروع کیا کہ بہ مجبوری مجھے بھی تجسس ہوا۔ پھر رینے گینوں کی دو ایک کتابیں پڑھ کر اور شوق ہوا۔ چنانچہ "فصوص الحکم" اور چند دوسری کتابیں دوسرے حضرات کی پڑھیں۔ یہاں دو باتیں ہوئیں۔ مجھے ایک تو یہ کہ رینے گینوں کی ابتدائی کتابوں نے یورپ کے لگائے ہوئے بہت سے الزام ہٹا کر صاف کر دیے تھے۔ دوسرے میں اس زمانے میں زیادہ ہو گیا۔ ابھی اس طرح کے کئی چھوٹے مسئلے تھے۔ [illegible] خوب کام کر رہا تھا۔ اس وقت گینوں کی سات آٹھ اور کتابیں مل گئیں۔ وہ بھی پڑھیں اور ساتھ ہی حضرت مجدد صاحبؒ کے مکتوبات بھی۔ اس طرح اللہ تعالیٰ نے مدد فرمائی اور غلطیوں سے بچایا۔ اس کے بعد "فتوحات مکیہ" پڑھنے کا شوق ہوا"۔ [illegible] عسکری اپنے گینوں سے عسکری صاحب بے حد متاثر تھے۔ ان کے خیال میں اسلام کو احیاء اور مغربی تہذیب و فلسفے کی شکست گینوں کی فکر اور ان کے مکتب فکر کے ہاتھوں مغرب کا مقدر ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کے نام اپنے خطوط میں لکھتے ہیں "مسلمان عالموں کی پوری جماعت میں سب سے زبردست آدمی ہیں Rene Guenon۔ ان کی تیس کتابیں ہیں مگر انگریزی میں صرف چھ ترجمہ ہوئی ہیں۔ ان میں سے Crisis of Modren World اور The Reign of Quantity & the Signs of the Times اور Surrealists نے تیسری صدی کے بڑے واقعات میں شمار کیا ہے۔ کسی لائبریری میں مل جائیں تو ایک نظر ڈال لیجئے"۔ "ایک عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۲۹ء کے

قریب ہو۔ مولانا اشرف علی نے اپنی مجالس میں کہا تھا کہ مجھے تو یہ نظر آرہا ہے کہ اب اسلام کی مخالفت کرنے والے یورپ سے پیدا ہوں گے۔ تقریباً یہی زمانہ ہے کہ جب Rene Guenon نے زور و شور سے لکھنا شروع کیا ہے۔ "شیخ اکبر کی کتابیں سمجھنے کے لیے ہم جیسے لوگوں کے لیے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ کے تعصبات سے چھٹکارا پائیں۔ اس کا صرف یہی ذریعہ ہے کہ Rene Guenon کی دو تین کتابیں پڑھ لی جائیں۔ (۱) Crisis of the Modern World، (۲) East and West، (۳) Introduction to the Study of Hindu Doctrines [مکاتیب عسکری]

گینوں کی کتابوں سے استفادہ کر کے عسکری صاحب نے ایک کتاب "جدیدیت" "مغربی تہذیب کی گمراہیوں کا تذکرہ" لکھی۔ یہ کتاب اپنے اسلوب کے اعتبار سے نہایت سادہ اور شافی کتاب ہے لیکن اس کا دوسرا حصہ نہایت مشکل ترین حصہ ہے جسے سمجھنے کے لیے یونانی و ہندی فلسفے اور مغربی فکر و فلسفے کے ساتھ ساتھ علوم اسلامی پر بھی گہری نظر ضروری ہے۔ عسکری صاحب نے گینوں کی کتابوں کی مدد سے مغربی تہذیب کی دس گمراہیاں دوسرے حصے میں موجود ہیں جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ ان کو دور کیے بغیر انگریزی تعلیم پانے والوں کو دین کی باتیں نہیں سمجھائی جا سکتیں۔ مفتی محمد شفیع نے عسکری صاحب کی مرتب یادداشت کی بنیاد پر دارالعلوم کراچی کے طلباء کے لیے اس کی تدریس لازمی قرار دی۔ دو سال تک یہ کتاب "بخصوص دورۂ لا ارشاد" کے طلباء کو پڑھائی گئی۔ عسکری صاحب کے مطابق خیال یہ تھا کہ مولانا تقی عثمانی اس فہرست کو سامنے رکھ کر اپنے طالب علموں کو ایک خاص قسم کا کورس الگ سے پڑھائیں، کیا ادب سے یہ کورس نہ چل سکا۔ یہ ممکن ہے میں نے یہ جو لکھا تھا اس مرے سے غلط ہو۔ [مدیر الحق کے نام عسکری کا خط] عسکری صاحب کی زیر نظر مرتبہ کتاب دو سال تک دارالعلوم کورنگی کراچی کے نصاب میں داخل رہی اور مفتی تقی عثمانی صاحب اس کی تدریس فرماتے رہے، لیکن پھر اس کتاب کی تدریس موقوف کر دی گئی، اس کے اسباب کیا تھے، اس بارے میں دونوں جانب گہرا سکوت پایا جاتا ہے، لیکن دونوں جانب کے ثقہ افراد سے تبادلہ خیالات کے ذریعے تین مختلف نقطۂ نظر سامنے آتے ہیں۔ پہلا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھانے کے لیے ہندی، یونانی اور مغربی فکر، تہذیب اور فلسفہ پر غایت درجے کا عبور درکار تھا، لیکن دینی مدارس اور دینی اداروں سے کوئی ایسا استاد دستیاب نہیں تھا جو علوم اسلامی اور علوم مغربی، ہندی اور یونانی پر گہری نظر رکھتا ہو۔ عسکری صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ تدریس کریں، لیکن انھوں نے اس بنا پر معذرت کر لی کہ وہ ہندی اور علوم اسلامی سے تعارفاً واقف ہیں، لہٰذا یہ ان کا مقام نہیں ہے۔ حضرت مفتی تقی عثمانی نے طوعاً و کرہاً تدریس کی ذمہ داری قبول کی لیکن ہندی، یونانی اور مغربی فکر و فلسفے سے انھیں مناسبت نہ تھی اور ہندی فلسفہ مغرب پر ان کی گہری نظر نہ تھی۔ عسکری صاحب سے مسلسل استفادہ کے باوجود یہ ممکن نہ تھا کہ ان مباحث کو طلبا تک منتقل کرنا بہت مشکل کام تھا۔ عسکری صاحب کے حلقے کے مطابق دوسرا مسئلہ وہ تھا جس کی جانب عسکری صاحب نے ایک خط میں اجمالی روشنی ڈالی ہے کہ "مفتی صاحب کے صاحب زادے تقی عثمانی صاحب نیابت کی نگرانی کرتے ہیں، ایک تو وہ انگریزی اچھی طرح نہیں جانتے اور انگریزی

فلسفے کا تجربہ نہیں۔" [مدیر عامہ محمد حسن عسکری، ۲۰ دسمبر ۱۹۷۵ء] لیکن ہمیں اس نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں ہے۔ مفتی تقی عثمانی صاحب انگریزی زبان پر عبور رکھتے ہیں، یونانی، مغربی اور ہندی فلسفے پر ان کو گہری دسترس حاصل نہیں۔

بہرحال مذہب اور تہذیب کے باعث مغربی فکر و فلسفے کی تردید و گمراہیوں پر مشتمل یہ کتاب دارالعلوم کے نصاب سے خارج کر دی گئی، لیکن عالم اسلام کی تاریخ میں اپنی نوعیت کا یہ غیر معمولی واقعہ تھا کہ کسی دینی مدرسے میں یونانی فلسفے کی جگہ جدید مغربی فکر و فلسفے کی باقاعدہ تعلیم و تدریس کا اہتمام کیا گیا۔ اگر یہ تجربہ جاری رہتا تو دارالعلوم اور دینی مدارس آج مغرب سے اس درجہ مغلوب و مرعوب نہ ہوتے اور مغرب کی الحادی اور بے خدا تہذیب اور اس کے نظام اور آئمہ کا کافرانہ بیانیوں کو منہ توڑ جواب عطا کرتے۔

دوسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ عسکری صاحب کی وفات پر مفتی محمد شفیع نے دارالعلوم کورنگی میں ان کے جنازے کے بعد فلسفے سے متعلق کردہ نصاب شامل نہ کر دیا گیا لیکن انھیں احتراز ہے کہ مفتی صاحب کے حلقے میں کوئی ایسا شخص نہ تھا جو یونانی، ہندی اور مغربی فکر و فلسفے پر کامل عبور رکھتا ہو اور گینوں کے نظریات کا اسلامی محاکمہ پیش کر سکے۔ لہٰذا مفتی صاحب نے دیگر حلقوں سے رابطہ کر کے گینوں کے افکار کے بارے میں جاننا چاہا تو انھیں حیرت انگیز معلومات حاصل ہوئیں۔ معلوم یہ ہوا کہ روایت کے بانی رینے گینوں فری میسن تحریک سے وابستہ رہے۔ روایت جدیدیت کا ہی دوسرا رخ ہے۔ مغربی مفکرین اور فلسفی رینے گینوں کو عام مغرب کے لیے کوئی خطرہ نہیں سمجھتے۔ اسی لیے مغرب میں فکر اسلامی پر جتنی بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں چھوٹے سے چھوٹے اسلامی مفکر کا ذکر کیا جاتا ہے جس نے جدید علم یا فلسفے کو محدود چیلنج کیا ہو، لیکن گینوں سے متاثر کی فہرست میں رینے گینوں اور ان کے مکتب فکر کے بارے میں کہیں معمولی تذکرہ بھی نہیں۔ یہ مکتب فکر وحدت ادیان کا قائل ہے اور خود عسکری صاحب نے گینوں سے متاثر ہم عصر مارٹن لنگز اور شواں کی فکر اور کتابوں کو وحدت ادیان کے مسلک کا ترجمان قرار دیا۔ مزید تحقیق پر جو تفصیلات سامنے آئیں وہ چونکا دینے والی تھیں۔ ان کا خلاصہ روایتی روایت کے حوالوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ [۱] روایتی روایت کا تصور دین، اسلام کے صحیح دینی تصور کی مطابقت میں نہیں بلکہ اس میں کئی طرح کی بنیادی خرابیاں موجود ہیں جو ہمارے دینی تصورات کے خلاف جاتی ہیں۔ [۲] شواں، مارٹن لنگز اور روایتی روایت سے تعلق رکھنے والے اہم شخصیات کی تحریروں میں اسلام کو عیسائیت وغیرہ جیسے دوسرے مذاہب کے ساتھ خلط ملط کرنے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش پائی جاتی ہے۔ [۳] روایتی روایت شریعت کی بنیادی اہمیت کو نظر انداز کر کے طریقت کو اصل اور شریعت کو فرع قرار دیتا ہے۔ [۴] روایتی روایت سے تعلق رکھنے والے حضرات روایتی علم تفسیر کے اصول کو نظر انداز کر کے بعض آیات قرآنی کا مفہوم اپنی رائے سے اخذ کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کو اپنے ذرائع سے یہ بھی معلوم ہوا کہ گینوں پر GOMBAUT کی کتاب کا خاص اثر تھا۔ وحدت ادیان سے شدید محبت تھی اور گینوں بھی ویدانت کی گرفت سے کبھی باہر نہ نکل سکے۔ عسکری صاحب نے بھی گینوں کی وحدت پر کتاب سے خاص استفادہ کیا تھا۔ گینوں مختلف روحانی تنظیموں سے وابستہ رہے لیکن بعد میں ان سے متنفر ہو گئے۔ ۱۹۰۶ء میں

گینوں نے تجربے طور پر اسلام قبول کیا اور ١٩٣١ء تک اسلام کو ظاہر نہ کیا۔ ١٩٠٨ء میں وہ فری میسن کے رکن بن گئے۔ اسلام قبول کرنے کے بعد بھی انتقال تک گینوں کی دلچسپیاں فری میسن تحریک سے برقرار رہیں۔ اس تعلق کی مختلف علمی و تحقیقی وجوہات بھی تھیں۔ [AUGUELI] کے ذریعے وہ شیخ علیش کبیر سے متعارف ہوئے اور ١٩١٢ء میں [AUGUELI] کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اسی سال ان کی شادی عیسائیوں کے رواج کے مطابق انجام پائی۔ اسلام کا اظہار نہیں کیا گیا۔ گینوں پر ALVEYDRE کا خاص اثر تھا، جو فلسفہ اور کبالہ پر متعدد کتابوں کا مصنف تھا اور ایک نئے ساتی نظام کا خالق بھی۔ اس کی کتاب CLEFS-DE L. ORIENT سے گینوں نے روایت ازلی کا وہ تصور اخذ کیا جس کی بنیاد پر دبستان روایت وجود میں آیا۔ اسی مصنف کی ایک اہم کتاب LA MISSION DE L. INDE میں گینوں کو وہ اشارات ملے جس کی بنیاد پر گینوں نے اپنے فکر کا بیش قیمت LE ROI DU MONDE میں پیش کیا۔ اس فکر کا تعلق ایک اپنے پراسرار مرکز AGARTTHA سے ملتا ہے جہاں سلطان عالم رہائش پذیر ہیں۔ یہ بات بھی سامنے آئی کہ ریئے گینوں کا عقیدہ یہ تھا کہ بنیادی روایت یا قدیم ترین پراسرار (HYPER BORI AN REGIONS) سے متعلق ہے۔ وہ یہ کہ سرد ترین خطوں پر مشتمل ایک جغرافیائی خطے سے ہی اس روایت کی آمد پر یقین رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ روایت خاص زمان و مکان میں محصور ہے۔ حسن کرنے کے باوجود جغرافیائی خطے کی اس حد بندی کو کسی مقدس یا آسمانی کتاب کے متون میں نہیں لیا جا سکا۔ ١٩٢٩ء میں گینوں نے فری میسنز کے خلاف لکھے گئے مقالے پر عمدہ تنقید کی۔ وہ فری میسنز کی اہمیت کے آخر تک قائل رہے۔ گینوں نے ڈاکٹریٹ کے لیے ہندو مت پر تحقیقی مقالہ پیش کیا جو منظور نہیں کیا گیا۔ مسترد شدہ مقالہ گینوں کی پہلی کتاب کے طور پر شائع ہوا۔ یہ مقالہ اس لیے منظور نہ ہو سکا کہ یہاں علمی اور دستاویزی حوالوں اور غیر جانبدارانہ انداز سے نظر سے گریز تھا جو اکیڈمک تحقیق کے لیے ضروری ہیں۔ اکثر صاحب نے اسی مسترد شدہ مقالے کی بنیاد پر ایک نظر کتاب مرتب کی تھی، لیکن وہ اس تفصیل سے واقف نہ تھے۔ گینوں وحی الٰہی کے بجائے شخصی وجدان کو حصول حق کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ دبستان روایت دینی گمراہیوں، فکری خامیوں اور روحانی لغزشوں کا مجموعہ ہے۔

١٩٠٧ء میں اسلام قبول کرنے کے باوجود ان کے طرز زندگی میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہوئی۔ ١٩٢٢ء میں ان کے گھر میں دیوار پر ہندو معبود کی قد آدم تصویر آویزاں تھی جو سرخ کپڑے میں ملبوس تھی۔ ان کی اہلیہ اہل مسیح عقائد کی تھیں اور جب گینوں مطالعے میں مشغول ہوتے تو وہ خاموشی سے پیانو بجایا کرتی تھیں۔ ان کی خواہش رہا کرتی تھی کہ ١٩٣١ء تک گینوں تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ گینوں [REGNABIT] جریدے سے وابستہ رہے جو عیسائی تصوف اور روحانیات و مقدس تعلیمات کی نشوونما کے لیے وقف تھا۔ یہ رسالہ بعض سیاسی اور قومی مصالح بھی پیش نظر رکھتا تھا۔ ١٩٢٣ء، ١٩٢٥ء، ١٩٢٤ء اور ١٩٢٩ء میں گینوں کی معرکۃ الآرا تصانیف منظر عام پر آئیں جو روایت اور مابعد الطبعیات کے مباحث کو نمایاں کرتی تھیں لیکن روایت کے کسی خاص نظم و تنظیم اور کسی خاص مذہب کی برتری اور حقانیت کی قائل نہیں ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ تمام روایتوں کو ایک ہی درجے پر فائز سمجھتے تھے۔ یہ بات بھی سامنے آئی کہ وہ ہندی وید کی روایت کو عیسائی روایت سے برتر اور

افضل سمجھتے تھے جب کہ قرآن حکیم نے ابن حاتم کا ذکر کرتے ہوئے واضح طور پر نصاریٰ یعنی عیسائی روایت کو ایک خاص اہمیت دی ہے۔ اس کے برعکس گینوں ہندو تہذیب کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد گینوں نے مادام دینا نامی خاتون کے ساتھ اپنی آبائی جاگیر پر کچھ وقت گزارا اور اس کے ساتھ مصر ہجرت کا ارادہ کیا۔ ۵ مارچ ١٩٣٠ء کو دونوں مصر چلے گئے، لیکن مادام دینا نے گینوں کو ادھر ہی چھوڑ دیا اور دوسرے شخص سے نکاح کر لیا۔ ١٩٣١ء میں عربی مجلہ "المعرفۃ" میں گینوں نے مضامین لکھے اور شاذلی سلسلے کے بزرگ شیخ سلامہ کی مجالس میں حاضری دی۔ روحانی سفر کی ان منزلوں کے درمیان وہ بے چینی اور بے کلی کے مرحلوں سے نکل نہ سکے۔ لہٰذا وہ آخر دم تک مسلسل سگریٹ نوشی میں مبتلا رہے۔ ١٩٣١ء میں پہلی مرتبہ مصر میں انھوں نے اپنے اسلام کا اظہار کیا اور اپنا نام یحییٰ نور الدین استعمال کرنے لگے۔ وہ تبدیلی مذہب کو کسی مذہب کی دوسرے مذہب پر فضیلت کا عمل نہ سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں تمام مذاہب آفاقی روایت کا تسلسل ہیں لہٰذا ایک روایت کی دوسری روایت پر فضیلت کا کوئی پہلو نہیں تھا۔ تبدیلی مذہب محض روحانی سہولت کا معاملہ یا حادثہ ہے اور یہ امر بھی ہر فرد کی انفرادی ترجیح ہے۔ وہ اس بات کے قائل نہ تھے کہ کوئی فائق ترین مذہب تمام مذاہب کی جگہ لے۔ وہ صرف ازلی صداقت اور وحدت اصلی کی تلاش کے قائل تھے۔ جس کے نتیجے میں مذاہب کے مابین تمام اختلافات باقی نہ رہیں گے۔ گینوں اپنے اسلام کے بارے میں کہتے تھے کہ یہ تبدیلی مذہب کا سوال نہیں بلکہ بہتر انداز میں روحانی تنظیم کا مسئلہ ہے۔ اس جوش کے پیرومرشد تھے ان کی شہادت ہے کہ گینوں نے خود اسلام قبول کیا لیکن وہ ہر قسم کی تبلیغ و اشاعت کے خلاف تھے۔ گینوں کا خیال تھا کہ مستقبل کا مذہبی انسان مسلسل مابعد الطبیعاتی صداقتوں کو سمجھنے سے قاصر ہوگا اور انہی کے مطابق زندگی گزارے گا۔ گینوں کے خیال میں مستقبل کا انسان تمام مذہبی روایتوں کی مروجہ عبادات کی بعض صورتوں اور طور طریقوں کو اپنی مذہبی روایت میں جگہ دے کر روحانی ترقی کر سکے گا۔ گینوں کے خیال میں روایت کسی ایک امتیازی اور منظم ضابطہ بندی تک محدود ہونے کی منکر ہے۔ یہی تمام روایتی تعلیمات کا لازمی پہلو ہے۔ اس کے باوجود گینوں کے خیال میں یہ اشد ضروری تھا کہ کسی ایک عظیم روایت پرست مذہب میں فعال و سرگرم شرکت کی جائے۔ بعد کی بات مذاہب و مسالک و معتقدات کی ضابطہ بندی قانونی اہمیت و حیثیت کی حامل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کا بے باکانہ اظہار کرتے تھے کہ "یہ عام طور پر معنی اور غیر متعلق ہیں کہ کوئی خاص روایت صداقت کی واحد امانت دار ہے۔ یہ ایسے دعوے ہیں جن کا کوئی ثبوت نہیں دیا جا سکتا"۔ گینوں کے اسی نقطہ نظر کی توسیع روایت کے تحت فکر سے وابستہ مفکر کولن کی اس کتاب میں ملتی ہے جو کیمبل اکیڈمی نے شائع کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ جو ہندو ہے وہ اچھا ہندو بن جائے، جو عیسائی ہے وہ اچھا عیسائی بن جائے، جہاد ممکن نہیں ہے۔ روحانی تبدیلی کے ذریعے ہی تبدیلی آنے کی وغیرہ وغیرہ۔ گینوں قیام مصر کے دوران فرانسیسی جریدے LA VOILED SISI میں باقاعدگی سے لکھتے رہے۔ فری میسن کے رسالہ The Speculative Mason اور Cahiersdusud میں بھی کبھی کبھار مضامین لکھتے رہے۔

قیام مصر کے دوران ١٩٣٠ء، ١٩٣٢ء، ١٩٣۵ء، ١٩٣٦ء میں ان کی اہم تصانیف منظر عام پر آئیں۔ گینوں کی فکر کا پیش

[illegible]

GOMBAUT ... ALVEYDHE

[illegible]

[illegible]

کیوں کہ کائناتی چکر (Cosmic Cycle) کی ہندو تعبیر پر یقین رکھتے تھے جس میں ہر گردش ایک طویل زوال کے بعد پچھلا چکر ختم ہوتی ہے۔ [illegible] تقسیمات میں سب سے [illegible] چکر KALPA ہے جس کی مثال موجودہ دنیا ہے۔ یہ چکر چودہ منونتروں میں تقسیم ہے۔ موجودہ چکر میں ہم ساتویں منونتر کے اختتام کے قریب پہنچ رہے ہیں۔ اس اختتام میں [illegible] سال کا ہے۔ حسب کتاب کے [illegible] کے تحت KALPA کو ایک ہزار مہایگوں "[illegible]" میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں ہر یگ کی مدت [illegible] ہزار سال ہے۔ مہایگ [illegible] چار یگوں میں تقسیم ہے۔ حساب کتاب کے اس گورکھ دھندے کا [illegible] مطلب یہ ہے کہ مغربی تہذیب کا یہ چکر [illegible] لہٰذا اس تہذیب کے سامنے سر تسلیم خم کر لیا جائے اور اسے [illegible] تہذیب سمجھ لیا جائے۔ کیوں کہ [illegible] کی چاہت ہے [illegible] قیامت کی [illegible] ختم ہو سکے گی۔ اس ساعت کی آمد سے کل مغربی تہذیب کی قیامت [illegible] برداشت کرنا انسانیت اور خصوصاً امت مسلمہ کا مقدر ہے۔ ان افکار سے شناسائی کے باعث اس کتاب کی تدریس دارالعلوم کورنگی میں ممنوع قرار پائی۔

تیسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ عسکری صاحب نے یہ کتاب مفتی محمد تقی عثمانی صاحب کی فرمائش پر لکھی تھی ۱۹۸۲ء میں اس کتاب کی اشاعت پر تبصرہ کرتے ہوئے مفتی تقی عثمانی صاحب نے البلاغ [illegible] محرم الحرام [illegible] میں اس کا اظہار بھی کیا ہے اس تبصرے میں انھوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ [illegible] کی تمہید آمیز نظر آتی ہے اس کتاب کے مطالعے سے دینی مدارس کے [illegible] مغربی گمراہیاں سمجھ سکیں گے ہر اس شخص کو یہ کتاب پڑھنی چاہیے جو مغرب سے واقف [illegible] ہے اس کتاب کو دارالعلوم میں پڑھایا گیا۔ بعد ازاں دینی مدارس کے طلبا و اساتذہ نے اس کتاب کے مطالعے کی بھرپور سفارش کرتے ہیں۔ اس تبصرے میں مفتی تقی عثمانی صاحب نے اس بات کی وضاحت نہیں فرمائی کہ اگر یہ کتاب اس قدر اہمیت کی حامل تھی تو اس کی تدریس گزشتہ ۲۳ تئیس برس سے دارالعلوم میں کیوں موقوف ہے؟ اگر یہ کتاب اس قدر اہمیت کی حامل تھی تو اسے وفاق المدارس کے نصاب میں کیوں شامل نہیں کیا گیا جب کہ "اسلام اور جدید معیشت" کو وفاق کے نصاب میں باقاعدہ طور پر شامل کرایا گیا۔ محمد حسن عسکری صاحب کے انتقال پر مفتی تقی عثمانی صاحب نے البلاغ ربیع الاول ۱۳۹۸ ہجری [illegible] میں "میرے بزرگ دوست محمد حسن عسکری" کے عنوان سے طویل مضمون تحریر فرمایا تھا لیکن اس مضمون میں بھی مرحوم کی فکری گمراہیوں کا ذکر نہیں کیا گیا نہ ہی ان اسباب پر روشنی ڈالی گئی جن کے باعث عسکری صاحب کی کتاب کی تدریس روک دی گئی یہ سوال بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ اگر عسکری صاحب کی یہ کتاب اس قدر اہم تھی تو اسے مکتبہ دارالعلوم یا اس سے وابستہ ادارہ اسلامیات اور دارالاشاعت نے کیوں شائع نہیں کیا جب کہ یہ ادارے فروخت ہونے والی کتاب تھی یہ کتاب پہلی اور آخری بار ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی اس کے بعد آج تک اس کتاب کی اشاعت کی نوبت نہ آئی نہ ہی اس کتاب کا ترجمہ انگریزی اور عربی میں کرایا گیا جب کہ مفتی عثمانی صاحب کی ہدایت پر اس عرصے میں کچھ کتابوں کے تراجم ہوئے۔ [illegible] اشاعت تو چھوڑ دیجئے [illegible] کے جدیدیت پسند مفکر مولانا وحید الدین خان کی انگریزی کتابیں بھی شائع کر کے برآمد کر رہا ہے

مولانا سمیع الحق مدیر الحق نے عسکری صاحب نے [illegible] اس کتاب کے بارے میں [illegible] تحریر کیا تھا کہ "یہ کتاب انھوں نے خود مرتب کی تھی [illegible] کی فرمائش پر تحریر نہیں کی [illegible]" نظر یہ [illegible] مفتی تقی عثمانی صاحب کی فرمائش پر تحریر کی گئی درست نقطۂ نظر نہیں ہے اس تناظر میں عسکری صاحب نے یہ بھی تحریر کیا تھا کہ [illegible] ۱۹۲۷ء میں مصر چلے گئے اور ۱۹۵۲ء میں ان کی وفات ہوئی یہ دونوں تاریخیں غلط ہیں رینے گینوں ۱۵ نومبر ۱۸۸۶ء کو پیدا ہوئے ۱۹۳۰ء میں مصر تشریف لے گئے اور ۷ جنوری ۱۹۵۱ء کو انتقال فرمائے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رینے گینوں کی تمام تصانیف عسکری صاحب کے مطالعے سے گزری ہیں اس کا ثبوت محمد حسن عسکری پر سلیم احمد کی کتاب ہے جس میں عسکری صاحب کی جانب سے مغرب کا عکس [illegible] کرنے کے نتائج کی جانب اشارہ کرتے ہوئے سلیم احمد لکھتے ہیں کہ عسکری صاحب جب مشرق مغرب کے امتزاج کی بات کرتے ہیں تو سامنے علامہ محمد اقبال [illegible] سب کی تحریک چلی ہے اور ساتھ ہی ہو گئی۔ عافیت کے قلعے پر حملہ کر کے عسکری صاحب ہمیں تنہا چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم مغربی نہیں ہیں، وہ مغربی ادب پیدا کریں تو انجام موت، ہم قدیم مشرق حال کی روشنی میں مشرق رہ نہ ہو پائیں اور مشرقی ادب پیدا کریں تو نہ ممکن ہم مغرب کو رد کر کے اس مشرق کی طرف لوٹ جائیں جو جدید مغرب سے پہلے تھا تو ناممکن اس ہم کیا کریں؟ اس نے یہ سوال عسکری صاحب کی زندگی میں ان سے پوچھا تھا زبانی بھی اور تحریری بھی۔ تحریری کا تو جواب انھوں نے نہیں دیا لیکن زبانی کہا تھا نماز پڑھو..... عسکری صاحب کے پاس اس سوال کا جواب تھا لیکن عسکری صاحب کے شیخ رینے گینوں نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور وہ اصل عسکری صاحب کے خیالات کو سمجھنے کے لیے گینوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ گینوں نے تینوں سوالات کا جواب دیا ہے کہ مغرب کو تقلید کرنا یا اس کو اختیار کرنا ہے دونوں کی آمیزش کے [illegible] کا کام ہے مشرق کو قائم رکھنے کے [illegible] اور دونوں کے [illegible] عسکری صاحب [illegible] کا یہ جواب معلوم تھا۔ اگر سلیم احمد کے اس بیان کو درست تسلیم کر لیا جائے تو یہ بات بھی تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ عسکری صاحب نے گینوں کے اس بیت [illegible] لکھے ہوئے [illegible] یہاں عسکری صاحب کے سوالات کا جواب موجود تھا تو عسکری صاحب کو گینوں کی مکمل تفہیم میسر تھی لیکن اس بیان پر یقین کرنا بہت مشکل اور صبر آزما مرحلہ ہے لیکن حقیقت یہی ہے۔ پنجاب لائبریری میں عسکری صاحب کی کتابیں محفوظ ہیں فہرست کتب کے مطابق اس ذخیرے میں رینے گینوں کی پانچ فرانسیسی کتابیں محفوظ ہیں اور دو چار انگریزی ترجمے جو انہی کتابوں کے ہیں اس ذخیرے میں شیخ ڈاکٹر عبدالحلیم محمود کی عربی کتاب "الفیلسوف المسلم" موجود ہے جو عالم دین نے قلم سے رینے گینوں پر لکھی گئی کتاب ہے۔ گینوں پر [illegible] و علمائے قلم نہیں اٹھایا چند برس پہلے مولانا زاہد الراشدی کے ورلڈ اسلامک فورم کے چیئرمین جناب [illegible] صاحب نے گینوں پر ایک مختصر کتاب لکھی لیکن یہ کتاب گینوں کے [illegible] کا اعادہ کی نشاندہی کرتی۔ وہ مغربی فکر و فلسفے اور ہندی فلسفے کے مباحث سے واقف تھیں اس لیے کتاب کسی علمی حوالے کی حامل نہیں۔

ذیل میں ہم عسکری کے دو مرید کے تعارف اقتباس درج ہیں جو ہمارے اس موقف کی تائید کرتے ہیں کہ

عسکری صاحب نے جدیدیت پر اپنی کتاب خود اپنی تحریک پر نہیں بلکہ مفتی محمد تقی عثمانی صاحب کی فرمائش پر لکھی تھی "اپنے گھروں کی سمتوں کی مدد سے کوئی دو سو گمراہیوں کی فہرست مرتب کی تھی جو ہمارے یہاں رائج بھی ہو چکی ہیں اور جنہیں دوسرے یہ مغربی تعلیم پانے والوں کو ان کی اصلیت سمجھائی جاسکتی۔ یہ فہرست میں نے حضرت مفتی محمد شفیع صاحب کی خدمت میں پیش کی تھی"۔ [مکاتیب عسکری ص ۱۶۰]

روایت کا تحفظ اور جدیدیت کی دوسری شکل ہے یا نہیں یہ ایک مستقل موضوع ہے لیکن یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ عسکری صاحب جدیدیت کے رد پہ سے نکلنے اور تصوف کی دنیا میں داخل ہونے کے باوجود جدیدیت کے بعض مظاہر سے چھٹکارا نہ پا سکے۔ مثلاً موسیقی سے دلچسپی۔ اشرف علی تھانوی کی صحبت اور مفتی محمد شفیع کی ملاقات کے باوجود وہ اسے کھلوں کو راگ اعظم ... مگر اسلامی سے الگ قرار دیتے رہے۔ ان کی ذاتی زندگی بھی عملی جدیدیت سے محفوظ نہ ہو سکی۔ مثلاً نظری سطح پر وہ اسلامی سوشلزم کے قائل رہے اور وہ الطاف علی چشتی کو عالم اسلام کو نجات دہندہ سمجھتے تھے۔ جبکہ مفتی محمد شفیع صاحب نے ۱۹۷۰ء کے انتخاب میں اسلامی سوشلزم کے خلاف فتویٰ جاری کیا تھا اور دینی جماعتوں کو ووٹ دینا دینی فریضہ قرار دیا تھا۔ عملی سطح پر عسکری مرحوم مغربی موسیقی سے اور پرانے گانے اور موسیقی کی محفلوں کا خصوصی اہتمام کرتے تھے اور اس سے لطف اٹھاتے تھے۔ مرحوم نے مظفر حسن ملک کے نام ۱۹۷۵ء کے خطوط جو عسکری صاحب کے آخری زمانے کے خطوط ہیں اس موقف کی تائید کرتے ہیں۔

"ٹھمری وغیرہ گانے تو اور بھی بہت سے ٹیپ کیے ہیں۔ مگر آپ کو کیسے بھیجوں؟ کوئی جانے والا ملے تو آسانی ہو"۔ [۱۹۷۵ء] "ان شاءاللہ آپ کے لیے استاد بندو خاں کے گانے ٹیپ کرانے کا انتظام اب ہو جائے گا۔ کوئی آتا جاتا ہو تو چند دن پہلے اطلاع دیجیے گا"۔ [۱۹۷۵ء] "اگر آپ نے ٹیپ میں استاد امراؤ بندو خاں کے گانے بھروانے کی فرمائش کی تھی۔ میں اس فکر میں رہا کہ کوئی انتظام ہو جائے۔ ہمارے حلقے میں جو صاحب اس کام کے ماہر ہیں وہ بہت مصروف رہے ہیں اور ابھی مصروف رہیں گے۔ اس لیے فی الحال تو بندوبست نہیں ہوگا۔ آپ کے جو ملاقاتی امریکہ جانے والے ہیں وہ غالباً جون میں واپس چلے جائیں گے۔ اس وقت تک کام نہیں ہو سکتا۔ ان شاءاللہ آئندہ میں آپ کے لیے ٹیپ تیار کرا دوں گا۔ یہ معلوم ہو کر خوشی ہوئی کہ آپ جو ٹیپ لے گئے تھے وہ آپ کے کام آئے"۔ [۱۹۷۵ء] "مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ اب امریکہ میں ہیں یا کینیڈا میں۔ پرسوں استاد بندو خاں مرحوم کی برسی منائی گئی۔ تقریباً ساری رات محفل چلتی رہی"۔ [۱۹۷۵ء] [illegible] "میں تو صرف مغربی موسیقی اور میوزک ریکارڈ کرتے ہیں"۔ [۱۹۷۵ء] عسکری صاحب نے مغرب کی گمراہیوں کے بارے میں کبھی ایک سطر بھی نہیں لکھی۔ وہ انہیں راسخ العقیدہ عالم سمجھتے تھے۔

عسکری صاحب کی آخری تالیف و تصنیف "جدیدیت" کے دفاع پر ان تمام مباحث کے مطالعے کے باوجود اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور اس کا مطالعہ ہمیں مغرب کے بارے میں بعض اہم باتوں سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کتاب کا ہر حصہ خصوصی مطالعے کا مستحق ہے۔

ساحل کے لیے کچھ ایثار کیجیے

ساحل پاکستان کا واحد رسالہ ہے جس کی قیمت گزشتہ چند برسوں سے صرف دس روپے ہے۔ ساحل ایسے موضوعات پر تحریریں شائع کرتا ہے جو عالم اسلام میں اجنبی ہیں، اور ان موضوعات پر بہت کم لکھا جاتا ہے۔ مگر یہ فکری موضوعات انتہائی اہمیت کے حامل ہیں اور عالمی نوعیت کے ہیں جن کا خصوصی تعلق امت مسلمہ کے عروج و زوال سے ہے۔ یہ موضوعات مقامی، وقتی، ہنگامی، سیاسی نوعیت کے نہیں ہیں۔ ساحل کے موضوعات ان مباحث سے بھی تعلق رکھتے ہیں جو دنیا کے ہر خطے میں موجود مسلمان اور غیر مسلموں کو یکساں طور پر درپیش ہیں۔ دنیا بھر میں مغربی فکر، سائنس اور ٹیکنالوجی سے مرعوبیت کی مخصوص نوعیت پائی جاتی ہے۔ الحمدللہ ساحل مغرب کی فکر اس کی سائنس، ٹیکنالوجی اور اس کے غلبے سے ہرگز متاثر نہیں اور اسلام کو واحد الحق اور قرآن کریم کو واحد کتاب سمجھتا ہے جس کے سامنے تمام ادیان باطل ہیں۔ مغربی تہذیب محض جاہلیت ہے اور اس کے خلاف علمی، فکری، تحقیقی کام کی ضرورت ہے۔ ہماری دینی تحریکیں اور شخصیات بھی مغربی غلبے سے متاثر ہیں۔ لہٰذا اس مرعوبیت کا خاتمہ بھی اہم ترین کام ہے۔ ساحل کے وسائل محدود ہیں لیکن الحمدللہ اس کے موضوعات لامحدود ہیں۔ ساحل ایک دینی رسالہ ہے اس لیے قارئین سے چندہ طلب نہیں کرتا، یہ رویہ اہل دین کے وقار کے منافی ہے۔ ساحل کی تقسیم و ترسیل کے سلسلے میں ہمیں بعض مشکلات کا سامنا ہے۔ اگر آپ اس سلسلے میں ہماری رہنمائی اور معاونت کر سکیں تو ہم ممنون ہوں گے۔ ساحل میں شائع ہونے والے مضامین کا ناقدانہ جائزہ لینے کی شدید ضرورت ہے۔ آپ کے جائزے ہمیں اصلاح کا موقع فراہم کریں گے۔ ساحل کو قلمی تعاون کی شدید ضرورت ہے۔ کیونکہ جس موضوع پر ساحل سے سوچنا، لکھنا درا صل اللہ ہی کی توفیق سے چند لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ ہمارا مقابلہ مغربی تہذیب سے ہے اور اس عالمگیر تہذیب کے مقابلے کے لیے کسی درجے کے کام کی ضرورت ہے۔ ہمیں ہر قدم پر آپ کے مشورے، رائے، تعاون، رہنمائی کی ضرورت ہے۔ ساحل کے زیر اہتمام ہر شہر میں حلقہ ہائے مطالعہ قائم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ جہاں ہر ہفتے اہم کتابوں اور مباحث پر گفتگو اور تبادلۂ خیال کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ان حلقوں میں مرکزی موضوع فکر آخرت ہو اور ہر کتاب اور ہر گفتگو کی ایک نکتے پر مرکوز رہے۔ کراچی میں یہ تجربہ بہت طویل عرصے سے جاری ہے اور کامیاب ہے۔ آپ ساحل سے کس قسم کا تعاون کر سکتے ہیں؟ اس کا فیصلہ آپ پر منحصر ہے۔ بیرون ملک مقیم ادارے، کتب خانے ساحل کے طالب ہیں ہم رسالہ تو اعزازی طور پر ارسال کر سکتے ہیں لیکن ترسیل کے اخراجات اتنے زیادہ ہیں کہ رسالہ بھیجنا ممکن نہیں۔ تمام اہم کتب خانوں، اہل علم، اہم علمائے کرام، مدارس، مساجد اور خانقاہوں کے بزرگوں تک یہ رسالہ پہنچانا نہایت ضروری ہے۔ اس ذیل میں آپ کے عملی تعاون کے بغیر ہمارے لیے ان سمتوں کو سر کرنا آسان نہیں۔ ساحل کو قلمی تعاون کی شدید ضرورت ہے۔ خصوصاً معاشرتی اور دعوتی موضوعات پر اہل قلم کا تعاون درکار ہے۔ مختصر، اچھوتے موضوعات سے ہمیں آگاہ کرتے رہیے، معاشرتی مسائل کی طرف توجہ دلاتے رہیے تاکہ ہر موضوع کا مختصراً جائزہ لیا جا سکے۔ یہی اپنی سطح پر تعاون کا سلسلہ جاری رکھیے اگر یہ ممکن نہ ہو تو کم از کم ہمارے لیے دعا کیجیے کہ ہم اور صراط مستقیم پر ثابت قدمی کی دعا فرمائیے اور بے رحمی کے ساتھ ہمارا ناقدانہ جائزہ لیتے رہیے۔

ڈاکٹر طیّب منیر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

انتخاب زرّیں —— راس مسعود
(تعارف و تجزیہ)

TAZKIRAH INTIKHAB-E-ZAREEN has bee`n compiled by Raas Masood, the grandson of Sir Syed Ahmed Khan. Apart from the selection of poetry, biographical sketches of the poets have also been incorporated in this book. Of no less importance is the poetic experience which, according to the book materialised organic beauty of poetry. In addition to that the varying shades of old and modern poetry are glaringly shown. In this article the textual errors which break in thematic contents are also mentioned.

راس مسعود(۱۸۹۹ء علی گڑھ-۱۹۳۷ء بھوپال) سرسید احمد خان کے پوتے اور سید محمود کے بیٹے تھے۔ قومی تعلیمی مسائل کے بڑے ماہر اور نبض شناس تھے۔ وہی راس مسعود جو علامہ اقبال کے قریبی دوست بھی تھے۔ جن کی وفات پر اقبال نے لکھا تھا:

ے زوالِ علم و ہنر مرگِ ناگہاں اس کی
وہ کارواں کا متاعِ گراں بہا مسعود

محمد عبدالرزاق کانپوری نے راس مسعود کے سانحہ ارتحال پر لکھا تھا کہ:

’’مسعود کی جوانی، اس کا قدِ رعنا، حسن و جمال، شان و شکوہ اور علمی فضل و کمال کس کس چیز کو یاد کیا جائے۔ اور سچ یہ ہے کہ مسعود جیسی ہستی قوم میں برسوں کے بعد نظر آئے گی۔‘‘[1]

شاعری میں راس مسعود پاکیزہ ذوق اور وسیع نظر رکھتے تھے۔ یہ خوبی ان کے ہم عصر لوگوں میں خال خال نظر آتی ہے۔ مسعود کی نکتہ سنجی اور شعر و سخن کا پارکھ ہونے کے حوالے سے ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں کہ:

’’......اردو ادب میں اہل زبان کی شان سے، فارسی انگریزی، فرانسیسی ادب میں زبان دان کی حیثیت سے اور دوسری زبانوں کے ادب میں ترجموں کے ذریعے سے انہیں دخل تھا کہ اختلافات صوت کے حجاب کو دور کر کے وہ اس روح معنی کا مشاہدہ کر سکتے تھے جو ادب عالم میں جلوہ گر ہے۔ ان کا معیارِ تنقید بہت بلند تھا۔ اس لیے ان کی نظر سطحی اور مقامی قدروں سے نہیں بلکہ بنیادی اور عالمگیر قدروں پر رہا کرتی تھی۔ مطالعے کا شوق اس قدر تھا کہ انتہائی مصروفیت کے زمانے میں اس کے لیے وقت نکال لیتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس روحانی غذا کے بغیر ان کی زندگی محال ہے...... اردو فارسی ، انگریزی کے چوٹی کے شعراء کا منتخب کلام مرحوم کو بکثرت یاد تھا۔ شعر پڑھتے وقت ان پر ایک

وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی جس سے روح کا اہتزار جھلکتا تھا۔ اثر میں ڈوبی ہوئی آواز سننے والوں کے دل میں اثر انہیں مسحور کر دیتی تھی۔ پھر جب شعر کی تنقید وتفسیر پر آتے تھے تو خوش بیانی کا دریا بہا دیتے تھے۔ نقادی کے باریک نکتے جو دوسروں کے بیان میں خشک عملی مسائل معلوم ہوتے تھے ان کی زبان سے دلچسپ لطائف بن کر نکلتے تھے۔''[۲]

راس مسعود جب حیدرآباد میں ناظم تعلیمات تھے تو جمعہ کے دن سرکاری مصروفیت نہیں رکھتے تھے۔ صبح دس بجے سے نماز جمعہ تک اپنے دوستوں کے ساتھ وقت گزارتے۔ جو مسائل زیر بحث آتے ان میں لطائف وظرائف، تاریخی واقعات کے علاوہ بالخصوص علمی و ادبی موضوعات ہمیشہ سامنے رہتے۔ ان میں شعرائے قدیم و جدید کے کلام پر تنقید، شعر خوانی، الفاظ ومحاورات کی تحقیق، جدید اخبارات و رسائل اور کتابوں پر تبصرے بھی ہوتے تھے۔

راس مسعود بچپن میں گلستان بوستان والدہ کی زیر نگرانی پڑھ چکے تھے اور ایک خاص قسم کا ادبی ذوق و ذہن بن چکا تھا اردو اشعار سے دلی ذوق تھا اور یہ ان کی ابتدائی ۔۔۔تعلیم کا اثر تھا۔ لندن جانے تک یہ شوق باقی رہا۔ ہندوستان واپس آنے پر اس ذوق میں ترقی ہوئی بیان کیا جاتا ہے کہ بلا مبالغہ مختلف زبانوں کے چار پانچ ہزار اشعار یاد تھے۔ سعدی، حافظ، اور جامی کی غزلیات پسند تھیں۔ عمر خیام کی رباعیات پر فریفتہ تھے۔ ہندی شعراء میں بیدل اور امیرخسرو کے معتقد تھے۔ اردو کے متاخرین شعراء میں حالی، شادعظیم آبادی، سیّد امداد امام اثر اور اقبال کے بڑے مداح تھے۔

راس مسعود لندن سے واپس آئے تو (۱۹۱۴ء) تو بسلسلہ بیرسٹری عظیم آباد (پٹنہ) میں قیام پذیر ہوئے۔ اس زمانے میں ان کے دوستانہ تعلقات شادعظیم آبادی[۳] اور امداد امام اثر[۴] سے قائم ہوئے۔ شاد طبقۂ متاخرین میں بہترین شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ عاشقانہ مضامین، فلسفیانہ مضامین میں روزمرہ کی زبان میں بیان بہت دل کش ہے۔ راس مسعود کو شاد کے بے شمار اشعار یاد تھے اور اکثر دوستوں کو سنایا بھی کرتے تھے۔

شاد کے بعد راس مسعود امداد امام اثر کے چاہنے والے تھے۔ اثر کا مذاق شاعری خاص تھا۔ عاشقانہ مضامین اور فطری جذبات و واردات غزل کے رنگ میں بیان کرنے میں انہیں مہارت حاصل تھی۔ اسالیب غزل میں جس قدر عنوان ہیں ان کے دائرے میں رہتے تھے۔

راس مسعود کے ذوق شعر کو جاننے کے لیے یہ پس منظر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ کن منزلوں سے گزر کر وہ اس مقام تک پہنچے کہ ''انتخاب زریں'' جیسا وقیع انتخاب سامنے لاسکیں۔

راس مسعود کی شخصیت پر سب لکھنے والوں نے ان کے حافظے کی دل کھول کر داد دی ہے۔ ایک بار جو پڑھ لیتے یا سن لیتے تو عموماً ان کے حافظے میں نقش ہو جاتا۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ

''حالی صد سالہ جوبلی کی ایک صُحبت میں انہوں نے اقبال کے شعر سنانے شروع کیے۔ سر محمد اقبال بھی وہاں موجود تھے، وہ کہنے لگے ان کو میرے اس قدر شعر یاد ہیں کہ خود مجھے بھی یاد نہیں۔ آخری زمانے میں مثنوی مولانا روم کا دور رہتا تھا۔ شاید یہ بھی اقبال کا اثر تھا۔''[۵]

''انتخاب زرین'' مرتب کرتے وقت راس مسعود کے ذہن میں یہ بات موجود تھی کہ اردو ابھی نوزائیدہ زبانوں میں سے ایک ہے۔ اور کچھ احباب اس کے سرمایہ نظم کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اردو نظم کی خوبیوں کے ایک گونہ منکر ہیں۔ اس انتخاب سے

معترضین پر یہ بات ثابت ہو جائے گی کہ وہ غلطی پر ہیں وہ لکھتے ہیں:

''اس کے مطالعہ سے ظاہر ہو جائے گا کہ اردو شاعری کے بہترین حصہ کا کسی دوسری قوم کی اچھی سے اچھی نظم سے مقابلہ کیا جائے تو اول الذکر کا درجہ گرا ہوا نہ رہے گا۔''[۶]

اصول انتخاب کے بارے تحریر کرتے ہیں:

''میں نے وہی کلام انتخاب کیا ہے جس کو میرے دل نے پسند کیا، جن اشعار نے مجھ پر گہرا اثر کیا۔ انہیں کو میں نے اس تذکرہ میں لیا ہے اور جن اشعار سے صرف عارضی اور فوری ولولہ پیدا ہوتا ان کو ترک کر دیا۔ خلاصہ یہ کہ میرا قلب ہی اس معاملہ میں میرا راہ نما تھا۔ پس ناظرین کو اس انتخاب میں کوئی سقم نظر آئے تو وہ اسے اردو نظم کا نقص خیال نہ کریں فی الواقع وہ اس کو میرے مذاق کی کمی سمجھیں۔''[۷]

انتخاب زریں کی اشاعت سے پہلے راس مسعود کی نظر سے اردو نظم کے کئی انتخاب گزر چکے تھے۔ جن میں سب سے قابل قدر انتخاب عثمانیہ یونیورسٹی کے استاد الیاس بَرنی[۸] کے مرتب کردہ تھے۔ جو کئی حصوں میں مختلف موضوعات پر مختصر نظموں کے انتخاب تھے۔ اسی پس منظر اور مرّتبہ شعری انتخابات کے حوالے سے لکھتے ہیں ''کسی قوم کی تہذیب وتمدن کا اندازہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ان کے سرمایہ نظم کا مطالعہ کیا جائے۔''

''انتخابِ زریں'' ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا جو شاعر جس صنف شعر کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے غالب حصہ اسی صنف کا منتخب کیا ہے۔ نظم اور غزل کو اپنے ذوق اور پسند کے مطابق جگہ دی ہے۔ اس مجموعے میں وَلی دکنی سے لے کر عزیزؔ لکھنوی تک چھیانوے شعرا کا انتخاب شامل ہے۔ اس انتخاب میں شعرا کا کلام ان کے زمانہ کی ترتیب کے لحاظ سے دیا گیا ہے یعنی متوفی شعراء کو ان کے سالِ وفات کی ترتیب سے اور زندہ شعراء کو ان کے سالِ پیدائش کے لحاظ سے درج کیا گیا ہے۔

راس مسعود نے ''انتخابِ زریں'' میں شعراء کے کلام کے اندراج سے پہلے، ان شعراء کے بارے جو سوانحی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے بارے میں جو سطور تحریر کی ہیں۔ وہ انتہائی قیمتی، دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ اگر کسی شاعر نے شاعری کے علاوہ نثر میں کچھ لکھا ہے تو اس کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ احوال و آثار پر مختصر مگر جامع نوٹ اس انتخاب کی وقعت اور اہمیت کا سبب ہے۔

ولی دکنی کے بارے لکھتے ہیں:

''ولی کا دیوان مختلف مطابع میں چھپ چکا ہے، لیکن اب کم یاب ہے۔ اس کا ایک ایڈیشن پیرس سے نہایت اہتمام کے ساتھ ۱۸۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کا دیباچہ فرانسیسی☆ زبان میں مسٹر جے، ھیل، گریسن، ٹاسی نے لکھا ہے۔''

ولی کی پانچ پانچ اشعار کی چار غزلیں منتخب کی ہیں۔ شعراء کی معروف غزلوں سے صرف نظر کرتے ہوئے اپنی پسند کو ترجیح دی ہے مثلاً

ے مجھ سوں کیوں کر ملے گا حیراں ہوں
شوخ ہے، بے وفا ہے، سرکش ہے

ے کیا تری زلف، کیا تری ابرو
ہر طرف سوں مجھے کشاکش ہے

☆ یاد رہے راس مسعود فرانسیسی زبان سے بخوبی واقف تھے۔

....

؎ عشق کی راہ کے مسافر کوں
ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے

....

سودا کے بارے میں راس مسعود نے نو دس سطروں میں جو کچھ لکھا ہے وہ یوں ہے:

''ان کے بزرگ تجارت کے لیے کابل سے ہندوستان آئے تھے اسی رعایت سے انہوں نے سودا تخلص اختیار کیا تھا۔ شاہ حاتم کے تلامذہ میں نامور...... میر کے ہم عصر...... قصائد کے لحاظ سے اردو کو فارسی کا ہم پلہ بنا دیا۔ ہجو گوئی میں کمال حاصل کیا دلی اجڑی تو شعرا میں سب سے پہلے لکھنو منتقل ہوئے وہیں ۱۷۸۱ء (۱۱۹۵ء) میں ستر برس کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے کلیات کو ۱۱۹۵ھ میں حکیم سید اصلح الدین نے مرتب کیا تھا۔''

چند سطروں میں شاعر کے بارے ضروری اور اہم معلومات فراہم کر دیتے ہیں۔ جن سے شاعر کے فکر و فن اور زندگی کے نشیب وفراز سے بھی آ گاہی حاصل ہوتی ہے۔

سودا کی چار غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ دو معروف و مشہور شعر آ گئے ہیں

؎ نسیم ہے ترے کوچہ میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

؎ سودا نگاہِ دیدہ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

شعراء کے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے راس مسعود ان کے کلام پر جس رائے کا اظہار کرتے ہیں وہ ان کی بالغ نظری اور پختہ شعری شعور پر دال ہے۔ وہ چند سطروں میں ضروری پہلوؤں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ اگر کسی شاعر نے کوئی کتاب تحریر کی ہے تو اس کے بارے میں بھی معلومات دے دیتے ہیں۔

نظیر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''......کلیاتِ نظیر قدیم کے علاوہ اس کا ایک جدید ایڈیشن اعلیٰ پیمانہ پر نول کشور پریس لکھنو نے شائع کیا ہے اور پروفیسر شہباز نے ان کی مبسوط سوانح عمری جس میں کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ ''زندگانی بے نظیر'' کے نام سے لکھی ہے جو مطبع مذکور میں چھپی ہے، کلام کا انتخاب بھی ہے'' نظیر کی صرف نظموں کا انتخاب دیا ہے۔ حالاں کہ کلیات میں غزلوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔

''انتخابِ زریں'' میں راس مسعود کچھ کم معروف یا غیر معروف شعراء کا ذکر اس انداز میں تحریر کر جاتے ہیں کہ ان کے نقوش تادیر ہمارے حافظے کا حصہ بنے رہتے ہیں۔ جیسے منشی کرامت علی خان شہیدی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ وہ شاعری میں مصحفی اور نصیر دہلوی کے شاگرد تھے۔ فقیرانہ لباس میں عرصہ دراز تک بریلی میں رہے تھے۔ ان کا نعتیہ اور عاشقانہ کلام مستانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ دیوان طبع ہو چکا ہے۔ ۱۳۵۳ھ میں جب جس وقت مدینہ منورہ میں داخل ہوئے اور روضۂ مبارک کو دیکھا تو فرطِ اشتیاق میں آپ کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی اور یہ شعر مقبول ہو گیا۔

ے تمنا ہے کہ وہ اڑ کر ترے روزے پہ جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقیّد کا

دوغزلیں بھی منتخب کی ہیں۔ دو اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

ے دل میں ارماں ہی رہا سیر چمن کا اس رنگ
کہ مرے ساتھ وہ زیبندہ شمائل ہوتا
عام ہیں اس کے تو الطاف شہیدی سب پر
تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

اکثر شعراء کے احوال میں راس مسعود جہان شعری خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں وہاں استادی شاگردی سلسلہ نسب، وطن، کتب، وجہ شہرت، تخصّص پر بھی اپنی رائے کا اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔

امانت لکھنوی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''...... ۱۳۳۱ھ میں حضرت امانت کی ولادت ہوئی تھی۔ فنِ شعر میں دل گیر لکھنوی، مشہور مرثیہ گو سے استفادہ حاصل کیا۔ ابتداء میں معمے اور چیستاں کہنے کا شوق ہوا مگر اس فن میں پورے نہ اترے، تو دیگر اصناف سخن کی طرف توجہ فرمائی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کے عاشق تھے۔ لکھنو کی قدیم سوسائٹی صنائع بدائع کو شاعری کا اصلی جوہر سمجھتی تھی۔ اس میں آپ نے کمال حاصل کر لیا تھا۔ یوں تو آپ صاحبِ دیوان ہیں جملہ اصناف سخن پر قادر ہیں۔ مرثیہ گوئی میں بھی اپنی طباعی دکھائی ہے۔ لیکن ان کی اندر سبھا کو اردو لٹریچر میں جو شہرت حاصل ہوئی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ یہ کہنا ذرا بھی بے جا نہیں کہ آپ نے اردو زبان میں اس کتاب کو لکھ کر سب سے پہلے ڈرامے کی بنیاد ڈالی ہے۔ اردو متقدین میں اس نمونہ کی ایک نظم بھی نہیں ملتی''

''انتخابِ زریں'' میں معروف شعراء کے بارے میں جو معلومات فراہم کی گئیں ہیں یا جو کلام درج کیا گیا ہے۔ وہ اس انتخاب کے علاوہ دوسرے ذرائع سے بھی قابل رسا ہے۔ لیکن کچھ ایسے شاعروں کا ذکر اور نمونہ کلام دیا گیا ہے جس کا حصول ذرا مشکل یا کوشش و کاوش کے بعد ملتا ہے۔ علامہ اقبال کی مشقِ سخن کے زمانے میں لاہور کے مشاعروں میں ارشد گورگانی کا ذکر ملتا ہے۔ پیش نظر انتخاب میں ان کے بارے یہ معلومات ملتی ہیں۔

> ''ارشد، صاحبِ عالم مرزا عبدالغنی گورگانی دہلوی خلف مرزا علی بہادر سلسلہ نسب حضرت احمد شاہ بادشاہ تک پہنچتا ہے۔ آپ کی پیدائش قلعہ دہلی میں ہوئی۔ غدر میں چھ سات برس کی عمر تھی۔ شہزادہ مرزا قادر بخش صاحب سے علمِ عروض حاصل کیا اور فنِ سخن میں اُن کے شاگرد ہوگئے۔ شاعری کے علاوہ فنِ موسیقی میں کامل استعداد تھی۔ مرثیہ، سلام پڑھنے کا شوق تھا۔ تاریخ گوئی میں کامل تھے۔ طرزِ قدیم کے علاوہ جدید طرز میں بھی نظم لکھتے تھے۔ سررشتہ تعلیم پنجاب میں ملازم تھے۔ اُن کی عمر کا زیادہ حصہ فیروز پور میں گزرا تھا۔ ۱۲ فروری (۱۹۰۶ء-۱۳۲۴ھ) کو ملتان میں انتقال کیا۔ کوئی دیوان نہیں چھپا۔''

''انتخابِ زریں'' میں سات اشعار پر مشتمل ایک غزل نمونے کے طور پر درج کی گئی ہے۔ دو شعر لکھے جاتے ہیں:

ے الٰہی جان دی ہے میں نے کس کے روئے روشن پر
ہزاروں شمعیں پروانہ بنی ہیں میرے مدفن پر

میں ہوں مرہونِ منت صلح کل کا جب سے اے ارشد

یقینِ دوستی ہونے لگا ہے مجھ کو دشمن پر۹

راس مسعود نے ''انتخابِ زریں'' کی ترتیب وتنظیم کے وقت یہ خاص خیال رکھا ہے کہ شعرا کے بارے میں تعارفی سطور تحریر کرتے ہوئے رطب و یابس کو جمع نہ کر دیا جائے بلکہ ایجاز و اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ متعلقہ ضروری معلومات مہیا کر دی جائیں۔ مثلاً:

''خواجہ قمر الدین دہلوی، بدر الدین مترجم بوستانِ خیال کے بیٹے تھے۔ مرزا غالب مرحوم کے شاگرد، ریاست جے پور کے وظیفہ خوار تھے۔ آخری عمر میں دہلی چھوڑ کر وہیں چلے گئے تھے۔ ان کا دیوان ۱۸۹۸ء میں افضل المطابع دہلی، طبع ہو چکا ہے۔ ۱۹۰۹ء کے قریب انتقال ہوا۔ ان کی ایک کتاب تعلیم نسواں میں ''عقدِ ثریا'' کے نام سے یادگار ہے۔''۱۰

چار سطروں میں آٹھ دس قیمتی معلومات قلم بند کرنا کمال مہارت کا متقاضی ہے۔ قمر الدین کے چار شعر بطور نمونہ درج کیے ہیں ۔ جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

؎ مجھ سے نفرت سہی لذت کشِ آزار تو ہوں

غیر پھر غیر ہے وہ خوگر آزار نہیں

''علامہ اقبال کے دوست، احباب اور معاصرین میں دوسرا کوئی شخص نہیں ملتا جس کے ساتھ ان کی دوستی اور قربت اس درجہ تعلق خاطر میں بدل گئی کہ اقبال اُسے دوسرا SELF خیال کرنے لگے ہوں۔''۱۱

راس مسعود کی علامہ اقبال سے اس قربت کے باوجود جب ہم دیکھتے ہیں کہ ''انتخابِ زریں'' میں جب راس مسعود نے علامہ صاحب کے کلام کے انتخاب کے ساتھ سات سطروں میں ان کے بارے سوانحی نوٹ تحریر کیا تو اس میں دو تین غلطیاں در آئیں۔ ۹رنومبر ۱۸۷۷ء علامہ صاحب کی تاریخ پیدائش ہے جب کہ انتخاب میں ۱۸۷۰ء درج کی گئی ہے۔ علامہ اقبال کی تعلیمی مہمات کے سلسلے میں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ''انگریزی میں ایم اے پاس ہیں'' حالاں کہ انہوں نے ۱۸۹۹ء میں فلسفہ کے مضمون میں ایم اے کیا تھا۔ اقبال کے بارے سوانحی نوٹ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''عربی اور سنسکرت میں بھی کسی قدر دخل ہے'' عربی میں کسی قدر نہیں بلکہ اس سے زیادہ دستگاہ حاصل تھی۔ لندن کے قیام کے دوران لندن یونیورسٹی میں اقبال کو چھ ماہ تک آرنلڈ کی جگہ عربی پڑھانے کا موقعہ ملا۔ (بحوالہ علامہ اقبال از رفیع الدین ہاشمی)

''انتخابِ زریں'' میں راس مسعود نے علامہ اقبال کی چار نظمیں اور دو غزلیں منتخب کی ہیں اور یہ سب بعد میں بانگ درا میں(۱۹۲۴ء) شامل ہوئیں۔ اس لیے غزلوں اور نظموں میں متنی اغلاط کافی تعداد میں نظر آتی ہیں۔ بانگ درا جب شائع ہوئی تو نظر ثانی کے بعد متن میں تبدیلیاں آ گئیں۔ بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ چار مثالیں دی جاتی ہیں:

۱۔ تیری راکھ میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر (انتخابِ زریں)

تری خاک میں ہے.................. (بانگِ درا)

۲۔ مرے جرم ہائے سیاہ کو ترے عفوِ بندہ نواز میں (انتخابِ زریں)

مرے جرم خانہ خراب کو .... (بانگِ درا)

۳۔ نہ وہ غزنوی میں مذاق ہے، نہ خم ہے زلف ایاز میں (انتخابِ زریں)

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، .... (بانگِ درا)

۴۔ سفینہ برگِ گل بنا لے گا، کارواں مور ناتواں کا (انتخاب زریں)

سفینہ برگِ گل بنا لے گا، قافلہ مور ناتواں کا (بانگِ درا)

''انتخاب زریں'' بقول راس مسعود یہ تذکرہ صرف ''تفنن طبع'' کا باعث ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے رنگوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اگرچہ یہ انتخاب مرتب کی اپنی پسند اور مذاق اور فن شعر سے سچے عشق کا آئینہ دار ہے۔ پھر اس کی اہمیت و افادیت اس بات میں ہے کہ ہر شاعر کا مختصر احوال اور اس سے متعلق معلومات افزا باتوں کا ذکر خوب صورت انداز میں کر کے ادبی وشعری شوق کی تسکین بھی کرتا ہے اور مزید جاننے کی پیاس بھی بڑھاتا ہے۔

حواشی وتعلیقات

۱۔ محمد عبدالرزاق کانپوری، یادِ ایام، حیدرآباد دکن، عبدالحق اکیڈیمی، ۱۹۴۶ء

۲۔ سید عابد حسین، ڈاکٹر، انشائیات، لاہور، مکتبہ شعروادب، س ن

۳۔ سید علی محمد شاؔد (۱۸۴۶-۱۹۲۷) ابتداء میں مختلف اساتذہ سے فارسی، عربی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ شاد شاعری میں شاہ الفت حسین کے شاگرد تھے۔ جن کو میر درد سے تلمذ تھا۔ طب، فن معانی و بیان، عروض اور دینیات کی تعلیم بھی حاصل کی۔ ۱۸۸۹ء میں علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت کی طرف سے ''خان بہادر'' کا خطاب ملا۔ اور اہل نظر نے انہیں سید الشعراء کے لقب سے ممتاز کیا۔ شعری اور نثری تخلیقات کی تعداد (مطبوعہ، غیر مطبوعہ) چالیس سے زاید ہے انتخاب کلام شاد مرتبہ حسرت موہانی ۱۹۰۹ء۔ کلامِ شاد، مرتبہ قاضی عبدالودود ۱۹۲۲ء۔ انتخابِ کلام شاد عظیم آبادی مرتبہ آلِ احمد سرور۔ کلیاتِ شاد (تین جلدی) مرتبہ کلیم الدین احمد ۱۹۷۵ء

نثری تخلیقات میں فکر بلیغ جلد اول ۱۹۲۸ء۔ فکر بلیغ جلد دوم ۱۹۷۴ء، شاد کی کہانی شاد کی زبانی (مرتبہ مسلم عظیم آبادی) ۱۹۲۱ء، مردم دیدہ (اکابر سے ملاقاتیں اور حالات) اردو زبان ۱۹۰۵ء۔ شاد کی علمی و ادبی سرگرمیاں خاص متنوع رہیں۔ ان کی شہرت کا سبب غزل گوئی اور مرثیہ گوئی ہے۔ معاصرین میں اکبر، اقبال اور حسرت نے بھی ان کی پذیرائی کی۔ ناقدین نے ان کی قادر الکلامی اور انفرادیت کا اعتراف کیا ہے۔

؎ کجا میں اور کجا اے شاد دنیا کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

۴۔ سید امداد امام اثر (۱۸۴۹ء-۱۹۳۴ء) سالار پور ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ انگریزی حکومت نے ۱۸۸۹ء میں شمس العلماء اور ۱۹۰۹ء میں نواب کا خطاب دیا۔ اثر شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی۔ دیوان اثر، ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۱۳ء میں دوسری بار ریاست رام پور سے شائع ہوا۔ کئی کتب ان کی یادگار میں ۱۔ مراۃ الحکماء (۶۲ فلسفیوں کے افکار درج ہیں) ۲۔ فسانہ ہمت (ناول ہے جس میں فلکیات و فلسفہ وغیرہ ہے) ۳۔ کتاب الاثمار (پھولوں کی قسموں اور ان کے فواہد پر ہے) ۴۔ فوائد

دارین (ردِعیسائیت میں ہے)

امام امداد اثر کی شاہ کار تصنیف ''کاشف الحقائق'' (۱۸۹۷ء) بعض روایتوں کے مطابق یہ مولانا حالی کی مقدمہ شعر و شاعری سے پہلے لکھی گئی تھی۔ یہ ایک تنقیدی کتاب ہے۔ اسے وہ شہرت نہ ملی جو مقدمہ کو حاصل ہوئی بہرحال اس کتاب میں ادبیات کا عالمی منظر نامہ بھی ہے۔ تقابلی تنقید کی صورت یہاں پہلی بار وضاحت سے ملتی ہے۔

۵۔ عبدالحق، مولوی، چند ہم عصر، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء

۶۔ انتخاب زریں، تمہید

۷۔ ایضاً

۸۔ محمد الیاس برنی (۱۸۹۰ء-۱۹۵۹ء) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے اکنامکس، ایل ایل بی کیا۔ جامعہ عثمانیہ میں شعبہ معاشیات کے صدر رہے۔ کئی کتب کے مصنف مترجم اور مرتب تھے۔ معاشیات کے موضوع پر کئی کتب ان کی یادگار ہیں۔ تسہیل الترتیل (۱۹۵۲ء)، اسرارِحق (۱۹۲۱ء)، قادیانی جماعت/مذہب/قول وفعل (تین کتب) ۱۹۳۳ء، معارفِ ملت (۱۹۲۴ء)

'سلسلہ دعوتِ صدق' کے عنوان سے چھ، سات کتب ان کے تالیفات و تراجم میں شامل ہیں۔ سلسلہ منتخبات نظم اُردو، ان کا بڑا اہم کام ہے۔ جس کا ذکر راس مسعود نے، انتخاب زریں کے دیباچے میں کیا ہے۔ یہ سلسلہ ۹۱۹ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ لیکن ۱۹۲۴ء میں اس کی بارہ جلدیں اضافوں کے ساتھ ازسر نو شائع کیں۔ معارفِ ملت (چار جلدیں) جذبات فطرت (چار جلدیں) مناظر قدرت (چار جلدیں) شعروسخن کا انتہائی دلچسپ انتخاب ہے۔

۹۔ ارشد گورگانی، اقبال کی مشق سخن اور اکتسابِ فن کا دوسرا دور تھا (۱۸۹۵ء-۱۸۹۹ء) اندرون بھائی گیٹ میں جو مشاعرے منعقد ہوتے تھے ان میں مرزا ارشد گورگانی، دبستان، دہلی اور ناظم لکھنوی دبستان لکھنؤ کی نمائندگی کرتے تھے۔ اقبال شاگردِ داغ ہونے کے باوجود اس دبستانی کشمکش سے بالاتر تھے۔ اسی زمانے کے مشاعرے میں اقبال نے یہ شعر پڑھا تھا۔

ے موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے

قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

راس مسعود نے انتخابِ زریں میں ارشدِ گورگانی کے بارے میں جو کچھ تحریر کیا ہے۔ وہ دلچسپی کا عنصر رکھتا ہے ارشد کے کلام کا انتخاب بھی دیا ہے جو اور کہیں کم کم ہی نظر آتا ہے۔

۱۰۔ ۱۹۰۱ء میں کلیات ''نغمہ اردو'' کے نام سے شائع ہوا تھا (افضل المطابع دہلی) ایک مختصر مجموعہ ''مرقع نعت'' کے نام سے بھی شائع ہوا تھا۔ ایک اور کتاب ''سبعہ سیارہ'' لکھی تھی جس میں ستاروں وغیرہ کے حالات ہیں۔ ''عقدِ ثریا'' کے نام سے عورتوں کی زبان میں ایک قصہ لکھا تھا۔ اس کا پہلا حصہ چھپا۔ (مالک رام، تلامذہ، غالب، کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۸ء)

۱۱۔ رفیع الدین، ہاشمی، ڈاکٹر، علامہ اقبال اور راس مسعود، مشمولہ، اقبالیات اقبال اکادمی، پاکستان، جولائی ۲۰۱۰ء

B-10 کمر[illegible]
راولپنڈی

[illegible]

انتخاب زریں

مرتبہ

سید راس مسعود ایم اے آکسفورڈ آئی ای ایس

بیرسٹر ایٹ لا فیلو کلکتہ یونیورسٹی

ناظم تعلیمات سرکار آصفیہ

۱۹[illegible]ء

(جملہ حقوق محفوظ ہیں)

تمہید

کسی قوم کی تہذیب و تمدن کے اندازہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہی کہ اُس کے سرمایۂ نظم کا مطالعہ کیا جائے۔

چند سالہائے گزشتہ سے میں یہ ضرورت محسوس کر رہا تھا کہ ایک ایسا انتخاب شایع کروں جس پر ایک نظر ڈالنے سے میرے ہم وطن دوستوں کو اُردو نظم کے بہترین حصہ کا لطف حاصل ہو جائے۔

یہ مجموعہ "انتخاب زریں" کے نام سے آج پیش کیا جاتا ہی نہ صرف ناظرین کے تفنن طبع کا سبب ہوگا۔ بلکہ اُن لوگوں کو جو اُردو نظم کی خوبیوں کے ایک گونہ منکر ہیں ثابت کر دیگا کہ وہ اس معاملہ میں غلطی پر تھے اور اس کے مطالعہ سے ظاہر ہو جائیگا کہ اگر اُردو شاعری کے بہترین حصہ کا کسی دوسری قوم کی اچھی سے اچھی نظم سے مقابلہ کیا جائے تو اول الذکر کا درجہ گرا ہوا نہ رہیگا۔ درحقیقت جب اس بات پر غور کیا جاتا ہی کہ اُردو وہ زبان ہی جس کا شمار زمانہ حال کی

نوزائیدہ زبانوں میں ہی تو یہ ایک معجزہ معلوم ہوتا ہی کہ اس قدر قلیل مدت میں اُردو نظم کو وہ جلا دیدی گئی جو مہذب اور شستہ خیالات کے لیئے اصل الاصول ہی۔

صرف ایک ذات واحد کا کیا ہوا انتخاب اُسی وقت ہر شخص کے مذاق کے مناسب ہوسکتا ہی جبکہ مؤلف کو قدرت سے ذہانت کا کافی حصہ ملا ہو۔ (بدقسمتی سے میں اس سے کوسوں دور ہوں) جو اصول میں نے اس انتخاب میں مدنظر رکھا ہی وہ نہایت سادہ ہی۔ میں نہ شاعر ہوں نہ فن سخن کا نقادِ کامل لیکن مجھے اپنی قوم کے فن شعر کے ساتھ سچا عشق ضرور رہی۔ میں نے وہی کلام انتخاب کیا ہی جس کو میرے دل نے پسند کیا جن اشعار نے مجھ پہ گہرا اثر کیا انھیں کو میں نے اس تذکرہ میں لیا ہی اور جن اشعار سے صرف عارضی اور فوری ولولہ پیدا ہوتا تھا اُن کو ترک کر دیا۔ خلاصہ یہ کہ میرا قلب ہی اس معاملہ میں میرا رہنما تھا۔ پس اگر ناظرین کو اس انتخاب میں کوئی سُقم نظر آئے تو وہ اسے اُردو نظم کا نقص نہ خیال کریں بلکہ فی الواقع وہ اس کو میرے مذاق کی کمی سمجھیں۔

میں اس موقع پر اس بات کا اظہار بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ مجموعہ بالخصوص اُن اصحاب کے لیے مرتب کیا گیا ہی جو میری طرح اس نئی روح پر جو ہماری شاعری میں پھونکی جا رہی ہی نگاہ رکھتے ہیں اور قدیم طرز کے خیالات کے شیدائی نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہی کہ بہت سی مشہور غزلوں کو جن میں وہ خیالی مضامین نظم کیے گئے ہیں جو ایک زمانہ میں ہماری پرانی

شاعری کی جان سمجھے جاتے تھے لیکن افسوس! کہ موجودہ زمانہ میں اُن کا ہمارے جذبات پر کچھ اثر نہیں ہوتا، اس تذکرہ میں جگہ نہیں دی گئی ہی۔

اس وقت تک اُردو نظم کے جس قدر انتخابات میری نظر سے گزرے ہیں اُن سب میں میرے معزز دوست مسٹر الیاس برنی پروفیسر معاشیات عثمانیہ یونیورسٹی کے انتخابات جو حال ہی میں شایع ہوئے ہیں بلاشبہ بہترین ہیں۔ اُنھوں نے ہر مضمون کی نظموں کو جداگانہ حصوں میں ترتیب دینے کی جو تکلیف اُٹھائی ہی میں کافی طور سے اُس کی داد نہیں دے سکتا۔ اُن کی یہ کوشش جاری ہی اور وہ وقتاً فوقتاً اس کی اور جلدیں شایع کرینگے۔ اس کے مقابلہ میں اس مجموعہ کے پیش کرنے کے متعلق میری حقیر کوشش کچھ حقیقت نہیں رکھتی اور نہ وہ آئندہ جاری رہنے والی ہی۔ میں نے شعرا کا مختصر حال اور اُن کا کلام اُن کے زمانہ کی ترتیب کے لحاظ سے دیا ہی۔ یعنی متوفی شاعروں کو اُن کی سنِ وفات کی ترتیب سے اور اپنے زمانہ کے زندہ شعرا کو اُن کی سالِ پیدایش کے لحاظ سے درج کیا ہی اگر میرے وہ دوست جو مجھ سے کچھ واقفیت رکھتے ہیں اس رسالہ کو مطالعہ کرنے کے بعد مجھ سے اور زیادہ خصوصیت کے ساتھ واقف ہو جائنگے تو میں یہ سمجھوں گا کہ میری محنت پورے طور سے وصول ہو گئی۔

خاکسار

سید راس مسعود

حیدرآباد دکن ۲ر اگست سنہ ۱۹۲۱ء

BRarao 16.8.24

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

حصّہ اوّل

(۱) ولی دکنی سنہ ۱۷۴۲ء

ولی محمد یا ولی اللہ نام تھا بعض تذکرہ نویسوں نے ان کا نام شمس الدین لکھا ہی جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ان کی ولادت اور وفات کے سال میں اختلاف ہی۔ بقول صاحب تذکرہ شعرائے دکن ولادت سنہ ۱۰۵۳ھ مطابق سنہ ۱۶۴۳ء اور وفات سنہ ۱۱۵۵ھ مطابق سنہ ۱۷۴۲ء میں ہوئی۔ یہی تاریخیں قرین قیاس معلوم ہوتی ہیں کہ ولی کا مولد اورنگ آباد (دکن) تھا اسی وجہ سے وہ دکنی مشہور رہیں۔ وفات احمد آباد (گجرات) میں ہوئی۔ ولی کو اُردو شاعری کا "باوا آدم" کہا جاتا ہی اگرچہ اُردو زبان میں ردیف وقافیہ کے التزام کے ساتھ غزل سرائی کرنے والے

٦

شاعران سے پہلے بھی گزرے ہیں۔ ولی کے وقت سے ہمارے زمانہ کی اُردو میں نمایاں فرق ہو گیا ہی اور ان کے دیوان کو موجودہ اردو ادب میں قدیم اُردو کا مرتبہ حاصل ہو چکا ہی لیکن آج بھی باوجود صدیاں گزر جانے کے بعض بعض اشعار اُن کے دیوان میں بہت صاف ملتے ہیں مثلاً وہ فرماتے ہیں ؎

مفلسی سب بہار کھوتی ہی
مرد کا اعتبار کھوتی ہی

ولی کا دیوان مختلف مطابع میں چھپ چکا ہی لیکن اب کمیاب ہی اس کا ایک ایڈیشن پیرس میں نہایت اہتمام کے ساتھ سنہ ۱۸۳۳ء میں شایع ہوا تھا جس کا دیباچہ فرانسیسی زبان میں مسٹر جے ہیل گریسن ٹاسی نے لکھا ہی۔ کلام کا نمونہ یہ ہی:

(۱)

دل طلبگار نازِ مہوش ہی — لطف اس کا اگرچہ دلکش ہی
مجھ سوں کیونکر ملیگا حیراں ہوں — شوخ ہی بے وفا ہی سرکش ہی
کیا تری زلف کیا تری ابرو — ہر طرف سوں مجھے کشاکش ہی
تجھ بن اے داغ عشق سینہ و دل — چمن لالہ دشت آتش ہی

اے ولی تجربہ سے پاتا ہوں
شعلۂ آہ شوق بیغش ہی

(۲)

حسن تیرا سورج پہ فاضل ہی — مکھ ترا رشکِ ماہِ کامل ہی

رات دن تجھ جمال روشن کوں
فضل پروردگار شامل ہی

جس کوں تجھ حسن کا نہیں ہی خبر
بے گماں وہ جہاں میں غافل ہی

عشق کی راہ کے مسافر کوں
ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہی

ای ولی طرز عشق آساں نہیں
آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہی

(۴۳)

غفلت میں وقت اپناں نہ کھو ہشیار رہو ہشیار رہو
کت تک رہیگا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو

گر دیکھنا ہی مدعا اس شاہد معنی کا رو
ظاہر پرستاں سوں سدا بیزار ہو بیزار ہو

جیوں چتر داغ عشق کوں رکھ سر پہ اپنے اولاً
تب فوج اہل درد کا سردار ہو سردار ہو

وہ نور چشم عاشقاں ہی جیوں سحر جگ میں عیاں
ای دیدہ وقت خواب میں بیدار ہو بیدار ہو

مطلع کا مصرعہ ای ولی وردِ زباں کر رات دن
غفلت میں وقت اپناں نہ کھو ہشیار رہو ہشیار رہو

(۴۴)

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

کیونکہ حاصل ہو مجکو جمعیت
زلف تیری قرار کھوتی ہے

ہر سحر شوخ کی نگہہ کی شراب
مجھ انکھاں کا خمار کھوتی ہے

کیونکہ ملنا صنم کا ترک کروں
دلبری اختیار کھوتی ہے

اے ولی آب اس پری رو کی
میرے دل کا غبار کھوتی ہے

(۲) سودا (۱۷۸۱ء)

میرزا محمد رفیع نام۔ ۱۱۲۵ھ کو دہلی میں ولادت ہوئی۔ ان کے بزرگ تجارت کرنے کے لیے کابل سے ہندوستان میں آئے تھے اور اسی رعایت سے اُنھوں نے سودا تخلص اختیار کیا تھا۔ شاہ حاتم کے تلامذہ میں نامور اور اپنے زمانہ کے مسلم الثبوت اُستاد تھے حضرت میر کے ہمعصر تھے اُنھوں نے قصائد کے لحاظ سے اُردو کو فارسی کا ہم پلہ بنا دیا تھا تمام اصناف سخن پر قدرت رکھتے تھے خصوصًا ہجو گوئی میں کمال حاصل تھا جب دہلی اُجڑ کر لکھنؤ آباد ہوا تو دیگر اہل کمال کے ساتھ شعرا میں سب سے پہلے میرزا صاحب لکھنؤ کو منتقل ہوئے اور وہیں بہ عمر ۷۰ سال ۱۷۸۱ء مطابق ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا ان کے کلیات کو ۱۱۹۰ھ میں حکیم سید اصلح الدین خان نے مرتب کیا تھا جو ہر جگہہ دستیاب ہو سکتا ہے۔

غزل (۵)

نسیم ہی ترے کوچہ میں اور صبا بھی ہی
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہی

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی ظالم کچھ انتہا بھی ہی

جلے ہی شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
کہیں ہی مہر بھی جگ میں کہیں وفا بھی ہی

زبانِ شکوہ سوا اب زمانے میں ہیہات
کوئی کسی ستی ہم دیگر آشنا بھی ہی

ستم روا ہی اسیروں پہ اس قدر صیاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہی

(۶)

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی گر پئیں تو مزہ ہی شراب کا

دوزخ مجھے قبول ہی ای منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا

غافل غضب سے ہو کے کرم پر نہ رکھ نظر
پُر ہی شرار و برق سے دامن سحاب کا

قطرہ گرا تھا جو کہ مرے اشکِ گرم سے
دریا میں ہی ہنوز پھپھولا حباب کا

ای برق کس طرح سے میں حیراں ہوں تجھ کنے
نقشہ ہی ٹھیک دل کے مرے اضطراب کا

زاہد سبھی ہی نعمتِ حق جو ہی اکل و شرب
لیکن عجب مزہ ہی شراب و کباب کا

سودا نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہی آفتاب کا

(۷)

فہرست نمبر ۱

اس فہرست میں ہر شاعر کو بہ ترتیب حروف تہجی درج کیا گیا ہی اور نمبر صفحہ جس پر اس شاعر کا کلام ملتا ہی اس کے محاذ میں لکھدیا ہی

	(الف)	صفحہ			صفحہ		(ج)	
۱	آتش	۴۳	۱۶	اکبر	۲۱۳	۲۸	جرأت	۲۷
۲	آزاد	۱۷۷	۱۷	امانت	۶۳	۲۹	جلال	۱۷۵
۳	آزردہ	۸۳	۱۸	امیر	۱۴۹	۳۰	جلیل	۲۴۸
۴	آصف	۱۸۵	۱۹	انشا	۳۱	۳۱	چ چکبست	۲۷۰
۵	اثر	۲۱۹	۲۰	انیس	۷۳	۳۲	ح حالی	۱۹۲
۶	احسان	۱۹۱	۲۱	اوج	۲۰۸	۳۳	حافظ	۲۲۴
۷	احسن	۲۶۶		ب		۳۴	حبیب	۱۷۴
۸	احمدی	۱۵۰	۲۲	بیان	۱۴۶	۳۵	حسرت	۲۶۷
۹	اختر	۶۱	۲۳	بیخود	۱۸۸	۳۶	حسن	۱۴
۱۰	اختر (بادشاہ اودھ)	۱۳۶	۲۴	بے نظیر	۲۳۶	۳۷	حیا	۱۲۳
۱۱	ادیب	۱۳۷		ت		۳۸	د داغ	۱۵۷
۱۲	ارشد	۱۶۷	۲۵	تسکین	۵۱	۳۹	دبیر	۱۲۰
۱۳	اسمعیل	۲۰۹	۲۶	تسلیم	۱۸۷	۴۰	درد (خواجہ میر)	۱۱
۱۴	اسیر (لکھنوی)	۱۱۴		ث		۴۱	ذ ذوق	۵۳
۱۵	اقبال	۲۵۰	۲۷	ثاقب	۱۰۵	۴۲	ر راسخ	۱۶۸

لیکن جو پھول کھلتے ہیں صحرا میں بیشمار
موقوف کچھ ریاض پہ اُن کی نہیں بہار

دیکھو یہ قدرتِ چمن آرائے روزگار
وہ ابر و برف و باد میں رہتے ہیں برقرار

ہوتا ہی اُن پہ فضل جو ربِّ کریم کا
موجِ سموم بنتی ہی جھونکا نسیم کا

اپنی نگاہ ہی کرمِ کارساز پر
صحرا چمن بنے گا وہ ہی مہرباں اگر

جنگل ہو یا پہاڑ سفر ہو کہ ہو حضر
رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر

اس کا کرم شریک اگر ہی تو غم نہیں
دامانِ دشت دامنِ مادر سے کم نہیں

۹۵ عزیز سنہ ۱۸۸۲ء

عزیز۔ مرزا محمد ہادی۔ ابن مرزا محمد علی صاحب۔ شرفاء لکھنؤ سے ہیں ۲۵ ربیع الثانی سنہ ۱۳۰۰ھ مطابق سنہ ۱۸۸۲ء کو بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ فارسی و عربی میں ذی استعداد ہیں۔ امین آباد ہائی اسکول میں مدرس ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں آپ کا کلام حقیقی جذبات کا معیار رہی۔ علاوہ اور تصانیف کے دیوان اردو "گلکدہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہی۔ نمونۂ کلام پیش کیا جاتا ہی۔

طارق علی شہزاد (پی ایچ ڈی اردو سکالر)
سپروائزر: ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی
کو سپروائزر: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

مخطوطہ شناسی کے تقاضے: چند اہم مباحث

A manuscript is any document written by hand. Textual criticism is a method used to determine what the original manuscript says. The process of textual criticism needs much care and a lot of abilities. There are so many problems in textual criticism. A good researcher should have some specific qualities which are helpful for his work. Research of manuscript is a difficult job but these qualities can make this difficult job easy. This article reviews important debates in the art of manuscript reading.

مخطوطہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ 'خ ط' ہے۔ اِس سے مراد ہاتھ سے لکھی ہوئی چیز ہے۔[۱] لغوی طور پر ہم اس سے مراد کسی بھی مادی چیز پر ہاتھ سے لکھا ہوا تحریری نمونہ لیتے ہیں۔ نمونے کی تحریر نقل بھی ہوسکتی ہے اور طبع زاد بھی۔ طویل بھی ہوسکتی ہے اور مختصر بھی۔ مخطوطہ سے مراد ہم خطی نسخہ بھی لیتے ہیں یعنی وہ کتاب یا مجموعۂ اوراق جسے کسی صاحبِ قلم نے کتابت کیا ہو۔ بعض محققین نے مخطوطہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کی تحریر کے بامعنی ہونے کی بھی شرط لگائی ہے۔ مخطوطے کو انگریزی میں Manuscript کہتے ہیں۔ اس کے تین نام ہیں۔[۲]

۱۔ خطی نسخہ

۲۔ مخطوطہ

۳۔ قلمی کتاب

عبدالحمید خان عباسی نے مخطوطہ کے بارے میں اپنی رائے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> ''ایسی دستاویز جو خطی ہو یا ٹائپ کی ہوئی ہو(اس میں کاربن کی کاپیاں بھی شامل کی جاتی ہیں۔ اس میں خطوط، تاریں، روزنامچے، رسیدیں، ذاتی حالات، فہرستیں، اجلاس کی روئدادیں، معاہدے، ٹیکس کے ریکارڈز، قانونی سرٹیفکٹ (متعلقہ پیدائش، موت، شادی وغیرہ) ادبی کتب، تقاریر اور دوسری دستاویزات کے اصل مسودات جو شخصیات یا افراد سے تعلق رکھتے ہیں، شامل ہوتے ہیں۔''[۳]

مخطوطہ شناسی ایک اہم اور حساس نوعیت کا کام ہے۔ اس کام میں بہت محنت صَرف ہوتی ہے اور صرف بلند پایہ افراد ہی اس کام میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ آج ہم اگر اردو زبان و ادب کے بڑے بڑے ناموں پر نظر دوڑائیں تو پتہ چلتا ہے کہ صرف غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل افراد ہی مخطوطہ شناسی میں کامیاب ہو سکے ہیں جن میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی خان عرشی اور رشید حسن خان جیسے گراں قدر نام شامل ہیں۔ مخطوطہ شناسی کے میدان میں اتنے کم لوگوں کا آنا اس وجہ سے ہے کہ زیادہ تر افراد میں وہ

اوصاف موجود ہی نہیں ہوتے جو ایک اچھے مخطوطہ شناس کے لیے لازمی ہیں۔ ان اوصاف کا تفصیلی جائزہ کچھ یوں لیا جا سکتا ہے ۔

ایک اچھے مخطوطہ شناس کے لیے سب سے پہلی خوبی اس کے مزاج کا تحقیقی ہونا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے ہیں جو مخطوطہ شناسی کے میدان میں آنا چاہتے ہیں لیکن مزاج کی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتے جو مخطوطہ شناسی کے لیے اولین شرط ہے۔ رشید حسن خاں کے مطابق:

''جو شخص تحقیق مزاج نہیں رکھتا وہ تدوین کا کام بھی انجام نہیں دے سکتا۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو اچھے نمونے ہیں ان کو دیکھ کر بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تدوین کے لیے اصولِ تحقیق سے پوری طرح واقف ہونا، اس کا عملی تجربہ اور تحقیق مزاج کیوں ضروری ہے۔''[۴]

اسی چیز کو شمیم طارق نے بھی ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''محققین و تدوین میں سب سے اہم مسئلہ مزاجی مناسبت کا ہے۔ اس کے بغیر نہ تو تحقیق کا حق ادا ہوتا ہے اور نہ ہی تدوین کو ٹھوس بنیادیں فراہم ہوتی ہیں۔ ترتیب و تصحیح متن کے لیے موزوں ترین شخص وہ ہے جو آداب تحقیق سے پوری طرح باخبر ہو اور اسے تحقیق سے مزاجی مناسبت ہو۔ گویا تحقیق کے لیے علم کا ہونا تو لازم ہے تاہم اس کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ اولین حیثیت مزاجی مناسبت ہی کو حاصل ہے۔''[۵]

تحقیق کا کام اس نوعیت کا ہے کہ اس کو کوئی عام آدمی نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے ایک خاص تحقیقی رجحان اور میلان کی ضرورت ہوتی ہے۔ صرف وہی آدمی اس میں کامیاب ہو سکتا ہے جس کا مزاج تحقیقی اور اس کام سے مناسبت رکھتا ہو۔

کسی متن کی تحقیق و تصحیح میں مختلف نسخوں کی قدامت کا تعین بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے وہی شخص عہدہ برا ہو سکتا ہے جو کتابت کے عہد بہ عہد ارتقاء کی تاریخ سے بخوبی واقف ہو۔ ہر عہد میں مختلف خط لکھنے کا رواج رہا ہے۔ مغلوں کے عہد ہی کو اگر دیکھا جائے تو اکبر کے دور میں خط پر ہندو اثرات غالب تھے۔ بعد میں جہانگیر کے دور کے خط میں ہندو اور اسلامی خط دونوں کے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ شاہجہاں کا دور اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس عہد میں خط بالکل اسلامی انداز کے آنے شروع ہو گئے اور ہندو اثرات کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اچھے مخطوطہ شناس کو ان سب چیزوں کا علم ہونا بہت ضروری ہے۔ اس سلسلے میں اس کو مشہور خطاطوں کے حالات اور ان کے تذکروں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر مدوّن اہم خطاطوں کے عہد اور ان کے طرز خط سے آشنا ہوگا تو جعل سازی کا شکار ہونے سے محفوظ رہے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض دفعہ لوگ شہرت حاصل کرنے کے لیے جعلی مخطوطوں کو دوسروں سے منسوب کر دیتے ہیں۔ اگر مخطوطہ شناس فن خط سے شناسا ہوگا تو اس کے لیے دھوکہ سے بچنا آسان ہوگا۔ بقول سیدہ جعفر:

''جن محققین نے قدیم ادب پر تحقیقی کام کیا ہے وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ قدیم دکنی مخطوطات کا پڑھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا۔ وہ محققین بھی جنہوں نے سالہا سال دکنی ادب پر کام کیا ہے، ان قدیم مخطوطات کی مطالعے میں دِقت محسوس کرتے ہیں کیونکہ کاغذ کی کہنگی، زبان کی اجنبیت اور خط کی قدامت کے باعث جگہ جگہ ناقطہ سربگریبان ہو جاتا ہے۔ بعض کاتبوں کو مرکزوں اور شوشوں سے بغض ہوتا ہے اور بعض کاتب کاغذ سے قلم اٹھانا جانتے ہی نہیں۔ بعض نسخوں میں حروف ایک دوسرے میں اتنے گتھے ہوئے اور ایک لفظ دوسرے لفظ سے اتنا پیوست ہوتا ہے کہ ان کی قرآت مشکل ہو جاتی ہے۔''[٦]

اسی بارے میں پروفیسر نذیر احمد نے یوں توجہ دلائی ہے۔

''اہم قلمی کتابوں کے لکھنے والے اکثر مشہور خطاط ہوتے ہیں۔ خطاطوں سے واقفیت نسخے کی اہمیت کے تعین کی ضامن ہے۔ اگرچہ خطاطوں کے تذکرے کم ہیں اور جو ہیں ان میں صرف مشہور خطاطوں کا ذکر ملتا ہے۔ غیر خطاط ہزاروں کی تعداد میں ایسے ہیں جن کا احاطہ کسی تذکرے میں نہیں ہو سکا ہے۔ پھر بھی ضمناً مشہور خطاطوں کے ضمن میں بعض غیر معروف خطاطوں کا ذکر آ جاتا ہے۔ بہرحال یہ تذکرے بہت سود مند ہوتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معمولی کاتب کا لکھا ہوا نسخہ مشہور کاتب کی طرف منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اگر ہم خطاطوں کے دور اور ان کے طرز خط سے آشنا ہوں گے تو اس طرح کے جعل کا پردہ فوراً چاک ہو جائے گا۔ غرض قلمی نسخے کی قدر و قیمت کے تعین میں خطاطوں کے تذکروں سے مدد مل سکتی ہے۔''[۷]

تنویر احمد علوی نے بھی خط و املاء کی اہمیت کچھ یوں بیان کی ہے۔

''متن کی تحقیق و تصحیح میں نسخوں کی قدامت کا تعین نہایت اہم مسئلہ ہے۔ جب طرز خط و املاء سے واقفیت نہ ہوتو یہ مسئلہ خاطر خواہ طور پر حل نہیں ہوسکتا۔ ایسے مخطوطے جن پر تاریخ کتابت تحریر ہو اور وہ ہر طرح کے شک و شبہ سے پاک ہوں، بہت محدود ہوتے ہیں۔ بغیر تاریخ اور مشکوک نسخوں کے بارے میں کوئی رائے اس وقت تک قائم نہیں ہوسکتی جب تک مختلف ادوار میں املاء اور خط کا جو طرز رائج تھا، اس سے کماحقہٗ شناسائی نہ ہو۔''[۸]

یہی وجہ ہے کہ جن مخطوطہ شناسوں کو تحریر کا علم تھا اور جو مختلف خطوط سے آگاہ تھے، انہوں نے بہترین مخطوطہ شناسی کی ہے اور ان کی تحقیق کو آج بھی معتبر خیال کیا جاتا ہے۔

ہر زبان مختلف ادوار میں مختلف بُنت اور شکست و ریخت سے گزرتی ہے۔ بعض دفعہ اس کام میں چند برس اور بعض دفعہ صدیاں حائل ہوتی ہیں۔ اردو زبان نے بھی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ ابتدائی دور میں یہ برج بھاشا سے متاثر تھی۔ ایک دور میں اس نے دکنی زبان کا درجہ پایا اور اس پر دکن کی زبانوں کے اثرات غالب تھے۔ اسی طرح کسی دور میں یہ فارسی کے بہت قریب تھی۔ گوجری ادب کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ایک عہد ایسا بھی تھا جب اردو زبان پر گجرات کی زبانوں کے اثرات غالب تھے۔ ایک اچھے مخطوطہ شناس کو زبان کے مختلف عہد میں ہونے والے ارتقاء سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس کو لسانیات کا علم ہونا چاہیے کیونکہ اس کو زبان کا جتنا اچھا علم ہوگا وہ اتنا ہی اچھا مخطوطہ شناس بن کر ابھرے گا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اردو کے ایک اہم مخطوطہ شناس تھے اور انہوں نے لسانیات کا باقاعدہ علم سیکھا تھا۔

''ڈاکٹر زور نے لسانیات کی یورپ میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی اس لیے الفاظ کی قدیم شکلوں، عہد بہ عہد تبدیلیوں اور لسانی تغیرات کو سمجھنا ان کے لیے دشوار نہ تھا۔''[۹]

اسی طرح حافظ محمود شیرانی بھی ایک نامور مخطوطہ شناس تھے اور لسانیات کے علم کی وجہ سے ان کو اپنے کام میں زیادہ مہارت حاصل تھی۔ رشید حسن خان کی مثال ہمارے سامنے ہے جو ایک عمدہ مخطوطہ شناس اور بہترین ماہر لسانیات تھے۔ اس وجہ سے ان کے کام اور قیاسی تصحیح کو زیادہ قرینِ قیاس سمجھا جاتا ہے۔

ہر دور میں کتابت کے لیے مختلف چیزیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ہر دور میں استعمال ہونے والا کاغذ اور روشنائی دوسرے عہد کے کاغذ اور روشنائی سے الگ ہوتے ہیں۔ ایک اچھا مخطوطہ شناس وہ ہوتا ہے جس کو علم ہو کہ کون سا کاغذ مخطوطے میں استعمال ہوا ہے، کس روشنائی سے لکھا گیا ہے اور ورق کس طرح سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے فرہنگ غالب مرتب کرتے

وقت اس کے مقدمہ میں مخطوطے کے کاغذ اور روشنائی کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک مکمل مخطوطہ شناس تھے اور ان کو مخطوطہ کے کاغذ اور روشنائی کے بارے میں مکمل علم تھا۔

''اصلی قلمی نسخہ گہرے بادامی رنگ کے کشمیری کاغذ پر دیوناگری اور نستعلیق دونوں خطوں میں لکھا ہوا ہے۔ چونکہ دیو ناگری اوپر اور نستعلیق نیچے ہے اس لیے کتاب الٹے ہاتھ سے شروع کی گئی ہے۔ نظموں کو زبان اور مضمون کے لحاظ سے کئی حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے اور ہر حصے کے ورقوں پر نئے سرے سے ہندسے ڈالے ہیں اور ہر ایک کے شروع صفحے پر شنگرفی روشنائی سے صرف نستعلیق خط میں عنوان لکھ دیا گیا ہے۔ اصل شعر کالی روشنائی سے اور ان کے عنوانات شنگرفی سے تحریر کئے گئے ہیں۔ شاید کاغذ اچھی بناوٹ کا نہ تھا ورنہ سو ڈیڑھ سو برس میں اتنا بوسیدہ نہ ہوتا کہ مڑتے ہی ٹوٹ کر الگ ہوجا تا ہے۔'' [۱۰]

ڈاکٹر نذیر احمد نے کاغذ اور روشنائی کی ضرورت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

''کاغذ و سیاہی تحقیق متن کے امور ہیں جن سے واقفیت سے تحقیق میں مدد ملتی ہے۔ سیاہی کی تیاری بڑا مشکل کام خیال کیا جاتا ہے۔ اس کام میں برسوں تجربہ اور آزمائش کی جاتی ہے۔ اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ ۸سو،۹ سو سال کے پرانے نسخے بھی اسی طرح دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ ان پرانی سیاہیوں کا مقابلہ آج کل کی سیاہی سے کیا جائے تو ان قدیم فنکاروں کی دقت نظر کی داد دینا پڑتی ہے۔ یہی حال پرانے کاغذوں کا ہے۔ بعض کاغذ ایسے اچھے ہوتے ہیں کہ ہزار سال کی مدت کے بعد آج بھی وہ نئے معلوم ہوتے ہیں۔ کاغذ و سیاہی کی مختلف اقسام سے واقفیت نسخے کی قدامت و اہمیت متعین کرنے میں بڑی مفید ہوتی ہے۔' [۱۱]

اسی لیے ایک اچھے مخطوطہ شناس کے لیے کاغذ اور روشنائی کا علم بہت ضروری اور اہم تصور کیا جاتا ہے ورنہ وہ مخطوطہ شناسی کے گنجلک عقدے وا کرنے کا قابل نہیں ہو سکے گا۔

اردو میں تدوین کے کام کا زیادہ تر حصہ شاعرانہ کلام پر مبنی دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے اگر مدون نثر کے میدان کا شاہسوار ہو بھی تو اس کے لیے فن شعر پر عبور رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ بقول واصف لطیف :

''اردو میں تدوین کے لیے منظومات میں زیادہ تر دیوان وکلیات اور اس کے بعد مرثیے یا کوئی طویل مثنوی چنی جاتی ہے۔ نظم کی مختصراً اصناف دیوان یا کلیات ہی کے تحت آتی ہیں۔'' [۱۲]

مدوّن کو شعر وسخن کے تمام رموز سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کو مختلف بحور، قوافی اور عروض وغیرہ کا علم بھی ہونا چاہیے۔

ہر مخطوطہ کا ایک مکمل تاریخی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کو ایک خاص عہد میں لکھا جاتا ہے اور ایک خاص دور میں اس کو محفوظ کیا جاتا ہے۔ اچھا مخطوطہ شناس وہ ہوتا ہے جس کو ہر مخطوطہ کے تاریخی پس منظر سے مکمل آگاہی ہو۔ وہ جانتا ہو کہ مخطوطہ کس عہد سے متعلق ہے اور اس کے بارے میں کیا معلومات پڑھنے والوں کے سامنے رکھنی ہیں۔ مولانا امتیاز علی خان عرشی کے مخطوطہ نادراتِ شاہی کو دیکھتے ہیں جس میں انہوں نے بہت تفصیل کے ساتھ مخطوطہ کا تعارف کروایا ہے اور اس عہد کا نقشہ کھینچا ہے جب غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکالی تھیں۔

''اپنی بے عزتی کا انتقام غلام قادر نے اس طرح لیا کہ سب شہزادوں اور شہزادیوں کو برسرِ عام کھلے منہ نچایا اور شاہ عالم کو زبردستی یہ منظر دکھایا تاکہ انہیں اپنی پچھلی حرکتوں کی یاد سے عبرت ہو۔ اگر یہ ڈرامہ اسی حد تک پہنچ کر ختم ہو جاتا تب بھی بہت دردناک تھا لیکن غلام قادر خاں کا جذبۂ انتقام جوش پر تھا۔ اس نے ۷ ذیقعد سنہ ۱۲۰۲ھ (۱۰ اگست ۱۷۸۸ء) کو دیوانِ عام میں بلا کر بادشاہ سے روپیہ طلب کیا اور بادشاہ کے انکار پر انہیں نیچے گرا کر پیش قبض سے آنکھیں نکال لیں۔''

ایک اچھے مخطوطہ شناس کو چاہیے کہ وہ تدوین کرتے وقت سب سے پہلے اس مخطوطہ کا مکمل تعارف پیش کرے۔ اس سے نہ صرف پڑھنے والوں کو آسانی ہوگی بلکہ تدوین کردہ مخطوطہ کی افادیت بھی بڑھ جائے گی۔

ہر دور میں ادب کی روایت الگ ہوتی ہے۔ ہر دور اپنے ادب پر مختلف اثرات مرتب کرتا ہے جس سے تدوین کرنے والے کو آگاہ ہونا ضروری ہے۔ واصف لطیف اس بارے میں رائے دیتے ہیں:

''مدوّن کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جس مصنف یا شاعر کی کتاب کی تدوین کر رہا ہے اس کے دور کے ادبی، سماجی، معاشی، معاشرتی، لسانی، سیاسی اور مذہبی حالات سے بھرپور واقفیت رکھتا ہو اور روایت و درایت کے اصولوں پر پرکھ کر بات کی نشاندہی کرے اور قلمکار کے حیات و ممات، بودوباش، عادات و خصائل، خدمات و اعترافات، دشمنوں، دوستوں، نظریات و تفکرات کے بارے میں مکمل اور ٹھوس آگہی رکھتا ہو۔'' [۱۳]

ایک اچھے مخطوطہ شناس کو ہر دور کی ادبی روایات سے آگاہی ہونی چاہیے تاکہ مخطوطے کو اس کے پس منظر میں دیکھ سکے اور تدوین کر سکے۔

مخطوطہ شناسی کا ایک اہم حصہ تنقیدِ متن ہے۔ متن پر تنقید سے مراد مخطوطے کی تحریر کا جائزہ لینا اور اس کو مرتب کرنا ہے۔ اس کا مقصد مخطوطے کو اس کی اصل شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے چاہے اس میں جتنا بھی وقت صرف ہو اور جتنی بھی محنت لگ جائے۔ خلیق انجم کے مطابق :

''متنی تنقید کا اصل مقصد حتی الامکان متن کو اصل روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اصل روپ سے مراد وہ روپ ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا ہے۔ یعنی اگر متنی نقاد کو مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ملا ہے تو اسے متنی نقاد من و عن ہی شائع نہیں کر سکتا کیونکہ ممکن ہے کہ مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیئے گئے ہوں یا اس قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی ہو۔ ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔'' [۱۴]

متنی تنقید کو اس لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے مخطوطے پر کی جانے والی ساری محنت اس مرحلے پر وصول ہوتی ہے۔ اگر مخطوطہ شناس اس کام کو بخیر و خوبی کر لے تو اس کے کام کے معیار کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

ایک اچھا مخطوطہ شناس وہ ہوتا ہے جو صرف اپنے متعلقہ علوم سے ہی واقفیت نہ رکھتا ہو بلکہ اس کو دیگر علوم سے بھی واقفیت ہو۔ گیان چند کے مطابق:

''محقق کو ادبی علوم سے واقفیت ہونا چاہیے۔'' [۱۵]

اسی بات کو ڈاکٹر عطش درانی نے یوں بیان کیا ہے۔

''ان میں اصولِ تنقید، علمِ عروض، تاریخ گوئی، علمِ بیان اور علمِ قافیہ، لسانیات یعنی صوتیات وغیرہ آتے ہیں۔ کسی کا

کلام مدوّن کرنا ہو تو عروض کی واقفیت بطورِ خاص ضروری ہے۔ تاریخ گوئی سے واقفیت نہ ہو تو اندیشہ ہے کہ تاریخ کے غلط اعداد نکال بیٹھیں گے۔ علم صوت اور صوتیات میں امتیاز معلوم نہ ہو تو ایک میدان کی لسانیات دوسرے کے کھاتے میں ڈال دیں گے۔'' [۱۶]

اسی بارے میں جمیل احمد رضوی نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

''محقق کے پاس تاریخی اور عام معلومات کا وافر ذخیرہ ہو۔ اس کے علاوہ دوسرے علوم مثلاً لسانیات، نقشہ کشی، علم مسکوکات، آرٹ، لٹریچر، کتبہ خوانی اور مختلف قدیم اور جدید زبانوں کا بھی علم ہونا چاہیے۔'' [۱۷]

مخطوطہ شناس جتنے زیادہ علوم سے واقف ہوگا، وہ اتنا ہی عمدہ کام پیش کرنے کا اہل ہوگا۔

مخطوطہ شناس کے فرائض میں درست مصادر اور مراجع تک پہنچنا بھی ہوتا ہے۔ مخطوطہ شناس کو اس وقت بہت مشکل پیش آتی ہے جب اس کو دو نسخوں میں سے اصل اور نقل کی پہچان کرنا ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر سیدہ جعفر:

''دو مخطوطات کی موجودگی میں صرف ایک نسخے پر اکتفا کرنا ترتیب متن اور اصول تحقیق کی رو سے نامکمل اور تشنہ تدوین ہے۔'' [۱۸]

ان حالات میں مخطوطہ شناس کو پوری کوشش کرنی چاہیے کہ وہ تمام کے تمام مصادر تک پہنچے اور کوئی ماخذ بھی اس کی پہنچ سے باہر نہ ہو۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ مخطوطہ شناس کسی نسخے کو اساسی قرار دے کر مرتب کر دیتا ہے اور بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اس مخطوطے سے بھی قدیم مخطوطہ کسی اور لائبریری میں موجود ہے۔ اس صورت حال سے بچنے کے لیے مخطوطہ شناس کے لیے لازم ہے کہ وہ تمام ماخذات اور مصادر تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

ایک اچھے مخطوطہ شناس کو استخراج کی اہلیت سے مالا مال ہونا لازم ہے۔ استخراج سے مراد کسی الجھن میں درست فیصلہ تک پہنچنا ہوتا ہے۔ مخطوطہ شناس کو مخطوطہ مرتب کرتے وقت کئی دفعہ مشکل فیصلہ کرنا ہوتے ہیں۔ مخطوطہ کی حالت اور اس کی عبارت میں میل نہیں ہوتا۔ مخطوطہ کی زبان بہت مانوس لگتی ہے اور مخطوطہ کا دور بہت قدیم ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اپنی استخراج کی قوت کو کام میں لاتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مخطوطہ کی اصلیت کیا ہے۔ رشید حسن خان اور امتیاز علی خان عرشی میں استخراج کی قوت بہت زیادہ تھی اور انہوں نے جس مخطوطے کی اصلیت کے بارے میں جو رائے بیان کی ہے وہ بہت کم غلط ثابت ہوئی تھی۔

قیاسی تصحیح تدوینِ متن اور مخطوطہ شناسی کا جزوِ لاینفک ہے۔ یوں تو قیاس کی صلاحیت تحقیق کے ہر شعبے ہر شاخ میں درکار ہوتی ہے تاہم مخطوطہ شناسی میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی تین اہم وجوہات ہیں۔

i. بعض دفعہ دو ایک جیسے مخطوطات مل جاتے ہیں۔ ان کا موازنہ کرنے پر بہت کم فرق دکھائی دیتا ہے۔ اس وقت میں مخطوطہ شناس اپنی قیاس کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے کہ کون سا مخطوطہ اساسی ہے اور کون سا ثانوی۔

ii. بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی مخوطہ آب دیدہ یا کرم خوردہ ملتا ہے۔ اس کے بارے میں یقین سے کچھ بھی کہنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس صورت میں مخطوطہ شناس اپنی قیاسی صلاحیت کو استعمال میں لا کر اس کے عہد اور اس کی اصلیت کی تہہ تک پہنچتا ہے۔

iii. قیاسی تصحیح کرتے وقت تو صلاحیتِ قیاس کی بہت زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ مخطوطے میں موجود اغلاط کو دور کرنے کے

لیے مخطوطہ شناس قیاس سے کام لیتا ہے اور اس کی تصحیح کرتا ہے۔

اسی وجہ سے ایک اچھے مخطوطہ شناس میں یہ اہلیت ہونی چاہیے کہ وہ متن کی تدوین کرتے وقت قیاسی تصحیح کر سکے اور یہ قیاسی تصحیح منشائے منصف کے جتنی زیادہ قریب ہوگی تدوین کا کام اتنا ہی معیاری اور اعلیٰ پائے کا تصور کیا جائے گا۔

عقتیات شناسی کی ایک اہم شاخ سِکّوں کی پہچان ہے۔ سِکّے کو ہر دور میں اہمیت حاصل رہی ہے۔ سِکّے ایک خاموش تاریخ ہوتے ہیں۔ اِن کی دھات ، اِن کی لکھائی، ان پر تحریر زبان، ان پر کندہ تصویر، ان کی قدامت ہر چیز میں ایک مکمل تاریخ چھپی ہوئی ہے۔ ایک اچھے مخطوطہ شناس کو سِکّوں کے علم کا ماہر ہونا چاہیے۔ اس صورت میں وہ ان سِکّوں میں چھپی ہوئی تاریخ کو پڑھنے کے قابل ہو سکے گا۔ حافظ محمود شیرانی سکوں کے اس قدر ماہر تھے کہ وہ ہاتھ میں لیتے ہی سِکّے کے بارے میں تفصیل بتا سکتے تھے۔ یہ تجربہ ان کو طویل ریاضت اور مطالعے کے بعد حاصل ہوا تھا۔ اسی وجہ سے ایک اچھے مخطوطہ شناس کو ایک اچھا ماہر عقتیات ہونا چاہیے۔

ہر مخطوطہ زبان اور تلفظ کے اعتبار سے اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔ زبان کے ہر لفظ کا تلفظ ہر دور میں الگ ہوتا ہے۔ بعض دفعہ کسی مخطوطے پر لکھے ہوئے الفاظ تو بالکل وہی ملتے ہیں لیکن ان کا تلفظ اور قرآت بالکل الگ ہوتی ہے۔ کسی مخطوطہ میں 'شیر' کا لفظ لکھا ہوا ملے تو اس کو شِیر یعنی دودھ بھی پڑھا جاسکتا ہے اور شَیر یعنی جنگل کا بادشاہ جانور بھی ۔ ایک مخطوطہ شناس کو تلفظ اور قرآت کا ماہر ہونا چاہیے۔ صرف اسی صورت میں وہ مخطوطے کو اصل صورت میں منشائے مصنف کے مطابق تدوین کرنے کا اہل ہوگا ۔ بصورتِ دیگر وہ اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا۔

ایک مخطوطہ شناس کو غیر متعصب ہونا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر محقق کی اپنی پسند اور ناپسند ہوتی ہے۔ وہ کسی بھی شخصیت کو، اس کی تخلیقات کو یا اس کے نظریات کو پسند یا ناپسند کرسکتا ہے۔ جب وہ کسی مخطوطہ کو مدون کرتا ہے تو اس کا واسطہ اسی شخصیت کے نظریات سے پڑتا ہے جو اس کو پسند یا ناپسند ہوسکتے ہیں۔ ان حالات میں مخطوطہ شناس کے کندھوں پر بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اس کو چاہیے کہ وہ غیر جانبدار اور غیر متعصب ہو کر اپنا کام کرے۔ وہ کسی بھی ذاتی پسند ناپسند کو اپنے کام پر حاوی نہ ہونے دے اور مخطوطے کو پوری غیر جانبداری سے ترتیب دے۔ ایسا کرنے سے اس کے کام کا معیار بھی بڑھے گا اور وہ اپنے کام کو بھی بہتر انداز میں کرنے کے قابل ہو سکے گا۔ کسی متعصب اور جانبدار شخص کی تحقیق کو زیادہ قبولیت حاصل نہیں ہوتی۔

مخطوطہ شناسی کے پس منظر کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ بعض دفعہ ایک ہی نسخہ سے کئی نسخے تیار کئے جاتے تھے۔ یہ نسخے بعد میں مزید نسخوں کی بنیاد بنتے تھے۔ یوں یہ نسخہ در نسخہ کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ درجنوں نسخوں کا موجود ہونا بعید از امکان نہیں رہا ہے۔ مخطوطہ شناس جب کسی مخطوطہ کی تدوین کرتا ہے تو اس کو مختلف نسخوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ نسخے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ ان میں تبدیلیاں ہوسکتی ہیں ۔ یوں مخطوطہ شناس اس مرحلے پر آپہنچتا ہے کہ اس کو مقابلہ اور مسابقہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ کسی بھی مخطوطہ شناس کی ایک اہم خصوصیت ہوتی ہے کہ اس میں مقابلہ و مسابقہ کی قوت موجود ہے۔ وہ اس قابل ہو کہ مختلف ترمیم شدہ نسخوں کا آپس میں موازنہ کر سکے۔ ان میں موجود مشترک اور متضاد عناصر کو ڈھونڈ سکے اور ان کا موازنہ اصل متن کے ساتھ کر کے ایک بہترین متن پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر سکے جو مصنف کے متن کے قریب تر ہو۔

قدیم شاعری کی بیاضیں جو مخطوطات کی شکل میں ہوتی ہیں،ان پر کام کرنا بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ بعض دفعہ شاعر کا خط بہت شکستہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کئی دفعہ شاعری کے مخطوطہ کے کچھ الفاظ کرم خوردہ یا شکستہ ہوتے ہیں۔ اس صورت میں مخطوطہ شناس کا شاعری اور عروض کے فن سے واقف ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر وہ شاعری اور فن عروض سے

واقف ہوگا تو اس کے لیے بہت آسان ہوگا کہ وہ گمشدہ الفاظ کی قیاسی تصحیح کر سکے اور اگر اس کو گمشدہ الفاظ کی جگہ نئے الفاظ بھی شامل کرنے پڑیں تو وہ عروض کے علم سے واقفیت کی وجہ سے ان الفاظ کا درست انتخاب کر سکے گا۔ یوں تدوین کا عمل بہتر انداز میں مکمل ہوگا۔

مخطوطہ شناسی کا فن بہت نازک اور احتیاط طلب ہے۔ اس کام میں جس محنت کی ضرورت ہوتی ہے وہ محنت کرنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ اردو ادب کی صدیوں پر محیط تاریخ میں ہمیں معدودے چند ہی مخطوطہ شناس افراد دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ قحط الرجال نہیں ہے۔ آج بھی محنتی اور ذہین افرا دموجود ہیں۔ اگر فقدان ہے تو صرف ان خوبیوں کا جو ایک مخطوطہ شناس کے لیے لازمی ہیں۔ بلاشبہ مخطوطہ شناسی ایک محال اور تکنیکی امر ہے۔ اس کام میں جس نزاکت اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے وہ کسی درسگاہ میں تعلیم حاصل کرنے سے نہیں آتی بلکہ اس کے لیے ایک طویل عرصہ تک محنت کرنا پڑتی ہے اور ایک طویل اور تکلیف دہ عمل سے گزر کر ایک مخطوطہ شناس تیار ہوتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی، امتیاز علی خان عرشی اور رشید حسن خان جیسے نابغۂ روزگار مخطوطہ شناس روز روز پیدا نہیں ہوتے۔ نئے آنے والوں کو ان کے مقام تک پہنچنے میں بہت زیادہ محنت درکار ہے۔

حواشی

۱۔ انجم رحمانی، ڈاکٹر: ''مخطوطات اہمیت، حصول، تحفظ'' مشمولہ ''فکر ونظر''، اسلام آباد، شعبہ مطبوعات، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، جنوری تا مارچ ۱۹۹۸ء، ص: ۳۱

۲۔ شائستہ حمید خان، ڈاکٹر: ''تدوین متن میں مخطوطے کی اہمیت'' مشمولہ ''تدوینی زاویے''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۱۰

۳۔ عبدالحمید خان عباسی، ''اصول تحقیق''، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۳ء، ص: ۶۳

۴۔ رشید حسن خان: ''ادبی تحقیق''، لاہور، الفیصل، مارچ ۱۹۶۷ء، ص: ۶۱

۵۔ شمیم طارق، ڈاکٹر: ''رشید حسن خان بحیثیت محقق ومدون'' مشمولہ ''تخلیقی ادب''، اسلام آباد، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جون ۲۰۱۱ء، ص: ۶۵

۶۔ سیدہ جعفر، پروفیسر: ''ہندوستانی ادب کے معمار۔ڈاکٹر زور''، نئی دہلی، ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۸۴ء ص ۵۰

۷۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: ''تحقیق وتصحیح متن کے مسائل'' مشمولہ ''اردو میں اصول تحقیق''، لاہور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص: ۳۲۲

۸۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر: ''اصولِ تحقیق وترتیب متن''، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۱۲

۹۔ سیدہ جعفر، پروفیسر: ''ہندوستانی ادب کے معمار۔ڈاکٹر زور''، ص: ۵۳

۱۰۔ امتیاز علی خان عرشی، مولانا: (مرتب) ''فرہنگ غالب''، رام پور، طبع اول، ۱۹۴۷ء، ص: ۱۰

۱۱۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: ''تحقیق وتصحیح متن کے مسائل''، مشمولہ ''اردو میں اصولِ تحقیق''، ص: ۳۲۲

۱۲۔ واصف لطیف: ''مدوّن کے اوصاف''، مشمولہ ''تدوینی زاویے''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۶۹

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۷۴

۱۴۔ خلیق انجم: ''متنی تنقید''، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۵

۱۵۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''تحقیق کا فن''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء، ص: ۴۰

۱۶۔ عطش درانی، ڈاکٹر: ''جدید رسمیات تحقیق''، لاہور، اردو سائنس بورڈ، طبع اول، ۲۰۰۵ء، ص: ۴۷

۱۷۔ جمیل احمد رضوی، سید: ''لائبریری سائنس اور اصول تحقیق''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۳۸

۱۸۔ سیدہ جعفر، پروفیسر: ''ہندوستانی ادب کے معمار۔ڈاکٹر زور''، ص: ۹۴

ڈاکٹر شبیر احمد قادری
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

تحقیق و تدوین میں تخریج کی اہمیت — مسائل اور اِمکانات

Research and editing have specific significance in the process of derivation. Through this process and, completion or indication of Quranic verses, Ahadees and Quotations have been done through primary sources. Important compiled and creative books of the world have been derived through this specific process and still need a number of important books to be derived. This is the process through which solid proofs are provided relating to the verses, quotations and paragraphs given in the text. Mistakes and misgivings are verified through this method. In this essay effort is made to define the "Takhreej" through relevant examples. The importance and significance of the process of "Takhreej" in research and editing have also been highlighted.

متن میں کسی ادھوری آیتِ قرآنی، حدیث پاک کا ذکر ہو تو متعلقہ آیت یا حدیث کے مکمل مضمون کی جانب توجہ مبذول کرانا اور اپنے مؤقف کو مدلل بنانے کا عمل تخریج کہلاتا ہے، یہی صورت اشعار یا مصرعوں کی ہوتی ہے۔ بزرگوں کے اقوال بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ تاہم تخریج کا موضوع یہ اس وقت بنیں گے جب مصنف نے یہ ساری باتیں بغیر حوالے اور سند کے نقل کی ہوں۔ تخریج کرنے والا قارئین کی سہولت اور رہنمائی کے لیے منقولہ نامکمل آیات احادیث اور اشعار و اقوال کی اسناد تلاش کر کے حواشی لکھتا ہے۔ اس سے ایک تو قاری کو مکمل اور صحیح آیت، حدیث، شعر اور قول وغیرہ پڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ دوسرا تخریج کرنے والے کی علمی وجاہت کا اظہار ہوتا ہے۔

تخریج ایک مشکل کام ہے۔ تخریج کار کو مختلف علوم وفنون پر کما حقہ عبور حاصل ہونا چاہیے۔ اہم بات یہ کہ اسے اس بات کا ادراک ہونا چاہیے کہ کس حصے کی تخریج کرنی ہے اور کون سے جزو سے صرفِ نظر کرتا ہے۔ بعض اوقات مصنف دانستہ یا نادانستہ طور پر آیت، حدیث، شعر، قول وغیرہ غلط لکھ دیتا ہے۔ حاشیہ میں درست آیت یا حدیث وغیرہ کا اندراج بھی تخریج کے دائرۂ کار میں آتا ہے۔ مولوی سید نجم الغنی اپنی کتاب ''بحر الفصاحت'' میں رقم طراز ہیں :

> ''کوئی آیت یا جزوِ آیت کلام الٰہی کی یا حدیث لائی جائے تو اس کی اقتباس کہتے ہیں اور فرق تضمین و اقتباس میں یہی ہے کہ تضمین ہر ایک شاعر کے کلام کو اپنے کلام میں موزوں کرنے کے کہتے ہیں اور اقتباس صرف کلامِ ربانی یا حدیث کے موزوں کرنے سے عبارت ہے۔''[1]

''اُردو لغت تاریخی اصولِ پر'' میں تخریج کے معانی ''نکالنے کا عمل، استنباط بتائے گئے ہیں۔ مجازاً اس کا مطلب لینا یا حاصل کرنا کے ہیں۔''[۲] مولوی نورالحسن نیرؔ نے بھی تخریج کو تانیث کے زمرے میں رکھا ہے اور بتایا ہے کہ تخریج کے معانی نکالنا اور خارج کرنا کے ہیں۔[۳] سید شہاب الدین دسنوی نے بھی من وعن یہی معانی بتائے ہیں۔ لیفٹیننٹ کرنل (ر) عاشق حسین نے تخریج کے مادہ ''خرج'' کے مختلف گوشوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> ''باہر نکالنا، اپنی حالت سے ظاہر ہونا، خرج کا لفظ دخل کے مقابلے میں بولا جاتا ہے۔ اسی طرح خراج سے مراد وہ رقم ہے جو اپنی دولت سے نکال کر کسی دوسرے کو دے دی جائے۔ شرعی اصطلاح میں مسلم حکومت کی غیر مسلم رعیا سے حکومتی زمین پر لیا جانے والا ٹیکس= قرآن =خرج (11=19)وہ نکلا، یَخرُوجُوْ (5:22)وہ نکل جائیں۔ اِخْرَاجِ (9:13) نکالنے کا عمل، مُخْرَ جاً (65:2) نکلنے کی جگہ، خَرْجاً، خَرَاجُ (23:72) رقم، رقم ادا کرنا، ٹیکس دینا، اُردو :خرج (خرج، بگڑ کر خرچ بن گیا ہے مگر اس کی جمع اخراجات ہی مستعمل ہے) خروج، مخرج، خراج (ٹیکس) وغیرہ۔''[۴]

گویا لفظ تخریج کثیرالمعانی ہے۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی میں اس کے معانی مختلف النوع ہیں، جب کہ تحقیق میں متن کا مطالعہ کیا جائے تو وہی معنی مراد لیے جائیں گے جو اُوپر بتائے جا چکے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد:

متون کی ''تصحیح وتنقید متن'' میں تخریج کی اہمیت بیان کرتے ہوئے حافظ شیرازی کا ایک فارسی شعر درج کر کے اس میں ایک لفظ کے ایک نقطے کے دائیں بائیں ہونے کے نتیجے میں معنی اور مفہوم تبدیل ہو گیا ہے۔

تاچہ خواہد کردبا ما، آب ورنگِ عارضت
حالیا نیرنگ نقش خود بر آب انداختی

پروفیسر نذیر احمد نے اس شعر کے تخریجی عمل کے بارے میں بتایا ہے کہ دوسرے مصرعے میں لفظ ''نیرنگ'' اگرچہ قزوینی، جلالی اور نذیر احمد کے بھی نسخوں کے متن میں موجود ہے لیکن ''بیرنگ'' زیادہ مناسب ہے۔ جیسا کہ خانلری کے نسخے ص ۴۲۵ میں ہے۔ بیرنگ نقاشوں اور مصوروں کے خاکے کو کہتے ہیں جو نقش یا تصویر کھینچنے سے پہلے تیار کرتے ہیں۔ اس موقع پر پروفیسر نذیر احمد نے بطور مثال مرزا غالب کا ایک فارسی شعر نقل کیا ہے:

فارسی بیں تا بہبینی نقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کے بیرنگ من است

''بیرنگ'' خاکے کے معنی میں استعمال ہوا یعنی ابتدائی کوشش، حافظ کے مندرجہ بالا شعر میں ''بیرنگ'' کا لفظ مفہوم عوام نہ تھا۔ اس بنا پر اکثر نسخوں میں ''نیرنگ'' سے بدل دیا گیا۔ خلاصہ کلام یہ کہ کاتبوں کی بے توجہی اور بے علمی سے متن میں جو اغلاط راہ پاتے ہیں ان کی نشاندہی میں تخریج کا عمل نہایت مؤثر ثابت ہوتا ہے۔[۵]

پروفیسر نذیر احمد نے تخریج کے عمومی فوائد وثمرات کو درج ذیل شقوں میں مربوط ومنضبط انداز میں بیان کیا ہے۔موصوف رقم طراز ہیں:

ا۔ اس کی وجہ سے متن کی صحت کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ اکثر متون کاتبوں کی عدم توجہی کا شکار ہوتے ہیں۔ نتیجتاً رفتہ رفتہ وہ اپنی اصل سے دُور جا پڑتے ہیں۔ کاتبوں کی بے توجہی اور بے علمی سے متن میں جو اغلاط راہ پاتے ہیں، ان کی نشاندہی میں تخریج کا عمل سود مند ہے۔

ب۔ اگر متن میں مندرج دوسرے اشعار، یا اقوال کا اصل مآخذ سے مقابلہ کیا جائے تو مصنف کے بیان کی توثیق یا تکذیب وراس سے متن کی تصحیح ہو جاتی ہے۔

ج۔ بعض اوقات مصنف اس مصنف یا شاعر کے نام سے صرفِ نظر کرتا ہے جس کے کلام سے اس نے اپنی تحریر مزین کی ہے۔ اگر محقق کی رسائی اصل منابع تک ہو جائے تو اس سے متن کی تصحیح میں مدد مل سکتی ہے اور اقتباسات یا اشعار کے مصنف یا شاعر کے نام کا بھی تعین ہو جاتا ہے۔

د۔ اس طرح کی کاوش سے محقق کی نظر سے سیکڑوں کتابیں گزر جاتی ہیں وہ کثرتِ مطالعہ کا عادی ہو جاتا ہے اور اس کی نظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔[۶]

پروپرفیسر نذیر احمد آخری نکتے کو حاصل تخریج سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہی ایک فائدہ تحریج کی اہمیت کے اثبات کے کافی ہیں۔[۷] عبارت میں بعض مقامات پر تخلیق کار کسی دوسرے تخلیق کار کے قول یا شعر کا نامکمل حوالہ دے کر ''الخ'' کا لفظ لکھ دیتا ہے۔

چونکہ محقق کے پاس مصنف کی عبارت میں کسی قسم کے ردوبدل کا اختیار نہیں ہوتا، اس لیے اسے حواشی میں اپنی مثبت یا منفی رائے کا اظہار کرنا ہوتا ہے۔ ایسے حواشی کو تخریجی حاشیہ، کا نام دیا جاتا ہے، یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔شیخ ظہورالدین حاتم دہلوی کے مجموعۂ کلام'' دیوانِ زادہ'' میں شامل ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

رحمتِ حق سے نہیں کوئی نا اُمید
دیکھ لے لاتقنطو قرآن میں[۸]

مذکورہ شعر کے تخریجی عمل کی روشنی میں دیکھا جائے تو مصرعِ ثانی میں لاتَقنَطُو قرآنِ حکیم کی ایک آیت کا جزو ہے،مکمل آیت ملاحظہ ہو:

''قُلْ يٰعِبَادِیَ الَّذِیْنَ اَسْرَفُوْا عَلٰٓی اَنْفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوْا مِنْ رَّحْمَةِ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ يَغْفِرُ الذُّنُوْبَ جَمِيْعًا اِنَّهٗ هُوَ الْغَفُوْرُ الرَّحِيْمُ''[۹]

(تم فرماؤ: اے میرے وہ بندو جنہوں نے اپنی جانوں پر زیادتی کی، اللہ کی رحمت سے نااُمید نہ ہو، بے شک اللہ سب گناہ بخش دیتا ہے، بے شک وہی بخشنے والا مہربان ہے۔)[۱۰]

اُردو کے محبوب شاعروں میں علامہ اقبال ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں تخریج کا موضوع بننے والے اشعار کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ آیاتِ قرآنی، احادیث ، اقوال،دوسرے اُردو فارسی شعراکے اشعار سے کلامِ اقبال کادامن مالا ہے۔۔۔جنہیں علامہ

اقبال اپنے موقف کی دلیل کے طور پر نقل کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

محنت و سرمایہ دنیا میں صف آرا ہو گئے　　دیکھیے ہوتا ہے کس کس کی تمناؤں کا خوں
حکمت و تدبیر سے یہ فتنۂ آشوب خیز　　ٹل نہیں سکتا "وَقَد کُنتُم بِہٖ تَستَعجِلُون"
"کھل گئے" یا جوج اور ماجوج کے لشکر تمام　　چشمِ مسلم دیکھ لے تفسیرِ حرفِ "ینسلون"[۱۱]

ان اشعار کے چوتھے اور چھٹے مصرعوں میں عربی الفاظ قرآنِ حکیم کی دو مختلف سورتوں سے لیے گئے ہیں۔ اوّل الذکر سورۃ یونس اور ثانی الذکر کا تعلق سورۃ الانبیا سے ہے۔ اوّل الذکر عربی الفاظ درج ذیل آیت کا حصہ ہیں:

"اَثُمَّ اِذَا مَا وَقَعَ اٰمَنْتُمْ بِہٖ آٰلْئٰنَ وَ قَدْ کُنْتُمْ بِہٖ تَسْتَعْجِلُوْنَ"[۱۲]

(تو کیا جب ہو پڑے گا اس وقت اس کا یقین کرو گے۔ کیا اب مانتے ہو، پہلے تو اس کی جلدی مچا رہے تھے۔"[۱۳]

چھٹے مصرع میں مقتبس عربی لفظ سورۃ الانبیا کی درج ذیل آیت کا حصہ ہے:

"حَتّٰی اِذَا فُتِحَتْ یَاْجُوْجُ وَ مَاْجُوْجُ وَ ھُمْ مِّنْ کُلِّ حَدَبٍ یَّنْسِلُوْنَ"[۱۴]

(یہاں تک کہ جب کھولے جائیں گے یا جوج و ماجوج اور وہ ہر بلندی سے ڈھلکتے ہوں گے۔)[۱۵]

مولانا ظفر علی خاں کی "چمنستان" میں شامل ایک نظم کا عنوان ہے، "سالِ نو کا پیام" یہ نظم ۳، جنوری، ۱۹۴۰ء کو لاہور میں قلم بند کی گئی۔ اس نظم کا ایک شعر ہے:

جلوے سمیٹ معرفتِ کردگار کے
آوازۂ دنیٰ فَتَدَلّٰی بلند کر[۱۶]

دنیٰ فَتَدَلّٰی کے الفاظ قرآنِ حکیم سے لیے گئے ہیں، متعلقہ آیت یہاں درج کی جاتی ہے:

"ثُمَّ دَنَا فَتَدَلّٰی"[۱۷]

(پھر وہ جلوہ نزدیک ہوا، پھر خوب اُتر آیا۔)[۱۸]

"انفاق فی سبیل اللہ" کے زیرِ عنوان ۹ ستمبر ۱۹۳۶ء کو رنگون میں لکھی گئی ہے، اس نظم کا ایک شعر ہے:

سن لو جبریلِ امین کا یہ پیام
لن تنا لو البّر حَتّٰی تُنفِقُوْا[۱۹]

مصرع ثانی قرآنِ حکیم کے چوتھے پارے کا آغاز یہ ہے، پوری آیت ملاحظہ ہو:

"لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتّٰی تُنْفِقُوْا مِمَّا تُحِبُّوْنَ وَ مَا تُنْفِقُوْا مِنْ شَیْءٍ فَاِنَّ اللّٰہَ بِہٖ عَلِیْمٌ"[۲۰]

(تم ہر گز بھلائی کو نہ پہنچو گے، جب تک راہِ خدا میں اپنی پیاری چیز خرچ نہ کرو، اور تم جو کچھ خرچ کرو، اللہ کو معلوم

ہے۔)[۲۱]

ملفوظاتِ رُومی ''مرتب، عبدالرشید تبسم'' [۲۲] میں ایک مقام پر آدمی علیہ السلام کی نیابتِ الٰہی اور فرشتوں کی رائے پر مشتمل آیت قرآنی مع ترجمہ یوں نقل کی گئی ہے۔سوال کیا کہ خداوند تعالیٰ فرماتا ہے:

''اِنِّیۡ جَاعِلٌ فِی الۡاَرۡضِ خَلِیۡفَۃً'' [۲۳]

(میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں۔)[۲۴]

فرشتوں نے کہا:

''اَتَجۡعَلُ فِیۡهَا مَنۡ یُّفۡسِدُ فِیۡهَا وَ یَسۡفِکُ الدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِکَ وَ نُقَدِّسُ لَکَ'' [۲۵]

(کیا تو اس میں اسے بنانے والا ہے۔جو اس میں فساد کرے گا اور خون بہائے گا۔اور ہم تیری حمد کی تسبیح کرتے ہیں اور تیری تقدیس کرتے ہیں۔)[۲۶]

مرزا غالب کا ایک شعر ہے:

دھوپ کی تابش ، آگ کی گرمی
وَ قِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّارِ [۲۷]

مصرعِ ثانی، فی الاصل قرآنی آیت ہے۔آیت ملاحظہ ہو:

''وَمِنۡهُمۡ مَّنۡ یَّقُوۡلُ رَبَّنَآ اٰتِنَا فِی الدُّنۡیَا حَسَنَۃً وَّ فِی الۡاٰخِرَۃِ حَسَنَۃً وَّ قِنَا عَذَابَ النَّارِ'' [۲۸]

(اور کوئی یوں کہتا ہے کہ اے رب ہمارے! ہمیں دنیا میں بھلائی دے، اور ہمیں آخرت میں بھلائی دے اور ہمیں عذابِ دوزخ سے بچا۔)[۲۹]

پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اپنی تصنیف ''تاریخ تصوّف'' [۳۰] میں ''الخشوع و التواضع'' کے عنوان کے تحت ایک قرآنی آیت نقل کی ہے:

''قَدۡ اَفۡلَحَ الۡمُؤۡمِنُوۡنَO الَّذِیۡنَ هُمۡ فِیۡ صَلَاتِهِمۡ خَاشِعُوۡنَO'' [۳۱]

(بلاشبہ فلاح پا گئے وہ مومن جو اپنی نمازوں میں انتہائی عاجزی کا اظہار کرتے ہیں۔)[۳۲]

میرزا رجب علی بیگ سرور'' فسانۂ عجائب'' میں لکھتے ہیں:

''بایں حکومت وثروت کا شانۂ امید کا چراغ گُل، اولاد بالکل نہ تھی، خواہشِ فرزند دردل، نہ ہونے کی خواہش متصل، حسرت پسر میں ربِّ لا تذرنی فرداوانت خیرالوارثین، ہر ساعت برزبان وربِّ هَبۡ لِیۡ مِنۡ لَّدُنۡکَ و لیا، وظیفہ ہر زماں، لڑکے کی تمنا میں بادشاہ مثلِ گدا، دست دراز، پروا بے نیاز کی قدرت سے بانیاز۔'' [۳۳]

درج بالا متن میں مختلف آیات قرآنی سے استفادہ کیا گیا ہے مگر حوالہ نہیں ملتا۔ یہاں اُن آیات کو تخریج کے عمل سے گزارا جاتا ہے۔

۱۔ ربِّ لا تذرنی فدداوانت خیرالوارثین۔[۳۴]

۲۔ ربِّ ھَبْ لِی مِن لَّدُنکَ وَ لیًا۔[۳۵]

ڈاکٹر ریاض مجید کی نعت کا ایک شعر ہے:

صدا پہ آیۂ "لاترفعو" کا پہرہ ہو
زبانِ گنگ سے خاموش التجا کرنا[۳۶]

مصرع اوّل میں لاترفعو کے الفاظ کا ماخذ سورہ الحجرات ہے۔ جس میں اہلِ ایمان کو بحضور سرورِکائنات ﷺ بلند آواز میں اور چلا کر باتیں کرنے سے منع فرمایا گیا ہے۔ مبادا تمہارے اعمال ضائع ہو جائیں۔ آیت ملاحظہ ہو:

"یٰاَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا لاَ تَرْفَعُوْآ اَصْوَاتَکُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِیِّ وَلاَ تَجْھَرُوْا لَہٗ بِالْقَوْلِ کَجَھْرِ بَعْضِکُمْ لِبَعْضٍ اَنْ تَحْبَطَ اَعْمَالُکُمْ وَاَنْتُمْ لاَ تَشْعُرُوْنَ"[۳۷]

شیخ کاظم علی کاظم کا ایک شعر "خوش معرکہ زیبا" میں یوں درج ہے:

بے جا نہیں کمر سے جو الفت زیاد ہے
خیر الامور او سطہا ہم کو یاد ہے[۳۸]

مذکورہ شعر کے مصرعِ ثانی میں عربی الفاظ حدیث رسول ﷺ سے لیے گئے ہیں۔ یہی الفاظ حفیظ تائب نے بھی اپنے ایک شعر کا حصہ بنائے ہیں:

سمجھا کے نکتہ خیر الامور او سطہا
مجھے توازنِ فکر و نظر دیا تو نے[۳۹]

قاضی محمد سلیمان سلیمان منصور پوری نے اپنی کتاب "معارف الاسمیٰ شرحِ اَسماء اللّٰہ الُحسنیٰ" میں "القوی" کے ذیل میں لکھا ہے:

"لاَ حَوْلَ وَلاَ قُوَّۃَ اِلاَّ باللّٰہ الْعَلِیُّ الْعَظِیْم کی شرح میں ہے کہ نیکی کرنے کی طاقت اور بدی سے بچنے کی مسعود رضی اللہ عنہ کی فرمود ہے۔"[۴۰]

قاضی صاحب کی اس کتاب کی تحقیق وتخریج کا فریضہ محمد سرور عاصم نے ادا کیا ہے۔ اس کتاب میں حوالہ جات کا خاص اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ تاہم مذکورہ عربی عبارت کا حوالہ درج نہیں کیا گیا۔ یہ حدیث شریف کے الفاظ ہیں اور ابنِ ماجہ نے کتاب الدعا، میں درج کیے ہیں، حدیث کا نمبر ۳۸۷۸ ہے۔ مذکورہ حدیث شریف کے الفاظ قائم چاند پوری نے اپنی ایک رباعی کا حصہ بنائے ہیں:

شیطان نہ تھا شیخ کی خو سے آگاہ
آیا وہ دغا دینے انہوں کو ناگاہ

بالعکس انہیں دیکھ یہ کہتا بھاگا
لاَ حَوْلَ وَلاَ قُوَّۃَ اِلاَّ باللّٰہ[41]

تخریج اور اس کے طریقِ کار کے حوالے سے یہ چند مثالیں درج کی گئی ہیں ورنہ یہ میدان بہت وسیع ہے اور اس کے انداز وطریق بھی مختلف النوع ہیں۔عربی اور اسلامیات کے شعبوں میں تخریج پر زیادہ کام ہوا ہے۔۔۔[42] اُردو میں تنقیدِ متن کے جتنے معیاری کام ہوئے ہیں ان میں اس کے کامیاب نمونے ملتے ہیں تاہم اس عمل کے مزید ضابطے اور نمونے متعارف کرانے کی ضرورت ہے۔کلاسیکی شعروادب کو کھنگال کر نئے خزانے دریافت کیے جاسکتے ہیں یاد رہے کہ معاصر ادب بھی اہلِ علم کو دعوت دے رہا ہے۔تخریج کے ذریعے صاحبِ متن کے استفادات و اقتباسات کی حقیقت تک رسائی کی راہ ہموار ہوتی ہے۔مکمل استفادہ کی تکمیل سے قاری کوسہولت میسر آتی ہے۔اور تخریج کی مستحسن روایت کو مزید استحکام ملتا ہے۔تخریج ایک ذمہ دارانہ اور سنجیدہ کام ہے۔اس سے متن میں موجود بعض اغلاط وتسامحات کا بھی علم ہوتا ہے۔تلبیسِ شخصی، غلط انتساب والحاق ۔۔۔ ایسے امور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے۔حق بحق دار رسید کے مقولہ کی پاس داری کا فریضہ انجام دیا جاسکتا ہے۔تخریج کے عمل سے گزارے گئے متون کا ازسرِنو جائزہ لینا بھی لازم ہے۔اس لیے کہ یہ تحقیق ہی ہمیں سکھاتی ہے کہ کوئی کام کتنا ہی عمدہ طریقے سے کیوں انجام نہ دیا گیا ہو،حرفِ آخر نہیں ہوتا، اس میں حک و اصلاح کی ضرورت رہتی ہے۔ پانی کہیں مستقل ٹھہرا رہے تو جوہڑ کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جس سے سڑاند اور بدبو پیدا ہوتی ہے، اگر تالاب کی طرح تازہ بہ تازہ پانی کی آمد اور نکاسی جاری رہے تو خوشگوار احساسات جنم لیتے ہیں۔ زبان و بیاں اورفن پاروں پر ہونے والی نئی تنقید وتحقیق یا پہلے سے ہو چکی تنقید وتحقیق کو باندازِ دگر دیکھنے سے تعمیروترقی کی نئی منزلوں تک رسائی کا عمل آسان ہو جاتا ہے۔کارِتخریج کی اساس اور اس کے مقاصد یہیں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نجم الغنی، مولوی، بحرالفصاحت، جلد دوم، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۲۶

۲۔ اُردولغت تاریخی اصول پر، جلد پنجم، کراچی: اُردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء، ص ۳۸

۳۔ نیئر، نورالحسن، مولوی، نوراللغات، جلد دوم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۹۴۶

۴۔ عاشق حسین، لیفٹیننٹ کرنل، قرآنی اُردو اشتقاقی انسائیکلوپیڈیا، منڈی بہاء الدین: ڈسٹرکٹ جناح پبلک کالج، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۳۔۱۱۲

۵۔ نذیر احمد، پروفیسر، تصحیح وتحقیق متن، کراچی: ادارہ یادگارِغالب، ۲۰۰۰ء، ص ۷۶۔۷۴

۶۔ ایضاً، ص ۷۶۔۷۴

۷۔ ایضاً

۸۔ حاتم، ظہورالدین، شیخ، دیوان زادہ، لاہور: لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۹۷

۹۔ قرآنِ مجید، سورۃ الزمر، آیت نمبر ۵۳

''اس آیت کے شانِ نزول یہ بیان کی گئی ہے کہ مشرکین میں سے چند آدمی سیّد عالم ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انہوں نے حضور سے عرض کیا کہ آپ کا دین تو بے شک حق اور سچا ہے، لیکن ہم نے بڑے بڑے گناہ کیے ہیں، بہت سی مصیبتوں میں مبتلا رہے ہیں، کیا کسی طرح ہمارے وہ گناہ معاف ہو سکتے ہیں، اس پر یہ آیت نازل ہوئی۔'' (مولانا نعیم الدین مراد آبادی، ص ۸۳۵)

۱۰۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم، قرآنِ مجید، کنزالایمان، لاہور: ص ۸۳۵

۱۱۔ محمد اقبال، علامہ، بانگِ درا، ص ۲۸۹

۱۲۔ قرآنِ مجید، سورۃ یونس، آیت نمبر ۵۱

۱۳۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم، قرآن مجید، ص ۳۸۵

''دنیا کی طرف تلافیٔ اعمال و تدارکِ احوال کے لیے، یعنی اس لیے کہ اُن کا واپس آنا ناممکن ہے، مفسرین نے اس کے یہ معنی بھی بیان کیے ہیں کہ جس بستی والوں کو ہم نے ہلاک کیا، اُن کا شرک وکفر سے واپس آنا محال ہے یہ معنی اس تقدیر پر ہیں جب کہ لاکو زائد قرار دے (دیا؟) جائے اور اگر لا زائد نہ ہو تو معنی یہ ہوں گے کہ دارآخرت میں ان کا حیات کی طرف نہ لوٹنا ناممکن ہے۔ اس میں مفکرین بعث کا ابطال ہے اور اوپر جو کُلٌّ اِلَیۡنَا رٰجِعُوۡنَ اور فَلَا کُفۡرَانَ لِسَعۡیِهٖ فرمایا گیا، اس کی تائید ہے۔ ''تفسیر وکبیر وغیرہ'' (مولانا نعیم مراد آبادی، ص ۵۹۳)

۱۴۔ قرآن مجید، سورۃ الانبیا، آیت نمبر ۹۶

۱۵۔ احمد رضاخاں، مولانا، مترجم: قرآن مجید، ص ۵۹۳

۱۶۔ ظفر علی خاں، مولانا، چمنستان

۱۷۔ قرآنِ مجید، سورہ النجم، آیت نمبر ۸

۱۸۔ احمد رضا خاں، مترجم: قرآن مجید، ص ۹۴۶

فَتَدَلّٰی کی تفسیر میں علامہ محمد نعیم الدین مراد آبادی لکھتے ہیں کہ اس میں بھی چند قول ہیں۔ ایک تو یہ کہ نزدیک ہونے سے حضور کا عروج ووصول مراد ہے اور اُتر آنے سے نزول ورجوع، تو حاصل معنی یہ ہے کہ حق تعالیٰ کے قرب میں باریاب ہوئے، پھر وصال کی نعمتوں سے فیض یاب ہو کر خلق کی طرف متوجہ ہوئے، دوسرا قول یہ ہے کہ حضرت رب العزت اپنے لطف ورحمت کے ساتھ اپنے حبیب سے قریب ہوا اور اس قرب میں زیادتی فرمائی، تیسرا قول یہ ہے کہ سیدِ عالم ﷺ نے مقرب درگاہِ ربوبیت ہو کر سجدۂ اطاعت ادا کیا (روح البیان) بخاری ومسلم کی حدیث میں ہے کہ قریب ہوا، جبار رب العزت، الخ ''خازن'' (مولانا نعیم الدین مراد آبادی، ص ۹۴۸۔۹۴۷)

۱۹۔ ظفر علی خاں، چمنستان

۲۰۔ قرآنِ مجید، سورۃ آلِ عمران، آیت نمبر ۹۲

۲۱۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم: قرآنِ مجید، ص ۱۱۱

۲۲۔ ''ملفوظاتِ رومی'' ۱۹۵۶ء میں ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔ میرے پیشِ نظر اس کا تیسرا ایڈیشن (۱۹۷۹ء) ہے۔

۲۳۔ قرآنِ مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۳۰

۲۴۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم، قرآنِ مجید، ص ۶۔۵

۲۵۔ قرآنِ مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۳۰

۲۶۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم: قرآنِ مجید، ص ۲۴

۲۷۔ غالبؔ، مرزا، دیوانِ غالبؔ، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۵

۲۸۔ قرآنِ مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۲۰۱

۲۹۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم: قرآنِ مجید، ص ۲۶

۳۰۔ اس کتاب ''محمد یوسف گورایہ'' نے ترتیب دیا، اور دارالکتاب، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع کی گئی، سال اشاعت درج نہیں ہے۔

۳۱۔ قرآنِ مجید، سورۃ المؤمنون، آیت نمبر ۲۔۱

۳۲۔ احمد رضا خاں، مولانا، مترجم: قرآنِ مجید

۳۳۔ رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، لاہور: مشتاق بک کارنر، ۲۰۱۲ء، ص ۳۴

۳۴۔ قرآن مجید، سورۃ الانبیاء، آیت نمبر ۸۹

۳۵۔ قرآنِ مجید، سورۃ مریم، آیت نمبر ۲۵

۳۶۔ ریاض مجید، اللّٰھم بارک علی محمد، فیصل آباد: نعت اکادمی، ۲۰۰۵ء، ص ۴۲

۳۷۔ قرآنِ مجید، سورۃ الحجرات، آیت نمبر ۲

''مذکورہ آیت سے ماقبل و مابعد آیات بھی اسی موضوع سے متعلق ہیں:

''یٰٓاَیُّھَاالَّذِیْنَ اٰمَنُوْالَا تُقَدِّمُوْابَیْنَ یَدَیِ اللّٰہِ وَرَسُوْلِہٖ وَاتَّقُوااللّٰہَ اِنَّ اللّٰہَ سَمِیْعٌ عَلِیْمٌ ''

(اے ایمان والو! اللہ اور اس کے رسول سے آگے نہ بڑھو، اور اللہ سے ڈرو، بے شک اللہ سنتا جانتا ہے۔)

'' اِنَّ الَّذِیْنَ یَغُضُّوْنَ اَصْوَاتَھُمْ عِنْدَ رَسُوْلِ اللّٰہِ اُوْلٰٓئِکَ الَّذِیْنَ امْتَحَنَ اللّٰہُ قُلُوْبَھُمْ لِلتَّقْوٰی لَھُمْ مَّغْفِرَۃٌ وَّاَجْرٌ عَظِیْمٌ''

(بے شک وہ جو اپنی آوازیں پست کرتے ہیں رسول اللہ ﷺ کے پاس وہ ہیں، جن کے دل اللہ نے پرہیز گاری کے لیے پرکھ لیا ہے؟ اُن کے لیے بخشش اور بڑا ثواب ہے۔)

۳۸۔ کاظم، شیخ کاظم علی، بحوالہ: خوش معرکہ زیبا، تذکرہ نگار: سعادت خاں ناصر، مرتب: مشفق خواجہ، لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۷۰ء، ص ۵۵۳

۳۹۔ حفیظ تائب، کلیاتِ حفیظ تائب، لاہور: القمر انٹر پرائزز، بار دوم، ت،ن، ص ۲۷۱

ان اشعار میں مذکورہ عربی عبارت حدیثِ پاک سے لیے گئے ہیں۔ یہ حدیث ابنِ ماجہ، محمد بن یزید، داراحیاء الکتب العربیہ باب اجتناب البدع، میں درج ہے، حدیث کا نمبر ۴۵ ہے۔

۴۰۔ محمد سلیمان سلمان منصور پوری، قاضی، معارف الاسمٰی شرح اسماء اللہ و الحسنی، تحقیق وتخریج: محمد سرور عاصم، لاہور: مکتبہ اسلامیہ، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۸

۴۱۔ قائم چاند پوری، کلیاتِ قائم، جلد دوم، مرتب: ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۱۷

۴۲۔ ڈاکٹر محمد اقبال احمد اسحاق اپنی کتاب ''رہبرِ تخریجِ حدیث'' میں ڈاکٹر محمود طحان کے حوالے سے تخریجِ حدیث کے درج ذیل مدارج بیان کیے ہیں:

۱۔ صحابی کی معرفت کے ذریعہ تخریج کرنا۔

۲۔ طرف حدیث کی معرفت کے ذریعہ تخریج کرنا۔

۳۔ کسی خاص (کم مستعمل) کلمہ کی معرفت کے ذریعہ تخریج کرنا۔

۴۔ مفہوم حدیث کی معرفت کے ذریعہ تخریج کرنا۔

۵۔ سند اور متن کی کیفیات میں سے بعض کیفیت کی معرفت کے ذریعہ تخریج کرنا۔ (اصول التخرع و دراستہ الاسانید، ص ۳۵)

ڈاکٹر محمد اقبال احمد اسحاق کی کتاب ''رہبرِ تخریجِ حدیث'' مکتبہ قاسم العلوم، لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۴۲۵ھ میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر خضر یٰسین
اقبال اکادمی پاکستان لاہور

قرأتِ متن، اصول و مبادی

The writer is on one side and the reader is on the other side. The medium for the delivery of meaning between the both is text. An origination of a meaning takes place in the mind of writer. For the sake of that, he creates text, and reader receives the same meaning owing to the text. "Text" is in fact, the partition of communion in knowledge between writer and reader. The reception and availing of such meaning whose origination did not happen in the consciousness of the creator, is not the shrewdness of the reader, rather it is the result of deviation from the principles and fundamentals of text reading. Writer, text and the reader, the three are inevitable for one another. The expulsion of any one from the three automatically makes the evasion of the other two. In this essay, a discussion is made on the principle and fundamentals of text reading. In the first phase, the relationship of the writer and the reader, and in the second, the reading principles have been highlighted.

مصنف یا ماتن (متن نگار) ایک طرف ہے اور قاری دوسری طرف ہے، دونوں کے مابین ابلاغ معنی کا وسیلہ متن ہے۔ مصنف کے ذہن میں ایک معنی کا جنم ہوتا ہے جس کے لیے وہ متن تخلیق کرتا ہے، قاری متن کے وسیلہ سے اسی معنی کو اخذ کرتا ہے۔ متن درحقیقت مصنف اور قاری کے مابین اشتراک فی العلم کا برزخ ہے۔ متن سے ایسے معنی کا اخذ و افادہ جس کا ابداع ماتن کے شعور میں نہیں ہوا قاری کی فطانت نہیں بلکہ قرأت متن کے اصول و مبادی سے انحراف کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مصنف، متن اور قاری تینوں ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ تینوں میں سے کسی ایک کو خارج کر دیا جائے تو باقی دوخود بخود محو جائیں گے۔

زیرِ نظر مضمون میں متن کی قرأت کے اصول و مبادی پر بحث کی گئی ہے۔ پہلے مرحلے میں مصنف اور قاری اور پھر اصول قرأت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ متن فی نفسہٖ کے وجودی اصول پر بھی اہم مباحث کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

۱۔ تصنیفِ متن اور قرأتِ متن وجود میں آنے سے قبل مصنف اور قاری کے جس درجہ تعلیم یافتہ اور تربیت یافتہ ہونے کا تقاضا کرتی ہے اسے نظر انداز کرنا جتنا غلط ہے اتنا ہی اسے غیرضروری بحث کا موضوع بنانا لایعنی ہے۔ مصنف اور قاری کے مابین تعلیم و تربیت کا ایک مخصوص درجہ ''قدرِ مشترک'' (middle term) کی حیثیت رکھتا ہے۔ مصنف اور قاری میں ''قدرِ مشترک'' تصنیف متن اور قرأت متن سے قبل ناگزیر مفروضہ اولیہ (indspensable presupposition) ہے۔ مصنف ہونا جس طرح ایک اہلیت اور

استعداد ہے، قاری ہونا، بھی اسی طرح ایک اہلیت اور استعداد کا نام ہے۔ تصنیفِ متن وہبی یا فطری استعداد ہوسکتی ہے مگر قرأت متن وہبی یا فطری استعداد ہے اور نہ ہوسکتی ہے۔ یہ خالصتاً کسبی اور سو فی صد اکتسابی اہلیت ہے جو فقط تعلیم و تربیت اور مشق و مزاولت سے وجود میں آتی ہے۔ مادرزاد قاری کوئی ہوتا ہے اور نہ ہوسکتا ہے، یہی فطری حقیقت ہے۔ معجزہ، کرامت یا استدراج اور بات ہے، قدرت کے معلوم و مروج اصول وضوابط میں ایسا نہیں ہوتا کہ بغیر تعلیم و تربیت کوئی متن کا قاری بن جائے۔ متن کو ماتن اور قاری کے مابین کلام یا خطاب کو وسیلہ اظہار و ابلاغ بنانے والی ''قدر مشترک'' غیر معمولی اہمیت کی حامل وہ فضیلت ہے جس کا بدل اور متبادل ممکن نہیں ہے۔ متن مکالمہ یا مخاطبہ نہیں ہے، یک رخا کلام اور یک رخا خطاب ہے۔ مکالمے اور مخاطبے میں غلط فہمی کا ازالہ آسان ہوتا ہے، قرأتِ متن میں غلط فہمی کا ازالہ متن کے قطعی الدلالہ ہونے میں مضمر ہے۔ متن سے حصول معنی کے لیے ماتن فعال اور قاری منفعل فریق ہے۔ شعور فعال ہو یا منفعل دونوں صورتوں میں کارگزار اور کارپرداز ہوتا ہے چنانچہ فعال اور منفعل شعور کی حدود فطری نہیں ارادی ہیں۔ قاری حصول معنی کے لیے ارادتاً تیار نہ ہو تو متن خود بخود قاری کے شعور میں داخل نہیں ہوسکتا۔ قاری دوران قرأت میں متن کی تشکیل نو نہیں کرتا، متن کے معنی کی تحصیل کرتا ہے۔ تحصیل معنی کی حدود سے تجاوز کرنا اور تشکیل نو کی حدود میں داخل ہونا ممکن تو ہے مگر یہ دونوں کام ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں۔ متن کی تشکیل نو سے قاری کو روکا جا سکتا اور نہ انسان سے حق تصنیف غصب کیا جا سکتا ہے۔ تاہم متن کی تشکیل نو اور تصنیف نو کی اہلیت اور قرأت متن کی استعداد ایک دوسرے سے ممتاز اور منفرد اہلیتیں ہیں۔ خلط مبحث سے فکر ونظر کی بے چینی میں اضافہ ہوسکتا ہے، نتیجہ خیز بحث و مباحثہ نہیں ہوسکتا۔ یاد رکھیے انسان متن نگار ہوسکتا ہے، قاری بن سکتا ہے، متن کے معنی کی تحصیل کر سکتا ہے یا متن کی تشکیل و تصنیف کا فریضہ انجام دے سکتا ہے، مگر جس متن کا قاری ہے اس کا مصنف نہیں ہے اور نہ بن سکتا ہے۔

۲۔ قرأت متن کی تین شرائط ہیں، ہر شرط کے متحقق ہونے کی ایک سے زیادہ ذیلی شرائط ہیں، تاوقتیکہ تمام شرائط ذیلی شرائط سمیت کاملاً وقوع پذیر نہ ہو جائیں، قرأت متن کا وظیفہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ پہلی شرط ماتن، دوسری متن اور تیسری قاری ہے۔

متن نگاری ایک اہلیت ہے اور ایک فن ہے، اس فن کا کمال ''تصور'' کی کامل تعبیر میں مضمر ہے۔ ''تصور'' علم ہو چاہے رائے ہو، خیال ہو چاہے مفروضہ ہو یا کچھ اور، پوری لطافت و نزاکت اور عفت و نظافت کے سمیت ''لفظ'' میں منتقل ہو جائے، یہ اس فن کا کمال ہے۔ ماتن یا متن نگار جس تصور کی تعبیر کے لیے متن نگاری کرتا ہے، وہ علمی، اخلاقی، جمالیاتی یا مذہبی ہوسکتا ہے۔ تصور کی نوعیت متن کی نوعیت کا تعین کرتی ہے۔ علمی متن، تعلیمی متن، جمالیاتی متن اور مذہبی متن وغیرہ درحقیقت ماتن کے تصور کی نوعیت سے وجود میں آتے ہیں۔ متن تصور نہیں بلکہ تصور کی تعبیر ہے، تصور کی خارجی ہیئت یا شکل ہے اور معروضی واقعیت ہے۔ ''متن'' دوگونہ دلالت کی حامل ہیئت ہے، ایک طرف وہ ماتن کے تصور کی تعبیر ہے اور دوسری طرف قاری کے ذہن میں اسی تصور کا صورت گر اور خالق ہے جو متن نگار کے ذہن میں قبل از تعبیر موجود ہوتا ہے۔ ''متن'' منقوش کلام ہے جس طرح ''خطاب'' منطوق کلام ہے، مصنف اور متکلم دونوں کا وظیفہ تصور کی قابل فہم تعبیر وضع کرنا ہے۔ قبل از تعبیر ''تصور'' انفرادی اور خالص موضوعی شے ہے، ''تعبیر'' انفرادیت سے نکال کر اسے اجتماعی اور معروضی حقیقت بنا دیتی ہے۔ تصور سے وابستہ ''کیفیت'' اور تعبیر سے وابستہ ''کیفیت'' قبل از تصور دستیاب مفروضات ہیں۔ ''تصور'' ذہنی عمل ہے، جو دستیاب مفروضات کے حقیقت بننے اور ہونے کی دلیل ہے۔ کیفیت اور تعبیر فقط اسی وقت حقیقت متصور ہوتی ہیں جب ان کے مابین تصور ''برزخ'' بن جاتا ہے۔ کیفیت اور تعبیر کے مابین ''تصور'' اسی طرح برزخ ہے جس طرح متن ماتن اور قاری کے مابین اشتراک فی العلم کا برزخ ہے۔ ماتن اور قاری کے مابین چند امور قبل از

متن ''متفق علیہ مشترکات'' ہوتے ہیں، متن انہی مقدم الوجود (a priori) متفق علیہ مشترکات کی تنظیم و ترکیب سے وجود میں آتا ہے، نہ کہ غیر متفق علامات وضع کرنے سے وجود میں آتا ہے۔

۳۔ ''متفق علیہ مشترکات'' الفاظ و کلمات اور ان کی طے شدہ باہمی نسبتیں ہیں، متن ان دونوں کے ذریعے ابلاغ کا وسیلہ بنتا ہے۔ ماتن کی ذمہ داری ''متفق علیہ مشترکات'' اور ان کی نئی نسبتوں کا انتخاب ہے جو ابلاغ کو بہ خوبی ممکن بنادے۔ معنی اور تعبیر معنی ماتن یا مصنف کا فرض ہے، کامیابی کے ساتھ اپنی ذمہ داری سے عہدہ براء ہونا بھی مصنف کے ذمہ ہے۔ ماتن اگر کامیابی کے ساتھ اپنی ذمہ داری پوری کر لے تو مزید کوئی مطالبہ اس سے نہیں کیا جا سکتا۔ علمی متون کی تصنیف و تشکیل، خیال آفرینی پر مبنی متون کی تصنیف و تالیف سے یقیناً مختلف ہوتی ہے تاہم دونوں انواع کی متن نگاری میں ماتن کا وظیفہ اور فریضہ ایک ہی رہتا ہے۔ تعبیر کی کمی و کوتاہی کا ازالہ جدید تعبیر کی صحت و توانائی سے ممکن ہوتا ہے۔ کوتاہ بیانی متن کی تشکیل نو اور تعبیر ثانی کا سبب بنتی ہے جو درحقیقت ماتن کے قادر الکلام ہونے کو مشکوک بنا دیتی ہے، بلکہ ماتن کے قادر الکلام نہ ہونے کو یقینی بنا دیتی ہے۔ تعبیر معنی میں غیر معمولی اختصار اور غیر معمولی تفصیل ابلاغ سے معنی کے وسائل متاثر ہوتے ہیں۔ تعبیر کی کمی و کوتاہی غیر معمولی اختصار اور غیر معمولی تفصیل سے عبارت ہے۔ ''متفق علیہ مشترکات'' میں اختصار اور تفصیل کی حدود پہلے سے طے شدہ اور واضح ہوتی ہیں۔ فصاحت و بلاغت کے علوم میں یہی امور موضوع بحث ہوتے ہیں۔ قادر الکلام ماتن حدِ اختصار سے تجاوز کرتا ہے اور نہ حدِ تفصیل سے بے نیاز ہوسکتا ہے۔ تعبیر معنی میں ماتن کی بے نیازی فقط بیان کی کمی و کوتاہی کا باعث ہی نہیں ہوتی، مصنف کو ماتن کے درجے پر فائز ہونے میں بھی مانع ہوتی ہے۔

۴۔ جمالیاتی متون aesthetic texts کی کامیابی اور ناکامی کا معیار بالعموم قبولیت عامہ متصور ہوتا ہے، علمی متون کا معیار قبولیت عامہ کبھی نہیں رہا، ان کی کامیابی فقط ''قطعی الدلالہ'' ہونے میں مضمر ہوتی ہے۔ ''قطعی الدلالہ'' متن یا بیان کی صفت ہے، مقطوع الجہات متن یا وہ بیان جو کثرت معنی کا حامل ہو اور نہ متحمل ہو ''قطعی الدلالہ'' کہلاتا ہے۔ وہ متن جو مقطوع الجہات نہ ہو یعنی کثرت معنی کا حامل اور متحمل ہو، تعبیر کی کمی و کوتاہی کا شکار ہوتا ہے۔ ''قطعی الدلالہ'' متن یا بیان، **القول السدید** اور **القول الثابت** بھی کہلاتا ہے۔ قطعی الدلالہ متن کا کمال معنی پر فقط حتمی دلالت میں ہی مضمر نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ غیر مطلوب معنی کو حدود تفہیم میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ قاری یا سامع ایسے بیان سے فقط وہی معنی مفہوم کرسکتا ہے جس کا ابتکار مصنف یا متکلم کے شعور میں ہو چکا ہے۔ قطعی الدلالہ متن کی گرفت اذہان پر ہمیشہ غالب رہتی ہے، لمحہ بھر کے لیے بھی سامع یا قاری کا شعور اس گرفت سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ ''ظنی الدلالہ'' بیان کے ایک معنی پر اصرار ممکن نہیں ہوتا، کثرت معنی یا کثیر الجہات ہونے کی وجہ سے قاری یا سامع اور مصنف یا متکلم کے مابین اشتراک فی العلم کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا، واقعہ یہ ہے کہ اس نوعیت کے متون کی تخلیق اس غرض سے ہوتی بھی نہیں ہے۔ مگر قطعی الدلالہ بیان میں ایک معنی پر اصرار نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہوتی۔ جمالیاتی یا غیر علمی متون بلا استثناء ظنی الدلالہ ہوتے ہیں، ذہن انسانی کثیر الجہات بیان میں جمالیاتی آسودگی حاصل کرتا ہے مگر مقطوع الجہات متن میں علمی اطمینان سے فیض یاب ہوتا ہے۔ علمی اور جمالیاتی متون میں یہ فرق اصل الاصول کا حکم رکھتا ہے، اسے نظر انداز کرنے سے حقیقت افسانہ بن جاتی ہے اور افسانہ حقیقت متصور ہونے لگتا ہے۔ مصنف یا ماتن ''ظنی الدلالہ'' متن کی تصنیف کا قصد کرتا ہے تو ہر اس بیان سے اعراض کرے گا جو قطعی الدلالہ ہو۔ اسی طرح شعر کا وہ علمی تجزیہ جو اسے حقیقت کا بلاواسطہ ترجمان سمجھ کر کیا جاتا ہے، شعریت کو فنا کرنے کے سوا کوئی خدمت انجام نہیں دیتا۔ ظنی الدلالہ متن یا بیان جمالیاتی ادب میں خوبی متصور ہوتا ہے اور ہونا

چاہیے۔علمی متون میں ظنی الدلالہ تصنیف ماتن کے شعور کی پراگندگی کو ظاہر کرتی ہے جو حقیقت حال سے باخبر ہونے سے زیادہ مصنف کہلانے کے شوق کا نتیجہ ہوتی ہے۔

۵۔ ماتن اظہار و ابلاغ میں اسی حد تک کامیاب ہوتا ہے جس حد تک اس کا ذہن حقائق میں قابل اعتماد حد تک شعور اور قابل بیان حد تک ادراک کا حامل ہوتا ہے۔شعور و ادراک اور اظہار و ابلاغ متوازی خطوط ہیں، شعور و ادراک جس درجہ گہرائی و گیرائی کا حامل ہو، اظہار و بیان اسی درجہ کا جامع و مانع ہوگا۔متن کی خوبی اور خامی متن نگار کے شعور کی آئینہ دار ہوتی ہے، ماتن جس قدر مبینہ حقائق و فضائل میں واضح فہم و ادراک کا حامل ہوگا، اسی حساب سے اظہار و بیان واضح اور پیچیدگی سے پاک ہوگا اور اظہار و بیان جس قدر مبہم، غیر واضح اور پیچیدہ ہوگا متن نگار کا شعور اسی حساب سے التباس و اختلاط گزیدہ ہوگا۔ ذہن کے لیے محال ہے بغیر معنی مفہوم کیے اظہار و بیان پر قادر ہو یا اظہار و بیان کے بغیر معنی مفہوم کر سکے، معنی بیان میں اور بیان معنی میں ملفوف ہوئے بغیر معدوم ہوتا ہے۔ ذہن میں معنی کا انشائے اظہار کے پیراہن کے ساتھ ہوتا ہے، اظہار و ابلاغ سے عاری ذہن میں انشائے معنی کا تصور ممکن نہیں ہے۔ لفظ اور معنی میں تقدم و تاخر زمانی نہیں ہوتا بلکہ رتبی ہوتا ہے، جہاں تک زمانے کا تعلق ہے تو معنی اور اظہار بیک وقت ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔

٦۔ متن نگار کا ذہن معنی کی تفہیم اور اس کے ابلاغ و بیان میں قاری کے ذہن سے نہ فقط زمانی اعتبار سے مقدم ہوتا ہے، بلکہ مرتبے کے لحاظ سے بھی فائق ہے۔ قاری متن نگار کا مقتدی اور متبع ہے، امام یا ہادی نہیں ہے، قرأت متن کی اس اہم ضرورت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انتقادِ متن اور قرأتِ متن دو مختلف وظائف ہیں، جنہیں یکے بعد دیگرے انجام دینا ممکن ہے، بیک وقت یا مقدم کو موخر اور موخر کو مقدم کر دینے سے یہ وظیفہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ قرأتِ متن سے قبل انتقادِ متن ممکن نہیں ہے، متن کی تشکیل نو، تصحیحِ معنی اور تصحیح بیان وغیرہ سب انتقادِ متن کی مختلف صورتیں ہیں۔ انتقادِ متن کا حق اسے حاصل ہے جو قرأت متن کی اہلیت کا حامل ہو اور اس اہلیت کو بروکار لا چکا ہو۔ قرأتِ متن کا وظیفہ انجام دیے بغیر، انتقادِ متن کے درپے ہونا علمی دیانت کے منافی ہی نہیں، جہالت بھی ہے۔ متن نگار قاری پر اور تنقید نگار ماتن پر ہمیشہ فوقیت کا حامل ہوتا ہے اور یہ فوقیت بہرحال قائم رہنی چاہیے اور اسے کسی صورت میں نظر انداز نہ کیا جانا چاہیے۔ متن نگاری، قرأتِ متن اور تنقیدِ نگاری ایسی اہلیت ہے جو کسی بھی متن کے علمی وجود اور بقا کی ضمانت ہے۔ ہر متن قرأت کے لیے ہوتا ہے مگر ہر قرأت تنقید کے لیے ہو، ضروری نہیں ہے۔ تنقید کی خاطر کی جانے والی قرأت، عام قرأت سے کہیں زیادہ کامل اور مکمل ہوتی ہے۔ ناقد یا تنقید نگار متن نگار سے بڑا مصنف ہوتا ہے، وہ متن کی تشکیل نو، تصحیح معنی، تصحیح بیان کا حق رکھتا ہے، تنقید نگار متن کا مصنف نہیں بلکہ مابعد مصنف (Meta-author) ہے۔ تفسیر متن کی تنقید ہے، تشکیل نو ہے جو تصحیح معنی کی غرض سے یا تصحیح بیان کے لیے وجود میں آتی ہے۔ تفسیر کرنے والا متن کا مصنف نہیں ہوتا، وہ متن کا مابعد مصنف ہے۔

۷۔ انسان سوچے بغیر بول سکتا ہے اور بولے بغیر سوچ سکتا ہے مگر سوچ اور بول کا ''سانچہ'' سانجھا ہے۔ متن نگاری وہ فن ہے جس میں سوچ بول کا اور بول سوچ کا پورا پورا سانجھی ہوتا ہے۔ مصنف کی اولین ذمہ داری سوچ اور بول یعنی لفظ اور معنی کے تعلق کو منقطع ہونے سے بچانا ہے۔ فکر کی جدت لفظ اور معنی کے مابین نئے رشتوں کی جستجو کے علاوہ دلالتوں کی قطعیت میں مضمر ہے۔ ''سچ'' تخلیق نہیں کیا جاتا، دریافت کیا جاتا ہے، فکر کی تجدید سچ کی حتمی دلالت تک رسائی ہے، نئی ایجاد علمی دریافت کے علاوہ خیال آرائی سے بھی ہو سکتی ہے۔ نئی علمی دریافت پر مبنی متون دلالت کے اعتبار سے قطعی نہ ہوں تو ان کی تصنیف کی غرض و غایت کے ساتھ ان

کی ہستی بھی فنا ہوجاتی ہے۔متون مدلول کے لحاظ سے نئی دریافت ہوتے ہیں، دلالتوں کا نظام دریافت کرنے کی شے نہیں ہے، سیکھنے کی شے ہے۔ خیال آرائی اور علمی دریافت میں فرق دلالتوں کی تشکیل کا نہیں ہے، مدلول کی ماہیتوں کا ہے۔متن نگار علمی دریافت کے بیان میں اس وقت تک محتاط متصور نہیں ہوسکتا جب تک اس کے بیان کی دلالتوں کی تنظیم حتمی اور تشکیل قطعی نہ ہو۔ بیان کی دلالتوں کی حتمی تنظیم اور قطعی تشکیل قاری کی تفہیم سے مشروط ہوتی ہے۔قاری کا شعور جس بیان کے ذریعے سے ماتن کے شعور سے کامل ہم آہنگ ہوتا ہے اور رہتا ہے وہ بیان قطعی الدلالہ ہے۔قاری کی سطح ادراک متن نگاری سے پہلے متعین ہوتی ہے،متن نگاری بعد میں فقط ممکن ہوتی ہے۔

۸۔ ماتن کا وظیفہ متن نگاری ہے اور قرأت اس کا وظیفہ نہیں ہے۔مصنف جس متن کا خالق ہے، اس کے بیان کی صحت ِ ابلاغ اور عدم صحت کا ذمہ دار ہے۔متن کی درست اور غلط تفہیم کا مبداء بیان کا ابہام و ایہام ہو تو قصور وار ماتن ہے۔ درست اور غلط تفہیم کا مبداء بیان کا ابہام و ایہام نہ ہو تو قاری ذمہ دار ہے۔متن کی قرأت کی اہلیت قاری کی ذمہ داری ہے، مصنف اپنی تصنیف کے متن کا قاری تو ہوتا ہی ہے مگر اصلاً قرأت قاری کی اہلیت اور ذمہ داری ہے۔قرأت متن کی اہلیت سے محروم قاری کی درست اور غلط تفہیم قابل التفات نہیں ہوتی، جیسے متن نگاری کی اہلیت سے محروم مصنف کی تصنیف و تالیف لائق اعتناء نہیں ہوتی۔متن کی قرأت اور تفہیم کے لیے قاری کے بجائے مصنف کا وجود ناگزیر ہو تو متن لائق مطالعہ نہیں ہوتا۔مصنف یا متن نگار کا وظیفہ اس وقت ختم ہوجاتا ہے جب ''متفق علیہ مشترکات'' کے ذریعہ سے اپنا مدعا پیش کر دیتا ہے۔تصنیف اور مصنف ایک دوسرے سے اسی اصول پر جدا ہوتے ہیں کہ متن کا بیان ابلاغ مدعا میں خارجی اعانت کا محتاج نہیں ہے۔مصنف کی موت (Death of the author) کا تصور درحقیقت متن کے کامل ہونے کا آئینہ دار ہے، اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ مصنف اور تصنیف میں ایسی لاتعلقی پیدا ہوگئی ہے جس سے ''متن'' مصنف کے ابلاغ کا وسیلہ ہونے کے بجائے قاری کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔ ذرائع و وسائل اس وقت اپنے مقام و منصب سے خارج ہو جاتے ہیں جب وہ ذرائع و وسائل کے بجائے مقاصد و غایات کے درجہ فائز کر دیے جاتے ہیں۔غور وفکر کی آزادی اور علم و دانش کی بے راہروی ایک شے نہیں ہے۔ جمالیاتی متون کو قاری اپنا ذاتی و شخصی تجربہ فرض کرسکتا،علمی متون میں یہ جسارت کارآمد ہوتی ہے اور نہ بارآور ہوتی ہے۔علمی متن ماتن کا علمی کارنامہ ہوتا ہے جس کی وضع و تشکیل میں قاری شریک ہے اور نہ شامل ہے۔مصنف کا مقصد قاری کو اس شعوری استحضار میں شریک کرنا ہوتا ہے جو تصنیف کا سبب بنا ہے۔

۹۔ علمی متون کی تصنیف شعور کے ارتقائی مراحل کے دوران میں کی جائے تو مصنف کا ترقی یافتہ شعور ازخود ترقی پذیر شعور کے حاصلات سے برأت کر لیتا ہے اور پہلا متن خود بخود منسوخ ہو جاتا ہے۔متن کی قرأت کا بھی یہی معاملہ ہے،جس طرح متن کی تصنیف مصنف کے ترقی یافتہ شعور کی نمائندہ ہوتی ہے،اسی طرح قاری جب تک متن پر اظہار خیال نہیں کرتا،متن کی نسبت اس کے شعور کی سطح کا ادراک درست ہی سمجھا جاتا ہے۔متن نگار اور قاری کے شعور میں یکسانیت پیدا ہونے یا نہ ہونے کا ثبوت قاری کے بیان سے واضح ہوتا ہے۔مصنف کے شعور میں ایک معنی کا ابداع ہوتا ہے، وہ مفہوم شدہ معنی کو الفاظ وکلمات یا ''متفق علیہ مشترکات'' کے میڈیم میں بیان کرتا ہے۔تصنیف یا بیانیہ کے ذریعے سے قاری بعینہ اسی ابداع شدہ معنی کو اخذ کرتا ہے۔مصنف کا بیان پورے شعور کا آئینہ دار ہے اور قاری کی تفہیم پورے شعور سے وجود میں آتی ہے۔مصنف کا پورا شعور بیان میں اور قاری کا پورا شعور تفہیم میں بروئے کار آتا ہے۔شعور کی ہم آہنگی سے ایک ماتن ہے اور دوسرا قاری ہے،متن کی بنا پر دونوں کا شعور ہم آہنگ نہ ہو تو ایک مصنف نہیں ہے اور دوسرا قاری نہیں ہے۔مصنف اپنے بیان کو منسوخ نہ کر دے اور قاری اپنی تفہیم کو بیان نہ کرلے، دونوں کے

متعلق قابل اطمینان حد تک یہ تشفی برقرار رکھنی ضروری ہے کہ تبیین وتفہیم کی ذمہ داری سے دونوں عہدہ براء ہو چکے ہیں۔

۱۰۔ قاری اور ماتن دونوں کے اظہاروبیان کے سانچے یعنی الفاظ وکلمات ''متفق علیہ مشترکات'' نہیں بلکہ دونوں کے مبدعاتِ شعور بھی ''متفق علیہ'' ہیں۔ مبدعاتِ عالم ہوں یا مبدعاتِ شعور دونوں نفس الامر میں انسان کی مشترکہ میراث ہیں، اس مشترکہ میراث کے بغیر اشتراک فی العلم فضیلت ہوسکتا ہے اور نہ کوئی شے قابل اصرار معیار متصور ہوسکتی ہے۔ شعور کی تینوں صورتیں ماخوذات ذہنی، مخترعات ذہنی اور مبدعات ذہنی نہ صرف ماہیات میں ایک دوسرے سے ممتاز ومنفرد ہیں بلکہ نفس الامر میں بھی ایک دوسرے سے جدا جدا ہیں۔ غیر تربیت یافتہ شعور ان کے باہمی امتیازات آسانی سے نظرانداز کرسکتا ہے مگر تربیت یافتہ ذہن اس کی صورت میں بھی ان کے باہمی فرق وامتیاز ترک نہیں کرسکتا۔ غیر تربیت یافتہ قاری ماخوذات، مخترعات اور مبدعات کا باہمی فرق و امتیاز قائم نہ رکھنے کی وجہ سے جس نوع کی غلط فہمی کا شکار ہوتا ہے اس کا ازالہ مطلوبہ اہلیت کے حصول کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ انسان ''قاری'' کے منصب پر جس اہلیت سے فائز ہوتا ہے وہ محض متن پڑھ سکنے کی استعداد نہیں ہے، یہ اہلیت متن کو پڑھ کر سمجھنے اور سمجھ کر پڑھنے سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتی ہے۔ متن بے ربط لکھائی نہیں، تحریر شدہ کلام ہے۔ ''کلام'' کی نحوی ترکیب کا نظم ایک شے ہے اور سیاق کا نظم بالکل دوسری شے ہے۔ متن کی نحوی ترکیب کے نظم کا عرفان قاری کو اسم، فعل اور حرف کے ادراک سے ہوتا ہے، سیاق کلام کا نظم الفاظ وکلمات کی معنوی دلالتوں کا رخ متعین کرتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم ذومعنی لفظ کو نہ صرف ذومعنی نہیں رہنے دیتا بلکہ قاری کے ذہن کو مجبور کر دیتا ہے کہ وہ مصنف کی مراد کے سواء کسی اور طرف متوجہ نہ ہو۔ سیاق کلام کا نظم کلام کے بطون میں ہوتا ہے، اسے قاری متن پر نافذ نہیں کرتا، جیسا کہ نظم قرآن کے حامیوں کا وطیرہ ہے۔ ''کلام'' یا متن قاری کے ذہن میں سیاق کے نظم سے نفوذ کرتا ہے اور اسے مسخر کر لیتا ہے۔ قاری کا ذہن سیاق کلام کے نظم سے پیدا ہونے والی تاثیر کے نفوذ سے عاری ہونے کی وجہ زیر مطالعہ متن کی تشکیل نو کا بیڑا اٹھاتا ہے تو یہ تشکیل نو کے بجائے نئے متن تخلیق ہوتی ہے۔

۱۱۔ متن کی نحوی ترکیب کے نظم کا عالم قاری اپنے بارے یقین رکھتا ہے کہ وہ متن سمجھ رہا ہے حالانکہ متن کی تفہیم کا غالب حصہ نحوی ترکیب کے نظم سے زیادہ سیاق کلام کے نظم کا مرہون منت ہوتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم قاری کے شعور میں قائم نہ ہو تو انتہائی ناقص قرأت وجود میں آتی ہے۔ یاد رکھیے متن کے رسم الخط سے مختلف قرأتوں کا اخذ وافادہ قاری کے لسانیاتی ذوق کا آئینہ دار ہوتا ہے، یہ قرأتِ متن ہرگز نہیں ہوتا۔ قرأتِ متن سیاق کلام کے نظم کے اخذ وافادہ سے وجود میں آتی ہے۔ متن کے رسم الخط سے مختلف قرأتوں کا انشاء لسانیاتی شعبدہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ متن کے رسم الخط سے مختلف قرأتیں پیدا کرنے کے لیے ''صرف ونحو'' کے علاوہ مختلف لہجوں میں مہارت کی ضرورت ہوتی ہے مگر سیاق کلام کے نظم کی پابندی کرنے والا ذہن متن کے رسم الخط سے کبھی ایک سے زیادہ قرأتوں کا انشاء وابداع نہیں کرسکتا۔ متن موم کی مورتی نہیں جسے پڑھنے والا اپنی پسند کی صورت دے سکے، اس کے برعکس قاری کا ذہن متن کے سامنے موم ہوتا جس سے وہ افادہ اور استفادہ کرتا ہے۔ ماتن کے شعور میں انشاء ہونے والے معنی بعینہٖ قاری کے شعور میں پیدا ہوں اس کے لیے قاری کی نفسیاتی اور ذہنی تربیت ضروری ہے، مطلوبہ نفسیاتی اور ذہنی تربیت کے بغیر یہ فریضہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ متن کی قرأت مطلوبہ نفسیاتی اور ذہنی پس منظر کے ساتھ ہو تو فہم معنی کے لیے سیاق کلام کے نظم کا تتبع ہی کافی ہوتا ہے۔ لیکن اگر قاری کا ذہنی جھکاؤ اور نفسیاتی رجحان متن سے غیر متعلق مفادات کا حصول کی جانب ہو تو وہ ان معانی تک کبھی رسائی نہیں حاصل کرسکتا جن کے لیے متن وجود میں آیا ہے اور جن معانی تک وہ رسائی حاصل کرتا ہے وہ مصنف کے وہم وگمان میں بھی نہیں ہوتے۔ قاری متن کی تشکیل نو اور حاشیہ نویسی اپنے اطمینان کے لیے کرتا، مگر یہ دونوں کام قاری کی اہلیت اور

نفسیاتی رجحان کو بالکل واضح کر دیتے ہیں۔ قاری متن سے جس اظہار و بیان کی توقع رکھتا ہے، متن اس کے مطابق نہ ہو تو قاری مزعومہ کمی و کوتاہی کا ازالہ حاشیہ نویسی یا بیان ثانی وضع کرنے باز نہیں آ سکتا۔

۱۲۔ کامیاب متنقاری کی حاشیہ نویسی اور تشکیل نو کا محتاج ہوتا ہے اور نہ تشکیل نو یا حاشیہ نویسی کی ضرورت محسوس ہونے دیتا ہے۔ کامیاب متن ایک طرف ماتن کے مقصود کا ابلاغ کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے اطمینان قلب کا سبب بنتا ہے۔ وہ متن معنی کے ابلاغ میں غیر کی احتیاج سے کبھی مستغنی نہیں ہوتا جس کے افہام وتفہیم اور اطلاق و انطباق کے لیے قاری تشکیل نو کی ضرورت محسوس کرے یا حاشیہ نویسی پر مجبور ہو جائے۔ متن کی تشکیل نو اور حاشیہ نویسی قاری کر سکتا ہے مگر علمی دیانت کا تقاضا ہے کہ ایسا کرنے سے قبل متن کی اس کمی و کوتاہی کی نشاندہی کرے جس کی اصلاح کے نتیجے میں تشکیل نو یا حاشیہ نویسی کی ضرورت پیش آئی ہے۔ قاری مطلوبہ اہلیت کے ساتھ قرأتِ متن کرتا ہے تو بلاوجہ متن کی تشکیل نو اور حاشیہ نویسی کے درپے نہیں ہو سکتا۔ قاری کا مابعد قرأت امور کی جانب متوجہ ہونا درحقیقت ماتن کی قدرت بیان کو چیلنج ہے، قاری کی بے اطمینانی متن کی تشکیل نو کا محرک ہوتی ہے۔ قاری کی بے اطمینانی کا سبب اس کی کم علمی یا کم فہمی ہو تو متن کی تشکیل نو کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ ماقبل قرأت اور مابعد قرأت امور یکساں نہیں ہوتے، قبل از قرأت وہ استعداد درکار ہوتی ہے جو قاری بننے کی شرط ہے اور بعد از قرأت قاری نہ فقط متن نگار کے موقف سے باخبر ہو چکا ہے بلکہ وہ اس نقص و کمال سے بھی واقف ہے جو مصنف کے ذہن میں بطور علم موجود ہے اور جو متن میں بطور بیان میں آیا ہے۔

۱۳۔ کامیاب متن اور ناکام متن، متن نگار کا کمال و نقص ہے، قاری کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ قرأتِ متن کا نقص وکمال قاری کی اہلیت پر منحصر ہے، قبل از قرأت استعداد کا علم خود قاری کو ہوتا ہے تاہم قاری کی قابل سماعت قرأت سے سامعین پر قاری کی اہلیت عیاں ہو جاتی ہے۔ تربیت یافتہ قاری خود متن کی قرأت کرے یا متن پڑھ کر سنائے، دونوں صورتوں میں قاری اور سامع دونوں کے شعور میں وہی معنی نمودار ہوتے ہیں جو متن نگار کے ذہن میں قبل از تصنیف ہوتے ہیں۔ قرأت متن کے باب میں اس امر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ متن کی قابل سماعت قرأت کے لیے ضروری نہیں کہ قاری متن کی تفہیم کا بھی اہل ہو۔ ہم جس قاری کی قرأت بطور اصول یہاں موضوع بحث بنا رہے ہیں وہ متن سمجھ کر پڑھتا ہے اور پڑھ کر سمجھتا ہے۔ خود مکتفی متن زندہ متن ہے، قاری اسے **متحجر** بنا دے تو متن سے ایسے معانی اخذ کر سکتا ہے جو مصنف کے شعور میں کبھی نہ آئے ہوں۔ زندہ متن اور **متحجر** متن قاری کی قرأت کا نتیجہ ہے، ورنہ متن زندہ ہوتا ہے اور نہ **متحجر** ہوتا ہے۔ قاری کی قرأت ماتن کی قرأت کا عین ہو تو متن زندہ اور قاری کی قرأت ماتن کی قرأت کا غیر ہو تو متن **متحجر** بن جاتا ہے۔ متن کا **تحجر** اور متن کا تحرک پیش نظر نہ ہو تو ہر قرأت ایک جیسی متصور ہوتی ہے۔

۱۴۔ قاری کا شعور بعض اوقات قرأتِ متن کے دوران میں ایسے امور کی جانب ارادی یا غیر ارادی طور پر متوجہ ہو جاتا ہے، جن کا مبدا اگرچہ متن ہی ہوتا ہے تاہم وہ امور متن نگار کے شعور میں ارادی یا غیر ارادی ابلاغ کا محرک ہوتے اور نہ پیش نظر ہوتے۔ کلام کی ہر نوع چند مبادی پر مبنی ہوتی ہے اور چند غایات کی حامل ہوتی ہے۔ مبادی وہ مقدمات یا اصول ہیں جنہیں فرض کیے بغیر کلام ممکن نہیں ہوتا اور غایات وہ نتائج وعواقب ہیں جو کسی کلام کا ناگزیر انجام ہوتے ہیں۔ متن کے سیاق کلام کا نظم اصول و مبادی اور نتائج وعواقب کے مابین تشکیل پاتا ہے، نہ اکیلے اصول و مبادی قرأت متن میں کارآمد ہوتے ہیں اور نہ نتائج وعواقب تنہا سیاق کلام کے نظم کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ اصول و مبادی پر توجہ مرکوز کیے رکھنے والا قاری متن نگار کے مطالب و مفاہیم سے اسی طرح دور رہتا

ہے جیسے نتائج وعواقب پر نظر جما رکھنے والا قاری ہوتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم، اصول و مبادی اور نتائج وعواقب کے مابین قائم ہوتا ہے اور رہتا ہے۔ اصول و مبادی اور نتائج وعواقب، سیاق کلام کے نظم سے مشروط ہوتے ہیں، نہ یہ اور نہ وہ مستقل وجود کے حامل ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ کلام کے اصول و مبادی، نتائج وعواقب اور سیاق کلام کا نظم اس طرح سے باہم جڑے ہوئے ہیں کہ ایک آنکھوں سے اوجھل ہوتو دوسرا ساتھ ہی پردہ خفا میں چلا جاتا ہے۔ قاری قبل از قرآت یہ فیصلہ کرتا ہے، اسے متن کی تفہیم تک اپنے آپ کو محدود کرنا ہے یا اصول و مبادی کی طرف جانا ہے، یا متن کے مندرجات سے نتائج وعواقب تک رسائی پانی ہے۔ اصول و مبادی پر وہ قاری توجہ مرکوز کرتا ہے جس کا محرک متن کے مندرجات کے بجائے متن نگار کے محرکاتِ علم وفن کی دریافت ہو۔ متن سے حاصل ہونے والے نتائج وعواقب کی جانب وہ قاری متوجہ ہوتا ہے، جس کے پیش نظر مصنف کے بیان سے زیادہ اپنے حاصلاتِ فکر اہم ہوتے ہیں۔ سیاق کلام کے نظم کے ساتھ مشروط قرأت فقط اس قاری کی ہوتی ہے جس کے پیش نظر مصنف کے مقصود تک رسائی حاصل کرنا ہو۔

۱۵۔ سیاق کلام کا نظم کیا ہے؟ یہ ایسا نظم نہیں جسے قاری خارج سے برآمد کرے اور متن پر مسلط کر دے۔ یہ نظم خود کلام کے سیاق سے طلوع ہوتا ہے اور کلام میں مستعمل الفاظ وکلمات کی معنوی جہت کا تعین کرتا ہے۔ کلمات کی معنوی جہت نحوی حالت ہو یا معروضی دلالت ، سیاق کلام کا نظم خط مستقیم کا کردار ادا کرتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم فاعل کو مفعول اور مفعول کو فاعل نہیں بننے دیتا اور اگر کلمات کی معنوی جہت کثرت معنی کی حامل ہوتو سیاق کلام کا نظم اپنے جبر سے اسے یک معنی بنا دیتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم فقط کلمات کی معنوی جہت کا تعین ہی نہیں کرتا، متن کو متحجر ہونے سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔ قاری بطون کلام کے بجائے خارج سے نظم برآمد کرے اور اسے متن پر مسلط کر دے تو متن تحجر کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ متحجر متن قاری کے رحم وکرم پر ہوتا ہے، قاری حسبِ منشا مطالب و مفاہیم کا اخذ و افادہ کرتا ہے۔ خارج سے مسلط کیا جانے والا نظم چاہے انفرادی فکر کا نتیجہ ہو یا متن کے مجموعی تاثر سے وضع کیا جائے، متن میں موجود سیاقِ کلام کے نظم کا بہرحال قاتل و انہدام کنندہ ہوتا ہے۔ سیاق کلام کا نظم تیارشدہ شے نہیں، قاری کی ذہنی خلاقیت مفقود ہو یا مجروح، دونوں صورتوں میں قاری اس علم کے تکشف سے محروم رہتا ہے جس کے اظہار و بیان کا وسیلہ متن ہے۔ متن میں درج علم اور اس کا تکشف مصنف کا ذاتی تجربہ ہے، سیاق کلام کے نظم سے قاری متن نگار کے علم میں برابر کا شریک ہوجاتا ہے۔ قرأتِ متن سے قاری ماتن کے ذاتی تجربے میں شریک نہ ہو سکے تو دو باتوں میں سے ایک لازماً ہوگی، متن ناقص ہوگا یا قرأت ناقص ہوگی۔

۱۶۔ ناقص متن اور ناقص قرأت دونوں متن کی تشکیلِ نو کا سبب بن سکتے ہیں، متن کی تشکیلِ نو کا سبب بیان یا متن کا نقص ہوتو متن کے معانی علیٰ حالہٖ برقرار رکھتے ہوئے جدید اظہار یا بیان وضع کیا جاتا ہے۔ قاری ایسا اس وقت کرتا ہے جب ان مطالب و معانی پر اس کی گرفت مصنف سے زیادہ نہیں تو کم از کم اس کے مساوی ہومگر اظہار و بیان میں اسے مصنف سے زیادہ قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔ ناقص قرأت کے نتیجے میں قاری متن کی تشکیل نو کے درپے اس وقت ہوتا ہے جب واقعتاً یا بزعم خویش ماتن سے وہ زیادہ عالم وفاضل ہوتا ہے یا اپنے آپ کو سمجھتا ہے۔ متن کی تشکیلِ نو میں یہ فیصلہ انتہائی اہم اور اولین ضرورت کا حامل ہے کہ تشکیل نو کا سبب مذکورہ دونوں باتوں میں سے کونسی بات ہے؟ اگر چہ اس فیصلے حق قاری کو ہے، تاہم متوازی متن وضع کرنے کا سبب بیان کرنا ضروری ہے۔ متوازی متن کو علمی اصول پر اسی صورت میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے جب تشکیل نو کا مرتکب خود ہی اپنے کام کا جواز فراہم کر دے۔ متن کی تشکیل نو لفظی ہو یا معنوی دونوں صورتوں میں اس کا حقیقی سزاوار تربیت یافتہ قاری ہے۔ قرأت

کے دوران میں قاری کا ذہن کسی ایسے معنی کی طرف منتقل ہوجائے جس طرف مصنف کا ذہن منتقل نہیں ہوا تو یہ قاری کے ارتکاز توجہ کا انحراف ہے، ایسی صورت میں متن کی تشکیل نو کا استحقاق ساقط ہو جاتا ہے۔وہ معانی و مطالب جو متن کا مدلول ہیں اور نہ منطوق ہیں ان کا مبداءِ متن کو قرار دینا نہ صرف علمی لحاظ سے ساقط الاعتبار ہے بلکہ عملی لحاظ سے بھی یہ انتہائی ناپسندیدہ نظریہ سازی ہے۔ متن کا منطوق و مدلول دونوں متن کے اندر موجود ہیں، ارتکازِ توجہ کا انحراف قاری کو متن کے مسکوت عنہ کی جانب راغب کرے یا اجنبی معانی کے ابداع پر اکسائے،قرأت متن کے عمل میں ناقابل تلافی نقصان کا باعث ہے۔قاری متن کے الفاظ و معانی میں سے کسی کا خالق ہے اور نہ اس میں تصرف کا حق رکھتا ہے،وہ قاری ہے اور بس۔

۱۸۔ تربیت یافتہ قاری سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ بلاوجہ زیرِ قرأت متن میں اظہار و بیان کے مفسدات کو رفع کرنے کا بیڑا اٹھائے گا اور نہ یہ توقع ممکن ہے کہ اظہار و بیان کے مفسدات کی نشاندہی کیے بغیر اظہار و بیان کی اصلاح کا فریضہ انجام دینے کی سعی کرے گا۔متن کے تربیت یافتہ قاری سے یہ توقع جائز ہی نہیں واجب بھی ہے کہ وہ تربیت یافتہ قاری تیار کرے، اسی طرح سے متن کے اظہار و بیان کے مفسدات کو رفع کرنے کی اہلیت کے حامل افراد کی تیاری بھی تربیت یافتہ قاری سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ تربیت یافتہ قاری تیار کرنا اور بات ہے اورمتن کے تربیت یافتہ مفسرین تیار کرنا بالکل دوسری بات ہے۔اظہار و بیان کے لسانی اور لسانیاتی مفسدات رفع کرنے والے مفسرین یقیناً تربیت یافتہ قاری ہی ہوتے ہیں، اسکے بغیر یہ کام انجام دینا ممکن نہیں ہے۔متن کا مفسر فقط تربیت یافتہ قاری نہیں ہوتا، اظہار و بیان کے لسانی اور لسانیاتی مفسدات کا بھی خوب ادراک رکھتا ہے۔تفسیر کا فریضہ انجام دینے والا قاری متن کے ان معانی سے پوری طرح باخبر ہی نہیں ہوتا ہے جن کا متن نگار ابلاغ چاہتا ہے، وہ ان معانی سے بھی واقف ہوتا ہے جن کا ابلاغ متن نگار کے پیش نظر نہیں ہوتا۔قرأت متن کے اصول و مبادی سے واقف قاری جانتا ہے کہ جن معانی کا مبدا متن ہے ضروری نہیں، ان کا انتساب متن نگار کے شعور بھی ہو۔بعض اوقات متن قاری کے شعور کے ایسے دریچے وا کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتا ہے جن کی اطلاع متن نگار کو کبھی نہیں ہوئی ہوتی۔ایسی قرأت درحقیقت قاری کا ذاتی کمال ہے، جس میں متن کا دخل ہے اور نہ متن نگار کا کمال شامل ہے۔

۱۹۔ عداوت اور عقیدت کے محرکات قرأت متن کو متاثر کر سکتے ہیں، عمرانی اور معاشی صورت حال قرأت متن میں دخل انداز ہو سکتی ہے، پہلے سے طے شدہ مفروضات و خدشات قرأت متن کے لیے ضرر رساں ہو سکتے ہیں۔ مذکورہ تمام صورتیں اضطراری اور اجباری ہیں، ان میں سے ایک صورت بھی ایسی نہیں جسے معمول کی صورت حال کہا جا سکے۔معمول کی صورت حال فقط ایک ہے اور وہی معیاری صورت حال ہے، جذباتی آلودگی سے پاک خالص علمی محرکات کے تحت قرأتِ متن کی جائے ۔متن کی نوعیت اور موضوع قرآت متن میں سب سے زیادہ اہم کردار ادا کرتا ہے، بعض متون کی ماہیت تقاضا کرتی ہے کہ ان کی روح تک رسائی پانے کے لیے خالص جذباتیت ظاہر کی جائے بعض اس کے بالکل برعکس تقاضا کرتی ہیں۔سنجیدہ متون کا قاری غیر سنجیدہ کبھی نہیں ہوتا اور غیر سنجیدہ قاری کی قرآت مستند کبھی نہیں ہوتی ہے۔سنجیدہ متن کا سنجیدہ قاری متن سے کیا حاصل کرنا چاہتا ہے؟ کیا وہ متن سے ایسا کچھ دریافت کرنے کے درپائے ہوسکتا ہے جس کا انتساب صاحب متن کی طرف ممکن نہ ہو؟ متن سے ایسا کچھ دریافت کر لینا جس سے مصنف کا ذہن خالی ہو، قرآتِ متن کی بہتر صورت نہیں ہے، خواہ اس کا محرک عقیدت ہو چاہے عداوت ہو۔قرأت متن کی بہتر اور معیاری صورت وہی ہے جس میں قاری فقط وہی کچھ دریافت کرنے میں کامیاب ہو جو مصنف کے پیش نظر ہے۔قرآت متن میں قاری کا کمال ذہنی آوارگی میں مضمر نہیں ہے، یک سوئی میں ہے۔قاری کی ذہنی یک سوئی کو مضطرب کرنے والا محرک حسن نیت پر مبنی

ہو یا سوءِ ظن کا نتیجہ ہو، بہر آئینہ قرأت متن کا قاتل و ہادم ہی متصور ہوتا ہے۔

۲۰۔ متن زبان و بیان کے اعتبار سے ''متفق علیہ مشترکات'' consensual commonalties پر مشتمل ہے۔ زبان و بیان درحقیقت وہ ''متفق علیہ مشترکات'' ہیں جو اشیاء (یعنی معروض، زندہ یا مردہ، حقیقی یا فرضی)، افعال، کیفیات اور نسبتوں کے اسماء ہیں۔ یہ ''متفق علیہ مشترکات'' یعنی اشیاء، افعال، کیفیات اور نسبتوں کے اسماء اور ان اسما کے مسمیات خارج میں یا ہمارے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ اہل زبان وہ افراد ہوتے ہیں جن کے مابین یہ اسماء اور ان کے مسمیات بیان میں آنے سے قبل طے شدہ اور شناخت شدہ ہوتے ہیں۔ دوسری زبان اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان اشیاء، افعال، کیفیات اور نسبتوں کے اسماء دوسرے ہوتے ہیں۔ عربی اور اردو وغیرہ زبانوں میں فرق اس کے سوا کچھ نہیں کہ اسماء بدل گئے ہیں۔ اشیاء بدلتی ہیں اور نہ افعال بدلتے ہیں، کیفیات بدلتی ہیں اور نہ نسبتیں متغیر ہوتی ہیں، فقط ان کے اسماء بدلتے ہیں، اسی تغیر اسماء کا نام دوسری زبان ہے۔ اسماء درحقیقت مسمیات کی لفظی صور ہیں، باعتبار ذوات یہ خالی ظروف ہیں، ذہن انسانی ان میں حقیقی اور فرضی مسمیات ڈالتا ہے۔ یہ حقیقی یا فرضی مسمیات ''معانی'' کہلاتے ہیں۔ فرضی مسمیات فرضی معانی ہوتے ہیں اور حقیقی مسمیات حقیقی معانی ہوتے ہیں۔ تمام زبانوں کی حیثیت مترادفات کی ہوتی ہے، جیسے ایک زبان ایک شے کے مختلف اسماء مترادفات کہلاتے ہیں اسی طرح ہر زبان درحقیقت مترادفات کا حکم رکھتی ہیں۔

۲۱۔ متن نگار اور قاری دونوں ان ''متفق علیہ مشترکات'' جو محض ظروف ہیں، کے یکساں عالم و حامل ہیں۔ متن نگار ان خالی الذوات ظروف میں معانی ڈالتا ہے اور قاری ان معانی کو پوری صیانت کے ساتھ اپنے شعور کا حصہ بنانے میں محض اس لیے کامیاب ہوتا ہے کہ یہ خالی الذوات ظروف، متن نگار اور قاری دونوں کے ہاں یکساں طے شدہ اور شناخت شدہ ہوتے ہیں۔ متن اپنے پورے شرائط وجود اور لوازمات ظہور سمیت مصنف اور قاری کے مابین ''متفق علیہ مشترکات'' سے تشکیل شدہ میڈیم یا وسیلہ ابلاغ و ترسیل ہے۔ متن دو حواشی میں برزخ کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کرتا ہے، وہ قرات متن نہیں ہے جس سے حواشی اور برزخ میں غلط مبحث ہو یا حواشی اپنی حدود سے متجاوز ہو کر برزخ کا حصہ بن جایں یا برزخ حواشی میں شامل ہو جائے۔ مصنف اور قاری قراتِ متن میں متوازی خطوط اور متقابل حواشی ہیں، متن ان دونوں کے مابین حد فاصل اور حد قارن ہے۔ قرأت متن میں متن جب تک حد فاصل اور حد قارن ہے تو دونوں کے لیے یکساں عیاں اور یکساں واضح ہے۔ قاری متن کو اپنے مفاد کے لیے اور مصنف اپنے مبہم تصورات کے لیے استعمال نہیں کر سکتے۔ متن کا مصنف فرد واحد ہے مگر قاری تمام انسان ہیں، ہر فرد انسانی اپنی مرضی اور منشا کا معنی اخذ کرنے کا مجاز ہو تو متن کا وجود ناممکن ہو جائے۔ قاری اور ماتن، کوئی بھی یہ پسند نہیں کرے گا کہ متن ایسی شخصی جاگیر ہو جس میں داخلہ ممنوع ہو۔

۲۲۔ انفرادی اور شخصی نوعیت کے علامتی اظہار پر مبنی متن کی تخلیق کا امکان ہے، مگر ایسے متون کا قاری نوع انسانی کا ہر فرد نہیں ہو سکتا۔ علامتی اظہار کے جدید پیرائے ایجاد کرنا والا خود ہی اپنی وضع کردہ علامتوں کا خالق اور مفسر ہوتا ہے۔ اجنبی اور غیر متعارف و غیر مشترک علامات کا استعمال متن کو چینی پزل بنا دیتا ہے، درست مدلول کبھی متعین نہیں ہوتا الا یہ کہ اجنبی علامات کا خالق خود ان غیر متعارف علامات کا متعارف اور مشترک علامات میں متبادل فراہم کرے۔ ''فک الشفرہ'' یا ''انفکاک المغالق'' (decoding) علامات کے خالق کا حق اور وظیفہ ہے۔ غیر متعارف اور اجنبی علامات کا خالق ان کے انفکاک کا حق دار ہی نہیں ذمہ دار بھی ہے۔ مصنف کے ذہن محفوظ تصور متن میں ڈھلنے سے قبل ذہنی حقیقت ہے، متن کی صورت اختیار کرنے کے بعد واقعی حقیقت ہو جاتا ہے۔

اب وہ مصنف کی شخصی ملکیت ہے اور نہ اس پر قاری کی اجارہ داری ہے، مشترکہ یا اجتماعی فضیلت ہے۔ متن کی قرأت پر اجارہ دارانہ اور مالکانہ حقوق کا دعویدار ہونا نادانی ہے۔ ہر قاری غلط فہمی کا شکار ہو جائے، یہ بالکل اسی طرح ناممکن ہے جس طرح کوئی بھی غلط فہمی کا شکار نہ ہو، ناممکن ہے ۔ سب کے سب قاری غلط فہمی کا شکار ہو جائیں یا سب کے سب قاری غلط فہمی سے بالکل محفوظ رہیں، یہ دلیل ہے اور نہ وہ دلیل بن سکتی ہے۔ غیر متعارف علامات پر مبنی متون کی قرأت اجارہ دارانہ اور مالکانہ حقوق کی حامل ہوتی ہے اور کبھی اجتماعی فضیلت نہیں بن سکتی۔

۲۳۔ ''ہدایت'' پر مبنی متون کاملاً شفاف اور ہر نوع کے ابہام و ایہام سے پاک ہوتے ہیں۔ جمالیاتی ابہام و ایہام ہدایت پر مبنی متون میں ممکن ہے اور نہ ان کے شایان شان ہے۔ ''ھدی للناس'' کی صفت کا حامل متن جمالیاتی ابہام و ایہام سے اور زیادہ دور ہوتا ہے۔ حسن بیان فقط ابہام و ایہام میں مقید ہو، ضروری نہیں ہے۔ ابہام و ایہام سے پیدا ہونے والا حسن بیان سے زیادہ معنی کی صفت ہوتا ہے اور بیان سے پیدا ہونے والا حسن صوتی آہنگ اور تراکیب کی ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ باطنی اور سیاسی اغراض کے پیش نظر نامانوس علامات و کنایات سے تشکیل پانے والے متون ''ھدی للناس'' کی صفت سے موصوف نہیں ہوتے۔ قرأت متن کی اہلیت سے محروم قاری متن کی تبیین وتبلیغ کو مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتا۔ متن غیر مادی معانی و مطالب کی علامتی تجسید ہے اور تربیت یافتہ قاری کی اہلیت علامتی تجسید سے غیر مادی معانی و مطالب کی دریافت کے علاوہ کسی شے کا نام نہیں ہے۔ معانی و مطالب اور علامتی تجسید وتجسیم کے وسائل دونوں متن میں مقید ہونے سے قبل مصنف اور قاری دونوں کے شعور میں طے شدہ مشترکات ہیں۔ مصنف فقط ان کا مبدع ہے اور کچھ نہیں ہے اور قاری فقط ان کا اخذ کنندہ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ قاری مبدع نہیں ہے اور نہ بن سکتا ہے، مصنف اخذ کنندہ نہیں ہے اور نہ بن سکتا ہے۔ ہدایت پر مبنی متن کا قاری معانی و مطالب کے اخذ و استفادے کے سوا جو کچھ کرتا ہے، اس کا تعلق قرأت متن سے نہیں ہے، یہ فقط اس کی جولانی طبع کی شہ کاری ہے۔

۲۴۔ متن جس علم وعرفان کا حامل اور حاوی ہے، مصنف اور قاری کے مابین متن کے وسیلے سے وہ مشترکہ فضیلت بنتا ہے۔ ''الوہی متن'' اور انسانی متن میں وجودی امتیاز اعتقادی ہے ورنہ متن بحیثیت فضیلت ماتن اور قاری کے مابین یکسانی علم پیدا کرنے کا وسیلہ ہے چاہے وہ الوہی ہو یا انسانی متن ہو۔ الوہی متن ''علم اللہ'' کا حامل اور مبلغ ہے، انسانی متن انسانی علم کا حامل اور مبلغ ہوتا ہے۔ الوہی متن سے انسان ''علم اللہ'' حاصل کرتا ہے اور ''علم اللہ'' کا بالکل اسی طرح عالم بنتا ہے جس طرح وہ ''علم اللہ'' میں ہے۔ الوہی متن نہ ہوتو انسان کے پاس ''علم اللہ'' کے حصول و ادراک کا کوئی وسیلہ نہیں ہے۔ الوہی متن جس طرح اظہار و بیان میں الوہی ہے اسی طرح مطالب و معانی میں بھی الوہی ہے۔ انسانی متن میں ممکن ہے کہ اظہار و بیان مطالب و معانی سے ایک درجہ کم اور مطالب و معانی ایک درجہ بلند ہوں، مگر الوہی متن میں اظہار و بیان اور معانی و مطالب میں کسی ایک کو کم یا زیادہ فرض کرتے ہوئے ایک کو ترجیح اور دوسرے کو مترجح نہیں بنایا جا سکتا۔ الوہی متن کے فقط اظہار و بیان پر اصرار کرنا اتنا ہی لغو ہے جتنا مطالب و معانی پر اصرار کرنا بے ہودہ عمل ہے۔ الوہی متن میں درج علم یقیناً ''علم اللہ'' ہے اور الوہی متن کے الفاظ وکلمات یقیناً ''کلمات اللہ'' ہیں۔ علم اللہ کا ادراک وحصول کلمات اللہ کے ذریعے سے ممکن ہے اور کلمات اللہ کا حصول و ادراک فقط الوہی وسیلے یعنی وحی سے ممکن ہے۔ یہ امر وحی کے استحقاق منصب کے منافی ہے کہ اس کے الفاظ ان کے معانی کی دلالت سے عاری ہوں، یہ علم اللہ کے شایان شان نہیں کہ قاری کلمات اللہ سے وہ نہ سمجھے جو اللہ تعالیٰ اس کو سمجھانا چاہتے ہیں۔

۲۵۔ الوہی اور انسانی متن کی قرأت کے اصول و مبادی ایک ہیں سوائے اس کہ الوہی متن کی تشکیل نو ممکن نہیں ہے۔ انسانی متن

''بہ الفاظ دیگر'' ممکن ہے، الوہی متن بہ الفاظ دیگر ممکن نہیں ہے۔ انسانی متن کی قرأت سے قبل قاری کی مطلوبہ استعداد ناگزیر شرط ہے، الوہی متن کی قرأت کے لیے بھی یہی شرط لازم ہے۔ الوہی متن اپنے متن نگار کے مقصود کے ابلاغ کا واحد وسیلہ ہے، انسانی متن اپنے متن نگار کے مقصود کے ابلاغ کا وسیلہ ہے۔ الوہی متن کے قاری کا فرض ہے کہ وہ اسی مقصود تک رسائی حاصل کرے جس کا ابلاغ متن نگار کرنا چاہتا ہے اور یہی فرض انسانی متن اپنے قاری پر وارد کرتا ہے۔ الوہی یا انسانی متن قاری کی خواہش کا پابند نہیں بلکہ قاری کی خواہش متن کی پابند ہونی ضروری ہے۔ متن قاری کے لیے موم کی گڑیا ہے اور نہ لوہے کے چنے ہے۔ قاری اپنی رضا و رغبت سے یا عناد و عداوت سے متن کے اظہار و بیان میں تصرف کا مجاز ہے اور نہ مطالب و معانی میں اپنی مرضی شامل کرنے کا حق رکھتا ہے۔ تعلیم و تربیت ایک تدریجی عمل ہے، تربیت یافتہ قاری بتدریج قرأت میں مہارت حاصل کرتا ہے، عمدہ قرأت وہی ہے جو قاری اور مصنف میں یکسانی علم پیدا کرتی ہے۔ غیر تربیت یافتہ قاری متن سے ایسے معانی و مطالب اخذ کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتا ہے جن کا گزر مصنف کے وہم و گمان میں کبھی نہیں ہوتا ، یہ عمدہ قرأت نہیں ہے۔ متن اظہار و بیان میں ناقص یا معانی ومطالب کی تعبیر میں تعریج کا شکار ہے، دونوں صورتوں کا ادراک تربیت یافتہ قاری دوران قرأت کر لیتا ہے۔ مابعد قرأت کے مراحل عمدہ قرأت کا نتیجہ ہوتے ہیں، جیسے متن کی جدید صورت گری یا متن کے نقص و تعریج کی نشاندہی وغیرہ۔

۲۶۔ دوران قرأت میں تفہیم متن میں غلط فہمی کا مبدا متن کا نقص ہو تو اسے بیان کرنا قاری کی علمی دیانت کا تقاضا ہے، ناقص قرأت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غلط فہمی کا ازالہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک قرأت کا نقص رفع نہ کر لیا جائے۔ متن کا نقص فقط نشاندہی سے دور کیا جا سکتا ہے مگر قرأت کا نقص نشاندہی سے دور نہیں کیا جا سکتا۔ علم کی کمی کا ازالہ نشاندہی سے نہیں، حصول علم سے ممکن ہے۔ متن فی نفسہ علم نہیں بلکہ علم کا حامل اور حاوی بیان ہے۔ اظہار و ابلاغ کے نقص کو دوسرے اظہار و ابلاغ سے رفع کیا جا سکتا ہے مگر ''علم'' کی کمی کا ازالہ دوسرے علم سے نہیں بلکہ اسی علم کے اتمام یافتہ ہونے سے ممکن ہوتا ہے۔ تفہیم متن میں غلط فہمی کا ازالہ ایک اور غلط فہمی سے کیا جائے تو جہالت علم بن کر فروغ پاتی ہے۔ غیر تربیت یافتہ قاری کی دست درازی سے الوہی متن کو محفوظ رکھنا ضروری ہے تو اس کی تشکیل جدید سے قبل الوہی تشکیل کے نقص کی نشاندہی کا مطالبہ بالکل فطری اور وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

۲۷۔ سیاق کلام کا نظم قاری کے شعور میں قرأت سے قبل موجود ہوتا ہے مگر مشہود نہیں ہوتا، دوران قرأت اس کے شعور پر ہویدا ہوتا ہے اور ایک مشہود حقیقت بن کر متن کی دلالت معنی، ماتن کے تعیین معنی اور قاری کے تحصیل معنی کو ایک وحدت بنا دیتا ہے ۔ قاری، تحصیل معنی کے بجائے خانہ زاد نظم متن پر مسلط کرنا شروع کر دے تو متن کی لایعنی اور لاطائل توجیہات و تاویلات کا موہوم دروازہ اپنے لیے وا کر لیتا ہے مگر اس سے متن نگار کے شعور سے فقط دوری ہوتی ہے اور متن نگار کے علم سے وحدت کبھی نہیں مل سکتی۔ متن نگار ابلاغ معنی ،قاری تفہیم معنی اور متن احصاء معنی کا مرکز ہے، یہ تینوں مراکز مرتکز بالذات فی الذات ہیں۔ ایک کا وظیفہ دوسرے کے ذمہ ڈالا جاسکتا اور نہ ایک کا کام دوسرا انجام دے سکتا ہے۔ تینوں مراکز مرتکز بالذات فی الذات رہیں تو قرأت متن نہ فقط ممکن ہوتی ہے بلکہ عمدہ قرأت کے امکانات حقیقت بن جاتے ہیں۔ قرأت متن کی حقیقی ذمہ دار قاری پر ہے، قرأت متن کے مذکورہ مراکز کے ارتکاز بالذات فی الذات کو قاری ہی مضطرب کرتا ہے۔ قرأت متن کی غایت اجنبی معانی کی دریافت کبھی نہیں ہوتی، اجنبی معنی کی دریافت قاری کو حصول معنی سے نکال کر تخلیق معانی کے دائرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تخلیق معانی اور قرأت متن دو مختلف وظائف ہیں، ایک قاری اور دوسرا مصنف نے انجام دینا ہے۔ قرأت متن کا انجام اجنبی معانی کا انکشاف و اکتشاف قاری کا اپنی حدود سے

تجاوز کا نتیجہ ہوتا ہے۔متن فقط انہیں مطالب و معانی کے احصاء کا مرکز ہے جن کا ابداع متن نگار کے شعور میں ہوا ہے۔ قاری کے شعور میں جن معانی کا ابداع ہوا ہے اس کا مبدا متن نہیں ہے، اس کا مبداء خود قاری کا ذاتی شعور ہے،متن کی حیثیت فقط نقطہ ارتقاع کی ہوتی ہے۔

۲۸۔ متن اپنی ماہیت کے اعتبار سے''معنی پر دلالت'' ہے۔ ابداع معنی کا وہ مبداء ہے اور نہ تحصیل معنی کا ذمہ دار ہے۔''دلالت معنی'' ماتن سے متعلق امر ہے اور نہ قاری سے تعلق رکھنے والی شے ہے۔''دلالت معنی'' مرتکز بالذات فی ذات فقط متن کی صفت ہے۔ قاری اور متن نگار کا شعور جس مرکز میں وحدت معنی یا یکسانی علم سے متصف ہے وہ ''متن'' ہے۔معنی کا علامتی احصاء اس دلالت میں ہے، جس کا تحقق متن میں ہو گیا ہے ،متن نگار یا قاری کے شعور میں نہیں ہے اور دلالت کا احصاء علامت میں ہے۔ قاری پر لازم ہے کہ وہ اسی معنی تک رسائی حاصل کرے جس کے لیے ماتن نے متن کو دلالت بنایا ہے۔ دلالت معنی کا وسیلہ وہ زندہ، متحرک اور روبہ ارتقاء شعور نہیں ہے جو دال یا مدلول ہوتا ہے، یہ ماتن ہے یا قاری ہے۔ دلالت معنی کا وسیلہ وہ غیرنامی، ساکن اور منجمد علامات ہے جو''متن'' کی صورت میں منقوش ہیں۔ ماتن کے شعور میں مضمر معنی کا حوالہ قاری کے تفہیم معنی کے استحکام کی تکنیک ہے، ورنہ اصل معنی کا حوالہ ''متن'' ہی ہے۔متن کسی غلط فہمی کا مبدا نہیں ہوتا،غلطی فہمی کا مبدا متن نگار کی تفہیم و بیان میں ہوگا یا قاری کے فہم و ادراک کے نقص میں ہوگا۔

۲۹۔ قرآن مجید کے تفہیم معنی میں نبی اکرم ﷺ کے شعور میں حاصل شدہ معنی پر اصرار کرنا اس لیے ضروری ہے کہ صاحب متن ''مشہود'' نہیں ہے۔ نامشہود صاحب متن کے کامل نمائندے نبی علیہ السلام ہیں باوجودیکہ آپ ﷺ صاحب متن نہیں ہیں، مگر صاحب متن ،متن کے ذریعے سے جو ابلاغ فرمانا چاہتا ہے، وہ بعینہٖ وہی ہے جو نبی علیہ السلام کے شعور میں حقیقت بنا ہے۔ صاحب متن نے ابلاغ معنی کے لیے انہی ''متفق علیہ مشترکات'' سے کام لیا ہے جو متن کے حقیقت بننے سے قبل طے شدہ امور ہیں۔''متفق علیہ مشترکات'' نبی کریم ﷺ اور امت کے مابین طے شدہ ہیں، ان کی تفہیم و تفہم میں امت اور نبی ﷺ کے مابین نئی دلالتوں کے وضع و تشکیل کا جدید معاہدہ ہوا ہے اور نہ نبی ﷺ کے شعور میں ان مشترک علامتوں سے جدید مدالیل تشکیل پائے ہیں۔ امت میں شامل ماننے والے اور نہ ماننے والے ان الفاظ و کلمات سے یکساں معنی مفہوم کرتے ہیں۔جن الفاظ و کلمات کے مطالب و معانی میں مدالیل کی تشکیل جدید کی گئی ہے وہ بھی واضح کر دیے گئے ہیں۔ الصلوۃ یا الزکوۃ وغیرہ کے مدالیل پہلے سے طے شدہ اور متفق علیہ مشترکات تھے، صاحب متن نے خود ہی ان کی تعمیلی ہیئت بیان کر دی ہے تو یہ بھی طے شدہ ہو گئے ہیں۔ مصطلاحات وضع کرنا اور ان کے جدید مدالیل کی نشاندہی کرنا صاحب متن کا فریضہ ہے۔ جو الفاظ و کلمات قرآن مجید میں اصطلاحاً استعمال ہوئے ہیں وہ متفق علیہ مشترکات فقط اسی جدید معنی میں طے شدہ ہیں جن کی نشاندہی صاحب متن نے خود کر دی ہے۔مصطلحات کے علاوہ قرآن مجید کا پورا بیان متفق علیہ مشترکات میں ہے۔کسی نئے یا جدید معانی کا حامل ہیں اور نہ متحمل ہیں۔

۳۰۔ متن کی قرأت کے لیے جس اہلیت و استعداد کی قبل از قرأت فوری احتیاج ہوتی ہے وہ قرآن مجید کی قرأت میں بھی درکار ہے۔قبل از قرأت اہلیت و استعداد کے علاوہ قرآن مجید کے معنی کی تفہیم کسی شے کی ضرورت مند ہے اور نہ اور کوئی شے لازم کرتی ہے۔قرآن مجید کے تفہیم معنی میں ابوجہل اور ابوبکرؓ بالکل یکساں تھے،فرق سمجھنے میں نہیں، قرآن مجید کو'' کلام اللہ'' ماننے اور نا ماننے میں تھا۔ ایمان علم نہیں ہے اور علم ایمان نہیں ہے۔ کلام اللہ ''علم اللہ'' ہے، یہ قضیہ علمی نہیں ہے ،سو فی صد ایمانی قضیہ ہے۔'' کلام اللہ'' کا مخاطب انسان ہے، لہذا ''متفق علیہ مشترکات'' میں نازل ہوا ہے جو انسانوں میں پہلے سے طے شدہ ہیں۔قرآن مجید کے فہم

معنی میں نبی علیہ السلام کے فہم معنی کو پیش نظر رکھنا علمی یا نظری ضرورت نہیں، ایمانی ضرورت ہے۔ قرآن مجید زبان و بیان کے اعتبار سے ''غیــــر ذی عــوج'' ٹیڑھ پن سے خالی ہے، کسی ابہام و ایہام اور اشکال و اشتباہ کے بغیر اپنے مدعا کو بیان کرتا ہے، سمجھنے میں آسان اور انتہائی سادہ کلام ہے۔ یہ اپنے معنی و مفہوم کے ابلاغ کے لیے کسی انسانی توضیحی و تشریحی نوٹ کا محتاج ہے اور نہ اس کا قاری غیر ازیں کسی توضیحی و تشریحی نوٹ کا ضرورت مند ہے۔

۳۱۔ جب متن اپنی قرأت کے اصول خود بیان کرے تو ان کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ قرآن مجید نے اپنی قرأت کے اصول خود بیان کیے ہیں۔ ماتن کے بتائے ہوئے اصول قرأت قاری کے لیے زیادہ اہم اور زیادہ لائق التفات ہوتے ہیں۔ قرآن مجید نے اپنے مندرجات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ آیات محکمات اور آیات متشابہات، محکمات غیر مبہم اور واضح و بین ہیں، متشابہات ایسی نہیں ہیں۔ محکمات ''ام الکتاب'' ہیں اور متشابہات کی تاویل کے درپے ہونا قرآن مجید کی رو سے فتنہ سازی و فتنہ پروری ہے۔ آیات محکمات قطعی الدلالہ ہیں، آیات متشابہات ظنی الدلالہ نہیں بلکہ ان کے مدلول کا تعین ممکن نہیں ہے۔ ظنی الدلالہ میں مدلول متعین تو ہوتا ہے مگر حتمی نہیں ہوتا، آیات متشابہات میں مدلول کا تعین ناممکن ہوتا ہے۔ الفاظ و کلمات یا کلام و بیان بہ یک وقت ایک سے زیادہ مدالیل کے حامل و متحمل ہو تو ظنی الدلالہ اس وقت تک متصور نہیں ہوتا ہے جب ایک معنی کو متعین نہ کر لیا جائے اور دوسرے معانی کو ترک کر دیا جائے۔ متشابہ کے ایک مدلول کو متعین نہ کیا جائے اس وقت تک وہ ظنی الدلالہ نہیں ہوتا۔ ''کلام اللہ'' نے اپنی قرأت کے اصول و مبادی خود وضع کر دیے ہیں۔ آیات کو محکمات اور متشابہات کی صفت سے متصف کرنا اور محکمات کو ''ام الکتاب'' کی صفت سے موصوف کرنا فقط قاری کو تنبیہ نہیں ہے بلکہ قرآن مجید کی قرأت کے بنیادی اصول بھی یہی ہیں۔ خود مکتفی متن کی حیثیت سے قرآن مجید نے اپنی قرأت کے اصول و مبادی خود بیان کر دیے ہیں، اپنے قاری کو آزاد نہیں چھوڑا۔ جن حدود میں اس کا درست فہم مقید و محدود ہے انہیں وہ خود مقرر کرتا ہے۔

۳۲۔ قرأت متن کے تناظر میں ''محکم'' بیان بدیہی اور بالذات واضح ہوتا ہے، مزید توضیح و تشریح کا محتاج نہیں ہوتا۔ توضیح اور تفسیر طلب بیان کو ''محکم'' کی صفت سے موصوف نہیں کیا جا سکتا۔ ماتن یا قائل کی مراد مستحکم بنیادوں پر قائم اور ابلاغ کی منزل تک رسائی پالے تو بلاوجہ تاویل کے درپے ہونے کی روش ناپسندیدہ اور ناروا طرز عمل متصور ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ آپ غور فرمائیں کہ محکمات اور متشابہات کی اصطلاح بغیر کسی ابہام کے مدلول پر محکم دلالت کی حامل ہیں۔ متشابہ اور محکم کا مدلول مزید کی وضاحت کا محتاج ہوتا تو یہ بیان بھی محکم متصور نہ ہوتا۔ محکم کی تفسیر ناممکن ہے اور متشابہ کی تاویل ممنوع ہے پھر تفسیر کا موضوع کونسی آیات ہیں؟ اللہ تعالیٰ نے قرآن مجید کی آیات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، جن کی تفسیر و تاویل کے امکان کی نفی ہوتی ہے، آخر یہ تیسری کونسی سے آیات ہیں جن کی تفسیر کی جا سکتی ہے؟ قاری متن کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے ایسا کچھ فرض کر سکتا ہے جس کا امکان معدوم ہو مگر کسی معدوم الامکان اندیشے کو حقیقت سمجھنا اور اس کے لیے حفظ ماتقدم کے طور پر زرہ تیار کرنا حیران کن، نہیں تباہ کن ہے۔ مفروضہ اندیشوں اور خواہشوں پر کھڑی کی جانے والی دیوار فصیل شہر متصور ہونے لگے تو متن سے دوری کے سوا کیا مل سکتا ہے؟

ڈاکٹر محمد شہاب الدین
پروجیکٹ فیلو، سینٹر آف اڈوانسڈ اسٹڈی،
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۲۰۰۲

حالؔی کے سوانحی نظریات اور حیات سعدی

Khwaja Altaf Husain Haali's book: Hayat e Sa'adi is considered to be the first sound biography in Urdu literature. For Haali, the biographies of the legendary personalities serve as best source of inspiration for the future generation. Though he admits the prevalence of shortcomings, not forgetting the characteristics of biographical works, he hardly takes care of it in his own works. Besides giving a deliberation of his early life, educational pursuits, travel, etc., Haali projects Sa'adi as a great scholar, unparalleled orator, moral benefactor, and a great Sufi and demarcates the impact of socio-cultural ambience on the development of his personality. As a critique, of prose and poetry, Haali besides eulogizing Sa'adi as an unconventional prolific writer, distinctive and proficient poet, considers him at par with Firdousi in the field oh Mathnavi writing in certain aspects. Regardless of certain literary shortcomings, this biography, with respect to its art, language and style, occupies a novel space in Urdu literature that exercised considerable influence on the later biographical narrations.

خواجہ الطاف حسین حالؔی اردو کے پہلے باقاعدہ سوانح نگار ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کی طرح سوانح نگاری کی بھی بنیاد قائم کی، اور اپنے سوانحی نظریات کے مطابق اردو میں سوانحی کتب تصنیف کیں۔ حیات سعدی، یادگارِ غالب اور حیات جاوید، ۱۸۸۶ء میں لکھی گئی 'حیات سعدی' کو اردو کی پہلی باقاعدہ سوانح حیات کی حیثیت حاصل ہے۔ حالؔی چوں کہ افادی ادب کے قائل تھے، اس لیے سوانح نگاری میں بھی انھوں نے اس نظریے کو پیش نظر رکھا۔ ان کے بعض سوانحی نظریات حیات سعدی میں موجود ہیں۔

سوانحی نظریات:

حالؔی کے نزدیک بزرگوں کی سوانح آیندہ نسلوں کے لیے تحریک عمل کا ذریعہ ہے، خصوصاً زوال شدہ قوموں کے لیے سوانح تازیانہ کی حیثیت رکھتا ہے، جن کے مطالعے سے وہ قومیں عظمت رفتہ کے حصول کی کوشش کرتی ہیں۔ حالؔی سوانح کو قوموں کے اخلاق کی درستگی کا موثر ذریعہ بھی سمجھتے ہیں، اور اسے ایک اعتبار سے علم اخلاق کی نسبت زیادہ مفید خیال کرتے ہیں، کہ علم اخلاق سے محض نیکی و بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے، جب کہ سوانح دل کے اندر نیکی کرنے اور بدی سے بچنے کی زبردست تحریک پیدا کرتی ہے۔[۱]

حالی نے اپنی سوانحی تصنیفات میں جن اصول ونظریات کا انطباق کیا ہے، ان میں سے بعض کا تذکرہ، انھوں نے ''حیات سعدی'' کے دیباچے میں کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ذرائع سے مغربی سوانحی نظریات سے واقفیت حاصل کی تھی، اگرچہ شاید تمام نمائندہ سوانحی کتب تک رسائی یا ان کے مباحث اور رجحانات سے واقفیت انھیں نہیں ہوسکی تھی۔ حالی سوانح نگاری کے مغربی رجحان کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> زمانۂ حال میں یورپ کے مورخوں نے، خاص کر سترہویں صدی سے، بیوگریفی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگریفی نے بھی فلسفے کی شکل اختیار کی ہے۔ حال کی بیوگریفی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں۔ مصنف کے کلام پر خوض کیا جاتا ہے، اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ اکثر ایک ایک شخص کی لائف، کئی کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہے۔[۲]

مذکورہ تحریر سے درج ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ سوانح نے فلسفے کی شکل اختیار کرلی ہے۔

۲۔ سوانح میں اکثر تاریخ کے طرز پر واقعات کی تحقیق کی جاتی ہے، اور ان واقعات سے فرد کی زندگی سے متعلق منطقی نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔

۳۔ مصنف کے کلام پر نقد کیا جاتا ہے، اور

۴۔ اکثر ایک شخص کے حالات کئی ضخیم جلدوں میں تحریر کیے جاتے ہیں۔

حالی کے زمانے میں وکٹوریائی طرز سوانح نگاری رائج تھی، جن کے بعض نمونے غالباً ثانوی ذرائع سے حالی کے پیش نظر رہے۔ ''حیات سعدی'' کے دیباچے میں جس طرح انھوں نے ایک شخص کی لائف کئی ضخیم جلدوں میں لکھے جانے کا تذکرہ کیا ہے، اس سے اپنے عہد کے مغربی سوانحی رجحانات سے ان کی بالواسطہ باخبری ظاہر ہوتی ہے۔ سوانح سے متعلق اپنے ایک مضمون میں سیدشاہ علی نے جس طرح ''بترل'' کے حوالے سے وکٹوریائی عہد کے سوانحی رجحان کو پیش کیا ہے، اس سے ایک روایتی سوانح کی شبیہ اُبھرتی ہے، جس میں پیدایش، ولدیت، اسکول اور یونی ورسٹی کے ایام، پیشے کے انتخاب، شادی اور غیرملکی اسفار، یہاں تک کہ بیماری، موت اور خصائل جیسے عنوانات کے تحت تفصیلات حیات تحریر کی جاتی تھیں۔[۳] مضمون نگار کا کہنا ہے کہ ''وکٹوریائی سوانح عمری کا لب ولہجہ بے حد سنجیدہ، خشک اور بے رونق، شکل میکانکی اور سخت اور اسلوب غیرضروری طوالت اور صراحت کا حامل تھا، جو اصول سوانح نگاری کے خلاف تھا۔''[۴] ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ وکٹوریائی طرز سوانح پر تنقیدیں اور تجزیے بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئے، تو حالی اور شبلی سے یہ کیوں کر توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اس وقت اس رجحان پر تنقیدی نظر ڈالتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''حالی سے (جن کی معلومات تراجم اور سنی سنائی باتوں تک محدود تھیں) یہ توقع کرنا کہ وہ پلوٹارک، باسول اور لاک ہارٹ کے شاہ کاروں کے مطالعہ سے اپنے لیے شاہ راہ عمل متعین کرتے، بے جا ہے۔''[۵] انھوں نے اس حوالے سے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> یہ اردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ اردو کے بہترین ادیبوں کو تقلید کے لیے سوانح نگاری کے بہترین نمونے نہ مل سکے اور ان کے زمانہ میں اس سوانحی طریقے کو عروج واقتدار حاصل تھا، جسے فن تنقید نے بعد میں مذموم قرار دیا۔[۶]

بہر حال اردو میں اوّلین باقاعدہ سوانح لکھنے والے حالؔی نے مغربی سوانح نگاری کے رجحان سے استفادہ کرتے ہوئے، اس کا انطباق اپنی سوانحی تصنیفات میں کیا ہے۔ چناں چہ انھوں نے سرسید کی شخصیت، کردار، ان کے قومی، ملکی، علمی اور مذہبی خدمات کو دو حصوں میں اس تفصیل کے ساتھ تحریر کیا ہے کہ ''حیات جاوید'' ایک ضخیم سوانح کی شکل اختیار کر گئی ہے، جب کہ ''حیات سعدی'' میں سعدی کی نظم و نثر پر تفصیل کے ساتھ نقد کیا ہے، کہ سوانحی پہلو پر تو بہت مختصر محض ایک تہائی حصے میں لکھا ہے، جب کہ حصہ نقد پھیل کر کتاب کے دو تہائی حصے پر محیط ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس ''یادگارِ غالب'' اور بھی تفصیلی ہے، جو دو حصوں میں اردو اور فارسی کلام پر مشتمل ہے، جس کا حصہ نقد تین چوتھائی حصے کا احاطہ کرتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ''حیات سعدی'' اور ''حیات جاوید'' کے برعکس ''یادگارِ غالب'' کو حالؔی نے سوانح نہیں کیا ہے، بلکہ اس کی تصنیف کا اصل مقصد غالبؔ کے عجیب و غریب شاعرانہ ملکے کا اظہار قرار دیا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اس کا نام انھوں نے ''حیات سعدی'' اور ''حیات جاوید'' سے بالکل مختلف ''یادگارِ غالب'' رکھا۔ حالؔی بہت وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں:

> میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مرزا کی لائف میں کوئی متوہ بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور اسطرداری سمجھنا چاہیے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے، جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرایے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رندمشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چار باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔[۷]

ہیرو کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو پیش کرنا سوانح نگاری کے متعلقات میں سے ہے، تاکہ ایک حقیقی انسانی شخصیت کی تصویر سوانح میں اُتاری جا سکے، لیکن اوّلین سوانح نگار حالؔی کو اس کا خیال اس وقت آیا، جب وہ حیات سعدی اور یادگار غالب تحریر کر چکے تھے۔ اس کی وجہ حالؔی کے نزدیک یہ ہے کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی کی سوانح کریٹکل طریقے پر لکھی جائے، اور اس کی خوبیوں کے ساتھ کمزوریاں بھی دکھائی جائیں، اس لیے کہ ہندوستان میں ہیرو کے ایک عیب یا خطا کا معلوم ہونا، اس کی تمام خوبیوں اور فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ چناں چہ حالؔی نے ''حیات جاوید'' سے قبل کی سوانح عمریوں میں کمزوریوں کو دکھانے سے احتراز کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> چناں چہ اسی خیال سے ہم نے جو دو ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے لکھا ہے، اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہوسکیں، ان کی اور ان کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں، اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہیں لگنے دی۔[۸]

لیکن اس نوع کی سوانح عمریوں کو حالؔی خود چاندی، سونے کی ملمع سازی قرار دیتے ہیں، جس میں حقیقی شخصیت اس ملمع سازی سے چھپ جاتی ہے اور ویسی ہی شخصیت اُبھرتی ہے، جیسی سوانح نگار، چاہے کسی مجبوری کے سبب ہی کیوں نہ ہو، دکھانا چاہتا ہے۔ اس بابت سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ اس زمانے کی سوانح نگاری میں تذبذب نمایاں ہے۔ سوانح نگار پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش رکھتے ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی سوانحوں میں قدیم یادگاری خصوصیات موجود ہیں۔ وہ غیر جانب داری کا دعویٰ کرتے

ہیں، لیکن زمانے کی عدم موافقت کا عذر بھی پیش کرتے ہیں۔ اس کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ جدید مغربی سوانحی تصورات (جن کو ہندوستان پہنچے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا) کی ماہیت سے اس وقت شاید صحیح واقفیت پیدا نہیں ہوئی تھی، اور اس کی وجہ شاید یہ تھی :

> اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے اور ان کا سرمایۂ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ تھا، اور جو کچھ تھا، انھوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔[9]

لیکن راقم کا ماننا ہے کہ یہ سب درست سہی، مگر اس کا بنیادی سبب وہی ہے، جس کا ذکر حالؔی نے کیا ہے، یعنی ہیرو کی شخصیت میں خامیوں کو نہ دیکھ سکنے کا عمومی رجحان۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آج حالؔی زندہ ہوتے تو کیا وہی رویہ اختیار کرتے جو اس عہد میں انھوں نے اختیار کیا تھا؟ جواب ظاہر ہے مختلف ہوگا۔ بہرحال اس ابتدائی عہد میں بھی حالؔی نے سرسید کی سوانح میں خوبیوں کے ساتھ کم زوریوں کو دکھانے کی ضرورت کو پیش کیا ہے، مگر حیات جاوید کے دیباچے کا اسلوب کچھ ایسا اختیار کیا ہے کہ اس ضرورت کی پیش کش عملی سے زیادہ اصولی نظر آتی ہے:

> وہ ہم میں پہلا شخص ہے، جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی، اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ اگرچہ سرسید کے معصوم ہونے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے، نہ اس کے ثابت کرنے کا ہم ارادہ رکھتے ہیں، لیکن اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا، اور اس لیے ضرور ہے کہ ان کے ہر ایک کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔[10]

اس حوالے سے خاصی بحثیں بھی ہوئی ہیں اور شبلی نے اسے ''کتاب المناقب'' اور حالؔی کے طرز کو ''مدلل مداحی'' بھی قرار دیا ہے، لیکن اس سے قطع نظر خود شبلؔی کے الفاظ ان کے غیر معروضی رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں شبلؔی کا زیادہ متوازن اسلوب ایک دوسری تحریر میں سامنے آتا ہے:

> آج کل کی سوانح نگاری کا یہ انداز ہے کہ حقیقت نگاری کے ظاہر کرنے کے لیے ہیرو پر نکتہ چینی کی جاتی ہے، لیکن اس طرح کہ محاسن کو نہایت وسعت اور عمومیت کے ساتھ ہر پہلو سے دکھایا جاتا ہے، پھر نہایت کم زور اور ضعیف الفاظ میں ایک آدھ اعتراض بھی بیان کر دیے جاتے ہیں، جس سے دراصل مداحی کو قوت دینی مقصود ہوتی ہے...... یہ طریقہ ہماری زبان کے سوانح نگاروں نے یورپ سے سیکھا ہے۔ اردو کی اعلا سے اعلا سوانح عمریوں کا یہی انداز ہے۔[11]

بہرحال شبلؔی کے اعتراض کے باوجود یہاں حالؔی کو معذور سمجھنا چاہیے کہ وہ اردو میں پہلی بار جدید سائنٹفک طرز پر سوانح لکھ رہے تھے، اور ان کے زمانے کا رجحان بھی جدید سوانحی نظریات کے اطلاق کے لیے پوری طرح موافق نہیں تھا۔

انتخاب سعدی کی وجہ:

جس عہد اور ماحول میں حالؔی سوانح نگاری کی داغ بیل ڈال رہے تھے، وہ مسلمانوں کے زوال کا عہد تھا۔ مغلیہ سلطنت کے خاتمے اور انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی مسلمانوں کے زوال پر مہر لگ گئی تھی۔ ان حالات میں اپنے عہد کے عظیم مصلح، قائد اور مدبر سرسید مسلمانوں کو زوال سے نکالنے کے لیے اپنے منصوبے کے مطابق کام کر رہے تھے، جن کے نظریات کے متبع خود حالی بھی

تھے۔ اس ماحول میں تین شخصیات کا انتخاب، جن میں دو شاعر اور ایک مصلحِ قوم تھا (اور ان میں کا ایک معلم اخلاق بھی)، حالؔی کے فکری رجحان اور ترجیحات کو ظاہر کرتا ہے۔ مذکورہ شخصیات کا انتخاب ایک قومی ضرورت کے تحت کیا گیا تھا، اور ان کی سوانح کے ذریعہ حالؔی سوتی قوم کے اخلاق و عادات کو درست کرنے، ان کے اندر جذبۂ علم وفن اور جذبۂ تحریک وعمل پیدا کرنا چاہتے تھے، سوانح لکھنے کے لیے شخصیت سوانح سے جس ذہنی مناسبت و ہم آہنگی کی ضرورت ہوتی ہے، وہ مناسبت حالؔی کی ان تینوں شخصیات سے تھی۔ ان میں سے غالبؔ اور سرسید سے حالؔی کی ذہنی مناسبت کے ساتھ شب و روز کے مراسم بھی تھے، جب کہ سعدی کے غیر روایتی اور منفرد طرز کی نثر اور شاعری کے بنیادگزار ہونے، ادب میں اخلاقی نقطۂ نظر اختیار کرنے اور سادہ ذہن ومزاج کے حامل ہونے کے سبب حالی کا ان سے رشتہ ذہنی اور روحانی تھا۔ حالؔی کا کہنا ہے کہ انھوں نے اوّلاً شیخ کا حال اس لیے لکھا ہے کہ ہندوستان میں اس سے زیادہ کوئی مسلمان مصنف مقبول اور مشہور نہیں ہے اور خاص کر فارسی زبان کے شعرا میں کوئی شاعر ان کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔[۱۲] انھوں نے انتخاب سعدی کی وجہ مزید صراحت کے ساتھ لکھی ہے، جسے یہاں نقل کیا جاتا ہے تاکہ منشاے مصنف سے براہِ راست واقفیت ہو سکے۔ حالؔی لکھتے ہیں:

> اگرچہ شیخ کی اصل سرگزشت میں، جس قدر کہ وہ اب تک معلوم ہوئی ہے، کوئی عظیم الشان واقعہ نہیں ہے، لیکن جس ترتیب کے ساتھ اس کے پراگندہ حالات جمع کرکے، اس کتاب میں لکھے گئے ہیں، اور جس طریقے سے اُس کی عمدہ تصنیفات اور پاکیزہ خیالات پر بحث کی گئی ہے، اس سے امید کی جاتی ہے کہ عام ناظرین کے لیے اس کا مطالعہ لطف سے خالی نہ ہوگا، اور خاص کر شعرا کو اس سے کسی قدر بصیرت اور نصیحت بھی حاصل ہوگی۔[۱۳]

مآخذ/قلت مواد:

تو یہ تھی وہ وجہ کہ جس کے سبب حالؔی نے سعدی کا انتخاب کیا، مگر جب حالؔی نے سعدی کی سوانح کا ڈول ڈالا، تو انھیں مواد کی کمی کا اندازہ ہوا، جس کا ذکر بھی انھوں نے اس کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کو تحریر کرنے کے لیے ہندوستان میں دستیاب کچھ فارسی تذکروں کو دیکھا، کچھ انگریزی کتابوں' سرگوراوسلی کی سعدی پر کتاب اور چیمبرز انسائیکلوپیڈیا کا سہارا لیا' کچھ عہد سعدی کی تواریخ کا مطالعہ کیا، علاوہ ازیں کلیات سعدی کے دیباچے کو دیکھا اور باقی خود کلام سعدی کے گہرے مطالعے سے سوانح اور خصوصیات کلام کا استنباط کیا، اور اس طرح یہ سوانح وجود میں آ گیا، جس میں سوانح کم اور تنقید زیادہ ہے۔ ۲۶۴ صفحے کی اس کتاب میں سوانح محض ۶۳ صفحات میں اور نقد کلام ۱۷۶ صفحات میں پھیلی ہوئی ہے۔ آخر کتاب میں شامل سوانح اور شاعری پر مشتمل ضمیمے کو بھی اگر شامل کرلیا جائے، تو سوانحی حصہ ذرا بڑھ جاتا ہے۔ سعدی کی سوانح سے متعلق مواد غالباً فارسی ادب میں بھی کم یاب تھا، یہی وجہ ہے کہ جب شبلؔی نے شعرالعجم میں سعدی پر مضمون لکھا، تو سوانحی حصے میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کرسکے۔ چوں کہ دونوں کے مآخذ تقریباً ایک ہی تھے، اس لیے بالعموم مضامین وہی ہیں، جو حیات سعدی میں ہیں، البتہ بعض جگہوں پر جزئیات میں کسی قدر اضافہ ہے۔ شبلؔی اس باب میں اضافہ سے عجز کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مولوی الطاف حسین صاحب حالؔی نے حیات سعدی میں سعدی کے حالات اور شاعری پر جو کچھ لکھ دیا ہے، اس کے بعد کچھ لکھنا بے فائدہ ہے، لیکن بعض تعلیم یافتہ دوستوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا اور آخر مجبوراً لکھنا پڑا۔[۱۴]

مولوی عبدالحق نے بھی حالی سے متعلق اپنی کتاب میں سعدی پر مواد کی کمی کا تذکرہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

> سعدی کی حیات کے متعلق فارسی ادب میں کوئی سامان نہ تھا۔ صرف ان کے کلام کے مطالعہ سے شہد کی مکھی کی طرح ذرّہ ذرّہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور حالات کو مرتب کیا ہے۔ کلام پر مفصل تبصرہ اور اس کے محاسن اور ادبی نکات کو بڑے سلیقے اور خوبی سے بیان کیا ہے۔[۱۵]

تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ''حیات جاوید'' جیسی ضخیم اور فنی اعتبار سے قدرے متوازن سوانح لکھنے والے حالؔی نے ایک طویل مضمون یا کتابچے جتنے سوانحی مواد کو ایک غیر متوازن حجم والی سوانحی کتاب میں کیوں کر تبدیل کر دیا؟ اس کا جواب یہی دیا جاسکتا ہے کہ اوّلین سوانح نگار حالؔی کے سامنے نہ صرف اردو، بلکہ دوسری زبانوں میں بھی کوئی ایسا نمونہ نہیں تھا، جسے پیش نظر رکھ کر وہ اپنی پہلی سوانحی کاوش کو متناسب بنا سکتے۔ رہی بات صواب دید کی، تو یہ کام آگے چل کر انھوں نے ''حیات جاوید'' میں کیا کہ اسے ایک حد تک متوازن بنانے کی کوشش کی، اگرچہ مواد کی کثرت کے سبب یہ کتاب خاصی ضخیم بن گئی ہے۔ لیکن بنیادی بات اس سلسلے میں یہی ہے کہ حالؔی اوّلین سوانح نگار تھے، اور اوّلین کام کرنے والوں کو جس نوع کی دقتوں کا سامنا ہوتا ہے، وہ حالؔی کے ساتھ بھی پیش آئی ہوں گی، اور آج بھی جب کہ حالؔی و شبلؔی جیسے بنیاد گزاروں کے کام کو سوا سو سال گزر چکے ہیں، اردو میں اب تک کوئی ان سے بڑا سوانح نگار پیدا نہیں ہوسکا۔

سعدی: علم و دانش اور فضل:

''حیات سعدی'' دو ابواب اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں سوانح کو پیش کیا گیا ہے اور دوسرے میں نظم و نثر پر تنقید کی گئی ہے۔ باب اوّل میں سوانحی حالات کے تحت مختصراً فارس اور شیراز کے حالات، خصوصیات اور تاریخ، شیخ سعدی کے نام و نسب، ولادت اور بچپن کے احوال، مدرسہ نظامیہ بغداد میں حصول تعلیم، شیخ کے علم و فضل اور تصوف و سلوک کا اجمالی بیان، ان کی وسیع خطۂ ارض کی طویل سیاحت اور پھر وطن واپسی کے حالات تحریر کیے گئے ہیں۔ حالؔی نے سعدی کی مختلف علوم وفنون سے واقفیت اور ان کی لیاقت و مہارت کا بیان اس باب میں کیا ہے، مگر شیخ نے مزید کن کن علوم کی تحصیل کی؟ اس کی تحقیق غالباً مواد کی عدم دستیابی کے سبب نہیں ہوسکی۔ ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سعدی کو علوم دینیات، ادب، سلوک و تصوف اور وعظ و خطابت میں مہارت حاصل تھی۔ لکھتے ہیں:

> شیخ کی تحصیل اور مبلغ علم کا حال دریافت ہونا مشکل ہے۔ مگر ظاہراً یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے فلسفے اور حکمت کی طرف بہت کم توجہ کی تھی، زیادہ تر اس کی ہمت دینیات اور علم سلوک و علم ادب کی جانب مصروف رہی، اور خاص کر وعظ و خطابت میں، جس کی تعلیم مدرسۂ نظامیہ میں باقاعدہ طور سے ہوتی تھی، اس کو عمدہ دست گاہ تھی۔[۱۶]

سعدی نے کن اساتذہ سے تعلیم حاصل کی؟ حیات سعدی، سوائے ایک نام کی صراحت کے، اس تذکرے سے خالی ہے۔ شبلؔی نے بھی ایک ہی استاذ کا نام تحریر کیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ سوانحی کتب اس بارے میں خاموش ہیں۔ حالؔی و شبلؔی نے جس واحد استاذ کا نام تحریر کیا ہے، وہ ہیں مشہور محدث علامہ ابوالفرج عبدالرحمٰن بن جوزی، جو بغداد میں رہتے تھے۔ مگر شبلؔی کا کہنا ہے کہ ابن جوزی کا تعلق مدرسہ نظامیہ سے ثابت نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں وہ اس امر پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ ابن جوزی کی تعلیم کا اثر سعدی پر نہیں پڑسکا:

یہ عجیب بات ہے کہ ابن جوزی کا اثر شیخ کی تعلیم پر نہیں پڑا۔ ابن جوزی ان محدثین میں شمار کیے جاتے ہیں، جو حدیث اور روایت میں نہایت سخت احتیاط سے کام لیتے تھے، اور مشتبہ اور ضعیف روایتوں کو بالکل ترک کر دیتے تھے، لیکن شیخ اتفاق سے کہیں کوئی حدیث ذکر کرتے ہیں، تو عموماً ضعیف بلکہ مصنوعی ہوتی ہے۔[۱۷]

خواجہ حالؔی نے سعدی کی شناخت کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کی شہرت طبقۂ علما میں کم، مگر طبقۂ شعرا میں زیادہ ہوئی، مگر ان کی علمی لیاقت کا حال یہ تھا کہ بعض مواقع پر فقہا و قضات کی مجلسوں میں ان کی رائے سب پر غالب رہی۔ اس سے سعدی کا علمی کمال ظاہر ہوتا ہے:

نفحات الانس میں لکھا ہے کہ شیخ، عالم صوفیوں میں سے تھا اور علوم و آداب سے بہرۂ کامل رکھتا تھا۔ اگرچہ اس کی شہرت طبقۂ علما میں اس قدر نہیں ہوئی، جس قدر زمرۂ شعرا میں ہوئی، مگر اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محقق اور سلجھا ہوا عالم تھا۔ بعض موقعوں پر فقہا اور قضات کے مجمعوں میں اس کو بحث اور مناظرے کا اتفاق ہوا، اور اخیر کو اس کی رائے سب پر غالب رہی ہے۔[۱۸]

شخصیت کے زاویے:

ماقبل کی سطور میں سعدی کی شخصیت بہ حیثیت نثرنگار، شاعر، صوفی، معلم اخلاق، عالم اور واعظ کے سامنے آئی ہے، مگر حالؔی نے اس کتاب کے ''خاتمہ'' میں سعدی کی جو نقاب کشائی کی ہے، اس سے ان کی شخصیت کا کھلا پن سامنے آتا ہے اور متعدد پہلو روشن ہوتے ہیں۔ اسے حالؔی کے الفاظ میں جاننا مناسب معلوم ہوتا ہے:

بے شک وہ صوفی بھی تھا، اور واعظ بھی تھا، مگر آج کل کے مشائخ اور واعظین کے برخلاف، ایک نہایت بے تکلف، کھلا ڈلا، یار باش، ہنسوڑ، ظریف، ریا اور نمائش سے دور، سیدھا سادا مسلمان تھا...... وہ شاعری میں اپنا جواب نہ رکھتا تھا، مگر مشرق کے عام شعرا کی طرح حریص اور لالچی نہ تھا...... بایں ہمہ، وہ امرا اور سلاطین سے ملتا بھی تھا اور ان کی مدح میں قصیدے بھی لکھتا تھا، اور جو کوئی عقیدت یا محبت سے اس کی کچھ نذر کرتا تھا، وہ لے بھی لیتا تھا...... امیروں سے وہ اس لیے بھی زیادہ میل جول رکھتا تھا کہ اکثر اس کی سفارش سے، جیسا کہ گلستاں کی بعض حکایتوں سے پایا جاتا ہے، غریب آدمیوں کے کام نکل جاتے تھے۔ خودداری اور غیرت اس میں ایسی تھی کہ نہایت ضرورت اور احتیاج کے وقت بھی وہ وضع کو ہاتھ سے نہ دیتا تھا۔ اس نے اپنی زبان اور قلم کو پندونصیحت کے لیے وقف کر دیا تھا، اور حق بات کہنے سے خطرناک موقعوں پر بھی نہ چوکتا تھا۔[۱۹]

سیاحت اور علما و صلحا کی مصاحبت:

''حیات سعدی'' کے مطالعے سے سعدی کی شخصیت کے جو متنوع پہلو سامنے آئے ہیں، ان میں ایک بہت نمایاں جذبۂ سیاحت ہے، جس کا مقصد تلاش علم اور مطالعۂ روزگار تھا۔ سعدی نے ایشیا اور افریقہ کے بڑے خطے کی سیاحت کی۔ انھوں نے اکثر مقامات ایران، عراق، عرب، شام، فلسطین، مصر، طرابلس شرقی، اقصائے روم، یمن، ہند، آرمینیہ، آذربائیجان اور ترکستان وغیرہ خطوں کی نہ صرف سیاحت کی، بلکہ ان علاقوں میں جہاں جہاں وہ گئے، وہاں عرصے تک قیام کیا۔ بغداد کے مدرسۂ نظامیہ سے فراغت کے

بعد وہ اپنے وطن شیراز واپس نہیں آئے، بلکہ ایک عرصے تک شب و روزِ حیات، سیاحت میں بسر کیے۔ ان کی کل مدت سیاحت تیس برس بتائی گئی ہے، جس کی صحت پر حالی نے کچھ کلام بھی کیا ہے۔[۲۰] سعدی کی سیاحتوں کا ایک نمایاں امتیاز ان کی یہ عادت تھی کہ وہ جہاں بھی جاتے، وہاں کے علما وصلحا سے ملاقاتیں کرتے اور ان سے فیض اُٹھاتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں:

اس کے سوا جیسی عمدہ صحبتیں شیخ کو میسر آئی تھیں، ویسی بہت کم آدمیوں کو میسر آتی ہیں۔ شیخ کی عادت جیسا کہ اس کے فحوائے بیان سے معلوم ہوتا ہے، یہ تھی کہ عالم سفر میں وہ جہاں جاتا تھا، وہاں کے علما، صلحا، مشائخ اور کاملین سے ضرور ملتا تھا۔ صاحب نفحات الانس نے لکھا ہے کہ شیخ نے کثرت سے دانش مندوں اور عالموں کو دیکھا تھا۔ وہ خود بھی بوستاں میں لکھتا ہے:

تمتّع ز ہر گوشہ ای یافتم   ز ہر خرمنی خوشہ ای یافتم[۲۱]

اسی حوالے سے حالی لکھتے ہیں کہ جن ملکوں میں سعدی کی زیادہ آمدورفت رہی، ان میں ساتویں صدی ہجری کے آغاز سے آٹھویں صدی ہجری کے شروع تک کم از کم چار سوس جلیل القدر علما موجود تھے، جن سے سعدی کا ملنا ممکن تھا، اور ان میں سے بہت سے علما و مشائخ سعدی کی نظر سے گزرے تھے۔[۲۲]

معلم اخلاق سعدی:

حالی نے لکھا ہے کہ سعدی ہر طرح کے لوگوں سے ملتے اور ہر طبقے کی مجلسوں میں جاتے تھے۔ حصولِ علم و فضل اور مطالعۂ روزگار کے سبب ان کی شخصیت بہت ممتاز ہوگئی تھی۔ اسی جہاں گردی اور دنیا بھر کے تجربات کے حصول، استنباط نتائج اور پیش کش کی غیر معمولی صلاحیت وغیرہ کے سبب ان کی شخصیت عظیم معلم اخلاق اور عظیم شاعر و نثر نگار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے:

وہ ہر فرقے اور ہر گروہ کے آدمیوں سے ملتا اور ان کی صحبت سے فائدہ حاصل کرتا تھا۔ جس طرح وہ فقرا اور مشائخ کے حلقوں میں بیٹھتا تھا، اسی طرح امرا کی مجلسوں اور بادشاہوں کے دربار میں شریک ہوتا تھا، اور کبھی وہ احرار و ابرار کی صحبت سے مستفیض ہوتا تھا اور کبھی اوباش و الواط کے جلسوں کا تماشائی تھا۔ نہ اس کو شراب خانے میں جانے سے عار تھا، نہ بت خانے میں رہنے سے ننگ تھا۔ اسی نے جامع بعلبک میں مدتوں وعظ کہا تھا اور وہی بت خانۂ سومنات میں ایک مدت تک پجاری ہا۔ کبھی وہ بصرے کے نخلستان میں یاروں کے ساتھ کھجوریں توڑتا نظر آتا تھا، اور کبھی فلسطین کی بستیوں میں پیاسوں کو پانی پلاتا پھرتا تھا۔ غرض کہ اس کی تمام عمر فضائل انسانی اور نیرنگیِ روزگار کے مطالعے میں بسر ہوئی تھی۔ اسی سبب سے یورپ کے بعض مصنفوں نے اس کو ''گریٹ مورلسٹ'' کہا ہے، اور اسی وجہ سے اخلاق بشری کی تصویر جس عمدگی کے ساتھ اس نے اپنے کلام میں کھینچی ہے، ویسی آج تک ایران کے کسی شاعر سے نہیں کھنچ سکی۔[۲۳]

شخصیت پر ماحول کا اثر:

سعدی کے سوانح نگار حالی نے اپنی کتاب میں اس ماحول اور حالات کا تجزیہ کیا ہے، جس کا سعدی کی شخصیت کی تعمیر میں

بہت اہم کردار ہے۔ حالؔی کے مطابق شیراز کی خصوصیات، مدرسہ نظامیہ کی تعلیم، بغداد کی سوسائٹی، سیاحت اور حالات روزگار ایسی چیزیں ہیں، جنھوں نے سعدی کی شخصیت کی تعمیر میں بنیادی کردار ادا کیا ہے:

کوئی شخص کسی چیز میں کامل نہیں ہوسکتا جب کہ دو باتیں جمع نہ ہوں: ایک جوہرفطری، دوسرے زمانے کے ایسے اتفاقات جو اس کی جلا کا باعث ہوں۔ شیخ کی ذات میں جس قسم کی قابلیت تھی، اسی کے موافق اس کو اتفاقات پیش آئے تھے۔ جس شہر میں وہ پیدا ہوا تھا، وہ خود ایک مردم خیز خطہ تھا، جہاں ہونہار بچوں کو خود بہ خود کسبِ کمال کی ترغیب ہونی چاہیے...... جس مدرسے میں وہ حسن اتفاق سے تحصیل علم کے لیے پہنچا، وہ تمام مدارس اسلامیہ میں ممتاز اورسربرآوردہ تھا، اور جس دارالخلافے میں وہ مدرسہ واقع تھا، وہاں کی سوسائٹی اس وقت تقریباً تمام دنیا کی سوسائٹیوں کی نسبت زیادہ شائستہ اور مہذب تھی۔ اس نے صرف درس و کتاب ہی سے استفادہ حاصل نہیں کیا تھا، بلکہ زمانے نے بھی اس کی تادیب خاطر خواہ کی تھی۔ اس کی عمر کا ایک بہت بڑا اور مفید حصہ نہایت کٹھن اور دور دراز سفر کرنے اور دنیا کے عجائبات اور قدرت کی نیرنگیاں دیکھنے میں بسر ہوا تھا۔ سلطنتوں کے پے درپے انقلابات اور ملکوں کے متواتر تغیرات، ظالم بادشاہوں اور بے رحم عاملوں کے ظلم وستم دیکھتے دیکھتے بنی نوع کی دل سوزی اور ہم دردی اس کی طبیعت میں راسخ ہوگئی تھی۔[۲۴]

سعدی کی شخصیت پر ماحول کے جن اثرات کو اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے، ان کے متعلق سیدعبداللہ کا کہنا ہے کہ فن سوانح میں یہ غالباً ایک جدید چیز ہے، جو پیروی مغرب کے سبب پیدا ہوئی ہے:

ان جدید اثرات میں سے جو حالی کی سب کتابوں میں نمایاں نظر آتے ہیں، ایک بات یہ ہے کہ مصنف کی زندگی پر ماحول کے اثرات کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً یہ کہ سعدی پر شیراز میں پیدا ہونے، نظامیہ بغداد میں تعلیم حاصل کرنے، سیروسیاحت میں مشغول رہنے اور خاص آب و ہوا میں پرورش پانے کے کیا نتائج و اثرات ہوئے۔ یہ غالباً ایک جدید چیز ہے، اور اس پر زیادہ توجہ یورپ کی پیروی میں پیدا ہوئی۔[۲۵]

نثر اور شاعری پر تنقید:

''حیات سعدی'' کا دوسرا حصہ سعدی کی نظم و نثر کی تنقید پر مشتمل ہے، جو پہلے سوانحی حصے کے مقابلے میں بہت تفصیلی ہے۔ اس میں سعدی کی زندگی میں اس کے کلام کی شہرت اور کلام پر لوگوں کی آرا پر گفتگو کے علاوہ گلستاں اور بوستاں کا دوسری کتابوں سے تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ چناں چہ گلستاں کا بہارستان، خارستان اور پریشان سے اور بوستاں کا سکندرنامہ اور خرابات سے تقابل کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں گلستاں و بوستاں کی خصوصیات، سعدی کی غزلیات، قصائد، مطائبات و ہزلیات ومضحکات اور عربی قصائد اور مقطعات پر بھی تنقیدی گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ اگرچہ اپنی ہیئت اور طوالت کے سبب فنی اعتبار سے نقص کا حامل بن گیا، پھر بھی اس کے بعض زیادہ اہم مباحث پر یہاں گفتگو کی جاتی ہے، تاکہ کتاب کے مندرجات سے آگاہی ہوسکے اور اس کی مجموعی وقعت و حیثیت بھی سامنے آسکے۔

حالؔی نے ''حیات سعدی'' میں بوستاں کا نظامی کے سکندرنامہ اور شیخ علی حزیں کے خرابات سے موازنہ کیا ہے اور بوستاں کی

خصوصیات متعین کی ہیں۔ انھوں نے بوستاں اور خرابات کے قحط سے متعلق اشعار منتخب کر کے ان کے مابین تقابل کرتے ہوئے مضامین اور اسلوب کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کیا ہے۔ ان میں سے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

بوستاں:

چناں قحط سالی شد اندر دمشق	کہ یاران فراموش کردند عشق
چناں آسمان، برزمین شد بخیل	کہ لب تر نکردند زرع و نخیل
بخورشید سرچشمہ ہای قدیم	نماند آب جز آبِ چشم یتیم
نہ برکوہ کوہ سبزی، نہ در باغ شیخ	ملخ بوستان خورد و مردم ملخ

خرابات:

شنیدم کہ در عہد بہرام گور	نمود از قضا قحط سالی ظہور
چوصحرای محشر زمیں تف گرفت	بدریوزۂ آسمان کف گرفت
سحابِ سیہ دل نشد مہربان	بحالِ لبِ تشنۂ خاکیان
بخیلی نمود ابر بر کائنات	بمہد زمین سوخت طفل نبات (۲۶)

حالی نے تحریر کردہ اشعار پر جو گفتگو کی ہے، ان سب کو یہاں نقل کرنا تفصیل سے خالی نہیں ہے، چناں چہ صرف بعض اشعار پر ان کی تنقید کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ حالی سعدی کے پہلے شعر پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شیخ سعدی نے پہلے ہی شعر کے دوسرے مصرعے میں جس حسن و لطافت کے ساتھ قحط کی سختی کی تصویر کھینچی ہے، اس سے بہتر کوئی اسلوب بیان خیال میں نہیں آتا...... شیخ نے وہ اسلوب اختیار کیا ہے جو سب سے نرالا اور سب سے بلیغ ہے۔ اس اسلوب سے اس کو یہ جتانا مقصود ہے کہ شاعر کے نزدیک عشق ایک ایسی چیز ہے، جو کسی حالت میں فراموش نہیں ہوتی، باوجود اس کے، لوگ اس کو بھول گئے تھے اور ''یاران'' کے لفظ سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مصنف بھی اسی عشاق کے جرگے میں تھا۔ [۲۷]

اس گفتگو کے بعد علی حزیں کے اشعار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پہلا شعر ہم وار اور صاف ہے، اس میں کوئی خوبی قابلِ ذکر نہیں۔ دوسرے شعر میں زمین تفتہ کو صحرائے محشر سے تشبیہ دینا تعریف الشیِ بالمجہول کے قبیل سے ہے۔ چوتھا شعر شیخ کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

چنان آسماں بر زمین شد بخیل　　　کہ لب تر نکردند زرع و نخیل

مگر شیخ کے بیان میں اتنا لطف زیادہ ہے کہ کھڑی کھیتی کا خشک ہوجانا زیادہ حسرت ناک ہے بہ نسبت اس کے کہ تخم،

زمین کے اندر ہی جل جائے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع بہت عمدہ ہے مگر پہلا مصرع تکلف سے خالی نہیں [۲۸]

حالی نے مذکورہ شعرا کے ہم مضمون اشعار درج کر کے جس طرح تقابلی گفتگو کی ہے، اس سے مثنوی نگاری میں سعدی کی علی حزیں پر افضلیت ثابت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں حالی کا وہ اقتباس نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جس میں انھوں نے تقابل سے قبل اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے:

> مگر دونوں کتابوں یعنی بوستاں اور خرابات کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ دو صورتیں ایک شکل کی ہیں۔ ایک جان دار، دوسری بے جان۔ لفظ اچھے، بیان اچھا، مطالب عمدہ، یہ سب کچھ سہی، مگر شیخ کے بیان میں ایک چھپا ہوا جادو ہے جو بوستاں کو خرابات سے بالکل الگ کر دیتا ہے۔ [۲۹]

حالی نے سعدی کی غزل گوئی پر بھی تنقیدی گفتگو کی ہے اور ان کے تعین قدر کا عمل مؤثر طور پر انجام دیا ہے۔ سعدی کا امتیاز یہ ہے کہ ان سے قبل تغزل کا میلان زیادہ تر عشق مجازی کی طرف تھا، اور اس میں صرف بیرونی اور ظاہری حالتیں بیان کی جاتی تھیں، لیکن سعدی نے اس طرف زیادہ توجہ کرنے کے بجائے عشق و محبت کے پوشیدہ اسرار اور عمیق ولطیف کیفیات سے فارسی غزل کو روشناس کرایا، جس سے قدیم غزل خالی تھی۔ انھوں نے مضامین غزل میں وسعت پیدا کی، چناں چہ عشق و محبت کے مضامین متنوع رنگ میں بیان کیے جانے لگے۔ حالی نے سعدی کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے اس میں کچھ ایسی صفات کی نشان دہی کی ہے، جن سے انوری، خاقانی اور ظہیر وغیرہ کی غزلیات خالی ہیں یا ان میں یہ صفات بہت کم پائی جاتی ہیں۔ ان میں ایک اہم صفت یہ ہے کہ سعدی اکثر غزل کی بحر اور زمین ایسی منتخب کرتے ہیں، جو تغزل اور نغمگی کے لیے بہت مناسب ہوتی ہیں۔

سعدی کی غزل کا سب سے بڑا امتیاز جو انھیں قدما سے ممتاز کرتا اور غزل کا عظیم شاعر بناتا ہے، وہ یہ ہے کہ انھوں نے تصوف و درویشی سے متعلق مضامین بہ کثرت اختیار کیے ہیں اور انھیں ایسی تعبیرات کے ساتھ غزل میں سمویا ہے، جو بہت منفرد اور پُرکشش حیثیت کے حامل ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے ان مضامین کو جس حسنِ بیان کے ساتھ جزوِ غزل بنایا ہے، اس سے ان کی غزلیں بہت لطف انگیز ہوگئی ہیں۔ ان مضامین میں سعدی نے عشق حقیقی کو عشق مجازی کے پیرایے میں ادا کرنے اور شاہد مطلق کی صفات کو زلف و خال و خط اور لب و دندان سے تعبیر کرنے، کاملین اور عرفا و مشائخ پر رند، بادہ خوار، مے فروش اور پیر خرابات وغیرہ کے الفاظ اطلاق کیے جانے اور محتسب و زاہد پر طنز اور غیر مشرع لوگوں کی خوبیاں ظاہر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ چناں چہ حالی کہتے ہیں:

> اگر چہ ان میں سے بعض عنوان جستہ جستہ قدما کی غزل میں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن شیخ کے ہاں اوّل تو کثرت سے ہیں، اور دوسرے اس کے حسن بیان نے ان کو بہت بامزہ اور لطف انگیز کر دیا ہے۔ [۳۰]

حالی کا یہ بھی کہنا ہے:

> جن اصولوں پر شیخ نے غزل کی بنیاد رکھی تھی، اس کے بعد اکثر متغزلین نے وہی اصول اختیار کیے، کیوں کہ ان کے بغیر، غزل کا سرسبز ہونا، نہایت دشوار تھا، اور اس طرح رفتہ رفتہ تمام ایران اور ترکستان اور ہندوستان میں ایک آگ

سی لگ گئی۔ [۳۱]

حالؔی نے حصہ نقد میں تقابل اور تنقیدی طریق کار کو اختیار کرتے ہوئے سعدی کی نثر ونظم کی خصوصیات کو جس طرح متعین کرنے کی کوشش کی ہے، اس سے ان کی دقتِ نظر، جزئیات رسی، استنباط نتائج اور پیش کش کی غیر معمولی صلاحیت، وضاحت اور قطعیت وغیرہ نمایاں ہوتی ہیں۔ اس سے سعدی کی نثر کا غیر روایتی اور اوّل و آخر اسلوب، مثنوی کے بعض مضامین میں فردوسی کا ہم پلہ ہونا اور غزل میں ان کی اوّلیت، انفرادیت اور عظمت سامنے آتی ہے۔ حصۂ نقد کے حوالے سے رشید حسن خان کا کہنا ہے کہ کہنے کو تو یہ کتاب سعدی کی سوانح عمری ہے، لیکن اس کا زیادہ حصہ ان کے کلام کے تبصرے پر مشتمل ہے، اور یہی حصہ اس کتاب کی جان ہے۔ انھوں نے جن محاسن کو نمایاں کیا ہے، وہ کلام سعدی کی جان ہیں۔'' [۳۲]

تنقیدی اسلوب:

سعدی کے متعلق بعض انگریز مصنفوں نے غلط معلومات بھی تحریر کی ہیں، اور ان کے بعض کلام پر اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقید بھی کی ہے۔ ''حیات سعدی'' میں ناقد اور سوانح نگار حالؔی نے اس نوع کے مباحث پر تنقید کی ہے، اور انھیں بہ دلائل رد کیا ہے۔ حالؔی نے سرگوراوسلی کی کتاب کے حوالے سے فرانسیسی محقق گارساں ڈی ٹیسی کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ: ''سعدی پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی زبان یعنی ریختہ میں، جب کہ وہ سومنات اور گجرات میں آیا تھا، شعر کہا ہے'' اور پھر اس کے بعد انھوں نے اس مغالطے کی تردید کی ہے، جو مرزا محمد رفیع سودا جیسے تذکرہ نگاروں کو بھی ہوا ہے۔ حالؔی کہتے ہیں کہ: ''اصل یہ ہے کہ دکن میں بھی ایک شاعر سعدؔی تخلص اس زمانے میں ہوا ہے، جب کہ ریختے کی بنیاد پڑنی شروع ہوئی تھی۔ یہ خیال کیا گیا ہے کہ اس کی وفات کو تقریباً چار سو برس گزرے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ریختے میں سب سے پہلے اسی نے شعر کہا ہے...... مرزا رفیع سوؔدا نے اپنے تذکرے میں ان اشعار کو شیخ سعدی شیرازی کے نام پر لکھا ہے، مگر حکیم قدرت اللہ خاں قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ اس شخص کو سعدی شیرازی سمجھنا، جیسا کہ بعض تذکرہ نویسوں نے دھوکا کھایا ہے، محض غلط ہے۔'' [۳۳]

اسی طرح حالؔی نے سرگوراوسلی کا یہ بیان نقل کرنے کے بعد کہ سعدی امیر خسرو سے بہ طور خاص ملنے کے لیے دو بار ہندوستان آئے تھے، تنقید کرتے ہوئے بے اصل قرار دیا ہے۔ اس طرح کا بیان کئی تذکرہ نویسوں نے نقل کیا ہے، البتہ حالؔی نے معتبر حوالوں سے یہ لکھا ہے کہ سلطان غیاث الدین بلبن کے بیٹے قاآن محمد سلطان معروف بہ خان شہید، ناظم ملتان نے دوبار شیخ سعدی سے ہندوستان آنے کی درخواست کی تھی اور امیر خسرو، جو ان کے مصاحبوں میں تھے، کا کلام بھی ملاحظے کے لیے بھیجا تھا، مگر سعدی نے پیری کے سبب معذرت کر لی اور دونوں دفعہ اپنے کل چار دیوان اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے، خان شہید کو بھیجے اور امیر خسرو کے متعلق لکھا کہ: ''اس جوہر قابل کی تربیت اور قدر افزائی کرنی چاہیے۔'' [۳۴] شبلی نے مستند تذکروں کے حوالے سے یہی بات لکھی ہے، البتہ انھوں نے گلستاں و بوستاں تحفے میں بھیجنے کا ذکر کیا ہے۔'' [۳۵]

ایک سوانح نگار کو سوانح میں جس طرح نقد و تحقیق کا رویہ اختیار کرنا چاہیے، خواجہ حالؔی نے بالعموم اختیار کیا ہے، لیکن بعض مقام پر مطلوبہ معیار میں کمی بھی صاف نظر آتی ہے:

اس کا مذہب، جیسا کہ خود اُس کے کلام سے ظاہر ہے، تسنن معلوم ہوتا ہے، لیکن جس طرح اکثر صوفیہ کی نسبت تشیع کا گمان کیا گیا ہے، اس کو بھی قاضی نوراللہ شوستری نے مجالس المومنین میں شیعی لکھا ہے۔ ہم اُس کے کسی خاص مذہب کا ثبوت دے کر، ایک ایسے شخص کو جو مقبول فریقین ہے، ایک گروہ کا مقبول اور دوسرے گروہ کا مردود بنانا نہیں چاہتے۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ بے تعصب تھا، اور یہی اس کے ناجی ہونے کی دلیل ہے۔[۳۶]

یہاں سوانح نگار کی حیثیت سے حالی کی ذمہ داری تھی کہ وہ سعدی کے مذہب کو بیان کرتے تاکہ ہیرو کی ذات سے متعلق ایک اہم اور بنیادی معلومات سامنے آتی، مگر حالی نے دانستہ اس پہلو کو نظرانداز کر کے آگے نکل جانے کی کوشش کی ہے، اس سے سوانح نگار اور سوانح، دونوں کا معیار کسی قدر متاثر ہوتا ہے۔

''حیات سعدی'' میں حالی نے ''خاتمہ'' کے تحت جو ضمیمہ شامل کیا ہے، جس میں سعدی کے عام حالات اور ان کی شاعری پر اجمالی نظر ڈالی گئی ہے، یہ اگرچہ مذاق زمانہ کے مطابق ہے، لیکن اگر اسے شروع کے سوانحی حصے کا جزو بنایا جاتا، تو سوانحی مواد قدرے مبسوط اور متوازن ہوتا اور کتاب فنی اعتبار سے موجودہ شکل سے بہتر ہوتی۔

حالی اور تصویر سعدی:

حالی نے اس کتاب میں تنکا تنکا جوڑ کر سعدی کی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے، اس سے ان کی جو شبیہ اُبھرتی ہے، وہ کچھ اس طرح کی ہے:

سعدی اپنے عہد کے بڑے صوفی اور علم و فضل کے حامل ہیں، مگر یار باش اور زندہ دل بھی ہیں۔ شخصیت کھلی ڈلی اور ذہن و مزاج سادہ ہے۔ ان کی علمی لیاقت بہت بلند ہے کہ علما و فقہا کی مجلسوں میں مشکل مسائل بے تکلفی سے حل کرتے نظر آتے ہیں۔ سیاحت ان کے رگ و پے میں سمائی ہے۔ نگاہ میں عبرت پذیری ہے اور معمولی واقعات سے گہرے نتائج و معانی مستنبط کرتے ہیں۔ وہ معلم اخلاق ہیں اور واعظ کہنہ مشق بھی۔ مزاراتِ انبیا پر مراقب ہوتے ہیں، شخصیت کے ارتقا کے لیے کبھی وہ سقّائی اختیار کرتے ہیں اور کبھی طلب علم و معلومات کے لیے سومنات میں پجاری بھی بن جاتے ہیں۔ وہ ایک مرحلے پر مذاق صوفیانہ کے تحت امرد پسندی بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ سعدی غریبوں کے ہمدرد بھی ہیں اور مرجع خلائق بھی کہ عوام کے ساتھ امرا و حکام بھی آستانہ بوسی کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ وہ حق گو ہیں، ان کی نظم و نثر نئے رنگ و آہنگ کی ہے، اور نثر و شاعری اور حکمت اور علم و فضل کا شہرہ ان کی حیات میں ہی ہندسمیت ایشیا و افریقہ کے وسیع خطے پر پھیل چکا ہے۔ تو سعدی کی یہ ہے وہ تصویر، جو حالی نے بنائی ہے۔ مگر شبلی نے چند منفی پہلوؤں کے تذکرے سے اس تصویر میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

نظامیہ میں حدیث پڑھتے ہیں، کسی نے ان کے خلاف کچھ کہہ دیا، اس پر آپے سے باہر ہو جاتے ہیں، اور کہتے ہیں:

چو من داد معنی وہم در حدیث   برآید بہم اندرون خبیث

ایک درویش سے دولت مندی اور درویشی سے متعلق بحث کرتے کرتے دست و گریباں ہو جاتے ہیں اور دھول دھپّے

تک نوبت پہنچا دیتے ہیں...... حج کا سفر ہے، ذوق وشوق میں احرام باندھے پاپیادہ جارہے ہیں، اس حالت میں بھی زبان سے ناسزا کلمات نکل رہے ہیں، چناں چہ خود فرماتے ہیں: در سرودی ہمدیگر فتادیم و داد فسق و جدال دادیم...... بے شبہ یہ باتیں ان کے عارضِ کمال کے داغ ہیں، لیکن ایک رفارمر اور مصلح کے لیے ان تمام مراحل سے گزرنا ضرور تھا۔[۳۷]

اور بلاشبہ سعدی نے ان مراحل سے گزر کر شخصیت کی تطہیر کرلی، لیکن اس نوع کے تذکرے سے ایک بشر کی حقیقی تصویر اُبھر آئی ہے، جس سے سوانح میں توازن پیدا ہوگیا ہے۔

خاتمۂ کلام:

''حیات سعدی'' کے متعلق یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حالؔی نے جس طرح کچھ تذکروں، بعض انگریزی کتابوں اور تراجم اور تصنیفات سعدی سے حتی المقدور کوشش کر کے مواد اکٹھا کیا اور ان سب کو جوڑ کر سعدی کی تصویر بنانے کی کوشش کی، اس سے یہ تو ضرور ہوا کہ وہ سعدی کی شخصیت کی مجموعی تصویر بنانے میں کام یاب رہے، مگر سعدی کی جیسی مبسوط تصویر کشی کی ضرورت تھی، وہ حالؔی سے نہ ہوسکی۔ اس کمی کے ازالے کی کوشش انھوں نے شاعری اور نثر پر نقد کے حوالے سے کرنے کی کوشش کی، مگر چوں کہ یہ حصہ سوانح کے بجائے نقد سے متعلق ہے، اس لیے سوانحی پہلو فنی اعتبار سے کم زور رہ گیا۔ ان سب کے باوجود سوانحی حصہ بہت اہمیت کا حامل ہے، اور یہ حقیقت ہے کہ حالؔی کی اردو میں یہ اوّلین کوشش تھی، جس میں کچھ کم زوریوں کا در آنا بالکل فطری ہے۔ مگر حالؔی نے اردو میں سوانح نگاری کی جو بنیاد قائم کی، وہ نہ صرف فن، بلکہ زبان واسلوب کے اعتبار سے بھی بالکل نئی چیز تھی، جو مستقبل کے سوانح نگاروں کے لیے بڑی حد تک نمونے کی حیثیت رکھتی تھی، اور جس کے اثرات مابعد کی سوانح نگاری پر ظاہر ہوئے۔

حواشی

۱۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی: حیات سعدی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء، ص:۱۲۔۱۳ (دیباچہ)

۲۔ ایضاً۔ ص:۱۲

۳۔ ڈاکٹر سید شاہ علی: حالؔی اور شبلؔی سوانح نگار کی حیثیت سے، مضمون مشمولہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اردو نثر کا فنی ارتقا، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص:۳۳۴

۴۔ ایضاً۔ ص:۳۳۵

۵۔ ایضاً۔ ص:۳۳۳

۶۔ ایضاً۔ ص:۳۳۳

۷۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی: یادگارِ غالب، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۷ء، ص:۱۶ (دیباچہ)

۸۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی: حیات جاوید، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۷۹ء، ص:۲۶ (دیباچہ)

۹۔ سیدعبداللہ: سرسید اور ان کے نامور رفقا،علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۱ء،ص:۹۸

۱۰۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ: حیات جاوید،ص:۲۶۔۲۷ (دیباچہ)

۱۱۔ شبلی نعمانی: انتخاب مضامین شبلی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء،ص:۱۵۲۔۱۵۳ (مناقب عمر بن عبدالعزیز)

۱۲۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ: حیات سعدی،ص:۱۵ (دیباچہ)

۱۳۔ ایضاً۔ص:۱۵

۱۴۔ شبلی نعمانی: شعرالعجم، اعظم گڑھ، دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۱ء، ج:۲،ص:۲۵

۱۵۔ بدرمنیرالدین: اردو تنقید میں حالی شناسی (مقالہ پی ایچ.ڈی)، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۰۷ء،ص:۲۳۱، بہ حوالہ: مولوی عبدالحق: افکارحالی: کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۶ء،ص:۸۹

۱۶۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ: حیات سعدی،ص:۳۳

۱۷۔ شبلی نعمانی: شعرالعجم ،ج:۲،ص:۲۸

۱۸۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ: حیات سعدی،ص:۳۲

۱۹۔ ایضاً۔ص:۲۴۲۔۲۴۳

۲۰۔ ایضاً۔ص:۳۲

۲۱۔ ایضاً۔ص:۲۴۴

۲۲۔ ایضاً۔ص:۲۴۵

۲۳۔ ایضاً۔ص:۲۴۵۔۲۴۶

۲۴۔ ایضاً۔ص:۲۴۲

۲۵۔ سیدعبداللہ: سرسید اور ان کے نامور رفقا،ص:۱۱۴

۲۶۔ الطاف حسین حالیؔ: حیات سعدی،ص:۱۲۷

۲۷۔ ایضاً۔ص:۱۲۸

۲۸۔ ایضاً۔ص:۱۳۰۔۱۳۱

۲۹۔ ایضاً۔ص:۱۲۶

۳۰۔ ایضاً۔ص:۱۷۷

۳۱۔ ایضاً۔ص:۱۹۱

۳۲۔ رشید حسن خان (مرتب): حیات سعدی،ص:۷ (تعارف)

۳۳۔ الطاف حسین حالی: حیات سعدی،ص:۳۴

۳۴۔ ایضاً۔ص:۳۵۔۳۶، ۱۷۷۔۱۷۸

۳۵۔ شبلی نعمانی: شعرالعجم،ج:۲،ص:۲۳

۳۶۔ الطاف حسین حالی: حیات سعدی،ص:۲۴۰

۳۷۔ شبلی نعمانی: شعرالعجم،ج:۲،ص:۴۲۔۴۳

خالد محمود
اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور

علی گڑھ تحریک: درست تعبیر کا مسئلہ

Sir SayyadAhamad Khan and his movement of Aligarh have been the target of many allegations. One particular School of thought accused him of being a stooge of the English whereas the rival School exonerated him and his movement of all such charges. Time also proved the stance and the statement of the latter group. As a matter of fact, this perception is quite reasonable and stands proven that Sir Sayyad Ahmad Khan was a leader in the true sense with remarkable foresight. He perceived that imperial forces could only be tackled intellectually, not physically and history stands witness that most of the leaders who steered the Pakistan movement were from Aligarh Movement. This article thus argues for Sir Sayyad's vision.

برعظیم کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی مغلیہ یا مسلم شکست کوئی طرح یاد کیا جاتا ہے۔ کچھ مؤرخین اس واقعہ کو جنگِ آزادی کہتے ہیں، ایک گروہ اسے ۱۸۵۷ء کا غدر کہتا ہے اور ایک جماعت اِسے بغاوتِ ہند سے تعبیر کرتی ہے۔ نام خواہ کچھ بھی دیا جائے، لیکن یہ بات مسلّمہ ہے کہ اس واقعے نے ہندستان کے مسلمانوں کو ہی نہیں بلکہ اس دھرتی کے تمام افراد کو نئے شناخت نامے تھما دیے۔ اپنے ملک کی حفاظت میں لڑنے والے باغی کہلائے اور نوآبادکاروں کا ساتھ دینے والے معززین اور اکابر ٹھہرے۔ بہرحال واقعات ۱۸۵۷ء نے ہندستانیوں کے دماغوں پر اَن مِٹ نقوش چھوڑے۔ ان حالات کی بازگشت ہمیں آج بھی سنائی دے رہی ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ بازگشت سے بہت کچھ زیادہ ہے۔ ۱۸۵۷ء میں ہوا کیا تھا؟ اس عرصے کی حشر سامانیوں کے کچھ مناظر ملاحظہ فرمایئے:

> میجر ہڈسن نے شہزادوں کو رَتھوں پر سوار ہونے کا حکم دیا۔ سواروں کے محاصرے میں رَتھ دِلّی کی طرف روانہ ہوئے۔ جب دِلّی ایک میل رہ گئی، تو رَتھوں کو روک لیا گیا۔ شہزادوں کو حکم دیا گیا کہ وہ رَتھوں سے باہر نکل آئیں اور شاہی لباس کو اُتار دیں۔ شہزادے رَتھوں سے اُترے۔ انھوں نے شاہی لباس (بالائی پوشش) اُتار دیا۔ میجر ہڈسن نے ایک سوار سے بندوق لے کر تین فائر کیے۔ تینوں شہزادے زمین پر گرے، تڑپے اور مر گئے۔ میجر ہڈسن شہزادوں کی لاشوں کو لے کر دِلّی پہنچا اور ان لاشوں کو کوتوالی پر لٹکا دیا۔ دِلّی میں یہ بات مشہور ہے کہ میجر ہڈسن نے شہزادوں کو قتل کرنے کے بعد ان کا خون پیا تھا۔۔۔ شہزادوں کی لاشیں چوبیس گھنٹے کوتوالی پر لٹکی رہیں۔ شہزادوں کے سر کاٹ کر میجر ہڈسن نے انھیں بہادر شاہ کے سامنے پیش کرتے ہوئے کہا کہ ''یہ آپ کی نذر ہے، جو بند ہوگئی تھی اور جسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آپ نے باغیوں کا ساتھ دیا۔''[1]

انگریز فوجی افسر کا یہ سلوک تو شاہی خاندان کے چشمان و چراغ سے تھا۔ کہ ان سے ''باغیانہ جرائم'' سرزد ہوئے تھے اور انگریز اس بغاوت کی ''سزا'' دے رہا تھا۔ اگر بات یہاں تک ہی رہتی تو خوف کی حالت یقیناً مختلف ہوتی، اور عوام الناس یہ سوچ کر جینے کی کوئی راہ نکال لیتے کہ یہ حکمرانوں کی جنگ ہے اور جنگوں میں ایسے واقعات عام طور سے دیکھنے میں آتے رہے ہیں۔ لیکن جب سزاؤں اور عبرت ناکیوں کا سلسلہ عوام کی گردنیں بھی کاٹ لے گیا، تو ایسے میں عوام کے دلوں میں خوف جاگزیں ہونا لازمی امر تھا۔ انگریز ''باغیوں'' کو سرِ عام سزائیں دے رہے تھے، اس کی وجہ اور کیا ہوسکتی تھی کہ وہ عام ہندستانیوں کو یہ باور کروانا چاہتے تھے کہ؛ دیکھو ہم سے بغاوت کرنے کا انجام .... اگر کوئی ہمارے خلاف سازش کرے تو ہم اس کا سر کاٹ ڈالیں گے اور اگر کسی نے ہمارے خلاف ہتھیار اٹھائے تو اُس کی لاش اُٹھانے والے بھی نہیں بچیں گے۔ یہ نوآبادکاروں کی اپنی طاقت کی نفسیات کا اظہار تھا جس کے ردِّ عمل میں عام افراد کا سماجی سطح پر مایوسی کا ڈھیر ہوجانا بھی فطری تھا۔ شاہی خاندان کے بعد انگریز کا عام افراد سے سلوک بھی ملاحظہ فرمائیے، اور غور کیجیے کہ ایسی صورتِ حال میں مقامی سطح پر کون انگریز سے ٹکرانے کا سوچ سکتا تھا:

> کوچہ چیلاں میں انگریز سپاہی حکیم فتح اللہ خاں کے زنانہ میں داخل ہوگئے۔ اُن کی نیّت ظاہر ہے۔ حکیم فتح اللہ خاں نے ایک انگریز سپاہی کو جو پیش پیش تھا، زخمی کر دیا۔ اس پر انگریزی فوج کے افسرِ اعلیٰ کے حکم سے کوچہ چیلاں کے تمام مردوں کو گولی سے اُڑا دیا گیا۔ ان مقتولوں میں مولانا صہبائی اور اپنے زمانے کے نامور خطاط سیّد محمد امیر بھی تھے۔ تڑپ تڑپ کر مرنے والوں اور خاک و خون میں لپٹے ہوئے شہریوں کا نظارہ سپاہیوں کے لیے ایک کھیل تھا۔ لیفٹیننٹ (بعد میں لارڈ) رابرٹس اس نظارے کو اس طرح پیش کرتا ہے: ''ہم لاہوری دروازے سے ہوتے ہوئے چاندنی چوک گئے تو ہمیں دِلّی مُردوں کا شہر دکھائی دیا۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ ہمارے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہ خاموشی ٹوٹتی۔ ہم کسی زندہ انسان کی صورت نہ دیکھ سکے۔ ہر طرف مُردے ہی مُردے تھے۔ زمین مُردوں کا بچھونا بنی ہوئی تھی۔ چلتے وقت ہم آہستہ آہستہ باتیں کرتے۔ ڈر تھا کہ کہیں ہماری آواز سے مُردے چونک نہ پڑیں۔ ایک طرف نعشوں کو کتّے کھا رہے تھے اور دوسری طرف گدھ انھیں نوچ رہے تھے۔ بعض مُردوں کے ہاتھ اُوپر اُٹھے ہوئے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کو اشارے کر رہے ہیں۔ ہماری طرح ہمارے گھوڑے بھی اُنھیں دیکھ کر ڈرتے تھے۔'' چاندنی چوک کے سامنے ایک حوض کے تین طرف پھانسیاں دی جاتی تھیں اور ایک طرف تماشائیوں کے لیے کرسیاں بچھی ہوتی تھیں۔ تیسرے پہر اِدھر بینڈ بجتا اُدھر لال قلعے سے مجرموں کی قطار روانہ ہوتی۔ ان کے ہاتھ پیٹھ کی طرف بندھے ہوتے تھے۔ مجرموں کو ایک قطار میں کھڑا کر دیا جاتا۔ ان میں سے آدھے پھانسی پر لٹکا دیے جاتے اور آدھے موت کے انتظار میں کھڑے رہتے۔[۲]

انگریزوں نے ہندستان فتح کرنے کے بعد دِلّی میں ایسی دل دہلا دینے والی اور خون رَگوں میں جما دینے والی دہشت ناک کارروائیاں کیں، جن کو دیکھنے والے دیوانے ہوگئے اور سننے والے ہوش کھو بیٹھے تھے۔ کسی بھی مزاحمت یا آزادی کی تحریک چلانے کے لیے جس قوت اور ذہنی توازن کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ہندستان کے عام طبقوں میں مفقود ہوکر رہ گیا تھا۔ ہر باشعور فرد اپنی طاقت آزمانے سے پہلے اپنے مخالف کا تجزیہ ضرور کرتا ہے۔ دیوانہ وار لڑنے کا انجام تو پہلے ہی دیکھا جا چکا تھا اور یہاں تو ابھی ان حوادث کے وجود سے تازہ خون رِس رہا تھا۔

انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے ہندستان پر قریب ایک صدی پہلے سے ہی قابض چلے آ رہے تھے ۔ اس دوران انھوں نے ہندستانی سماجی نظام بدل کر، اپنا انتظامی ڈھانچا نافذ اور مضبوط کر لیا۔ برطانوی مفاد کے لیے فکر پیدا کرنے والی تعلیم رائج کی اور اس کے لیے سکول سے لے کر یونیورسٹی تک ادارے قائم کیے۔ ان انگریزی اداروں میں ، انگلستان او رعیسائیت کے حق میں تعلیم دی جاتی اور ایسے اَذہان تیار کرنے کی سعی کی جاتی جو سماج میں ایسے تمام عناصر سے ٹکرانے کو تیار رہیں' جو انگریز مخالف سوچ کے حامل ہوں ۔ ریلوے کے نظام سے برعظیم کی ہزاروں میل دوری تک اپنی فوجی نقل وحرکت کو یقینی بنایا گیا۔ بندرگاہوں سے منڈیوں تک اور شہروں سے چھاؤنیوں تک ریلوے کی پٹڑی اس طرح بچھائی گئی کہ کسی وقت بھی ہر اس علاقے میں فوجی نقل وحرکت کی جاسکے' جہاں محسوس ہو کہ کوئی انگریز مخالف کارروائی ہو رہی ہے یا اس کے ہونے کا کوئی بھی خدشہ ہے ۔ دور نزدیک انگریز مخالف قوتوں پر نظر رکھنے اور ان کی سرکوبی کے لیے ایک طاقتور فوج تیار کر لی گئی' جس میں شامل افسران تو خود انگریز تھے جب کہ نچلے درجے کے فوجی یا سپاہی ہندستانی اور دیسی باشندے تھے ۔گولی چلانے سے لے کر لاشوں کو گھسیٹنے اور چوراہوں میں لٹکانے تک' کے عمل میں یہی سپاہی اور فوجی کارگر ہوتے' اس طرح مقامی غلام باشندوں کو ان کے اپنے لوگوں پر استعمال کیا جاتا تھا ۔

اس طرح اخبارات اور چھاپے خانوں سمیت جتنے بھی ادارے یا شعبے برطانوی راج میں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کی زیر نگرانی و سرپرستی' قائم ہوئے وہ صرف برطانوی مفاد کے لیے تھے ۔'' گورے'' کو کالے اور غلام ہندستانی ، بھوک او رافلاس کے مارے ہوئے باشندے سے کیا رغبت ہوسکتی تھی؟ ان حالات نے برعظیم میں دو طرح کے فکری گروہوں کو جنم دیا۔ ایک وہ ذہن جو انگریز کی آمد کو اچھے نتائج سے جوڑ کر دیکھ رہا تھا اور انگریز کے ہر عمل کو ترقی اور کامیابی سے تعبیر کر رہا تھا۔ یہ ذہن یا تو کمزور اور خوف زدہ تھا یا خود انگریزی اداروں کے زیر سایہ تربیت یافتہ تھا' اس لیے ہر دو طرح سے یہ ذہن انگریز مخالف نہیں تھا۔ اوّل الذکر صورتِ حال میں وہ ہندستان میں انگریز سے ٹکرانے اور اس کے نتائج بھگتنے کے قابل نہ تھا اور مؤخر الذکر تو انگریزی فکر کا ہی پروردہ تھا اس لیے اس کی سوچ سے انگریز کی مخالفت کا کوئی خدشہ تو ہرگز نہ تھا البتہ، وہ انگریزی فکر کے پرچار اور پھیلاؤ میں انگریزی مفاد میں بھی تھا۔ ان میں زیادہ تر تعداد نئے سرمایہ داروں کی اولاد اور انگریز سے مراعات یافتہ جاگیرداروں کی تھی ۔ اس طبقے کی حفاظت کی ذمہ داری ایک طرح سے انگریز کی ہی تھی اور بدلے میں یہ طبقہ انگریز کے وفادار اذہان کو بڑھاوا دے رہا تھا ۔اس طرح انگریز اور انگریز کے وفادار دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے اور یہ تعلق مفاد پر قائم تھا ۔

دوسری طرف ہندستان کی سرزمین کو اپنی ماں کہنے اور اس کی وفاداری اور حفاظت میں کٹ مرنے والا ذہن تھا۔ یہ ذہن گلی محلے ، عام بازاروں ،تھڑوں، دیہات حتیٰ کہ انگریزی فوج کے دیسی سپاہیوں میں بھی موجود تھا۔ یہ ذہن کسی خاص مقصد کے تحت پیدا کردہ وقتی صورت حال سے نپٹنے کے لیے تیار نہیں کیا گیا تھا بلکہ اس کی رگوں میں ہندستانی دہقاں کا گرم خون اور فطری جذبۂ حریت تھا' یہ جذبہ راتوں رات پروان نہیں چڑھا تھا' یہ ایک تسلسل کے ساتھ،نسل درنسل اس زمین پر پیدا ہوا تھا اور اس زمین میں دفن تھا گویا یہ ذہن (یہاں ذہن اور فکر ہم معنٰی ہیں) خالصتاً اسی دیس کا تھا' اس لیے ،اس کی وفاداری کو عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ برّعظیم کی محبت نے یہاں مختلف اعتقاد اور مذہب کے لوگوں کو ایک کر دیا تھا اور وہ اپنے فطری تضادات سے نکل کر معاشرتی اکائی میں بدل چکے تھے ۔

انگریز بہادر کو مؤخرالذکر ذہن سے خوف تھا کہ یہ کسی بھی وقت حبّ الوطنی میں پلٹ کر وار کرسکتا تھا۔ اس لیے لازمی امر تھا کہ اسے اپنی مدافعت کے لیے بھی ایسے دیسی ،حفاظتی حصار کی ضرورت تھی جو اس کے خوف کو کم کر سکے ۔ اس کے بدلے انگریز اس طبقے پر اپنی عنایات ، مراعات اور قربت کی رونقیں اور خوشیاں بانٹ رہا تھا۔ اس طرح دونوں طبقوں کے مابین حدِّ فاصل جو پہلے بھی قائم تھی مزید واضح ہو کر سامنے آئی ۔ وہ حدِّ فاصل جو مراعات یافتہ اشرافیہ اور بھوک افلاس کے مارے غلاموں کے درمیان ہوتی ہے ۔ یہ حدِّ فاصل انیسویں صدی کے وسط میں اپنے عروج پر تھی ۔

افلاس زدہ ، بھوکے ، سیاہ غلاموں کا مراعات یافتہ انگریز کے پروردہ اور ان کے آقاؤں کے درمیان ٹکراو یقینی ہو رہا تھا جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوگیا۔ اس ٹکراو میں مغلیہ فرمانروا بہادر شاہ ظفر کو شکست نہیں ہوئی تھی بلکہ یہ دو مختلف اذہان رکھنے والی قوتوں کا ٹکراو تھا ۔ دونوں کی بقا کا مسئلہ تھا ۔ بہرحال اس میں بہادر شاہ ظفر اور ان کے حریت پسندوں کو شکست ہوئی اور قابض اور ان کے وفادار جیت گئے ۔ بہادر شاہ کو رنگون جلاوطن ہونا پڑا اور ان کے بیٹوں کو سزائے موت بھگتنا پڑی ۔ ان کے اتحادیوں کو فاتحین (قابضین) سے یقینی سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا۔ زندگی ،املاک ،عزت گویا ہر شے داؤ پر لگی تھی ۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات کے بعد فاتحین سرخوشی میں ڈوبے تھے جب کہ شکست خوردہ مایوسی کے اندھے گڑھوں میں جاگرے تھے ۔ ذلیل ورسوا ہونے کی جس سطح کا سامنا اس طبقے کو اس عرصے کے دوران ہوا وہ برِّعظیم کی تاریخ میں شاید ہمیں کہیں اور نہیں ملتا ۔

موجودہ صورتِ حال میں ایک طبقہ سزا یافتہ تھا' جس کا ایک بڑا حصہ شکست کے بعد کہیں رُوپوش تھا اور دوسرا فاتحین کا بغل بچہ بن کر مستقبل میں حکمرانی کے سہانے خواب دیکھ رہا تھا۔ اتنی بڑی آبادی میں اس قدر شکست وریخت کے بعد ایک تیسرا طبقہ بھی تھا جو پہلے پہل تو خاموش رہا، البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد اس طبقے نے حکمتِ عملی مرتب کی اور مصلحتاً انگریز کے ساتھ جڑ گیا، تاکہ مستقبل کی کوئی صورت پیدا کر سکے ۔ کیوں کہ اس تیسرے طبقے کو ایک خوف نے آن گھیرا تھا اور وہ یہ تھا کہ؛ عوام کی اکثریت چوں کہ انگریز کے ساتھ مل چکی تھی ، اس لیے شاید مستقبل کے تمام فیصلے اکثریت کے حق میں ہوں ۔ اگر مذکورہ خدشہ حقیقت ہوتا، تو پھر اسے اپنی اَبدی ناکامی صاف دکھائی دے رہی تھی۔ اِس تیسرے طبقے کے پیشِ نظر ذاتی مفادات ہرگز نہ تھے' بلکہ قومی بقا کی خاطر یہ کوئی راہ نکالنا چاہتا تھا۔

اس طبقے میں سرسیّد احمد خان ایک نہایت اہم اور مؤثر نام ہے ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تاریخ میں سرسیّد کو جو اہمیت اور خاصیت حاصل ہے اس کی وجہ ان کی اپنی عملی شخصیت ہے ۔ سرسیّد اپنی فکر' استدلال اور مشکل حالات کے اہم ترین فیصلوں کی وجہ سے متنازع ترین شخصیت بھی ہیں ۔ مفکرین کا ایک گروہ انھیں انگریز کا ''پٹھو'' تک کہتا ہے ۔ جب کہ ،دوسرا گروہ انھیں ہندستان میں مسلمانوں کی نِشاۃ ثانیہ کا بانی وراہنما قرار دیتا ہے ۔ دونوں فکری حلقوں کے پاس اپنے اپنے دلائل اور اپنی اپنی فکر موجود ہے ۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان کی تاریخ جس تیزی سے تبدیلی کی مراحل سے گزری اس نے کچھ ہی عرصے میں سب کچھ تہ و بالا کر کے رکھ دیا ۔ لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ، مقامی سطح پر انگریز کے خلاف مزاحمت سے جو عوام کے جانی ومالی نقصانات ہوئے تھے، ان نقصانات کی وجہ سے اس مزاحمت کے طریقے کار پر متاثرین جنگِ آزادی اور ان کے ورثا کو تحفظات تھے ۔ بہرحال ایک بکھرتی ہوئی قوم کو یکجا کر کے ،کسی طور ،مستقبل کے تعین کے لیے کسی مناسب راہ پر لے چلنا بلا شبہ سرسیّد کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے ۔ اس

ساری صورت حال کو پیش نظر رکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ سرسیّد کا انگریزوں کا ساتھ دینے کا فیصلہ ہندستانی سماج اور خاص کر مسلمانوں کے لیے کس قدر اہم اور کارگر ثابت ہوا، یہ مباحث گزشتہ ڈیڑھ صدی سے جاری ہیں۔

مذکورہ حوالے سے ہم اندازہ کرسکتے ہیں کہ سرسیّد کو کس تکلیف دِہ صورتِ حال کا سامنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انگریز کی سرپرستی میں مسلمانوں کی تعلیم کے لیے کوششیں شروع کیں۔۱۸۳۵ء سے انگریز نے ہندستان میں انگریزی کی تعلیم کو لازمی قرار دے رکھا تھا، جس کی مسلمان مخالفت کرتے چلے آرہے تھے جب کہ باقی اقوام اس سے فوائد حاصل کرنے میں کامیاب تھیں، یہ مشاہدہ سرسیّد کے سامنے بھی تھا۔سرسیّد شروع میں مقامی زبانوں میں ہی تعلیم کی تدریس کے حامی تھے، لیکن انھوں نے جلد ہی بھانپ لیا تھا کہ ان کا یہ مقصد کامیابی سے ہم کنار ہونے والا نہیں، کیوں کہ انگریز اپنی زبان کی اشاعت اور پھیلاو میں دلچسپی رکھتا اور باقی اقوام کی اسے تائید حاصل بھی تھی۔ایسے میں وقت ایک ہی تقاضا کر رہا تھا کہ کج بحثی سے اجتناب کرتے ہوئے مصلحت کی راہ کو اپنایا جائے۔ سرسیّد نے ایسا ہی کیا اور مسلمانوں کی انگریزی تعلیم کے لیے راہ ہموار کرنی شروع کردی۔'' سائنٹفک سوسائٹی'' اسی لیے قائم کی گئی اور اس سوسائٹی کے زیرِ انتظام کئی انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں کی کتب کے تراجم بھی کیے گئے۔

سرسیّد اپنی تحریر وتقریر سے ہندستانیوں کو انگریزی سیکھنے کی طرف مائل کرنے لگے۔ اس کوشش میں انگریزی زبان کی ترویج شاید اتنا بنیادی مسئلہ نہ تھا، جتنا اہم یہ کہ ہندستانی لوگ وہ علوم سیکھیں جن کی مستقبل میں ضرورت پڑنے والی تھی یا جن کی بنیاد پر یورپی ترقی کررہے تھے، سرسیّد کا ایک بیان دیکھیے:

> گورنمنٹ نے ہمارے لیے سول سروس میں داخل ہونے کا راستہ گو اُس میں کیسی ہی مشکلات پڑ گئی ہوں ابھی تک کھلا رکھا ہے۔ بیرسٹری کی سند، ڈاکٹری کا ڈپلومہ، انجینئری کا سرٹیفیکٹ حاصل کرنے کے لیے کوئی اَمر، ہم کو مزاحم نہیں ہے۔ ہندوستان میں انڈین سول سروس کے عہدے کو جس میں ہماری بدبختی سے ابھی تک چنداں قابلیت کی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے، جانے دو، مگر ہائی کورٹ کی ججی حاصل کرنے سے ہماری امیدیں ابھی منقطع نہیں ہوئی ہیں۔ ہندوستانیوں کا کونسل قانونی میں داخل ہونا ابھی تک بند نہیں ہوا ہے۔'' ہم کو سمجھنا چاہیے کہ ان حقوق کے واجبی طور سے حاصل کرنے کے لیے ہم کو کیا کرنا ہے؟ کیا مشرقی مردہ علوم کو زندہ کرنے والی یونیورسٹی؟ کیا ہماری پرانی شایستگی کو پھر ہمارے لیے مہیا کرنے والی تجویز؟ معمولی عہدے بھی جیسی وکالت و منصفی وسب ججی ہے، بغیر انگریزی زبان کی لیاقت کے ہم کو میسر نہیں آسکتی۔ پھر کیا مردہ علوم مشرقی کے زندہ ہونے اور ہماری مشرقی زبانوں کی ترقی سے ہم کو کچھ نتیجہ مل سکتا ہے۔ یونیورسٹی کالج لاہور جو پوری یونیورسٹی ہونے والا ہے بجز اس کے کہ ہم کو سیدھی راہ سے چلنے سے روکے، ہم کو ہمارے حق سے محروم رکھے، ہم کو اس لائق نہ ہونے دے کہ ہم اپنے حقوق کا دعویٰ کرسکیں، ہمارے حق میں اور کیا کرسکتا ہے؟[۳]

۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان کی فضا خاص کر مسلمانوں کے لیے سازگار نہیں رہی تھی۔ اس بگڑی ہوئی حالت کو سازگار بنانے کے لیے جس ہمت اور استقامت کی ضرورت تھی وہ ہمیں سرسیّد کے ہاں نظر آتی ہے۔ البتہ ان کی تحریروں اور ان کے لب ولہجے پر جو اعتراضات کیے جاسکتے ہیں وہ بھی کسی طور کم نہیں ہیں۔لیکن جب ہم سرسیّد کی عدم تشدد اور رواداری شخصیت کو سامنے رکھ کر جائزہ لیتے

ہیں تو ہمیں خود ان کے قول و عمل میں وہ ہم آہنگی نظر آتی ہے جو آگے چل کر مسلمانانِ ہند کے لیے راہ نجات ثابت ہونے والی تھی ۔

سرسیّد ایک نڈر راہنما کی صورت موجود تھے اور خوف زدہ طبقہ جو ترقی کا خواہاں تھا اور انگریز سے محض لڑائی میں نہیں مارا جانا چاہتا تھا اور جس کی خواہش تھی کہ ۱۸۵۷ء میں پیدا ہو جانے والی صورت حال جلد از جلد انجام کو پہنچے اور کوئی امید کی کرن پیدا ہو، وہ طبقہ بھی سرسیّد کے ساتھ آن ملا تھا اور سرسیّد کی بات اور ان کے مؤقف کی تائید کرنے لگا تھا کہ انگریز سے لڑ کر شاید یہ جنگ کبھی نہ جیتی جا سکے۔ آج تاریخ کے دانشوروں کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر ہندستان پر انگریز قابض نہ ہوتے تو مقامی قوتیں مغلیہ حکومت کو ختم کرنے کے لیے تیار ہو رہی تھیں۔ کیوں کہ اب مقامی قوتوں کے لیے بھی ایک کمزور بادشاہی نظام کو شکست دینا آسان ہو چکا تھا۔ ایسی مقامی قوتوں میں، سکھ، جاٹ، روہیلے، مرہٹہ فوج شامل تھی۔ کیوں کہ اورنگ زیب کی موت (۱۷۰۷ء) کے بعد سے ہی مغلیہ ولی عہدوں کے مابین لڑائیوں نے مقامی سطح پر قوتوں کو پیدا ہونے کا موقع دے دیا تھا، جس میں سید برادران ایک اہم قوت کے طور پر سامنے آئے تھے اور ہندستان کی تاریخ میں ''بادشاہ گر'' کے نام سے پہچانے جانے لگے تھے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کی صورت حال سب سے تقاضا کر رہی تھی کہ ہندستانیوں اور خاص کر مسلمانانِ ہند کی اصلاح کی جائے کہ وہ اپنے بگڑے حالات کو کسی طرح اور کسی ڈھب سے سنوار سکتے ہیں، تو سنوار لیں۔ سرسیّد اس اہم وقت میں یہ کام سرانجام دیتے نظر آتے ہیں ۔ ان کا خیال تھا کہ مسلمانوں کو آیندہ ترقی کرنے کے لیے ایسے علوم سیکھنے چاہئیں جو تیزی سے دنیا بھر کی ترقی یافتہ قومیں سیکھ رہی تھیں، بصورتِ دیگر مسلمان ترقی نہ کرنے سے سیاسی اور سماجی سطح پر نہ صرف تنہا رہ جائیں گے بلکہ شاید زوال آمادہ یہ قوم بہت جلد اپنے انجام کو پہنچ جائے۔ اگرچہ مسلمانوں کے عقائد کی ترجمانی مولوی چراغ علی بھی کر رہے تھے جو کہ خود ایک جید عالم تھے۔ تاہم سرسیّد کے کندھوں پر بوجھ زیادہ تھا۔ سرسیّد اپنی ذاتی زندگی میں بھی عملی کردار کے حامل تھے اسی لیے انھوں نے اپنے مضامین، کتابوں، رسالے'' تہذیب الاخلاق''، مدرسے اور پھر کالج سے مسلمانوں کی دست گیری کا عمل شروع کیا۔ اس حوالے سے ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۸۵ء تک کا عرصہ اس حوالے سے نہایت اہمیت کا حامل ہے ۔

۱۸۵۷ء سے پہلے لکھی گئی سرسیّد کی تحریروں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ان کے موضوعات اور اسلوب کو ۱۸۵۷ء کے بعد کی تحریروں سے یکسر مختلف دیکھتے ہیں ۔ اس کی بڑی وجہ سرسیّد کا وہ نقطۂ نظر ہے جو خود ۱۸۵۷ء کے بعد کی اِرتقائی شکل ہے۔ پہلے کی تحریروں میں معاشرے میں سیاسی اور مذہبی حوالے کو اس طرح پیش نہیں کیا گیا جیسے کہ ہمیں بعد کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ پہلے وہ ''آثار الصنادید'' لکھتے اور قدیمی عمارتوں کے کتبے پڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر، ۱۸۵۷ء میں ان کی شخصیت میں یکسر قومیت جاگ اٹھتی ہے اور اب ان کا اندازِ تخاطب درمندی میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے ۔ معاشرے کی اصلاح، مسلمانوں کی تعلیمی اصلاح، سیاسی نظریے کی اصلاح اور دوراندیشی پر مبنی استدلال قائم کرتی ہوئی تحریریں ہمیں ایک نئے سرسیّد کا پتا دیتی ہیں ۔ سرسیّد معاشرتی سطح پر پیدا ہوتی تبدیلیوں کو قبول کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کی تحریر ان کے عمل کی واضح تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے، مثال ملاحظہ فرمایے:

> اب ہم کو ہندوستان کے مسلمانوں پر غور کرنا ہے، جو بطور رَعیت کے اور مطمئن ہو کر انگلش گورنمنٹ کے ماتحت رہتے ہیں ۔ انگلش گورنمنٹ نے ان کے ساتھ عدل وانصاف کرنے میں بقدر اپنی طاقت کے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ۔ ان

کے تمام معاملات کے فیصلہ کے لیے قانون بنادیئے ہیں اور ہر شخص پہلے سے جانتا ہے کہ کسی فعل کا نتیجہ وہ ہے جو قانون میں لکھا ہے ۔ مذہبی آزادی انگلش گورنمنٹ نے ہرایک قوم کو دی ہے۔ تمام مذہب والوں کے مذہبی معاملات ان کے مذہبی مسائل کے موافق عدالت سے فیصل ہوتے ہیں ۔ جان اور مال کا امن اور سوائے بغاوت اورشرارت کے ہر قسم کی آزادی انگلش گورنمنٹ کی رعیت کو حاصل ہے ...... انگلش گورنمنٹ کی رِعایا ہوکر وہ انگلش گورنمنٹ کے ساتھ کسی قسم کا فساد یا مخالفت یا بغاوت قولاً وفعلاً نہیں کر سکتے ۔[۴]

سرسیّد جان چکے تھے کہ انگریز کی حکمرانی میں معاشرتی سطح پر کیا کیا کچھ تبدیل ہوکررہ جائے گا۔ وہ ہراس تبدیلی کے لیے مقامی باشندوں اور خاص کر مسلمانوں کو بھی تیار کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ جو انگریز کے آنے سے سماج میں رونما ہورہی ہے۔ اس میں جو قابل قبول ہے اسے قبول کرلیاجائے اور مسلمانوں کا ایک رَواداری سے بھرا تعارف ابھر کرسامنے آئے تاکہ وہ انگریز سے مکالمہ کرکے اپنے مستقبل کی راہ ہموار کرسکیں۔ سرسیّد ہندستان کو انگریزی غلامی میں جاتا دیکھ چکے تھے اور یہ امر،اظہر من الشّمس تھا، کہ غلاموں کوانداز غلامی تبدیل کرنا ہوگا، ورنہ وہ پرانی روش پر چل کرمحض غلام ہی رہیں گے۔ غلامی سے نفرت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے مضامین لکھے، تاکہ مسلمانوں کے دل میں ہرطرح کی غلامی کے خلاف نفرت پیدا ہو۔ پیری مریدی سے لے کر دوسری قوموں کے دست نگر ہونے تک کے غلامانہ خیالات اور رویوں کوانھوں نے موضوعِ بحث بنایا۔

سرسیّد کا خیال تھا کہ اسلام کو زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ جوڑنے کے لیے ہمیں اپنے کردار اور عمل سے' اِسے ایک قابلِ عمل دین ثابت کرنا چاہیے نہ کہ صرف تعلیمات کا ایک پلندہ بنا کرسنبھال رکھیں۔ اس لیے انھوں نے عملی اور تجرباتی حوالوں سے زندگی کو موضوع بنایا اور مذہب کی ایک نئی فطری تشریح اور تفسیر پیش کرکے ثابت کیا کہ اسلام غلامی کا دین نہیں ہے' چاہے یہ غلامی ذہنی ہو یا جسمانی' ہر دوسطح پر غلامی کو قابلِ نفرت ہی ہونا چاہیے۔

۱۸۶۹ء میں جب سرسیّد برطانیہ گئے تو انھوں نے انگریز قوم کا عملی سطح پرایک قابلِ تقلید نمونہ دیکھا اور ہندستانی مسلمانوں سے موازنہ کرکے وہ اِس نتیجے پر پہنچے کہ اگر مسلمانانِ ہند کواسی طرح عملی زندگی میں کامیاب کردیاجائے تو کوئی وجہ نہیں کہ' یہ زندگی کے ہرمیدان میں کامیاب نہ رہیں لہٰذا اسی مقصدِ عظیم کے لیۓ انھوں نے برطانیہ سے واپسی پرایک سلسلۂ تحریر وتقریر شروع کیا۔ اسی دورے کے بعد انھوں نے رسالہ'' تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت کا بندوبست کیا اس حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے :

> اس پرچے کے اِجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کوکامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پرراغب کیاجائے ، تاکہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں اُن کو دیکھتی ہیں ،وہ رَفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز ومہذب قوم کہلاویں۔سویلزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہم نے تہذیب کیا ہے ۔مگر اس کے معنی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے عام اَفعال آزادی اور اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کواعلیٰ درجہ کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی وہنراور خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی حاصل ہوتی ہے اور ممکن وَقار وقدر ومنزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے ۔ یہ بات نہایت سچ ہے کہ کسی قوم کے مہذب ہونے میں اس قوم کے مذہب

کو بھی بڑا دخل ہے۔ بے شک بعضے مذہب ایسے ہیں کہ وہ تہذیب قومی کے بڑے مانع ہیں...یہی ہمارا مطلب اپنے ہندوستان کے مسلمان بھائیوں سے ہے اور اسی مقصد کے لیے یہ پرچہ جاری کرتے ہیں تا کہ بذریعہ اس پرچہ کے جہاں تک ہم سے ہوسکے اُن کے دین دنیا کی بھلائی میں کوشش کریں اور جو نقصان ہم میں ہیں، گوہم کو نہ دکھائی دیتے ہوں مگر غیر قومیں ان کو بہ خوبی دیکھتی ہیں ۔ ان سے ان کو مطلع کریں اور جو عمدہ باتیں ان میں ہیں اُن میں ترقی کرنے کی ان کو رغبت دلاویں : واللہ ولی التوفیق۔[۵]

سرسیّد کوامید تھی کے اس رسالے کے اجرا کے بعد مسلمان جو کہ ان کے رسالے کو پڑھیں گے یقیناً ان کے اذہان تبدیلی کی طرف مائل ہوں گے ۔ انھوں نے اپنی ادارتی تحریروں میں انگریزی زبان کے چیدہ چیدہ الفاظ استعمال کیے' تا کہ مسلمان جو انگریزی زبان سے نفرت کرتے آرہے تھے اور جس سے متعلق وقت کے مولویوں نے مضحکہ خیز فتوے جاری کررکھے تھے'مسلمانوں کو اس زبان کا کسی قدر عادی بنایا جائے۔ پہلے پہل جب انھوں نے انگریزی کے الفاظ اپنے مضامین میں برتنے شروع کیے تو ہندستان کے سطحی ذہن سرسیّد کے خلاف زہر اگلنے لگے اور یہ سلسلہ ان کی زندگی آخر تک جاری رہا،آپ خود لکھتے ہیں:

یہ تو ہم نے سنا کہ بعض لوگوں نے ہمارے پرچہ کا نام ''تخریب الاخلاق'' اور ''تخریب الآفاق'' رکھا ہے جس طرح کہ ایک پرانی قوم نے قولواحطۃ نغفر لکم خطایاکم وسنزید المحسنین کی جگہ حنطۃ پڑھا تھا مگر ہم نے کوئی تحریر بہ طور ریویو کے اس پر نہیں دیکھی جس میں بہ طور ایک عادل حاکم کے اس کی بھلائی پر مفصل رائے دی ہو۔بعض دوستوں نے ہمارے پاس خط بھیجے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہماری تحریر کو او رسادگی عبارت کو پسند کرتے ہیں اور ہمارے مضمونوں کو بھی عمدہ سمجھتے ہیں ۔ ہمارے ایک انگریز دوست نے ہم کو لکھا کہ'' تہذیب الاخلاق'' نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو زبان میں بھی ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی اورسادگی سے ادا ہوسکتے ہیں اور یہ بھی ثابت کیا کہ مذہب اسلام ایسا تنگ وتاریک رستہ نہیں ہے جیسا کہ اب تک سمجھا جاتا تھا ۔[۶]

اصل میں سرسیّد انسانی زندگی اوراس کے تمام پہلوؤں کو فطری انداز میں دیکھنے کے عادی تھے اور کسی بھی جز وِعمل کو وہ غیر فطری تصور نہیں کرتے تھے' اس لیے ان کا خیال تھا کہ انسانی زندگی فطرت کے مختلف تضادات کے باوجود بھی عین فطری ہی ہے اور اسے خیالی یا قیاسی حوالے سے نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ فطرت کے اصولوں کے مطابق دیکھنا چاہیے' یہی سر سیّد کا استدلال (Rationalism) تھا۔سرسیّد کے نزدیک مذہب جو کہ انسان کی راہبری اور راہنمائی کے لیے آیا تھا وہ بھی عین فطری اصولوں پر پھیلا تھا' مختلف اَدوار میں جو غیر فطری خیالات اس میں داخل کردیے گئے تھے'سرسیّد کے مطابق وہ دین کی خدمت نہیں کررہے تھے بلکہ اس کے برعکس وہ دینِ اِسلام کے لیے ضرر رَساں تھے ۔ ہم اس عرصے میں دیکھتے ہیں کہ کس طرح سرسیّد اِن خیالات کو اپنی تحریروں کا حصہ بنا کر ہندستانیوں تک پہنچا رہے ہیں تا کہ ان کے قدیم علمِ دین سے جڑے ہوئے اَذہان میں کچھ تازہ خیالات کی روشنی داخل ہوکران کو منور کرے اور وہ بدلتی ہوئی صورتِ حال کا ادراک ٹھیک ٹھیک انداز میں کرکے اپنی راہ ہموار کرسکیں۔

ان کے اس جدید رجحان ساز رویے کی مخالفت پوری شدت کے ساتھ سامنے آئی اور انھیں مرتد ، کافر ، انگریز کا پٹھو،نیچری ، دَہریہ اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہا گیا' مگر یہ تمام حالات مل کربھی سرسیّد کو اُن کے راستے سے متزلزل نہیں کرسکے ۔سرسیّد ان شرارتوں

کو خوب سمجھتے تھے' وہ خود لکھتے ہیں:

> ہم کو دیکھنا چاہیے کہ ہماری قوم نے ہم سے کیا کِیا کچھ نہیں کیا۔ بہت کیا تو یہ کیا کہ دو چار خط گم نام سبّ ودشنام کے لکھ بھیجے ۔ ہم نے شکر کیا کہ ہمارا تو کچھ نہیں بگڑا اور ان کا دل ٹھنڈا ہو گیا۔ اس سے زیادہ کسی کو غصہ آیا اور کوئی اخبار نویس بھی اتفاق سے ان کا دوست ہوا یا دو پتھر اور ایک کاٹھ کی کل ان کے ہاتھ میں ہوئی تو انھوں نے اپنے دل کے غصہ کو جھوٹ سچ باتیں چھاپ کر یا چھپوا کر ٹھنڈا کیا۔ ہم تو اس پر بھی راضی ہیں مگر اس دن ہم کو افسوس ہے جب کہ وہ لوگ خود اپنی باتوں پر افسوس کریں گے۔ [۷]

یہاں یہ پہلو بھی دل چسپ ہے کہ سرسیّد کی مخالفت سب سے زیادہ مسلمانوں نے کی۔ سرسیّد کی زندگی کے جائزے سے ہمیں یہ بات ملتی ہے کہ وہ کسی غیر معمولی ذہانت وفطانت کے مالک نہیں بلکہ ایک عام انسان کی طرح پروان چڑھتے ہیں ۔ ناقدین سرسیّد کی زندگی کو تین اَدوار میں منقسم دیکھتے ہیں ۔ ایک ان کے شعور سے ۱۸۵۷ء تک ،دوسرا ۱۸۵۷ء سے برطانیہ کے سفر تک اور تیسرا دور، برطانوی سفر کے بعد بقیہ زندگی تک ۔

بلاشبہ یہ تین اَدوار سرسیّد کی زندگی میں اہم ہیں جن میں ہم ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت کو مختلف مدارج سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں ۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کی تحریروں کا جائزہ گزشتہ صفحات پر لیا جا چکا ہے' جس میں دیکھا گیا کہ جنگِ آزادی سے قبل کی تحریروں میں ان کا تحقیقی اور تخلیقی رجحان کس طرف راغب تھا اور ان کا اندازِ تحریر کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کی زندگی کا غالبًا سب سے اہم موڑ شروع ہوتا ہے' جس میں وہ امن پسندی کے داعی بن کر ہندستانیوں کی بھلائی کے لیے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور کئی طرح کے منصوبوں پر کام شروع کرتے ہیں۔ وہ رِسالہ ''اَسبابِ بغاوتِ ہند'' لکھتے ہیں' جس میں بڑی عرق ریزی سے ۱۸۵۷ء میں پیدا شدہ صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں اور ایک معروضی انداز میں اِس بغاوت کے اَسباب میں انگریز کو ذِمہ دار ٹھہراتے ہیں ۔ اِسی وجہ سے اُن کا رسالہ مذکور کو ضبط کر لیا جاتا ہے ،سینکڑوں کا پیاں جلائی جاتی ہیں' اگر اس رِسالے کو انگریز سرکار کی طرف سے' ضبط اور تلف کرنے سے پہلے' سرسیّد کی طرف سے مختلف جگہوں پر اسے ارسال نہ کر دیا گیا ہوتا تو ایک امکان ہے کہ شاید یہ رسالہ تاریخِ ادب ِ اردو میں موجود نہ ہوتا ۔

علمائے تاریخ کا کہنا ہے کہ علی گڑھ تحریک ۱۸۵۷ء کے حوادث سے پیدا ہوئی' دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اگر ۱۸۵۷ء میں دِلّی کا سقوط نہ ہوتا تو علی گڑھ تحریک ہمارے سامنے نہ آتی ۔ یہ بات بھی اپنے معانی میں درست ہے۔ تاریخ میں بے شمار ایسی تحریکیں ملتی ہیں جو حوادث ، المیات یا اُن کے ردِّ عمل کی پیداوار ہیں۔ اکثر قوموں کی زندگی میں ایسے حالات پیدا ہوئے ہیں جن کے رَدِّ عمل میں وہ اُبھر کر دنیا کے منظر نامے پر پھیل گئیں ۔ اسی طرح ۱۸۵۷ء کے حوادِث نے سرسیّد کو ایک ایسی سوچ کا مالک بنا دیا تھا جس سے وہ پوری اُمّتِ مسلمہ کے زوال اور اس کے اسباب تلاش کرنے لگے' اِس دوران وہ جن نتائج تک پہنچے' ان کو انھوں نے اپنی تحریروں میں مناسب انداز سے اس لیے بیان کر دیا تا کہ اسلامیانِ ہند اِن مذہبی قباحتوں سے بچ کر چلیں اور آیندہ انھیں کسی نقصان کا سامنا نہ کرنا پڑے ۔

انگلستان کے دورے میں انھوں نے انگریزوں کی ترقی کی جو وجوہات تلاش کیں اور ان وجوہات کو جو سرسیّد نے معانی دیے

وہ یہ تھے' کہ انگلستان کی ترقی کا باعث وہاں کے باشندوں کا مذہبی ہونا نہیں ہے یعنی وہاں معاشرتی ترقی کا باعث مذہب نہیں تھا بلکہ انگلستان کی ترقی انگریزوں کے سماجی رَویوں سے ممکن ہوئی تھی۔ وہ جس طرح پر امید، جفاکش، محنتی، دیانت دار، سادہ اور اپنے کام سے لگن کے مالک تھے۔ انھیں دیکھ کر سرسیّد کو اس کمی کا شدت سے اندازہ ہوا کہ یہ خاصیت ہند کے مسلمانوں میں نہیں ہے۔ اسی لیے انھوں نے انگریزی تہذیب کا بغور مطالعہ کیا او رہندستان کی نشاۃ ثانیہ کے لیے پروگرام مرتب کرنا شروع کر دیا۔ اپنے دورۂ انگلستان کے بعد جو کچھ انھوں نے ہندستان واپس آ کر عملی سطح پر ممکن بنایا، وہ سب کچھ انھوں نے انگلستان میں دیکھ کر، وَہیں اِس فریضے کو انجام دینے کا اِرادہ کر لیا تھا۔ انھوں نے اس بات کا بھی تجزیہ کر لیا تھا کہ انگریزوں کی تہذیب و ترقی میں ان کے اشاعتی اِداروں، اَخباروں اور رسائل و جرائد نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا تھا' لہٰذا انھوں نے اس کا بھی فیصلہ کر لیا تھا کہ وطن واپسی پر' وہ اسی مقصد کے پیشِ نظر ایک رسالہ جاری کریں گے جو مسلمانانِ ہند کی تہذیب و ترقی کے لیے خدمات سرانجام دے گا۔ انھوں نے اپنے اس ارادے کا ذکر نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں بھی کیا تھا۔ اسی لیے انھوں نے انگلستان سے واپسی پر رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کی بنیاد رکھی۔ جس کے اِجرا کی تحریک ان کو انگلستان کے دورے کے دِنوں میں ہوئی تھی۔ ان کو جن رسائل و جرائد کے جائزے کا موقع ملا ان کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> سررِچرڈ اسٹیل صاحب نے ۱۷۰۹ء میں ایک پرچہ نکالا جس کا نام ''ٹیٹلر'' تھا، اس کے اصلی ایڈیٹر تو اسٹیل صاحب تھے مگر اڈیسن صاحب بھی کبھی کبھی مدد دیتے تھے۔ یہ پرچہ ہفتہ میں تین دفعہ چھپتا تھا۔ پہلا پرچہ اس کا بارھویں اپریل ۱۷۰۹ء کو نکلا تھا۔ سررِچرڈ اسٹیل صاحب نے خود کہا ہے کہ ان کی غرض اس پرچہ کے نکالنے سے یہ تھی کہ انسان کی زندگی جو جھوٹی بناوٹوں سے عیب دار ہوتی ہے اسے بے عیب کریں اور مکاری اور جھوٹی شیخی کو مٹادیں اور بناوٹی پوشاک کو اتاریں اور اپنی قوم کی پوشاک اور گفتگو اور برتاو میں عام سادہ پن پیدا کریں۔ اس پرچہ کے دو سو اکہتر (۲۷۱) نمبر چھپے چناں چہ اخیر پرچہ اس کا دوسری جنوری ۱۷۱۱ء کو چھپا اور پھر بند ہوگیا۔ اس کے بعد سررِچرڈ اسٹیلا اور مسٹر اڈیسن صاحب نے مل کر ایک اور پرچہ نکالا اور اس کا نام ''اسپکٹیٹر'' رکھا تھا۔ یہ پرچہ ہر روز چھپتا تھا اور وہی دونوں صاحب اَخیر تک اس میں مضمون لکھا کرتے تھے۔ پہلا پرچہ اس کا یکم مارچ ۱۷۱۱ء کو چھپا تھا اور صرف تین سو پینتیس نمبر اس کے چھپے تھے۔ یہ پرچہ اپنے زمانہ میں بے نظیر تھا اور صرف ''ٹیٹلر'' ہی کو اس نے نہیں بھلا دیا تھا' بلکہ اس زمانہ میں جس قدر کتابیں اس قسم کی تصنیف ہوئی تھیں ان سب پر فضیلت رکھتا تھا۔ عمدہ عمدہ اَخلاق و آداب اس میں لکھے جاتے تھے۔ خویش و اقارب کے ساتھ سلوک کرنے کے عمدہ قاعدے اس میں بیان ہوتے تھے۔ اس بات کا کہ انسان اپنے اس وقت کو جس کا نام شوق ہے کس طرح دیکھ بھال اور سوچ بچار کر کر کس بات میں صرف کرے؛ نہایت عمدگی سے ذکر ہوتا تھا اور ہر ایک مضمون نہایت خوبی اور بردباری اور عجیب وغریب مذاق سے بھرا ہوتا تھا۔ یہ پرچہ اس لیے بھی انتہا تعریف کا مستحق ہے کہ اس نے طرزِ تحریر لوگوں کو سکھا دی اور لوگوں کی گفتگو کو جو بُرے کلمات اور بدمحاورات اور ناپاک قسموں سے خراب ہو رہی تھی درست کر دیا۔ [۸]

سرسیّد نے ''تہذیب الاخلاق'' کا انگریزی نام ''محمڈن سوشل رِفارمر'' رکھا۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے مسلمانوں کی سماجی تہذیب چاہتے تھے۔ ہمیں یہ رسالہ اس دور میں اپنے فرائض انجام دیتا ہوا دکھائی بھی دیتا ہے۔ ''تہذیب الاخلاق''

کی اشاعت کا سلسلہ بوجوہ ٹوٹتا رہا۔پہلی بار یہ رسالہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ کو شائع ہوکر ۲۰ ستمبر ۱۸۷۶ء تک چھپتا رہا۔ دوسری بار ۲۳ اپریل ۱۸۷۹ء ۲۸ جولائی ۱۸۸۰ء شائع ہوتا رہا۔ پھر مسلسل چودہ سال تک یہ رسالہ نہیں چھپ سکا، یہاں تک کہ اس کے لیے ڈپٹی نذیر احمد کو یہ بار اپنے کندھوں پر اُٹھانا پڑا۔ انھوں نے ۱۸۹۲ء میں ''ایجوکیشنل کانفرنس'' میں اس رسالے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اسے ایک بار پھر شائع کرنے کی تجویز دی اور زور دیا کہ ان کی اس تجویز پر مسلمانان ہند کی ذہنی آبیاری کے لیے عمل کرنا بے حد ضروری ہے۔''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت کس قدر کٹھن معاملہ تھی اس بات کا اندازہ ہم اس کے بار بار بند ہونے اور آخری بار ڈپٹی نذیر احمد کی تجویز کے بعد بھی دو برس تک تاخیر کا شکار ہوجانے سے لگا سکتے ہیں۔آخرِ کار ۷ اپریل ۱۸۹۴ء کو ایک بار پھر اس کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا لیکن ۲ فروری ۱۸۹۷ء کو یہ سلسلہ اپنے دائمی انجام کو جا پہنچا۔اس رسالے کو کامیاب بنانے میں اس وقت جید علما نے عملاً اس میں حصہ لیا،مگر یہ مشن مالی اسباب کی جس قوتِ مسلسل کا متقاضی تھا' اُس کے نہ ہونے سے یہ جاری نہ رہ سکا۔

سرسیّد کو اسلامیانِ ہند کے بگڑتے ہوئے اخلاق و اَطوار کا شدید احساس تھا۔وہ جس زمانے میں زندہ تھے اس کا بھرپور ادراک رکھتے تھے اور اپنی معاشرت کے اتار چڑھاو سے بھی خوب واقف تھے۔سرسیّد کی تحریک کو ان کی شخصیت کی طرح ، کئی حوالوں سے دیکھا جا سکتا ہے کہ' کس کس میدان میں اس تحریک نے اپنے اثرات مرتب کیے ۔ ان میں پہلا حصہ وہ ہے ،جس میں سرسیّد اپنے رفقا سمیت مذہبی اصلاح کرنے اور اسے دور جدید کے مطابق قابلِ قبول بناتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ مذہب کے وہ تمام معاملات جو بنیادی اعتقاد کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی مذہب میں بنیادی ایمانیات سے زیادہ اہمیت اختیار کر چکے تھے' سرسیّد نے ان اعتقادات کی بہتر تشریح پیش کی تھی ، مذہبی گروہ شیعہ اور سنی میں منقسم تھے ۔ظہور مہدی ایک اہم عقیدہ تھا جو آج بھی موجود ہے اسے تحقیق کی سائنسی بنیادوں پر انھوں نے ثابت کیا کہ یہ عقیدہ خالصتاً سیاسی دور سے ہے ۔ اسی طرح انھوں نے وحی سے لے کر فرشتوں ،جنت ،دوزخ ،موت اور بعد کی زندگی کو بھی موضوعِ بحث بنایا۔

دوسرا رُخ ان کی سماجی تحریروں کا ہے جن میں انھوں نے سیاست سے لے کر افراد کی امید پرستی کو موضوع بنایا اور باوَر کروایا کہ معاشرے میں ترقی کے لیے کیا ضروری رویےّ اختیار کرنے چاہییں ۔ ان رَویوں کی تبدیلی کا خیال محض سرسیّد کا ایک ذاتی خیال نہیں تھا بلکہ اس کے درپردہ ،ان کا دیگر قوموں کی زندگیوں اور تہذیبوں کا باریک بینی سے مشاہدہ تھا جس کے نتائج کے حصول کے لیے وہ ایسے رویےّ ہندستان کی معاشرت میں بھی دیکھنے کے خواہش مند تھے ۔اِس حوالے سے انھوں نے جو تحریریں لکھیں اور انھیں اپنے رسائل سے لوگوں تک پہنچایا ان میں تجاویز ہی نظر آتی ہیں کہ؛ ترقی کس طرح ممکن ہے۔قوموں کی کاہلی کس طرح انھیں تباہی کی طرف لے جاتی ہے' کامیابی' امید پرستی اور محنت میں کیوں کر پنہاں ہے ۔

اسی طرح تیسرا رُخ سرسیّد اوران کی تحریک کا ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جس کو پڑھ کر اسلامیانِ ہندان تمام مقاصد کو حاصل کرسکیں جن کی خواہش سرسیّد لیے ہوئے تھے ۔اسلامیانِ ہند بھی اتنی بدحالی کے بعد خوش حالی کے خواہاں تھے لیکن راستہ انھیں سرسیّد کی تحریروں سے سجھائی دیا۔سرسیّد کی شخصیت میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو کسی بھی راہنما میں ہونی ضروری ہیں ۔مثلاً : قربانی اور ایثار کا جذبہ ،اَن تھک محنت ، صِدقِ دل سے اور مستحکم قدموں سے منزل کی جانب سفر ، راستے کی مشکلات کا اِدراک اور ایک بے لوث خدمت کا جذبہ جو صرف قوم کی بدحالی کے درد سے ہی پیدا ہوتا ہے ۔ یہ تمام اَوصاف سرسیّد کی شخصیت میں موجود تھے ۔

سرسیّد کے ذہنی اِرتقا میں دِلّی کالج کا بھی حصہ ہے جس کی عملی اور علمی فضا نے انھیں زندگی کے کئی کھرے کھوٹے پہنچاننے میں مدد کی ۔یہیں انھیں ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر کارگل کی قربت میسر آئی۔ ان باکمال لوگوں کی صحبت نے بھی سرسیّد کی قلبی اور فکری حالت کو بدلنے میں اہم کردار ادا کیا ۔ سائنٹفک سوسائٹی غازی پور، اورکئی انگریزی کتابوں کے تراجم بھی اسی علمی فضا کی عطا ہیں۔ سرسیّد کا تعلق دِلّی کالج سے بطور طالب علم تو کبھی نہیں رہا تھا؛ البتہ مذکورہ لوگوں سے رابطے اور علمی رِشتے سے انھوں نے خوب اِستفادہ کیا۔

سرسیّد کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا اور ہندستان کا مذہبی کلچر بحث مباحثے اور مناظرے کا تھا؛ جس میں لوگوں کی ذہنی قابلیت انھیں لایعنی بحثوں سے پیدا ہوکر انھیں کی نذر ہوجاتی تھی۔ ایسی فضا میں اور ایسے مذہبی ماحول میں سرسیّد کا پیدا ہونا ایک غیر معمولی واقعہ ہے ۔اس معاشرے میں مذہبی معاملات کو معروضی انداز میں دیکھنے کی مطلقاً عادت نہ تھی ۔ اس حالت میں سرسیّد نے اسلامیانِ ہند کو ایک نئے انداز سے اور پرامن رہتے ہوئے سوچنے پر اکسایا۔ اسلامیانِ ہند پر سرسیّد کے احسانات تو بہت ہیں؛ لیکن اگر ان کے استدلال کے رویئے پر ہی غور کر لیا جائے تو ہمیں ہندستان کی فکری فضا ' قبل از نوآبادیاتی نظام اور مابعد تحریک علی گڑھ ' یکسر مختلف دِکھائی دیتی ہے۔ یہ سرسیّد کا اس خطے میں بسنے والی قوموں کی ذہنی ترقی میں حصہ ہے؛ جنوبی ایشیا میں آج ؛ اگر کہیں منطقیت اوراستدلال (Rationalism) دکھائی دے رہا ہے تو اس کو تحریک علی گڑھ اور سرسیّد کی اعلیٰ شخصیت سے جوڑ کر دیکھنا چاہیے۔وہ فکری گروہ جو سرسیّد کو منفی انداز سے دیکھنے کے عادی ہیں؛ انھیں ایک نظر' ۱۸۵۷ء کی تاریخ کو بغور دیکھ لینا چاہیے اور یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ سرسیّد ایک عالم تھے جنگجو اور حملہ آور جتھے کے سربراہ نہیں۔جن مزاحمت کاروں نے انگریز کی طاقت سے ٹکرا کر اپنا حصہ اس ملک اور قوم کی آزادی میں ڈالا وہ بھی بہت عظیم سپوت تھے لیکن سرسیّد نے جو عملی اور علمی خدمات سرانجام دیں؛ آج اُن کی درست تعبیر کی بہت ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ باری علیگ؛ **کمپنی کی حکومت**؛ لاہور: نیا اِدارہ؛ ۱۹۶۹ء؛ ص ۳۹۶

۲۔ ایضاً ؛ ص ۳۹۷

۳۔ سرسیّد احمد خان؛ ہماری تعلیم ہماری زبان میں، مشمولہ مقالاتِ سرسید حصہ ہشتم، لاہور: مجلس ترقی ادب؛ ۱۹۹۱ء؛ ص ۳۸

۴۔ سرسید احمد خاں؛ **مضامین سرسیّد** مرتبہ؛ محمد اکرام چغتائی؛ اِمام اور اَمامت؛ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء؛ ص ۱۶۴

۵۔ سرسید احمد خان؛ مقالات سرسید جلد دہم ، لاہور: مجلس ترقی ادب؛ ۱۹۹۲ء؛ ص ۳۵/۳۸

۶۔ ایضاً ؛ ص ۸۶

۷۔ ایضاً ؛ ص ۷۹

۸۔ ایضاً ؛ ص ۴۰/۴۱

ڈاکٹر بلال سہیل

ایسوسی ایٹ پروفیسر

فیڈرل گورنمنٹ سرسیّد کالج راول پنڈی

اُردو میں ترقی پسند تحریک: سماجی پس منظر اور معنوی مباحث

In this research paper, the advent of progressivism in Urdu literature has been analyzed with reference to its sociopolitical milieu. The impacts of Ali Garh Movement and Allama Iqbal are also discussed. The famous collection of short stories, "Angarey", which marked a turning point in the history of progressive Urdu literature, has been critically considered. The role of Marxism, commitment, form, content and motifs have been studied to understand the significance of this multidimensional movement.

پہلی عالمی جنگ کے بعد برِّعظیم کوکساد بازاری سمیت کئی طرح کی مشکلات کا سامنا تھا۔مغرب سے آنے والے نئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تصوّرات نے ہندوستان کے پڑھے لکھے نوجوانوں کو متاثر کر رہے تھے۔ آزادی، سماجی اور معاشی انصاف کے حصول، ظالمانہ رسوم اور فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے معاشرے کو آزاد کرانے اور عام لوگوں کو نئے شعورِ حیات سے ادب کے ذریعے آگاہ کرنے کا احساس پیدا ہو رہا تھا۔ ادب میں خیالی دنیا کی جگہ حقیقی دنیااورواقعیت نگاری کے تصوّرات سامنے آرہے تھے۔اُردوادب کی تاریخ میں ترقی پسندادب کی تحریک اپنے دیر پا اور ہمہ گیراثرات کی وجہ سے اہم ترین تحریک کہلانے کے لائق ہے۔ اِس تناظر میں اُن حالات، تصورات اور محرکات کا جائزہ لیاجانا ضروری ہے۔جنھوں نے ترقی پسند ادب کوجنم دیا اورناول جیسی اہم صنف بھی اُس سے بہت زیادہ متاثر ہوئی۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کے تنظیمی اور فکری ڈھانچے کا تعلق ہے۔ اُس کے بارے میں اب تک کئی تصانیف، مقالات اور مضامین لکھے گئے ہیں۔سجاد ظہیر کی ’’روشنائی‘‘ سے لے کر علی سردار جعفری ، عزیز احمد، ڈاکٹرقمر رئیس کی ہم عنوان کتب’’ ترقی پسند ادب‘‘ تک اور وہا ں سے ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی اورممتاز حسین، احتشام حسین، ڈاکٹر ظ۔ انصاری، باقر مہدی اوراصغرعلی انجینئر جیسے ترقی پسند ناقدین کی تصانیف کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ دوسری طرف اِس تحریک کے مخالفین کی تحریروں کا اپنا ایک دائر ہ ہے ۔اِس مقالے میں ترقی پسند تحریک کے پس منظر، آغاز اوراثرات کے حوالے سے ایک ایسا انتقادی طریقۂ کار اختیار کیا جار ہا ہے،جس سے اُس فکر کی وضاحت ہوسکے، جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہلِ ادب کے پیشِ نظر تھی۔۱۹۳۶ء میں جس انسان دوست اور روشن خیال فکرنے ترقی پسند تحریک اور تنظیم کی شکل اختیار کی ،وہ کسی ہنگامی یا اتفاقی صورتِ حال کا نتیجہ نہیں تھا۔ اُس کے پس منظر میں اُنیسویں صدی اور بیسویں صدی میں سیاسی، معاشی اور ادبی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کوبھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔تاریخی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کا تعلق ۱۸۵۷ء کی ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف دہلی اور بعض دیگر مقامات پرآزادی کے لیے کی جانے والی کوششوں سے بھی بنتا ہے، جس میں ناکامی پر برِّعظیم پر انگریزوں کے مکمل قبضے کی راہ ہموارہوئی ،جس کی وجہ سے محکوم ہندوستانی معاشرے میں حاکم قوتوں کے افکار سے متاثر ہونے کا عمل شروع ہوا۔معاشرتی اقدار

بدلنے لگیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انگریزوں کے مکمل قبضے سے پہلے بھی مقامی معاشرہ بعض سنگین مسائل سے دوچار تھا۔ اِس لیے اُس کا کسی بھی نئی فکر سے متاثر ہونا بعید از قیاس نہیں تھا۔ترقی پسند نقاد ،دانش ور اور شاعرمحمد صفدر میر نے اُس دور کے ہندوستانی معاشرے کااِسی تناظر میں تجزیہ کیا ہے:

''اُنیسویں صدی سے پہلے کا معاشرہ ہماری عام زبانوں اور کلاسیکی اور روایتی ادب کا پس منظر ہے۔اُس معاشرے کے عناصر میں سب سے زیادہ اہمیت اُس خودکفیل ، محدود، غیر متغیّر، معاشی سیاسی نظام کو ہے ،جسے فیوڈل یا جاگیرداری نظام کا نام دیا جاتا ہے ۔اُس معاشی، سیاسی نظام کی نبیادوں پر اُستوار ماحول اپنے مخصوص ارادے رکھتا ہے اور اُن سے ہم آہنگ فکری، اخلاقی ،مذہبی عقاید، اقدار اورمسلمات کا مربوط شیرازہ منسلک ہے ۔یہ ہی عقائد، اقدار، مسلمات اُس دور کی ذہنی فضا کومتعین کرتے ہیں اور معاشرے کے ہرفرداور گروہ کے طرزِعمل کی کسوٹی کا کام دیتے ہیں۔یہ اپنے آپ میں ایک مکمل اور محکم فکری کائنات ہے او راس کائنات کے رہنے والوں کے لیے باہر نہ کوئی کائنات ہے نہ ہو سکتی ہے۔اِس توہم پرست ، یک رنگ ،قنوطی ، تقدیر پرشاکرعملی تجربات سے عاری عقل دشمن، جاگیردارانہ معاشرے کی زندگی کی طرح ادب بھی بڑی حدتک جمود کا شکار تھا۔چندمُستثنیات کے سوا ادب کا بھاری بھرکم ذخیرہ حقیقی زندگی، اُس کے مسائل اورموضوعات سے عاری تھا۔وہ ادب خواص کی کنیز تو کہا جا سکتا تھا عوامی مسائل اورفکر کا عکاس نہیں۔ اُس ادب کی زبان ،کردار اورموضوعات بھی اعلیٰ طبقے کےمحتاج تھے اور خود ادیب بھی ۔''[۱]

برِّعظیم کا ہزاروں میل دُور سے آنے والی قوم کی تجارتی کمپنی کا غلام بننا تو ایک بہت بڑا المیہ تھا ہی ،اُس کے ساتھ کچھ اور حقائق غور بھی طلب ہیں، جیسے، اُس زمانے کا ادب،جس میں اُس زوال پذیرمعاشرتی نظام کی مناسب عکاسی نہیں کی گئی،بل کہ ایسا لگتا ہے جیسے اُس دور کے ادیبوں کو اپنے ماحول میں ہونے والی کسی بڑی تبدیلی کا پوری طرح احساس ہی نہیں تھا۔ اُن کے لیے اپنے شیرازہ بند نظامِ حیات و کائنات کے قائم و دائم رہنے کے بارے میں تشکیک وتحریف کا مرحلہ ابھی بہت دُور تھا، اُن کی ذہنی فضا میں ویساہی ٹھہراؤاور یک رخاپن نظر آ تا ہے، جو ازمنہء وسطیٰ کے عروج کے زمانے میں اُن کے پیش رو فارسی شعراکے یہا ں ملتا ہے۔ اگر کہیں سماجی الجھنوں کی شکایت کی بھی گئی تو اپنے روایتی ،فکری اور معاشرتی ماحول سے بلند ہوئے بغیر کی گئی، غالباً کوئی نیا سماجی سانچا اُن کی نظر میں نہیں تھا۔ اُس دور کے ادبی معیار کا جائزہ لیتے ہوئے ترقی پسند نقاداورناول نگارعزیز احمد کہتے ہیں:

''بے شک کوئی تحریرجس کے معنی بھی ہوں زندگی اورحقیقت سے خالی نہیں ہوسکتی،لیکن بہت سی تحریروں میں بہت سی تصنیفوں میں یہاں تک کہ کسی ملک کی صدیوں کی شاعری یا ادب میں زندگی اورحقیقت کا اظہار،خصوصیت سےطبعی زندگی اورحقیقت کا اظہارتشنہ اور نامکمل رہ سکتا ہے، چناں چہ غدر سے پہلے تک کی شاعری میں حقیقت تو یقیناً ہرجگہ پر شعراور شاید ہر لفظ میں موجود ہےلیکن حقیقت کے بہت سے پہلو بہت سے پرتو ایسے ہیں ،جوموجودنہیں۔''[۲]

یوں برِّعظیم اپنے اردگرد کے بہت سے مسائل سے بے گانہ یا بے خبر تھا،جب انگریز ایک بہت بڑی اورنئی قوت کے طور پر سامنے آئے، جن سے یہاں سیاسی اور تہذیبی سطح پر طرح طرح کے مسائل پیدا ہوئے ،مگر اُن کی ایجادات اور سائنسی شعور نے برِّعظیم کے معاشرے میں تبدیلی کا عمل ضرورتیز کیا۔ دن بدن بدلتی ہوئی صورتِ حال اورنئی تعلیم نے یہاں ایک ایسا طبقہ پیدا کر

دیا۔ جو روایتی اندازِ فکر سے کسی قدر مختلف انداز میں سوچنے لگا تھا۔ ادب کو حقیقی زندگی کے قریب لانے کی کوششیں سر اُٹھانے لگیں۔ برِّ عظیم کے روایتی معاشرے کے روایتی ادب میں تبدیلی کا جو تصوّر فورٹ ولیم کالج کے سام راجی ایجنڈے اور مرزا غالب کی انفرادی عبقریت تک محدود تھا، علی گڑھ کے مصنفین نے اپنی ترجیحات کے مطابق اُسے ایک حد تک اجتماعی صورت دی۔ ادب میں اجتماعیت، عقلیت، مادیت ،مقصدیت اور اصلیت کا ذکر آنا شروع ہوا۔ جس سے ادب اور سماج کے رشتوں کا شعور پیدا ہوا۔ ادیب کے کردار اور اُس کے اثرات کے متعلق سوچا گیا۔ مغربی اثرات کے زیرِ سایہ پھیلنے پھولنے والی علی گڑھ تحریک کی بعض مثبت جہات کا برِّ عظیم میں ترقی پسند فکر کے ارتقا میں ایک کردار رہا ہے۔ ادب میں افادیت، اجتماعیت کے ساتھ عقلیت کا تصوّر سامنے آیا۔ علی گڑھ تحریک نے ادب میں تنقید کی اہمیت واضح کی اور تنقید کی ایک مربوط روایت شروع کی۔ تاہم علی گڑھ تحریک کے محرکات مقامی ،مذہبی اور طبقاتی مفادات تک محدود تھے، اِس کے برعکس ترقی پسند تحریک کے محرکات بین الاقوامی ، غیر مذہبی، سیاسی اور طبقاتی آلودگی سے ماورا تھے۔ اُردو ادب میں ترقی پسند فکر کے اہم پرچارک علی سردار جعفری نے علی گڑھ تحریک کو مادی تناظر میں سراہا ہے:

> ''حالی اور شبلی کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی بنیاد مادی حالات پر رکھی۔ اُنھوں نے بتایا کہ ادیب مادی حالات کے مطابق اپنا چولا بدلتا ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ شبلی نے تو تشبیہوں اور استعاروں کی تبدیلی کے بھی مادی اسباب دریافت کرنے کی کوشش کی، (شعر العجم، جلد چہارم) اِس اعتبار سے حالی کا ''مقدمہء شعر و شاعری'' اور شبلی کی'' شعر العجم۔ جلد چہارم'' بہت بڑے کارنامے ہیں اور ابھی تک اُردو تنقید کی کوئی کتاب اُن سے آگے بڑھنا، تو درکنار اُن کے قریب بھی نہیں آسکی۔''[۳]

آگے چل کر مقصدی ادب کے حوالے سے علی گڑھ تحریک کے اثرات اکبر الہ آبادی کے یہاں ایک مختلف تناظر فراہم کرتے ہیں۔ مقصدی ادب کی یہ جہت علامہ اقبال کی صورت میں ایک بھرپور، آفاقی اور مفکرانہ نمونے کے طور پر شہرت، مقبولیت اور استناد کی انتہا کو پہنچی۔ اقبال ادب برائے زندگی کا جو ایک توانا ، مربوط اور مؤثر تصوّر دیتے ہیں، اُردو میں ترقی پسند تحریک کے لیے اُس سے بلواسطہ طور پر ایک عمدہ بنیاد بہم ہوئی۔ اُردو میں اقبال نے ہی پہلی مرتبہ ادیب کے کردار کی عملی وضاحت کی ۔اقبال نے اُردو ادب کو پہلی بار عالمی ادب، عالمی فلسفے اور عالمی سیاست سے متعارف کروایا تھا۔ اقبال نے ثابت کیا کہ ادیب محض ادیب نہیں ہوتا، بل کہ وہ معاشرے کو تبدیل کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو میں نئے ادب یا ترقی پسند ادب کی تحریک رومانوی ادب کے خلاف ایک اصولی احتجاج بھی تھا ۔جس میں علامہ اقبال کے باغیانہ کلام اور فکری نظام نے بھی ایک محرّک کا کام کیا۔ اقبال اگرچہ ایک زمانے میں انگریزی رومانوی شاعروں سے متاثر رہے ہیں، مگر اُن کے کلام کا غالب حصّہ اور اُن کی فکر رومانویت اور ادب برائے ادب کے تصوّر سے متصادم ہے۔ آزادی کی تحریک، سام راج سے نفرت اور قومی بیداری کی مہم میں اقبال کی رجزیہ شاعری اور قومی زندگی میں فن کی اہمیت سے متعلق اقبال کے خیالات نے بھی اُس ماحول کی تیاری میں قابلِ لحاظ کردار ادا کیا، جو ترقی پسند تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ ہندوستان کی غلامی، انگریزی سام راج، سرمایہ دارانہ نظام کی تباہ کاریاں، مارکس اور اینگلز کی اِس نظام پر تنقید اور ان کے افکار کی بناء پر ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب ،جو انسانی تاریخ میں اِس حوالے سے منفرد تھا کہ ایک دیرینہ شہنشاہی نظام کو عام آدمیوں نے ناکام بنا یا تھا، جو مظلوموں اور محنت کشوں کی جدوجہد کی ایک غیر معمولی کام یابی تھی۔ جس نے اقبال ایسے حرکت دوست فن کار کو متاثر کیا۔ ''اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو''، ''کب ڈوبے کا سرمایہ پرستی کا سفینہ''، ''گیا دور

ِ سرمایہ داری گیا''، یہ کلام انقلابِ روس کے اثرات ظاہر کر رہا ہے۔علی سردار جعفری اقبال کی نظم ''ہنر ورانِ ہند'' کے شعر ہند کے شاعر وصورت گر و افسانہ نویس۔۔۔آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار ،کو ترقی پسند ادب کی مقصدیت اور فرائڈ اور ڈی ۔ایچ۔ لارینس کی جنس پرستی سے متاثر جدیدیت پسندوں کی ذہنی کج روی کے خلاف اقبال کی پیش بینی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔علی سردار جعفری اپنے ابتدائی شدّت پسند رویّے سے متوازن اُسلوب کی طرف آئے ،تو انھیں یہ اقرار کرنا پڑا:

> ''اقبالؔ نے فن برائے فن کے رجعت پرست نظریے کی بڑی شدّت سے مذمت کی اور اُسے افیون کی چسکی قرار دیا اور کہا کہ یہ ہم سے زندگی اور قوت چھین لینے کا ایک عیارانہ حیلہ ہے۔ اقبال نے آرٹ اور شاعری پر یہ فریضہ عائد کیا کہ وہ جدّ وجہدِ حیات میں ہمارا ساتھ دے۔''[۴]

عزیز احمد نے بھی اقبال کے حوالے سے ادب برائے زندگی کے نظریے کی تائید کی ہے:

> ''اقبالؔ کے نزدیک فن اور زندگی میں تعلق یہ ہے کہ فن انسانی زندگی کی ترقی ، اصلاح اور قوت کا حربہ ہے۔فن کو زندگی کی اندھی تقلید بھی نہیں کرنی چاہیے، کیوں کہ بے مقصد حقیقت نگاری کا کوئی حاصل نہیں اور نہ اِس میں کوئی افادیت ہے۔اقبال آرٹ اور افادیت کے اس حد تک قائل تھے کہ اُن کے خیال میں ایسا آرٹسٹ جو کسی قوم کے قوائے عمل کو مضمحل کرنے والا ہو اِس کا سزاوار ہے کہ حکومت کی جانب سے اُس پر تہدید اور ممانعت عائد کی جائے۔ یہ پیش پا افتادہ فقرہ ''فن برائے فن'' جس کی اگرچہ ارسطو کے نظامِ تنقید میں کوئی جگہ نہیں ،لیکن یقیناً اس پر کچھ نہ کچھ اثر یونانی سکونیت کا بھی ہے۔مشرق میں صدیوں تک اس کا رواج رہا۔ شاعری اور ادب کو جانچنے کا معیار زندگی نہیں قرار دیا گیا،بل کہ خیال آرائی، رعایتِ لفظی، ضائع بدائع ،مضمون آفرینی ، ابہام، رقت پسندی ،عربی، فارسی اور ترکی شاعری میں صدیوں تک حاوی رہے پھر ۱۸۵۷ء کے زلزلے کے بعد اُردو ادب اور شاعری نے زندگی اور فطرت سے رشتہ جوڑنا چاہا، تو کچھ عرصے بعد مغرب سے فن برائے فن کے نظریے کی ایک لہر آئی ۔یہ انحطاطی تحریک مشرق اور خصوصاً ہندوستان کی تقلید پسندی کے باعث بہت خطرناک تھی اور جہاں تک مجھے علم ہے سب سے پہلے اقبال نے اِس خطرے کو محسوس کیا۔برِّعظیم میں بیسویں صدی میں اقبال کے بعد دوسری بڑی آواز منشی پریم چند کی ہے جنھوں نے ادب میں حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور اُردو ناول اور افسانے کی پوری روایت کو متاثر کیا۔ اُنھوں نے افسانوی ادب کو مثالیت سے نکال کر مقصدیت کی طرف مائل کیا۔''[۵]

اُس دور کا مجموعی طرزِ احساس کیا تھا؟ اُسے جاننے کے لیے اِن نکات کو مدِّ نظر رکھنا ضروری ہے۔۱۔۱۹۱۷ء کے رُوسی انقلاب نے ناول نگاروں اور دیگر تخلیق کاروں کو اشتراکیت ،محنت اور سرمائے ایسے موضوعات کی طرف متوجہ کیا۔۲۔ برِعظیم کے سنجیدہ اور فہمیدہ طبقات میں یہ احساس پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا کہ سیاسی آزادی کا مطالبہ برحق سہی ،مگر سیاسی آزادی اُس وقت تک بے کار ہو گی، جب تک اُس کے ساتھ ہی عوام کی آزادی شامل نہ ہو۔چناں چہ مزدوروں اور کسانوں کو منظم کرنے کی تحریکیں شروع ہو گئیں۔ اِن تحریکوں نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا اور مزدوروں کی مظلومیت ، محنت اور سرمائے کی کش مکش ،کسانوں کی بے کسی ، زمین

داروں اور مہاجنوں کے استحصالی رویّے ایسے موضوعات اُردوناولوں اور افسانوں میں در آئے ۔ اُس دور میں لکھے جانے والے ادب کے موضوعات پر غور کیا جائے ،تو ظاہر ہوگا کہ عصری تقاضوں کے زیرِ اثر سیاسی، قومی اور وطنی مضامین عام ہونے لگے تھے۔خلافت ، آزادی ، غلامی، سرمایہ، محنت ، کاشت کار، زمین داری، اشتراکیت ، بغاوت ، سرمایہ داری ، ملوکیت ، عمل و ایثار ، مستقبل کے بارے میں رجائیت ذوق، یقین و اعتماد ، اقتصادی مساوات ، افلاس ، بے کاری، بے روزگاری، گھریلو زندگی، مذہبی توہمات ، مذہبی طبقے کی ریا کاری، مروجہ رسوم کا کھوکھلا پن اور معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہم دردی ایسے معاملات اہمیت حاصل کر رہے تھے۔اس صورتِ حال میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے ۱۹۳۲ء میں معاشرتی مسائل کی طرف اُردو قارئین کی توجہ مبذول کرانے کے لیے ایک اُردو افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے عنوان سے پیش کیا۔جو نو افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل تھا۔ نظامی پریس لکھنؤ سے چھپنے والی یہ کتاب مغربی ادب سے شناسا باغی نوجوانوں کی متعصب اور روایتی معاشرے کے خلاف بغاوت کی ایک مثال ہے۔اس میں معاشرے میں پائی جانے والی گھٹن کے خلاف احتجاج میں اتنی شدّت تھی کہ ۲۸مارچ ۱۹۳۳ء حکومت کو تعزیزات ہند کی دفعہ ۲۹۵الف کے تحت ضبط کرنا پڑا۔''انگارے'' کی اشاعت اُردو زبان میں ترقی پسند ناول اور افسانے کی روایت اور فروغ کے ضمن میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔امریکی اُستاد اور نقاد ڈاکٹر کارلو کپولا لکھتے ہیں:

> '' 'انگارے' کا تاریخ اور نئے ادب کی ترقی پسند تحریک میں خصوصی مقام ہے۔''[۶]

' ریاض احمد ''انگارے'' کی اشاعت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> '' ایک غیر جانبدار مبصر کو غالباً یہ مان لینے میں کوئی باک نہیں ہوگا کہ ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد اُردو ادب میں اُن موضوعات کے لیے دروازے کھل گئے ،جنھیں ترقی پسند تحریک نے اپنے لیے مخصوص سمجھ رکھا ہے۔''[۷]

جوگندر پال نے '' انگارے'' کی فنی ،فکری اور موضوعی جہات کی نشان دہی کی ہے:

> '' 'انگارے' کی کہانیاں راست اور بلند بانگ اظہار کرتی ہیں اور اگر چہ فنی اعتبار سے کوئی بہت عمدہ معیار نہیں بنا پائیں، تاہم اِس لیے اِتنی اہمیت کی حامل ہیں کہ اُردو قارئین کو اُن کے ذریعے پہلی بار ہم عصر زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا موقع فراہم ہوا، اِس کتاب کی بدولت ایک سیدھی لکیر میں لپٹی ہوئی اُردو کہانی ایک دم ہمہ جہت ہونے لگی ، یوں اُس کی موضوعاتی وسعت میں آنے والے دور کی بعض بڑی کہانیوں کے لیے زمین ہموار ہوتی چلی گئی۔''[۸]

ڈاکٹر انوار احمد اِس افسانوی مجموعے کو نفسیاتی اور فنی تناظر میں دیکھا ہے:

> ''مسلمانوں کے بنیادی معتقدات جس تضحیک کا نشانہ بنے ہیں ۔ وہ محض جھنجھلاہٹ اور جذباتیت کی پیداوار ہیں ۔تا ہم اس سلسلے کی بنیادی صداقت یہ ہے کہ'' انگارے'' کے تمام افسانوں کا موضوع ،لب و لہجہ اور فنی رویہ ایک جیسا نہیں ۔''[۹]

پروفیسر احمد علی ''انگارے' ' کے مصنفین میں ایک ایسا حوالہ ہیں۔جنھوں نے بعد میں ناول،افسانے ،تنقید اور تدریس میں نام کمایا۔'' انگارے'' کی اشاعت پر ہونے والے ردِّعمل کے حوالے سے احمد علی کا کہنا ہے:

''انگارے کی اشاعت سے ملک میں آگ لگ گئی تھی۔تقریباً چھوٹے بڑے سب ہی رسالوں میں حتی کہ 'مدینہ' اور 'سرفراز' جیسے کثیر الاشاعت اخباروں نے جذباتی ہیجان میں ڈوبے ہوئے اداریے اور مضمون لکھے۔''[۱۰]

''انگارے'' کوفنی کم زوریوں کے باوجود اپنی تاریخی اور فکری اہمیت کے سبب فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ادب اور معاشرے پر تنقید کا یہ انداز بعد میں اُردو ناولوں اور افسانوں میں ایک واقعیت پسند اور حقیقت نگار روایت کی شکل اختیار کر گیا۔''انگارے'' روایتی گھٹن میں ایک نئی اور باغیانہ سوچ کو متعارف کرانے کی ایک معنی خیز علامت بن گیا۔ پھر یہ کہ'' انگارے'' کے مصنفین نے اِس کتاب کے خلاف انتہائی شدید ردِّعمل پر اِس کے دفاع میں جو حوصلہ مند تحریر شایع کی ، اُردو میں ترقی پسند ادب کے تعارف اور فروغ کے ضمن میں اسے ایک سنگِ میل کہا جا سکتا ہے۔ ۵/ اپریل ۱۹۳۳ء کو روز نامہ ''لیڈر'' الہ آباد میں یہ تحریر شائع ہوئی :

''اِس کتاب کے مصنف اِس کی اشاعت پر کسی طرح نادم نہیں۔ شائع ہونے کے بعد کتاب کی اپنی خوبیوں پر مبنی ہے کہ وہ زندہ رہے یا نہ رہے۔ وہ کتاب شائع کرنے کے انجام سے بھی نہیں ڈرتے۔ وہ اتنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف اس کتاب، بل کہ ایسی اور کتابیں شائع کرنے کے حق کا تحفظ باقی رہے۔ اُن کا موقف ہر اُس مطالعے اور امر میں ، جو بنی نوع انسان اور خاص کر ہندوستان کے باشندوں کے لیے افضلیت اور اہمیت رکھتا ہے آزادیء تنقید اور آزادیء رائے کے اظہار کا حق اور اس کا تحفظ کریں۔' انگارے' کے مصنفوں نے اسلامی معاشرے کا انتخاب اِس لیے نہیں کیا کہ وہ اِس سے کسی قسم کا بغض وعناد رکھتے ہیں، بل کہ اس لیے کہ وہ خود اِسی معاشرے میں پیدا ہوئے ،اِس سے بخوبی واقف ہیں ۔ اِس کی صحیح ترجمانی اور عکاسی کر سکتے ہیں۔اِس کتاب یا اس کے مصنفوں پر جو کچھ بھی گزرے،ہمیں امید ہے کہ دوسرے اس بات سے پست حوصلہ نہ ہوں گے۔ ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ فوری طور پر ایک'' لیگ آف پروگریسو آتھرس'' قائم کی جائے۔ جو اس قسم کی مجموعے وقتاً فوقتاً انگریزی اور ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں شائع کرے۔''[۱۱]

اِس وضاحتی بیان سے اُس دور میں معاشرے کی تبدیلی کا عزم رکھنے والے نوجوانوں کے جذبات کا اظہار اور ترقی پسند تحریک کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے۔اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ''انگارے'' کے مصنفین معاشرے میں ذہنی آزادی اور انسانی حقوق کے لیے بہت سوچ سمجھ کر ایک آواز بلند کرنا چاہتے تھے۔یہ کوئی جذباتی یا ہنگامی معاملہ نہیں تھا۔وہ آزادیِ رائے کا اتنا احترام کرتے تھے کہ اس کے لیے کسی بھی قربانی کے لیے تیار تھے۔اُن کا مقصد عریانی اور فحاشی کا پرچار نہیں، معاشرے کی گھٹن کو ختم کرنا تعصب اور رجعت پسندی سے معاشرے کو آزاد کرانا تھا۔ وہ بغیر کسی لالچ اور خوف کے ایک ترقی پسند اور روشن خیال تبدیلی کے لیے کام کرنا چاہتے تھے جس سے انسانیت کی خدمت ہوسکے۔ وہ ادب کو معاشرے میں بلاواسطہ تبدیلی کا وسیلہ خیال کرتے ہیں۔اِسی لیے سماجی کم زوریوں پر تنقید کا حق مانگ رہے تھے۔ وہ کسی مخصوص طبقے کی مخالفت یا پروپیگنڈا نہیں کر رہے تھے۔ اُن کی منزل عظمت انسان اور معاشرے میں خوش گوار ماحول کے لیے کام کرنا تھا۔وہ اپنی سوچ کو مربوط انداز میں عوام تک پہنچانے کے لیے ایک تنظیم کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔''انگارے'' کے مصنفین نے بلاشبہ لوگوں کو کچھ سوچنے پر مجبور کیا ،مگر اِس کے ساتھ ساتھ انقلابِ روس اور پھر رام موہن رائے ، ٹیگور، دادا بھائی نوروجی ،مسز اینی بیسنٹ ،لالہ لاج پت رائے ، ارو بندو گھوش ، پنڈت نہرو، عبید اللہ سندھی ، پریم چند ،

اورعلامہ اقبال جیسی بااثر، باعلم اور معاشرے کے مختلف طبقات کی نمایندگی کرنے والی اہم شخصیات کی مارکسزم میں کسی نہ کسی سطح کی دل چسپی نے بھی برِعظیم میں ترقی پسند فکر متعارف کرانے میں بہ ہر حال ایک کردار ادا کیا۔ جواہر لال نہرو نے ۱۹۲۸ء میں اشتراکی روس کے بارے میں لکھ رہے تھے:

''ساری دُنیا اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بعض خوف ونفرت سے اور دوسرے اُس راستے کو اختیار کرنے کی اُمید اور خواہش کے ساتھ۔'' ۱۲

اُس دور میں ترقی پسند فکر کی مقبولیت کے حوالے سے سجاد ظہیر کا یہ تجزیہ بھی قابلِ توجہ ہے:

''۱۹۳۰ء کے چند سال بعد سوشلزم کا نظریہ درمیانے طبقے کے دانش وروں میں پھیل گیا۔ ملک کی سب سے بڑی جماعت کانگریس میں، بائیں بازو کی سیاست واضح طور پر نمایاں ہونے لگی۔ نہرو نے اپنی سوانح حیات اور مضامین میں سوشلزم کی کھلے الفاظ میں تائید کرنا شروع کی۔ کیمونسٹ پارٹی کے علاوہ کانگریس سوشلسٹ پارٹی بھی قائم ہوئی، نوجوان بھارت سبا، یوتھ لیگیوں نے بھی سوشلزم کو اپنایا۔ طلبہ کی جو تنظیم سٹوڈنٹ فیڈریشن کے نام سے بنیں زیادہ تر بائیں بازو کے اثر میں تھیں۔ اُس زمانے میں کسانوں کی علیحدہ تنظیم کسان کمیٹیوں اور کسان سبھاوں میں شروع ہوگئی۔ یہ بھی سوشلسٹ اور کمیونسٹ کارکنوں نے قائم کی تھیں۔'' ۱۳

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُس وقت برِعظیم میں ترقی پسند نظریات میں دل چسپی بڑھ رہی تھی۔ اِس مرحلے پر جوش ملیح آبادی کی بلند آہنگ شاعری نے بھی انقلابی تصوّرِ ادب کو جلا بخشی اور وہ شاعرِ شباب سے شاعرِ انقلاب ہوگئے۔ سیاست، ادب اور معاشرے کے دیگر شعبوں میں ترقی پسند افکار نے اثر دکھانا شروع کر دیا تھا۔ اِسی دوران میں اکتوبر ۱۹۳۴ء میں ہندی اور جولائی ۱۹۳۵ء میں اُردو میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' شائع ہوا۔ جس نے ادبی حلقوں میں نئے مباحث کو جنم دیا۔ اِس مضمون میں ترقی پسند نقطۂ نظر سے ادب کا جائزہ لیا گیا تھا۔ اِس مضمون میں جو سوالات اٹھائے گئے، وہ گویا اُردو ادب میں ترقی پسند ادبی نظریات کی بنیاد ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے اِنھی سوالوں پر اپنی تنظیم کی عمارت کھڑی کی جو اُس وقت اختر حسین رائے پوری اور دیگر ترقی پسند اہلِ ادب کے ذہنوں میں تھے۔ اختر حسین رائے پوری نے اِس مضمون میں ادب اور زندگی کے رشتے، ادیب کی سماجی اہمیت، ادب کے الہامی ہونے کی بجائے ماحولی ہونے، ادب کے فرائض اور مقاصد جیسے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا۔ انھوں نے ادب برائے زندگی کے نظریے پر زور دیا۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان کہتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ادب اور زندگی کے مقاصد ایک ہیں:

''صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اِس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اِس سے اثر قبول کرسکیں۔ اُس کے دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے سے پیدا ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ پیغمبری کی طرح خودگزاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور۔ ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے، تاکہ اُس کی دردمندی رائیگاں نہ جائے اور تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اُسی وقت سمجھا جا سکتا ہے، جب اُس کی آگ میں تپا جائے اور اُس کی آگ میں حصّہ لیا جائے اور اُس کی تگ و دو سے الگ رہ کر اُس کی رموز کو

سمجھنے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسے ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔''[۱۴]

اِس مضمون کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، پروفیسر احمد علی اور دیگر ترقی پسند سوچ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی مسلسل کوششوں سے ترقی پسند فکر ایک تنظیم اور تحریک کی صورت اختیار کرنے لگی۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرس میں ترقی پسندوں نے پہلی بار ایک پلیٹ فارم سے رجعت پسند، سرمایہ دار، تنگ نظر اور غلامانہ ذہنیت سے نجات دلانے کی آواز بلند کی۔ ترقی پسند مصنفین نے معاشرے اور ادب میں ایسی تبدیلی لانے کی خواہش کا اظہار کیا جس میں انسان اپنے بنیادی حقوق سے بہرہ ور ہو سکے۔

اِس کانفرنس میں صدارت کے لیے منشی پریم چند سے درخواست کی گئی۔ جو اُس وقت اُردو اور ہندی کے ایک ممتاز اور مستند بزرگ ادیب تھے۔ اِس موقع کے لیے اُن کا انتخاب بہت موزوں تھا۔ پریم چند اُس زمانے میں بنارس میں ادیبوں کی ایک انجمن ''لیکھک سنگھ'' بنا چکے تھے، جس کے مقاصد وہ ہی تھے، جو بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے اپنائے۔ پریم چند فکری حوالوں سے عظیم روسی ناول نگار لیو تالستائی اور مہاتما گاندھی سے بے حد متاثر تھے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ اُن کے نظریات اور تخلیقات رومانی آدرش سے حقیقت نگار، انسان دوست فکر میں ڈھل رہے تھے۔ پریم چند نے اِس کانفرس کے یادگار صدارتی خطبے میں ترقی پسند ادبی نظریات کی مکمل وضاحت کی انھوں نے ترقی پسند فکر کی روشنی میں جس مربوط اور مبسوط طریقے سے اپنا مدّعا بیان کیا، اُس کی وجہ سے یہ خطبہ اُردو کی ایک اہم تنقیدی دستاویز بن گیا ہے۔

پریم چند نے اپنے اِس خطبے میں ادب اور ادیب کی ذمہ داریوں اور مقاصد پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے ادب میں عصری شعور اور فنی محاسن دونوں پر زور دیا۔ اُن کی نظر میں ادیب کا کردار، انسانیت، علویت، اور شرافت کا علم بردار ہونا چاہیے۔ وہ ادیب سے محروم اور مظلوم طبقات کے لیے آواز اٹھانے کی توقع بھی کرتے ہیں۔ ایک نئی اخلاقی اور سماجی معنویت تخلیق کرنے کا ارادہ ظاہر کیا جارہا ہے۔ پریم چند نے ادب کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا:

> ''ادب اُسی تحریر کو کہیں گے، جس میں حقیقت کا اظہار ہو۔ جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اُسی حالت میں پیدا ہوتی ہے، جب اِس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں۔''[۱۵]

اپنی اپنی حدود میں فنی اظہارات کی ان اصناف میں جو بھی فرق ہو، اُن کا بنیادی امتیازی عنصر، جو انھیں تمام افادی مظاہر سے ممتاز بناتا ہے، وہی شے ہے جس کے عمل پیرا ہونے سے، مادے کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے، مگر فن کیا ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں۔ حسن کی طرح فن بھی کوئی مادی جسمانی شے نہیں ہے کہ اس کی شکل و جسامت کو محض حواسِ ظاہری سے دیکھا جا سکے۔ یہ الفاظ، اصوات یا رنگوں کو جوڑ کر بنائے جانے والی ایک ذوقی کیفیت ہے جس میں اصل شے تو حسی تجربہ ہی ہے، مگر اُسے محسوس کرنے کے لیے ذہنی حاسے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح حسن کی ماہیت کو بیان کرنے کے لیے کسی حسین شے کے اوصاف و کیفیات کا بیان ضروری ہے، اسی طرح فن کے بیان میں بھی ناول، افسانہ، تصویر، مجسمہ یا شعر جیسی فنی وضعوں کے اُن مظاہر کا بیان

ضروری ہوتا ہے، جن میں فن مضمر ہوتا ہے۔ اِس میں دو باتیں قابلِ توجہ ہوتی ہیں،ایک تو یہ کہ حسن اور فن ایک خارجی حقیقت ہوتے ہوئے بھی اپنے انتقادی معیارات کے اعتبار سے ایک موضوعی اور داخلی معاملہ ہے، لہٰذا اُس کے وصف ، وظیفے اور طریقِ کار کے بارے میں کوئی بھی نقطہء نظر اختیار کیا جائے،اُس میں کسی حد تک انفرادی رائے کا آجانا ممکن ہے۔ جو آدمی فنون کی ماہیت ، اوصاف ، تفاعل اور طریقِ کار کی بحث میں اسے بڑی حد تک قائم بالذات کہتا ہے ۔وہ ایک مخصوص حسّیت کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔

پریم چند کے معنی خیز خطبے میں زندگی کو سمجھنے کے حوالے سے داخلی اور موضوعی تجربے کی نسبت معروضیت کو ترجیح دی گئی۔اُنھوں نے روایتی تصوّرِحسن کو مسترد کرتے ہوئے ،اُس تصوّرِحسن کی طرف توجہ دلائی جس میں انسان اور اُن کے مسائل کو بھی پیش کیا جائے۔وہ ادب کو سیاسیات اور وطنیت کے پیچھے رکھنے کی بجائے اُن سے آگے رکھنا چاہتے ہیں۔ پریم چند کا یہ تاریخی خطبہ ہو ، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مضمون یا ان سے پہلے ’’انگارے‘‘ کے دفاع میں شائع ہونے والی تحریر،تینوں میں ادب کو معاشرے میں تبدیلی لانے کے لیے ایک وسیلہ تصوّر کیا گیا ہے۔گویا ادب کو زندگی کی ترجمانی اور اصلاح کی قابلِ قدر ذمہ داری دی گئی۔ معاشرے میں بھوک ،افلاس، اخلاقی پستی، بے بسی، توہم پرستی ،بے بنیاد روحانیت اور اندھی تقلید جیسے مسائل کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے یہ منشور پیش کیا گیا:

’’ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے ،لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدّن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ اِس لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے ترقی پسند رجحانات اُبھر رہے ہیں ،اُن کی ترجمانی کریں اور اُن کی نشو ونما میں پورا حصّہ لیں ۔ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصوّر پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اِس کے عناصر و قویٰ مضمحل ہوگئے ہیں اور اُس کا پتہ اِس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پسندوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور اُن کو عوام کے دکھ اور جدو جہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اِس دور میں کوشاں ہے۔ ہم ہندوستانی تمدّن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اِس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردِعمل کے آثار پائیں گے اُنھیں افشا کر دیں گے۔ہم اِس انجمن کے ذریعے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے۔ جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے گا۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدّن سے فائدہ اُٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کی بنیادی مسائل کا اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں ناچاری سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری تنقید کو اُبھارتی ہیں اور رسموں اور ارادوں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں‘‘۔[۱۶]

اِس فکر انگیز اور تغیّر پسند منشور کے ساتھ ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ملک کے لیے آزادی کی کوشش، آزادیء رائے اور آزادیء خیال کی حفاظت کو اپنا مقصد قرار دیا۔ معروف نقاد مجنوں گورکھ پوری نے اِس نئے اندازِ نظر کے لیے'' ترقی پسند'' کی اصطلاح استعمال کرنے کی مخالفت کی ،اُنھوں نے ترقی پسند کے بجائے ''پیش قدم'' کی اصطلاح تجویز کی، جسے قبول نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید اِس منشور پر خاصے عجیب اعتراضات کیے ہیں:

''اِس اعلان نامے پر نظر ڈالیں تو یہ بے حد خوش آیند نظر آتا ہے۔ اِس میں ادب کو نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف استعمال کرنے اور اسے عوام کے قریب تر لانے کا عہد بھی نمایاں ہے۔ اِس میں سائنسی شعور بیدار کرنے کا جذبہ بھی موجود ہے، اِس بات سے کوئی ذمہ دار ادیب انکار نہیں کر سکتا کہ ادیب کا تصوّر معاشرے کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے وہ اس کی خامیوں اور خوبیوں سے نہ صرف واقف ہوتا ہے، بل کہ اُن کا تاثر بلواسطہ طور پر اُس کی تخلیقات میں بھی سما جاتا ہے اور یوں معاشرے کو آہستہ روی سے تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا اعلامیہ ہندوستانی مصنفین کو معاشرے کی بہ ترین روایات کا وارث قرار دیتا ہے تاہم اس میں خاندان، مذہب اور جنس کو مروجہ روایات پر ضرب لگانے کا رجحان بھی موجود ہے اور یہ ایک ایسا معاشرہ مرتب کرنے کی دعوت دیتا ہے، جس میں خاندان ،مذہب اور جنس کی عائد کردہ پابندیوں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھنے کی آزادی ہو۔ اس اعلان نامے نے موجود کی ہیئتِ ترکیبی کو منتشر کرنے کا اہتمام تو کیا، لیکن اس انتشار سے نئی تعمیر ابھارنے کی سعی نہیں کی نتیجتاً وہ منزل جسے پانے کی آرزو ترقی پسند تحریک نے کی تھی۔ عرصے تک خیالی سرابوں میں گم رہی اور ادبا ایک دل آویز رومانی خواب میں ہلکورے لینے لگے ۔ چناں چہ انقلابی تبدیلی اور ترقی کیقابلِ قدر جذبات کے باوجود اس اعلان کے اجمال میں اجتماع ضدین بھی موجود ہے۔ پریم چند کے صدارتی خطبے اور ترقی پسند تحریک کے لائحہ عمل میں بُعد المشرقین تھا اوّل الذکر ادب کی مشرقی قدروں کو اُجاگر کرنا تھا۔ فرد کی تخلیقی آزادی کو برقرار رکھتا تھا اور اُسے سیاست کے تابع فرمان ہونے کا مشورہ نہیں دیتا تھا۔ جب کہ مؤخر الذکر انقلاب کی راہ ہموار کرنے کے لیے خارجی سطح پر متحرک ہونے اور ادب و جمالیات کا نیا مشرقی مفہوم پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ چناں چہ کانفرنس کے خاتمے پر جب منشور کو معمولی ردّ و بدل کے بعد منظور کر لیا گیا ،تو اس میں منشی پریم چند کے خطبہء صدارت کی بازگشت موجود نہیں تھی۔'' ۱۷

ڈاکٹر انور سدید نے ترقی پسند تحریک کے اِس منشور کے حوالے سے جو اعتراضات کیے ہیں، وہ یک طرفہ اور بے بنیاد ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اعلان نامہ پریم چند کے خطبے سے قطعاً مختلف نہیں، دونوں تحریروں میں ادب کو سماج کی حالت بدلنے کی ذمہ داری دی گئی ہے۔ دونوں تحریروں میں ادب کے ترقی پسند نقطہء نظر کی وضاحت، ضرورت اور اہمیت بیان کی گئی ہے ۔ دونوں تحریروں میں کسی قسم کا کوئی نظریاتی یا اصولی اختلاف نہیں ۔ ڈاکٹر انور سدید کے برعکس ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اِس اعلان نامے اور اُس ماحول کا حقیقت پسندانہ انداز میں جائزہ لیا ہے:

''یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ اِس صدی کے تیسرے عشرے میں رُونما ہونے والی معاشی اتھل پتھل نے اِس صدی

کے انسان کو ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا، جب اخبارات کے تجارتی اور مالیاتی امور سے متعلق صفحات یک بہ یک اہم ہو گئے ۔ کلاسیکی معاشیات کے بڑے بڑے ستون تیزی سے گرنے لگے اور اس شکست ور یخت کے پسِ پشت سیاسی ہاتھ اِس درجہ واضح ہوگئے کہ ادب کی وہ ساری تعریفیں جو غزل میں تغزل اور مواد کو ہیئت سے علیحدہ نہ خیال کرتی تھیں، غلط ثابت ہونے لگیں۔ ایک طرف یورپ میں ٹامس مان نے کہا کہ ’اِس دور کا مقدّر سیاسی ہے‘ تو دوسری طرف منشی پریم چند نے (ترقی پسند مصنفین کانفرنس منعقدہ لکھنؤ ۱۹۳۶ء) میں اِس خیال افروز حقیقت کا اعلان کیا کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔‘‘[۱۸]

لکھنؤ میں ہونے والی یہ کانفرنس اپنے نظریات کی اہمیت اور حالات کے تقاضوں کی وجہ سے کام یابی سے ہم کنار ہوئی، کیوں کہ اِس طرح کی عوام دوست آواز اِس سے پہلے اِس اہتمام سے برِّعظیم میں کبھی عوام کے سامنے بلند نہیں کی گئی تھی۔ رالف رسل نے ترقی پسند تحریک کے ردِّعمل کے بارے میں لکھا ہے :

’’تحریک کے مخالف پریس کو بھی ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پہلی ترقی پسند مصنفین کانفرنس کی کام یابی کے بعد اس تحریک کو کافی جگہ دینی پڑی اور توجہ صرف کرنا پڑی۔‘‘[۱۹]

ادب سمیت تمام فنون زندگی کی تہذیبی جہت کا مظہر ہوتے ہیں یا یہ قائم بالذات اور مقصود بہ خود ہیں؟ جن کی حیثیت ، قدر اور تفاعل کا تعین کسی اور شے کی بنا پر نہیں ،بل کہ اُن کے آزادانہ وجود سے ہونا چاہیے؟ ترقی پسند فکر میں اِس سوال کا جواب یہ ملتا ہے کہ ادب سمیت تمام فنون زندگی اور تہذیب کا اظہار کر رہے ہوتے ہیں۔ اِس لیے فنون کو انسان دوست اور معاشرے کا عکاس ہونا چاہیے۔ اِس میں یاسیت کی بجائے رجائیت ہونی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک کی رجائیت ، اصل میں انسان دوست اقدار سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کی معاشرے کی اعلیٰ تہذیبی اور سماجی اقدار سے ایک نئے تصوّرِ حسن کا اظہار بھی تھا، جو قبائلی یا جاگیرداری تہذیب میں ممکن ہی نہیں تھا۔ عارف عبدالمتین نے ترقی پسند تحریک کے سماجیاتی حوالے کو بنیاد بنایا ہے:

’’۱۹۳۵ء میں جب ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سنگ بنیاد رکھا گیا تو اُس نے کھلے الفاظ میں اِس بات کا اعلان کیا کہ ہر ادیب ایک سماجی وحدت ہے لہٰذا اُس کا سماج سے رشتہ ناگزیر ہے۔ کوئی ادیب اس سماج سے کٹ کر ادب پیدا نہیں کر سکتا، جس میں وہ زندگی گزارتا ہے ۔ اس اعلان نے ادب اور سیاست کے باہمی رابطہ کو بڑا نمایاں کر دیا، کیوں کہ سماج میں سیاست زبردست اہمیت کی حامل ہے۔ جو ادب اپنے بڑوں کو سماج میں پیوست سمجھتا ہے وہ اِس سے گہری وابستگی کے بغیر اپنے وجود کا جواز مہیّا نہیں کر سکتا ۔ترقی پسند مصنفین نے جب اِس اعلان کو رگِ جان سمجھتے ہوئے اِس پر شدّت سے عمل کرنا شروع کیا، تو ان تحریرات کا دامن بڑا وسیع ہو گیا۔ اُس نے نہ صرف ہندوستانی سوسائٹی کے جملہ اندرونی عیوب کا احاطہ کیا، بل کہ اُنھیں چن چن کر بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی، بیرونی سام راج کی چیرہ دستیوں کے خلاف نہایت مضبوط مورچہ قائم کر دیا وہ قدم قدم پر استعمار پسندی سے الجھنے اپنے ملک کو سال ہا سال کی نکبت سے چھٹکارا دلانے کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔ یہ ایک بہت بڑا فریضہ تھا۔ جو انھوں نے اپنے ذمے لیا اِس فریضے کی ادائیگی ان کے لیے باعثِ افتخار تھی۔ اِس لیے اُنہوں نے اِس افتخار کے

حصول کے لیے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔" [۲۰]

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ایک بہت سنجیدہ اورادب کوتہذیبی تناظر میں دیکھنے والے اُستاد اور نقاد مانے جاتے ہیں،ترقی پسند تحریک کے تہذیبی وفکری جہت کے حوالے سے اُن کا یہ غیر جانب دارانہ تجزیہ بہت اہم ہے:

"ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اُس نے رومانی تحریک سے جذبے کا زوروشو رلیا اور اُسے حالی کی مقصدیت کے ساتھ ملا کر اپنے نظریات کے تابع کیا۔ چوں کہ ترقی پسند تحریک کے پیچھے بھی ایک پورا فلسفہء حیات تھا، اِس لیے اُس نے بھی ایک قسم کی فکری و احساساتی وحدت پیدا کی۔ اِس فلسفہء حیات کی بنیاد مادی حقائق پر تھی۔ اِس لیے اُس کی جہت افقی تھی۔ تاہم اس تحریک نے بھی جمالیات اور اخلاقیات کی ایک وحدت قائم کی۔ترقی پسند تحریک نے معاشرے کے رستے ہوئے زخموں کی نمایش کی تو اس کے دو جواز پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ ایک اخلاقی اور دوسرا جمالیاتی۔اخلاقی طور پر معاشرتی بدعنوانیوں پر طنز اور ان کا انکشاف اور جمالیاتی طور پر یوں کہ ارسطو کے نظریہ تقلید کے مطابق بد ہیئت اشیاء کی تصویر بھی مسرّت بخش ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنے کی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ رجائی پہلو کی حامی رہی اور زندگی کی نفی کرنے والے خوف و ہراس ناامیدی اور آشوب کو ادب سے دور رکھا۔" [۲۱]

اصغر علی انجینیر سماجی اور مذہبی علوم پر گہری نظر رکھنے والے ایک مارکسی نقاد ہیں۔ ادب ،زندگی اور وابستگی کے تئیں ترقی پسند نقطہءنظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمیں یہ بات اچھی طرح یاد کر لینی چاہیے کہ فکری جہت اور کمٹ منٹ کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ،ہر فکر کی جہت اپنے اندر کمٹ منٹ کا عنصر لیے ہوئے ہوتی ہے۔ میرے نزدیک جینا جو ایک حیاتیاتی عمل ہے ،خود زندگی سے کمٹ منٹ ہے اور زندگی سے کمٹ منٹ اِس کو زیادہ فعال، زیادہ بامعنی اور زیادہ خوب صورت بنانے سے کمٹ منٹ ہے اور اِسے زیادہ خوب صورت فعال اور بامعنی بنانے کا عمل خود ایک نظریاتی فوکس کا مقتضی ہے۔ اِس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ زندگی سے کمٹ منٹ دراصل اِس کو خوب صورت اور بامعنی بنانے والے نظریے سے کمٹ منٹ ہے آخر انسان اپنے عمل کے لیے کسی نہ کسی نظریے سے ہی فیضان حاصل کرتا ہے۔ یہ نظریہ مذہبی ہوسکتا ہے سیاسی بھی اور ادبی بھی۔ اِس لیے کمٹ منٹ سے انکار، دراصل نظریے سے انکار نہیں، زندگی سے انکار ہے۔ وہی شخص کمٹ منٹ کا منکر ہوگا، جو زندگی کی ضرورت اور معنویت کا ہی منکر ہے، یہاں ایک اور بات پر زور دینا ضروری ہے، کیوں کہ اس پر ترقی پسند تحریک کے پھلنے پھولنے کا انحصار ہے اور وہ یہ کہ کمٹ منٹ ہر آدمی کے لیے عموماً اور رائٹر کے لیے خصوصاً اندھا کمٹ منٹ ہرگز ہرگز نہیں ہونا چاہیے ۔اندھا کمٹ منٹ نہ صرف الفاظ کا زبردست تضاد ہے،بل کہ خود زندگی اور زندگی کے دیے ہوئے نظریے کا مذاق ہے۔ کسی بھی نظریے سے یا مذہبی سیاسی اور ادبی موقف کو اختیار کرنے سے قبل اِس کا بھر پور انتقادی جائزہ لینا بہت ضروری ہے اور یہ جائزہ اُن اقدار کی روشنی میں لینا ضروری ہے جو اقدار زندگی کو تخلیقی عمل سے مالا مال بنانے کی ضامن ہیں۔" [۲۲]

ترقی پسندتحریک کی نبیادی خصوصیات؛ اعلیٰ اقدار سے وابستگی ،حقیقت نگاری، ادب کے ذریعے سماج کو بدلنے کے تصوّرات انسانی فطرت سے بہت قریب ہونے کے ناطے ادب میں زمانہ ءقدیم سے کسی نہ کسی صورت راہ پاتے رہے ہیں۔ اِس تحریک کے اہم کرداروں کی دین یہ ہے کہ اُنھوں نے مذکورہ تصوّرات کو مربوط اور مدلّل انداز میں پیش کیا۔جرمن فلسفی کارل مارکس کے انقلابی نظریات کو بنیاد بنانے والا اقتصادی نظام،جس میں اینگلز اور لینن سمیت کئی اورفلسفیوں،دانش وروں، سیاست دانوں اورلکھاریوں کے افکارشامل ہیں مارکسزم کہلاتا ہے۔مارکسزم اصلاً تو ایک ایسا نظامِ فکر ہے جس میں سماجی ارتقا کو سائنسی بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ،جو وقت کے ساتھ ساتھ غیر معمولی پھیلاؤ کے باعث ایک نظریہء حیات کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ایم ۔این۔ رائے نے بھی مارکسزم کو پوری زندگی کومحیط فلسفے کےطور پر دیکھا ہے:

''مارکسیت میں معاشی نظریے،سیاسی مسائل اور سیاسی عمل کا پروگرام شامل ہے،کیوں کہ مارکسیت زندگی کا فلسفہ ہے،فلسفہء حیات ہونے کی حیثیت سے اِسے زندگی کی ہر سرگرمی کا حامل ہونا چاہیے۔'' ۲۳

ڈاکٹر آفتاب احمد خان نے ترقی پسند ادب کے مارکسی پس منظرکو اِس طرح واضح کیا ہے :

''بیسویں صدی میں انقلابِ روس کے بعد مارکسی نظامِ فکر کا چرچا ہوا،تو ادب اورفن میں ترقی پسندتحریک نے جنم لیا اور'فن برائے زندگی' کے نظریے کوایک نئی تاویل اورنئی تاکید کے ساتھ پیش کیا گیا۔ادب اورفن کا مقصد معاشرے میں انقلابی اورترقی پسند قوتوں کی ہم نوائی قرار دیا گیا ۔اِس تاویل کے مخالفین نے اعتراض کیا کہ ادب اورفن کو پروپیگنڈے کے حربے کے طور پر استعمال کرنا غلط اور ناجائز ہے۔یہ اعتراض اس حد تک تو درست ہے کہ ادب اور فن سیاسی پلیٹ فارم کی قسم کے پروپیگنڈے کے متحمل نہیں ہوسکتے،کیوں اُن کے اپنے اسالیبِ اظہار میں فنی حُسن اور جمالیاتی اقدار کا قائم رکھنا ضروری ہے ورنہ وہ زرِکم عیارٹھہرائیں جائیں گے اور اپنا مقام ومرتبہ کھوبیٹھیں گے ہمگر اِس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ادیب اورفن کارمحض اپنی صناعی کے حسین وجمیل مرقّعے پیش کرتے رہیں اور اپنے گردوپیش کی زندگی اور حالاتِ زمانہ سے کوئی سروکار نہ رکھیں اور اُن کے بارے میں ردّو قبول اور پسندو ناپسند کا اظہار نہ کریں۔ادیب یافن کار کے لیے اِس ذمے داری سے کوئی مفرنہیں۔'' ۲۴

مارکسزم نے جہاں ادیب میں مثبت اقدار سے وابستگی کی راہ سُجھائی ،وہاں معاشرے میں طبقاتی امتیازختم کرنے اور دولت کی مساوی تقسیم کا ایک نظریہ بھی پیش کیا، اِس نظریے اورترقی پسندتحریک کے بنیادی مقاصد میں کوئی تضادنہیں تھا۔اِسی لیے یہ تحریک مارکسزم سے متاثر ہوئی۔ترقی پسندفکر میں حال اورمستقبل کی بے حد اہمیت کے پیشِ نظربعض حلقوں کی جانب سے الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نظریے میں ماضی کی کوئی اہمیت نہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندفکر اور مارکسزم دونوں ماضی کی روایات کے تسلسل کا نتیجہ ہیں۔مارکس کا جدلیات کا تصوّر ہو یا انسانی بھلائی اور خدمت کا تصوّر یہ کوئی خلائی یا خیالی بات نہیں ہے۔مارکسزم کے پرچارک ماضی کی مثبت روایات سے تعلیم حاصل کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ مارکسزم یا ترقی پسندفکر ماضی کو دوبارہ رائج کرنے کے حق میں ہرگز نہیں، مگر اِس سے عبرت یاسبق حاصل کرنے سے انکاری نہیں ۔ترقی پسندفکر میں ماضی کی کیا اہمیت ہے، مجنوں گورکھ پوری اِس موضوع پر روشنی ڈالی ہے:

''سچ ہے کہ حال سے باہر ماضی کے کوئی معنی نہیں ہوتے اور اِس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہے کہ ماضی سے بے تعلق ہو کر حال اور مستقبل دونوں دھوکے ہیں۔ ہر مستقبل کا ایک ماضی اور ہر ماضی کا ایک مستقبل ہوتا ہے ہم کسی ایسے ماضی کا تصوّر نہیں کر سکتے جو مستقبل کی پیش رس جھلک اپنے اندر نہ رکھتا ہو نہ ایسا مستقبل ہماری سمجھ میں آتا ہے جس میں ماضی کے زندہ صالح برق پارے پوشیدہ یا نمایاں طور پر کام نہ کر رہے ہوں۔''[۲۵]

ڈاکٹر عبدالعلیم نے بھی اُس عمومی تأثر کی نفی کی ہے، جو ترقی پسند فکر کے مخالفین کی طرف سے دیا جاتا ہے کہ ترقی پسند فکر اور تخلیقات میں ماضی کو مسترد یا نظرانداز کیا جاتا ہے:

''مارکسزم کے بڑے نمایندوں نے ہمیشہ انسانیت کے قدیم ورثے کو عزّت کی نظر سے دیکھا ہے اور برابر اِس کا ذکر کیا ہے یہ کوئی اتفاقی امر نہیں کہ مارکسزم کے معیاروں نے قدیم ورثے کی حفاظت کو اپنا فرض سمجھا ہے۔''[۲۶]

اِس میں کوئی شبہ نہیں کہ برّعظیم میں ترقی پسند فکر نے ایک بالکل نیا تصوّرِ ماضی، تصوّرِ انقلاب، تصوّرِ ادب اور تصوّرِ زندگی دیا۔ اُس فکر نے پرانی روایات پر نظرِ ثانی کا حوصلہ پیدا کیا اور نئی روایات کی داغ بیل ڈالی۔ادب کی سماجی جہت پر بہت زیادہ زور دیا، جس سے بعض لکھنے والوں نے اختلاف بھی کیا۔وارث علوی کا یہ اعتراض بے جا نہیں :

''آپ ذرا ادب اور آرٹ کی تاریخ پر نظر کیجیے اور بتایئے کہ دُنیا میں ادب اور آرٹ کس قدر 'سماجی' ہے۔ادب زندگی کے تجربات کا بیان ہے،لیکن یہ سمجھنا کہ یہ تجربات تمام کے تمام بنیادی طور پر 'سماجی' ہوتے ہیں ، ہماری سادہ لوحی ہے۔''

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک میں صرف کمیونسٹ اور بائیں بازو کے افراد شامل تھے۔ یہ تأثر درست نہیں ہے۔ اس تحریک میں مختلف فکری پس منظر رکھنے والے لوگ شامل رہے ہیں۔اس تحریک میں جہاں سجاد ظہیر اور اُن جیسے کمیونسٹ نقطہء نظر رکھنے والے دیگر ادیب شامل تھے۔ وہیں اِس تحریک کے حامیوں میں حسرت موہانی،منشی پریم چند، مولوی عبدالحق، اور مولانا عبد المجید سالک وغیرہ بھی شامل تھے۔پاکستان بننے کے پہلی ترقی پسند کانفرنس کی صدارت حفیظ جالندھری نے کی تھی۔جنھیں ٹراٹسکی کے لفظوں میں Fellow Travellers کہنا مناسب ہوگا۔

اِس تحریک کے تنظیمی سطح پر خاتمے میں خود ترقی پسند ادیبوں کی غلطیوں کے علاوہ پاکستان میں دائیں بازو کی حامی حکومتوں کے شدید دباؤ کا بھی عمل دخل ہے۔جارج اورویل کے تیئں دھوکا دہی کے دور میں سچ بولنا بھی ایک انقلابی قدم ہوتا ہے۔ترقی پسند ادیبوں کو سچ بولنے کے جو نتائج بھگتنے پڑے،اُن سے صرفِ نظر کرنا ناانصافی ہے۔تقسیم کے فیصلے کے بعد انگریزوں نے جب پس خوردہ برّعظیم سے محفوظ واپسی کے لیے ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے کثیر جہتی تصادم میں اپنا فائدہ جانا، تو ترقی پسند حلقوں نے اِس سے بچنے کے لیے ہر ممکن کوششیں کیں۔کمیونسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین دونوں نے اس موقع پر مسلم لیگ کے موقف کی حمایت کی اور کانگرس کی ہٹ دھرمی کی مذمّت کی اور پُر امن تقسیم کو یقینی بنانے کے لیے مصالحت پر زور دیا، مگر اِن کی کسی نے نہیں سنی۔محض آٹھ نو سالوں سے متحرک ادیبوں کی ایک تنظیم کا ایک نیم خواندہ معاشرے میں بہت زیادہ مؤثر کردار ممکن ہی نہیں تھا۔غلامی کے ایک طویل دور کے بعد ملنے والی صبحِ آزادی جب شب گزیدہ سحر اور داغ داغ اجالا محسوس ہو رہی تھی ،تو فسادات جاگیردار اور

سرمایہ دار طبقے کے لیے تو ایک رحمت ثابت ہوئے ،مگر نچلے طبقوں اور ترقی پسند قوتوں کو اِس سے نا قابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ترقی پسند تحریک کا آزادی کا خواب تو پورا ہوگیا، مگر انقلاب کا خواب پورا نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ ترقی پسند قیادت کی بعض غلطیاں بھی تھیں۔پاکستان میں تحریک نے اختلاف کرنے والوں کے بارے جو سخت مؤقف اپنایا،وہ غیرضروری اور انتہا پسندانہ معلوم ہوتا ہے۔منٹوایسے انسان دوست فن کار پر غیر ترقی پسندی کا لیبل لگاناایک ایسی حماقت تھی،جس کا منٹوکوتو کیا فرق پڑنا تھا،مگر ایسی حرکتوں سے تحریک ضرور کم زور ہوئی۔ممتاز اُردو شاعر اختر الایمان کونظرانداز کرنا بھی ترقی پسند ناقدین کی غلطی خیال کیا جائے گا۔ پاکستان میں ریاستی سطح پر ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ جو غیر انسانی سلوک روا رکھا گیا،وہ بہت ہی تکلیف دہ ہے، جس سے پاکستانی سماج میں روشن خیال فکر کے فروغ میں شدید قسم کے مسائل پیدا ہوئے ،بل کہ بلواسطہ طور پر انتہا پسندی، مذہبی جنونیت اور جاگیرداری سوچ پروان چڑھی۔

ترقی پسند قیادت سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ ترقی پسند فکر کے فروغ کے لیے یہاں کی آبادی کے دو تہائی حصے یعنی کھیت مزدور اور کسان کو نئے شعور اور نئے نظریات سے مربوط انداز میں آگاہ نہیں کیا ۔ ایک ادبی تنظیم کا ایک ناخواندہ طبقے میں نفوذ بہت زیادہ مشکل سہی ،مگر ناممکن نہیں ہوتا۔جو لوگ صدیوں سے جاگیرداروں کے ظلم کی چکی میں پس رہے تھے، شہری آبادی کی نسبت زیادہ مشکلات سے دوچار تھے۔اُنھیں بیدار کرنے ،ممکن حد تک اُن کی زندگی کا رنگ بدلنے کے لیے لکھاری اُس طرف زیادہ بہ تر طریقے سے متوجہ ہوسکتے تھے۔برِّعظیم میں دیہی زندگی کی ادب میں عکاسی کے حوالے سے مختلف اصنافِ ادب میں ترقی پسند ادیبوں نے جونمونے فراہم کیے ہیں۔وہ اُردو ادب میں معنی خیز،مؤثر اور دیرپا اضافہ ثابت ہوئے ہیں۔کہانی کاری میں پریم چند،بیدی ، احمد ندیم قاسمی،شوکت صدیقی اورعبداللہ حسین وغیرہ نے ناولوں اور افسانوں میں جس فن کارانہ مہارت اور دانش افروز اُسلوب میں دیہی زندگی کے مختلف پہلو اجاگر کیے ہیں،ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو میں اُس کا تصوّر بھی محال تھا۔شاعری میں فیض،علی سردار جعفری،احمد ندیم قاسمی،ظہیر کاشمیری ،ساحر،کیفی اعظمی،مجاز اورمجروح سلطان پوری ایسے شعرا کی تیس کی دہائی میں شروع ہونے والی کاوشیں آج اکیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں بھی پوری آب و تاب کے ساتھ قارئین اور نئے شعرا کے لیے قابلِ توجہ اور معنی خیز حوالے کے طور پر موجود ہیں،جن سے اُردو شاعری کا دامن وسیع ہوا ۔

بعض حلقوں کی طرف سے کہا جاتا ہے کہ جب حکومتیں یہاں صنعتی انقلاب کے سبز باغ دکھا رہی تھیں۔اُس وقت ترقی پسند ادیبوں کو ہوش مند شہری ہونے کے ناطے اپنے دائرہء کار میں رہتے ہوئے حکومت اورعوام دونوں کو یہ باور کرانا چاہیے تھا کہ اِس زرعی معاشرے میں زراعت کو نظر انداز کر کے کسی بڑی اقتصادی تبدیلی کے لیے راہ ہموار نہیں کی جاسکتی۔ اصولاً اِس طرح کی فکری راہ نمائی میں کوئی قباحت نہیں ہوتی،مگر اِس بات کو بھی فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ ادیبوں اور مقتدر منصوبہ سازوں میں بہ ہرحال بہت فرق ہوتا ہے۔ترقی پسندادیبوں کا کام اُس مزاج کی تخلیق اورتعمیر ہوتا ہے ،جو معاشرے میں انسان دوست اورمیانہ روفکر کا ضامن بنتا ہے۔ترقی پسند قیادت سے یہ بھول ضرور ہوئی کہ وہ اِس بات کو فراموش کر بیٹھی کہ چین اور روس کی نسبت یہاں مذہبی عنصر بہت طاقت ور تھا اور جاگیردار اور سرمایہ دار طبقہ اُسے اپنے مفاد میں وقتاً فوقتاً استعمال بھی کرتا تھا۔ اِس پس منظر میں مقامی صوفیا کی انسان دوست فکر اور اُسلوب سے مدد لی جاسکتی تھی۔صوفیا کا سوزِ مشتاقی ایک مؤثر وسیلہ بن سکتا تھا،جس سے یہاں کے ناخواندہ اور پس ماندہ طبقات بھی کسی حد تک واقف تھے،لیکن اُس طرف توجہ نہ دی جاسکی۔ برِّعظیم میں ترقی پسند فکر کے فروغ میں ایک بڑی

رکاوٹ لسانی مسئلہ بھی رہا ہے۔جیسے موجودہ پاکستان میں اُردو زبان کے علاوہ کسی اور زبان میں ترقی پسند فکر سے متعلق خاطر خواہ موادفراہم نہیں ہوسکا اور اُردو کا دائرہ بڑی حد تک شہروں تک محدود رہا ہے۔ اِن مشکلات اور کمیوں کے باوجود برِّعظیم میں ترقی پسند فکر نے ادب ، سیاست اور ثقافت سمیت زندگی کے کئی اہم شعبوں میں اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔اِس تحریک کی حقیقت پسندی نے یہ احساس دلایا کہ ادب میں اہم کردار وہ ہی ہو گا، جو معاشرے اور زندگی میں اہم کردار ادا کر رہا ہو گا، چاہے وہ کوئی مزدور ہو یا کسان، شودر ہو یا غریب آدمی۔اِس تحریک کے مکمل کام یابی نہ حاصل کرنے کی وجہ محض ترقی پسند قیادت ہی نہیں، بہت سارے غیر ادبی عوامل بھی رہے ہیں۔ ترقی پسند فکر کسی جامد نظام کا نام نہیں۔پُر جوش نظریاتی وابستگی کی کئی وضعیں اور جہتیں ہوسکتی ہیں، صورتِ حالات کے مطابق جن پر نظرِ ثانی کی جا سکتی ہے، جیسا کہ اصغر علی انجینیر زندگی کی بے کرانی کے مقابلے میں نظریات کی تحدید کی طرف اشارہ کیا ہے:

”زندگی اور اس کے مسائل ہر نظریے سے بڑے اور زیادہ پیچیدہ ہیں کوئی بھی نظریہ کتنا ہی ہمہ گیر کیوں نہ ہو، کوئی بھی فکری نظام کتنا ہی مربوط اور منطقی کیوں نہ ہو، زندگی کے تمام حقائق ، پہلوؤں اور پیچیدگیوں کو اپنے ڈھانچے میں نہیں سموسکتا۔زندگی ہر نظریے سے بڑی ہے، لیکن نظریے کی حدود کا تعین اُس کی نفی نہیں ہے۔نظریہ ایک خاص دور کے اہم پہلوؤں کو اُس کے تضادات اور قدری ترجیہات کو فوکس کرتا ہے۔اِس لیے اُس کی اپنی زبردست اہمیت ہے، جس طرح گھنے جنگلوں اونچے پہاڑوں، گہرے سمندروں اور ناہموار میدانوں سے گزرنے کے لیے راستے اور پلوں کی ضرورت ہوتی ہے۔جس طرح ہموار راستے سے گزرنے کے یہ معنی نہیں کہ آس پاس کی ناہمواریوں ، پہاڑوں اور اوبڑ کھابڑ زمینوں کو نظر انداز کر دیا جائے، اِسی طرح نظریے کو اپنانے کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی کی دیگر پیچیدگیوں اور ناہمواریوں کو بھول جائیں۔ہمیں یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہیے کہ زندگی نظریہ دیتی ہے۔نظریہ زندگی نہیں۔“ [۲۸]

ادب ،ادیب اور معاشرے کی ذمہ داریوں کے کثیر جہتی اور پیچیدہ سوال کو پروفیسر آلِ احمد سُرور نے اپنے ایک انٹرویو میں بڑی خوش اُسلوبی سے بیان کیا ہے:

” ادب کا معاملہ اِتنا سیدھا سادا نہیں ہے۔ ادب کوئی تلوار نہیں ہے، جس کے ذریعے آپ انقلاب لے آئیں۔ ادب شخصیت ، ذہنی میلان اور فضا پیدا کرتا ہے اور ادب کے ذریعے جو ذہن پیدا ہوتا ہے اُس میں تبدیلی کی خواہش ہوتی ہے۔ اِسی لیے مَیں دانش وری کو اہمیت دیتا ہوں۔ اچھا دانش ور وہی ہے، جو مسائل پر غور کرنے کے بعد عمل کی راہ سُجھائے، کوئی مانے یا نہ مانے، لیکن مَیں سمجھتا ہوں کہ اصل طاقت عوام کے پاس ہوتی ہے اور اِسی لیے جمہوری ادارے وجود میں آئے ہیں۔۔۔ ادیب ذہنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ وہ صالح قدروں کو تازہ کرتا ہے، وہ قدریں جو بالآخر دنیا کو روشن کرتی ہیں۔ انقلاب لانا صرف ادیبوں کا فریضہ نہیں ہے، یہ ایک مشترکہ جدوجہد کے ذریعے ہی آ سکتا ہے۔“ [۲۹]

پاکستانی سماج میں ترقی پسند فکر کے فروغ میں حائل مشکلات کی ایک تصویر روش ندیم اور صلاح الدین درویش کی کتاب میں بھی ملتی ہے:

''ضیاء مارشل لاء اور پے در پے جمہوری تماشوں کے بعد صورتِ حال یہ سامنے آئی کہ عقل دشمنی، فرقہ پرستی، رجعت پسندی ،تشدّد پسندی اور نظریہ دشمنی کے ساتھ ساتھ سٹیٹس کو کے رجحانات انتہائی مستحکم ہوگئے۔ نئی نسل ترقی پسندی تو دور کی بات نظریہ کے معانی سے آشنا نہیں رہی ۔رُوس کی شکست وریخت کے نتیجے میں اُبھرنے والے نئے عالمی نظام نے جس غیر نظریاتی عہد کا آغاز کیا، اُس کا سب سے زیادہ فائدہ استحصالی قوتوں کو ہوا۔ اُس میں فروغ پذیر پاکستانی ادب بھی خلا میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے سوا کچھ نہیں رہا۔'' ۳۰

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب اور زندگی کے معاملات میں انفرادی نقطۂ نظر پر زور دینے والوں نے اجتماعیت پسندی کے نظریات سے اختلاف کیا ہے۔ اِن اختلاف کرنے والوں میں محمّد حسن عسکری بہت نمایاں رہے ہیں :

''خود آگاہی مجبور کرتی ہے کہ زندگی کے دوسرے اُصولوں کا وجود تسلیم کیا جائے۔ دوسروں کے اندر بھی ایک بالکل مختلف اور اتنی ہی قابلِ وقعت انفرادیت مانی جائے۔ جس چیز کو ہماری دنیا اجتماعیت پسندی سمجھتی رہی ہے وہ در حقیقت انفرادیت پرستی کی بدترین شکل ہے۔ چند سر برآوردہ لوگ، خواہ ان میں کتنی ہی اعلیٰ صفات کیوں نہ فرض کر لی جائیں، اپنے ذاتی خیالات کو عوام کی مرضی کہہ کہہ کر لوگوں کے حلق میں ٹھونستے رہے ہیں۔ میرے لیے تو اجتماعیت کی وہ شکل قابلِ قبول ہو سکتی ہے جہاں سیاسی جسم کے ہر ہر عضو کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے اور اسے ترقی دینے کی کامل آزادی حاصل ہو۔'' ۳۱

نام ور کہانی کار انتظار حسین ، جو محمد حسن عسکری کے شاگرد اور ترقی پسند تحریک پر سخت تنقید کرنے والوں میں ہیں۔ وہ بھی اِس تحریک کی اتنی اہمیت تو تسلیم کرتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک اور سوچ ابھی تک زندہ ہے۔ تنظیم کے طور پر یہ ختم ہوگئی ہے، مگر ہماری روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم نے ضرور اِس کی مخالفت کی تھی، وہ الگ بات، لیکن یہ ہماری تاریخ کا حصہ بن گئی، جو ادب زندہ رہنے والا تھا، وہی روایت اور تاریخ کا حصّہ بنا۔'' ۳۲

انتظار حسین کے برعکس ناول نگار اور نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی نے انجمن ترقی پسند تحریک کے بارے میں اپنا تأثر جس طریقے بیان کیا ہے ، وہ خاصا قابلِ اعتراض اور پریشان کُن ہے:

''یہ انجمن ادب کے نام پر ایک پھوڑے کی طرح نمایاں ہوئی اور اگر اِسے آپریشن کر کے الگ نہ کر دیا جائے، تو پورے جسم کے خون کو پیپ میں تبدیل کر دے گی۔'' ۳۳

یہ ایک ایسی اہم ادبی فکر، تحریک اور تنظیم ، جس کی وجہ سے کتھن ، شاعری اور تنقید میں کئی طرح کے اضافے ہوئے ، اُردو ادب تاریخی شعور، سیاسی شعور اور سماجی شعور کی مختلف جہات سے آشنا ہوا۔ عمرانی تنقید کے تصوّرات عام ہوئے، اُس کے بارے میں غیر سنجیدگی سے دی جانے والی اِس رائے سے کوئی خامی سامنے نہیں آتی ، البتہ لکھنے والے کی جذباتیت، تعصّب اور احساسِ کم تری کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سُرور نے جس طرح ترقی پسند تحریک کی اہمیت واضح کی ہے ، اُس ڈاکٹر احسن فاروقی کی کی محولہ بالا رائے کی بے تہی بھی سامنے آتی ہے:

''اِس[تحریک] نے مریض روحانیت،تصوّف اور نام نہاد مذہب کی آمریت کے خلاف،جو آواز اُٹھائی ،وہ صحیح تھی۔اس نے خوابوں کی دنیا میں ننگی تلوار سے ہل چل بھی ڈال دی،اِس نے نفسیاتی تحقیق سے کام لے کر لاشعور کے سر بستہ رازوں کو بھی خوب بے نقاب کیا۔اِس نے معاشرت کے زخموں کو کرید کر علاج کے لیے نئی فضا بھی پیدا کی۔اِس کے فارم میں تجربے بھی خیال انگیز ثابت ہوئے۔اِس نے فن کاروں کے افقِ ذہنی کو وسیع بھی کیا۔اس نے عوام سے قربت کی خواہش ظاہر کر کے گویا زندگی سے قریب بھی ہونا چاہا۔'' ۳۴

برِّعظیم میں ترقی پسند فکر کے ذریعے آنے والی ادبی تبدیلی کوڈاکٹر ظ۔انصاری کی بیان کردہ اِس ایک مثال سے ظاہر کیا جا سکتا ہے:

''کوئی کچھ کہے اتنا تو ضرور ہوا ادب میں ترقی پسند تحریک اتنا تو ضرور کر گئی کہ لکھنے والوں کو رجعت پرستی کے لفظ اور مبہم تصور سے گھن آنے لگی ہے،کوئی بھی اپنے آپ کو رجعت پرست کہنے یا ماننے پر آمادہ نہیں۔'' ۳۵

عالمی ادب میں نظریے،وابستگی اور تکنیک کے حوالے سے گزشتہ نصف صدی میں گونا گوں تبدیلیاں رُونما ہو چکی ہیں۔اس کے باوصف اُردو ادب میں نظرانداز اور فراموش کی گئی کئی انفرادی اور اجتماعی جہات ،جن میں سماجی پیچیدگیوں،نفسیاتی الجھنوں،طبقاتی جکڑبندیوں اور سیاسی شعبدہ بازیوں کو ترقی پسند تناظر میں منضبط موضوعات کی صورت میں پیش کیا گیا،آج بھی اُردو قارئین کے لیے کثیر جہتی معنویت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد صفدر میر،''فیض کا نظریہ سخن''،مشمولہ فیض احمد فیض ،مرتبہ خلیق انجم ،فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۱ء،صفحہ نمبر۱۸۷

۲۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب،کاروانِ ادب،ملتان، ۱۹۸۶ء،صفحہ نمبر۱۱

۳۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب،مکتبہء پاکستان، لاہور،س۔ن۔صفحہ نمبر۱۱۱

۴۔ علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب ،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر ۱۸۶

۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۷۴تا۸۱

6- Carlo Coppola,Dr.,Some European Aspects of the progressive Movement in Urdu, Jashnnama Vol.11,The University Oriental College Lahore. Page217

۷۔ ریاض احمد، ریاضتیں،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء،صفحہ نمبر ۲۱۱

۸۔ جوگندر پال،'' ترقی پسند فکر اور افسانہ'' مشمولہ ترقی پسند ادب۔ پچاس سالہ سفر،ترتیب: پروفیسر قمر رئیس۔سید عاشور کاظمی ، انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر لندن، دہلی، ۱۹۸۷ء،صفحہ نمبر۱۴۱

۹۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اُردو افسانہ :تحقیق وتنقید،بیکن بکس ،ملتان ،۱۹۸۸ء،صفحہ نمبر ۱۳۳

۱۰۔ احمد علی، پروفیسر،'' ترقی پسند تحریک کا پس منظر اور ن م راشد'' ، ادبِ لطیف ،لاہور، سال۲۹،شمارہ۱۴۸،اشاعتِ خاص،صفحہ نمبر۴۱

۱۱۔ ایضاً،صفحہ نمبر۴۳

۱۲۔ ڈاکٹر یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اُردو ناول،ترقی ءاُردو بیورو،نئی دہلی،۱۹۹۵،صفحہ نمبر۳۰۱

۱۳۔ سجاد ظہیر، روشنائی ،کراچی،مکتبہ ءدانیال، ۱۹۸۶ء،صفحہ نمبر ۸۸

۱۴۔ اختر حسین رائے پوری ،''ادب اور زندگی'' مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۶۱

۱۵۔ پریم چند،''ادب کی غرض وغایت''،مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۶۴

۱۶۔ پروفیسر احمد علی، ترقی پسند تحریک کا پس منظر اور ن۔م۔ راشد، حوالہ مذکور،صفحہ نمبر ۴۵

۱۷۔ ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی ءاُردو،کراچی،۱۹۸۳ء،صفحہ نمبر۴۹۳ تا۴۹۶

۱۸۔ محمد علی صدیقی ،''ترقی پسند غزل کے نقیب''،مشمولہ مشعلِ جاں از مجروحؔ سلطان پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء، صفحہ نمبر۱۲

۱۹۔ رالف رسل،'' ترقی پسند تحریک کی لیڈر شپ'' مشمولہ ترقی پسند ادب ۔پچاس سالہ سفر،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۹۶

۲۰۔ عارف عبدالمتین ،''پاکستان کے شعری رجحانات''،سویرا، لاہور،۷،صفحہ نمبر۹۴۔۹۳

۲۱۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، وضاحتیں، حوالہ مذکور،صفحہ نمبر ۵

۲۲۔ اصغر علی انجینئر ،'' ترقی پسند تحریک کے نظریاتی مسائل'' مشمولہ ترقی پسند ادب۔ پچاس سالہ سفر، حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۳۳۔۱۳۲

۲۳۔ ایم۔این۔رائے،رائے کے مضامین،مکتبہ ءاُردو،لاہور،س۔ن۔،صفحہ نمبر۴۲

۲۴۔ آفتاب احمد،ڈاکٹر،اِشارات،دانیال، کراچی،۱۹۹۶ء،صفحہ نمبر۱۱۲۔۱۱۱

۲۵۔ مجنوں گورکھ پوری،'' نئی اور پرانی قدریں''،سویرا،لاہور،۱۶۔۱۵،صفحہ نمبر۱۷

۲۶۔ عبدالعلیم،ڈاکٹر،'' ادب اور مارکسزم'' مشمولہ ترقی پسند ادب ۔پچاس سالہ سفر، حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۹۱

۲۷۔ وارث علوی،منتخب مضامین،فضلی سنز،کراچی،۲۰۰۰،صفحہ نمبر۱۷۳

۲۸۔ اصغر علی انجینئر،'' ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیادیں'' مشمولہ ترقی پسند ادب۔ پچاس سالہ سفر، حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۹۴۔۹۳

۲۹۔ آلِ احمد سُرور ،مشمولہ ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'' (عہدِ حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں انٹرویو) ،مرتب طاہر مسعود،مکتبہ تخلیقِ ادب، کراچی ۱۹۸۵ء،طبع ثانی،صفحہ نمبر۱۳۴

۳۰۔ روش ندیم،صلاح الدین درویش،جدید اَدبی تحریکوں کا زوال،گندھارا،راول پنڈی،۲۰۰۲ء،صفحہ نمبر۱۴

۳۱۔ محمّد حسن عسکری، جھلکیاں، مرتب: سہیل عمر۔نعمانہ عمر، مکتبہ الروایت ،س۔ن۔صفحہ نمبر۴

۳۲۔ انتظار حسین، مشمولہ اُردو کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک)، ڈاکٹر سلیم اختر ،،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، صفحہ نمبر ۴۵۰

۳۳۔ احسن فاروقی، ناول کے پچیس سال، ساقی، کراچی ، جوبلی نمبر، ۱۹۵۵ء، صفحہ نمبر ۴۴

۳۴۔ آلِ احمد سُرور مشمولہ ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اُردو ناول، حوالہ مذکور، صفحہ نمبر ۳۰۶

۳۵۔ ظ۔انصاری، کتاب شناسی، یونی ورسل پریس، بمبئی، ۱۹۸۱ء، صفحہ نمبر ۲۷

ڈاکٹر ریحانہ کوثر

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

کلیاتِ نظم حالی کی تدوین اور ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

Dr. Iftikhar Ahmed Siddiquieditedtwo editions of Qulyat-e-Nazm-e-Hali. Boththese editions got published by Majlis-e-TaraqiAdab in 1968 and1970. Dr. Iftikhar Ahmad Siddiquihas tried his level best to make one collection of all the poems of Hali this time. By following certain principles in editing, he provided all the content with expertise. This essay encompasses and in detail argues about the merits and demerits of this poetic edition by Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqui.

کلیات نظم حالی (دو جلدوں میں) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے مدونہ کاموں میں سے تیسرے نمبر پر ہے۔ اس سے قبل وہ فسانہ مبتلا اور توبۃ النصوح کی تدوین کر چکے تھے۔ کلیات نظم حالی دو جلدوں میں بالترتیب ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۰ء میں مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع ہوئی۔

''کلیاتِ نظم حالی'' کی ترتیب کے لیے صدیقی صاحب نے ماخذ کی فراہمی کے لیے خاصی محنت سے کام لیا اور حالی کی حسب ذیل چیزیں جمع کیں:

''دیوانِ حالی'' مع مقدمہ شعر و شاعری، طبع اوّل مطبوعہ مطبع انصاری، دہلی ۱۸۹۳ء۔

''دیوانِ حالی'' طبع سوم (انوارالمطابع لکھنؤ)، طبع چہارم (الناظر پریس لکھنؤ) اس کے علاوہ دیوان کے متداول نسخے۔

''مجموعہ نظم حالی'' کے تین نسخے جن میں دو نسخے مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کے (طبع سوم ۱۹۱۸ء اور طبع چہارم) جب کہ تیسرا نسخہ دوآبہ ہاؤس لاہور کا شائع کردہ۔

''دیوان حالی'' اور ''مجموعہ نظم حالی'' میں ۱۸۹۳ء کا بیشتر کلام جمع ہو گیا تھا تاہم بعض مشہور نظمیں ان مجموعوں میں شامل نہیں۔ ان کے علاوہ تین اور مختصر نظمیں بھی شامل نہیں جن میں مبارک باد ۱۸۷۵ء، شکریہ تشریف آوری سر چارلس ایچی سن ۱۸۸۲ء اور شکریہ حضور لیفٹیننٹ گورنر بہادر ۱۸۸۹ء شامل ہیں۔

''جواہراتِ حالی'' مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی۔ اس میں ۱۸۹۳ء کے بعد کی ۷ غزلیں، ۴۳ نئی رباعیاں اور بہت سی چھوٹی بڑی نظمیں درج ہیں تاہم پہلے کے کلام میں سے اب تک مدون نہ ہونے والی طویل نظمیں (مناجاتِ بیوہ، حقوق اولاد، شکوۂ ہند) اس مجموعے میں بھی شامل نہیں۔

''کلیات نظم حالی (جلد اوّل و دوم)'' مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ایک مختصر نظم ''مبارک باد'' اور ایک طویل نظم ''شکوۂ ہند'' کے سوا صدیقی صاحب کو کوئی نئی چیز نہ ملی۔ رباعیات کی ترتیب میں شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کا مرتبہ حالی کی اردو فارسی رباعیات کا

مکمل مجموعہ، جس میں آخری دور کی دس رباعیاں بھی شامل ہیں، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے پیش نظر تھا، جو صدیقی صاحب کے نزدیک حالیؔ کی رباعیات کے سب مطبوعہ مجموعوں میں ممتاز ہے کیونکہ اس میں رباعیات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔

دیوان حالی میں جو رباعیاں شامل ہیں، وہ شیخ صاحب نے حالیؔ کے ذاتی نسخے سے نقل کی ہیں۔ اسی لئے کئی رباعیاں ترمیم شدہ شکل میں ہیں۔

''مثنویاتِ حالی'' مرتبہ ڈاکٹر شجاعت سندیلوی، مثنویات حالی میں سے ''مناجات بیوہ'' اور مثنوی ''حقوق اولاد'' جن مجموعوں کا اب تک ذکر آیا ہے، ان میں سے کسی میں شامل نہیں۔ یہ نظمیں الگ الگ طبع و شائع ہوتی رہیں اور بعد میں مثنویات حالی کے مختلف نسخوں میں شائع ہوئیں۔ مثنویات کی تدوین کے وقت صدیقی صاحب کے پیش نظر مندرجہ ذیل نسخے تھے:

۱۔ ڈاکٹر شجاعت سندیلوی کا مرتبہ نسخہ، انوار بک ڈپو لکھنؤ، طبع اوّل ۱۹۶۰ء

۲۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل کا مرتبہ نسخہ، شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۔ حالیؔ کی متفرق نظموں کے لاہوری نسخے، مطبوعہ کریمی پریس، مجتبائی پریس، کپور آرٹ پرنٹنگ پریس۔

۴۔ ''کلیاتِ حالی'' مطبوعہ ۱۹۶۰ء، جدید کتاب گھر، دہلی۔

۵۔ ''مسدس مدوجزر اسلام'' پہلا ایڈیشن ۱۸۷۹ء۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۰ء۔ تیسرا ایڈیشن ''جستہ جستہ تصرفات'' اور ۱۶۲ بند کے ضمیمے کے ساتھ مطبوعہ ۱۸۸۶ء، تہذیب الاخلاق میں چھپنے والا مسدس۔

۶۔ مسدس کا صدی ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۳۵ء۔ تاج کمپنی والا ایڈیشن

مسدس مدوجزر اسلام کی تدوین کے وقت صدیقی صاحب نے تاج کمپنی کے نسخے کو بنیادی نسخہ قرار دیا اور صدی ایڈیشن (مرتبہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۹۳۵ء) سے متن کی تصحیح میں مدد لی۔

''ضمیمۂ اردو کلیات نظم حالی (حالی کے فارسی و عربی کلام نظم و نثر کا مجموعہ)'' جس کا صرف ایک ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے سے حصہ نثر کو چھوڑ کر، فارسی و عربی کا تمام کلام ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے مرتبہ ''کلیات نظم حالی'' میں بطور ضمیمہ شامل کیا گیا ہے۔

متذکرہ بالا کتابوں کے علاوہ مختلف رسائل سے پچاس اشعار کی فراہمی اور غیر مطبوعہ کلام جو مسودات سے حاصل ہوا۔[۱]

مذکورہ بالا ماخذ سے اخذ و استفادے کے بعد ''کلیات نظم حالی'' میں حالی کی شاعری کے سلسلے کی ہر چیز شامل کر دی گئی ہے۔ صدیقی صاحب نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ ان کی مرتبہ اس کتاب میں حالی کی تمام منظومات جمع ہو جائیں۔ چنانچہ انھوں نے اصول و لوازم تحقیق و تدوین کے تحت شعرِ حالی کے سلسلے کی ہر شے محنت اور بھاگ دوڑ سے فراہم کی۔ اپنے موضوع سے گہری دلچسپی اور موضوع سے متعلقہ مواد کے بارے میں صحیح اور ٹھوس معلومات حاصل ہونے کی وجہ سے صدیقی صاحب نے تہیۂ متن کا مرحلہ بخیر و خوبی طے کر لیا اور ایک سچے محقق و مدون کی طرح اس کی درست درجہ بندی کی۔ یوں وہ تمام مواد کو سلیقے سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

کلیاتِ نظم حالی کی ترتیب میں حالی کے جن شعری مجموعوں سے مدد لی گئی ہے، ان میں دیوان حالی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ متداول نسخوں کے علاوہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کو کلیات کی تدوین کے کام کے آغاز ہی میں دیوان کے دو بہتر نسخے مل گئے تھے یعنی طبع سوم (مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ) اور طبع چہارم (مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ)۔ بعد میں جب دیوانِ حالیؔ میسر آ گیا تو اس

سے بھی مکمل استفادہ کیا۔ جس کی صورت یہ رہی کہ صدیقی صاحب نے دیوانِ حالی طبع سوم و چہارم کو سامنے رکھ کر کلیات کی تدوین کا کام مکمل کر لیا تھا، جب طبع اول کا نسخہ ہاتھ آیا تو انھوں نے از اوّل تا آخر اس سے اپنے مرتبہ کلیات کا مقابلہ کیا تو کئی جگہ فرق نکلا جس کی تفصیل خود ان کے الفاظ میں اس طرح ہے:

''بعض اشعار میں لفظوں کی ترتیب طبع اوّل سے مختلف ہے، کہیں کوئی لفظ بدلا ہوا ہے، کہیں کوئی شعر حذف ہو گیا ہے۔ متداول نسخے بالعموم طبع سوم پر مبنی ہیں۔ ان میں طبع سوم کی تحریفات کے علاوہ حسب توفیق کاتبوں کے نو بہ نو اضافے بھی ہیں چونکہ طبع سوم (انوار المطابع ایڈیشن) اور طبع چہارم (الناظر ایڈیشن) کے نسخے عموماً مستند سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے حواشی میں ان کے اختلافات درج کر دیے گئے ہیں۔'' [۲]

دیوانِ حالی طبع اوّل ۱۸۹۳ء مطبع انصاری دہلی کو ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے صحتِ متن کے اعتبار سے لاجواب قرار دیا ہے۔ لہٰذا اپنے کلیات کے متن میں اسی کو شامل کیا ہے اور طبع سوم و چہارم کے اختلافات کو حواشی میں جگہ دی ہے۔ [۳]

لیکن حالی کی تمام منظومات تو دیوان حالی میں شامل نہیں ہیں۔ دیوان سے تین سال پہلے ۱۸۹۰ء میں حالی نے اپنی مثنویاں اور بعض طویل نظمیں ''مجموعہ نظمِ حالی'' کے نام سے چھپوائی تھیں۔ ۱۹۰۳ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن چار نظموں کے اضافے کے ساتھ مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی نے شائع کیا تھا۔ اس میں تین نظمیں تو نئی تھیں لیکن نظم ''صدائے گدایانِ قوم'' دیوان حالی میں موجود تھی۔

مذکورہ بالا دونوں نسخے کمیابی کے سبب صدیقی صاحب ''کلیاتِ نظمِ حالی'' حصہ اوّل کی ترتیب کے وقت مہیا نہ کر سکے۔ ان کے پیش نظر مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کے شائع کردہ دو نسخے مطبوعہ ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۳ء اور لاہور والا ۱۹۲۴ء کا مطبوعہ نسخہ تھا تاہم کلیات کی جلد دوم کی طباعت کے زمانے میں انہیں ''مجموعہ نظمِ حالی'' طبع اوّل والا نسخہ بھی مل گیا اور کچھ اور نظموں کی اولین اشاعتیں اور مختلف ماہنامے جن میں یہ نظمیں شائع ہوئی تھیں، ہاتھ آ گئے۔ ان نئے ماخذ کی دستیابی پر ان کے بروقت پیش نظر نہ ہونے کے سبب ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کے متن کی ترتیب و تصحیح میں جو کمی رہ گئی تھی اسے پورا کرنے کے لیے صدیقی صاحب نے صحت نامہ اغلاط مرتب کر کے جلد دوم کے آخر میں لگا دیا اور مثنوی نشاطِ اُمید کے وہ اشعار جو دوسرے ماخذ میں نہیں تھے انہیں ''مجموعہ نظم حالی'' سے لے کر ''کلیات نظم حالی'' کی جلد دوم میں فصل یازدہم کے آخر میں ''نوادرِ حالی'' کے تحت شامل متن کر دیا۔ [۴]

تالیف متن کے کام میں تمام مہیا شدہ مواد کی چھان بین کر کے اس کی درجہ بندی کی جاتی ہے۔ قلمی اور مطبوعہ نسخوں کو ان کی اہمیت کے پیش نظر وقعت دی جاتی ہے اور انہیں اساسی، ذیلی، ضمنی اور اضافی ماخذ کے خانوں میں رکھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اساسی ماخذ بننے والے وہی نسخے ہو سکتے ہیں جو (خطی) قلمی ہونے کی صورت میں مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہوں اور اس کے بعد وہ جو مصنف کے کسی عزیز، دوست یا شاگرد کے تیار کیے ہوئے ہوں۔ قلمی نسخوں کی عدم موجودگی میں مطبوعہ نسخوں پر انحصار ہو گا اور ان کی درجہ بندی تدوین کے اصولوں کے مطابق ہو گی۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' کی جلد اوّل کے مشمولات یہ ہیں۔ مقدمہ از مرتب، ترجمہ حالی (خودنوشت سوانح عمری) از مولانا حالی، دیباچہ مسدس مدوجزر اسلام از حالی، مکتوب سرسید بنام حالی، دیباچہ ضمیمہ مسدس از حالی، دیباچہ دیوانِ حالی، دیباچہ مجموعہ نظمِ حالی از مولانا حالی___ اس کے بعد کلامِ حالی کا متن اس ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔

فصل اوّل میں غزلیات، فصل دوم میں قطعات و رباعیات ہیں۔ فصل سوم قصائد و منظومات مدحیہ، سیاسیہ، وداعیہ وغیرہ پر مشتمل ہے۔ فصل چہارم میں مرثیے رکھے گئے ہیں، فصل پنجم میں جدید شاعری کے عنوان کے تحت درسی، اخلاقی اور مناظراتی نظمیں

شامل ہیں اور فصل ششم بچوں کے لیے مختص ہے۔

کلیاتِ نظمِ حالی جلد اوّل کی فصل اوّل کی غزلیات میں پہلے غزلیات قدیم (۱۸۶۳ء تا ۱۸۷۴ء) دی گئی ہیں اور ''فہرست'' میں بتایا گیا ہے کہ ان کا ماخذ دیوانِ حالی طبع اوّل ۱۸۹۳ء ہے۔ یہ تو ہے صدیقی صاحب کی طرف سے ترتیب کلام کی ایک ہلکی سی جھلک، اب ذرا اس کی کچھ تفصیل دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر صدیقی نے اپنے مرتبہ ''کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل)'' میں سب سے پہلے فصل اوّل میں غزلیاتِ حاؔلی کی ترتیب دی ہے اور ردیف وار غزلیات قدیم کو پیش کیا اور فہرست میں واضح کیا ہے کہ ان کا مآخذ دیوانِ حالی طبع اوّل ۱۸۹۳ء ہے۔ اس کے بعد اسی فصل میں جدید غزلیات ردیف وار دی گئی ہیں۔ ماخذ یہاں بھی دیوانِ حالی طبع اوّل ہے۔ اسی فصل اوّل کے آخر میں غزلیات دورِ آخر ۱۸۹۳ء تا ۱۹۱۴ء کے عنوان کے تحت سات غزلیں پیش کی ہیں اور ان کا مآخذ ''جواہراتِ حالی'' مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اپنے مرتبہ ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کی فصل دوم میں قطعات و رباعیاتِ حاؔلی کو اس ترتیب سے پیش کیا ہے۔ ۱۸۷۴ء سے ۱۸۹۳ء تک کے قطعات کو (الف) تنقیدی (ب) سیاسی (ج) معاشرتی و اصلاحی (د) طنزیہ و مزاحیہ (ہ) حکایات و مطائبات کے عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے اور آخر میں رباعیات کو رباعیاتِ قدیم (۱۸۶۳ء تا ۱۸۷۴ء) عدد ۱ تا ۷ رباعیاتِ جدید (۱۸۷۴ء تا ۱۸۹۳ء) عدد ۸ تا ۱۰۸ اور رباعیاتِ دورِ آخر (۱۸۹۳ء تا ۱۹۱۴ء) عدد ۱۰۹ تا ۱۶۰ کے عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے۔ فصل سوم سے فصل ششم تک حالی کا کلام جن عنوانات کے تحت مرتب کیا ہے اس کے بارے میں گزشتہ سطور میں وضاحت آ چکی ہے۔

کلیاتِ نظم حالی جلد دوم کا آغاز فصل ہفتم سے ہوتا ہے۔ اس میں ''ہمدردیٔ نسواں'' کے عنوان کے تحت صدیقی صاحب نے حاؔلی کی دو منظومات، ''مناجاتِ بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' پیش کی ہیں۔ اوّل الذکر مثنوی ہے اور موخرالذکر ترکیب بند۔ پہلی نظم کا ماخذ مثنویاتِ حاؔلی نسخہ رسالۂ شجاعت بتایا گیا ہے اور دوسری کا رسالہ مخزن لاہور۔ فصل ہشتم میں قومی و ملی نظموں کے عنوان کے تحت مسدس مدوجزر اسلام، ضمیمہ مسدس کے ساتھ ''عرض حال'' کے عنوان کے تحت قصیدہ اور ''شکوہ ہند'' کے عنوان سے ترکیب بند کی ہئیت میں لکھی گئی نظم مرتب کی گئی ہے۔ اوّل الذکر تین نظموں کا ماخذ مسدس کا صدی ایڈیشن ہے اور موخر الذکر کا محمڈن پریس علی گڑھ طبع اوّل۔ فصل نہم میں تعلیمی و اصلاحی نظمیں کے عنوان کے تحت پندرہ نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ فصل دہم میں تراجم کے عنوان کے تحت چار نظمیں ہیں۔ فصل یازدہم متفرقات و نوادر پر مشتمل ہے۔ اس میں متفرقات کے تحت ایک ناتمام غزل اور ایک ناتمام قصیدہ کے اشعار، ایک قطعہ اور چند اشعار شادی کے رقعہ کے سلسلے کے ہیں۔ اس کے بعد کچھ قطعات تاریخ ہیں اور آخر میں قرآن کریم سے اقتباس کیے گئے کچھ جملے، صفحہ ۳۵۱ سے آخر تک ضمیمے ہیں۔ ان میں حاؔلی کا فارسی و عربی کلام ہے۔

شاعری کے کلیات کی ترتیب کا بالعموم یہ اسلوب رہا ہے کہ منظومات کو ہئیت کے اعتبار سے یکجا کر دیا جاتا ہے مثلاً سید مسعود حسن رضوی ادیب نے جون ۱۹۴۵ء میں ''دیوان فائز'' مرتب کر کے انجمن ترقی اردو ہند کی طرف سے ۱۹۴۶ء میں علی گڑھ سے شائع کیا۔ دوسری مرتبہ یہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں فائز کا کل کلام اردو بہ اعتبار ہئیت جمع کر کے پیش کیا گیا ہے۔ پہلے ردیف وار غزلیات ہیں اس کے بعد ایک مخمس ہے آگے چل کر مثنوی کی ہئیت میں ایک نظم ہے جس پر ''بحر طویل ریختہ'' کا عنوان دیا گیا ہے اور پھر چند مزید مثنویات مختلف عنوانات کے ساتھ دی گئی ہیں اور یوں یہ کلام اختتام کو پہنچتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ''دیوانِ آبرو'' مرتب کر کے پہلی مرتبہ ۱۹۶۳ء میں شائع کرایا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا۔ یہاں بھی ترتیب وہی ہے۔ پہلے ردیف وار غزلیات، جنھیں دیوانِ آبرو کے عنوان کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد واسوخت، ترجیع بند، مثنوی، مرثیہ اور پھر متفرقات ہیں اور آخر میں مستزاد، تضمین، مخمس، ترجیع بند اور مثنوی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے جس طور پر ''کلیاتِ آبرو'' کو ترتیب دیا ہے اس کی یہ بے ترتیبی کیا جواز رکھتی ہے کہ پہلے صفحات ۲۸۸ اور ۲۹۴ پر بالترتیب واسوخت اور ترجیع بند ہیں۔ اس کے بعد مثنوی اور مرثیہ ہیں اور آخر میں ''متفرقات'' کے عنوان کے تحت دوبارہ مخمس، ترجیع بند اور مثنوی پیش کیے گئے ہیں۔ تمام مثنویاں، مخمس اور ترجیع بند ایک جگہ کیوں نہیں رکھے گئے، اس کی کچھ وضاحت نہیں کی گئی۔ بہرحال ''ترتیب'' کے کاموں میں اس طرح کی بے ترتیبی عموماً نظر آتی ہے۔ حالی کے کلام کو جب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے مرتب کیا تو انھوں نے بھی ترتیب کے اسی اصول کو پیش نظر رکھا لیکن ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کو یہ اچھا نہ لگا کہ مختلف موضوعات پر لکھی گئی نظموں کو محض ہئیت کے ایک ہونے کی بنا پر ایک جگہ جمع کر دیا جائے جب کہ ان کے موضوعات میں بعدالمشرقین ہو۔ ''ترتیب'' کی ایک صورت زمانی ترتیب کی بھی ہوسکتی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ بیشتر غزلیات، قطعات و رباعیات اور بعض نظموں کے ادوار متعین کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے سنین تصنیف کا تعین محال ہے۔ لہٰذا صدیقی صاحب نے موضوعاتی ترتیب کا اسلوب اختیار کیا لیکن اس کے ساتھ جہاں، جس حد تک مناسب تھا، اضافی اور زمانی ترتیب کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کی ابتدائی تین فصلیں چار اصناف پر مشتمل ہیں۔ غزلیات، قطعات و رباعیات اور قصائد۔ صدیقی صاحب نے غزلیات و رباعیات کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ پہلے قدیم دور کی غزلیات ہیں۔ پھر جدید دور کی اور آخر میں دور آخر کی غزلیں۔ یہی ''اسلوب ترتیب'' رباعیات کا ہے۔ گویا غزلوں اور رباعیوں کو تین تین ادوار میں تقسیم کر کے پیش کیا ہے۔ قطعات میں یہ تقسیم ممکن نہ تھی اس لیے انہیں موضوع کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ تیسری فصل میں قصائد کے ساتھ وہ تمام چھوٹی چھوٹی نظمیں جمع کر دی گئی ہیں جو ہئیت کے اختلاف کے باوجود قصیدے سے معنوی رشتہ رکھتی ہیں۔ اس فصل کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں وہ تمام منظومات ہیں جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی قصیدہ ہیں اور ہئیت کے لحاظ سے بھی۔ دوسرے حصے میں ایسی منظومات ہیں جو مضمون کے اعتبار سے مدحیہ، سیاسیہ یا وداعیہ ہیں اور یوں معنوی لحاظ سے قصیدے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس فصل کی تمام منظومات کو زمانی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔

تیسری فصل سے لے کر آخر تک موضوعاتی اور زمانی ترتیب کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ترتیب کلام کا یہی اسلوب ''کلیاتِ نظمِ حالی'' حصہ دوم میں کارفرما ہے۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' کی ترتیب میں صدیقی صاحب کو تحقیقِ متن کے بکھیڑوں میں الجھنا نہیں پڑا کہ حالی کی تقریباً سبھی منظومات ان کے زمانے کی طبع شدہ صدیقی صاحب کے سامنے موجود و میسر تھیں۔ (اس کی تفصیل گزشتہ سطور میں پیش کی جا چکی ہے)۔ البتہ ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کی فصل ششم میں شامل ''بچوں کی نظمیں'' کچھ امور میں وضاحت طلب تھیں۔ یہ نظمیں صدیقی صاحب نے شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کی مرتبہ ''جواہراتِ حالی'' سے اخذ کی ہیں اور شیخ صاحب نے ''جواہراتِ حالی'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ پرنسپل ٹریننگ کالج لاہور مسٹر نولٹن نے ۱۹۰۸ء میں ''اطوارِ بازیچہ'' کے عنوان سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ شیخ اسماعیل صاحب کے مطابق حالی نے کچھ انگریزی مضامین کو مسٹر نولٹن کی فرمائش پر بچوں کے لیے نظم کیا تھا۔ یہ وضاحت شیخ صاحب نے نہیں کی کہ حالی نے من وعن انگریزی مضامین کے خیالات کو لے لیا یا اس میں کچھ ردوبدل بھی کیا۔ صدیقی صاحب نے حالی کے مکتوبات کی روشنی میں دکھایا ہے کہ حالی نے غالباً اپنی مصروفیات اور پیرانہ سالی کی وجہ سے اپنے بعض شاگردوں یا دوستوں کی مدد سے منظوم

ترجمے کیے۔ جب یہ منظوم تراجم (مشتمل بر بارہ نظمیں) شائع ہوئے تو ان پر حالی کا نام تھا۔ صدیقی صاحب کے مطابق ان منظوم تراجم کا حالی کے نام سے شائع ہونا قابلِ اعتراض نہیں کیونکہ تراجم کے باب میں معاونین کی غیرمبینہ شرکت کی مثالیں موجود ہیں لیکن مناسب یہ تھا کہ انہیں حاؔلی کے نام سے شائع کرتے وقت ان سے اجازت لے لینی چاہیے تھی اور انہیں چھاپتے وقت رفع اشتباہ کے لیے ضروری وضاحت کر دینی چاہیے تھی۔ تدوینِ کلامِ حالی کے وقت متن کے سلسلے کی یہی ایک بات تحقیق طلب تھی، ورنہ معاملہ سیدھا اور صاف تھا، کوئی اُلجھن یا بکھیڑا نہیں تھا۔

متون (تحریریں) نثری ہوں یا شعری اپنے مصنف کے جذبہ و احساس اور فکر و نظر کے ترجمان ہوتے ہیں۔ لہٰذا اگر انہیں مرتب کرتے وقت ان کی تاریخ تصنیف متعین کر دی جائے تو اس سے مصنف کے ذہنی تغیر اور ارتقاء کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے نیز یہ معلوم کرنا بھی آسان ہو جاتا ہے کہ اس کے جذبہ و احساس یا فکر و خیال کی تعمیر و تشکیل میں کس قسم کے عناصر کارفرما تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترتیب و تدوینِ متن کی ذیل میں تاریخِ متن کے تعین کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی تدوینِ متن کے سلسلے کے اس کام کی افادیت سے چونکہ بخوبی آگاہ تھے، اس لیے انھوں نے اپنے مرتبہ ہر متن کی تاریخِ تصنیف متعین کرنے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' (جلد اوّل و دوم) کو جس نہج پر ترتیب دیا گیا وہ ترتیب موضوعی اور زمانی ملی جلی ہے۔ کلیاتِ مذکور جلد اوّل کی فصل اوّل میں ردیف وار غزلیات دی گئی ہیں چونکہ ہر غزل کا سنِ تصنیف یا اشاعت متعین کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے انہیں ادوار میں رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ فصل اوّل کے پہلے حصے (الف) میں قدیم غزلیات ہیں جو ۱۸۶۳ء سے ۱۸۷۴ء کے درمیان لکھی گئیں۔ دوسرے حصے (ب) میں غزلیات جدید ہیں جن کا زمانۂ تصنیف ۱۸۷۴ء تا ۱۸۹۳ء ہے۔

مولوی عبدالغفور نساخ کی فرمائش پر ان کے تذکرہ ''سخن شعراء'' کے لیے حاؔلی نے اپنی دورِ قدیم کی چودہ غزلوں میں سے پچیس اشعار منتخب کر کے بھیجے تھے۔ نساخ کا یہ تذکرہ ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔

> ''ان اشعار اور دیوانِ حالی مطبوعہ ۱۸۹۳ء (طبع اوّل) میں کہیں کہیں الفاظ کا فرق ہے۔ بعض اشعار دیوان میں نہیں ہیں۔'' ۵

کلیات نظم حالی کی تدوین میں ایک عجیب، ناقابل توجیہہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے بھی اپنی مرتبہ ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کے مقدمے میں (ص ۳۸-۳۹) نساخ کے تذکرے کے لیے حالی کے اپنی غزلوں کے اشعار کے انتخاب کا ذکر کیا ہے اور حالی نے جتنی غزلوں سے جتنے شعر نساخ کو منتخب کر کے بھیجے تھے، ان کی تعداد وہی بتائی ہے جو ڈاکٹر شجاعت سندیلوی نے بتائی ہے ___ ظاہر ہے کہ نساخ کے تذکرے میں شامل ان اشعار کی وجہ سے ان کے کہے جانے کے زمانے کے تعین میں مدد ملی ہے اور شاید اسی وجہ سے کہ ان اشعار کے کہے جانے کا زمانہ ذہن میں رہے، ڈاکٹر افتخار صدیقی نے نساخ کے تذکرے میں شامل یہ اشعار اپنے مرتبہ ''کلیاتِ نظمِ حالی'' (جلد اوّل) میں جہاں جہاں آئے ہیں، حواشی میں یہ وضاحت کی ہے کہ یہ اشعار نساخ کے تذکرے میں بھی ہیں۔ یہ اشعار تعداد میں ۲۵ ہیں، اس لیے صدیقی صاحب کو اپنے مرتبہ کلیات میں تقریباً پچیس ہی مرتبہ بتانا پڑا ہے کہ یہ اشعار یا شعر نساخ کے تذکرے میں بھی ہیں۔ اس قسم کی نشاندہی کے وقت بار بار نساخ کے ذکر سے ظاہر ہوتا ہے کہ نساخ کا تذکرہ صدیقی صاحب کے پیشِ نظر ہے۔ ان کے مرتبہ کلیات جلد دوم کے صفحہ (۴) ''کتابیات'' کے ذیل میں اڑتیسویں (۳۸) نمبر پر تذکرہ سخن شعراء کا اندراج بھی یہی اعلان کرتا ہے کہ تذکرۂ مذکور کلیات کی ترتیب کے وقت صدیقی صاحب

کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اندریں حالات شبے کی بظاہر کوئی بات نہیں لیکن ''کلیات'' کی جلد اوّل کے صفحہ ۶۸ کے حاشیہ کو پڑھ کر قاری مخمصے میں پڑ جاتا ہے کیونکہ اس حاشیے کے ضمن میں صدیقی صاحب فرماتے ہیں:

سخن شعرا میں یہ شعر یوں درج ہے (آگے شعر ہے) اور پھر یہ عبارت ہے۔ (بحوالہ حالی بحیثیت شاعر، ص ۱۹۰)

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تذکرہ سخن شعراء ان کے پیش نظر موجود ہے تو ''حالی بحیثیت شاعر'' کے حوالے کی کیا ضرورت تھی جب کہ اس ایک شعر کے علاوہ نساخ کے تذکرے والے کسی اور شعر کے ضمن میں ڈاکٹر شجاعت سندیلوی کی مذکورہ کتاب کا حوالہ کہیں نہیں دیا، یہ ایک معمہ ہے۔ غور کریں تو یہی سمجھ آتا ہے کہ نساخ کا تذکرہ صدیقی صاحب نے نہیں دیکھا، جو کچھ اشعار کا فرق وغیرہ دکھایا ہے، ڈاکٹر سندیلوی کی کتاب مذکور کے حوالے سے دکھایا ہے لیکن ہر جگہ حوالہ تذکرے کا دیا ہے۔ یہ بات مناسب نہ تھی جس کا صدیقی صاحب کو بخوبی احساس تھا لہٰذا انہیں ایک جگہ سچ لکھنا پڑا۔

بہر حال یہ ایک سخن گسترانہ تھی، ''خطائے بزرگاں گرفتن خطا است'' پر تو میرا ایمان نہیں۔ اگر اس پر ایمان لائیں تو حافظ محمود شیرانی کو کیا منہ دکھائیں جنھوں نے شبلی و آزاد کی کوتاہیوں کو بے نقاب کر کے ہم مبتدیوں کو تحقیق و تنقید کی حقیقت اور منصب و مقصد سے روشناس کرایا۔ خیر، صدیقی صاحب کی مذکورہ کوتاہی یا کمزوری اپنی جگہ، ''کلیاتِ نظمِ حالی'' میں انھوں نے کلامِ حالی کے سلسلے کی ہر چیز کی تاریخ اشاعت متعین کرنے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ صرف فہرست ہی پر نظر ڈالنے سے سامنے آ جاتا ہے کہ فلاں نظم، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی وغیرہ کب شائع ہوئی اور صدیقی صاحب نے کہاں سے اخذ کر کے اپنے مرتبہ کلیات میں شامل کی۔

کلیات کی ترتیب و تدوین کے وقت کلام حالی کے جو مطبوعہ نسخے صدیقی صاحب کے پیش نظر تھے، ان کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں ان نسخوں کے بارے میں تنقیدِ متن کے ضمن کی جو گفتگو صدیقی صاحب نے کی ہے وہ پیش خدمت ہے:

''دیوانِ حالی طبع اوّل ۱۸۹۳ء مع مقدمہ شعر و شاعری مطبع انصاری دہلی کا شائع کردہ ___ یہ تین قسم کے کاغذ پر چھپا تھا۔ (میرے) پیش نظر نسخۂ قسم اوّل ہے (''کاغذ ولایتی، لوح میناکاری بر کاغذ چرمی'') کتاب کے پہلے حصے میں ۲۲۸ صفحے تک مقدمہ اور دوسرے حصے میں ۲۳۲ صفحات پر مشتمل دیوان چھپا ہے۔ کتابت دیدہ زیب ہے اور اگر دو معمولی نقائص کو نظرانداز کر دیا جائے تو صحتِ متن کے اعتبار سے بھی یہ نسخہ لاجواب ہے۔ پہلا نقص یہ ہے کہ قدیم طرزِ کتابت کے مطابق کئی الفاظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔ اس نسخے میں لفظوں کے جوڑ توڑ کی عجیب و غریب صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً بیچراغ (بے چراغ)، بھولگئے (بھول گئے)، بارانسے (باراں سے)۔۔۔ وغیرہ۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ کاتب نے ''یاں'' ''واں'' کو بالالتزام ''یہاں''، ''وہاں'' لکھا ہے۔ دیوان میں جہاں کہیں یہ الفاظ آئے ہیں ہر جگہ یہی صورت نظر آئے گی۔۔۔ دیوانِ حالی کے دوسرے ایڈیشن (شائع کردہ الناظر بک ایجنسی، لکھنؤ) میں طبع اوّل کے نقائص بجنسہٖ موجود تھے۔ ۱۹۲۲ء میں جب اسی ادارے کی طرف سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن چھپا تو مولانا ظفرالملک علوی نے ان نقائص کو دور کرنے کی طرف خاص توجہ دی۔۔۔ دیوانِ حالؔی کا چوتھا ایڈیشن (مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ) کتابت و طباعت کے لحاظ سے طبع سوم سے بہتر ہے۔''[۶]

کسی کام میں ''نقص'' وہ شے ہوتی ہے جو اس کام کے مسلمہ اور طے شدہ ضابطے کے خلاف ہو۔ جب حالی کے عہد میں املا کا یہی انداز تھا تو ظاہر ہے کاتب نے اسی انداز میں لکھنا تھا۔ اگر وہ مروجہ طریقۂ املا سے انحراف کرتا تو کہا جا سکتا تھا کہ اس کی املا میں نقص ہے۔

''فسانۂ عجائب'' میں طرزِ املا کے اسی انداز کی رشید حسن خاں نے جس اسلوب میں نشاندہی کی ہے وہ مثالاً پیش خدمت ہے۔''فسانۂ عجائب'' کے ایک نسخے کے تعارف کے ذیل میں رشید صاحب لکھتے ہیں:

''املا کے لحاظ سے اس نسخے میں وہ ساری باتیں موجود ہیں جو پرانی کتابوں میں بالعموم پائی جاتی ہیں یعنی یائے معروف و مجہول اور ہائے ملفوظ و مخلوط میں عدم امتیاز۔۔۔''[۷]

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے یہ تو بتایا کہ دیوانِ حالی طبع اوّل صحت متن کے اعتبار سے لاجواب ہونے کے باوجود کون سے نقائص کا حامل ہے۔ یہ بھی بتایا کہ دوسرے ایڈیشن میں طبع اوّل کے نقائص سارے کے سارے موجود ہیں اور تیسرے ایڈیشن میں علوی صاحب نے ان نقائص کو دور کرنے پر خاص توجہ دی اور یہ کہ دیوان حالی کا چوتھا ایڈیشن کتابت و طباعت کے لحاظ سے طبع سوم سے بہتر ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ دیوانِ حالی کا طبع چہارم کن اعتبارات سے بہتر ہے اور کیوں بہتر ہے؟ طبع دوم کے نقائص تو طبع سوم کے مرتب نے دور کر دیے۔ طبع چہارم کا مرتب کون ہے؟ اس نے کون سا تیر مارا ہے کہ طبع چہارم، طبع سوم سے بہتر قرار پایا۔ اس سلسلے میں صدیقی صاحب خاموش رہے ہیں۔

دیوانِ حالی طبع اوّل میں املا کے ''معمولی نقائص'' (جو ہرگز نقائص نہیں بلکہ اس زمانے کے چلن کے مطابق ہیں) تو صدیقی صاحب نے گنوا دیے لیکن اس کی املا کی نمایاں خوبی سے صرفِ نظر کیا حالانکہ تنقیدِ متن کی ذیل میں اس پر بات ہونا ضروری تھی۔

''دیوانِ حالی کی اس اولین اشاعت کی متذکرہ قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ اس میں اعراب لگانے کا اہتمام نظر آتا ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ اس پیمانے پر نہیں ہے جیسا کہ مثلاً رشید حسن خاں کی مرتبات میں ہے۔''[۸]

''کلیاتِ نظمِ حالی'' کی ترتیب و تدوین میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے طبع سوم (انوارالمطابع ایڈیشن) اور طبع چہارم (الناظر ایڈیشن) کو بھی سامنے رکھا کیونکہ بقول ان کے یہ ایڈیشن ''عموماً مستند'' سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے حواشی میں ان کے اختلافات درج کر دیے گئے ہیں۔[۹]

صدیقی صاحب نے اپنے مرتبہ کلیاتِ نظمِ حالی جلد اوّل کے مقدمہ میں ص۲۸ پر دیوانِ حالی کے تیسرے ایڈیشن کو الناظر بک ایجنسی لکھنو کا طبع کردہ جب کہ ص۲۹ پر اس (تیسرے ایڈیشن) کو انوارالمطابع ایڈیشن کہا ہے ___ ڈاکٹر صاحب کا یہ بیان الجھن پیدا کرنے والا ہے کہ وہ دیوان کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے ایڈیشن کا ناشر الناظر بک ایجنسی لکھنو بتاتے ہیں لیکن مقدمہ کے اگلے ہی صفحہ پر طبع سوم کے لیے ''انوارالمطابع ایڈیشن'' کے الفاظ استعمال کرتے نظر آتے ہیں ___ پھر ان کا یہ کہنا کہ طبع سوم اور طبع چہارم ''عموماً مستند'' سمجھے جاتے ہیں ___ کیا معنی رکھتا ہے؟ ''عموماً مستند'' تو بہت سی چیزیں سمجھی جاتی ہیں تو کیا جس بات کو بھی ''عموماً مستند'' سمجھا جائے گا، اسے کسی متن کی ترتیب و تدوین کے وقت بلاتحقیق آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا جائے گا ___ ''عموماً مستند'' تو اسے بھی سمجھا جاتا ہے کہ خالقِ باری، امیر خسرو کی تصنیف ہے اور باغ و بہار کے قصے امیر خسرو نے اپنے مرشد کو ان کا دل بہلانے کے لیے ان کی علالت کے زمانے میں سنائے تھے لیکن جب ذمہ دار اور ترتیب و تدوین کے اصول و مقاصد سے باخبر لوگ ان کتابوں کو مرتب کرنے بیٹھے تو انھوں نے ان بیانات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا اور رد کر دیا۔

''ترتیب و تدوین متن'' ایک محنت طلب اور کٹھن کام ہے۔ یہ احتیاط پسندی اور ذمہ دارانہ طرزِ عمل کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کام میں سنی سنائی باتوں پر بلا سوچے سمجھے اعتبار نہیں کیا جا سکتا بلکہ رد و قبول کے لیے مکمل چھان پھٹک سے کام لیا جاتا ہے۔ اگر کسی متن کی ترتیب و تدوین کے وقت چار ایسے نسخے مرتب کو میسر آ جائیں جن میں سے ایک مصنف کے زمانے کا ہے جس کے بارے

میں اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مصنف کی نگرانی میں طبع ہوا اور جس کے بارے میں رشید حسن خاں جیسا متشدد محقق کہتا ہے کہ:

''اس کی کتابت پر نظر ڈالیں تو آنکھوں میں نور اُتر آئے گا۔'' [۱۰]

تو ظاہر ہے کہ ایسے نسخے ہی کو ترتیبِ متن کے وقت سب سے زیادہ اہمیت دی جائے گی۔ بعد والے نسخوں کو کسی وجہ سے پیش نظر تو رکھا جا سکتا ہے لیکن متن کے تعین کے لیے ان پر بھروسہ نہیں کیا جائے گا۔ تنقیدِ متن کے سلسلے میں مرتب مقدمے میں ان نسخوں کا تسلی بخش تعارف کرواتا ہے جو وہ ترتیب کے وقت متن کے تعین کے لیے پیش نظر رکھتا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اپنے پیشِ نظر نسخوں کے بارے میں اتنی ہی بات کی ہے جتنی ہم اوپر (گزشتہ سطور) بتا چکے ہیں۔

مثنویاتِ حالی کی ترتیب و تدوین میں علاوہ دوسری کتابوں کے مثنویات کے جو دو ایڈیشن ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے پیشِ نظر تھے، ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پہلے ایڈیشن کے مرتب ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ہیں۔ اسے انوار بک ڈپو لکھنؤ نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء میں شیخ مبارک علی (تاجر و ناشر کتب لاہور) نے سید مرتضیٰ حسین فاضل کے مبسوط مقدمے کے ساتھ چھپوایا۔ ڈاکٹر شجاعت علی کے مرتبہ نسخے میں متن کی تصحیح کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ ہر صفحے پر کئی کئی غلطیاں موجود ہیں۔ کتابت و طباعت بھی ناقص ہے۔ لاہوری نسخہ ظاہری اعتبار سے بدرجہا بہتر ہے۔ نیز مرتب کے فاضلانہ مقدمے سے اس کی قدر و قیمت اور بڑھ گئی ہے لیکن متن کے لحاظ سے یہ نسخہ لکھنوی ایڈیشن (مرتبہ شجاعت) کا مثنیٰ ہے۔'' [۱۱]

مثنویاتِ حالی کے جس مقدمے (از مرتضیٰ حسین فاضل) کو صدیقی صاحب نے ''فاضلانہ'' قرار دیا ہے، اس کی فضیلت پر روشنی ڈالنے کے لیے اس مقدمے سے کچھ جملے پیش خدمت ہیں:

''ان کے (یعنی حالی کے بھائی بہنوں کے) حالات اجازت نہیں دیتے تھے کہ بھائی کو مزید پڑھائیں لکھائیں، پھر رسم و رواج کے مطابق پندرہ برس کے لڑکے کی شادی بھی ہو جانا چاہیے تھی ورنہ لوگ طعنے دیتے۔۔۔۔ حالی نے بہت کوشش کی اور اس بندھن سے بچنے کی تدبیریں سوچیں مگر مجبور تھے، شادی تو ہو گئی۔۔۔۔'' [۱۲]

''بھائی اور بہن نے۔۔۔۔ شادی پر مجبور کیا۔۔۔۔ حالی نے بھی مصلحت دیکھی اور سترہ سال کی عمر میں شادی پر مجبوری کے ساتھ رضامندی دے دی۔'' [۱۳]

ملاحظہ ہو کہ ''فاضل مقدمہ نگار'' اپنے مقدمے کے صفحہ ۱۴ پر حالی کی شادی پندرہ سال کی عمر میں کراتا ہے اور صفحہ ۱۷ پر سترہ سال کی عمر ___ یہ شاید ''رعایتِ صفحہ'' کا کمال ہے۔ اسی صفحے پر ایک جملہ یوں آیا ہے کہ: پھر ایک معمولی ملازمت اور سال ڈیڑھ سال کے چکر کے بعد جب چار سال تک جم کے گھر میں رہنے کا موقع ملا ___ ''سال ڈیڑھ کا چکر'' یہ کیسا اسلوب بیان ہے اور اس کے کیا معنی ہیں؟

اپنے فاضلانہ مقدمے کے صفحہ ۳۰ پر مرتضیٰ حسین فاضل فرماتے ہیں: ''دیوانِ (حالی) طبع اوّل میں بیس بائیس غزلوں پر ق لکھا ہے'' ___ اور اسی مقدمے کے ص ۳۵ پر (حاشیے میں) رقم طراز ہیں: ''میرے پاس دیوان حالی کا پہلا ایڈیشن قسم اوّل۔۔۔۔

موجود ہے''___ دیوانِ حالی طبع اوّل پاس موجود ہے لیکن مرتضیٰ حسین فاضل صاحب اس میں سے شمار کر کے متعین طور پر یہ بتانے سے معذور ہیں کہ کتنی غزلوں پر ق لکھا ہوا ہے۔

فاضل صاحب کے فاضلانہ مقدمے میں زبان و بیان کی بھی متعدد غلطیاں ہیں۔ مقدمے کے آخر میں ماٰخذ کے عنوان کے تحت کتابوں کی فہرست ہے جس میں ساتویں نمبر پر دیوانِ حالی ۱۸۹۳ء کا نامی پریس کان پور میں طبع ہونا بتایا گیا جب کہ ص ۳۵ پر لکھتے ہیں کہ انصاری پریس دہلی سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جب صفحہ ۳۵ کی عبارت لکھ رہے تھے تو دیوان کو اٹھا کر دیکھا۔ سرورق کی دوسری عبارت سے جداگانہ خط گلزار میں ہونے کے سبب یہ عبارت نظر میں کھب گئی___ مطبع انصاری واقع دہلی میں چھپ کر___'' پھر جب ماٰخذ کی کتب لکھنے بیٹھے تو بھول گئے کہ دیوان کہاں سے چھپا تھا، اس لیے دوبارہ دیوان کا سرورق دیکھا تو جلی حروف میں لکھا دیوانِ حالی تو نظر آیا اور پھر موٹے لفظوں کی آخری سطر___'' نامی پریس کان پور میں چھپا'' اس سے اوپر والی باریک قلم کی لائنیں نظر نہ آئیں جو کہہ رہی تھیں___ ''ٹائٹل پیج، محمد رحمت اللہ رعد کے''

ڈاکٹر صدیقی تسلیم کرتے ہیں کہ شیخ مبارک علی کا مطبوعہ نسخہ متن کے لحاظ سے لکھنوی ایڈیشن (مرتبہ شجاعت) کا مثنیٰ ہے لیکن ساتھ ہی یہ فرماتے ہیں کہ ظاہری اعتبار سے یہ شجاعت کے نسخے سے بدرجہا بہتر نیز مرتب کے فاضلانہ مقدمے سے اس کی قدر و قیمت اور بڑھ گئی ہے۔ [۱۴]

مقدمہ جیسا کچھ فاضلانہ ہے اس کی کچھ جھلکیاں ہم مندرجہ بالا سطور میں دکھا چکے ہیں___ لیکن ''ظاہری اعتبار سے'' بہتر ہونے کا سراغ ہم نہیں پا سکے اور پاتے بھی کیسے؟ جب ہم یہ ہی متعین نہیں کر سکے کہ ''ظاہری'' میں کیا چیزیں شامل ہوئی ہیں۔ کیا کاغذ عمدہ استعمال ہوا ہے؟ کاتب کا خط اچھا ہے؟ ٹائٹل دیدہ زیب ہے، جلد مضبوط ہے۔ ظاہری چیزیں، کسی کتاب کی میری ناقص فہم کے مطابق یہی ہوتی ہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان چیزوں سے متن کی ترتیب و تدوین میں کیا مدد مل سکتی ہے؟ لہٰذا صدیقی صاحب کا یہ کہنا کہ انھوں نے مثنویوں کی ترتیب میں اس سے مدد لی، سمجھ سے بالاتر ہے۔

''مقدمہ'' میں مرتب کو اپنے ماٰخذ کا تعارف واضح طور پر کرانا چاہیے اور یہ بھی بتانا چاہیے کہ اپنے متن کی بنیاد اس نے کس نسخے کو بنایا ہے؟ اور کیوں بنایا ہے؟ یعنی اس نسخہ کی خصوصیات مناسب تفصیل کے ساتھ بیان کرنی چاہئیں اور متن کی تصحیح اور اختلافِ نسخ کے لیے جن نسخوں کو سامنے رکھا ہو ان کے بارے میں ضروری گفتگو کرنی چاہیے۔ یہ سب باتیں تنقیدِ متن کے ذیل میں آتی ہیں۔

صدیقی صاحب تنقیدِ متن کے یہ تقاضے پورے نہیں کرتے بلکہ یہ کہا جائے کہ وہ متن کی ترتیب و تدوین میں اپنے ''طریق کار'' کو واضح نہیں کرتے، تو بے جا نہ ہو گا۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل و دوم کی ترتیب و تدوین میں یہاں وہاں سے شائع ہونے والے حالی کے کلام کے مجموعوں، نظموں اور مثنویوں وغیرہ کا، جو پیشِ نظر رہے، ذکر کرتے ہیں لیکن ان کی خوبیوں یا خامیوں پر دوحرفی بات سے آگے نہیں بڑھتے مثلاً مسدس مدوجزر اسلام کے مختلف ایڈیشنوں کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ___ پہلا ایڈیشن ماہ جون ۱۸۷۹ء میں چھپا اور دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں، کیسا چھپا؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ تیسرے ایڈیشن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''تیسرا ایڈیشن۔۔۔۔ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ مولانا حالی نے نظرِ ثانی کے بعد تیسرے ایڈیشن میں بہت سے مصرعے بدل دیے ہیں۔ کہیں کہیں دو ایک بند بڑھا دیے ہیں بعض جگہ ترتیب بدل دی ہے۔'' [۱۵]

مسدس کی تدوین میں اپنے طریقہ کار کے بارے میں لکھتے ہیں: تہذیب الاخلاق سے مقابلہ کر کے پہلے ایڈیشن اور ترمیم

شدہ نسخے کا فرق حواشی میں ظاہر کر دیا گیا ہے ___ اس بیان سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا کہ کس نسخے کو بنیاد بنایا ہے، پہلے ایڈیشن کا فرق اور تیسرے نسخے کی متعدد ترمیمات اور اضافے تو آ گئے، حاشیے میں کس نسخے کو رکھا، متن میں کس نسخے کو رکھا، اس کا اعلان جہاں کرنا تھا وہاں نہیں کیا، ذرا آگے چل کر اس راز سے پردہ اٹھایا۔ فرماتے ہیں کہ:

''مسدس کے سینکڑوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں اس کا صدی ایڈیشن خاص اہتمام سے چھپا تھا جو اب تک مسدس کا صحیح ترین ایڈیشن مانا جاتا ہے۔ تاج کمپنی نے بھی مسدس کا ایک اعلیٰ ایڈیشن شائع کیا تھا۔ مسدس کی ترتیب میں تاج کمپنی کے نسخے کو بنیادی نسخہ قرار دیا گیا ہے اور متن کی تصحیح میں صدی ایڈیشن سے مدد لی گئی ہے۔''[۱۶]

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حالی کی نظرثانی اور ترمیم و اضافے والا تیسرا ایڈیشن کیوں صحیح ترین نہیں جو مصنف کی نظروں کے سامنے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۵ء والے صدی ایڈیشن میں کیا خاص بات تھی جو وہ مصنف کی زندگی میں اس کی نظرثانی سے شائع ہونے والے ایڈیشن سے بہتر ہو گیا اور چلو اگر اسے صحیح ترین مانا جاتا ہے تو صدیقی صاحب نے اسے اپنے متن کی بنیاد بنانے کی بجائے تاج کمپنی کے نسخے کو کون سی وجوہات کے پیشِ نظر بنیاد بنایا۔

کوئی مرتب جب کسی نسخے کو اپنے متن کی بنیاد بناتا ہے تو مناسب تفصیل کے ساتھ اس کی وجوہات بیان کرتا ہے مثلاً رشید حسن خاں نے مثنوی سحرالبیان کی ترتیب و تدوین میں فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ نسخے کو بنیاد بنایا ہے اور اس کی وجوہ اپنے مقدمے میں عنوان ''طریق کار'' کے تحت ص ۱۲۶ پر مختصراً سات آٹھ سطروں میں اور اس سے پہلے نسخے کے تعارف کے سلسلے میں ساڑھے چھ صفحات میں (ص ۱۲۶ تا ۱۳۲) میں اور اس سے پہلے ص ۱۷ سے ۶۷ تک ضمناً بیان کی ہیں۔[۱۷]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اصل چیز وہ خیالات ہیں جنھیں مصنف نے پیش کرنا چاہا تھا مگر الفاظ کے بغیر وہ خیالات معرض اظہار میں نہیں آ سکتے تھے۔ اس بنا پر تدوین میں بنیادی اہمیت الفاظ کی ہے، جو واحد وسیلۂ اظہار ہوتے ہیں۔ الفاظ مرتب صورت میں خیال کی تصویرکشی کرتے ہیں۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ممکن حد تک ان کی وہی شکل اور وہی ترتیب ہمارے سامنے ہو جس کو مصنف نے ادائے خیال کے لیے اختیار کیا تھا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لازم ہے کہ:

''تدوین متن میں متن کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کر دینا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ اسے اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی قرأت اور تفہیم میں مشکل پیش نہ آئے۔ اس کے لیے حواشی میں ضروری وضاحتیں کرنا مرتب کا فرض ہوتا ہے۔ مختصر حواشی کو متن کے صفحے کے نیچے اور طویل حواشی کو متن کے آخر میں ضمیمے یا ضمیموں کی شکل میں شامل کرنا چاہیے۔''[۱۸]

''کلیاتِ نظمِ حالی'' (جلد اول و دوم) میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے فرہنگ کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی اور حواشی میں بھی جہاں دل چاہا کسی مشکل لفظ کی وضاحت کر دی جہاں دل نہیں چاہا چپکے سے آگے بڑھ گئے۔ یوں ''من کی موج'' میں حاشیہ لکھنے کی ایک دو مثالیں پیش خدمت ہیں۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اوّل کے صفحہ ۱۷۵ پر ایک شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

ع قحبہ چوں پیر شود پیشہ کند دلالی

حاشیے میں صدیقی صاحب نے اس کا اردو ترجمہ دے دیا ہے۔ (بازاری عورت جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو دلالی کا پیشہ اختیار

کرتی ہے) ص۲۴۹ پر ایک رباعی کا عنوان عربی میں ہے لیکن حاشیے میں اس کا ترجمہ دینے کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ص۳۱۳ پر ایک شعر کے دوسرے مصرعے میں ''نیکی کن و در دریا فگن'' کی مثل آئی ہے۔ اس کا بھی ترجمہ نہیں دیا۔ص۱۷۶ پر ایک قطعے میں اخکل و اعشیٰ دو اسما آئے ہیں، حاشیے میں بتایا ہے کہ یہ دو مشہور عرب شاعروں کے نام ہیں لیکن ص۵۸ پر پہلی غزل کے مقطعے میں آنے والے دو اسما ظہیر و رشید کے بارے میں خاموشی اختیار کرنا مناسب سمجھا ہے۔

کلیاتِ نظمِ حالی جلد اوّل و دوم کے لیے فرہنگ کی ضرورت نہ جانے کیوں محسوس نہیں کی گئی۔ لہٰذا ہزاروں الفاظ وضاحت طلب رہ گئے ہیں۔ یہ درست ہے کہ حالی سادہ زبان میں شعر کہتے تھے لیکن پھر بھی ایسے سادہ تو وہ نہ تھے کہ ان کے کلام میں کوئی تلمیح نہ آئی ہو، کوئی ایسا روزمرہ یا محاورہ نہ آیا ہو، جو آج ہمارے لیے اجنبی ہو گیا ہے۔ حالی کے یہاں آنے والے چند اسماء اور تلمیحات وغیرہ کی چند مثالیں جن کی صدیقی صاحب نے کوئی وضاحت نہیں کی۔

شش جہت۔ نردبان۔ جام نبید (لغات میں نبیذ ملتا ہے حالی نے ''ذ'' کے ساتھ باندھا ہے[۱۹] کیوں؟ کوئی وضاحت نہیں۔

ص۶۰ پر ایک شعر ہے:

بزم دشمن میں نہ جی سے اترا   پوچھنا کیا تیری زیبائی کا

اس کا مفہوم واضح نہیں ہے لیکن صدیقی صاحب نے کوئی وضاحت نہیں کی۔ص۶۱ پر نخل ایمن اور سنگ طور کی تراکیب تشریح طلب ہیں۔ کچھ اور الفاظ و تراکیب یہ ہیں۔نسیم مصر، دود پیچاں، یوسف، زلیخا، کنعاں، خضر، آب حیواں، گل و ریحاں۔ص۴۲ پر غزل نمبر۱۷ کا یہ شعر وضاحت چاہتا ہے:

ہوں گے قائل وہ ابھی مطلع ثانی سن کر
جو تجلی میں یہ کہتے ہیں کہ تکرار نہیں

اب کچھ اور الفاظ جن کے معنی سمجھانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ص۸۸ پر وار دیکھا، گبرو ترسا صفحہ۹۰۔۹۱ کے حاشیے میں مسیں وحبر سجاح، اسود عنسی اور مسلیمہ کے بارے میں تو کچھ وضاحت کر دی لیکن ص۱۶۳ کے ایک لفظ ''ہمیانیاں'' اور ص۱۶۴ کے ''ہامانیاں'' اور ص۱۶۷ کے ''تورانیوں'' اور ''مازندرانیوں'' کے بارے میں خاموشی کو پسند کیا۔

کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل و دوم) میں شروع سے لے کر آخر تک ''حواشی'' کا یہی حال ہے۔

''کلیاتِ نظمِ حالی'' (جلد اوّل و دوم) کی ترتیب و تدوین میں حالی کی غزلوں کے لیے اور مختلف قسم کی نظموں کے لیے ڈاکٹر صدیقی نے ان کے کلام کے کون کون سے نسخوں کو بطور اساسی نسخہ استعمال کیا اس کی وضاحت انھوں نے مقدمے میں نہیں کی، صرف اس کی ترتیب کے بارے میں بتایا ہے کہ تاج کمپنی کے نسخے کو بنیادی نسخہ قرار دیا۔ اپنے مرتبہ متون میں جس جس نسخے کو صدیقی صاحب بنیادی نسخہ بناتے ہیں اسے راز میں رکھتے ہیں کہیں وضاحت نہیں کرتے، مسدس کے معاملے میں انھوں نے اخفا سے کام نہیں لیا لیکن یہ بتانا پسند نہیں کیا کہ انھوں نے مسدس کے پہلے اور تیسرے ایڈیشنوں کے پیش نظر ہونے کے باوجود ان میں سے کسی ایک کو بنیاد کیوں نہیں بنایا جب کہ وہ خود اعلان کرتے ہیں کہ مسدس کا تیسرا ایڈیشن مولانا حالی کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے کلامِ حالی کی مختلف اشاعتوں کی اطلاع تو مقدمے میں دی ہے لیکن سرسری ''تعارف'' کا حق کہیں

ادا نہیں کیا۔ دیوانِ حالی طبع اوّل کے بارے میں کچھ تفصیل دی ہے، طبع دوم، طبع سوم، چہارم وغیرہ کے بارے میں صرف مطبع یا ناشر کا نام اور سن اشاعت بتانا کافی سمجھا ہے۔

حالی کی مثنویوں اور بعض طویل نظموں پر مشتمل ''مجموعہ نظمِ حالی'' کا سنِ اشاعت بھی بتایا ہے اور یہ بھی کہ اس میں کون کون سی منظومات شامل ہیں لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ کہاں سے شائع ہوا۔ صدیقی صاحب واضح طور پر تو نہیں بتاتے کہ ''مجموعہ نظمِ حالی'' انھوں نے دیکھا، لیکن ان کی گفتگو بتاتی ہے کہ یہ نسخہ ان کے پیش نظر نہیں تھا۔ مجموعہ نظمِ حالی کا دوسرا ایڈیشن بقول ڈاکٹر صدیقی، مولوی وحید الدین سلیم نے شائع کیا تھا۔ چار نظموں کے اضافے کے ساتھ___ کہاں سے شائع ہوا، کب شائع ہوا، یہ صدیقی صاحب نے نہیں بتایا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مذکورہ دونوں نسخے صدیقی صاحب نے جب دیکھے نہیں تو ان کے مشمولات کا علم انہیں کہاں سے حاصل ہوا___ ضروری تھا کہ وہ اپنا ماٰخذ بتاتے، لیکن یہاں انھوں نے حسب عادت پھر اخفا سے کام لیا ہے اور جو نسخے انھوں نے دیکھے اور جن کا ذکر مقدمہ میں صفحہ ۳۱ پر کیا، ان کی کچھ تفصیلات؟ یہاں پھر صدیقی صاحب کا اخفائی طریقہ کار آڑے آتا ہے۔ وہ دو نسخوں کا مقام وسنِ اشاعت بتاتے ہیں اور یہ بھی کہ کتابت، طباعت، صحتِ متن معیاری لیکن دوآبہ ہاؤس لاہور کے نسخے کا نہ سنِ اشاعت بتاتے ہیں، نہ اس کے متن کی صحت سے مطلع کرتے ہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا اپنے ماٰخذ کے بارے میں اطلاع دینے کا طریقہ بھی عجب ہے۔ چاہیے تو تھا کہ ایک ترتیب کے ساتھ باری باری سب ماٰخذ کے بارے میں معلومات مہیا کی جاتیں تا کہ قاری کو ایک جگہ سے ایک چیز کے بارے میں ساری باتیں معلوم ہو جاتیں۔ ایسا کرنے کے بجائے صدیقی صاحب یوں کرتے ہیں کہ مصنف کا نام بتائے بغیر پہلے ایک کتاب کا نام بتاتے ہیں کہ اس سے کیا کیا چیزیں اخذ کیں، پھر درمیان میں مصنف کا نام بتا کر کسی اور کتاب کا ذکر شروع کر دیتے ہیں۔ اس کی خصوصیات رقم فرماتے ہیں، اس کے عیب گناتے ہیں اور اسی دوران میں بتاتے ہیں کہ اس مصنف کی سبھی کتابوں میں یہ عیوب مشترک ہیں اور پھر مثال کے طور پر جب اوّل الذکر کتاب کا نام لیتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ اس کا مصنف یا مرتب کون ہے؟ اس طرح پہلے کتاب کا نام سامنے آتا ہے اور سولہ سترہ سطروں کے بعد اس کے مصنف یا مرتب کی رونمائی ہوتی ہے۔ وہ بھی بلاواسطہ نہیں بالواسطہ۔

بہرحال کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اول و دوم) کا مقدمہ جیسا کچھ بھی ہے اس میں ماٰخذ کے بارے میں گفتگو قدرے مفصل ہے لیکن سبھی ماٰخذ کے بارے میں نہیں، صرف ایک دو کے بارے میں۔ باقی جہاں تک متن کے مسائل، اس کی زبان و بیان کی خوبیوں، متن کی تفہیم کے لیے ضروری وضاحتوں کا تعلق ہے مقدمہ میں ان سے اعتنا نہیں کیا گیا۔ تنقیدی گفتگو جس کا مرکز ومحور حالی کی فکر ہے۔ اس مقدمے میں خوب کی گئی ہے۔

بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلیات نظم حالی (دو جلدوں) کی تدوین میں صدیقی صاحب نے اصول ولوازمِ تدوین کو پیش نظر ضرور رکھا ہے تاہم کچھ کمیاں اور کوتاہیاں بھی ان کے اس مدونہ کام میں موجود ہیں۔ جن پر ہم نے تفصیلاً روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی

۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص:۳۲ (مقدمہ)

۲۔ ایضاً، ص: ۲۸، ۲۹

۳۔ ایضاً، ص:۲۹

۴۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیاتِ نظمِ حالی، (جلد دوم) لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء، ص:۱ (پیش لفظ)

۵۔ شجاعت سندیلوی، ڈاکٹر، حالی بحیثیت شاعر، لکھنؤ، دانش محل، ۱۹۶۰ء، ص:۱۹۰

۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل)، ص:ف ۲۷، ۲۸ (مقدمہ)

۷۔ رشید حسن خاں (مرتبہ)، فسانۂ عجائب، لاہور، نقوش، ۱۹۹۰ء، ص:۳۷ (مقدمہ)

۸۔ دیوانِ حالی (طبع اوّل) کی عکسی اشاعت، کراچی، شائستہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص:۱۶ (مقدمہ)

۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیات نظم حالی (جلد اوّل)، ص:۲۹ (مقدمہ)

۱۰۔ دیوانِ حالی (طبع اوّل) کی عکسی اشاعت، ص:۲۱ (مقدمہ)

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیات نظم حالی (جلد اوّل)، ص:۳۴، ۳۵

۱۲۔ مرتضیٰ حسین فاضل، مثنویات حالی، لاہور، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، ۱۹۶۶ء، ص:۱۴

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۷

۱۴۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتبہ)، کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل)، ص:۳۵

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۲ (مقدمہ)

۱۶۔ ایضاً، ص:۲۶ (مقدمہ)

۱۷۔ رشید حسن خاں (مرتبہ)، سحرالبیان، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء، ص:۱۷ تا ۴۷ اور ص:۱۲۶ تا ۱۳۲

۱۸۔ رشید حسن خاں، تدوین، تحقیق، روایت، دہلی، اے۔ ایس۔ پرنٹرز، ۱۹۹۶ء، ص:۶۳

سلیم احمد

شکستِ طلسم رومانیت
یعنی
گڈبائی ٹو اختر شیرانی

(ادبی مکالمہ مابین شبنم صدیقی اور سلیم احمد)

This article presents an extensive dialogue between Shabnam Siddiqui and Saleem Ahmad. The subject of the dialogue is romanticism in Urdu with a special focus on romanticism in Akhtar Sheerani. Both the interlocutors specialize in Akhtar Sheerani's subjects for poetry and his romanticism.

(ابتدائیہ)

آئندہ سطور میں ایك طویل مکالمه پیش کیا جارها ھے جو شبنم صدیقی نے سلیم احمد کے ساتھ کیا ھے۔ سلیم احمد ھمارے شعرو ادب اور تھذیب و تنقید کے ایك منفرد عالم ، شاعر اور ڈرامه نگار تھے۔ اپنی ان حیثیتوں میں وہ برصغیر پاك و ھند کے تمام ادبی حلقوں میں معروف و مشھور تھے۔باقی جگھوں پر تو ان کا تعارف ایك نامور لکھنے والے کے طور پر تھا مگر اپنے قریبی حلقے والوں میں سلیم احمد ایك مکتب ، ایك مجلس اور محفل کا نام تھے۔ ان کی بیٹھك اپنوں اور غیروں کے لیے ایك مستقل ادبی حلقه تھی جھاں وہ سراپا گفتگو رھتے۔ سلیم احمد جس طرح رواں تحریر کے بادشاہ تھے۔ اسی طرح دلنشیں مجلسی گفتگو کے بھی ماھر تھے۔ ان کی تحریر کی اھم ترین خصوصیت ان کا چونکا دینے والا انداز ھے۔ مربوط اور مدلل کلام اور سب سے بڑھ کر خوانگی (Readability)ان کی نثر کی بنیادی خصوصیت تھی۔ وہ پڑھنے والے کو اپنی بات اور استدلال کے بھائو میں بے دست پا کر دیتے تھے۔ ان سے اختلاف یا اتفاق قاری کو تب یاد آتا جب وہ اپنی بات مکمل کر لیتے ورنه اثنائے کلام میں تو وہ ان کے سحر میں گرفتار سا ھو جاتا۔ جن لوگوں نے سلیم احمد کی چھپی ھوئی گفتگوئیں سنی پڑھیں ھیں وہ جانتے ھیں که تحریر کی طرح ان کے حسن گفتگو کا بھی نرالا عالم تھا۔ مربوط اور مدلل گفتگو اور مکالمه کار کو مسحور کر دینے کا انداز ان پر ختم تھا۔ یه نھیں که وہ مخاطب کو لازماً ھمنوا بنانا چاھتے تھے بلکه ان کا اصل مقصد مخاطب کے ذھن کو سوچنے اور تجزیے کی طرف مائل کرنا ھوتا تھا۔

زیر نظر مکالمه بھی سلیم احمد کے فنِ گفتگو کا ایك ایسا ھی دلنشین اور ذھن کی چولیں ھلانے والا نمونه ھے۔ اس کا موضوع رومانیت اور بطور خاص اختر شیرانی کی رومانیت ھے۔ جن قارئین کی نظر میں سلیم احمد کا معروف مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" ھے وہ اس مکالمے میں زیر بحث مسئلے کو نوعیت فوری جان لیں گے۔ "نئی نظم اورپورا آدمی" کا بنیادی مقدمه یه تھا که ترقی پسند تحریك سے فوری قبل کا ادب رومان پرور اور جمال پرستی کی پینك میں جھول رھا تھا اور شاعری میں اس کا کامل اظھار اختر شیرانی کے ھاں ھوا تھا۔ سلیم احمد کے نزدیك "اختر شیرانی اردو شاعری کا پھلا رومانی شاعر" تھا۔ اس رومانیت کا سب سے بڑا مسئلے اس دور کے کچھ فنکاروں کے لجلجے جذبات اور حسن ، عشق ،عورت اور جنس کے بارے میں غیر حقیقی وماورائی قسم کے خیالات تھے جن کا

حقیقت کی دنیا سے دور کا تعلق بھی نہ تھا۔ اس دور کے شعر و نثر میں انسان کے مکمل وجود کا اظہار نہیں تھا۔ وہ تہذیبی اکائی جو ہماری روایتی کلاسیکی شاعری کی روح میں موجود تھی 'رومانیت' میں آکے ٹوٹ گئی اور اختر شیرانی جیسے شاعر کی معاشرے میں قبولیت اس امر کی شہادت تھی کہ یہ اکائی معاشرے میں بھی مکمل نہ رہی تھی۔ اختر شیرانی ایک ادھورا شاعر، "اوپر کے دھڑ کا شاعر" تھا۔" نئی نظم پورا آدمی" کا ابتدائی بڑا حصہ اختر شیرانی کی اسی تخییلی رومانیت کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ سلیم احمد نے اختر شیرانی کے اندر ٹوٹی اکائی — نیچے کے دھڑ ——کا کھوج ن م راشد اور میر اجی کے ہاں لگایا تھا۔ پورے آدمی کا یہ تصور ایک اعتبار سے سلیم احمد کا معیار ادب تھا، جس پر وہ ادب اور تہذیب کے جملہ مظاہر پرکھتے رہے تھے۔

"نئی نظم اورپورا آدمی" سلیم احمد نے ۱۹۶۲ء میں لکھا تھا۔ اس میں ان کا موقف یعنی "ادھورے آدمی کا تصور" اتنا مختلف، تازہ، انوکھااور چونکا دینے والا تھا کہ اردو کی ادبی تنقید میں اس پر بحث سلیم احمد کے انتقال ۱۹۸۳ء تک ہوتی رہی تھی۔ زیر نظر مکالمے کا موضوع بھی اختر شیرانی کی رومانیت ہے جس پر سلیم احمد نے گفتگو کے پیرائے میں روشنی ڈالی ہے۔ یہ مکالمہ ان سے شبنم صدیقی نے کیا تھا۔شبنم صدیقی سلیم احمد کے میڑھ کے ملنے والوں میں سے تھے اور سلیم احمد کی وفات تک ان کے دوست رہے۔ وہ اندرون سندھ کے مختلف شہروں میں اردو کے استاد رہے اور گرمی کی چھٹیاں میں کراچی میں گزارتے۔ ۱۹۸۲ء کے بعد وہ مستقل کراچی آگئے اور سلیم احمد کی مجلسوں میں اکثر شریک رہتے۔ ان کے مطالعے کا دائرہ فلسفہ، مذہب اور ادب تک پھیلا ہوا تھا۔ اپنے اس علمی پس منظر کی وجہ سے وہ سلیم احمد کے سامنے کوئی نہ کوئی گھمبیر موضوع چھڑ دیتے اور گھنٹوں گفتگو جاری رہتی۔ زیر نظر مکالمہ ایک ایسی ہی گفتگو کی روداد ہے۔ شبنم صدیقی اور سلیم احمد کے مابین اس طرح کی بہت سی گفتگوئیں ہوئیں جن میں سے ایک جناب محمد سہیل عمر نے اپنے جریدے روایت، لاہور کے تیسرے شمارے، ۱۹۸۶ء میں "برگ سبز" کے عنوان سے شائع کی تھی اس کا موضوع مسئلہ تقدیر اور جبر و تقدر تھا۔ سلیم احمد کے انتقال کے بعد سہیل عمر نے ۱۹۸۶ء میں روایت کے دو ضخیم ستارے سلیم احمد کی یاد میں چھاپے تھے۔ سہیل عمر کے پاس اس سلسلے کی یہ دوسری گفتگو "شکست طلسم رومانیت یعنی گڈبائی ٹو اختر شیرانی" عرصہ ۲۸ برس سے رکھی ہوئی تھی۔ شروع میں ان کا خیال تھا کہ وہ اسے روایت کے شمارہ نمبر۶ میں شائع کریں گے مگر حالات ایسے رہے کہ روایت کا چھپنا ملتوی ہوتے ہوئے معطل ہوگیا اور اب طویل عرصے کے بعد بالاخر سہیل عمر صاحب نے یہ مسودہ خصوصی طور پر معیار میں اشاعت کے لیے ہمیں عنایت کر دیا اور اب ہم یہ نادر و نایاب گفتگو ان کے شکریے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔

یہ مسودہ شبنم صدیقی کا ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ بہت صاف اور عمدہ خط ہے جس میں مختلف رنگوں کے قلم استعمال کئے گئے ہیں۔ لگتا ہے کہ سلیم احمد سے ان کی عقیدت اور محبت مسودہ لکھتے ہوئے بھی ان کے اندر پوری طرح موجزن رہی تھی۔ کاش ممکن ہو تا تو ہم ان کا سواد خط بھی تھوڑا سا دکھا سکتے۔ اس مسودے کے شروع میں چند تعارفتی سطور شمیم احمد مرحوم کی لکھی ہوئی ہیں۔ شمیم احمد سلیم احمد کے چھوٹے بھائی تھے۔ اور انھی کی طرح شمشیربراں تھے۔ دونوں کے مزاجوں میں اختلاف بھی بہت تھا مگر کاٹ دار جملے لکھنے میں شمیم احمد سلیم احمد سے بھی دو ہاتھ آگے تھے۔ سلیم احمد نے اپنے اس چھوٹے بھائی کو باپ کی طرح پالا تھا۔ اسی لیے شمیم احمد انھیں کہتے تو" بھائی صاحب" تھے مگر ان کی عزت باپ کی طرح کرتے تھے۔ مگر جہاں ادبی اختلاف کی ضرورت محسوس ہوتی وہ سلیم احمد کا لحاظ بھی نہیں کرتے تھے۔ سلیم احمد نے جہاں اپنے موضوعات کو زیادہ تر شاعری تک محدود رکھا وہاں شمیم احمد کا قلم فکشن کی تنقید میں بھی فرائے بھرتا تھا۔ سلیم احمد کے انتقال کے بعد شمیم احمد نے ایک سوانحی ناول کا بھی ڈول ڈالا تھا۔ جو افسوس ان کے انتقال کے باعث ادھورا رہ گیا۔ اس ناول کا ابتدائی حصہ "بھائی صاحب" کے عنوان سے مکتب روایت لاہور سے ۱۹۹۱ء میں چھپ بھی گیا تھا۔

شمیم احمد نے اس مکالمے پر جو تعارفی کلمات لکھے ھیں ان کی اپنی اھمیت ھے اس لیے ھم وہ یھاں دے رھے ھیں:

شبنم صدیقی صاحب کا ایک مکالمہ روایت کے سلیم احمد نمبر میں شائع ھوچکا ھے۔ ھمیں بے حد مسرت ھے کہ انھوں نے ھماری فرمائش پر دوسرا مکالمہ بھی قلم بند کر لیا ھے جو پیش خدمت ھے۔ ایسے ھی چار اور موضوعات پر ان کے اور بھائی صاحب کے درمیان جو گفتگو ھوئی تھی، انشاء اللہ اسے بھی وہ جلد کاغذ پر منتقل کر دیں گے۔

زیر نظر مکالمے اور روایت سلیم احمد نمبرکے سابقہ مکالمے کو بھائی صاحب کے جن اعزہ اور احباب نے سنا ھے وہ سب اس بات پر متفق ھیں کہ شبنم صدیقی صاحب نے کمال صحت کے ساتھ نہ صرف سلیم احمد کے خیالات، انداز فکر اور لب و لھجے کو کاغذ پر منتقل کرنے میں کامیابی حاصل کی ھے بلکہ اس سے ان کی "حیرت انگیز یادداشت"، ان کے اھم سوالات اور اس کے لیے ان کی پھلے سے "ذھنی تیاری کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ھے۔ میں شبنم صدیقی صاحب کی اس انوکھی صلاحیت پر میرؔ کے الفاظ میں انھیں یھی داد دے سکتا ھوں:

مرا حرف رشک کتاب ھے
مری بات لکھنے کا باب ھے

شمیم احمد

تعارفیے میں شمیم احمد نے لکھا کہ "ایسے ھی چار اور موضوعات پر ان کے اور بھائی صاحب کے درمیان" گفتگو ھوئی۔ گویا روایت کے "برگ سبز" اور "گڈبائی ٹو اختر شیرانی" والے ان دو مکالموں کے علاوہ چار اور موضوعات پر ابھی اور بھی غیر شائع شدہ گفتگو موجود ھیں۔ ھم کوشش کریں گے کہ ان گفتگوئوں کو تلاش کرکے شائع کیا جائے۔ اب ایک آدھ کلمہ موجود مکالمے، میں سلیم احمد کے اسلوب استدلال کے بارے میں :قارئین ملاحظہ کریں گے کہ سلیم احمد کے استدلال کا طریقہ یہ ھے کہ وہ مسائل کا جواب دیتے ھوئے بڑی مھارت سے سوال کرنے والے ھی کے منہ سے اپنا موقف ادا کروا کر اپنی بات واضح کرتے ھیں اور جب محسوس کرتے ھیں سائل کا رومانی لھجہ خود اس کے مقدمے کو کمزور کر رھا ھے جس کا شاید اسے احساس بھی نھیں تو وہ خود اسے روک کر اس جانب متوجہ بھی کرتے ھیں کہ "خود اپنا مقدمہ کمزور نہ کرو"۔ شبنم صدیقی اپنے سوالوں میں جس طرح اختر شیرانی کے اشعار و لفظیات استعمال کر رھے ھیں وہ تو سمجھ میں آتا ھے کہ وہ مسئلہ زیر بحث پر خوب تیاری کرکے آئے ھیں، خود سلیم احمد بھی اختر شیرانی کی نظموں کو فی البدیہ اپنے موقف کی شھادت میں استعمال کر رھے ھیں، یہ حیرت انگیز ھے اور پتہ دیتا ھے کہ اختر شیرانی ان کے اندر بھی کس درجہ اترا ھوا ھے۔شبنم صدیقی نے اس مکالمے کا عنوان بجا طور پر"گڈبائی ٹو اختر شیرانی" رکھا ھے۔ یہ ایک تو اختر شیرانی کے طرز کی شاعری کے "پرانے پن" کی طرف اشارہ ھے دوسرے یہ عنوان خود سلیم احمد کے مزاج کی عکاسی بھی کرتا ھے۔ وہ خود بھی اس طرح کا ایک عنوان "گڈبائی ٹو سرسید" اپنے ایک مضمون کے لیے لکھ چکے تھے۔

سلیم احمد کا انتقال ۳۱/اگست ۱۹۸۳ءکو ھوا تھا۔ یہ مکالمہ اگر اسی سال کا ھے تب بھی آج یہ ۳۲ برس پرانا ھے۔ ادارہ معیار یہ ۳۲ برس پرانی تحریر شائع کرتے ھوئے فخر محسوس کرتا ھے اور محمد سھل عمر سابق ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی کا ممنون ھے کہ انھوں نے یہ نادر مسودہ اشاعت کے لیے ھمیں ارزانی کیا۔

مدیر
(عزیز ابن الحسن)

سلیم احمد: کہو شبنم! آج کیا مقدمہ لے کر آئے ہو؟

شبنم صدیقی: آج کوئی مقدمہ لے کر نہیں آیا، آپ پر دو مقدمے دائر کر کے آیا ہوں: ایک تو اس بات پر کہ آپ نے (اپنے مضمون) ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں شاعر رومان اختر شیرانی کی شاعری کے بارے میں یہ فرمایا ہے کہ اسے ایک کڑوا اور بدمزہ گھونٹ سمجھ کر تاریخ کی گندی نالی میں تھوک دیا جائے گا، یعنی آپ نے اختر شیرانی کی رومانی شاعری کو ابدیت کے جوہر سے عاری قرار دے دیا۔

دوسرا مقدمہ اس بات پر دائر کیا گیا ہے کہ آپ نے ''پورے آدمی'' یا ''پوری عورت'' اور اس کے نتیجے میں پوری محبت کے تصور کو ایک ادبی معیار بنا کر متعدد شعراء کی شاعرانہ قدر و قیمت کو پرکھا۔ گویا آپ نے ترقی پسند دانشوروں کی طرح ادب کو غیر ادبی معیاروں سے جانچا۔ پھر آپ میں اور ترقی پسند دانشوروں میں کیا فرق رہ گیا؟

سلیم احمد: شبنم! تمہارے دوسرے مقدمے پر تو میں ابھی بات کروں گا۔ ذرا پہلے مقدمے پر بات ہو جائے۔ مجھے نہیں معلوم کہ تم اختر شیرانی سے اب بھی اتنے ہی مسحور اور متاثر ہو جتنے کسی زمانے میں تھے یا پھر یہ تمہاراNostalgia ہے جو بار بار تمہارا پیچھا کرتا ہے اور تمہیں بڑی شدت سے اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ تمہاری اصل تو اختر شیرانی اور اس کی رومانیت تھی، یہ تم کہاں آ گئے!

بات تو شبنم، پرانی ہوگئی مگر ذرا یہ تو بتاؤ کہ کیا یہ صحیح ہے کہ تم کو کسی نے یہ مشورہ دیا تھا کہ تم اختر شیرانی کو اپنے اعصاب پر سوار کرنا چھوڑ دو تو اچھے شاعر بن جاؤ گے؟

شبنم صدیقی: جی ہاں سلیم بھائی! یہ غالباً ۱۹۵۵ء کی بات ہے جب ''ادب لطیف'' کا ''اردو نمبر'' شائع ہوا تھا۔ اس میں جمیل ملک نے میری شاعری کا ذکر کرتے ہوئے مجھے یہ مشورہ دیا تھا کہ اگر میں اختر شیرانی کو اپنے اعصاب پر سوار کرنا چھوڑ دوں تو اچھا نظم گو اور غزل گو شاعر بن سکتا ہوں...... مگر آپ یہ سوال کیوں کر رہے ہیں؟

سلیم احمد: اس لیے کہ اسی سوال در سوال اور جواب در جواب میں تمہارے سوال کا جواب مل جائے گا۔ خیر، تو یہ بتاؤ کہ کیا تم نے موصوف کے اس مشورے پر عمل کیا؟

شبنم صدیقی: میں نے، سلیم بھائی! شعوری طور پر تو اس مشورے پر دھیان نہیں دیا اور نہ اس پر عمل کیا، مگر وقت کے ساتھ ساتھ میرا ذہنی اور شعری افق خود بخود وسیع ہوتا گیا۔ میں نے زندگی کے دوسرے تجربات کا مزہ بھی چکھا، تخیل اور احساس کی نئی دنیاؤں میں بھی سفر کیا۔ بہت سے دوسرے شعراء کے شعری اسالیب سے بھی اثر قبول کیا۔ شعریت کے نئے نئےPatterns سے بھی آشنا ہوا۔ تنقیدی شعور اور بصیرت حیات کی کارفرمائیوں کو بھی محسوس کیا اور یہ تمام تبدیلیاں ازخود نمودار ہوتی رہیں۔

سلیم احمد: گویا تمہارے ذاتی تخلیقی تجربے نے اس بات کی تصدیق کر دی اور تم نے غیر شعوری طور پر اس بات کا اعتراف کر لیا کہ اختر شیرانی کی رومانیت کا طلسم پائیدار نہیں ہے۔ عمر کے ایک خاص حصے میں اس کا جادو سر پر چڑھ کر بولتا ہے مگر عمر گزراں کے ساتھ ساتھ اس کے کیمیائی جلوے معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

تو کیا اسی عارضی طلسم کے بارے میں تم یہ کہہ رہے تھے کہ میں نے اسے ابدیت کے جوہر سے عاری قرار دے دیا ہے؟ اب بتاؤ تم کیا کہتے ہو!

شبنم صدیقی: سلیم بھائی اردو رومانوی شاعری کی ابدیت کے بارے میں میرا موقف کچھ اور ہے۔

عنوان: اتنا تو میں بھی جانتا ہوں کہ عنفوان شباب کا وہ دور جس میں کائنات رنگین نظر آتی ہے، زندگی کے مظاہر نہایت حسین معلوم ہوتے ہیں، فطرت کے مناظر شراب وشعر کی تفسیر دل نشیں محسوس ہوتے ہیں، نغمے روح کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں، ماضی کی یادیں دل کو بے تاب کر دیتی ہیں، مستقبل کے خواب جنت نگاہ بن جاتے ہیں، چاندی راتیں اور ساون کی گھنگھور گھٹائیں سازِ دل کے تاروں کو چھیڑ دیتی ہیں، محبوبہ شبستان جوانی کا زندہ ستارہ، رباب حسن کا الہامی ترانہ، پرستان لطافت کی رنگین کہانی اور جواں فطرت کا گم شدہ خواب جوانی معلوم ہوتی ہے، وہ دور...... ہاں وہی دور...... بہت عارضی ہوتا ہ اور یہ تمام محسوسات بھی عارضی ہوتے ہیں۔ زندگی کے سنگین حقائق کی دھوپ پڑتے ہی شبنم کی طرح اُڑ جاتے ہیں...... ہاں شبنم کی طرح......

سلیم احمد: ٹھہر جاؤ شبنم! تمہارا Nostalgia پھر پوری شدت سے ابھر آیا ہے۔ اسے روکو۔ یہ تمہارے مقدمے کو کمزور کر دے گا۔ میرا اندیشہ صحیح تھا کہ یہ بار بار تمہارا پیچھا کرتا ہے، تم سے پوچھتا ہے کہ اختر الایمان تم ہی ہو! بھول جاؤ اس لڑکے کو، یہ تمہیں تمہارا ماضی یاد دلاتا ہے اور تمہاری غور وفکر کی صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے...... ہاں تو تم کیا کہہ رہے تھے؟

شبنم صدیقی: میں یہ کہہ رہا تھا سلیم بھائی کہ یہ دور عارضی تو ہوتا ہے، مگر ایک فرد انسانی ہی کی زندگی میں تو عارضی ہوتا ہے نا، بنی نوعِ انسان کے مجموعی عرصہ حیات میں تو عارضی نہیں ہوتا! ماضی کا انسان بھی عمر کے ایک خاص حصے میں محبوبہ کو رباب محبت کا الہامی ترانہ محسوس کرتا تھا، آج کا انسان بھی عنفوان شباب میں اسے پرستان لطافت کی رنگین کہانی سمجھتا ہے، اور مستقبل کا انسان بھی اس عرصہ عمر میں اسے جواں فطرت کا ایک کھویا ہوا خواب جوانی محسوس کرتا رہے گا۔ تو کیا یہ ہوش ربا اور نور افشاں طلسمی دور جو ایک انسان کی زندگی میں کتنا ہی عارضی سہی! ماضی حال اور مستقبل کے تمام انسانوں کا مشترک ابدی ورثہ نہیں ہے؟ ماضی، حال اور مستقبل کے تمام انسانوں کا مشترک سرمایہ نہیں ہے؟ تو پھر جو شاعری انسانیت کے اس ابدی ورثے یعنی عمر انسانی کے اس طلسمی دور کی کیفیات اور محسوسات کو زبان عطا کر دے، ایک طلسم آفریں شاعرانہ قوت کے ساتھ اس کی ترجمانی کر دے کیا اس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کوئی ابدیت نہیں اور اسے ایک تلخ اور بدمزہ گھونٹ سمجھ کر تاریخ کی گندی نالی میں تھوک دیا جائے گا؟

سلیم احمد: ابدیت کے بارے میں شبنم! تمہیں اپنے خیالات کو ذرا تبدیل کرنا پڑے گا۔ ابدیت صرف کسی چیز کے ماضی حال اور مستقبل میں موجود رہنے کا نام نہیں ہے۔ ابدیت کا تعین اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اس چیز کی قدر وقیمت کیا ہے۔ تم نے چونکہ ابدیت کی بات صرف رومانی شاعری کے حوالے سے کی ہے، اس لیے رومانی شاعری تک محدود رہتے ہوئے میں تمہیں بتانا چاہتا ہوں کہ رومانی شاعری صرف اختر شیرانی نے نہیں کی، دنیا کی بہت سی زبانوں میں

بہت سے شاعروں نے کی ہے، اور ان میں متعدد شعراء ایسے ہیں جن کی رومانی شاعری میں صرف رومانیت نہیں عظمت بھی ہے۔ وہ عظمت جس کے بغیر ابدیت کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کیٹس، شیلے اور، بائرن بھی رومانی شاعر تھے۔ کیا ان کے ہاں صرف رومانیت ہے؟ ذرا ان کی رومانی نظموں کو اختر شیرانی کی نظموں کے تقابل میں رکھ کر دیکھو۔ کیا کلیم الدین احمد کا یہ سوال غلط تھا کہ ''کیا اختر شیرانی کی کوئی نظم کیٹس کی Ode to a nightingale کا مقابلہ کرسکتی ہے''؟

میری اس ایک بات سے شبنم! مجھے مغرب زدہ نہ سمجھ لینا۔ تمہیں معلوم ہے کہ میں ''مغرب زدگی'' کے خلاف کتنا جہاد کرتا رہا ہوں۔ تمہارے اطمینان کے لیے میں اقبال کی مثال پیش کرتا ہوں۔ ذرا اقبال کی ان رومانی نظموں کی جو انہوں نے قیام یورپ کے دوران لکھی تھیں، اختر شیرانی کی رومانی نظموں کے تقابل میں رکھ کر دیکھو، کچے اور پکے ذہن کا فرق واضح ہو جائے گا۔

ع جس طرح رفعت شبنم ہے مذاقِ رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوئے غم سے

ذرا ایسا کوئی شعر یا جس نظم کا یہ آخری شعر ہے ویسی کوئی نظم اختر شیرانی کی رومانی شاعری کے ذخیرے میں سے نکال کر دکھا دو۔

دیکھو شبنم! ''طلسم''، عظمت اور ابدیت کا ضامن نہیں ہوتا۔ اگر طلسم ہی کائنات کی سب سے قیمتی چیز ہوتی تو فرعون کے جادوگر دنیا کے سب سے عظیم انسان ہوتے، عصائے کلیمی کے معجزے کی کوئی ضرورت نہ ہوتی۔ شاعری یا رومانی شاعری کی ابدیت عمر انسانی کے طلسمی دور کی ترجمانی سے متعین نہیں ہوتی، چاہے وہ ماضی حال اور مستقبل کے تمام انسانوں کا مشترک ورثہ ہی کیوں نہ ہو۔ یہ ابدیت شاعرانہ اظہار کے طلسم آفریں تاثر سے بھی متعین نہیں ہوتی۔ شاعری کی ابدیت کا تعین شاعر کے ''احساس خود آگاہی'' کی شدت سے ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ماضی حال اور مستقبل کے تمام عظیم انسانوں کا سب سے بیش قیمت ورثہ ''ذوقِ خود آگاہی'' ہے۔

''تاریخ کی گندی نالی'' کے الفاظ پر رنجیدہ نہ ہو شبنم! گندی نالی میں صرف وہی چیز نہیں پھینکی جاتی جو گندی ہو۔ ہر وہ چیز جس کی افادیت اور قدر و قیمت مستقل نہ وہ، گندی نالی میں ڈال دی جاتی ہے۔ اس سے اس چیز کا وجود بے معنی نہیں ہو جاتا اور نہ اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ اس کی ماضی میں کوئی قدر و قیمت نہیں تھی۔ کاغذ کے جس پرزے کی قدر و قیمت دائمی ہوتی ہے اسے کبھی گندی نالی میں نہیں ڈالا جاتا۔ ہاں جس کی قدر و قیمت ایک عارضی دور کے بعد ختم ہو جاتی ہے اسے گندی نالی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ عارضی قدر و قیمت رکھنے والی چیزیں ماضی کے انسانوں کے پاس بھی ہوتی تھیں، حال کے انسانوں کے پاس بھی ہوتی ہیں اور مستقبل کے انسانوں کے پاس بھی ہوں گی۔ لیکن صرف اس دلیل کی بنا پر انہیں ابدیت جیسی صفت سے متصف نہیں کیا جاسکتا۔ خود گندی نالی بھی ہر زمانے میں ہوتی ہے۔ اس کا وجود ماضی میں بھی تھا، حال میں بھی ہے اور مستقبل میں بھی ہوگا۔ لیکن اس سے گندی نالی کا شمار دنیا کے عظیم اور ابدی تہذیبی سرمائے میں نہیں کیا جاسکتا۔

ابدیت قدر و قیمت سے پیدا ہوتی ہے، عظمت کی گود میں پرورش پاتی ہے۔ اور عظمت اس خود آگہی سے جنم لیتی ہے جس کے آس پاس جھوٹی انا کا گزر نہیں ہوسکتا۔

شبنم صدیقی: ہاں ''جھوٹی انا'' سے مجھے یاد آیا، سلیم بھائی، کہ آپ نے رومانیت کو جھوٹی انا کی تبلیس قرار دیا ہے بلکہ ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کا بنیادی Thesis یہی ہے کہ جس چیز کو رومانیت کہا جاتا ہے وہ جھوٹی انا سے پیدا ہوتی ہے اور وہ رومانیت کی مصنوعی آب و تاب میں اپنا جلوہ برابر دکھاتی رہتی ہے۔ میں آپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں آپ کو شدت احساس اور والہانہ پن کا جوہر کہیں نظر نہیں آیا اور اگر اختر شیرانی کے ہاں والہانہ پن ہے تو کیا وہ جھوٹی انا کی مصنوعی کارفرمائیوں سے پیدا ہوسکتا ہے؟

سلیم احمد: اس کی تشریح میں اس مقالے میں بھی کر چکا ہوں اور وقتاً فوقتاً اپنی گفتگو میں بھی کرتا رہتا ہوں۔ تمہارے اس سوال کا مختصر ترین جواب میں اختر شیرانی کے کچھ اشعار کے حوالے سے دینا چاہتا ہوں۔ ذرا غور سے سنو!

ے میں وہ میکش ہوں کہ گلزار جناں سے صبح و شام
حوریں آتی ہیں مجھے کوثر پلانے کے لیے

....

میں وہ مجنوں ہوں کہ گر یہ جنوں منظور ہو
دشت میں آجائے لیلیٰ خاک اڑانے کے لیے

....

میں وہ وامق ہوں کہ ذوق بندگی ہو گر قبول
میرے در پر آئے عذرا سر جھکانے کے لیے

....

میں وہ خسرو ہوں کہ گر چاہوں ثبوت عاشقی
مضطرب شیریں ہو جوئے شیر لانے کے لیے

اور ہاں ...... وہ کیا کہا ہے ...... اسی سلسلے میں ...... ہاں سنو!

ے خاک و خاکستر نشینی گر مجھے منظور ہو
جنتیں لے آئیں پھول اپنے بچھانے کے لیے

....

میرے سینے میں ہیں وہ احساس کے شعلے پنہاں
مہرومہ ہیں مضطرب جن میں نہانے کے لیے

تم دیکھ رہے ہو شبنم! احساس کے شعلے کی شدت اور تمازت کا تاثر اتنا نہیں ابھرتا جتنا اس بات کا کہ مہرومہ اس میں نہانے

کے لیے مضطرب ہیں۔ اس لیے کہ وہ شاعر رومان جیسی محبوب صفت ہستی کے سینے میں فروزاں ہے۔ کیا کروفر ہے اس صاحب احساس شاعر کا! جنت کی حوریں کوثر پلانے چلی آ رہی ہیں، لیلیٰ خاک اڑانے کے لیے بھاگی آ رہی ہے، عذرا اس کے در پر سر جھکانے آ رہی ہے، شیریں جوئے شیر لانے کے لیے مضطرب ہے۔ جنتیں اس کے درویشی بستر پر بچھانے کے لیے اپنے پھول لا رہی ہیں۔ بتاؤ شبنم اپنی شدت احساس اور والہانہ پن کے اظہار کی بنیاد کس بلا کی انا پرستی پر رکھی جا رہی ہے!

دیکھ شبنم! رومانیت اور اس کے تمام پہلوؤں کا معنوی جوہر کیا ہے، Remoteness ہی تو ہے۔ یہ دوری کا احساس چاہے ماضی کی یادوں میں کارفرما ہو، مستقبل کے خوابوں میں جلوہ نما ہو، حسن مثالی کی خیالی بہشتوں میں تجلی فگن ہو، حقیقی زندگی اور معاشرے کے سنگین اور بے رحم حقائق سے فرار کی صورت میں تشکیل پائے تو اسی احساس کا عکس نہیں ہے کہ میں وہ نہیں ہوں جو دوسرے ہیں میں دوسروں سے بلند و بالا ہوں۔ جن اشیاء سے دوسروں کو دلچسپی ہے ان سے مجھے کوئی لگاؤ نہیں۔ میں نادر روزگار ہوں، میں جنس نایاب ہوں۔ میں دانائے راز ہوں۔ مجھ ایسی مضطرب روح اور بے قرار دل رکھنے والا کوئی اور نہیں۔ اے دنیا والو! میں تم سے کوئی رابطہ رکھنا اپنی عظمت کے منافی سمجھتا ہوں، لیکن تم پر لازم ہے کہ مجھ سے محبت کرو۔ میری قدر کرو بلکہ میری پرستش کرو۔

یہ ہے رومانیت کا جوہر جو درحقیقت فرد پرستی کے مسلک فکر کی پیداوار ہے۔ فرد پرستی ایک زہریلا درخت ہے جس کا کڑوا اور زہریلا پھل رومانیت ہے۔ یہی فرد پرستی رومانی شاعری میں جھوٹی انا کا زہر گھولتی رہتی ہے، سچے احساس کے چشمہ صافی کو ناپاک کرتی رہتی ہے۔ جسے آگہی کے سمندر میں گرنا چاہیے اس دریا کو تاریخ کی گندی نالی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ رومانیت ایک بہت خوبصورت سانپ ہے مگر جتنا خوبصورت اتنا ہی زہریلا۔

شبنم صدیقی: سلیم بھائی! میرا سوال یہ ہے کہ کیا وہ انانیت جسے آپ رومانیت کا سرچشمہ قرار دے رہے ہیں......

سلیم احمد: ٹھہرو شبنم! انانیت کو رومانیت کا سرچشمہ میں نہیں خود اختر شیرانی قرار دے رہا ہے۔ دیکھو اپنے اس سانیٹ میں جس کا عنوان ہی انانیت ہے، وہ انانیت کی زبان سے کیا کہلوا رہا ہے۔

؎ حد آخر میری طلعت آسماں کی شکل میں
عظمتوں سے کھیلتی ہوں کہکشاں کی شکل میں
خندہ زن ہوں بزم خاکی پرستاروں کی طرح
رعد کی صورت گرجتی ہوں بساط خاک پر
ہیں قدم میرے زمیں پر سر مرا افلاک پر
صورت اندیشہ مستی میں بھر جاتی ہوں میں
پردہ ہائے ماہ وانجم سے گزر جاتی ہوں میں

اب بتاؤ شبنم کیا میرا تجزیہ خود ساختہ مفروضات پر مبنی تھا۔ انانیت کی طلعت نمودار ہوتی ہے تو آسمان کی شکل میں وہ عظمتوں سے کھیلتی ہے تو کہکشاں کی شکل ہیں۔ وہ ارضی دنیا کو حقارت کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ بزم خاکی پر خندہ زن ہوتی ہے تو ستاروں کی

طرح۔ اس کے قدم زمین پر ضرور ہیں مگر اس کا سر افلاک پر ہے۔ کیوں نہ ہو، دماغ جو آسمان پر ہے۔ اور اس کے سفر کا آخری مرحلہ یہ ہے کہ وہ پردہ ہائے ماہ انجم سے گزر جاتی ہے۔ یہ طلعت آسمانی، یہ کہکشاں کی بساط نور، یہ ستاروں کا خندہ دنداں نما، یہ پردہ ہائے ماہ وانجم اور یہ سیر افلاک کس چیز کی علامتیں ہیں؟ کیا اسی Remoteness اور اسی احساس جمال کی نہیں جسے رومانیت سے وابستہ کیا جاتا ہے؟...... ہاں تو تمہارا سوال کیا تھا؟

شبنم صدیقی: سوال سلیم بھائی میرا یہ تھا کہ کیا ایک رومانی شاعر کی انانیت اس کی لطافت احساس کے بغیر رومانیت کے پیکر میں ڈھل سکتی ہے؟ کیا لطافت احساس کا کوئی Independent وجود نہیں؟ کیا وہ ایک مستقل بالذات شے نہیں؟ کیا ایک رومانی شاعر کی انانیت کا اثبات اس کی لطافت احساس کی نفی کر دیتا ہے؟ کیا لطافت احساس کے بغیر رومانی شاعری وجود میں آسکتی ہے؟ کیا انانیت تن تنہا رومانی شاعری کی جنم دے سکتی ہے؟ کیا رومانی شاعری میں انانیت لطافت احساس کی خالق ہے یا اس کی شریک کار؟

آپ کی گفتگو سے جو کچھ ظاہر ہوتا ہے، وہ یہ کہ لطافت احساس بذات خود کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ صرف انانیت کا ایک پر فریب مظہر ہے۔ اور یہ انانیت بھی رومانی شاعر کا کوئی ذاتی یا انفرادی تجربہ نہیں ہے بلکہ یہ اس مسلک فکر کی پیداوار ہے جسے فکر انسانی کی تاریخ میں فرد پرستی یا Individualism کہا جاتا ہے۔

آپ کے اسی قسم کے خیالات سے جدید نسل کے خود ساختہ دانشوروں میں یہ جسارت پیدا ہوئی ہے کہ وہ اختر شیرانی کا مطالعہ کیے بغیر بے تکلف اس کی شاعری کو Pseudo-poetry اور اس کی رومانیت کو Psudo-Romanticisism کہہ دیتے ہیں۔ میں ان سے بہت سے لوگوں کے بارے میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ انہوں نے اختر شیرانی یا کسی رومانی شاعر کی ایک نظم کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا، نہ انہیں یہ معلوم ہے کہ Romanticism کیا چیز ہے۔ ان کے کانوں میں ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کے چند جملے پڑ گئے ہیں اور انہوں نے کہیں یہ سن لیا ہے کہ اختر شیرانی ایک شاعر تھا۔ جس نے 'سلمیٰ' اور 'عذرا' کا نام لے لے کر نظمیں کہی تھیں اور اس مبلغ علم کی بنیاد پر وہ اختر شیرانی کی رومانیت کو Pseudo-Pomaticism کہتے نہیں تھکتے۔ اور اپنی Pseudo-Intellectulism سے بالکل بے خبر ہیں۔

میں آپ سے یہ پوچھتا ہوں کہ کیا ایک انسان کی انانیت اس کی زندگی کے اسی دور میں اپنے نقطہ عروج پر نہیں ہوتی جسے عنفوان شباب کہا جاتا ہے؟ اور کیا یہی زمانہ انسان کی لطافت احساس کی معراج کمال کا نہیں ہوتا؟ اب اگر ایک رومانی شاعر کی شاعری میں جو بہر حال عنفوان شباب کے دور کی پیداوار ہوتی ہے، انانیت اور لطافت احساس شانہ بہ شانہ چلتی ہیں تو اسے یہ نتیجہ تو نہیں نکالا جاسکتا کہ اس کی لطافت احساس اس کی انانیت کی آلہ کار ہے یا اس کے برعکس اس کی انانیت اس کی لطافت احساس کی پیداوار ہے۔

بتایئے سلیم بھائی کہ ہم کیوں اس کی لطافت احساس کو اس کی انانیت کا آلہ کار سمجھیں! کیوں نہ ہم اسے اس کے عہد شباب کا ایک عطیہ خداوندی سمجھیں؟ اور اس سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیوں ہم اس کی انانیت کے ڈانڈے فرد پرستی کے مسلک فکر سے ملائیں؟ کیوں نہ ہم اسے اس کے جوش شباب کا مظہر قرار دیں؟

سلیم احمد: شبنم! Pseduo-Intellectuals کو تو گولی مارو۔ وہ بیچتے کیا ہیں؟ میں نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ان لوگوں کے لیے نہیں لکھی تھی۔ میں نے تو یہ پوری کتاب تم جیسے صاحب احساس لوگوں کی قوت فکر کی متحرک کرنے کے لیے لکھی تھی جو اس موضوع پر سوالات کرتے مجھے چھٹی کا دودھ یاد دلا دیں۔

اب تم بتاؤ کہ تمھیں مجھ سے کیا شکایت ہے۔ میں نے تو نہ صرف اختر شیرانی بلکہ اس سے Inspire ہونے والے تمام رومانی شاعروں کی ایک ایک نظم کا پوری سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ میں Romanticism اور Romantic Movement سے بھی اچھی طرح واقف ہوں۔ میرے کسی مضمون کے چند جملے سن کر اگر کچھ نام نہاد دانشوروں نے کچھ مفروضے قائم کر لیے اور ان مفروضات کو مسلمات کی طرح ماننے لگے تو وہ اپنی موت آپ مرجائیں گے۔

دیکھو شبنم! لطافت احساس بے شک عہد شباب کا ایک عطیہ خداوندی ہے اور اپنا ایک قائم بالذات وجود رکھتی ہے۔ اور لطافت احساس کا اظہار بے شک ایک Genuine فنکارانہ عمل ہے، مگر لطافت احساس کے اظہار اور لطافت احساس کی نمائش میں فرق ہوتا ہے۔ لطافت احساس کا اظہار کرنا اور بات ہے اور لطافت احساس کو جتانا اور چیز ہے۔ لطافت احساس کا اظہار، دنیا کے تمام بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کی عظیم تخلیقات میں موجود ہے، مگر وہاں اس کی نمود بالکل اسی صورت میں ہوتی ہے جیسے بادل چھائے ہوئے ہوں اور ان میں کبھی کبھی بجلی چمک اٹھتی ہو۔ اب اگر صورت حال یہ ہو کہ بادلوں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مسلسل بلاد وقفہ بجلی چمکتی رہے تو کم ازکم مجھے اس منظر میں کوئی حسن محسوس نہیں ہوگا۔ لطافت احساس کا اظہار Flashes کی صورت میں ہونا چاہیے، خالص جمالیاتی ادب عظیم ادب نہیں ہوتا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ اختر شیرانی میں سچی لطافت احساس نہیں تھی اور نہ میں یہ کہتا ہوں کہ اختر شیرانی کی شاعری میں لطافت احساس کا genuine کا اظہار کہیں نہیں ہوا۔ مگر شبنم تم اتنا تو سمجھ سکتے ہو کہ اگر تمہارا کوئی دوست مسلسل آٹھوں پہر نور نکہت اور رنگ، ماضی کی یادوں، چاندنی راتوں بھری برساتوں، گھنگھور گھٹاؤں اور سلماؤں اور عذراوں کی باتیں کرتا رہے تو کیا تم یہ سوچنے پر مجبور نہیں ہو جاؤ گے کہ وہ شخص اپنی لطافت احساس اور اپنے ذوق جمال کا سکہ جما کر تم کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کر رہا ہے؟ اور کیا تم اس کی باتوں میں ایک مخفی تصنع کی جھلک محسوس نہیں کرو گے؟ اور کیا تم اس کی اس رنگین بیانی سے بہت جلد اکتا نہیں جاؤ گے؟ مجھے بتاؤ کہ تم اس کے ساتھ کتنے دن گزارا کرسکو گے۔

رہ گیا تمہارا یہ سوال کہ ہم ایک رومانی شاعر کی انانیت کے ڈانڈے فرد پرستی کے مسلک فکر سے کیوں ملائیں اسے اسکے جوش شباب کا مظہر کیوں نہ قرار دیں تو اس کے جواب میں میں تم سے یہ کہوں گا کہ تم اردو ادب کے ایک بہت سنجیدہ طالب علم رہے ہو، کیا تمھیں اتنی سی بات نہیں معلوم کہ اختر شیرانی کی شاعری کی ابتداء اور عروج کا زمانہ وہ زمانہ ہے جسے اردو ادب کی تاریخ میں انشائے لطیف کا دور کہا جاتا ہے؟ اس دور میں بہت سے ادیبوں نے انشائے لطیف کے نمونے تخلیق کیے اور بہت سے شاعروں نے رومانی نظمیں لکھیں۔ ان تمام ادیبوں اور شاعروں کے ہاں رومانی انانیت ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کیا اس دور سے پہلے کے ادیب اور شاعر کبھی جوان نہیں ہوا کرتے تھے؟ کیا ان کو کبھی جوش شباب کی دولت میں سے کوئی حصہ نہیں ملا تھا؟ اگر یہ انانیت صرف جوش شباب کا مظہر تھی تو اس دور سے پہلے کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں یہ انانیت اس رومانی آن بان کے ساتھ کیوں

نہیں ملتی؟ حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے پورے اردو ادب پر فرد پرستی کے مسلک فکر کا بہت گہراImpact تھا اور یہ ایک بہت تفصیل طالب موضوع ہے۔

اب اختر شیرانی کی رومانی انانیت اگر اس کے دور کے اس مخصوص رجحان کے زیر اثر نہ ہوتی تو یہ کہا جاسکتا تھا کہ اس کا فرد پرستی کے مسلک فکر سے کوئی تعلق نہیں اور وہ صرف اس جوش شباب کا مظہر ہے جس کا تجربہ ہر انسان کو عمر کے اس حصے میں ہوتا ہے، لیکن جیسا کہ تم نے دیکھا صورتِ حال یہ نہیں ہے۔ اس لیے اختر شیرانی کی رومانی انانیت کے ڈانڈے بہر حال فرد پرستی کے مسلک فکر سے ملائے جائیں گے اور اس کے بغیر اس کی ماہیت اور اس کی اصل نوعیت سمجھ میں نہیں آسکتی۔

شبنم صدیقی: سلیم بھائی آپ نے ابھی اختر شیرانی کے ایک سانیٹ کے حوالے سے آسمان اور کہکشاں اور ستاروں اور پردہ ہائے ماہ و انجم کی بات کی تھی جس سے اس تصور کو تقویت پہنچتی ہے کہ اختر شیرانی کی رومانیت صرف سماوی حسن سے علاقہ رکھتی ہے، ارضی حسن سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں بھی آپ کا موقف یہی ہے کہ رومانی شاعر اپنی محبوبہ کو ایک ماورائی وجود بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے اور اس کو ایک ارضی وجود بنا کر پیش کرنے سے جھجکتا اور شرماتا ہے، اور یہ کہ رومانی شاعر کی محبت بھی ایک ماورائی محبت ہے، ارضی نہیں۔

میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ شاعر رومان کی محبوبہ اگر ایک طرف بہار حسن کا غنچہ شاداب ہے اس سنسار کا ایک آسمانی خواب ہے، جہان قدس کا ایک فردوسی افسانہ ہے، مصر جمال و ناز کی ایک ساحرہ ہے، صنم آباد عفت کی مقدس کا مزہ ہے۔ پری و حور کی تصویر نازنین ہے، بہار وخواب کی تنویر مرمریں ہے، شراب وشعر کی تفسیر دل نشین ے، اس کا جسم نازنین سراپائے خیال حور ہے، اس کا روئے حسین مجسم خندہ خواب پری ہے، اس کا عکس دل نشیں چمن زار شعاع نور ہے۔

......تو دوسری طرف وہ ایک ارضی مخلوق بھی ہے۔ وہ سلمٰی بن کر کبھی نور جہاں کے مزار پر آتی ہے تو کبھی بستی کی لڑکیوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ریحانہ بن کر صحراؤں میں اپنے گلے کو چراتی اور وادی کے چشموں پر منہ دھوتی نظر آتی ہے۔ کبھی اس کا حسن خراماں دامنِ لارنس کے خوابیدہ پھولوں کے آس پاس نظر آتا ہے۔ اس کا اظہار عشق بہت دنوں تک شاعر کے کانوں میں گونجتا رہتا ہے۔ اس کے بے تاب آنسو اس کے رنج وغم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ چاند کی کرنوں سے گھبرا کر خلوت تلاش کرتی ہے اور پھر خلوت میں ہم آغوشی کی پنہاں کوششیں بھی کرتی ہے۔ مینہ برستے میں اپنے پرستار شاعر کو بیاباں کی طرف بھی لے جاتی ہے اور اگر اس محبوبہ کو صرف عورت کی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کے کتنے رنگا رنگ ارضی روپ ''نغمہ حرم'' کی نظموں میں مل جاتے ہیں جن میں عورت ایک ماں، ایک بیوی، ایک سہیلی اور ایک ہجولی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ تو جب صورت حال یہ ہے تو اختر شیرانی کی شاعری میں حسن، عشق، محبوبہ اور عورت کا تصور صرف سماوی اور ماورائی قرار دے دینے کا آپ کے پاس کیا جواز ہے؟

سلیم احمد: شبنم! ''نغمہ حرم'' کی تو بات نہ کرو۔ خود اختر شیرانی نے ''صبح بہار'' کے دیباچے میں اس مجموعے کو بعض نظموں کے سوا لائق اعتبار قرار نہیں دیا۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ یہ مجموعہ اختر شیرانی کی انفرادیت کا ترجمان نہیں ہے۔ سوائے ایک نظم ''جوگن'' کے اس مجموعے کی نظمیں وہ نظمیں نہیں ہیں جنھوں نے اختر شیرانی کو اختر شیرانی بنایا۔ تم خود سوچو

شبنم کہ اگر اختر شیرانی صرف ''نغمہ حرم'' اور ''پھولوں کے گیت'' لکھ کر مر جاتا تو کیا ہم اور تم اختر شیرانی کو نادر کاکوروی اور سرور جہان آبادی کی طرح ایک دو نظموں کے شاعر کے سوا کسی اور حیثیت سے پہچانتے!

تمہاری بنیادی غلطی یہ ہے کہ تم اختر شیرانی کی ان نظموں کو جنھوں نے اختر شیرانی کو اختر شیرانی بنایا اور ان نظموں کو جو اختر شیرانی کی پہچان نہیں بن سکیں، ایک سطح پر رکھ کر عورت کے بارے میں اختر شیرانی کے تصور کی تکمیل کرنا چاہتے ہو، اور تمھیں اس حقیقت کا احساس نہیں ہوتا کہ کوئی تصور جب تک کسی شاعر یا فنکار کے تخلیقی وجدان میں جذب ہو کر اور اس کے پورے وجود میں تحلیل ہو کر اس کی اندرونی آواز نہ بن جائے اور اس کی شاعرانہ یا فنکارانہ انفرادیت سے ہم آہنگ ہو کر اس انفرادیت کا عکس جمیل نہ بن جائے، اس وقت تک اس تصور کو اس شاعر یا فنکار سے منسوب کرنا فن کی شریعت میں گناہ عظیم کے مترادف ہے۔ اس گناہ عظیم کے ارتکاب کا حق صرف مدرسانہ تنقید لکھنے والوں کو ہے اور تمہارے لیے بہتر یہ ہے کہ اس طرح کے کاموں کو تم ایسے ہی تنقید نگاروں کے لیے چھوڑ دو ورنہ ان کی حق تلفی ہوگی۔

اختر شیرانی کی شاعری میں ''عورت'' کا اصل تصور کیا ہے، اس کی نشان دہی ''اختر ستان'' کی اس نظم سے ہوتی ہے جس کا عنوان ہے ''عورت فنون لطیفہ کی دنیا میں'' اس نظم سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ اختر شیرانی کی عورت شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے معنی کی صدا میں نغمہ بن کر جھلملاتی ہے، نقاب ساز میں آہنگ ہو کر تھرتھراتی ہے، حریم رنگ و بو میں نشہ بن کر لہلہاتی ہے۔ اس کی نکہت تصویر کے رنگوں میں اور اس کی رنگت بتوں کے مرمریں پردوں میں آوارہ ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ تم خود سمجھ سکتے ہو کہ عورت کا یہ تصور ارضی ہے یا ماورائی۔ اب رہ گئی اختر شیرانی کی وہ محبوبہ جسے تم نے ارضی قرار دیا ہے، تو ذرا اس کی حقیقت بھی سن لو۔ وہ سلمیٰ جو نور جہاں کے مزار پر آتی ہے، سلمیٰ نہیں سلمیٰ کا صرف ہیولیٰ ہے۔ جس کو دیکھ کر شاعر کو گمان ہوتا ہے کہ جیسے خلد سے حور جناں نکل آئی، جیسے نقاب گل سے شمیم نہاں نکل آئی، جیسے اپنی قبر سے نور جہاں نکل آئی...... جیتی جاگتی سلمیٰ کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ سلمیٰ جو تمہیں بستی کی لڑکیوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتی دکھائی دیتی ہے، نہ مجھے کہیں دکھائی دی نہ شاعر کو، ہاں اس کی سہیلیوں میں زندگی کے کچھ آثار نظر آتے ہیں اور انھی ہی سے شاعر کو یہ اطلاع ملتی ہے کہ دیکھو وہ جا رہی ہے سلمیٰ! نظر بچا، کر شرما کے، مسکرا کے، آنچل سے منہ چھپا کر۔ شاعر کو کہیں سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ سلمیٰ کی سکھیاں اس کی داستان کو دہرا کے اس کی جان سلمیٰ کو چھیڑتی ہیں اور وہ حیا کی ماری زبان کو سی لیتی ہے۔ بہرحال جیتی جاگتی سلمیٰ سے شاعر کی کہیں ملاقات نہیں ہوتی۔ وہ ریحانہ جس کے بارے میں شاعر ہمیں اطلاع دیتا ہے کہ انھی صحراؤں میں وہ اپنے گلے کو چراتی تھی اور انھی چشموں پہ وہ ہر روز منہ دھونے کے لیے آتی تھی ایک جیتی جاگتی عورت کی صورت میں اپنے گلے کو چراتی اور چشموں پر منہ دھوتی ہمیں کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ تو ریحانہ کا ایک ہیولی ہے جو اس وادی میں مثل نکہت مستانہ، صورت افسانہ، برنگ نغمہ بیگانہ اور شمع حسن ہو کر بھی صورت پروانہ رہتی تھی اور بس۔

اور وہ دشمن ایماں جس کا حسن خراماں تمہیں دامن لارنس کے خوابیدہ پھولوں کے آس پاس نظر آتا ہے، مجھے تو اس کے بارے میں سرف اتنا معلوم ہے کہ شاعر نے اس کو ایک سیارہ بے آسماں سمجھا تھا اور اس رنگین فضا، اس چاندنی اور اس بے خودی میں وہ شاعر کو ایک حور جناں محسوس ہوئی تھی اور اس کا اظہار عشق شاعر کو ایک سرور آسماں معلوم ہوا تھا۔ میں شاعر کی ان ارضی محبوباؤں کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں شبنم! ان سے زیادہ زندہ و توانا تو چین کی قدیم کہانیوں کی بدروحیں ہیں۔

شبنم صدیقی: سلیم بھائی ! آپ اختر شیرانی کے ہاں ''حسینوں'' کی جیتی جاگتی شکلیں دیکھنا چاہتے ہی جبکہ شاعر ''حسن'' سے پیمان وفا مضبوط رکھنا چاہتا ہے، اور شاعری میں آپ کے معنوی استاد ن م راشد کے بقول اختر شیرانی کے لیے حسن ہی کا دوسرا نام سلمٰی ہے۔ بہرکیف اب میں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ اگر حسن کی جستجو کرنے والا شاعر حسن مثالی کی تلاش کے چکر میں اپنی حقیقی ارضی محبوباؤں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش نہیں کرسکا تو اس کا ''عشق'' تو بہرحال ارضی تھا! پھر آپ اس کے ''عشق'' کے سماوی اور ماورائی ہونے پر کیوں مصر ہیں؟ اور ایک اور سوال آپ سے یہ ہے کہ ایک شاعر جس کے کلام کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ جنم جنم سے حسن کا پیاسا ہے اور کائنات کے ذرے ذرے سے حسن کا رس نچوڑ کر ایک مثالی دنیائے حسن تخلیق کرنا چاہتا ہے کیا حسن کی یہ ازلی اور ابدی تلاش اس کی شاعری میں عظمت کے ایکDimension کا بھی اضافہ نہیں کرسکتی؟

سلیم احمد: شبنم! تم یہ بتاؤ کیا تم اختر شیرانی کی نظم ''سرزمین عشق'' کو اختر کی بہترین نمائندہ نظموں میں شمار نہیں کرتے؟

شبنم صدیقی: جی! بالکل کرتا ہوں۔

سلیم احمد: کیا تمھیں اس کے آخری دو بند یاد ہیں؟

شبنم صدیقی: جی ہاں یاد ہیں۔

سلیم احمد: ذرا سناؤ!

شبنم صدیقی:

ے

ہاں یہ بہشتی سر زمیں اک ساز وجد انگیز ہے
جس کے سنہری پردوں میں ہر نغمہ خواب آمیز ہے
اور دیوتائے عشق کی پرواز سے لبریز ہے
ہمرنگ خواب رائگاں اک سر زمین عشق ہے
اک وادی اسرار ہے اک جلوہ گاہ ناز ہے
جس کی فضا میں موجزن اک سرمدی آواز ہے
اور جس کا ہر نغمہ گداز روح کی پرواز ہے
ہمتائے بوئے گلستان اس سر زمین عشق ہے

سلیم احمد: یہ تمہارے پہلے سوال کا جواب ہے جس ''عشق'' کی بہشتی سرزمین دیوتائے عشق کی پرواز سے لبریز ہے، ایک وادی اسرار ہے۔ اس کی فضا میں ایک سرمدی آواز موجزن ہے۔ اس عشق کا تصور اگر سماوی اور ماورائی نہیں تو اور کیا ہے؟ اب میں تمہارے دوسرے سوال پر آتا ہوں۔ حسن کی تلاش بے شک شاعری میں بڑائی پیدا کرتی ہے۔ لیکن حسن کیا

صرف حسین چیزوں میں ہوتا ہے؟ میں تم سے یہ پوچھتا ہوں اگر ایک شاعر حسین اشیاء اور حسین مظاہر اور حسین مناظر سے حسن کشید کر کے اپنی شاعری میں پیش کرتا ہے تو وہ زیادہ باکمال ہے یا وہ زیادہ باکمال ہے جو زندگی کے کھردرے بھدے اور بے ہنگم مظاہر میں حسن تلاش کر لیتا ہے اور اسے اپنے فن میں ''حسن اظہار'' کی صورت میں پیش کرتا ہے؟ میں نے جب یہ کہا تھا کہ میں چاند بادل اور دریا کے الفاظ کے استعمال کو شاعری نہیں سمجھتا تو میرا مطلب یہ تو نہیں تھا کہ چاند، بادل اور دریا زندگی اور شاعری سے خارج کر دیئے جائیں۔ میں تو چاند، بادل اور دریا تک شاعری کو محدود کر دینے والے جمال پرستوں کو یہ احساس دلانا چاہتا تھا کہ اگر تم نے چاند، بادل اور دریا کے حسن سے حسین شاعری تخلیق کر لی تو کیا کمال کیا؟ کمال تو جب ہے کہ یگانہ کی طرح Slang مظاہر کے مخفی حسن کو Slang محاوروں کے فطری حسن رکھنے والے لباس میں پیش کرو۔ اکبر الہ آبادی کی طرح زندگی کے بے تکے پن اور بے ڈھنگے پن میں حسن تلاش کرو اور اسے حس مزاح کے مخفی حسن سے آراستہ ہیئت میں ڈھالو۔ اقبال کی جمالیاتی شاعری کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جاؤ اور Process of Thinking میں جو ایک مخفی غنائیت ہوتی ہے اس کا ادراک کر کے اقبال کی خالص فکری موضوعات کی شاعری کے طرز پر شعری فن پارے تخلیق کر کے دکھاؤ۔ ''بانگ درا'' والا حسن پیدا کرنا کیا مشکل ہے؟ ''ضرب کلیم'' والا حسن پیدا کر کے دکھاؤ۔ بودلیئر کی طرح بدی کے مظاہر سے حسن سیاہ کشید کر کے دکھاؤ۔

بتاؤ شبنم کیا فن مصوری صرف چاندنی راتوں اور برسات کی گھٹاؤں اور پھولوں اور ستاروں اور خوبصورت پرندوں کی تصویر کشی کا نام ہے؟ کیا زندگی کے دوسرے مظاہر اور مناظر اس فن کی قلم رو سے خارج ہیں؟ کیا گندی گلیوں، قحط زدہ دیہاتوں، فاقہ زدہ چہروں، مریض جسموں، ڈیزل کے دھوئیں سے فضا کو مسموم کرتی ہوئی گاڑیوں کی تصویر کشی فن مصوری میں شجر ممنوعہ ہے، صرف اس لیے کہ یہ مناظر حسین نہیں ہیں؟ کیا حسن مصور کی نظر میں نہیں ہوتا؟ کیا مصور کا داخلی احساس جمال بھدی اور بدہیئت چیزوں کو آرٹ کے حسن میں نہیں ڈھال دیتا؟ کیا حسین چیزوں کی مصوری ہی حسین آرٹ ہے؟ کیا حسن اظہار کوئی چیز نہیں؟

اور پھر یہ بھی بتاؤ کہ کیا ایک عظیم مصور صرف حسین چیزوں اور حسین مناظر کی تصویر کشی کر کے آسودہ ہو جاتا ہے؟ کیا وہ اسے اپنے فن کی معراج سمجھ سکتا ہے؟ کیا وہ زندگی کے تلخ اور سنگین حقائق کو اپنے فن میں سمونہیں دینا چاہتا؟ کیا وہ کوڑھ اور تپ دق کے مکروہ صورت مریضوں کے چہروں کو اپنا موضوع بنا کر حسین اور عظیم فن کی تخلیق نہیں کرتا؟ آخر شاعری بھی تو الفاظ کی مصوری ہے۔ رومانی شاعر اس مصوری کے دائرے کو صرف So-Called معروف جمالیات تک کیوں محدود رکھنا چاہتا ہے؟

شبنم صدیقی: سلیم بھائی عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے متاثر ہونے والا صرف اس کی حسی سطح کی جمالیات اس کی رقت آمیز شدت احساس اور اس کی خواب آلود غنائیت سے مسحور ہو کر رہ جاتا ہے۔ میں آپ کو کس طرح بتاؤں کہ میں نے اختر شیرانی کے ہاں کیا محسوس کیا ہے۔ میں اپنی زندگی میں سب سے زیادہ جس احساس سے مسحور ہوا ہوں اور جس احساس نے میرے سازِ دل کے تاروں کو سب سے زیادہ شدت کے ساتھ مرتعش کیا ہے وہ ماضی کی یادوں کا تڑپا دینے والا تاثر ہے۔ اور یہ تاثر اختر شیرانی کی شاعری میں صرف ایک غالب موضوع کی

حیثیت نہیں رکھتا۔ بلکہ مجھے تو اختر کی نظمیں پڑھتے وقت اختر شیرانی کی شاعری کے زیروبم، اس کے آہنگ اور اس کی موسیقی کے نشیب وفراز میں ماضی کی یادوں کا یہ انتہائی لطیف اور دلگداز تاثر اپنی پوری شدت کے ساتھ امنڈتا اور منڈلاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی تاثر نے آج تک مجھے اختر شیرانی کا دیوانہ بنا رکھا ہے۔ میرے اس جذبہ بے اختیار پر آپ کا تبصرہ کیا ہے؟

سلیم احمد: شبنم! بات پھر وہیں آجاتی ہے کہ

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ؟ ؎

اس موضوع پر تفصیلی گفتگو تو اس وقت ہوگی جب ہم کسی ایسی ہی نشست میں شاعری کی ہئیت اور اس کے معیار عظمت پر جی بھر کر بات کریں گے۔ فی الحال تو اتنا ہی کہوں گا کہ اختر شیرانی کی نظموں کے شعری آہنگ میں تو تمہیں ماضی کی یادوں کا انتہائی لطیف اور دلگداز تاثر منڈلاتا اور امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے، مگر کیا اقبال کی ''مسجد قرطبہ'' اور ''ذوق وشوق'' کے آہنگ میں تمہیں تاریخ انسانی کی صدیاں گونجتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ہیں؟ بتاؤ کس میں زیادہ عظمت ہے۔ کس میں زیادہ گمبھیرتا ہے۔ کس میں زیادہ Sublimity ہے!

شبنم صدیقی: اس سلسلے میں میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتا ہوں کہ اقبال کی شاعری میں میں جس عظمت کو محسوس کرتا ہوں اس کا شمہ بھر بھی اختر شیرانی کے ہاں نہیں پاتا، اور اس عظمت کا احساس اسی تاثر کی بنا پر ہے جس کی طرف آپ نے ابھی اشارہ کیا ہے۔ ''مسجد قرطبہ اور ''ذوق وشوق'' کو میں اردو شاعری کے عظیم ترین معجزوں کی حیثیت دیتا ہوں۔ اختر شیرانی کے بارے میں میری پسندیدگی بلکہ مجذوبیت کی وجوہ بہت حد تک ذاتی ہیں۔ میں عظیم شاعری کے Tone کو پہچانتا ہوں اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں کسی شک کا میرے دل میں ذرہ برابر گزر نہیں۔

ہاں ایک بات اور پوچھتا چلوں۔ آپ نے ابھی ابھی شاعری کی عظمت کے حوالے گمبھیرتا اور Sublimity کے الفاظ ایک سانس میں استعمال کیے ہیں۔ اس سے مجھے خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ Longinus نے جس چیز کو Hypsos کہا ہے اور جس کا انگریزی ترجمہ Sublime کیا گیا ہے اس سے اس کی مراد شاعری کی وہی خصوصیت ہو جس کے لیے ہمارے یہاں گمبھیرتا کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ سوال اس پس منظر میں اور اہم ہو جاتا ہے کہ ہمارے بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ Longinus کی اس اصطلاح کا مکمل اور صحیح مفہوم اردو کے کسی لفظ رفعت ارفعیت یا علویت سے ادا نہیں ہوسکتا؟ آپ کی زبان پر چونکہ یہ دونوں الفاظ بے ساختہ ایک ساتھ آئے ہیں اس لیے کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ غیر شعوری طور پر اس اصطلاح کا صحیح ترجمہ کرنے میں کامیاب ہوگئے ہوں؟

سلیم احمد: ایسا ہوسکتا ہے۔ لیکن میں یقین کے ساتھ اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر بھی اسی وقت گفتگو ہوگی جب ہم شاعری کی ماہیت اور اس کے معیار عظمت پر گفتگو کریں گے۔

شبنم صدیقی: سلیم بھائی میں نے دوسرا مقدمہ جو آپ پر دائر کیا تھا، اس کے بارے میں آپ کے بیان حلفی کا منتظر ہوں۔

سلیم احمد: تمہارا دوسرا مقدمہ بہت کمزور ہے شبنم! میں نے ترقی پسند دانشوروں کی طرح ادب کو غیر ادبی معیاروں سے نہیں پرکھا

اور نہ میرے ذہن میں حقیقت پسندی کا کوئی ایسا تصور ہے جو ترقی پسندوں کے خیالات سے کسی نوع کی مطابقت رکھتا ہو۔

بات صرف اتنی سی ہے کہ فنکار کی عظمت کا سرچشمہ میں اس کے احساس و ادراک کی سچائی کو سمجھتا ہوں اور احساس و ادراک کی سچائی ایک خالصتاً فنی محرک ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ جس شاعر کے احساس و ادراک میں سچائی کا جوہر ہے اور اس پر کسی انا پرستی کا منحوس سایہ نہیں پڑا، وہ زندگی کو انسان کو اور عورت کو محبت کو اور حسن کو اس کی کلیت کے ساتھ اپنی شاعری کا موضوع بنائے گا۔ اگر کسی شاعر کے ہاں چیزوں کا کسری تصور ملتا ہے تو یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اس کا احساس و ادراک انا پرستی کے ہاتھوں مجروح ہو چکا ہے اور اس کی فنکارانہ سچائی دم توڑ چکی ہے۔ اور فنکارانہ سچائی کے بغیر سچا، عظیم اور ابدیت سے ہمکنار ادب پیدا نہیں ہوسکتا۔ اسی معیار کو سامنے رکھ کر میں نے اختر شیرانی اور اس سے Inspire ہونیوالے رومانی شعراء کی شعری قدر و قیمت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ غیر ادبی معیار نہیں، خالصتاً ادبی معیار ہے۔

شبنم صدیقی: سلیم بھائی! احساس و ادراک کی سچائی کا دعویٰ تو ترقی پسند بھی کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ احساس و ادراک کی سچائی کے جوہر کو اپنے سماجی شعور سے تعبیر کرتے ہیں۔ پھر وہ اپنے سماجی شعور کو اپنی انسان دوستی کے جذبے پر مبنی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان دوستی کے جذبے کے بغیر بڑا ادب پیدا نہیں ہوسکتا۔ یعنی وہ ادب کی عظمت کا معیار ایک داخلی احساس کو قرار دیتے ہیں جس سے جسمانی شعور پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح ادب کی عظمت کا معیار اپنے آخری تجزیے میں ان کے ہاں بھی ادبی ہی قرار پاتا ہے، غیر ادبی نہیں۔ اب رہ گیا انسان کو اس کی کلیت میں دیکھنے کا سوال تو ان کا دعویٰ بھی اس سلسلے میں یہی ہے کہ وہ فرد کو سماج کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے، اس لیے وہ فرد کی کلیت کا تعین اس کے سماجی تناظر میں کرتے ہیں۔ اس سماجی تناظر میں اپنے دعوے کے مطابق وہ زندگی کو انسان کو، عورت کو، محبت اور حسن کو اس کی کلیت کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے ہاں انسان کی کلیت کا تصور آپ کے تصور کلیت سے مختلف ہے مگر ان کے استدلالی خطوط تو وہی ہیں جو آپ کے ہیں، تو پھر آپ کے طریق استدلال اور ان کے طریق استدلال میں کیا فرق رہ جاتا ہے؟

سلیم احمد: شبنم! ادب کے تعین عظمت کے سلسلے میں تم نے جس طرح ترقی پسندوں کے غیر ادبی معیار کو ادبی معیار ثابت کیا ہے، اس سے صرف اتنی بات سامنے آتی ہے کہ اگر تم ترقی پسند ہوتے تو تمہارا طریق استدلال کیا ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے تمہارے اندر اختر شیرانی کے بجائے کوئی ترقی پسند سما گیا ہے اور تم اس کی وکالت کر رہے ہو، جس طرح ابھی تھوڑی دیر پہلے تم اختر شیرانی کی وکالت کر رہے تھے۔ یہ بالکل تمہارا اپنا انداز فکر ہے ورنہ ترقی پسند تو صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ ان کے ہاں ادب کی عظمت کا معیار غیر ادبی ہے وہ تو اس سلسلے میں Eliot تک کو Quote کرتے ہیں۔

حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان کی انسان دوستی ان کا داخلی احساس ہے ہی نہیں، نہ ان کا سماجی شعور کسی داخلی احساس یا کسی خلوص پر مبنی ہے۔ یہ تمام چیزیں ان پر اوپر سے تھوپ دی گئی ہیں۔ ان کی انسان دوستی کا جذبہ مگرمچھ کے آنسوؤں سے زیادہ کچھ

نہیں۔ ان کا سماجی شعور ایک مانگے کی چیز ہے جو انہیں کہیں سے مل گئی ہے۔ ان دونوں لباسوں میں وہ اپنا اصل اندروں چھپاتے ہیں، اس لیے یہ دونوں چیزیں ان کے ہاں درحقیقت ماسک سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔لیکن اگر تھوڑی دیر کے لیے مان بھی لیا جائے کہ ان کا سماجی شعور سچا ہے اور وہ انسان کو اس کے سماجی رشتوں کے ساتھ ایک کلیت میں دیکھتے ہیں تو اس سے ثابت کیا ہوتا ہے، یہی کہ ان کا یہ عمل اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک خارجی عمل ہے۔ اس لیے کہ سماج ایک خارجی Institution ہی تو ہے جو ان کی ذات سے باہر واقع ہوتا ہے۔

دیکھو شبنم! سچے ادب کی تخلیق ایک داخلی عمل ہے، خارجی عمل نہیں۔ یہ عمل اس وقت نمود پذیر ہوتا ہے جب انسان کی ذات کی کلیت کو اس کے اندر رہ کر متعین کیا جائے۔ اگر اس کا رشتہ خدا سے بھی متعین کیا جاتا ہے تو اس لیے کہ خدا انسان کی ذات کے اندر ہے۔مگر سماج انسان کی ذات کے اندر نہیں ہے۔ وہ اس کی ذات سے باہر ہے۔ اس لیے انسان کے سماجی رشتوں کا تعین اور ان رشتوں کی روشنی میں اس کی کلیت کا تعین ایک خارجی عمل ہے اور یہ خارجی عمل بتاتا ہے کہ انسان کی ذات میں کلیت نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ اس لیے کہ وہ سماج کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی۔

اس کے برعکس جب انسان کی ذات کی کلیت کو اس کے اندر رہ کر متعین کیا جاتا ہے تو بے شمار داخلی تضادات ایک دوسرے سے ٹکراتے اور بالآخر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اس داخلی تصادم اور اس داخلی ہم آہنگی سے بالآخر سچا ادب تخلیق ہوتا ہے جس میں اضطراب اور طمانیت کی کیفیات بیک وقت موجود ہوتی ہیں۔بات دراصل یہ ہے کہ سچا ادب ذات کی Analysis سے لے کر ذات کی Synthesis تک کے تخلیقی عمل کا نام ہے۔ ذات کی Analysis سے اس کے اندر بے شمار متضاد عناصر کی پیکار کا عمل شروع ہوتا ہے جو ایک تخلیقی اضطراب کو جنم دیتا ہے۔ یہ اضطراب جب اپنی انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو ذات کی Synthesis کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یہ ان متضاد عناصر کی پیکار کے اختتام کے بعد ان کی ہم آہنگی بلکہ ان کے باہمی انضمام کے عمل کا نام ہے۔ اس سے ذات کی اکائی مکمل ہو جاتی ہے اور یہ عمل بالآخر اس کیفیت کو جنم دیتا ہے جسے تخلیقی طمانیت کہتے ہیں۔ Synthesis کا یہ عمل تخلیقی اضطراب اور تخلیقی طمانیت کو بھی ایک وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔اب تم بتاؤ کہ ذات کو اپنی کلیت میں دیکھنے کا عمل تخلیقی عمل ہے یا اس کو سماجی رشتوں کے ساتھ دیکھنے کا عمل تخلیقی عمل ہے۔ فیصلہ تم پر چھوڑتا ہوں۔

ایک بات اور سمجھ لو۔ ترقی پسندوں کے ہاں سماج ایک بنیادی حقیقت ہے اور انسان ذات کی تفہیم اس کے تابع رہ کر اس کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس میری سوچ یہ کہتی ہے کہ بنیادی حقیقت انسان کی ذات ہے اور سماج کی تفہیم اس کے حوالے سے ہونی چاہیے۔ سچی ادبی تخلیق میں تخلیقی عمل کا دھارا ذات سے ذات کی طرف بہتا ہے اور پھر ذات سے سماج کی طرف نہ کہ سماج سے ذات کی طرف۔ تو یہ ہے وہ سچا تخلیقی عمل جس کو میں نے ادب کی پرکھ کا معیار بنایا ہے۔ اب تم خود سوچ لو کہ کیا ادب کی عظمت کے تعین کے سلسلے میں میرا طرز استدلال وہی ہے جو ترقی پسندوں کا ہے!

شبنم صدیقی: اچھا تو سلیم بھائی پھر کیا خیال ہے، Good Bye to Akhtar Shirani کہہ دیا جائے؟

سلیم احمد: میں تو بہت پہلے موصوف کو Good Bye کہہ چکا ہوں۔ مسئلہ اصل میں تمہارا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر تم اپنے شعری سفر میں بھی اور تنقیدی شعور کے سفر میں بھی اختر شیرانی کی منزل کو Cross کر کے ن م راشد کی اقلیم میں

داخل ہو جاؤ یعنی ''ٹینی سن'' کی شعری حسیت سے آگے بڑھ کر ''براؤننگ'' کی Poetic Sensibility کی طرف آ جاؤ تو گڈبائی ٹو اختر شیرانی کا عمل از خود تکمیل پذیر ہو جائے گا۔

شبنم صدیقی: اس وقت تو سلیم بھائی میں آپ کو ''گڈبائی'' کہنے کے موڈ میں ہوں۔ اس لیے کہ رات بہت ہو چکی ہے اور آپ کے سگریٹ بھی ختم ہو گئے ہیں۔ تو پھر خدا حافظ!

سلیم احمد: خدا حافظ شبنم! شب بخیر!!

ڈاکٹر ارشاد بیگم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نذیر احمد کے ناولوں کے منحرف کردار: ایک جائزہ

This article is an analysis of rebel characters in Nazeer Ahmad's fiction. Nazeer Ahmad is among the brightest stars of Ali Garh movement and is credited as the first novelist of Urdu. War for freedom in 1857 is not only a war against colonisers but also a war against decayed society. Nazeer Ahmad wrote many novels to educate women. His novel "Miratul Aroos" is worth mentioning in this regard. Kaleem in Taubatun Nasooh is basically a rebel character. He is aware of the decay of social values but he is not ready to sacrifice his freedom for them.. Ibn ul Waqt is another rebel character who stands against a whole civilization. Azadi Begum in AYAMMA is also a limited but strong voicw against social restraints. Akbari in Miratul Aroos is also a rebel surrenders at the end although, but she seems first rebel of Urdu novel. Nazeer Ahmad doesnot like all these characters but it wont be inappropriate to say that they are the only lifelike characters of his novels. They are prototypes which have paved way for the upcoming rebellious characters.

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور ایک ناول نگار کے پیش نظر زندگی کے تجربات، گردونواح کے حالات و واقعات اور سیاسی وسماجی منظر نامہ ہوتا ہے۔ زندگی کا انداز کسی ادیب کے لیے ادب تخلیق کرنے کا باعث بنتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے فوراً بعد ادب میں انقلاب برپا ہوتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب اردو ادیب نئے نئے رجحانات اور تحریکوں سے متعارف ہوا۔ ادب کی اس تبدیلی کے بارے میں سید احتشام حسین رقمطراز ہیں:

> غدر کے قریب جس ادبی تحریک کی نشوونما ہوئی اور جس میں سرسید، حالی، نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ساکت و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اسی وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں۔[۱]

۱۸۵۷ء کے انقلاب کو کارل مارکس نے ایشیا کا پہلا انقلاب کہا ہے۔ حالات کی تبدیلی نے نظامِ زندگی کو درہم برہم کر کے رکھ دیا۔ لوگوں کو طرح طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ مسائل سے نمٹنے کے لیے مختلف تحریکیں اپنے نظریات اور تصورات کے ساتھ منظر عام پر آئیں۔ ان میں مزدور تحریک، شاہ ولی اللہ تحریک، وہابی تحریک، راجہ رام موہن رائے کی تحریک

اور علی گڑھ تحریک پیش پیش تھیں۔ ان تمام تحریکوں نے اردو ادب کو متاثر کیا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے فوری اثرات دو صورتوں میں سامنے آئے۔ اس کے مثبت اثرات یہ ہوئے کہ نئی انگریزی تعلیم نے لوگوں کے خیالات کو بدل دیا۔ اس طرح کئی فرسودہ روایات مثلاً ستی اور دختر کشی وغیرہ کی لعنت سے چھٹکارا ہوا جبکہ منفی اثر یہ ہوا کہ بیرونی اقتدار نے برصغیر پاک و ہند کو اپنے آہنی شکنجے میں گھیر لیا۔ اس صورتحال کے بارے میں عتیق احمد لکھتے ہیں:

> جنگ آزادی میں ناکامی بلاشبہ خودمختار اور آزاد ہندوستان کے لیے مزید سو برسوں کی منظم اور باقاعدہ غلامی کی زنجیریں لے کر آئی۔ جنگ آزادی میں ہزاروں جانوں کا تلف ہو جانا، بے گھر اور بے در افراد کے قافلوں کا جانیں بچانے کے لیے جنگلوں میں مارے مارے پھرنا، شہروں اور قصبوں کی تباہی اور بالخصوص پایۂ تخت کا اپنی عمارتوں اور محلوں کی جگہ ریت اور ملبہ کے ڈھیر بن جانا، شہر کی سڑکوں پر جا بہ جا توپوں اور سولیوں کا نصب ہونا اور باغیوں کے نام پر بے گناہ لوگوں کا توپ دم ہونا ...... لیکن لاشوں اور ملبہ کے انہی ڈھیروں کے پیچھے سے غیر محسوس طریقہ پر ہندوستان کا ایک نیا نقشہ بھی ابھر رہا تھا۔[۲]

اسی طرح کی بے حسی سے پورے ہندوستان پر سناٹا چھا گیا تھا۔ لوگ ذہنی طور پر مفلوج ہو چکے تھے۔ شکست خوردہ ذہنوں میں کسی قسم کی جستجو یا آرزو نہ تھی یہی وہ ابتری کا زمانہ تھا جب ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نگاری کا آغاز کیا۔ حکومت برطانیہ کو برصغیر پاک و ہند پر برطانوی راج مسلط کرنے کی بڑی وجہ مغلیہ حکومت کی زوال پذیری تھی۔ اس دور میں مختلف ممالک سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے برصغیر پاک و ہند کی سرزمین کو نہ صرف اپنے مفادات کے لیے استعمال کیا بلکہ دیگر اغراض و مقاصد بھی لے کر آئے یعنی ایک طرف تو وہ برطانوی راج کو مستحکم کرنے کے لیے معاون و مددگار ثابت ہوئے تو دوسری طرف وہاں کے مقامی لوگوں کی زندگی کو بھی متاثر کیا۔

اس لرزہ خیز دور میں برصغیر پاک و ہند میں دو بڑی اقوام ہندو اور مسلم اکثریت میں تھیں۔ چونکہ ہندو قوم ہمیشہ محکوم رہی اس لیے حاکم کون ہے؟ ان کے لیے کوئی انجانا سوال نہ تھا لیکن دوسری طرف مسلمان جو کبھی محکوم نہ رہے تھے۔ انگریز راج ان کے لیے ایک تلخ تجربہ تھا۔ ایسے حالات میں انگریزوں کے خلاف نفرت و نخوت کا جذبہ پیدا ہونا مسلمانوں کے لیے فطری عمل تھا۔ ہندو مصلحت پسند قوم تھی، اس لیے انھوں نے حکومت میں شامل ہونے کے لیے اپنے آپ کو جدید تعلیم اور تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے برعکس مسلمانوں کی کثیر تعداد ایسی تھی جو انگریزوں اور ان کی تعلیم کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ اس لیے برطانوی راج کے کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی مسلمان اپنے آپ کو نہ بدل سکے۔ مسلمانوں کی اس حالت کو بدلنے اور انھیں تعلیم و تہذیب سے روشناس کرانے کے لیے معاشرتی اور اصلاحی تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا۔

جنگ آزادی کے بعد انتشار نے مسلمانوں کے فکر میں تبدیلی پیدا کی یعنی ذی شعور، روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلمانوں کے دلوں میں قوم کی ترقی و خدمت کی امنگ جاگی۔ پست حوصلے کے حامل لوگوں نے تو خاموشی اختیار کی لیکن بلند

ہمت لوگ میدان میں کود پڑے۔ ان باہمت لوگوں کی فہرست میں سرسید میں پیش پیش تھے۔ ان کے اعلیٰ شعور نے وقت کے تغیر وتبدل کو محسوس کر لیا اور دل میں تہیہ کر لیا کہ قوم کو تعصب پسندی سے دور کر کے اس کی اصلاح کریں۔ اصلاحِ قوم کی اس تحریک میں سرسید کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی نعمانی اور راشد الخیری وغیرہ شامل تھے۔

مصائب سے بھرپور اس دور میں بااثر مسلمانوں کے تین گروہ بن چکے تھے ایک گروہ ایسا تھا جو مغرب کی ہر بات کو بلا چوں چرا قبول کرنے کے لیے تیار تھا۔ دوسرا گروہ تنگ نظر علماء کا تھا جو زبوں حالی کے باوجود اپنی ہر قدیم چیز کو برقرار رکھنا چاہتے تھے اور ان کے نزدیک انگریزی پڑھنا عیسائیت کے مترادف تھا۔ تیسرا گروہ ایسا تھا جو انگریزی تعلیم کی ضرورت تو محسوس کرتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ نوجوانوں میں مذہب اور مشرقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ نذیر احمد کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا۔ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف نہیں تھے، تاہم اپنی تہذیبی قدروں سے دستبرداری انھیں قبول نہ تھی۔ مسز تاج بیگم فرخی رقمطراز ہیں:

نذیر احمد...... ان لوگوں کو جنھوں نے مغربی وضع اور معاشرت اختیار کر لی تھی بالکل پسند نہیں کرتے تھے......[۳]

ڈپٹی نذیر احمد اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ ملکی وقومی ترقی کے لیے تعلیم ہی سب سے مفید ذریعہ ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ تعلیم ہی سے انسان مہذب بن سکتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے مردوں کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں پر بھی زور دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ بچے کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہے۔ اس لیے چاہتے تھے کہ عورتوں کو تعلیم دی جائے تاکہ آئندہ نسل کی راہنمائی میں مدد مل سکے اس طرح ملک وقوم کی ترقی وخوشحالی میں کوئی رکاوٹ باقی نہ رہے۔

ڈپٹی نذیر احمد ہماری ادبی اور قومی تاریخ کا وہ روشن ستارہ ہیں جنھیں پہلے ناول نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری اگرچہ اردو میں ناول کا نقطۂ آغاز ہے، تاہم انھوں نے حتی المقدور ناول نگاری کے فنی تقاضے بھی پورے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ وہ اکثر مقامات پر ناول نگار سے زیادہ مصلح دکھائی دیتے ہیں اور مقصدیت ان پر چھائی ہے تاہم انھوں نے مطلوبہ مقاصد کے حصول کے لیے ناول نگاری کو خوبصورت طریقے سے استعمال کیا۔ اس طرح اردو میں صنف ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ ناول نے آگے چل کر کئی سطحوں پر سماجی بغاوت کی تصویریں پیش کیں اور جبر کے ماحول کے خلاف اٹھنے والی آوازوں کی ترجمانی کی۔ تاہم اس مقالے کے دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے ہم اردو ناولوں کے ان کرداروں کا مطالعہ کریں گے جن میں باغیانہ عناصر موجود ہیں۔

ب۔ ناول کے دورِ اوّل میں باغی کرداروں کا خصوصی مطالعہ

اکبری (مرأۃ العروس)، نذیر احمد

''مرأۃ العروس'' ایک ہی گھرانے سے تعلق رکھنے والی دو بہنوں کی کہانی ہے۔ اکبری دور اندیش کی بڑی بیٹی ہے اور اصغری چھوٹی بیٹی۔ اکبری پہلونٹی کی بیٹی ہونے کی وجہ سے زیادہ نازونعم میں پلی اور نانی کے بے جا پیار نے اسے بگاڑ کر رکھ دیا۔ اس نے نہ تو کچھ پڑھا اور نہ ہی کوئی ہنر سیکھا جبکہ اصغری تعلیم یافتہ اور سلیقہ شعار تھی اور وہ بیٹی، بہو، بیوی کی تمام اچھی صفات کا مجسمہ تھی۔ اتفاق سے دونوں بہنوں کی شادی دو حقیقی بھائیوں محمد عاقل اور محمد کامل سے ہوتی ہے۔ اکبری نے اپنی

ہٹ دھرمی سے اپنے گھر کا آرام وسکون برباد کر دیا جبکہ اصغری نے اپنی سلیقہ شعاری اور عقلمندی کی بدولت اپنے گھر کو فردوس کی مانند بنا دیا۔

دونوں بہنوں کا تعلق اشرافیہ خاندان سے تھا اور اشرافیہ خاندان کی کچھ اہم روایات تھیں کہ انھیں ترک کرنا مشکل تھا۔ اشراف سے تعلق رکھنے والے لوگ بامہذب تھے اور اپنی خاندانی روایات کا خیال رکھتے تھے۔ خاندانی روایات میں سب سے اہم روایت تھی کہ اشراف سے تعلق رکھنے والی خواتین اچھے خاندان سے تعلق رکھنے والی خواتین سے ہی میل جول رکھتی تھیں اور نچلی ذات سے بات کرنا منع تھا۔ اس کے علاوہ کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے اور بات چیت کا انداز اور کھیل کے مشاغل غرض ہر چیز میں تہذیب وتمدن کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا جاتا۔ اور اہم روایت ساس سسر کی خدمت کرنا اور ان کے ساتھ ہی رہنا تھی۔ لیکن اکبری تو ایسی روایت شکن ثابت ہوئی کہ اس نے نہ صرف اپنے خاندان کی عزت کو داؤ پر لگا دیا بلکہ سسرال کی عزت کو بھی گنوا دیا۔ اکبری کو کسی بات پر مشورہ دینا یا سمجھانا کوئی آسان کام نہیں تھا بلکہ آبیل مجھے مار کے مترادف تھا۔

شادی کو کچھ عرصہ ہی ہوا تھا کہ ساس نے اکبری کو سمجھایا کہ اپنی خاندانی روایات کو پیش نظر رکھتے ہوئے نچلی ذات کی لڑکیوں سے تعلقات استوار نہ رکھو کیونکہ ان کی عادات اچھی نہیں ہوتیں تو اکبری کو بہت برا لگا اور اس نے محمد عاقل سے علی الاعلان کہہ دیا کہ میں تمہاری ماں کے ساتھ نہیں رہوں گی یا تو میکے رہوں گی یا پھر الگ گھر لو۔ اکبری نے علیحدگی کا تقاضا کچھ یوں کیا۔

> اس نے چوتھے پانچویں ہی مہینے میاں پر تقاضا کرنا شروع کیا کہ ہم سے تمہاری ماں کے ساتھ نہیں رہا جاتا، ہم یا تو رہیں گے اپنے میکے میں یا اگر ایسی زبردستی ہے تو کسی دوسرے محلے چل رہو۔ ہم سے یہ رات دن کی کلکل نہیں سہی جاتی۔ محمد عاقل ہکا بکا سا ہو کر منہ دیکھنے لگا اور بولا، آخر کچھ بات بھی ہے؟ مجھ سے تو آج تک اماں جان نے تمہاری کوئی شکایت نہیں کی۔[۴]

ساس کی اتنی نرم مزاجی کو بھی اکبری غلط رنگ دیتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے سے کوئی شکایت نہیں کرتی اور سمجھتی ہے کہ شکایت تو ہمیشہ مظلوم ہی کرتا ہے ظالم نہیں۔ بس اکبری کے سر پر ایک ہی بھوت سوار تھا اور وہ تھا علیحدگی کا۔ عاقل نے بھی سمجھانے کی کوشش کی لیکن اس کے کانوں پر جوں تک بھی نہ رینگتی تھی۔ جب محمد عاقل نے بھی اسے اشراف کی بہو بیٹیوں سے ملنے کو کہا تو وہ کڑک کر بولی۔

> ان سے ملے میری جوتی۔ ان سے ملے میری بلا۔ تم بھی وہاں ہماری اماں جیسی پائی لائے۔ وہ بھی میرے پیچھے پڑی رہا کرتی تھیں کہ منہیاری کی بیٹی بنو سے نہ مل۔ وہ بنی ہوئی تھی میری سہیلی، بھلا اس سے میں کیسے نہ ملتی۔ اماں کی ضد میں میں نے بنو کے ساتھ ایک چھوڑ دو گڑیوں کے بیاہ کیے اور اماں سے چرا چرا کر اناج اور پیسے اور کپڑے اور کوڑیاں اتنی چیزیں بنو کو دیں کہ اماں بھی زچ ہو گئیں۔ نانی اماں کے ڈر کے مارے مارتیں تو کیا، بہتیرا کوستی تھیں، برا بھلا کہتی تھیں مگر ہم نے بنو سے ملنا نہ چھوڑا۔[۵]

اکبری خاندانی روایات کے مطابق کھانے پینے کے اونچ خیالات بھی نہیں رکھتی تھی بلکہ نچلی ذات کے لوگوں کے

ساتھ میل ملاپ رکھنے کی وجہ سے اس میں کھانے پینے کے پست خیالات موجود تھے۔ جب اس کا شوہر عید گاہ پر جاتے ہوئے اس کی فرمائش پوچھتا تو وہ اپنی فرمائش کچھ اس طرح بیان کرتی ہے۔

مزاج دار نے کہا۔ بھٹے اور سنگھاڑے اور جھڑبیری کے بیر اور مٹر کی پھلیاں اور ڈھیر ساری نارنگیاں ایک ڈفلی، ایک خنجری۔ یہ سن کر محمد عاقل ہنسنے لگا اور کہا ڈفلی اور خنجری کا کیا کرو گی؟ مزاج دار احمق نے جواب دیا۔ بجائیں گے اور کیا کریں گے؟[٦]

محمد عاقل دس روپے کا ملازم ہوتا ہے اور اکبری کی ساس کے کہنے کے باوجود بھی کہ ایک ہی گھر میں کھانا پینا الگ کر لیتے ہیں۔ اکبری نہ مانی اور ضد کر کے علیحدہ ہوگئی اور محمد عاقل کے منع کرنے کے باوجود کہ وہ کسی اجنبی سے نہ ملے وہ عادت سے مجبور ہوتی ہے کیونکہ اسے شروع سے ہی نچلی ذات کے لوگوں سے ملنا جلنا پسند تھا۔ وہ ایک لٹیری ججن کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور اپنا سارا زیور گنوا بیٹھتی ہے۔ اس کے علاوہ گھر کا ساز و سامان بھی بیچ بیچ کر کباب، ربڑی اور کئی دوسری اشیا کھاتی پیتی رہی۔

اکبری کا کردار نذیر احمد کے ناولوں میں پہلا باغی کردار ہے۔ اس سے پہلے اردو میں ناول کی روایت موجود نہیں۔ رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' میں آزاد کا کردار موجود ہے لیکن ''فسانۂ آزاد'' کو ہم مکمل طور پر ناول نہیں کہہ سکتے۔ یوں اکبری کا کردار اردو ناول کا پہلا باغی کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کردار میں ہمیں ان سماجی بغاوتوں کے آثار دکھائی دیتے ہیں جو اس زمانے میں طبقہ اشرافیہ کے نزدیک سماج اور خاندان کے اصولوں، رسوم و رواج اور روایات کے خلاف تھیں۔ اگرچہ نذیر احمد نے اس کردار کو منفی کردار کے طور پر پیش کیا ہے اور بہت سے حوالوں سے یہ کردار منفی ہی قرار پاتا ہے۔ تاہم کھانے پینے کی پسند میں آزادی یا نچلے طبقے کی لڑکیوں سے میل جول کی آزادی کی خواہش کرنا ایسی بات نہیں جس پر اکبری کو اس درجہ مطعون کیا جاتا۔ اس مستقل سرزنش کی وجہ رسوم و رواج اور روایات کے علاوہ کچھ نہیں۔ تاہم اکبری کو پھوہڑ اور کم عقل دکھایا گیا ہے اور اس کی وجہ سے وہ مصیبتوں کا شکار بھی ہوتی ہے۔ سعدیہ خلیل اکبری کے کردار کے حوالے سے لکھتی ہیں:

۔۔۔ اکبری کا کردار ہے جو گھریلو ذمہ داریوں سے نالاں ہے اور وہ صرف اپنی ذات کے حوالے سے خواہشات کی تکمیل کی خواہش مند ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اکبری کا کردار اپنی ذات کا ادراک رکھتا ہے۔ اس کی الٹی سیدھی حرکتوں سے قطع نظر اس کی اپنی ذات کا شعور اس کے ہاں گہرا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا جو دل چاہتا ہے وہ وہی کرتی ہے۔[۷]

نذیر احمد کے ناولوں کے کردار ٹائپ کرداروں کے زمرے میں آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ پہلے مثبت اور منفی خصوصیات کی ایک فہرست مرتب کرتے ہیں اور بعد میں مثبت خصوصیات کو ایک کردار میں اور منفی خصوصیات کو دوسرے کردار میں جمع کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کرداروں کے نام رکھنے میں بھی وہ اسی طرح کی منصوبہ بندی سے کام لیتے ہیں۔ کردار نگاری کا یہ اسلوب دراصل داستان سے مستعار ہے اور بہت حد تک تمثیلی زاویہ رکھتا ہے۔ اکبری کے کردار میں بھی نذیر احمد کے بغاوت کے رویے کو ایک منفی رویے کے طور پر پیش کیا ہے۔ مروجہ اخلاقیات اور سماجی روایات کے مطابق

نذیر احمد کا مؤقف بے شک درست ہو لیکن انسانی آزادی کے حوالے سے دیکھا جائے تو اکبری کی کم عقلی اور غیر سلیقہ مندی اپنی جگہ لیکن اس کی خواہشات کوئی ایسی خطرناک بھی نہیں کہ اس کی اس درجہ حوصلہ شکنی کی جاتی۔

نذیر احمد کے کردار مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں۔ وہ ان سے جو جی چاہے کام لیتے ہیں اور انھیں کامیاب یا رسوا کرنا بھی ان ہی کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر اکبری کا کردار اصلاح پسندی کے جذبے کے تحت لکھے گئے ناول کا ایک ایسا کردار ہے جس کی تقدیر اس کے انجام سے پہلے لکھی گئی ہے اور اسے غیر سلیقہ مند اور خاندانی روایات اور اخلاقی اقدار کی پاسداری سے انحراف کی سزا نذیر احمد نے پہلے سے تجویز کر رکھی ہے۔ تاہم کردار نگاری کے جدید تقاضوں اور تعبیرات کی روشنی میں دیکھا جائے تو اصغری کے غیر فطری حد تک سلیقہ شعار اور دُھلے دھلائے کردار کی نسبت اکبری کا کسی حد تک فطری اور متحرک کردار زیادہ جاندار معلوم ہوتا ہے۔

بغاوت کے حوالے سے دیکھا جائے تو اکبری کی بغاوت کوئی بڑی سطح کی بغاوت نہیں۔ حتیٰ کہ اسے خود بھی اس کا شعور نہیں کہ وہ اپنے ان اعمال کے ذریعے سماجی سطح پر کسی بغاوت کی مرتکب ہو رہی ہے۔ وہ اسے والدین اور سسرال والوں کی نافرمانی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتی اور جتنی عقل اس میں دکھائی گئی ہے اس کے مطابق سمجھ بھی نہیں سکتی۔ اسے صرف روک ٹوک کا رنج ہے اور وہ روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے معمولات میں اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کی خواہاں ہے۔ یوں کردار نگاری کے اس پہلے مرحلے پر ہمیں اکبری کے کردار کی شکل میں باغی کردار کے ایسے نقوش دستیاب ہوتے ہیں جو بالکل ذاتی سطح پر انحراف سے زیادہ کچھ کرنے کے اہل نہیں اور اردو ناول کے باغی کرداروں کا نقشِ اوّل ہی کہے جا سکتے ہیں۔

کلیم (توبۃ النصوح)، ڈپٹی نذیر احمد

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' میں کلیم کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے ہے جہاں زندگی مخصوص قواعد و قوانین کے تحت ایک ہی ڈگر پر چل رہی تھی۔ کلیم کا باپ نصوح پہلے تو آزاد خیال تھا اور بیگانہ وار زندگی گزار رہا تھا وہ ہر وقت گھر میں موجودگی کو ناپسند کرتا تھا اور اسے گھر والیوں سے کسی بھی قسم کا اختلاف نہ تھا اور گھر میں کسی قسم کی پابندی نہیں تھی۔ لیکن نصوح کے خیالات اس وقت نیا موڑ لیتے ہیں جب اس علاقے میں ہیضے کی وبا پھیل جاتی ہے اور اس کے خاندان کے تین چار افراد لقمۂ اجل بن جاتے ہیں اور وہ خود بھی بیماری کا شکار ہوتا ہے۔ دورانِ بیماری خواب اسے چونکا دیتا ہے اور اس کی سوچ یکسر بدل جاتی ہے جس کے نتیجے میں وہ اچانک ہی اپنے خاندان کی اصلاح کا بیڑہ اٹھا لیتا ہے کیونکہ اسے اپنے گھر والے بہت سی اخلاقی اقدار سے مبرا دکھائی دیتے ہیں۔

> اپنے نفس کے احتساب سے فارغ ہوا تو نصوح کو خاندان کا خیال آیا۔ دیکھا تو بی بی بچے سب ایک رنگ میں رنگے ہیں۔ دنیا میں منہمک، دین سے بےخبر، تب یہ دوسرا صدمہ نصوح کے دل پر ہوا کہ وا حسرتا! میں تو تباہ ہوا ہی تھا، جس نے ان تمام بندگانِ خدا کی بھی باٹ ماری۔ اپنی شامتِ اعمال کیا کم تھی، میں نے اس سب کا وبال سمیٹا۔ مجھ کو خدا نے اس گھر کا مالک اور سردار بنایا تھا اور اتنی روحیں مجھ کو سپرد کی تھیں۔ افسوس

میں نے ودیعت ایزدی کو تلف کیا اور امانت الٰہی کی نگہداشت میں مجھ سے اس قدر سخت غفلت ہوئی۔[۸]

نصوح کو احساسِ ذمہ داری اور احساسِ جرم نے فرائض منصبی کی درست انجام دہی کا حکم دیا۔ چونکہ وہ نفسیات سے لاعلم تھا اس لیے اس نے اصلاحِ اولاد میں تشدد کے رویے کو اپنایا اور عجلت سے کام لیا۔ اسی رویے اور عجلت کی وجہ سے کلیم نے باپ کی اس حالت کو ''جنون'' کہا ہے۔ اور وہ اپنے باپ کی اصلاح کا حصہ نہیں بنتا بلکہ شدید ردِعمل کا اظہار کرتا ہے:

> میں فرزند کبھی تھا۔ اب سینگ کٹا کر بچھڑوں میں ملنا میرے لیے عار اور میں اپنے تئیں ان کی حکومت سے مستثنٰی اور ان کے اختیارات سے آزاد سمجھتا ہوں۔[۹]

کلیم ہر وقت اپنے باپ کے سامنے سراپا احتجاج رہتا اور اسے کبھی بھی اپنے باپ کی اسلامی باتیں متاثر نہ کر پاتیں۔ کلیم یہی چاہتا تھا کہ اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا جائے اور اس کے نیک و بد سے کوئی غرض نہ رکھی جائے۔ کلیم کو اپنے باپ سے یہی شکوہ رہتا کہ والد صاحب دین داری اور خدا پرستی کے نام سے نئے دستور، نئے طریقے اور نئے نئے قاعدے گھر میں جاری کرنے کے متقاضی ہیں جبکہ وہ اس جدید انتظام حکومت کی مخالفت کے ساتھ گھر میں نہیں رہ سکتا اور وہ کھلے عام یہ بیان دیتا ہے کہ میں بال برابر بھی اپنی زندگی کو بدل نہیں سکتا:

> مجھ کو حیرت ہے کہ گھر میں کیوں یہ نئے نئے دستور اور قاعدے جاری کیے جاتے ہیں۔ وہی خدا ہے اور وہی ہم سب ہیں تو جس طرح سے پہلے سے رہتے چلے آئے ہیں، اب بھی رہنے دیں۔ دوسرے کے افعال سے کیا بحث اور کسی کے اعمال سے کیا سروکار۔ اگر کوئی بے دین ہے تو اپنے لیے وہ کوئی زائد اور پرہیز گار ہے تو اپنے واسطے۔[۱۰]

کلیم کی زندگی بھی عجیب کشمکش کا شکار نظر آتی ہے۔ دو مخالف طاقتیں اسے اپنی اپنی طرف کھینچنے میں کوشاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً باپ اسے صراطِ مستقیم پر لانا چاہتا ہے جبکہ فطرت گمراہی اور ضلالت کی طرف مائل کرتی ہے۔ کلیم کے لیے فطرت کی طاقت غالب رہی کیونکہ طبیعت کا رجحان اسی طرف زیادہ تھا۔ گھر کا نقشہ کھینچتے ہوئے نعیمہ اپنی خالہ زاد صالحہ سے کہتی ہے:

> جب سے اس نماز روزے کا چرچا ہمارے گھر میں ہوا ہے، بھلمنساہٹ اور شرافت سب گئی گزری ہوئی۔ اب آئی ہو تو دو چار دن رہ کر ہر ایک کا رنگ ڈھنگ دیکھنا۔ نہ وہ زمین رہی نہ آسمان۔ گھر کا باوا آدم ہی کچھ بدل سا گیا ہے۔ نہ وہ ہنسی ہے، نہ وہ دل لگی ہے، نہ وہ چرچے ہیں، نہ وہ مذاق ہے، نہ وہ چہچہے ہیں۔ گھر میں ایک اداسی چھائی رہتی ہے۔ ورنہ ابھی ایک مہینے کا مذکور ہے کہ محلے کی عورتیں تمام تمام دن بھری رہا کرتی تھیں۔ کوئی گیت گا رہی ہے، کوئی کہانی کہہ رہی ہے ...... اب کوئی گھر میں آ کر تھوکتا بھی نہیں۔ گھر ہے کہ کم بخت اکیلا پڑا بھائیں بھائیں کیا کرتا ہے۔[۱۱]

کلیم جب تک کسی مسئلے سے دو چار نہ ہوا۔ باپ سے اختلاف رائے پر ڈٹا رہا لیکن جب اس کی غلطیوں کے صلے میں چند کارندے اور کاشتکار غنڈے گاؤں میں زبردستی داخل ہو گئے اور اس کے باپ کو پانچ چھ ہزار کا گاؤں ہارنا پڑا تو اس وقت اسے اپنی نافرمانی اور گستاخی کا خیال آتا ہے اور وہ اپنے باپ کو معذرت کا خط لکھتا ہے جس میں اپنی غلطی کا اعتراف

کرتا ہے۔

کلیم کے کردار کا انجام دکھا کر دراصل مولوی نذیر احمد نے اپنے جذبۂ اصلاح کی تسکین کی ہے ورنہ اصل بات تو یہ ہے کہ نصوح کے حد سے بڑھے ہوئے مذہبی رجحان اور پابندیوں سے کلیم کے ساتھ ساتھ دوسرے گھر والے بھی تنگ ہیں لیکن کلیم کا رویہ چونکہ زیادہ نمایاں تھا اسی لیے اس میں بغاوت کے عناصر بھی زیادہ نظر آتے ہیں۔

کلیم کا کردار نذیر احمد کی کردار نگاری میں اگلا قدم ہے۔ انھوں نے اس کردار کو اگرچہ معتوب دکھایا ہے اور آخر میں اسے تائب اور شرمسار ہونے پر بھی مجبور کیا ہے تاہم نہ چاہتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے کردار نگاری کے ہنر کو اس ناول میں سب سے زیادہ اسی پر صرف کیا ہے۔ نصوح اور کلیم کے باقی گھر والوں کے کردار بنے بنائے کردار ہیں جو معاشرے کے عام افراد ہیں۔ کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار تخلیق کرنے میں نذیر احمد نے اپنی اختراعی صلاحیت کا اظہار کیا ہے۔

کلیم شاعر ہے اور ایک ذہین نوجوان بھی۔ وہ اپنے معاشرے کی اقدار اور روایات سے آگاہ ہے لیکن اپنی آزادی کو قربان کرنے پر تیار نہیں۔ جب اسے کوتوال کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو کوتوال اسے کہتا ہے کہ تم کلیم نہیں ہو سکتے، شہر میں اس کی شاعری کا چرچا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلیم کو شہر میں شہرت اور پذیرائی بھی حاصل ہے۔ اس لیے اس کے لیے اپنی زندگی کی ڈگر کو یکسر بدل لینا بہت مشکل ہے۔ وہ اپنی بغاوت کا شعوری ادراک بھی رکھتا ہے اور اس کے نتائج وعواقب سے بھی آگاہ ہے۔ اس کے باوجود باغیانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ اکبری کا کردار نسبتاً مجہول کردار تھا اس لیے اس کی باگیں نذیر احمد کو اپنے ہاتھوں میں رکھنے میں کوئی زیادہ دشواری پیش نہیں آئی۔ لیکن کلیم کا کردار متحرک کردار ہے۔ نذیر احمد کو اس کردار کے تقاضے پورے کرنے کے لیے ایسے جملے اور ایسے دلائل بھی اختراع کرنا پڑے ہیں جو خود نذیر احمد کے اپنے مؤقف کے خلاف ہیں۔ اور اگرچہ انھوں نے دیگر دلائل کی بنا پر ناول میں انھیں رد بھی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن آج جب ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزرنے کے بعد ہم دیکھتے ہیں تو جو دلائل انھوں نے کلیم کے حق میں تراشے تھے وہ زیادہ مضبوط اور قابل قبول نظر آتے ہیں۔ یوں کلیم کا کردار نذیر احمد کی منشا سے انحراف کرتا اور ان کے ہاتھوں سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

نذیر احمد اگرچہ اس ناول کے ذریعے نصوح کو اصلاح پسندی کی علامت کے طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں اور ایک ایسے کردار کی شکل میں سامنے لانا چاہتے ہیں جو نہ صرف اپنی اصلاح کرنے پر کمر بستہ ہوتا ہے بلکہ اپنے آپ کو اپنے خاندان کا ذمہ دار گردانتے ہوئے سارے خاندان کو راہِ راست پر لانے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی نذیر احمد نے جو مکالمے دیگر کرداروں سے کہلوائے ہیں اور جو منظر نگاری اس ماحول کی کی ہے، اس سے صاف طور پر یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ اصلاحی اعمال کے نتیجے میں اس کنبے کی زندگی بے رونق اور بے مزہ ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ روزمرہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفریحات سے بھی محروم ہو گئے ہیں اور یوں ایک پژمردگی اور ویرانی اس گھر اور اس گھر کے افراد پر چھائی نظر آتی ہے۔

کلیم اپنی فطری طاقت کی بنا پر اس پژمردگی سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے اور اس ویرانی کو قبول نہیں کرتا۔ وہ اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ایک دن میں یہ سب کچھ کیسے بدل گیا ہے۔ اور نعیمہ تو یہاں تک کہہ دیتی ہے کہ اس نماز روزے کے چکر میں گھر سے بھلمنساہٹ اور شرافت تک رخصت ہو گئی ہیں۔ نذیر احمد نصوح کے ذریعے دراصل غیر فطری اور میکانکی

طور پر مذہب کا نفاذ چاہتے ہیں۔ عادات و اطوار اور معمولاتِ زندگی ایک عرصے میں تشکیل پاتے ہیں اور ان کا ایک خاص ماحول بن جاتا ہے۔ اس لیے ان کو بدلنا ایک دن کی بات نہیں ہوتی۔ رہن سہن اور اس سے متعلق طوراطوار کسی گھر کے مجموعی ماحول کی مدد سے پروان چڑھتے ہیں۔ ایک خواب کے نتیجے میں نصوح ان سب کو بدلنے کے درپے ہو جاتا ہے تو خواہ اس کا مؤقف اور نیت صحیح بھی ہو، لیکن یہ بہت مشکل امر ہے اور اسی مشکل کا شکار نصوح اور اس کے کنبے کے افراد ہوتے ہیں۔

کلیم ہر معاملے میں اپنے باپ کے مؤقف کی مخالفت کرتا ہے اور اس سے انحراف کے رویے پر گامزن ہے۔ نصوح اسے سمجھاتا ہے لیکن وہ نہیں مانتا اور اس وقت تک اپنی ضد پر قائم رہتا ہے جب تک معاملہ پولیس تک اور غنڈوں تک نہیں پہنچ جاتا۔ ظاہر ہے کہ کلیم کا یہ انجام نذیر احمد کی مداخلت کی وجہ سے ہوا ہے۔ وہ اسے باغی اور سرکش دکھانے کے بعد اس کا انجام بخیر نہیں دکھانا چاہتے اس لیے اسے پھنساتے اور مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنی بغاوت سے توبہ کرے اور وہ شرمندگی کا خط اپنے والد کو لکھتا ہے۔

کلیم کئی حوالوں سے اس وقت کے نوجوانوں کی صحیح تصویر پیش کرنے والا کردار ہے۔ اس کی شاعری اور شہرت، اس کے متشکک تصورات اور باغیانہ اعمال، اس کی زندگی کا تحرک اس وقت کے نوجوانوں کی بہت سی مشترک خصوصیات کو اجاگر کرتا ہے۔ علی گڑھ تحریک کا دور ہندوستانی نوجوانوں کے لیے ایک انقلاب کی طرف قدم بڑھانے کی سعی سے عبارت ہے۔ لٰہذا کلیم میں بھی نذیر احمد نے تحرک اور اضطراب کا پہلو نمایاں دکھایا ہے۔ اگرچہ وہ اسے منفی سمجھتے ہیں لیکن اپنے دور کی نمائندگی کرنے والا کردار وہ اپنی انھی خصوصیات کی بنا پر بنتا ہے۔ یوں کلیم اپنے بہت سے حوالوں سے اردو ناول کے باغی کرداروں میں اہمیت کا حامل ہے۔

ابن الوقت (ابن الوقت)، ڈپٹی نذیر احمد

ڈپٹی نذیر احمد ہماری ادبی اور قومی تاریخ کا وہ روشن ستارہ ہے جنھوں نے پہلے ناول نگار ہونے کا شرف حاصل کیا۔ قدرت نے انھیں بہت سی غیر معمولی صلاحیتوں سے نواز رکھا تھا یعنی کہ وہ بیک وقت ادیب، شاعر، مقرر اور اچھے مترجم جیسی خوبیوں سے متصف تھے۔ ان تمام صفات کے پیشِ نظر قوم کی ضروریات اور وقت کے تقاضوں نے انھیں مصلح بھی بنا دیا تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد نے جب ناول نگاری کا آغاز کیا تو مسلمان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکام ہو چکے تھے۔ مغلوں کی حکومت کی زوال پذیری نے حکومت برطانیہ کو برصغیر پاک و ہند پر برطانوی راج مسلط کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اسی لیے اس دور میں مختلف ممالک سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے نہ صرف برصغیر پاک و ہند کی سرزمین کو اپنے مفادات کے لیے استعمال کیا بلکہ اپنے سوچ وفکر میں کئی اغراض و مقاصد بھی لے کر آئے۔ انھوں نے وہاں برطانوی راج کو مستحکم کرنے کے لیے کام کیے اور وہاں کے مقامی لوگوں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔

اس لرزہ خیز دور میں برصغیر پاک و ہند میں دو بڑی اقوام اکثریت میں تھیں یعنی کہ ایک ہندو قوم اور دوسری مسلمان۔ چونکہ ہندو قوم ہمیشہ ہی محکوم رہی اس حاکم کون ہے؟ ان پر اس کا کوئی اثر نہیں تھا لیکن دوسری طرف مسلمان جو کبھی محکوم نہ رہے تھے انگریزی راج ان کے لیے ایک تلخ تجربہ تھا کیونکہ وہ ہمیشہ مسلمانوں کے ہی زیرِ نگرانی رہے۔ اس لیے انگریزوں

کے خلاف نفرت ونخوت کا جذبہ پیدا ہونا مسلمانوں کے لیے فطری عمل تھا۔ چونکہ ہندو بہت شاطر قوم تھی اس لیے انھوں نے حکومت میں شامل ہونے کے لیے اپنے آپ کو جدید تعلیم اور تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے برعکس مسلمانوں کی کثیر تعداد ایسی تھی جو انگریزوں اور ان کی تعلیم کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ اس لیے برطانوی راج کے کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی مسلمان اپنے آپ کو نہ بدل سکے اس عرصہ میں معاشرتی اور اصلاحی تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا تاکہ مسلمانوں کی موجودہ حالت کو بدلا جا سکے اور انھیں نئی تعلیم وتہذیب سے روشناس کرا کے قوم کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا جا سکے۔

غدر کے بعد انتشار نے مسلمانوں کے سوچ وفکر میں تبدیلی پیدا کی یعنی ذی شعور، روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلمانوں کے دلوں میں قوم کی ترقی و خدمت کی امنگ جاگی۔ پست حوصلہ کے حامل لوگوں نے تو خاموشی اختیار کی لیکن بلند ہمت مسلم میدان میں کود پڑے۔ ان باہمت لوگوں کی فہرست میں سرسید پیش پیش تھے۔ ان کے اعلیٰ شعور نے وقت کے تغیر وتبدل کو محسوس کر لیا اور دل میں تہیہ کر لیا کہ قوم کی توہم پرستی سے دور کر کے اصلاح کریں گے۔ اصلاحِ قوم کی اس تحریک میں سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی نعمانی اور راشد الخیری شامل تھے۔

اس مصائب سے بھرپور دور میں با اثر مسلمانوں کے تین گروہ بن چکے تھے۔ ایک گروہ ایسا تھا جو مغرب کی ہر بات کو بلا چوں چرا قبول کرنے کے لیے تیار تھا۔ دوسرا گروہ تنگ نظر علماء کا تھا جو زبوں حالی کے باوجود اپنی ہر قدیم چیز کو برقرار رکھنا چاہتے تھے اور ان کے نزدیک انگریزی پڑھنا عیسائیت کے مترادف تھا۔ تیسرا گروہ ایسا تھا جو انگریزی تعلیم کی ضرورت تو محسوس کرتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ نوجوانوں میں مذہب اور مشرقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ نذیر احمد کا تعلق بھی اسی گروپ سے تھا۔ مسز تاج بیگم فرخی رقمطراز ہیں:

نذیر احمد...... ان لوگوں کو جنھوں نے مغربی وضع اور معاشرت اختیار کر لی تھی بالکل پسند نہیں کرتے تھے......[۱۲]

ڈپٹی نذیر احمد اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ ملکی وقومی ترقی کے لیے تعلیم ہی سب سے مفید ذریعہ ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ تعلیم سے ہی انسان مہذب بن سکتا ہے اسی لیے انھوں نے مردوں کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں پر بھی زور دیا۔ کیونکہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ بچے کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ عورتوں کو تعلیم دی جائے تاکہ وہ بھی آئندہ نسل کی راہنمائی میں مدد کرے تاکہ ملک وقوم کی ترقی وخوشحالی میں کوئی رکاوٹ حائل نہ ہو۔ ان کے خیال میں تعلیم ہی انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہے اور اسے تنگ نظری اور تعصب پسندی سے بچاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ایک لیکچر میں کالج کی تعلیم کی افادیت کو اہمیت کو بیان کیا ہے جسے تاج بیگم فرخی نے اپنی کتاب میں قلم بند کیا ہے۔

> معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن، گورنمنٹ کی سچی خیرخواہی و اجتہاد اور بصیرت یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرطِ زندگی ہیں ان کو میں نے کالج میں سیکھا اور حاصل کیا اور اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں کیا ہوتا۔ مولوی ہوتا۔ تنگ خیال، متعصب، اکل کھرا۔ اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا ناداں دوست، تقاضائے وقت کی

طرف سے اندھا بہرا۔[۱۳]

غرض نذیر احمد کی ناول نگاری اگر چہ اردو میں ناول کا نقطۂ آغاز ہے تاہم انھوں نے حتی المقدور ناول نگاری کے فنی تقاضے بھی پورے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ وہ اکثر مقامات پر ناول نگار سے زیادہ مصلح دکھائی دیتے ہیں اور مقصدیت ان پر چھائی ہے تاہم انھوں نے مطلوبہ مقاصد کے حصول کے لیے ناول نگاری کو خوبصورت طریقے سے استعمال کیا۔ اس طرح اردو میں صنفِ ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول ''ابن الوقت'' میں دوتہذیبوں کے ٹکراؤ کی تصویر کشی کی ہے۔اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کی رائے ہے:

> نذیر احمد شعوری طور پر ایک ایسا ناول تحریر کرنا چاہتے تھے جس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، مذہبی کی عمومی تصویر کشی ہو۔مسلمانانِ ہند کو جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں جن مصائب سے گزرنا پڑا اسے سننے کے لیے چیتے کا جگر چاہیے۔ نذیر احمد نے اس سیاسی انقلاب کو ''ابن الوقت'' کے پلاٹ کے لیے منتخب کیا تو ان کے پیشِ نظر یہ حقیقت موجود تھی کہ آج کے سیاسی واقعات ہی مستقبل میں تاریخ قرار پاتے ہیں۔ بلکہ سیاسی واقعات کی کروٹیں ہی تاریخ کو جنم دیتی ہیں۔[۱۴]

اس ناول میں ''ابن الوقت'' نامی کردار ایسا کردار ہے جو نہ صرف اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے بلکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باشعور بھی ہے۔ اس ناول میں ابن الوقت کئی مقامات پر روایات سے منحرف ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً انگریزوں سے دلی لگاؤ کی بناء پر غدر کے ایام میں ایک انگریز مجسٹریٹ مسٹر نوبل کی جان، سنگین نتائج کی پرواہ نہ کرتے ہوئے بچانا ایسا ہی مشکل اور ناممکن کام تھا جیسے دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر۔

اس دور میں فتنہ وفساد اس قدر بڑھ چکا تھا کہ اگر مسلمانوں کی جان بخشی مشکل تھی تو انگریزوں کے لیے بھی مسلمانوں کے نحوت ونفرت کے جذبات بھی کچھ کم نہ تھے۔ ایسے مشکل حالات میں ابن الوقت نے مسٹر نوبل کو زخمی حالت میں نہ صرف اپنے گھر پناہ دی بلکہ ان کی مرہم پٹی بھی کی اور انگریزی کیمپ میں پہنچانے میں مدد بھی کی۔ ایسا کرنے پر بظاہر تو ابن الوقت پر انگریزوں کی خیر خواہی کی چھاپ لگ گئی اور اس کے صلے میں اس کے مکان پر سرکاری پہرہ بٹھا دیا گیا کہ یہ مکان ''خیر خواہ سرکار'' کا ہے کوئی بھی نظر بھر کر نہ دیکھے۔ اور ابن الوقت کو تحقیقات بغاوت کے محکمے کا کمشنر بنا دیا گیا لیکن دوسری طرف مسلمانوں کو جب ابن الوقت کی اس حرکت کا پتا چلا تو وہ شدید غصے کا اظہار کرنے لگے مثلاً ایک پادری اور مسلمان کا بحث ومباحثہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مسلمان بھی ابن الوقت کو مسلمان نہیں سمجھتا۔

> مسلمان: اگر آپ ان چیزوں سے جو مذہب اسلام میں بہ تقاضائے مصالح چند در چند حرام کی گئی ہیں، محترز رہیں تو ہم کو آپ کے ساتھ کھانے میں ہرگز انکار نہیں۔ ہاں تو، اگر ابن الوقت صاحب عیسائی نہیں، اور مسلمان تو یقیناً نہیں، پھر کیا ہیں؟ مسلمان: اگر ابن الوقت صاحب مسلمان ہیں تو پھر دنیا میں کوئی کافر نہیں۔ اس طرح ہمارے ڈپٹی صاحب (کائستھ کی طرف اشارہ کر کے) کو بھی اختیار ہے کہ بت پرستی کرتے جائیں اور عیسائی یا مسلمان ہونے کا دعویٰ کریں۔[۱۵]

ناول میں کئی مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ ابن الوقت مسلمانوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں۔ لیکن حجتہ الاسلام تو اسلامی تہذیب وتمدن اور اسلامی فکر کے ترجمان اور ان کی کزن کے شوہر ہیں جب ابن الوقت کو اللہ تعالیٰ کے معجزات اور تقدیر کے کھیل کے بارے میں کچھ دلائل دیتے ہیں تو ابن الوقت کے اعتراضات کچھ یہ ہوتے ہیں۔

> خدا کے ہونے پر تو بھلا آپ نے ایک دلیل قائم کی بھی۔ ہر چند میرے دل کو اس سے تسلی نہیں ہوئی اور میں اس وقت یہی سمجھتا ہوں کہ لوگ ہو رہے ہیں اسباب کے خوگر۔ جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہیں سبب ہی سبب نظر آ رہے ہیں۔ اس وجہ سے انھوں نے ذہن میں تعیم کر لی ہے۔ اور سبب نہیں پاتے تو جھٹ سے خدا کے قائل ہو جاتے ہیں مگر میں سننا چاہتا ہوں کہ قیامت اور باز خواست قیامت کا آپ کے پاس کیا ثبوت ہے؟ [۱۶]

ابن الوقت انگریزی سرکار کے خیرہ خواہ تھے اور دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر انھوں نے اپنے دل کو گورنمنٹ کی نذر کرنے کا دعویٰ بھی بہت دیدہ دلیری سے کیا۔

> پس میں آپ سب صاحبوں کے روبرو اس بات کو ظاہر کرتا ہوں کہ میں اپنا دل گورنمنٹ کی نذر کر چکا، خدا نے چاہا تو میری تمام عمر اسی میں بسر ہو گی کہ جہاں مجھ سے ہو سکے گا گورنمنٹ کی فلاح میں، گورنمنٹ کے قیام وثبات میں، گورنمنٹ کے عام پسند ہونے میں کوشش کرتا رہوں گا۔ اے خدا! تو میرا مددگار رہ! [۱۷]

ابن الوقت نے اس دور میں انگریزی وضع اختیار کی جب انگریزی پڑھنا تو درکنار بلکہ انگریزی چیزوں کے استعمال کو بھی کفر سمجھا جاتا تھا۔ اس قدر تعصب تھا کہ انگریزی پڑھنے والے بچوں میں سے اگر کوئی آنکھ بچا کر پانی بھی پی لیتا تو مولوی صاحبان مٹکے تڑوا دیتے۔ جب مسٹر نوبل ابن الوقت کے گھر قیام پذیر ہوئے تو دونوں ایک دوسرے کے تہذیب و تمدن کو زیر بحث لایا کرتے اور اسی بحث وتکرار نے ابن الوقت کے انگریزی لگاؤ کے جذبات کو مزید بھڑکایا جس کے نتیجے میں ابن الوقت انگریزی وضع کے مرتکب ہوئے۔ اس کے تائید ہمیں کچھ ان الفاظ میں ملتی ہے:

> ہم ایسا سمجھتے ہیں کہ ابن الوقت کو انگریزوں کے ساتھ ایک طرح کی عقیدت تو پہلے سے تھی ہی تین سوا تین مہینے نوبل کے ساتھ رہ کر اس کے خیالات اور راسخ ہو گئے اور عجب نہیں کہ اسی اثناء میں اس نے تبدیل وضع کا ارادہ کیا ہو۔ [۱۸]

ابن الوقت ایسا کردار ہے جس نے صرف ایرانی معاشرت کو چھوڑا اور مغربی وضع اختیار کی بلکہ انگریزوں کی خوشی کے لیے انگریزی طور طریقوں کو بھی اپنایا اس کے عمل سے سوائے مسٹر نوبل کے اور کوئی بھی خوش نظر نہیں آتا بلکہ مسٹر نوبل کے بعد آنے والے انگریز افسر نے اس کے اس طرز عمل کو ناپسند کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں:

> ابن الوقت ایک ایسے شریف زادے کی خیالی سرگزشت ہے جو پرانی معاشرت چھوڑ چھاڑ کر مغربی وضع اختیار کر لیتا ہے اور انگریزوں کی تقلید میں انگریزی طور طریقوں کو اپنا لیتا ہے مگر اس کے باوجود انگریز حاکم حکمرانی کے غرور میں اس کے طرزِ عمل کو ناپسند کرتا ہے کیونکہ اس میں برابری کا ادعا پایا جاتا ہے اور یہ وہ جرم ہے

جسے اس وقت کا انگریز کسی طور پر گوارا نہیں کر سکتا۔[۱۹]

''ابن الوقت'' دراصل اپنے عہد کی سیاسی اور مذہبی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ نذیر احمد نے اس کے ذریعے اپنے عہد میں ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا۔ ان کا ناول ایک ایسے کردار کا عکاس ہے جو اس عہد کے مطابق انگریزی معاشرت اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کی کوشش کے باوجود میں اسے قبول عام نہیں ملتا۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابن الوقت اپنے عہد کے نوجوانوں کے خیالات کا درست مرقع ہے۔ ابن الوقت کے کردار کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> دراصل اس (ابن الوقت) کے دل میں چند شکوک ہیں۔ یہ تشکیک ہر اس انسان کے ساتھ لازمی ہوتی ہے جو اپنے دماغ سے کام لینے کا عادی ہو۔ ذہین انسان کسی چیز کو بھی اندھی تقلید اور مذہبی لیبل کی وجہ سے قبول نہیں کر سکتا۔ وہ جب تک ہر نظریہ کو عقلیات کی روشنی میں نہ پرکھ لے وہ اسے قابل قبول نظر نہیں آتا۔ اس لیے ابن الوقت کی بے چین طبیعت بعد میں ہندو جوگیوں، سنیاسیوں، اہل حدیث یعنی وہابی اور پھر بعد میں انگریز پادریوں کی طرف مرجع ہوئی۔ مگر کسی سے بھی اس کی بے چین طبیعت کو سکون نہ ملا۔ یہ سب کچھ، یہ اندرونی کشمکش ناول نویس نے واضح اور کھلے الفاظ میں پیش نہیں کی لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ اور اس کی یہ مشککانہ طبیعت، تحقیق اور تفتیش کی عادت اور عقل کی رہبری ایک دن اسے مذہب سے کلّی طور پر باغی بنا دیتی ہے۔[۲۰]

آزادی بیگم (ایامیٰ)، ڈپٹی نذیر احمد

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' کا مرکزی کردار آزادی بیگم ہے۔ آزادی بیگم انقلابی سوچ رکھتی ہے۔ آزادی بیگم کا باپ خواجہ آزاد روشن خیال ہے اور ماں ان پڑھ ہونے کے ساتھ ساتھ قدامت پسند اور مولوی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ دونوں میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ چنانچہ آزادی بیگم کی تربیت دو مختلف نقطہ ہائے فکر رکھنے والوں کی آغوش میں ہوئی۔ باپ تعلیم یافتہ ہونے کہ وجہ سے علم کی وقعت و اہمیت کو سمجھتا تھا لیکن ماں پادریوں کے سکول میں اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کو کفر کے برابر گردانتی تھی۔ یوں اس کشمکش نے آزادی کو فکرِ نو بخشی جس کا اعتراف آزادی بیگم نے خود ان الفاظ میں کیا ہے۔

> میرے والدین کے مذہبی خیالات ایک دوسرے سے اس قدر مخالف تھے کہ دونوں میں ہمیشہ کھٹ پٹ رہتی تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ مجھ کو ایسی چھوٹی سی عمر میں مذہبی باتوں میں غور کرنے کی ضرورت واقع ہوئی کہ میرے ساتھ کی لڑکیوں کو گڑیوں کے سوائے اور کسی چیز کا خیال نہ تھا۔۔۔[۲۱]

والدین کے مذہبی اختلاف رائے نے آزادی بیگم کی غور روفکر کی صلاحیت کو ایسی تقویت بخشی کہ اس کے ذہن میں انقلابی سوچ نے جنم لیا کہ رائج الوقت فرسودہ روایات کو توڑنا کوئی گناہ نہیں۔ آزادی کا یہ رویہ موجود وقت کی سماجی روایات کے منافی اور باغیانہ تھا۔

والدین کے تضادات نے آزادی کی انقلابی سوچ کو جنم تو دیا لیکن حادثاتی طور پر آزادی کا سیڑھیوں سے گرنا اور پادری صاحب کی میم صاحبہ اور بیٹی مس میری کا علاج کے لیے آنا ، اس انقلابی سوچ کا سبب بنا۔ میری اور آزادی کے روابط نے آزادی بیگم کی سوچ وفکر کو نئی جلا بخشی۔ مذہبی اور قومی اجنبیت نے دونوں کے میل جول کو بڑھایا تھا کیونکہ وہ دونوں ایک دوسرے کے بارے میں مکمل معلومات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔ اس طرح آزادی بیگم ایک نئی فکر کے ساتھ زندگی کے مراحل طے کرتی گئی جس کا ذکر ہمیں ناول میں بھی ملتا ہے:

> ۔۔۔ اور میری کی وہ باتیں جن سے آزادی کو دل بگڑا ہادی بیگم کے فرشتوں کو بھی ان کی خبر نہ تھی۔ لڑکیاں لڑکیاں آپس میں سر جوڑے ہوئے صلاحیں کیا کرتیں تھیں۔ ہادی بیگم بوڑھی عورت کو کیا مناسب تھا کہ ان کی مشورتوں میں کھنڈت کرے۔[۲۲]

آزادی چھوٹی عمر سے ہی فہم و ذکاوت کی مالک تھی اور وہ لوگوں کے غیر مناسب رویوں کو بڑی باریک بینی سے دیکھتی تھی مثلاً مولوی ننھیال سے تعلق رکھنے کے باوجود اس نے مذہبی طبقے کی بد حالی پر کڑی ضرب لگائی۔ آزادی بیگم مولویوں کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کے طرزِ معاشرت میں تبدیلی کی خواہاں ہے۔ ماں جب اس کے لیے ایک مولوی لڑکے کا انتخاب کرتی ہے تو لوگ اسے سمجھاتے بھی ہیں لیکن ماں کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی خواجہ آزاد مولویوں کے خلاف ہیں اور ہاں ہادی بیگم ان کی حمایتی آزادی بیگم ذہنی طور پر باپ کی طرف راغب ہے اور اسے طرح طرح کے خیال ستاتے ہیں۔ مثلاً

> مولویانہ زندگی کچھ بھی ہو اداس اور بے رونق تو ضرور ہے۔ یہ نہیں کہ ان میں صاحبِ مقدور نہیں۔ ہیں مگر بہت کم ۔ اور ایک مصیبت یہ ہے کہ جن کو مقدور ہے زندگی ان کی بھی غریبوں کی طرح بسر ہوتی ہے بلکہ غریبوں سے بدتر۔ کیونکہ غریبوں کے پلے ٹکا نہیں اور یہ مجبوری نہوت کی وجہ سے شکستہ حال رہتا ہے۔ لیکن مولوی خوش حال بھی ہے تاہم اس کی صورت پر نکبتہ اور مفلسی برستی ہے۔ معلوم نہیں جیسا ابا جان کہتے ہیں دکھانے کے لیے بتکلف اپنے تیئں زدہ حال بنائے رہتے ہیں کہ لوگ ان پر رحم کریں ۔۔۔ بہر کیف آدمی پہلے پتے کو مارے۔ تن بدن کو خاک کرے جوانی میں بوڑھا اور تونگری میں مفلس بنے تو مولویوں میں ملنے کا نام لے۔ سو میرے تو کھانے پینے کے دن ہیں۔ ابا جان کو اتنی بات نہ سوجھ پڑی اور مجھے کہاں جا پھنسایا؟ [۲۳]

آزادی بیگم کی شادی ماں کی منشاء کے مطابق مولوی مستجاب سے ہو جاتی ہے لیکن جلد ہی بیوگی نے آزادی بیگم کی انقلابی سوچ کو مزید تقویت دی۔ آزادی بیگم جس معاشرے میں سانس لے رہی تھی وہاں بیوہ کے نکاح ثانی کو گناہِ عظیم گردانا جاتا تھا۔ آزادی بیگم نے اپنے طرزِ عمل سے عورت کی نفسیات کو بیان کیا ہے ۔ آزادی بیگم نے مردوں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بیوہ عورت کے بھی کچھ ارمان ہوتے ہیں۔ نذیر احمد نے آزادی کے کردار کے ذریعے بیوہ کے متعلق تنگ نظری اور توہم پرستی پر انگلی اٹھائی۔ ڈاکٹر انیس ناگی اس ناول کے متعلق اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

> نذیر احمد اس ناول میں بیوہ اور مولوی کی کہانی سے ایک کی آزادی اور دوسرے کی اصلاح چاہتے ہیں۔[۲۴]

آزادی اپنے دور کی بیوہ عورتوں کے متعلق مروجہ تصورات پر بہت تشویش مند تھی۔ وہ معاشرے کی اس سوچ کے منافی تھی کہ شادی شدہ عورت بناؤ سنگھار تو کر سکتی اور جب چاہے، جہاں چاہے اپنی منشاء کے مطابق جا سکتی ہے لیکن بیوہ بے چاری پر ہر طرح کی پابندی ہے ایسا کیوں؟ دراصل آزادی خود جوانی میں بیوہ ہوئی تھی اس لیے وہ بیوہ کے جذبات و احساسات سے اچھی طرح آشنا تھی اور چاہتی تھی کہ بیوہ سے ناروا سلوک نہ برتا جائے اس لیے وہ اکثر سوچتی رہتی:

> ۔۔۔جو دن آتا ہے بیوگی کی نئی مصیبت اپنے ساتھ لاتا ہے۔ جن کے مرد پاس ہوتے ہیں ان کا بھلا کیا مذکور ہے جن کے مرد پردیس میں ہوتے ہیں کیا سر نہیں دھوتیں۔ کپڑے نہیں بدلتیں۔ پھول چوڑیاں نہیں پہنتیں۔ مہندی نہیں لگاتیں۔ بناؤ سنگھار نہیں کرتیں۔ کوئی کچھ نہیں کہتا۔ میں نے ذرا کی ذرا آئینے میں مونہہ کیا دیکھا کہ لگی چاروں طرف سے بھرمار ہونے۔ ان زبردستی کی بدگمانیوں کی روک تھام مجھ سے کیا ہو سکے گی۔[۲۵]

آزادی کے دل میں معاشرے کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اور وہ انقلاب چاہتی تھی۔ بیوہ عورتوں کی بے بسی اور لاچاری اس کے لیے کافی تکلیف دہ اور پریشان کن تھی۔ اپنے اردگرد موجود کئی بیواؤں کی کسمپرسی کی حالت سے بیزار ہو چکی تھی اور چاہتی تھی کہ ان میں حقوق سے آگہی کا شعور پیدا کرے اور ان میں بھی اس جیسی انقلابی سوچ جنم لے۔ اسی لیے وہ بیواؤں سے ملتی۔

> بیواؤں کی کیا کمی تھی ذرا کی ذرا خیال کیا تو بیسیوں رانڈیں سمجھ میں آئیں۔ اس کے بعد آزادی نے یہ شیوہ اختیار کیا کہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر بیوہ عورتوں سے ملتی اور ان سے اختلاط پیدا کر کے ان کے بطون دریافت کرتی۔ کئی برس تک اس کو اسی کی دھن رہی۔ آخر مرتے دم اس نے بیان کیا کہ یوں تو سینکڑوں رانڈوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ مگر دو اوپر پچاس عورتوں کی نسبت میں کہہ سکتی ہوں کہ ان کا کوئی حال مجھ سے مخفی نہیں رہا۔[۲۶]

ناول کے آخری حصے میں آزادی بیگم بیمار ہو جاتی ہے اور بیماری کی وجہ سے کافی ناتواں ہو جاتی ہے اور اپنے آپ کو قریب المرگ سمجھتی ہے لیکن پھر بھی اپنے مقصد کو نہیں بھولتی وہ اسلامی معاشرے میں مروجہ ہندوانہ روایات کا قلع قمع کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہے۔

> اے لوگو! جنھوں نے اپنی جانوں پر زیادتیاں کی ہیں اللہ کی رحمت سے ناامید نہ ہوں بے شک خدا سارے گناہوں کو معاف کرے گا۔۔۔ کیا بھول ہوئی ہے جن دنوں لوگوں کی طرف سے میرے پاس شادی کے پیام پر پیام چلے آتے تھے۔ ایک شخص نے ہم خرما وہم ثواب لکھا تھا کہ اگر تم دوسرا نکاح کر لوگی تو تمہاری دیکھا دیکھی جتنی بیوہ عورتیں نکاح کریں گی۔ روز قیامت تک اس مری ہوئی سنت کے زندہ کرنے کا ثواب تم کو ملے گا۔ اگر ان دنوں نکاح پڑھا لیتی اس نیت سے کہ دوسروں کے لیے سند ہو تو بے شک اس کے یہ معنی تھے کہ اتنی عورتوں کو گویا میں نے عذاب بیوگی سے نجات دی۔[۲۷]

آزادی بیگم ان حوصلہ مند لوگوں میں سے تھی جو اپنی زندگی کسی مقصد کے تحت گزارتے ہیں اور دوسروں کی خوشیوں کے لیے اپنی خوشیاں قربان کر دیتے ہیں آزادی نے بھی اپنی جنسی خواہشات کو لوگوں کی خوشی کے لیے قربان کر دیا لیکن یہ

ٹھان لی کہ وہ اوروں کے ساتھ ایسا نہ ہونے دے گی اور اپنی تقریر سے لوگوں کو ایسی ہٹ دھرمی اور سنگدلی سے روکنے کی کوشش کی۔ آزادی بیگم کا یہ احتجاج قابلِ ستائش ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

بسترِ مرگ پر آزادی بیگم کی تقریر کے سہارے نذیر احمد نے غیر اسلامی معاشرتی رسوم کے خلاف احتجاج کیا ہے اور عورتوں کی بے بسی اور جنسی گھٹن کو ان کی شخصیت کے مسخ ہونے کا جواز بتایا۔[۲۸]

آزادی بیگم نے اپنی آخری وصیت میں مردوں سے خطاب کرتے ہوئے ان وجوہات کی نشاندہی بھی کی جن کی وجہ سے اس نے نکاحِ ثانی نہ کیا۔ آزادی بیگم خود تو نکاحِ ثانی نہ کر سکی لیکن اس فرسودہ معاشرتی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر کے ایک انقلابی قدم اٹھایا۔ آزادی نے پرسوز الفاظ میں غلط معاشرتی اقدار اور رسم و رواج کی نشاندہی ان الفاظ میں کی۔

لیکن جب مجھ کو خود رسم و رواج سے مقابلہ کرنا پڑا تو معلوم ہوا کہ خدا کی خدائی میں اس سے زیادہ کوئی زبردست چیز نہیں ۔ جب نکاح کا خیال آیا تب تب ارادہ ہوا اور جب جب ارادہ ہوا رسم و رواج نے سب منصوبے غلط کر دیے۔ میں کہتی تھی ہے ہے لوگ مجھ کو دو خصمی کہیں گے۔ برابر کی بیبیاں مجھ کو حقارت کی نظر سے دیکھیں گی ۔۔۔ میرے سبب سے میری نسل انگشت نما ہو گی۔ نہیں نہیں میں اس بے عزتی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس سہاگ کو لگے آگ جس کی وجہ سے آبرو پر حرف آئے۔ [۲۹]

گو آزادی بیگم نے خود تو نکاحِ ثانی نہ کیا لیکن مروجہ فرسودہ روایات کو تبدیل کرنے میں مدد دی کیونکہ اس کے آخری خطاب نے مردوں کے اذہان کو جھنجھوڑ ڈالا اور ان کی سوچ میں تبدیلی پیدا کی۔ وہاں پر موجود سب مردوں نے ٹھان لی کہ معاشرے میں کوئی بیوہ کو بیوگی کی حالت میں نہیں بٹھائے گا بلکہ اس کا نکاحِ ثانی کرے گا۔ آخرکار آزادی کی انقلابی سوچ نے معاشرے کی فضول روایات کے خلاف نہ صرف خود بغاوت کی بلکہ کئی اور لوگوں کو اس بے حسی کی دلدل سے نکالا اور ان میں تغیر و تبدل کی عظیم سوچ پیدا کی جو کہ بہت بڑا انقلابی قدم تھا۔ ڈاکٹر افضال بٹ لکھتے ہیں:

نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعے سماج کی ایک بڑی برائی کو اجاگر کیا ہے۔ ہندوستانی سماج میں ہندو بیواؤں کی دوبارہ شادی ممنوع ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول میں راجہ رام موہن رائے نے برہمو سماج کی بنیاد رکھی۔ مذہبی اصول اور قوانین کی کھل کر مخالفت کی۔ ہندو سماج میں خاص کر عورتوں پر ہونے والے ظلم و زیادتی کو ختم کرنے کے لیے ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ ناول بھی اس تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔[۳۰]

نذیر احمد کا اصل مقصد مسلمانوں کی اصلاح تھا اور خاص طور پر وہ روایات جن کا تعلق خواتین سے تھا مثلاً بیوہ کا نکاحِ ثانی ، شادی و مرگ کی روایات وغیرہ اس ناول میں آزادی کے کردار کے ذریعے نذیر احمد نے وہ اصلاحی مقصد حاصل کیا جس کے وہ خواہاں تھے۔ نذیر احمد کے اسلوب کے مطابق ان کا یہ کردار اسم بامسمیٰ ہے اور نام کی طرح وہ معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزادی چاہتی ہے۔ آزادی بیگم تمام بیوہ خواتین کو فرسودہ روایات سے آزادی دلوانا چاہتی ہے مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے اور اپنے بعد کے آنے والے دور کے لیے شعور پیدا کرنے کا پیش خیمہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نذیر احمد کے اصلاحی نقطہ نظر کی روشنی میں ان کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

نذیراحمد کا یہی نقطۂ نظر ہے کہ آدمی اپنی تہذیب سے وابستہ رہے ورنہ وہ ابن الوقت بن جائے گا۔ یہی بنیادی خیال توبۃ النصوح، مرأۃ العروس، فسانۂ مبتلا اور ان کے دوسرے ناولوں میں ملتا ہے۔ نذیر احمد کا مقصد یہ ہے کہ مسلمان معاشرہ میں اصلاح کی جائے اور اصلاح کی نوعیت یہ ہو کہ معاشرہ ظاہردار بیگ، ابن الوقت نہ بنے بلکہ اپنی تہذیب،اپنی اقدار پر فخر کرتے ہوئے جدید علوم کا اکتساب کرے۔ اس اعتبار سے نذیراحمد کا نقطۂ نظر سب سے زیادہ اہم نظر آتا ہے۔[۳۱]

کردار نگاری کے حوالے سے نذیراحمد کے باغی کرداروں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو جو امر سب سے واضح طور پر سامنے آتا ہے، یہ ہے کہ یہ کردار ابتدائی درجے کے ہیں، کردار نگاری کے حوالے سے بھی اور بغاوت کے حوالے سے بھی۔ کردارنگاری کے لحاظ سے ان میں ان خصوصیات کا فقدان ہے جو فطری طور پر ارتقا پاتے ہوئے کرداروں میں ہوتی ہیں۔ زیادہ تر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک جیسے بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے رویوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

بغاوت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کی بغاوتیں زیادہ تر نجی اور شخصی معاملات تک محدود ہیں۔ اگرچہ ان میں ایک پہلو سماجی بھی ہے اور وہ سماجی سطح پر بھی بعض انحرافات کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن زیادہ تر ان کا زاویہ شخصی ہے۔ اس کے علاوہ یہ کردار مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیاں ہیں جنھیں وہ اپنی مرضی اور مؤقف کے مطابق پیش کرتا اور ان کی قسمتوں کے فیصلے کرتا دکھائی دیتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ نذیراحمد کے یہ کردار داستانوں کے مافوق الفطرت اور زندگی کے حقیقی پہلو سے کسی حد تک دور کرداروں کے بعد اردو فکشن میں متعارف ہوئے ہیں اور ان کی پیش کش میں یہ بات بھی اپنی جگہ بہت بڑی کامیابی ہے کہ ان کا تعلق غیرحقیقی، ماورائی یا تصوراتی وتخیلاتی دنیا کے بجائے جیتی جاگتی زندگی سے ہے۔ ان کے نام، ان کے کام اور ان کے عادات و اطوار حقیقی انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی کردار ان کرداروں کی بنیاد ہیں جو آگے چل کر اردو ناول کے نمائندہ باغی کرداروں کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص۲۵

۲۔ عتیق احمد، اردو ادب میں احتجاج ابتدا سے انیسویں صدی تک، مکتبہ عالیہ لاہور، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۷ء، ص۱۵۰

۳۔ تاج بیگم فرخی، ڈپٹی نذیراحمد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۱ء، ص۱۰۶

۴۔ نذیراحمد، ڈپٹی، مرأۃ العروس، علم وعرفان پبلی کیشنز، لاہور، فروری ۲۰۰۴ء، ص۲۷

۵۔ ایضاً، ص۲۸

۶۔ ایضاً، ص۳۳

۷۔ سعدیہ خلیل، عورت مرد ناول نگاری کی نظر میں مشمولہ ادب کی نسائی ردِتشکیل، مرتبہ: فہمیدہ ریاض، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص۱۵۱،۱۵۲

۸۔ ڈپٹی نذیر احمد، شمس العلماء، توبۃ النصوح، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۸

۹۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۸۲،۲۸۳

۱۲۔ تاج بیگم فرخی، ڈپٹی نذیر احمد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۴۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری، گنج شکر پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۲،۴۳

۱۵۔ نذیر احمد، ڈپٹی، مجموعہ نذیر احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۱۸۔ ایضاً، ص، ۶۳

۱۹۔ ایضاً، ص، ۱۵۷

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نگاہ اور نقطے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۷۲

۲۱۔ نذیر احمد، مولوی، حافظ، ایامیٰ، مطبع فیضی، دہلی، ۱۸۹۱ء، ص ۱۷۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۲

۲۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، نذیر احمد کی ناول نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص ۱۰۰

۲۵۔ نذیر احمد، مولوی، حافظ، ایامیٰ، ص ۱۴۹

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۲۸۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، بار اول ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۷

۲۹۔ نذیر احمد، مولوی، حافظ، ایامیٰ، ص ۱۸۳،۱۸۴

۳۰۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۶

۳۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۶

احمد حُسین
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر (اردو)
وفاقی جامعہ اردو اسلام آباد۔

عبداللہ حُسین کا ناول اُداس نسلیں ایک تجزیہ

In order to capture the revolutionizing movement and show all aspects of historical, political,and social back ground, many novels, and stories were written by various writers. The tragic events past partition were captured and presented in fictionalform by Abdullah Hussainin his novel,UdasNaslen.He himself translated it in Englishby title The Weary Generation. He presented feudal lords' condition in villages. He showed the miserable condition and deterioration of the masses due to poverty in a soul touching manner. He also presented love and political debatesin his writing. A critical review of his UdasNaslen is present here.

اُداس نسلیں اُردو کے مقبول ناولوں میں سے ایک ناول ہے۔عبداللہ حُسین کا یہ ناول 1963ء میں منظرِ عام پر آیا اور ابھی تک مسلسل اشاعت میں رہنے والا ناول ہے ۔بنیادی طور پر یہ ناول تحریکِ آزادی کے تناظر میں لکھا گیا سماجی ناول ہے جس میں اس دور کے مزدوروں اور کسانوں کی اپنی حقوق کے لیے بیداری کو بھی سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ ضمناً شامل کیا گیا ہے۔اُداس نسلیں اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ناول نگار نہ تو کسی ادبی پس منظر رکھنے والے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور نہ ہی وہ دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کا دعویٰ رکھتے تھے ۔وہ گُجرات کے دیہی علاقے کے رہنے والے ہیں اور تقسیم سے قبل بھی گُجرات میں رہتے تھے ۔اِنہیں ہجرت کا تجربہ بھی نہ ہوا بلکہ ناول میں ہجرت اور فسادات کے واقعات دوسرے عینی شاہدین کے بیانات پر مشتمل ہیں۔ اُداس نسلیں'' ان کی پہلی تخلیق ہے۔ بعد میں اُنہوں نے کئی ناول لکھے جن میں اس ناول کی دوسری کڑی'' نادار لوگ'' کے نام سے لکھی۔اُداس نسلیں کا انگریزی ترجمہ خُود عبداللہ حُسین نے The Weary Generation کے نام سے کیا جو 1999ء میں لندن میں شائع ہوا۔

ناول کی بنت کسی حدتک سادہ پلاٹ پر رکھی گئی ہے ۔بنیادی طور پر یہ ناول انگریزوں کے برِصغیر پر مکمل قابض ہو جانے کے بعد تخلیق ہونے والے اُس نئے جاگیر دارانہ معاشرے کی ذہنی کشمکش کی روداد ہے جس کا کام انگریزوں کے لیے مخلوط محفلوں اور شکار کے پروگرام بنا کر تفریح کے مواقع پیدا کرنا تھا۔تقسیمِ ہندوستان کو ناول کا مرکزی موضوع بنا کر نعیم اور عذرا کے مرکزی کردار تخلیق کیے گئے ہیں اور اِنہی دو کرداروں کی 1913 ء میں دعوت میں ہونے والی ملاقات سے شروع ہوکر اِن کی شادی اور شادی کے بعد کی داستان کو بیان کیا گیا ہے۔نعیم کے سوتیلے بھائی علی اور عائشہ کی کہانی بھی شامل ہے۔اِن ہی دو جوڑوں کو لے کر داستانی انداز میں نہ صرف برِصغیر بلکہ بیرونِ ملک تک واقعات کو ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔علی اور عائشہ یوں تو پورے ناول میں موجود رہتے ہیں لیکن

کہانی میں مرکزی حیثیت عذرااور نعیم کو ہی حاصل رہتی ہے۔ناول 49 ابواب پر مشتمل ہے ۔اِن 49 ابواب کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ برٹش انڈیا۔باب اول تا گیارہ

۲۔ ہندوستان باب بارہ تا اڑتیس

۳۔ بٹوارہ باب انتالیس تا سنتالیس

۴۔ باب اڑتالیس تا انچاس

اگر چہ'' آگ کا دریا'' کے وسیع کینوس کے مقابلے میں ''اُداس نسلیں'' چالیس سے پچاس سال کے عرصے پر محیط ہے لیکن اُردو ادب میں ناول کی روایت دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ عبداللہ حُسین نے سالوں پر محیط واقعات کو اکٹھا کر کے ایک اعلیٰ پائے کا ناول تخلیق کیا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں۔

''یہ ناول تاریخ اور سیاست کو وسعت کے ساتھ سامنے لاتا ہے ،جس میں جنگیں،سیاسی مظاہرے،فوج اور پولیس کے ہاتھوں مظاہرین کا قتل ۔۔۔فرقہ وارانہ فسادات ،انسانی جان ومال کی ارزانی ،بٹوارہ اور فلسفیانہ موشگافیاں ،کانگریس اور مسلم لیگ کی سرگرمیاں اور محبت کے تصوراتکی عملی اشکال سب مل کر اس ناول کو نا قابل فراموش بناتے ہیں۔''[۱]

نعیم اور علی کا تواتر سے مختلف شہروں اور علاقوں میں بار بار جانے سے یوں لگتا ہے کہ مصنف خود بھی نہیں جانتا کہ اُسے اگلے لمحے کہانی کو کس طرف لے کر جانا ہے۔ناول کا ہیرو نعیم کوئی سیاسی رہنما نہیں بلکہ اپنی بیوی (عذرا) کی خواہش پر جلیاں والاباغ کے سانحے پر سیاست میں حصہ لینے کا آغاز ہی کرتا ہے کہ اُسے انڈین نیشنل کانگریس کی اُس حادثے کی تحقیقات کرنے والی کمیٹی میں شامل کر لیا جاتا ہے۔نہ صرف وہ کمیٹی میں شامل ہے بلکہ اُس کی بیوی بھی تحقیقات میں اُس کے ساتھ شامل رہتی ہے ۔اسی طرح نعیم عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں یک دم ہی پشاور چلا جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر عبد السلام:

''اس ناول میں بہت سے Episoddes ایسے ہیں جو پورے طور پر قصہ کا جزو نہیں
بن پائے اور پیوند کی طرح اوپر سے چپکائے نظر آتے ہیں۔''[۲]

ناول میں نعیم ،عذراایاز بیگ،روشن آغا،علی ،عائشہ،شیلا،نیاز بیگ کی دو بیویاں ،روشن آغا کی بیوی اور اُس کی بہن،پرویز ،نجمی،بلال اور مہندر سنگھ سمیت بہت سے کردار ہیں لیکن عذرا اور نعیم کے علاوہ عبداللہ حُسین کا کوئی کردار کھل کر سامنے نہ آسکا۔ بقول محمد خالد اختر:

'' کاٹھ کے اُلو ہیں جو کاغذی صفحے سے اُبھر نہ سکے۔''[۳]

ناول کا ایک اہم کردار ناول کا ہیرو نعیم ہے جو ایک متلون مزاج شخص ہے۔ پورے ناول میں اپنے اعلیٰ مقاصد کے باوجود نفسیاتی کشمکش کا شکار نظر آتا ہے ۔ ابھی سنیئر کیمبرج کا طالب علم ہے کہ روشن آغا کی پارٹی میں سیاست سے دل چسپی کا اظہار ''تلک'' کے بارے میں گفتگو کرکے کرتا ہے۔عذرا سے محبت کا اظہار دوسری ہی ملاقات میں کر دیتا ہے اور سات آٹھ روز بعد سب کچھ بھول کر گاؤں چلا جاتا ہے۔نعیم برٹش آرمی میں بھرتی ہوکر انگریزوں کے لیے لڑنے کے لیے چلا جاتا ہے۔وکٹوریہ کراس جیت

کر واپس آتا ہے اور اچانک آزادی کے لیے تخریب کاروں کے ساتھ مل جاتا ہے۔ جلد ہی اُن سے اُکتا کر گاؤں آ جاتا ہے۔ عذرا سے شادی کر کے وہ اسی گاؤں میں رہنے کے باوجود اپنی سگی و سوتیلی ماں کو بالکل بھلا دیتا ہے۔ بار بار وہ عذرا سے بے رُخی کا اظہار کرتا ہے۔ اعلیٰ رکھ رکھاؤ، حب الوطنی اور آزادی کے بلند نظریات کے باوجود وہ جنس کے معاملے میں انتہائی پست رویے کا اظہار کرتا ہے۔ نعیم ''سورج'' جیسے اعلیٰ نظریے کو اپنانے کے باوجود شیلا کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ بناتا ہے۔ جب وہ اس کے ساتھ آنا چاہتی ہے تو نعیم اس کو دھتکار دیتا ہے۔ اسے عذرا جیسی محبت کرنے والی بیوی میں زندگی کی حرارت نظر نہیں آتی بلکہ وہ عذرا کی بہت کم عمر بہن سے اظہارِ محبت کرتا ہے۔ وہ ناول میں جا بجا فلسفہ بکھیرتا نظر آتا ہے۔ اپنی خود ساختہ خودداری کے باوجود وہ سرکاری ملازمت قبول کر کے عذرا کے باپ کے گھر میں رہائش اختیار کر لیتا ہے۔ غرض نعیم ایک ایسا کردار ہے جو انتہائی متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ عبداللہ حسین ناول اس کے لڑکپن سے شروع کرنے کے باوجود یہ واضح نہ کر سکے کہ وہ کیونکر اس کمیٹی میں شامل ہوا جو کانگریس نے جلیاں والا باغ کے سانحے کی انکوائری کے سلسلے میں قائم کی تھی۔ وہ پشاور میں سیاسی سرگرمیوں کے لیے کیسے منتخب ہوا اور کانگریس کی حمایت چھوڑ کر کب اُس نے مسلم لیگ میں شامل ہونے کا اعلان کیا۔ غرض نعیم کو اِدھر اُدھر گھما پھرا کر بہت سے واقعات کو ناول کا حصہ بنا دیا گیا۔ تقسیمِ ہند کے اعلان کے بعد فسادات شروع ہوتے ہیں تو وہ پاگل پن کا مظاہرہ شروع کر دیتا ہے اور ننگے پاؤں اپنے دفتری ساتھی انیس الرحمن کے گھر چلا جاتا ہے جس کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ دوبارہ گھر آ جاتا ہے لیکن نواب روشن اور اُن کے خاندان کے ساتھ پاکستان جانے سے انکار کر دیتا ہے اور پاکستان جانے والے ایک قافلے میں شامل ہو جاتا ہے۔ قافلے میں شمولیت کے بعد اس کا رویہ نفسیاتی مریض کا سا ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ امرتسر کے قریب اپنے پاگل پن کی وجہ سے بلوائیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

ناول میں ایک اور اہم کردار عذرا کا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنی پہلی نظر کی محبت کو ہر حال میں نبھانا چاہتی ہے۔ اپنے خاندان کی بھرپور مخالفت کے باوجود اپنے خاندانی پس منظر سے کمتر خاندان کے نعیم کے ساتھ شادی کرنے کے لیے اپنے خاندان کو مجبور کر دیتی ہے۔ حالانکہ نعیم ایسا شخص ہے جو ابتدائی چند ملاقاتوں کے بعد اپنی تعلیم اُدھوری چھوڑ کر گاؤں چلا جاتا ہے اور کئی سال تک عذرا سے ملاقات نہیں کرتا بلکہ یوں محسوس ہوتا کہ وہ عذرا اور اُس کی محبت کو یکسر فراموش کر چکا ہے۔ اس اثنا میں وہ برٹش فوج میں بھرتی ہو کر افریقہ اور یورپ میں جنگوں میں حصہ لیتا ہے اور ایک بازو گنوا کر گاؤں واپس آتا ہے۔ عذرا محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اُس کی معذوری اور خاندانی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کے لیے اپنے والد روشن آغا کو راضی کر لیتی ہے اور دہلی کو چھوڑ کر نعیم کے ساتھ گاؤں چلی جاتی ہے۔ گاؤں میں وہ اسے نواب روشن کی کوٹھی میں رہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیتی ہے۔ امرتسر کا دورہ کرنے کے لیے اس کے ساتھ جاتی ہے۔ وہ ناز و نعم میں پلی ہوئی ایک نواب خاندان کی بیٹی ہے لیکن نعیم کے سیاسی کردار کو مضبوط کرنے کے لیے وہ اُس کے ساتھ دیہاتی کسانوں کو بیدار کرنے کے لیے دورے کرتی ہے۔ نعیم جیل میں چلا جاتا ہے تو وہ ہمیشہ اُس کے انتظار میں رہتی ہے۔ جیل میں جا کر اس سے ملاقات کرتی ہے۔ وفا شعار بیوی کے روپ میں اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے اس کے ساتھ ساتھ نعیم کے کردار کا ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کی چکا چوند اس کی نظروں کو خیرہ کیے رکھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ وہ اور اس کا شوہر بہت معروف تو ہوں لیکن اس مقصد کے حصول کے لیے اسے کوئی بڑی قربانی نہ دینی پڑے۔ جلسوں وغیرہ میں شمولیت ہی سے وہ مشہور و معروف سیاسی

رہنما بن جائے ۔پرنس آف ویلز کا استقبال اس کی شخصیت سے مرعوب ہوکر کرتی ہے ۔لیکن یہ بھی خواہش رکھتی ہے کہ پرنس آف ویلز کے آنے پر احتجاج کرنے والوں میں بھی اُن کا نام آئے ۔سائمن کمیشن کی لکھنؤ آمد پر بھی وہ کم وبیش اسی طرح کا رویہ اپناتی ہے اور دہلی میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں بھی وہ آغا سوّم کی پُرکشش شخصیت سے متاثر ہوکر جلسے میں جانے کا فیصلہ کرتی ہے اور اُس رات آغا خان کے بارے میں اس کے فقرات ہی در اصل اس کے اور نعیم کے درمیان اختلافات کا باعث بنے ۔لیکن اس کے باوجود عذرا ایک ایسا بھر پور کردار ہے جو مشرقی روایات کی پاسداری کر کے وفا کی دیوی ثابت ہوتی ہے۔نعیم کو فالج ہونے کی خبر پر وہ فوراً دہلی سے گاؤں آجاتی ہے اور اس کی دیکھ بھال میں اپنا دن کا چین اور رات کی نیند قربان کر دیتی ہے۔اس کو دہلی لے جاتی ہے۔ڈاکٹر سے باقاعدہ علاج کرواتی ہے۔اس کو ورزش کرواتی ہے، سیر کے لیے لے کر جاتی ہے۔اس کے مطالبے پر روشن محل کو چھوڑ کرائے کے مکان میں رہنے پر رضامند ہوجاتی ہے۔یوں عذرا کا کردار ایک جان دار اور زندہ رہنے والا کردار ہے۔

عبداللہ حُسین ناول میں اچھے منظر نگار کے طور پر بھی سامنے آئے ہیں ۔مصنف چونکہ خود پنجاب کے دیہی علاقے سے تعلق رکھتا ہے اس لیے دیہی زندگی کو کافی جُزیات کے ساتھ بیان کیا ہے ۔دیہی زندگی کے مناظر اور دیہی زبان وبیان پیش کرنے میں عبداللہ حسین کامیاب رہے ہیں کسانوں پر زمین داروں اور اُن کے کارندوں کے ظلم وستم کو بہت ہی اچھے طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول کا پس منظر دہلی اور پنجاب کی سرحد پر ایک گاؤں کا ہے جس کی آدھی آبادی پنجابی سکھوں اور آدھی اُردو بولنے والے مسلمانوں پر مشتمل ہے۔عبداللہ حسین نے دیہی معاشرت کو بہت خوب صورتی سے بیان کیا ہے ۔دیہاتی کسانوں کی زندگی ،روز مرّہ کے معمولات ،باہمی لڑائی جھگڑے ،خاندان میں آپس کی رنجشیں،گھریلو زندگی،کھیت کے شب وروز ،کٹائی ،بوائی کی مصروفیات ،یار دوستوں کے معمولات ،کسانوں کے تعلقات ،ہندوستان کی آزادی اوراپنے حقوق کے تحفظ کے لیے دیہی کسانوں کی بیداری جیسے موضوعات کی منظر کشی میں بڑی حد تک پختگی کا ثبوت دیا ہے۔

"نعیم نے چولہے پر سے پکی ہوئی مٹی توڑی،اسے ہاتھ میں ملا ،پھر اس میں کڑوا تیل،چھت کے کونے میں سے مکڑی کا جالا انگلی پر لپیٹ کر اتارا اور اس میں ملایا اور پھر اسی مقدار میں بیل کا گوبر اس میں ملا کر اس کی لئی بنائی ۔ یہ مرہم بیل کے زخم پر لگانیکے بعد اس نے اپنے فوجی تھیلے میں سے سفید پٹی نکالی اور باپ کی مدد سے اس پر باندھ دی۔"[۴]

اسی طرح سؤروں کے شکار کا منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"پہلے ہلّے میں صرف دو جانور رکے۔سوار پھیل کر دو حصوں میں بٹ گئے اور گھوڑوں کو ایڑ لگا کر ،ریوڑ کے جنگل میں غائب ہونے سے پہلے ان کے آگے پہنچ کر انہیں واپس موڑ لائے ۔شکاریوں نے گڑھوں میں پانسہ پلٹ کر پوزیشن لی اور نیزے پیچھے سے آنے والے گلے کے سامنے کر دیے ۔جوگندر سنگھ کی سیدھ ایک سؤر آیا۔اُس نے دانت پیس کر نیزہ اس کے سینے میں جمادیا ۔ ایک طاقت ور جھٹکے سے سینے کی سخت کھال ادھیڑتا ہوا شانے کی طرف بڑھا اور اپنے پیچھے سفید چربی کی لکیر ننگی کرتا ہوا باہر کو پھسل گیا۔سؤر تیزی سے آکر اس کے گڑھے میں گرا اور اس کی تیز کچیلی نے شکاری کی پشت پر چھ انچ لمبا گہرا گھاؤ لگا دیا ۔جوگندر سنگھ کے منہ سے درد کی بلبلاہٹ اُٹھی"۔[۵]

جاگیرداروں اور اُن کے حواریوں کے مُختلف ہتھکنڈوں کو کئی جگہوں پر بیان کیا گیا ہے ۔اسی طرح مزدوروں کے استحصال اور مزدوروں اور کسانوں کا اپنے حقوق اور آزادی کے لیے اُٹھنے میں در پیش مسائل کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔یہ کشمکش ناول پر اس دور میں پھلتے پھولتے اُن نظریات کا اظہار ہے جو روس میں مارکسزم کے زیرِاثر پنپ رہے تھے اور روسی ادیب اِن نظریات کو پھیلانے میں مصروفِ عمل تھے۔جاگیردار طبقہ کسانوں کا استحصال کرنے لیے کوئی موقع نہیں گنواتا۔

''صرف ایک نوجوان لڑکا اُس کے پاس کھڑا رہ گیا تھا۔

''کیا بات ہے چچا؟'' نعیم نے پوچھا۔

موٹرانہ لینے آئے تھے'' احمد دین کی بجائے لڑکے نے جواب دیا۔

''موٹرانہ؟''

''روشن آغا نے موٹر خریدی ہے ۔''

''پھر؟''

''ہمیں موٹرانہ دینا پڑتا ہے ۔''

نعیم نے ہوا دیکھتے ہوئے لمبی سی ''ایں'' کی اور کچھ نہ سمجھ کر گھبرا گیا۔''ٹھہرو ٹھہرو،

دیکھو،'' وہ لڑکے پر جھک کر بولا ،''موٹرانہ کیا ہوتا ہے؟''

''زمین دار نے موٹر خریدی ہے ۔ہمیں اناج دینا پڑتا ہے ۔'' لڑکے نے کہا۔''کتنا؟''

یہ زمین کے حساب پر ہے ۔میرے پاس بیس ایکڑ ہے اور یہ ایک جوڑی ہے ۔ میں نے ایک دھڑی دیا ہے ۔''

''روشن آغا کے حصے میں سے؟''

''نہیں اپنے حصے کا''

''کیوں؟''

لڑکا سٹپٹا گیا۔''بس ۔ہم پر لازم ہے''[۶]

اور موٹرانہ نہ دینے کا جرم کتنا سنگین ہے ۔تصور کرنا کتنا مشکل ہے ۔ اگلے دن احمد دین کو روشن آغا کے سامنے پیش کیا گیا۔'' احمد دین سحر زدہ سا آہستہ آہستہ اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔اس کی نئی ابرق لگی سفید پگڑی کا شملہ سیدھا کھڑا تھا اور اُس نے لمبے لڑوں والا نیلا ریشمی تہمند باندھ رکھا تھا ۔اس کے تیل ملے چہرے کی سیاہ جلد چمک رہی تھی۔''بیل کی طرح '' منشی نے کڑک کر کہا اور دو نوجوا ن لڑکوں کی طرف دیکھا ۔

لڑکوں نے اُٹھ کر اُس کی بغلوں میں ہاتھ دیے اور گھٹنوں کے بل گرا دیا۔ایک لفظ منہ سے نکالے بغیر وہ چاروں ہاتھ پر ہو گیا ۔منشی نے جھٹک کر اُس کی پگڑی اُتاری اور لڑکے کے ہاتھ میں دی۔'' بیل کو رسی ڈالو'' اُس نے کہا ۔لڑکے

نے پگڑی کا ایک سرا اُس کے گلے میں باندھا، دوسرا ہاتھ میں پکڑلیا۔'' اس کے منہ میں چارہ دو۔'' منشی نے کہا۔لڑکا خشک گھاس لاکر اُس کے منہ میں ٹھونسنے لگا۔ [۷]

دیہی زندگی کی قدرے بہتر منظرکشی کے برعکس عبداللہ حُسین دہلی کی شہری زندگی کو صرف نواب روشن کے گھر تک محدود رکھتے ہیں ۔دہلی کی اصل زندگی کو دکھانے سے وہ قاصر رہے ہیں اِس کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ روشن محل کی ضیافتوں میں نامی گرامی افراد کو شامل کرتے ہیں اور اُن کی تصاویر کو دہلی کی شہری زندگی کے مناظر کے متبادل مناظر کے طور پر منظرکشی کرتے ہیں ۔جیسے معروف کانگریسی رہنما گوپال کرشن گوکھلے کی روشن محل میں آمد کے موقع پر کرتے ہیں ۔

'' انہوں نے پتلون کے اوپر بند گلے کا بڑے بڑے کالروں والا ہاف کوٹ پہن رکھا تھا اور سر پر ٹوپی لیے ہوئے تھے۔ اس قسم کی ٹوپی نعیم نے کلکتے میں تلک کو بھی پہنے دیکھا تھا ، گلے میں لمبا سا مفلر تھا۔سنہرے فریم کا چشمہ لگائے اکہرے جسم کا یہ آدمی خوب صورت کہلایا جاسکتا تھا ، گو بہت کمزور تھا۔'' [۸]

لیکن میدان میں جنگی منظر کو بیان کرنے میں عبداللہ حسین نے خاصی چابک دستی سے کام لیا ہے اگر چہ جنگی مناظر دوسروں سے سُنی ہوئی کہانیوں سے اخذ کردہ ہیں لیکن بیلجیم میں جنگی حکمتِ عملی کا ذکر کچھ اِس انداز میں کیا گیا جیسے یہ داستان موقع پر موجود کسی سپاہی نے لکھی ہو:

''نمبر 3 ڈبل کمپنی ، جو میجر ہمفری کی قیادت میں ہولی بیک کے سیکشن کی خندقوں پر قابض تھی ، آگے بڑھے گی اور چھ سوگز کا محاذ گھیر لے گی ۔نمبر 1 کمپنی کیپٹن ایڈیٹر کی کمان میں روز بک پر قبضہ کر لے گی اور جونہی نمبر 2 کمپنی ان کے برابر آجائے ، چڑھائی شروع کردے گی۔کمپنی کے دائیں بازو کا رخ فارم کی طرف کنٹور 3 پر ہوگا ۔نمبر 3 کمپنی کے دو پلاٹون (کمپنی میکلین کی قیادت میں تھی)مشین گن سیکشن کے ہمراہ کیپٹن ڈل کی کمان میں اس فائر کی مدد کریں جو بازو کی طرف سے جارڈینز فارم کی خندقوں میں سے ہوگا۔نمبر 3 کمپنی (منفی 2 پلاٹون) اور نمبر 4 کمپنی جارڈینز فارم کے پیچھے ریزرو میں رہیں گی۔'' [۹]

نسلِ انسانی کا المیہ ہے کہ وہ امن وسکون سے زندگی گذارتے ہوئے یک دم درندوں سا انداز اختیار کر لیتی ہے۔باہمی احساس شناسائی بالکل ناپید ہو جاتا ہے ۔صرف ذہنی تسکین کی خاطر وہ اپنے کردار کو ذلت کی اتھاہ گہرائیوں میں گرادیتا ہے۔

شاہد خان وہاب نے عبداللہ حسین کی منظرنگاری کی تعریف اس طرح کی ہے:

''میدان جنگ سے اس طرح کے متعدد مناظر اس میدان میں عبداللہ حسین کی مہارت کا ثبوت ہیں لیکن جو منظر نگاری اُنہوں نے تقسیمِ ہند کے بعد ہجرت کے مناظر کی کی ہے اُس کی مثال شاید اُردو فکشن میں کہیں نہ ملے ۔'' [۱۰]

مہاجرین کے ساتھ عبداللہ حسین حملہ آوروں کے بدلتے رویے پر پردہ ڈالتے ہیں ۔

'' وہ مار مار کر اس قدر اُکتا چکے تھے کہ محض سڑک کے کنارے بیٹھے نئے قافلے کے خاموش، خوف زدہ کوچ سے ہی محظوظ ہوتے رہتے۔'' [۱۱]

قافلے والے جب کسی کیمپ میں رات گزارنے کے لیے ٹھہرتے اُن کے رویے پھر تبدیل ہو جاتے ہیں ۔

پھر منزل پر پہنچنے اور اپنی جان بچانے کے لیے وہ ہر چیز کو چھوڑ جانے پر تیار ہو جاتے ہیں ۔وہ ساز و سامان جو وقت روانگی اُن کے لیے بہت قیمتی تھا اب بالکل بے وقعت ہو گیا تھا ۔

عبداللہ حسین ناول کا آغاز داستانی انداز میں ایک نا معلوم راوی کے واقعہ سنانے کے ذکر سے کرتے ہیں ۔ یہاں ہمیں کچھ واقعات کسی حد تک غیر حقیقی محسوس ہوتے ہیں ۔وہ عذرا اور نعیم کو ناول کے آغاز میں ہی ملنے کا موقع فراہم کرتے ہیں ۔یوں ایک محبت ،سیاست اور نفسیاتی کشمکش سے بھرپور کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ ناول میں استعمال کردہ زبان کے بارے میں عبداللہ حسین خود کہتے ہیں۔

> ,,While writing the novel, I was consciou that it was taking a shape on novel in urdu ever had.That's why I made such a effort .I did not know anything about the literary world so at the time I was not sure whether somebody was going to publish this. Although I had read Urdu writers I did not take their language,I made mine up ,Iwas doubtful about whether it would be a success. In the end,I was lucky. I do believe that sucess does not have anything to do with talent .I still believe that it is timing.One does an ardinary thing and timing brings fame.However I do believe my novel had some genuine qualities. My style was fresh and it has stayed fresh since the novel has not been out of print in 35 years.This achievement came out of ignorance for i did not come out of any literary tradition [۱۲]

اگر چہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یہ ایک بڑا ناول ہے۔ ناول کی زبان ،محاورے اور روز مرّہ کے استعمال میں غلطیوں سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

صرف چند صفحات سے لی گئی مثالیں کافی ہیں ۔

۱ ۔ ’’لونگ ،دار چینی اور الائچی میں پکے ہوئے چاولوں کی مقوی ،اشتہا اور خوشبو کا جھونکا آیا۔‘‘ [۱۳]

۲۔ ’’ فائر کی خشک اور پٹاخے دار آواز دور تک پہاڑوں تک گونجتی چلی گئی ۔‘‘ [۱۴]

۳۔ ’’مکان جن پر چونے کی سفیدی کی گئی تھی۔‘‘ [۱۵]

۴۔ ’’ مل کے دوسری طرف ایک اور ،نسبتاً اور مختصر بستی تھی ۔‘‘ [۱۶]

۵۔ ’’ سودائی آنکھوں میں سہم گیا تھا ۔‘‘ [۱۷]

محمد خالد اختر عبداللہ حسین کے اُس انداز کو بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس کو اُنہوں نے ناول میں متعدد بار جنس کو پیش کیا ہے لیکن اظہارِ جنس کے لیے عبداللہ حسین کو الفاظ کے انتخاب میں مزید محنت کی ضرورت تھی۔

ناول میں مصنف بار بار مختلف کرداروں کی زبان کے ذریعے فلسفیانہ افکار کو پیش کرتا ہے۔کبھی روشن محل کی پارٹی میں بڑے بڑے لوگ شامل کر کے فلسفہ بگھارا جا رہا ہے تو کبھی نعیم کے علاج کے لیے آنے والے ڈاکٹر انصاری مصنف کے فلسفیانہ خیالات کو اپنی زبان سے ادا کرنے کی ذمہ داری سر انجام دیتے نظر آتے ہیں۔کبھی مصنف انیس الرحمٰن کا روپ دھار لیتا ہے اور وزارتِ تعلیم کے دفاتر میں ،مچھلی کے شکار پر اور کبھی انیس الرحمٰن کے گھر پر فلسفے کی بھاری خوراکیں قارئین کے حلق سے نیچے اُتارتا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان کہتے ہیں :

''اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ یہ ناول ''ایک فرد'' کے دائرے سے نکل کر'' انسان'' کی سطح تک پہنچ ہی نہیں سکا،،[۱۸]

ناول کے پلاٹ میں زمانی اور تاریخی نقائص بھی نظر آتے ہیں ۔ناول کے آغاز میں 16 مئی 1913 کو اتوار کا دن بتایا گیا ہے جب کہ اس دن اتوار نہ تھا بلکہ جمعتہ المبارک کا دن تھا۔ 1857ء کی جنگِ آزادی کے بعد بسنے والے گاؤں کی روایات بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں کوئی بہت زیادہ مستحکم نہیں ہوسکیں۔ وہاں بسنے والوں کی دوسری نسل ابھی موجود ہے لیکن ناول کے کردار کئی مواقع پر اُن روایات پر فخر کرتے نظر آتے ہیں۔عذرا کی نعیم سے شادی کے فیصلے کو اُس کی خالہ کہتی ہیں کہ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ روشن پور والوں کی لڑکیاں چھوٹے گھروں کے لڑکوں سے شادی کریں۔اسی طرح دہلی میں اس دور میں مسلم لیگ کا کوئی اجلاس دسمبر کے مہینے میں نہیں ہوا جس کی صدارت آغا خان سوم نے کی ہو اور اس میں قائدِ اعظم ،اقبال اور علی برداران شامل ہوئے ہوں ۔دراصل یہ آل انڈیا مسلم کانفرنس کا اجلاس تھا جو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس کے فوراً بعد اگلے دن منعقد ہوا۔اس میں مسلمانوں کی تقریباً سبھی بڑی جماعتوں نے شرکت کی تھی۔

اپنے ایک میں انٹرویو میں انھوں نے بتایا کہ نہ تو اُن کے خاندان کو ہجرت کا دُکھ سہنا پڑا تھا نہ ہی اُنہیں میدانِ جنگ اور فوجیوں کی زندگی کے بارے میں کچھ علم تھا۔وہ دہلوی معاشرت سے بھی واقفیت نہیں رکھتے اور نہ ہی وہ دہلی کی اُس دور میں مُروجہ زبان کا علم رکھتے ہیں۔ وہ اِس ناول کی تیاری کے سلسلے میں بہت سے لوگوں سے ملے۔ وہ دور دراز کا سفر طے کر کے اُس آدمی سے بھی ملے جو پہلا ہندوستانی فوجی تھا جسے وکٹوریہ کراس ملا۔ ناول پر قرۃ العین کے اثرات بہت واضح ہیں ۔اگر چہ اپنے ایک انٹرویو میں عبداللہ حسین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ اُداس نسلیں سے پہلے انہوں نے اردو ادب کا خاصا مطالعہ کیا تھا لیکن وہ متاثر کسی سے نہیں ۔اگر دیانت دارانہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو ''آگ کا دریا'' کے اثرات بالکل واضح نظر آتے ہیں ۔''اُداس نسلیں'' کے نواب روشن کا گھر بالکل اسی اینگلو لکھنوی تہذیب کا مرکز نظر آتا ہے جو'' آگ کا دریا'' میں گلشن منزل اور سنگھاڑے والی کوٹھی میں نظر آتی ہے۔حتیٰ کہ بعض کرداروں کے نام تک مشترک ہیں۔ ہاں ایک فرق ہے کہ قرۃ العین کے ہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں مخلوط محفلوں اور مرد وعورت کے جا بجا اختلاط کے باوجود۔ بقول محمد خالد اختر:

''جنسی غدودں کے بغیر بہت ہی اعلیٰ کردار کے حامل نظر آتی ہیں''[۱۹]

ناول کے اکثر کردار جن سے بھولے سے بھی کوئی ایسی لغزش سر زد نہیں ہوتی جو اُنہیں عام افراد ثابت کر سکے ۔

اس سلسلہ میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ:۔

''عبداللہ حسین اور ان کا طویل ناول'' اُداس نسلیں'' ایک عجوبہ سے کم نہیں جس کی ایک سطر بھی نہ چھپی تھی اور جو ہر لحاظ سے گمنام تھا، اس کا پہلا ناول ہی سپرہٹ ثابت ہوتا ہے۔عبداللہ حسین نے وسیع کینوس پر زندگی کا مشاہدہ کیا ہے۔''[۲۰]

'' اُداس نسلیں'' کے کردار ہوں یا دیہات کے مناظر،شہری زندگی کی ضیافتیں ہوں،سیاسی اجلاسوں میں زیر بحث آنے والے ملکی اور بین الاقوامی سیاسی و جنگی حالات و واقعات ہوں سب کی جزیات نگاری خوب ہے۔اظہار محبت،خودغرضی اور نفسانی خواہشات اور شادی بیاہ کے معاملات کی عکاسی میں عبداللہ حسین نے اپنی سی بھر پور فنی مہارت سے کی ہے۔مذکورہ حالات وحقائق کو ناول کی صورت پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔یہ ان کی اوّلین کوشش تھی۔کمی بیشی تو ہر انسان میں ہوتی ہے جیسا کہ مذکورہ ناقدین نے ان کجیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔مجموعی طور پر عبداللہ حسین کی یہ فنکارانہ کاوش ہے جس کی کامیابی کی ایک دلیل اس ناول کا مسلسل اشاعت میں رہنا بھی ہے۔

حوالہ جات

1۔ ممتاز احمد خان ،ڈاکٹر، آزادی کے بعد اُردو ناول، ہیت،اسالیب اور رجحانات،انجمن ترقی اردو کراچی،1997ء ص232

2۔ عبدالسلام ،ڈاکٹر، اُداس نسلیں ایک جائزہ مشمولہ'' سیپ'' کراچی ،دسمبر،1983ء

3۔ محمد خالد اختر،عبداللہ حسین کی اُداس نسلیں ،مشمولہ'' فنون'' اکتوبر،نومبر،1964ء

4۔ عبداللہ حسین، اُداس نسلیں ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،2003ء ص151

5۔ محوّلہ بالا،ص153

6۔ محوّلہ بالا،ص150

7۔ محوّلہ بالا،ص155

8۔ محوّلہ بالا،ص 14

9۔ محوّلہ بالا،ص114

10۔ شاہد خان وہاب، اردو فکشن میں ہجرت ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2006ء،ص66

11۔ عبداللہ حسین، اُداس نسلیں ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،2003ء۔ص508

12۔ http/www.urduweb.com مؤرخہ ۱۴،فروری،۲۰۱۵ء رات ۳۰۔۱۰ بجے

13۔ عبداللہ حسین، اُداس نسلیں ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،2003ء۔ص 337

14۔ محوّلہ بالا،ص336

15۔ محوّلہ بالا،ص344

16۔ محولہ بالا،ص345

17۔ محولہ بالا،ص65

18۔ فاروق عثمان ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت ،بیکن بُکس ملتان،2002ء۔ص298

19۔ محمد خالد اختر،عبداللہ حسین کی اُداس نسلیں ،مشمولہ'' فنون'' اکتوبر، نومبر،1964ء

20۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2009ء،ص597

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سقوط ڈھاکہ، نظریاتی عدم تشخص اور اردو ناول

The fall of East Pakistan marks a dark chapter in the history of Pakistan. Of this great tragic loss, writers could find little and of minor depth to fill their novels with. There are novels on this subject of course, but they could hardly be called the best and in-depth portrayals of what went during the fall of the East Pakistan. Their category is certainly not the topnotch. As a result of ideological crisis, another division soon occurred.Besides the linguistic disputes and the geographical distancing, the condescending attitude of the leaders of the state was the last straw and paved way for the Bengalis to fight for a separate homeland. The research paper aims to discuss those novels which have depicted this lack of ideological identity, causing the fateful Fall of Dacca.

تحریک پاکستان ہندوستان کے ان تمام علاقوں میں موجود تھی جو مسلم اکثریتی علاقے سمجھے جاتے تھے۔ اس لیے بنگال بھی اس تحریک کا مرکزہ تھا۔ بنگال میں سیاسی شعور برصغیر کے دیگر علاقوں سے زیادہ تھا اس کی ایک وجہ جدید تعلیم بھی ہے کیونکہ بیرونی جارح سامراج نے سب سے قبل بنگال کو اپنی نو آبادی بنایا اور دولت و اختیار کے حصول کے لیے ہر طرح کے استبداد کو روا سمجھا۔ بعد ازاں یہیں جدید تعلیمی اداروں کی بنا بھی رکھی گئی۔ ہندوستانی سیاست میں بنگال کو کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔ کانگریس اور بعد ازاں مسلم لیگ کا قیام بنگال کی سرزمین پر ہی عمل میں آیا۔ نو آبادیات نے اس خطے کا ہر طرح سے استحصال کیا اور خطہء بنگال کے لوگ کئی طرح کے مظالم کا سامنا کر رہے تھے۔ نو آبادیاتی آقا اس شعور کا حامل ہوتا ہے کہ اگر نو آبادیاتی باشندوں کو اپنے حقوق کا شعور حاصل ہو گیا تو پھر نو آبادیات کو اپنے جغرافیائی خطوں میں واپس جانا ہو گا جبکہ نئے اور ترقی کرتے ہوئے صنعتی نظام کی رگوں میں برصغیر کی خام پیداوار کا تازہ دم لہو طاقت کا باعث تھا سو یہ ممکن نہیں تھا کہ سامراج مقامی تہذیبوں اور ثقافتوں کی ترویج کرتا۔ سو ہر ممکن طریقے سے غلامی برقرار رکھنے کی سعی کی گئی۔ اس ضمن میں بنگال میں مصنوعی قحط کی صورتحال پیدا کی گئی، مقامی ہنرمندوں کو بے روزگار کیا گیا۔ مقامی گھریلو صنعتوں پر بھاری ٹیکس لاگو کیے گئے یا پھر وہ صنعتیں بند کر دی گئیں۔ ہنر مند افراد کے ہاتھ قطع کر دیئے گئے تا کہ برصغیر فقط خام مال کی پیداوار کا ذریعہ بنا رہے۔

برصغیر کی سامراج مخالف مزاحمت اور آزادی کی تحریک کا شعور بھی بنگال میں سب سے قبل پیدا ہوا۔ تقسیم ہند اور قیام پاکستان کا منظر خوشی کا لمحہ کشید ہونے سے قبل ہی غم و اندوہ کی نظر ہو گیا۔ فسادات اور وسطی ہند سے مغربی پاکستان کی طرف ہجرت نے اضمحلال کی کیفیت پیدا کر دی۔ مشرقی پاکستان میں بھی ہجرت ہوئی مگر اس کا تناسب انتہائی کم رہا۔ مغربی حصے میں حکومت کا قیام عمل میں آیا اور مشرقی حصہ جو کہ ارضی دوری پر واقع تھا، اس نے بھی اس حکومت کو قبول کر لیا۔ البتہ بنگالی قومیت کا اظہار قیام پاکستان

کے ساتھ ہی ہونے لگا تھا اور اس کی پہلی وجہ لسانی اختلافات بنے۔اس سانحہ کا ایک اور بڑا سبب جغرافیائی فاصلہ تھا۔ پاکستانی ہئیت حاکمہ میں بڑا حصہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جو وسطی ہند سے ہجرت کر کے آئے تھے اس لیے ممکن ہے اور ایسا ہوا بھی کہ وسطی ہند سے ہجرت کرنے والی نسلی جمیعتوں نے اسلامی عقائد و نظریات کو متحدہ قومیت کا مرکزہ بنانا چاہا جبکہ مقامی قومیتوں کے لیے اسلام بطور مذہب ان کی زندگیوں میں رائج ہونے کے باوجود، اپنی تہذیب و ثقافت اور زبان سے دوری گوارہ کرنا ممکن نہ تھی۔قومیت کا ایسا اظہار جو کسی خاص تہذیبی خطے کا صدیوں پر مشتمل ورثہ ہو، بنگال میں شدومد سے ہوا۔ وہاں یہ تاثر بھی جلد ہی پیدا ہو گیا کہ مرکزی حکومت اور مقتدر قوتوں میں بنگال کی نمائندگی نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ مجموعی قومی پیداوار میں ان کا حصہ زیادہ ہے جو مضبوط مرکز کے نام پر ملک کا مغربی حصہ ہتھیا لیتا ہے۔

حکومت میں مناسب حصہ اور اختیار جبکہ بیورو کریسی میں کوئی بھی اعلیٰ عہدہ بنگال سے نہ ہونے کی محرومی بنگال کے عام آدمی نے بھی محسوس کی کیوں کہ جا گیردارانہ نظام تقریباً نہ ہونے اور جدید تعلیم کے عام ہونے کے باعث بنگال کا سیاسی شعور تقسیم سے قبل بھی تقریباً تمام برصغیر کے افراد کی بہ نسبت زیادہ واضح تھا۔ مثلاً ۱۹۴۵ء کے انتخابات میں مرکز میں مخلوط حکومت کی وزارتوں میں لیاقت علی خان، سردار عبدالرب نشتر، آئی آئی چندریگر، غضنفر علی خان اور جو گندر ناتھ منڈل شامل ہوئے۔ گویا بنگال جہاں سے مسلم لیگ واضح اکثریت سے جیتی تھی، نمائندگی کے لیے کسی معروف مسلم لیگی رہنما کے بجائے ایک اچھوت اور غیر معروف رہنما جو گندر ناتھ منڈل کو کابینہ میں نمائندگی دی گئی جس پر بنگال میں تنقید بھی ہوئی۔ چند دیگر سیاسی واقعات بھی ایسے ہوئے کہ جن میں بنگال کی نمائندگی کو ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ وسطی ہند کے لیگی رہنما ہی بالعموم تحریک پاکستان کے مذاکراتی عمل میں شریک رہے۔ ۵/اگست ۱۹۴۷ء کو مسلم لیگ کی اسمبلی پارٹی کے عہدے پر سہروردی کی جگہ خواجہ ناظم الدین کا تقرر کیا گیا اور اس تقرری کو بالعموم بنگال میں ناپسند کیا گیا۔ زاہد چوہدری اسے تحریک علاحدگی کا اولین اقدام قرار دیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> اس تحریک کی بنیاد دراصل پاکستان کے قیام سے ہفتہ عشرہ قبل ۵ اگست ۱۹۴۷ء کو کلکتہ میں رکھ دی گئی۔ جب کہ متحدہ بنگال کے وزیر اعلیٰ حسین شہید سہروردی کی بجائے خواجہ ناظم الدین کا مشرقی بنگال کی مسلم لیگ اسمبلی پارٹی کے قائد کے طور پر انتخاب ہوا تھا۔[۱]

قیام پاکستان کے بعد مرکز میں بنگال کی کم نمائندگی (حالانکہ پنجاب کی نمائندگی بھی کم تھی)، ریاستی عہدوں پر بنگالیوں کا کم تناسب اور فوج میں بھی بنگالی افسروں اور جوانوں کی کم تعداد (اعلیٰ عہدوں پر وسطی ہند کی اشرافیہ اور نچلے عہدوں پر پنجاب اور سرحد (KPK) کے عام طبقات کی قابل ذکر تعداد تھی) کے علاوہ مشرقی پاکستان کے کلیدی عہدوں پر مغربی پاکستان کے افسروں کی تعیناتی اور بنگالی اردو تنازعے نے بھی دونوں حصوں کے مابین ذہنی فاصلے پیدا کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ عام بنگالی اس کا ذمہ دار مسلم لیگ حکومت کو سمجھتا تھا اس لیے پہلی بار مسلم لیگ کا عوامی سطح پر ردِعمل ہوا اور مشرقی پاکستان میں عوامی مسلم لیگ نام سے ایک نئی جماعت مولانا بھاشانی کی قیادت میں قائم کی گئی۔ اس جماعت کے جائنٹ سیکریٹری نوجوان شیخ مجیب الرحمان تھے۔ یہی شیخ مجیب الرحمان آئندہ بنگال کے عوامی اور مقبول راہنما قرار پائے۔ مرکز میں آئے روز کی سازشوں اور غیر مستحکم حکومتوں نے بھی بنگالیوں کے غصے میں بدلتے سیاسی شعور کو مفاہمت کے راستے پر لانے کی کوئی چارہ جوئی نہ کی۔ خواجہ ناظم الدین جو کہ ملک کے اعلیٰ ترین عہدے پر براجمان ہونے والے پہلے بنگالی تھے، کی وزارت کو گورنر جنرل نے آمرانہ اختیار استعمال کرتے ہوئے برطرف کر دیا اور اس اقدام نے بقول صدیق سالک:

گورنر جنرل غلام محمد نے خواجہ ناظم الدین کی وزارت کو پارلیمنٹ سے اعتماد کا ووٹ لیے بغیر موقوف کر دیا، اس لیے بنگالی اور زیادہ ناراض ہو گئے۔ انھوں نے اس اقدام کو بنگالیوں کے خلاف ایک سازش سے تعبیر کیا۔[۲]

بعد کی تاریخ مارشل لا، سہروردی حکومت کا خاتمہ وغیرہ بنگالی احساس محرومی میں اضافے کا باعث بنے اور وہاں یہ احساس شدت سے پیدا ہوا کہ بنگال انگریز سامراج کی غلامی سے نکل کر پاکستانی افواج کی غلامی میں آ گیا ہے۔ کچھ دیگر واقعات بھی ایسے ہوئے مثلاً سیلاب کا آجانا کہ مغربی حصے میں موجود حکومت روایتی نااہلی کے باعث بر وقت امدادی کاروائیاں انجام نہ دے سکی، نے بھی اس محرومی میں اضافہ کیا۔

اردو ادب میں بنگال بہت کم موضوع بنا ہے۔ جدید عہد کے ناول نگاروں کا موضوع بھی وسطی ہند مسلم تہذیب یا پاکستان کے موجودہ خطوں کی تاریخی وتہذیبی صورت گری ہی رہا ہے لیکن بنگال کا موضوع نہ بننا یقیناً حیرت سے خالی نہیں۔ سقوط مشرقی پاکستان بھی کسی بڑے تخلیقی اظہار سے متصف نہیں ہو پایا۔ سنجیدہ ادب میں ناول کی حد تک محض ''اللہ میگھ دے'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' یا پھر سلمی اعوان کا '' تنہا'' خالصتاً مشرقی حصے میں جنم لینے والے سانحے کو موضوع بناتے ہیں لیکن ان ناولوں کا بیانیہ صحافتی رائے سے زیادہ بچ نہیں پایا۔ شاعری اور افسانے میں کسی حد تک موثر اظہار ہوا مگر اس کا حصہ مجموعی ادبی سرمائے میں کتنا ہے؟ اس موثر اظہار کے نہ ہونے کی ایک وجہ تو یہ بھی ہوسکتی ہے کہ حاکمیت رکھنے والے اداروں نے ملک کے مغربی حصوں کو مشرقی حصے میں ہونے والی شورش سے مکمل مفقود الخبر رکھنے کے انتظامات کر رکھے تھے اور جب مغربی حصے کے لوگوں نے اچانک اس سانحے کی خبر سنی تو وہ سکتے میں چلے گئے۔ اسے نفسیات کی اصطلاح میں '' اجتماعی سکتہ'' کہا جا سکتا ہے۔ البتہ زندہ قومیں ایسے سانحوں پہ رک کے غور کرتی ہیں، جانچ پرکھ کے بعد نتائج مرتب کرتی ہیں اور آئندہ کا لائحہ عمل طے کرتی ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے باقی رہ جانے والے پاکستان میں ایسا نہ ہو سکا۔ حمود الرحمٰن کمیشن بنا بھی اور اس نے جانفشانی سے نتائج بھی مرتب کیے لیکن پاکستان کی مقتدر قوتوں نے ان نتائج کو نہ تو عوام کے علم میں آنے دیا اور نہ ہی کمیشن کی سفارشات پر عمل کیا گیا۔ تب سے پاکستانی مقتدر قوتیں محکوم عوام کے ساتھ یہ کھیل کھیلتی آ رہی ہیں کہ ہر قومی سانحے پر ایک کمیشن تشکیل دیا جاتا ہے اور بعد ازاں عوام کو اس کے نتائج سے بے خبر رکھا جاتا ہے۔ دراصل یہ اس نو آبادیاتی نظام کا تسلسل ہے جو برصغیر میں سامراج نے قائم کیا تھا۔ تب بھی نو آبادیات عام لوگوں کو حقائق سے بے خبر رکھتے تھے اور انھیں ایسی حقیقت بتائی جاتی تھی جو نو آبادیاتی مفادات کی محافظ ہو اور آج بھی عوام حقائق سے نابلد رہتے ہیں اور وہی حقیقت انہیں سمجھائی جاتی ہے جو مقتدر قوتوں کے لیے خطرہ نہ بن سکے۔ جب عام افراد درست تاریخ سے آگاہ نہیں ہو پاتے تو ان کا سیاسی شعور ارتقا نہیں کرسکتا۔ اس امر کی وضاحت ڈاکٹر مبارک علی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> تاریخ کو جب بھی توڑا جاتا ہے ماضی کو بار بار حال کے تقاضوں کے تحت بااقتدار طبقوں کے مفادات کی روشنی میں بدلا جاتا ہے، تو اس صورت میں معاشرے کا تاریخی شعور پختہ نہیں ہو پاتا۔ تاریخ ان کے لیے رہنمائی کا باعث نہیں رہتی۔ بلکہ ان کی سوچ اور فکر کو خراب کرتی ہے کیونکہ جب تک پورے تاریخی حقائق سامنے نہ ہوں تاریخی عمل کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخی شعور کی ناپختگی کے سبب قوم تاریخ کو بار بار دہراتی رہتی ہے۔[۳]

سقوط مشرقی پاکستان کوئی عام سانحہ نہیں تھا۔ دراصل اس سانحہ نے نظریہ پاکستان پر بھی کاری ضرب لگائی۔ پاکستان کا قیام سیاسی واقعہ تھا اور اس کی بقا بھی صاف ستھری عوامی سیاست میں مضمر تھی لیکن ایک مخصوص ذہن کی حامل ہیئت حاکمہ نے اختیارات پر ناجائز تصرف جمائے رکھا اور عوام کو حق حکمرانی سے محروم رکھا۔ اس سے احساس محرومی کا پیدا ہونا لازمی امر تھا۔ آئین ٹالبوٹ

پاکستانی مقتدرہ کو نو آبادیاتی تسلسل قرار دیتے ہوئے پاکستانی قومیت کی ابتدائی الجھنوں کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

پاکستان ایک نئی شناخت لے کر معرض وجود میں آیا لیکن اس کے سیاسی کلچر اور اس کی خصوصیات پر نو آبادیاتی دور کی تاریخی وراثت کا خاطر خواہ اثر پایا جاتا ہے۔۔۔ان اثرات میں پہلا تو علاقائی تشخص اور مسلم نیشنلزم کا متصادم رشتہ ہے جو کہ تحریک پاکستان کے دوران بھی خصوصاً بنگال اور سندھ میں کچھ زیادہ ڈھکا چھپا نہ تھا۔ دوسرا اثر اسلام اور مسلم نیشنلزم میں نہایت ہی گنجلک اور الجھاؤ پر مبنی رشتہ ہے جو نو آبادیاتی عہد کی یادگار رہے۔[۴]

بنگالی قوم پرستی کو مغربی حصے کی پیدا کردہ محرومیوں نے ہوا دی۔ ممکن ہے کمیشن نے ان سارے امور کا احاطہ کیا ہو جو مشرقی پاکستان کے سقوط کا باعث بنے البتہ ادب اور بالخصوص ناول میں اس محرومی کا اظہار اس سانحے سے قبل ہی ہونے لگا تھا۔ فنکار کا سیاسی شعور درپیش حالات سے دور بین نتائج مرتب کر لیتا ہے۔ مثلاً اردو ناول میں بنگال سیاسی و تاریخی اعتبار سے پہلی بار ''آگ کا دریا'' میں موضوع بنا۔ بنگال کا ثقافتی موضوع جب کمال ابوالمنشور کے نام سے بنگال وارد ہوتا ہے، اس کے ذکر کا یہ محل نہیں ہے۔ البتہ جب کمال تقسیم ہند کے بعد بنگال سرکاری مصروفیات نبھانے جاتا ہے تو مصنفہ کا سیاسی شعور پاکستان کے مستقبل میں جھانک لیتا ہے۔ خیال رہے کہ ''آگ کا دریا'' ناول زیر بحث ۱۹۵۹ء میں منصۂ شہود پہ آیا تھا۔ مصنفہ نے مغربی پاکستان سے گئے ہوئے مقتدر افسران کے برتاؤ سے مستقبل کا دریچہ کھولا ہے۔ مصنفہ نے محض ایک سٹیمر میں بیٹھے لوگوں کا نقشہ کھینچا ہے جس سے واضح احساس ہوتا ہے کہ اسلامی نظریے پر قائم ملک اور اسلام کو اپنا فکری ماخذ ماننے والے مقتدر طبقات نے سماج کو کس طرح طبقاتی نظام میں تقسیم کر رکھا ہے:

جہاز پر داڑھیوں والے چند بوڑھے اور برقع پوش عورتیں آکر تھرڈ کلاس کے فرش پر بیٹھ گئیں۔ یہ بھی بڑا ترقی پسند فلموں والا منظر تھا۔ بے شمار بوڑھے ہندو اور مسلمان، شالیں اوڑھے، ان کی لڑکیاں اور بہوئیں گود میں بچے اٹھائے گینگ وے پر سے گزرتی سیکنڈ کلاس میں ٹھنس رہی تھیں۔ اب فرسٹ کلاس میں لوگ آ آ کر بیٹھنا شروع ہوئے۔ کیبن میں گئے، ڈیک پر بکھر گئے، دوربینیں اور کیمرے نکالے گئے، اخبار کھولے گئے۔ دو اسمارٹ بیگمات نے نٹنگ شروع کر دی۔ (آگ کا دریا،ص۵۷۳)

یہ وہ منظر ہے جہاں مقامی افراد غلاموں کی مانند اپنے آقاؤں کے سامنے بیٹھے ہیں۔ یہیں سے غصہ جنم لیتا ہے۔ دراصل یہ غصہ اس بے چارگی، بے بسی اور کچھ نہ کر سکنے کے احساس سے جنم لے رہا جہاں ہم وطن اپنے ہی ہم وطنوں کی غلامی پر مجبور ہیں۔ بنگال کے عام افراد کو نو آبادیاتی دور بدلنے کا احساس نہیں دلایا گیا اور ایسا مغربی حصے کی حاکمیت پسند اور سامراج کی تربیت یافتہ افسر شاہی نے کیا۔ عوام تو دونوں طرف مفقود الخبر تھی۔ بنگالی عوام سے مغربی حصے سے جانے والوں کا رویہ ہی تکلیف دہ نہیں تھا بلکہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے دیگر طبقات کا رویہ بھی تحقیر آمیز ہے۔ مثلاً سٹیمر میں کمال اور اخبار نویس کے مکالمے کو مصنفہ یوں پیش کیا ہے:

اردو اخبار نویس ٹہلتے ہوئے کمال کے پاس آئے اور اپنا تعارف کرایا۔

''آپ بھی مغربی پاکستان سے تشریف لائے ہیں؟'' انہوں نے پان کی ڈبیا نکالتے ہوئے دریافت کیا۔

''جی'' کمال نے مختصر جواب دیا ''کراچی؟'' ''جی''

انہوں نے دوبارہ کمال سے ہاتھ ملایا۔'' صاحب ہم تو یہاں یوں سمجھئے کہ کالے پانی میں پڑے ہیں۔ اپنے ہم

جنسوں کے لیے بسا اوقات آنکھیں ترس جاتی ہیں (یہ مغربی یو۔پی کے رہنے والے تھے)۔ سچ عرض کرتا ہوں قبلہ، اس خطے کو تو علیحدہ کر دینا ہی مناسب ہے۔ بالکل نتھنوں میں دم کر رکھا ہے ہمارا ان لوگوں نے۔''

ایک نوجوان سرل سے باتیں کرتا قریب سے گزرا۔ اخبار نویس اک ذرا کی ذرا رکے۔ جب وہ آگے چلا گیا تو بولے: دیکھا آپ نے انگریزی کیا لاجواب بولتے ہیں۔ بات کرنے کی تمیز نہیں بس آ گئے جوٹ کوٹا میں۔ (آگ کا دریا، ص ۵۳۷)

اس اقتباس میں تین باتیں قابل غور ہیں۔ اول تہذیبی برتری کا احساس، جیسا کہ مصنفہ نے خود لکھا کہ اخبار نویس کا تعلق یو۔پی سے ہے اس لیے وہ خود کو برتر تہذیب کا حامل سمجھتا ہے اور بنگال کو کالا پانی قرار دیتا ہے اور بنگالیوں کو اپنا ہم جنس سمجھنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ احساس ایک مخصوص اشرافیہ کے ذہن میں پہلے سے موجود تھا کہ اس خطے کو الگ کر دینا چاہیے اس کی ایک وجہ اس خطے کا سیاسی شعور ہے جو اپنے حکام کو اپنا جوابدہ بنانا چاہتا ہے جبکہ نوآبادیاتی تربیت یافتہ افسر شاہی خود کو کسی کے سامنے جوابدہ سمجھنا اپنی توہین سمجھتی ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ اگر ریاست نے طوعاً و کرہاً بنگال کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو کوٹا کی بنیاد پر سرکاری ملازمتیں دی بھی ہیں تو یہ بھی مہذب کہلانے والے طبقات کے لیے قابل قبول نہیں اور وہ تعلیم یافتہ بنگالیوں کے لیے بھی حقارت کا ہی رویہ رکھتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں بنگال کے احساس محرومی نے شدید ہونا ہی تھا۔ کسی دوسرے ملک پہ یہ الزام رکھنا کہ اس نے مداخلت کر کے اس حصے کو الگ کر دیا شاید اس وجہ سے زیادتی ہے کیونکہ پاکستانی اشرافیہ کا ذہن اس امر پر آمادہ تھا کہ اس خطے کو الگ ہو جانا چاہیے۔ بنگالیوں کے لیے مغربی حصے کی صاحب اختیار اور ''مہذب'' اشرافیہ کا تحقیر آمیز رویہ یہیں تک نہیں بلکہ وہ مشرقی حصے کے لوگوں کو کاہل، بد دیانت اور چور کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مثلاً جب کمال آس پاس کے مناظر کے سحر میں کھو کر انھیں خوب صورت قرار دیتا ہے تو اخبار نویس تو بنگال کو ''کالا پانی'' قرار دے ہی چکا تھا ایک سرکاری اعلیٰ افسر کا رویہ ملاحظہ ہو:

''کس قدر حسین منظر ہے'' اس نے اپنے آپ سے کہا

جی ہاں'' اعلیٰ افسر نے کہا۔'' ان مناظر کی پبلسٹی کرنے کے علاوہ آپ کی مرکزی حکومت کو اور کوئی کام سجھائی نہیں دیتا۔ مگر بس دور ہی سے یہ نظارے سہانے معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں رہنا پڑے آپ کو تو اصل حقیقت کھلے۔ ہم کو دیکھیے تین سال سے اس وحشی علاقے میں گویا قید تنہائی کی سزا بھگت رہے ہیں۔

''قید تنہائی؟''

''جی ہاں اور کیا۔ بالکل بیک ورڈ ملک ہے یہ۔ ذرا یہاں کے باشندوں سے آپ کو سابقہ پڑے تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو گا۔ ایک سے ایک کاہل، سازشی، متعصب اور بے ایمان۔ ان پر حکومت کرنا اور ان کو قابو میں رکھنا بڑا دل گردے کا کام ہے۔''

کمال کو یاد آیا! اٹھارویں انیسویں صدی کے انگریزی سفر ناموں میں اہل بنگالہ اور عموماً سارے نیٹوز کے لیے یہی الفاظ پڑھے تھے ایسے لگا گویا وہ اٹھارہویں صدی کے کسی انگریز کلکٹر کی معیت میں سفر کر رہا ہے۔(آگ کا دریا، ص ۵۳۸)

ریاست نے جن افراد کو ان علاقوں کی کسمپرسی بدلنے کے لیے تعینات کیا وہ ان پر حکومت کرنے لگے اور وہی رویہ اختیار کیا

جو انگریز حاکم کا مقامی افراد سے تھا۔ یعنی برصغیر کے لوگ غیر مہذب، جاہل، کام چور اور بد دیانت ہیں جبکہ نو آبادی آقا تمام انسانی اوصاف سے متصف ہیں اور وہ مقامی افراد کو تہذیب سکھانے آئے ہیں۔ یوں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اہل بنگال کی کتنی سی تقدیر بدلی؟ نفرت اور حقارت کا یہ رویہ یہیں تک نہیں بلکہ اعلیٰ حکومتی افراد میں بھی یہ بات راسخ ہو چکی تھی کہ ان ''جاہل، کام چور اور بد دیانت'' بنگالیوں سے جلد چھٹکارا حاصل کیا جائے:

> یقین فرمایئے'' اعلیٰ افسر نے بات جاری رکھی،''جس روز یہ خطہ پاکستان سے علیحدہ ہوگا میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کروں کا اور خوشی کے مارے سات روز تک ڈرنک رہوں گا۔ ان کی ہر شے ہم سے مختلف ہے۔ غیر اسلامی زبان بولتے ہیں۔ وزیر اعظم کو پر دھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں، سنسکرت سے اپنا ناطہ جوڑ رکھا ہے۔(آگ کا دریا، ص۵۳۸)

تہذیبی احساس برتری یہاں بھی نمایاں ہے۔ جبکہ مغربی حصے کے اشرافیہ طبقے کا فکری تضاد بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ یعنی وہ بنگال کے الگ ہونے پر اللہ کا شکر بجالانے کا طریقہ یہ نکالتا ہے کہ سات دن تک مسلسل شراب نوشی کرنا چاہتا ہے۔ دوسری اہم بات کہ مغربی حصے میں ایک لسانی گروہ اپنی تہذیبی برتری قائم رکھنے کے لیے اپنی زبان کو تقدس کو لبادہ پہنا کر بنگلہ زبان کو غیر اسلامی قرار دے دیتا ہے اور ان کا یہ رویہ دیگر پاکستانی زبانوں کے ساتھ بھی تھا۔ یہی وہ فکری انتشار ہے جو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر دیگر اقوام کو محکوم رکھنا چاہتا ہے۔''آگ کا دریا'' اس حوالے سے مصنفہ کے گہرے سیاسی شعور کا حامل تخلیقی تجربہ ہے کہ انھوں نے بنگال کے حالات اور وہاں پنپنے والی محرومی سے آئندہ کے منظر میں جھانک لیا۔ گو کہ اس صورتحال کو قرۃ العین نے پچاس کی دہائی میں بھانپ لیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ آئندہ آنے والے عرصے میں بھی مغربی پاکستان کے اعلیٰ طبقات کے رویوں میں تبدیلی نہ آئی بلکہ ان میں تہذیبی برتری کا احساس متواتر پختہ ہوتا گیا۔ اس لیے یہ افراد اگر بنگال میں سرکاری یا نجی طور پر جاتے بھی تھے تو ان کے ساتھ گھل مل کر رہنے کے بجائے خود کو ان سے برتر خیال کرتے تھے۔ جس وجہ سے دوریاں اور تلخیاں بڑھتی چلی گئیں۔ قرۃ العین نے جس نفرت اور غصے کا بر وقت ادراک کر لیا تھا بالآخر بنگال میں مغربی پاکستان کی اشرافیہ اور عام افراد کو اس کا سامنا کرنا پڑا۔ مثلاً سلمی اعوان کا ناول ''تنہا'' جو کہ سقوط ڈھاکہ کے المیے کے پس منظر میں لکھا گیا، کا ایک کردار اپنے رویے کی وضاحت یوں کرتا ہے:

> تمہارا دل لرزتا ہے جب ہمارے باغیانہ خیالات تم پر ظاہر ہوتے ہیں، تم کانپ جاتی ہو جب ہم علیحدگی کا نعرہ لگاتے ہیں، یہ سب تمہیں سمجھانا بہت مشکل ہے کہ ایسا کیونکر ہوا، ہمیں بھی اس ملک سے محبت تھی، ہم نے سر دھڑ کی بازی لگائی تھی، اس سے ہم نے بھی بہت سی توقعات وابستہ کی تھیں، پھر حالات نے ہمیں سمجھایا کہ ہم سازشی ہیں، اول درجے کے کاہل، نااہل اور نکمے ہیں، ہم میں تعصب کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے، ہم شورش پسند اور فتنہ پرور ہیں۔(تنہا، ص۲۲۴)

بعینہ وہی الفاظ ہیں جو قرۃ العین کے محولا بالا اقتباس میں مندرج ہیں۔ گویا دونوں فنکاروں نے زمانی بُعد کے باوجود نتائج کا استنباط ایک سا کیا ہے۔ جس خطرے کی نشاندہی قرۃ العین نے ''آگ کا دریا'' میں کر دی تھی اس کے منطقی نتائج ''تنہا'' اور ایسے دیگر ناولوں میں نظر آئے۔ مغربی پاکستان کی ریاستی اختیار کی مالک اشرافیہ کا یہی رویہ تھا جس نے بنگالیوں کو بالآخر الگ وطن کے حصول کے لیے اپنے ہی بھائیوں کے خلاف ہتھیار اُٹھانے پر مجبور کیا۔

مؤرخ اور ناول نگار میں یہی فرق ہے کہ مؤرخ واقعہ کے وقوع پذیر ہونے کے بعد اس کے اسباب و علل کا تجزیہ کر کے نتائج

مرتب کرتا ہے لیکن ناول نگار کی بصیرت اسے ماضی کے تجربات کی روشنی میں آئندہ کے واقعات سے آگاہ کر دیتی ہے۔موجود عصر کی رمز شناسی اور اس کے آئندہ پر مرتب اثرات قرۃ العین کے عصری شعور کا خاصہ ہیں۔سانحہ مشرقی پاکستان سے قبل کسی اور ناول نگار نے اس سانحہ کی پیش بینی نہیں کی البتہ فضل کریم احمد فضلی کے ناول'' خون جگر ہونے تک'' میں بنگال کے سماجی و سیاسی استحصال، قحط اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی مایوسی، نا امیدی اور لاچارگی کا اظہار ملتا ہے۔ یہ ناول پہلی بار ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا لیکن اس کا موضوع ۱۹۴۱ء میں بنگال میں پھیلنے والے قحط کو محیط ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے عین عروج میں بنگال میں یہ قحط پھیلا۔عمومی خیال ہے کہ افواج انگلیشیہ میں بھرتی کے لیے درکار افرادی قوت مہیا کرنے کی خاطر اس قحط کو پھیلنے دیا گیا۔خود مصنف لکھتے ہیں:

> قحط بنگال میں دبے پاؤں آیا۔اس طرح کہ پتہ ہی نہ چلا، زندگی کی چہل پہل، لہر بہر جاری رہی، مگر رفتہ رفتہ قہقہوں میں کھوکھلا پن پیدا ہونے لگا۔خوشی کے آنسو غم کے آنسو بننے لگے، زندگی کا بازار سرد پڑنے لگا۔موت کا بازار گرم ہونے لگا۔''قحط قحط'' کی بھیانک صدائیں کانوں میں آنے لگیں، کانوں میں تیل ڈالنے کی کوشش کی گئی، لیکن یہ تیل بھی لو دینے لگا، بالآخر ماننا پڑا کہ بنگال میں واقعی قحط پڑا ہے۔(خون جگر ہونے تک،ص د)

بنگال کا شمار برصغیر کے زرخیز خطوں میں ہوتا ہے۔لیکن سامراج نے بنگال کی دستکاریوں کو باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت تباہ کیا اور''دوامی بندوبست'' کے ذریعے بنگال کے کسانوں کا بھی استحصال کیا گیا۔گویا بنگال میں موجود احساس عدم تحفظ تقسیم برصغیر سے قبل ہی موجود تھا اور وہ مرکز کی حکومتوں سے ہمیشہ شاکی رہے ہیں۔انہیں اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ بنگال کی دولت بنگال اور بنگالی عوام پر خرچ نہیں ہوتی بلکہ سامراج اسے اپنے دیس لے جاتا ہے۔ مصنف کا اپنا رویہ مذہبی ہے اس لیے وہ اشتراکیوں کے تو خلاف تھے ہی، مسلم لیگ کے بھی خلاف ہیں۔ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> مصنف نے اس ناول میں مشرقی بنگال کی دیہی زندگی، وہاں کے باشندوں کی امن پسندی، وہاں کے فطری حسن، دریاؤں کے جلال اور ذہنوں کی شعریت کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس پیش کش میں ان کا رویہ غیر جانبدارانہ نہیں ہے۔ مذہبیت ان کے فن پر حاوی ہے اس لیے وہ اشتراکیوں کے کرداروں کو ناپسندیدہ شکل دے دیتے ہیں اور اسلام پرستوں کو اعلیٰ کردار وصفات کا حامل بنا کر پیش کرتے ہیں۔آزادی سے پہلے کے بنگال کی سیاسی فضا کو اس ناول میں ایک حد تک کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔[۵]

ناول کا بنیادی موضوع قحط کی صورتحال ہی ہے۔ ناول کا ماجرا کمزور ہے اور ہر طرح کی ترغیب کے باوجود ناول قارئین کی توجہ حاصل نہ کر سکا۔ ناول کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ اس میں بنگالی عوام کے ذہنوں میں راسخ ہونے والے احساس محرومی کی ابتدائی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

سقوط مشرقی پاکستان تاریخ پاکستان کا سیاہ باب ہے۔اس عظیم سانحے کو بڑے تخلیق کار موضوع نہیں بنا سکے البتہ کہیں کہیں ان کی تحریروں میں اس سانحے کی عکاسی ملتی ہے۔ البتہ یہ تاثر درست نہیں کہ اس سانحے کی ناول میں بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔سقوط مشرقی پاکستان کو براہ راست موضوع بنانے والے ناولوں میں'' اللہ میگھ دے'' از طارق محمود اور'' صدیوں کی زنجیر'' از رضیہ فصیح احمد قدرے قابل ذکر ناول ہیں۔ دیگر ناولوں میں سلمیٰ اعوان اور جیون خان کے ناول بالترتیب'' تنہا'' اور''دیپتی'' کا انداز وقائع نگار کا سا ہے۔جیون خان کی ٹھوس منطقیت ناول کا حسن کا گہنا دیتی ہے تو سلمیٰ اعوان کا نسائی جذباتی لہجہ ناول سے زیادہ ماجرے کے بیان کو مرکز بنا لیتا ہے۔ البتہ کرب اور درد کی ٹیس دونوں ناول نگاروں نے نہ صرف خود محسوس کی ہے بلکہ قاری کو بھی شامل کیا ہے۔

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' کا بنیادی موضوع تو اپنی زمین سے بچھڑنے اور اپنی تہذیب و ثقافت کے نابود ہونے کا کرب ہے البتہ پاکستان کے حالات و مسائل بھی اس کا موضوع بنتے ہیں یوں ۱۹۷۱ء کا دلخراش سانحہ بھی ان کے ناول کا حصہ بن جاتا ہے، جسے انتظار حسین کے داستانوی اسلوب نے مزید کرب انگیز بنا دیا ہے۔ ''بستی'' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس المیے کے ملک کے مغربی حصے کے عام افراد پر مرتب ہونے والے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ اخبارات پر سخت صحافتی پابندیوں کے باعث مغربی حصے کے لوگ مشرقی حصے میں ہونے والے واقعات سے مکمل طور پر بے خبر تھے اور جب انھیں اچانک اس سانحے کی خبر ملی تو وہ ''اجتماعی سکتے'' میں چلے گئے:

''مولانا صاحب! یہ کیا ہو گیا؟''

ابا جان نے خواجہ صاحب کے رقت بھرے سوال کا جواب خشک سے لہجے میں دیا:

''خواجہ صاحب! یہ دنیا دارالحساب ہے۔ انسان جو بوتا ہے وہی کاٹتا ہے۔''

پھر خاموشی سے حقہ پینے لگے۔

خواجہ صاحب چپ بیٹھے رہے۔ پھر بولے:

''مولانا صاحب: جب میں ریڈیو سن رہا تھا تو جی چاہ رہا تھا کہ دھاڑیں مار مار کے روؤں مگر میں بوڑھا آدمی، جوان اولاد کے سامنے روتا کیا اچھا لگتا تھا؟ ضبط کیے بیٹھا رہا۔ آخر اٹھ کر کمرے سے نکل گیا اور صحن میں درخت کے نیچے کرسی ڈال کر بیٹھ گیا۔ اس وقت آس پاس کوئی نہیں تھا۔ سب کمرے میں بیٹھے ریڈیو سن رہے تھے۔ بس بند ٹوٹ گیا۔'' (بستی، ص ۱۹۰)

جس نفرت اور حقارت کا اظہار ''آگ کا دریا'' میں بنگالیوں کے لیے دیکھنے کو ملتا ہے ویسا ہی اظہار ''بستی'' میں بھی نظر آتا ہے۔ فقط امتیاز یہ ہے کہ ''آگ کا دریا'' میں اس نفرت کا اظہار مشرقی پاکستان میں تعینات مغربی پاکستان کے اعلیٰ افسر کر رہے تھے جبکہ ویسی ہی حقارت کا اظہار مغربی پاکستان کے عام افراد ''بستی'' میں کرتے نظر آتے ہیں۔ گویا پاکستانی مقتدر قوتوں نے مغربی حصے کی عوام کو باور کرا دیا تھا کہ مشرقی حصہ میں بنگالی بلا وجہ بغاوت کر رہے ہیں اور اس بغاوت کو کچلنے کے لیے فوج کشی اور طاقت کے استعمال کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ گیا:

''یار میرا بھائی رات ہی کی فلائٹ سے آیا ہے۔''

''اچھا؟''

''ایکشن شروع ہونے کے بعد چلا ہے۔''

''بس اسی وقت شروع ہوا تھا۔ کہتا ہے کہ۔۔۔ جب ہمارے جہاز نے ٹیک آف کیا اور ہم نے باہر کی طرف دیکھا تو دور تک دھواں ہی دھواں تھا۔''

''اچھا؟'' ''مگر ہو گا کیا؟''

''آگے جو کچھ بھی ہو۔ سالے بنگالیوں کے تو دھوئیں اُڑ گئے۔''

''حرامزادے۔'' منہ ہی منہ میں غصے میں کوئی بڑبڑایا۔''

''اب طبعیت صاف ہو جائے گی۔''

مسرت، بیزاری، نفرت، غصہ ہر صورت اظہار سرگوشیوں میں ہو رہا تھا۔'' (بستی، ص۸۴)

''بستی'' ان کھوئے ہوئے افراد کی داستان ہے جن کی شناخت ختم ہو چکی ہے۔ شناخت کا یہ بحران اس وقت شدت اختیار کر گیا جب سقوط مشرقی پاکستان کا سانحہ رونما ہوا۔ پاکستان کے تہذیبی بحران اور ''بستی'' کے بیانیے کا جائزہ لیتے ہوئے مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> انتظار حسین کا ناول ''بستی'' مشرقی اور مغربی پاکستان کے نوجوانوں، دانشوروں، انقلاب پسندوں، مذہب پرستوں، شاعرانہ ذہن کے مالکوں اور فن کاروں کی ذہنی بے سمتی اور کوفتوں کو عیاں کرتا ہے۔۔۔قیام پاکستان کے بعد ۱۹۷۱ء تک پاکستانی معاشرہ جس بحران اور سیاسی اتھل پتھل کا شکار رہا، اس کی منظر کشی۔۔۔ خاص طور سے ۱۹۶۸ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک بحرانی حالت کی جو بھر پور اور متاثر کن عکاسی مذکورہ ناول کے ذریعے کی گئی ہے اس کی مثال کسی دوسرے ناول میں ملنا ناممکن ہے۔[۶]

مشرقی پاکستان کے سانحہ اور جنگ کی شکست کے بعد پاکستانی سماج مجموعی خوف زدگی کا شکار ہو چکا تھا۔ لوگوں کے ذہنوں میں راسخ کر دیا گیا تھا کہ کچھ بیرونی عوامل ملک توڑنا چاہتے ہیں اور غدار بنگالی ان کا ساتھ دے رہے ہیں۔ یہ وہ نظریہ تھا جسے حکومت اور فوجی ٹولے نے عوام کو سمجھا رکھا تھا۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ قیام پاکستان نے ایک مسلم پاکستانی قومیت کا تصور ابھارا تھا اور خطے کے عوام درست طور پر باور کر بیٹھے کہ وہ اپنی تقدیر کے اب خود مالک ہوں گے مگر روایتی نو آبادیاتی تربیت یافتہ اشرافیہ نے ایسے خوابوں کو تعبیر کی صورت نہ دیکھنے دی۔ مخصوص فوجی مزاج نے عوام کو ہر عہد میں حقائق سے بے خبر رکھنے کی پوری کوشش کی ہے اور جب سانحہ رونما ہو گیا تو ذمہ داری لینے کو کوئی بھی تیار نہیں تھا۔ فوج نے تمام ملبہ حسب معمول سول حکومت پہ ڈال دیا البتہ جھنجھلاہٹ، بے بسی ا بے معنویت، چڑچڑا پن عام افراد تک سرایت کر گیا:

''تم لوگ ہو اس شکست کے ذمہ دار۔''

دونوں نے کسی ردِعمل کا اظہار نہیں کیا۔

''عرفان! میں تم سے کہہ رہا ہوں۔ تم ہو اس شکست کے ذمہ دار اور ذاکر تم۔''

''کیسے؟'' اس نے سادگی سے پوچھا

سلامت نے لال پیلے ہو کر کہا:

> ''تم سامراج کے پٹھو، تم بھولے بن کر پوچھتے ہو کیسے؟ سوچو کہ تم لڑکوں کو کیا پڑھاتے ہو؟ بادشاہوں کی تاریخ۔ افیون کی گولیاں۔ ہاں اور تمہارا باپ ذمہ دار ہے جو میرے باپ کو روز مذہب کی افیون کی ایک گولی کھلا دیتا ہے۔'' (بستی، ص۱۹۵)

اس جھنجھلاہٹ نے عام لوگوں میں غصہ بھر دیا اور وہ ایک دوسرے کے گریبان پکڑنے لگے:

''سلامت صاحب! میں نے آپ کی پارٹی کے جلسے میں آپ کی تقریر سنی تھی۔ جو آپ نے بنگلہ دیش کی حمایت میں کی تھی۔ آپ آج کس بات پر افسوس کر رہے ہیں؟''

''افسوس۔'' سلامت نے غصے سے کہا۔''افسوس کیسا؟ میں سامراجی دلّوں کوخبردار کر رہا ہوں کہ تم بازی ہار چکے ہو۔''

''یعنی پاکستان بازی ہار چکا ہے؟ یہی کہنا چاہتے ہو؟'' نوجوان کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا۔''(بستی،ص ۱۹۵)

سقوطِ مشرقی پاکستان کے حوالے سے انتظار حسین کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

اس طرح جھنجھلاہٹ اجتماعی فرسٹریشن کا علامیہ ہے کہ جب قومیں خارجی قوتوں سے نبرد آزما ہونے میں ناکام رہتی ہیں تو وہ داخلی اور مقامی سطح پر باہمی منافرت اور داخلی آویزش کا شکار ہوتی ہیں۔[۷]

مشرقی پاکستان کا احساس محرومی کئی اطراف کا حامل تھا۔لیکن اس میں زیادہ شدت اقتصادی ناہمواری اور سیاسی حالات نے پیدا کر دی تھی۔قومیت کی شناخت اور اردو بطور سرکاری زبان کی آمریت نے بھی بنگلہ عوام کو اپنی زبان اور ثقافت کے بارے میں حساس بنا دیا۔مزید ستم یہ کہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں مشرقی پاکستان کے دفاع کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا جس سے بنگلہ عوام میں شدید عدم تحفظ نے بھی جنم لیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ فوج نے اس نظریئے کو فروغ دیا کہ مشرقی پاکستان کا دفاعی مغربی پاکستان سے کیا جائے گا تو اس نظریئے نے مغربی پاکستان کی اہمیت کو بڑھا دیا اور وسائل کا رخ بھی مغربی حصہ کی طرف ہو گیا کیوں کہ افواج پاکستان کا بڑا حصہ مغربی حصہ میں مقیم تھا۔اس طرح احساس محرومی اور یہ احساس بھی کہ وسائل کے منصفانہ استعمال اور افواج پاکستان کی ضروریات پوری کرنے کے نام پر بنگلہ عوام کی اقتصادی حالت بہتر نہیں ہونے دی جائے گی، شدید ہو گیا۔قیام پاکستان کے بعد اہل بنگال کا خیال تھا کہ استحصالی قوتوں کے ملک سے رخصت ہونے کے بعد ان کی اقتصادی حالت بہتر ہو جائے گی لیکن جب نئی حکومت نے بھی ایسے اقدامات نہ کیے بلکہ سرمائے کا رخ مرکز کی طرف مرتکز رکھا اور افواج کا بڑا حصہ مغربی پاکستان میں ہونے کے باعث ان کی ضروریات پوری کرنے کے لیے بھی سرمایہ بنگال سے مرکز کو منتقل ہونے لگا تو بنگالیوں میں یہ شدید احساس پیدا ہوا کہ ان کی تمام تر دولت پر مغربی پاکستان کا قبضہ ہے فقط زنجیر بدلی ہے طرز حکمرانی میں کوئی بڑا فرق پیدا نہیں ہوا۔تمام ناول نگاروں نے بنگال کی غربت و کسمپرسی کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔مثلاً ''اللہ میگھ دے'' میں ابوالقاسم بین السطور یہ بات سمجھتا ہے کہ مشرقی حصے کی ترقی نہ ہونے کا سبب مغربی حصے کی بالادستی ہے:

''۔۔۔مشرقی حصہ کو مغربی پاکستان کے برابر لانے کے لیے اب تو شعوری کوششیں کی جا رہی ہیں۔صورت حال اس قدر دگرگوں بھی نہیں۔''

''کیسی کوششیں'' ابوالقاسم بلند آواز ہوئے۔

''تیسرے پنج سالہ میں اس بات کا مداوا کیا جا رہا ہے۔مغربی پاکستان میں اصل بریک تھرو نجی شعبہ کی بنا پر ہوا ہے۔اس بار اسی شعبے کو دونوں صوبوں میں یکساں اہمیت دی جا رہی ہے۔''

''تم کیسی باتوں میں پڑ گئے ہو'' ابوالقاسم گرج کر بولا۔'' یہی سوچ کا المیہ ہے۔ اگر یہ بات درست بھی تسلیم کر لی جائے۔ تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ نجی شعبہ کیا ویسا ہی رول یہاں ادا کر پائے گا۔ کیا اسے انفراسٹرکچرل بیس (Infrastructural Base) میسر ہو گی جو اسے مغربی پاکستان میں میسر ہے۔ اور پھر اگر یہ بنیاد فراہم کر بھی دی جائے جو بظاہر ناممکنات میں سے ہے تو دیکھنا ہو گا کہ نجی شعبہ پر کن لوگوں کی اجارہ داری ہے؟''(اللہ میگھ دے،ص ۱۷۱)

گویا مغربی حصے پر قابض فوجی حکومت جسے مساوی اقتصادی ترقی اور قابل عمل حل قرار دے رہی تھی اسے بنگال کا باشعور طبقہ رد کر رہا تھا۔ اس کی دو وجوہات تھیں اول اقتصادی ترقی بالخصوص پسماندہ علاقوں میں، کی بنیاد ریاست قائم کرتی ہے اور اگر ریاست نجی شعبے کو شریک کار کرنا بھی چاہے تو یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب ریاست بنیادی نوعیت کی سہولیات وہاں پہنچا چکی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہی تھی جو اقتباس میں بیان ہوئی کہ بنیادی سہولیات کے فقدان کے باعث کیسے ممکن ہے کہ نجی شعبہ ترقیاتی کام کرے گا۔

بنگال کا یہ شعور محض اقتصادیات تک محدود نہ تھا بلکہ ان کا سیاسی وتہذیبی شعور بھی ملک کے دوسرے خطوں کی بہ نسبت ارفع تھا اور اسے سمجھنے میں مغربی حصے کی سیاسی اشرافیہ نے غلطی کی۔ اقتصادی شعور نے جس ہیجان اور محرومی کا احساس دلایا اسے سیاسی شعور نے مہمیز لگا دی اور بنگال کو یہ احساس شدید ہونے لگا کہ انھیں سیاسی عمل سے دانستہ باہر رکھا جا رہا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ فوجی استبداد کے خلاف مزاحمت بھی بنگال نے ہی کی تھی۔ بنگالیوں میں یہ احساس شدید تھا کہ جمہوریت پر اس لیے شب خون مارا جا رہا ہے کہ بنگال اکثریتی خطہ ہے اور قوم پرستی کی یہ لہر دیگر پاکستانی قوموں کو بھی ان کے حقوق دینے پر آمادہ ہے۔ یہاں یہ سوال شدت سے پیدا ہوتا ہے وہ بنگال جس نے برصغیر کے مسلم سیاسی شعور کو بیدار کیا اور تحریک پاکستان کے ہراول دستے کے طور پر نمایاں رہا اسے غدار کیوں قرار دیا جا رہا تھا؟ بنگال کے پس منظر میں لکھے گئے ناول اس سوال کا سامنا کرنے سے کتراتے ہیں اور اگر سوال اٹھاتے بھی ہیں تو اس کا شافی جواب نہیں دے پاتے:

> قیام پاکستان کے بعد ملکی سیاست میں بنگال کا کردار محض عضو معطل بن کر رہ گیا ہے۔ ہمارا پہلا ردِعمل جگتو فرنٹ کی کامیابی کی صورت میں تھا۔ ایک نیشنل فریم ورک میں ہم نے اس کامیابی میں Autonomous decision Centres کی راہ نکالی تھی۔ یہ تو یہاں کی رائے عامہ کا فیصلہ تھا۔ ایسا فیصلہ جس میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہ تھی۔۔۔لیکن Invisible Hand اپنا کام دکھا گیا۔ ہمارا پاور سٹرکچر ہر دور میں ایک نئے روپ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔۔۔ میری دانست میں یہ پاور سٹرکچر بنگالیوں کی اکثریت اور اس کے مضمرات کو کبھی بھی ذہنی طور پر قبول نہیں کر پائے گا۔ پاکستان کی تاریخ اس بات کی غمازی کرتی ہے اور شاید یہی ہمارا مستقبل ہو۔ اس حوالے سے بنگالیوں کی قوت فیصلہ کو شک کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے۔(اللہ میگھ دے، ص۲۳)

بنگال میں یہی سیاسی محرومی جڑ پکڑ رہی تھی کہ ان کی سیاسی حیثیت اس بنا پر تسلیم نہیں کی جارہی کہ وہ ریاستی مقتدر قوتوں کے نظریہ وطن پرستی سے مختلف سوچتے ہیں۔ یہی صورتحال ''صدیوں کی زنجیر'' میں بھی نظر آتی ہے:

> ''سوال تو یہ ہے کہ جب پاکستان بنگالیوں کی مرضی اور حمایت سے بنا تھا تو وہی اس کو توڑنے پر تیار کیسے ہوئے؟''
>
> ''اس طرح کہ انھیں یہ احساس ہوایا دلایا گیا کہ پہلے انھیں ہندوؤں نے کچلا پھر انگریزوں نے جی بھر کر دبایا۔ پاکستان بننے کے بعد اکثریت میں ہونے کی وجہ سے حکومت کرنے کا حق ان کا تھا۔ آپ نے وہ حق انھیں نہیں دیا تو انھوں نے دوسرا حق استعمال کیا۔'' (صدیوں کی زنجیر، ص۱۳۹)

سلمیٰ اعوان کا ناول ''تنہا'' کا کردار بھی متحدہ پاکستان کے بائیس سالہ دور میں بنگال میں کی جانے والی زیادتیوں اور زبردستیوں اور بنگالیوں کی آواز دبانے کی سازشوں کے خلاف ردِعمل کرتے ہوئے کہتا ہے:

> بائیس سالوں نے ہمیں کیا دیا۔ اقتصادی بدحالی، سیاسی حق سے محرومی، فوجی آمریت کے شکنجے، نوکر شاہی، اب بھی آپ کہتی ہیں سومی آپا کہ حقائق پر جذبات غالب آ گئے ہیں۔ یہاں تو حقائق اتنے کڑوے ہیں کہ زندگی تلخ ہو کر رہ

گئی ہے۔(تنہا،ص۱۴۸)

متحدہ پاکستان کے بائیس سالہ دور میں بنگال کی سیاسی آواز کو ہی نہ سنا گیا بلکہ بیرونی دنیا سے کیے جانے والے تجارتی، سفارتی اور تہذیبی معاہدوں میں بھی بنیادی زاویہ ملک کے مغربی حصے کو بنایا گیا۔جس سے بنگال میں پاکستان سے اجنبیت کی فضا کو مزید ہوا ملی۔مثلاً ایوب خان کے آمرانہ دور میں RCD کا ایران اور ترکی کے ساتھ کیا جانے والا معاہدہ گو کہ ایک اچھا عمل تھا لیکن بنگال میں اسے مختلف زاویہ نظر سے دیکھا گیا:

> اس تنظیم کا بھلا مشرقی پاکستان کو کیا فائدہ! آخر پاکستان سے مراد محض مغربی پاکستان ہی تو نہیں۔ ہر چیز کو وہاں کے اینگل سے دیکھا جائے۔تجارت،منصوبہ بندی، دفاع اور دفاعی حکمت عملی اور پھر یہ سب کچھ پاکستان کے نام پر کیا جا رہا ہے۔ایسا پاکستان جہاںPolicy Decisionsمیں ہمیں کوئی بھی نہیں پوچھتا۔میرے خیال میں کسی کو اس بات کا کبھی خیال بھی نہیں آیا۔۔آخر کار آر سی ڈی کا ہمارے اس خطہ کو کیا فائدہ؟(اللہ میگھ دے،ص۲۱۹)

سقوط مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے گئے ناول واقعات کے بیان پر اور ان واقعات کے منطقی استدلال پر زیادہ زور دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں کہانی پن کا عنصر ختم نہ بھی ہو تو کم ضرور ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر بشیر منصور ان ناولوں کی واقعات نگاری کے متعلق لکھتے ہیں ''سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھے گئے ناول جہاں اس المیے کے باعث بننے والے اسباب بیان کرتے نظر آتے ہیں وہاں ان ناولوں میں ہمیں بحران کے دنوں کی پوری تاریخ بھی نظر آتی ہے۔''[۸] یہی ان ناولوں کی خامی بھی ہے کہ تاریخ کا بیان زیادہ ہے اور تاریخ ماجرا میں آمیخت ہو کر نہیں آئی بلکہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ محض ان تاریخی واقعات کو بیان کرنے کے لیے کہانی کا سہارا لیا گیا ہے۔مثلاً ''صدیوں کی زنجیر'' اور ''تنہا'' میں کئی مقامات ایسے ہیں جہاں کرداروں کا عمل کہانی کے ارتقا میں اور بعض جگہ واقعات کا پھیلاؤ کہانی کی دلچسپی میں کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ایسی ہی ''اللہ میگھ دے'' کی بھی صورت حال ہے۔مصنف کمزور استدلال کے ساتھ مشرقی حصہ کے نقطہ نظر کو پیش کرنا چاہتا ہے مگر وہ نقطہ نظر ریاستی پالیسی خطوط کے عین مطابق معلوم ہوتا ہے۔کہانی اور ناول کے ارتقا کے ساتھ دیگر مسائل وہی رہیں جو اس پس منظر میں لکھے گئے دیگر ناولوں کے ساتھ ہیں۔

تہذیبی تفاوت بھی ملک کے دونوں حصوں میں دوری کا باعث بنا۔ پاکستان کا قیام دراصل اسلامی فکریات کا مظہر تھا لیکن پاکستان کے کلیدی نظریہ ساز محمد علی جناح کی بے وقت موت اور اقتدار پر براجمان نو آبادیاتی اشرافیہ نے آئین سازی میں جو تاخیر کر دی اس نے کثیر لسانی ملک میں کئی طرح کے مسائل کو جنم دیا۔سب سے اہم مسئلہ ملک کی ایک زبان کے حوالے سے درپیش تھا۔ اقتدار پر براجمان اشرافیہ میں سے بیشتر کا تعلق وسطی ہند تہذیبی خطوں سے تھا اور وہ اپنے ساتھ ایک ترقی یافتہ زبان بھی لائے۔ وہ زبان اردو تھی جو پاکستانی علاقوں میں بولی اور سمجھی تو جا رہی تھی لیکن وہ ان علاقوں کی مقامی زبان نہیں تھی۔اسی طرح ثقافتی وتہذیبی برتری کے احساس نے بھی دوریوں کو جنم دیا جیسا کہ قبل ازیں آئین ٹالبوٹ کے مندرج اقتباس میں وضاحت کی گئی ہے۔ بنگالی البتہ اردو سے معمولی ربط بھی نہ رکھتے تھے اور ان کی اپنی زبان کا ورثہ صدیوں پرانا تھا سو وہ نئی زبان قبول کرنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس کا پہلا ردِعمل خود محمد علی جناح کی موجودگی میں ڈھاکہ میں دیکھنے میں آیا۔مغربی پاکستان کے خطوں میں سندھ میں بھی یہی ردِعمل پیدا ہوا البتہ بنگال کا احتجاج شدید تھا اور اس کی وجہ بھی تھی کیونکہ بنگالی عوام اردو سے نابلد تھی بلکہ اردو ان کے لیے بالکل اجنبی زبان تھی:

> آزادی کے بعد جب روزمرہ کے معاملات نے سر اُٹھانا شروع کیا تو اہل بنگال کے لیے زبان کا مسئلہ سرفہرست تھا۔

بنگالی زبان پانچ کروڑ مسلمانوں کا ایسا ثقافتی ورثہ تھا جو ان کے معاشرتی اور سماجی تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔۔۔ اس کا خمیر یہاں کے سبزہ زاروں، دریاؤں کی لہروں سے اٹھا۔ اس میں دھان کی خوشبو اور مچھلی کی باس بھی تھی۔ یہی زبان مسلم شعور اور مسلم تشخص کی علامت بنی۔(اللہ میگھ دے،ص۱۸۰)

البتہ مصنف ''اللہ میگھ دے'' کا واحد متکلم ''میں'' یعنی ''عمر'' ہر موقع پر اپنے مخاطب کو طفل تسلیاں دیتا نظر آتا ہے۔ وہ حالات کا درست تجزیہ کرنا نہیں چاہتا اسی لیے زبان کا معاملہ ہو یا دیگر سیاسی، ثقافتی، اقتصادی مباحث ہوں مصنف کے واحد متکلم کا پیدا کردہ استدلال کمزور ہوتا ہے۔ یہاں زبان کے معاملے پر بھی اس کا استدلال کمزور رہا:

''تم نے بنگلہ کو صوبائی زبان دینے کا مطالبہ کیا تھا لیکن اب تو وہ قومی زبان بن چکی ہے۔'' میں نے توجیح پیش کی۔

''کس قیمت پر۔'' فضلو بولا

''درست فیصلہ وہی ہوتا ہے جو صحیح وقت پر کیا جائے۔'' (اللہ میگھ دے،ص۱۸۱)

ناول کا واحد متکلم توجیح سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ ڈاکٹر خالد اشرف ۱۹۸۶ء میں شائع ہونے والے اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

ناول کافی کمزور ہے۔ کیونکہ یہاں فن کے نام پر پاکستانی حکومت کے View Point کو ہی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف مشرقی پاکستان کی پسماندگی، معاشی بدحالی اور مغربی پاکستان کے افسران اور سرمایہ داروں کے ذریعہ کیے جانے والے ظلم و استحصال کو محسوس کرتا ہے لیکن وہ اس سارے عمل کے پس پشت موجود مختلف سیاسی و معاشی عوامل کا تجزیہ نہیں کر پاتا یا شاید کرنا نہیں چاہتا۔ناول میں کہیں کہیں بنگلہ دیش کے باشندوں کے سیاسی شعور۔۔۔ بنگالی نوجوانوں کے دلوں اور ذہنوں میں پلنے اور پھیلنے والی شدید نفرت کی عکاسی کی گئی ہے۔[۹]

مشرقی حصے میں آزادی کے وقت ہجرت کر کے جانے والوں کی بڑی تعداد بہاریوں پر مشتمل تھی۔ وہاں انھوں نے اپنی الگ آبادی تشکیل دی ان افراد میں بھی تہذیبی برتری اور لسانی برتری کا احساس موجود تھا اس لیے مقامی آبادی کے ساتھ ان کا ربط یا میل جول نہ بڑھ سکا۔مثلاً ''اللہ میگھ دے'' کے کردار بہاریوں کے مسئلے پر یوں گفتگو کرتے ہیں:

یار ان بہاریوں کو یہاں آباد ہوئے لگ بھگ بیس برس سے زائد عرصہ ہو چکا ہے اور آج بھی محمد پور اور میر پور جیسے جزیروں میں رہ رہے ہیں'' فضلو نے تنک کر کہا

''فضلو۔ محمد پور اور میر پور ممکن ہے ہم میں سے کئی پیٹی مائنڈڈ بنگالیوں کی سوچ کا منطقی نتیجہ ہو'' قیوم بولا

''یار تم پھر فلسفہ بگھارنے لگے ہو۔ بیس اکیس برس کا عرصہ کیا کم ہوتا ہے۔''

فضلو ہار ماننے والا کہاں تھا۔

''تم سمجھتے کیوں نہیں Cultural Assimilation اتنی آسان بات نہیں۔ اور پھر اردو سپیکنگ آبادی کا ایک مضبوط ثقافتی پس منظر بھی ہے۔ انہیں یہاں کی ثقافت سے مربوط ہونے کو ایک وقت درکار ہے۔ یہ سب کچھ تو ایک تدریجی عمل کے ذریعے ممکن ہے۔'' (اللہ میگھ دے،ص۱۸۹)

اسی لسانی وثقافتی برتری نے انھیں بے جڑ رکھا اور پناہ گزین کیمپوں میں موجود یہ بہاری آج بھی عسرت کی زندگی گزار رہے

ہیں۔ ناول کی مجموعی اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

> طارق محمود نے اس المیے کے اسباب کے تجزیے میں سب سے زیادہ اہمیت سیاسی اور معاشی عوامل کو دی ہے۔ اس لیے ایک لحاظ سے ''اللہ میگھ دے'' کو سیاسی ناول کہنا بے جا نہ ہوگا کیونکہ جا بجا سیاسی بحثیں اور اقتصادی وجوہ پر گفتگو موجود ہے۔ ان بحثوں میں مشرقی اور مغربی پاکستانیوں کا الگ الگ نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ مفاہمت کی راہ نکل نہ سکی اور اس لیے مختلف خارجی اور داخلی اسباب نے اس المیے کو جنم دیا۔لیکن ناول میں دلچسپی کا سبب سیاسی مباحث نہیں وہ حصے ہیں جن میں بنگال کی مفلوک الحالی، معاشرت کا حقیقی تناظر، معمولی معمولی اَن پڑھ لوگوں کا سیاسی اور طبقاتی شعور، لوگوں کی عاجزی اور خلوص، خوبصورت مناظر کے پیچھے جھانکتی ہوئی غربت اور استحصال کے ہولناک نقشے پیش کیے گئے ہیں۔[۱۰]

الطاف فاطمہ کا ناول ''چلتا مسافر'' بھی سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔الطاف فاطمہ کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر احسان اکبر لکھتے ہیں:

> الطاف فاطمہ کا ناول ''دستک نہ دو'' محض کرداری تضادات ہی کو روبرو لاتا ہے۔ان کا نیا ناول '' چلتا مسافر'' بھی معاشرتی سطح سے ابھر کر کرداری مطالعات ہی تک آتا ہے اور بڑا قضیہ ان کے سامنے نہیں آتا۔[۱۱]

حالانکہ مصنفہ کے سامنے سانحہ مشرقی پاکستان کا بڑا قضیہ موجود ہے لیکن وہ ان کی تخلیقی گرفت میں نہیں آسکا۔ اس لیے ناول کا ماجرائی بیانیہ کمزور ہے، واقعات پر انحصار زیادہ کیا گیا ہے۔ قصہ کے بیان میں مصنفہ کے نسائی جذبات کی اثر پذیری موجود ہے۔ ڈاکٹر بشیر احمد ناول کی کہانی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بہاریوں کے مسئلے پر لکھا گیا یہ واحد مکمل ناول ہے جس میں ناول نگار نے اس مسئلے کو اجاگر کرنے کے لیے ایک ایسے گھرانے کا انتخاب کیا ہے جو ۱۹۴۷ء میں بھارت سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں آباد ہو جاتا ہے مگر تھوڑے ہی عرصے میں حالات ایسا رخ اختیار کر لیتے ہیں کہ اسے ایک بار پھر ہجرت کے اسی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔[۱۲]

۱۹۷۱ء کے شورش زدہ حالات میں ان بہاریوں نے پاکستان کا ساتھ دیا۔ ان کے المیے کو بھی کسی ناول نگار نے موضوع نہیں بنایا۔ فقط ''چلتا مسافر'' میں یہ المیہ موضوع بنا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار مزمل اور اس کے والد مسلم لیگ کے شیدائی ہیں۔ بہار کا یہ سید خاندان ہجرت کر کے ڈھاکہ آن بستا ہے لیکن ۱۹۷۱ء ان کے لیے دوبارہ المیہ لے آتا ہے۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں سلسبیل اور بُذلل الرحمٰن کے مابین محبت دونوں خطوں میں موجود نسلی اور لسانی اختلافات کا شکار ہو جاتی ہے۔ کیونکہ سلسبیل کا خاندان یہ سمجھتا ہے کہ ان کی نسل برتر ہے اور ان کی ثقافتی اقدار بنگالی ثقافت سے زیادہ نمایاں اور اہم ہیں۔ ناول کی کہانی اور ماجرے کی جزئیات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر نجمہ صدیق لکھتی ہیں:

> اس کے (ناول کے) واقعات میں بھی ربط وضبط اور ہم آہنگی ہے اور ساتھ ساتھ درد وغم کی ایک لہر ہے جو اس کہانی کی گہرائی اور اس کے غم ناک پہلوؤں کو اثر انگیز طریقے سے ابھارتی ہے۔ اس ناول کا کینوس وسیع ہے اور زمانی اعتبار سے یہ ناول تقسیم ہند سے لے کر سقوط مشرقی پاکستان کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع بہاریوں کا المیہ ہے۔[۱۳]

۱۹۷۱ء کے الم انگیز واقعات نے بہت بڑے انسانی المیے کو جنم دیا۔ انسانی قتل اور خواتین کی آبروریزی اور پھر ان کا قتل

معمول کے واقعات ہو چکے تھے۔ ایسے ہی ایک قتل عام کا منظر الطاف فاطمہ بیان کرتی ہیں:

> قبرستان جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ قبرستان تو پھیل کر گلی محلوں تک آ گیا تھا جس طرف جا نکلو دس پانچ دھڑ کتے ہوئے بے شمار اعضا اور ننھے ننھے بچوں کی لاشیں پڑی نظر آتیں۔ پھر چند لوگ کھر پالیں اور بیلچے لئے آتے بڑے بڑے گڑھے کھود کر مشترکہ قبریں بنا دیتے۔ کبھی دو کبھی تین آدمی صف بستہ ہو کر ان بے گور و کفن لاشوں کے جنازوں کی نمازیں بھی پڑھ لیتے۔ (چلتا مسافر، ص ۳۱۱)

بنگال میں ہونے والی خانہ جنگی کا احوال ''اللہ میگھ دے'' میں کم ہے البتہ ''صدیوں کی زنجیر'' اور ''تنہا'' میں قدرے تفصیل سے ہے لیکن جذباتیت، کمزور بیانیہ، واقعات پر انحصار اور غیر جانبداری کے فقدان کے باعث صورتحال محض کرب انگیز تو ہو گئی لیکن وہ کسی فکری منہاج کو پیدا نہیں کر سکی۔ سقوط ڈھاکہ نے جس فکری انتشار کو جنم دیا وہ عدم شناخت کے بحران کے احساس کے ساتھ افسانے اور شاعری میں تو بار آور تخلیقی اظہار پا سکا لیکن بحیثیت مجموعی اردو ناول میں اتنا بڑا تخلیقی اظہار نمود نہ کر سکا۔ ڈاکٹر روبینہ شہناز نے اس ہزیمت اور پراگندہ خیالی سے باقی ماندہ پاکستان کی تخلیقی فنکاروں کے لیے امید کی کرن تلاش کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> سقوط ڈھاکہ نے ہزیمت پیدا کی ۔ شکست کا شدید احساس اور اس سے زیادہ شناخت کا بحران ایسے مسائل تھے جنھوں نے ہمارے ادب میں مایوسی، غصہ، جھنجھلاہٹ، تلخی اور دیگر نفسیاتی مسائل پیدا کیے۔ ان سب مسائل میں صرف ایک ہی امید کی کرن باقی رہ گئی تھی اور وہ یہ کہ آمریت کا وقتی خاتمہ ، مارشل لاؤں کی جگہ جمہوریت نے حاصل کر لی تھی۔ آزادی اظہار نے شاعروں اور ادیبوں کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اپنی بات کو برملا کہہ سکیں لیکن قومی سطح پر یہ کیفیت بہت دیر برقرار نہ رہی۔[۱۴]

سانحہ مشرقی پاکستان کی بازگشت معدودے چند اردو ناولوں میں سننے کو مل جاتی ہے۔ ''راکھ'' سے قبل ''خوشیوں کا باغ'' میں بھی اس سانحے سے پیدا ہونے والے اضطراب اور اس کے وقوع پذیر ہونے والے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اسباب کا علم ہوتا ہے۔ مغربی پاکستان میں خود کو سماجی و تہذیبی سطح پر بنگالیوں سے برتر سمجھنے کا شدید رویہ موجود تھا۔ اس سماجی، نسلی اور تہذیبی تفاخر کو ایوب خان کی آمریت نے فروغ دیا۔ بنگال کے بیدار سیاسی شعور نے ایوبی آمریت کے خلاف احتجاج بھی کیا تھا سو مغربی پاکستان کی اشرافیہ نے بنگالیوں سے پیچھا چھڑانے کا فیصلہ کر لیا۔ جاوید قاضی اپنی ترجمہ کتاب ''پاکستان میں امریکی کردار'' میں لکھتے ہیں:

> مغربی پاکستان کے عوام ہر فاتح نسل کے آثار کے حامل ہیں۔ مشرقی پاکستان کو اپنی پوری تاریخ میں حقیقی آزادی یا خود مختاری کا کوئی تجربہ نہیں ہوا۔ اس سے بھی بری بات یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کے ثقافتی اور لسانی اثر کے تحت بہت رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ پسی ہوئی نسلوں کے تمام دبے ہوئے جذبوں کے حامل ہونے کے سبب ابھی تک وہ خود کو ملنے والی آزادی کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں کر سکے۔[۱۵]

''خوشیوں کا باغ'' ناول میں بھی اس المیے کی بازگشت موجود رہے۔ دراصل اس ناول میں کہانی یا قصے سے زیادہ وقوعے کو اہم گردانا گیا ہے اس لیے ناول میں بیانات بہت زیادہ ہیں۔ مصنف کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ان بیانات کے ذریعے ماجرے میں اثر انگیزی پیدا کر لیتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں عوام کے کیے جانے والے استحصال کو مجمع باز کی تقریر کے ذریعے مصنف نے واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> وہ کہتے ہیں کہ یہ ملک انھوں نے بنایا اپنی اکثریت کی بنا پر تو کیا ہوا۔ وہ کہتے ہیں کہ آپ نے وہاں پر بہت ظلم کیے

ہیں۔ فوج اپنے ہی بھائی بندوں کو گولیوں کا نشانہ بنا رہی ہے۔ یہ سب جھوٹ ہے، اگر سچ بھی ہے تو کیا ہوا۔ اس سے ایک تو آبادی کا مسئلہ حل ہو گا کہ آپ ایک منٹ میں چھ ہزار روپے پیدا کرتے ہیں تو وہ ادھر ایک منٹ میں آٹھ ہزار بچے پیدا کر لیتے ہیں۔ ہنھ! اور دوسرے اس اوپریشن سے خوراک کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ اب کوئی ان سے پوچھے، بھائی سائیکلون ہم یہاں بھیجتے ہیں، یہ تو عذاب الٰہی ہے جو تمہارے گناہوں کا عذاب ہے کہ تم سب بیٹھے ہوئے بھائیوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہو۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ بند وغیرہ باندھ کر سائیکلونوں کی تباہی سے آبادیاں بچائی جا سکتی ہیں۔ لو، اور سنو قہر الٰہی کے سامنے کون بند باندھ سکتا ہے۔ تو صاحبان یہ سب دشمنوں، غداروں، ملحدوں کی سازش ہے۔ (خوشیوں کا باغ، ص۸۱)

اردو ادب میں اس سانحہ کا تخلیقی اظہار شاعری اور افسانے میں زیادہ بہتر ہوا ناول میں یہ سانحہ کم موضوع بنا ہے۔ اس عظیم سانحہ کی بازگشت مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' میں بھی سنی گئی، ''راکھ'' میں تاریخ اور عصر باہم آمیخت ہو کر آئے ہیں۔ کردار جب اپنے ماضی میں جاتے ہیں تو وہ ۴۷ء اور ۷۱ء کے خونچکاں واقعات یاد کرتے ہیں اور پھر یہی کردار تاریخ کے تہذیبی سفر کی باز گشت بھی بن جاتے ہیں۔ مردان ۷۱ء میں بنگال میں تعینات تھا۔ حال کے منظر نامے میں اس کے ذہن پر ۷۱ء کے عکس جھلملاتے ہیں تو وہ زندگی کے ہجوم میں خود کو گم کر دینا چاہتا ہے:

''مکتی باہنی سر۔'' صوبیدار اللہ یار نے شن ہو کر کہا۔

''آر یو شئور؟'' مردان نے پوچھا۔

''آہو جی۔ ان مردودوں کی شکل سے پتہ چل جاتا ہے۔ شوٹ کر دوں سر۔۔۔''

''چیک کر لو یار۔'' (راکھ، ص۱۵۵)

اس دوران جس ہتک آمیز طریقے سے ان بنگالیوں کا جائزہ لیا جاتا ہے یقیناً وہ عام بنگالی کے غصہ میں اضافہ کرنے کے لیے کافی تھا۔ فوجی استبداد عوام کے ساتھ ہر جگہ یہی سلوک کرتا ہے۔ مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ روا رکھے جانے والا تعصب محض انھیں غدار سمجھنے تک محدود نہیں بلکہ مغربی حصہ کے عام طبقات بھی انھیں خود سے کمتر سمجھتے تھے۔ یہ تعصب ان کی تہذیب، زبان اور معاشرت تک پھیلا ہوا تھا:

''ان باسٹرڈز سے پوچھو یار کہ کیا ہیں۔۔۔''

''یہ ماں یائے نہ اردو بولتے ہیں سر۔۔۔ ہماری قومی زبان اور۔۔۔ پتہ نہیں کیا بولتے ہیں۔۔۔ لیکن سر کلمہ پڑھتے ہیں بار بار۔''

''کلمہ تو ادھر سارے ہندو بھی پڑھ سکتے ہیں سَر۔'' ایک لیفٹیننٹ نے اپنا تجربہ بیان کیا ''دے آر مکتی باہنی سر۔''

''شوٹ دیم۔'' (راکھ، ص۱۵۵)

مصنف کا منشا یہ دکھانا ہے کہ ان سانحوں سے نہ تو اشرافیہ نے کچھ سیکھا اور نہ ہی عوام یوم حساب برپا کر پائے۔ بلکہ بنگالیوں کے الگ ہو جانے کے بعد باقی ماندہ پاکستان پر اشرافیہ طبقات یعنی فوج، بیورو کریسی، جاگیردار، سرمایہ دار اور مذہبی طبقات زیادہ شدت سے قبضہ کر گئے ہیں اور عوامی صورتحال مزید زبوں حالی کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔ ''نادار لوگ'' میں بھی مشرقی پاکستان کے

سانحے اور قوم کے سکتے کی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:

> جنگ میں شکست کے احساس نے قوم کے دل کو شکنجے میں جکڑ رکھا تھا۔ نہ شکنجہ ڈھیلا ہوتا تھا، نہ جذبات کو نکاس کا راستہ ملتا تھا، ایک ''صُم بکم'' کی کیفیت تھی جس نے اسے موضوع ممنوعہ کی حیثیت دے دی تھی۔ گویا لوگ دِلوں کے دروازے بند کر کے اندر بیٹھ گئے ہوں۔ اندر اندھیرے کی فضا تھی۔ آٹھ دس ماہ تک مستقل روشنی میں رہنے کے بعد اندھیرے کا پردہ یکدم جو گرا تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ وہ روشنی جو انھیں دکھائی جا رہی تھی، دن کی روشنی نہ تھی بلکہ رات کی روشنی تھی جو ہاتھ سے جلائی گئی بتیوں سے پیدا کی گئی تھی۔۔۔ اس قوم کو کئی بار لڑائی کے میدانوں میں ہار ہوئی تھی۔۔۔ مگر کبھی شکست کا احساس نہ ہوا تھا۔۔۔ اب اس فریب کاری نے جو اپنے ہی لوگوں نے اپنے ہی لوگوں پر روا رکھی تھی، اس ہار کو شکست میں تبدیل کر دیا تھا۔۔۔ لوگوں کا اعتبار پہلے دوسروں پر، پھر اپنے آپ پر سے اُٹھنا شروع ہو گیا تھا۔ (نادار لوگ، ص۴۵۳)

ناول کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے عصر کے واقعات کا معروضی تجزیہ کرتا ہے اور انھیں ماجرے میں سمو کر قاری کی فکر کو جلا بخشتا ہے۔ ادیب سماج کا حساس فرد ہوتا ہے اور وہ سماج کی داخلی و خارجی کیفیات و احساسات کو تخلیقی اظہار دیتا ہے البتہ سانحہ مشرقی پاکستان پر کوئی ایسا ناول دستیاب نہیں ہے جو اس المیہ کے تمام امکانات کی کھوج لگاتا اور تاریخ کے اس دوراہے پر کھڑے لاچار اور تقدیر کے رحم و کرم پر پڑے انسان کی کم مائیگی اور کرب کا احساس کر سکتا۔ ممکن ہے ابھی تک قوم ''اجتماعی سکتے'' سے نہ نکل سکی ہو۔ البتہ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس سانحہ کے کچھ ہی عرصہ بعد باقی ماندہ پاکستان مزید سانحوں کا شکار ہوتا چلا گیا سو قوم کا اجتماعی لاشعور ابھی انگڑائی نہیں لے سکا۔ ویسے بھی ادیب کسی ایک واقعے سے متاثر ہو کر جب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو وہ واقعہ محض واقعہ نہیں رہتا اس کے ساتھ دیگر واقعات بھی اس کا موضوع بن جاتے ہیں۔ پاکستان میں ابھی سیاسی قوتوں کو آزادی نہیں ملی۔ ابھی ایک خاص نظریہ اور فکر کی حامل اشرافیہ اقتدار و اختیار کی مالک ہے اور اسے یہ گوارا نہیں کہ عوام ایسے عصری شعور کے حامل ہو جائیں کہ ان کی جواب طلبی کریں۔ اردو غزل اور افسانے میں البتہ تخلیق کاروں نے اپنے عصری سانحوں کو موضوع بنایا ہے اور اپنے عصر کے مسائل جن میں ۱۹۷۱ء کے بعد اہم مسئلہ قومی شناخت کا تھا، اسے بھی برتا ہے۔ ادیب جب تک اپنے عصر کے مزاج کو سمجھے گا نہیں وہ بھرپور تخلیقی اظہار کر نہیں پائے گا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی عصری شعور کے اور ادیب کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے۔ لیکن یہ روح صرف زندگی کی یک رخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لاتعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے۔[۱۶]

سانحہ مشرقی پاکستان کا اردو ناول میں مؤثر اظہار نہ ہو سکنے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بڑے تخلیقی فنکار کے مشاہدے سے دور یہ المیہ رونما ہو رہا تھا کیونکہ اس المیے کے نتیجے میں جو کرب انگیز کیفیت ملک کے مغربی حصے میں رونما ہوئی اس کا اظہار افسانے میں تو خوب ہوا البتہ ''بستی'' کی حد تک ایک مناسب اظہار ناول میں بھی ہوا۔ ممکن ہے ابھی اس اظہار کی کئی اور جہتیں سامنے آتیں لیکن عوام کے پنپتے ہوئے سیاسی و سماجی شعور اور اپنے حقوق کے حصول کی بیداری کو ایک خاص حد سے تجاوز نہ کرنے دینے کے عمل نے ملک پر عالمی گماشتوں کی آشیرواد سے مارشل لا مسلط کر دیا گیا۔ اس طرح عوام ایک بار پھر بنیادی انسانی حقوق سے محروم کر دیئے گئے اور پاکستانی قومیت کی شناخت کا بحران مزید دبیز ہو گیا۔

حوالہ جات

۱۔ زاہد چوہدری، مشرقی پاکستان کی تحریک علیحدگی کا آغاز، نگارشات، لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵

۲۔ صدیق سالک، میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، مکتبہ سرمد، راولپنڈی، بارنہم، ۱۹۹۲ء، ص ۲۱۴

۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ کی تلاش، فکشن ہاؤس، لاہور، س ن، ص

۴۔ آئین ٹالبوٹ، تاریخ پاکستان، مترجم: طاہر منصور فاروقی، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۴

۵۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۱۹

۶۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۲

۷۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۲۶۱

۸۔ بشیر احمد، ڈاکٹر، اردو نثر پر سقوط ڈھاکہ کے اثرات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورنٹیئل کالج، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۸

۹۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۲۹۰، ۲۹۱

۱۰۔ اے بی اشرف، مسائل ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۹۰

۱۱۔ احسان اکبر، ڈاکٹر، پاکستانی ناول: ہیت، رجحان اور امکان، مشمولہ: اردو ناول۔ تفہیم و تنقید، مرتبین، نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۱۲ء، ص ۱۷۶

۱۲۔ بشیر احمد، ڈاکٹر، اردو نثر پر سقوط ڈھاکہ کے اثرات، ص ۶۰

۱۳۔ نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۴

۱۴۔ روبینہ شہناز، ڈاکٹر، اردو تنقید میں پاکستانی تصور قومیت، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۳

۱۵۔ ایس ایم وینکٹ رومانی، پاکستان میں امریکی کردار، مترجم، جاوید قاضی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۳۷۰

۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۵

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مشہورِ زمانہ ممنوعہ کتب: اجمالی جائزہ

This article is related to thosebooks which were good but due to the some circumstances they were banned in the eras in which they were published. Therefore the article is related to the freedom of expression which is the fundamental right forthe human rights.In this article, many famous books are included which have changed the ideology of human history.These books were the challenge for the state as well as for variousreligious and ethnic groups. Due to this challenge some books were burned and their authors and publisherswere punished. Now these books are available and readable for the common people. In this article it has been recommended that books should not and cannot be banned.

یوں تو ہر عہد میں کوئی نہ کوئی کتاب عتاب سہتی رہی ہے ان میں بعض کتابیں ایسی بھی تھیں جو بنی نوع انسان کی تقدیر بدلنے کے کام آئیں۔ لیکن اپنے اپنے دور میں وہ ممنوع قرار دی گئیں۔ کتابوں پر پابندی لگانے کی روایت اسی قدر پرانی ہے جس قدر فن تحریر۔ کسی بھی نوعیت کی کتاب پر پابندی آزادیٔ اظہار پر پابندی ہے۔

چوتھی صدی عیسوی میں جب مشہور رومن شہنشاہ کان لسٹنسٹائن نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تو اس نے سب سے پہلے ان تحریروں اور شاعری پر پابندی لگادی جو بادشاہ کے قبول عیسائیت سے قبل اہل روم اور یونان میں مقبول عام تھیں اور جن سے رد عیسائیت کی بو آتی تھی۔

عوامی جمہوریہ چین میں جب لوگوں کو مذہبی کتب سے دور رکھا گیا تو انہوں نے مذہبی کتب کو زبانی یاد کرنا شروع کر دیا اور بعض اوقات تو ان مذہبی کتابوں میں استعمال ہونے والے ناموں سے ہی اپنے بچوں اور نواسوں کو پکارنے لگے۔

کیتھولک چرچ نے ایسے کئی عوامی اجتماعات منعقد کروائے جن میں سرعام ناپسندیدہ کتب جلائی جاتی تھیں۔ وہ اسے ایمان کو بچانے کا عمل قرار دیتے تھے۔ بعض اوقات معاملہ کتاب کو جلانے تک محدود نہیں رکھا جاتا تھا بلکہ کتاب کے ساتھ ساتھ مصنف کو بھی جلانا عین ثواب سمجھا جاتا تھا۔

روم کا مشہور چوراہا Field of Flowers مصنفین کو زندہ جلانے کی یادگار سے ہی عبارت ہے۔ جرڈانو برونو Giordano Bruno کو اسی چوراہے میں جلایا گیا تھا۔ گزشتہ ۱۷۰۰ سال میں کتب کو جلانے کے حوالے سے سب سے منظّم اور ذمہ دار ادارہ

کیتھولک چرچ ہی رہا ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو قدیم چینی تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۲۴۶ قبل مسیح میں چوتھا چی ین بادشاہ ہوا۔ وہ نہایت ہی عجیب وغریب آدمی تھا۔ اس کا اصلی نام ونگ چنگ تھا لیکن اس نے شیہ ہوانگ ٹی کا لقب اختیار کیا اور اسی نام سے وہ مشہور ہے۔ اس کے معنی ہیں'' پہلا شہنشاہ'' اس کی نظر میں اپنی اور اپنے زمانے کی بہت وقعت تھی اور ماضی کا بالکل قائل نہ تھا بلکہ چاہتا تھا کہ لوگ ماضی کو بھول جائیں اور سمجھیں کہ تاریخ اسی سے یعنی'' پہلے شہنشاہ'' سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہ تھی کہ تقریباً دو ہزار سال تک چین میں متواتر بادشاہ ہوتے رہے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ اس سرزمین سے ان کی یاد بھی محو ہوجائے اور نہ صرف پچھلے شہنشاہوں کو بلکہ تمام دوسرے مشہور لوگوں کو بھی بھلا دیا جائے۔ لہٰذا اس نے حکم جاری کیا کہ ایسی تمام کتابیں جن میں پچھلے زمانے کا کوئی تذکرہ ہو خصوصاً تاریخ کی اور کنفیوشس کے زمانے کی علم و ادب کی سب کتابیں جلادی جائیں حتیٰ کہ ان کا ایک نسخہ بھی کہیں دستیاب نہ ہوسکے۔ صرف طب اور اسی قسم کے بعض دوسرے علوم کی کتابوں کو مستثنیٰ قرار دیا گیا تھا۔ اپنے فرمان میں اسے نے لکھا تھا کہ:'' جو لوگ موجودہ زمانہ کی اہمیت کو کم کرنے کے لیے ماضی کی اہمیت کو بڑھائیں گے انہیں ان کے اہل خانہ سمیت قتل کر دیا جائے گا۔'' یہی نہیں کہ اس نے صرف یہ حکم جاری کر دیا تھا بلکہ اس پر عمل بھی کیا اور سینکڑوں عالم فاضل جنہوں نے اپنی محبوب کتابوں کو چھپانے کی کوشش کی زندہ دفن کر دیئے گئے۔''[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ شی ہوانگ ٹی نے پرانی کتابوں کو جلوا کر اور ان پڑھنے والوں کو زندہ دفن کرا کے بڑی بربریت کا ثبوت دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا سب کیا کرایا اسی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ اس کا زوال اور خاتمہ سب پچاس سال کے اندر اندر ہوگیا۔ خاندان نیست و نابود ہوگیا اور تمام ممنوعہ کتابیں خصوصاً کنفیوشس کے زمانے کی علمی و ادبی تصانیف زمین کھود کھود کر نکال لی گئیں اور انہیں پھر عزت کا درجہ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر کوثر محمود نے اپنے مضمون ''بائبل کے ترجمے کی کہانی'' میں بائبل کے تراجم کے حوالے سے لگائی جانے والی مختلف پابندیوں اور قید و بند کی صعوبتوں کے علاوہ قتل کیے جانے کے واقعات کو یوں قلم بند کیا ہے:

سن ۶۷ء میں سینٹ پال کو روم میں قتل کر دیا گیا اس نے عبرانی میں کچھ خطوط لکھے۔۔۔ چونکہ چرچ کی طرف سے بائبل کو صرف لاطینی زبان میں لکھے جانے کی پابندی تھی لہٰذا پوپ وائی کلف کے انگریزی میں ترجمہ کرنے سے اس قدر مشتعل تھا کہ اس نے انگریزی زبان کے اس محسن کو اس کے مرنے کے ۴۴ سال بعد یوں رسوا کیا کہ اس نے حکم دیا کہ جون وائی کلف کی ہڈیوں کو قبر سے نکالا جائے اور انہیں چورا چورا کر کے دریا میں بہا دیا جائے اور پوپ کے احکامات کے حرف بحرف تعمیل ہوئی لیکن اس ظالمانہ رویے کے باوجود معاملات چرچ کے ہاتھوں سے نکلتے گئے اور عام لوگ انگریزی ترجمے کی بدولت آسمانی صحائف کو اپنی زبان میں پڑھ کر سمجھنے لگے لیکن چرچ کا معاندانہ رویہ برقرار رہا۔۔۔ ۱۴۱۵ء میں چرچ کے ظلم کا اگلا شکار جون ہس (Jhon Hus) تھا۔ یہ بھی وائی کلف کا شاگرد تھا چرچ

نے فتویٰ دیا تھا کہ جس شخص کے پاس لاطینی زبان کے علاوہ کسی اور زبان میں بائبل کا نسخہ ہوگا وہ واجب القتل ہوگا جون ہس کو بھی اس جرم میں زندہ جلوادیا گیا اور مقام عبرت ہے کہ ایندھن کے طور پر جون وائی کلف کے انگریزی ترجمے کو استعمال کیا گیا یعنی اپنی ہی مقدس کتاب کو ایک ایسے شخص کے جلانے کے لیے نذر آتش کیا گیا جس کا جرم صرف یہ تھا کہ اس کے پاس بائبل کا ترجمہ پایا گیا۔ بہرحال جب جون ہس کو جلایا جارہا تھا تو اس کے آخری الفاظ یہ تھے'' سو سال بعد خدا ایک ایسے شخص کو پیدا کرے گا جو اصلاحات کا پیامبر ہوگا اور اس کے پیغام کو دبایا نہیں جاسکے گا''۔۔۔مارٹن لوتھر پہلا شخص تھا کہ جس نے علی الاعلان بائبل کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا اور عام آدمی کی رسائی مقدس تحریروں تک ہو گئی۔۔۔ اسی سال فوکس (Foxe) کی کتاب' کتاب شہداء' (Foxe Book of Martyrs) شائع ہوئی اس کتاب میں فوکس کا بیان ہے کہ چرچ نے سات لوگوں کو اس جرم میں زندہ جلوادیا کہ وہ اپنے بچوں کو لاطینی کی بجائے انگریزی میں انجیل کی تعلیم دیتے تھے۔ ۲۶۔۱۵۲۵ء میں ایک اور عالم فاضل ولیم ٹن ڈال (William Tyndale) جسے انگریزی زبان کا معمار کہا جاسکتا ہے ۔ اس نے بائبل کا پہلا مستند اور مکمل ترجمہ شائع کیا اور انگریزی زبان کو بائبل کی شکل میں ایک معیار اور سند فراہم کی کیونکہ وہ آٹھ زبانوں کا ماہر تھا اور اس نے کمال عرق ریزی سے بائبل کا انگریزی ترجمہ کیا۔ لیکن بدقسمتی سے بشپ نے ٹنڈال کو زندہ جلوانے کی بجائے اس ترجمے کی کاپیاں ضبط کرنے کا حکم دیا لیکن کچھ کاپیاں بادشاہ کی خواب گاہ میں چھپا دی گئیں اور بشپ اور بادشاہ ہنری ہشتم نے اس ترجمے کی تقسیم پر پابندی عائد کر دی اور چرچ نے اعلان کیا کہ اس ترجمے میں ہزاروں غلطیاں ہیں جب کہ اس میں ترجمے کی کوئی غلطی نہ تھی لیکن اس ترجمے کو کثیر تعداد میں نذر آتش کیا گیا۔۔۔ بالآخر ٹن ڈال کو (غالباً جرمنی) فرار ہونا پڑا لیکن اس کے ترجمے کو روئی کی گانٹھوں اور آٹے کے تھیلوں میں چھپا کر انگلستان لایا جانے لگا لیکن ۱۵۳۶ء میں ولیم ٹنڈال کو گرفتار کر لیا گیا اور ۵۰۰ دنوں کے بعد اس کو بھی زندہ جلوا دیا گیا۔۔۔ ۱۵۵۵ء میں ملکہ میری نے انگریزی بائبل کے پبلشرز راجرز (Rogers) اور تھامس کران مر کو زندہ جلوادیا۔[۲]

یورپ کے تاریک دور میں یونان اور روم کی تمام کتابوں کو شیطانی علوم قرار دے کر تہہ خانوں میں بند کر دیا گیا۔ مسلمان خلیفہ مامون الرشید نے روم کے کتب خانے جو بند کر دیے گئے تھے ان کی کتابیں اونٹوں پر مال و دولت بھیج کر اس کے عوض خرید لیں۔ روم کے لوگ اس امر پر حیران تھے کہ اس مسلمان خلیفہ کے پاس دولت کی فراوانی ہے جو شیطانی علوم کو خرید رہا ہے۔ حالانکہ وہ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ مامون الرشید نے بہت بڑے پیمانے پر دارالتراجم قائم کروائے اور سارے علوم وفنون کو ترجمہ کیا گیا ۔ یہی ترجمہ بعد میں یورپ کی نشاۃ الثانیہ کی تحریک میں کام آیا۔

بغداد کے کتب خانے ایک عہد میں دنیا بھر میں علم کی روشنی پھیلانے میں مصروف تھے جب یورپ غفلت کی گہری نیند سو رہا تھا۔ اس عہد میں بغداد علمی سرزمین کے حوالے سے شہرت رکھتا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے ہلاکو خان کے حملوں نے کتاب کے ان خزانوں کو جہالت اور گمراہی کی وجہ سے نذر آتش کر دیا جس کے باعث امت مسلمہ کو نقصان سہنا پڑا اور پوری دنیا میں علم کی روایت ختم ہوگئی۔

کوپرنیکس کی کتاب' حرکت اجرام سماوی' ۱۵۴۳ء میں مکمل ہوئی۔ انہوں نے جس شاہکار پر اتنی مدت تک محنت کی تھی ممکن تھا وہ کبھی معرض اشاعت میں نہ آتا اور دنیا اس سے محروم رہتی لیکن ایک نوجوان جرمن فاضل جارج جورٹیکس کی کوشش سے کتاب منظر عام پر آئی۔ ریٹیکس نے کوپرنیکس اور ان کے تجربات کا ذکر سن لیا تھا اور وہ طویل ملاقات کے لیے فاضل ہیئت دان کے پاس پہنچ گیا۔ بوڑھے ہیئت دان کے انکشافات کا علم حاصل کیا تو بے حد متاثر ہوا۔ چنانچہ ۱۵۴۰ء میں اس نے بمقام ڈانزگ کوپرنیکس کی تصنیف کا ''ایک ابتدائی مرقع'' چھاپ دیا یہ دنیا میں تہلکہ انگیز نظریات کا پہلا بیان تھا۔

کوپرنیکس کے نظریات کو قبول کر لینے کی رفتار نہایت سست تھی سائنس دان بھی اور عوام بھی دونوں متأمل سے رہے۔ چند افراد کے سوا عام معاصر رائے ان کے سخت خلاف تھی۔ مارٹن لوتھر نے کوپرنیکس پر سخت نکتہ چینی کی ۔ جان کیلون نے بھی ان کی مذمت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ ۱۶۱۵ء میں یہ کتاب اس فہرست میں شامل کر دی گئی جس میں مندرج کتابوں کی اشاعت ممنوع تھی۔ دوسو سال سے بھی زیادہ عرصے تک یہ اسی فہرست میں شامل رہی۔

گلیلیو ابتدائی دور میں کوپرنیکس کے نظریئے کے حامی تھے جس میں سورج کو کائنات کا مرکز ثابت کیا گیا تھا۔ گلیلیو نے کوپرنیکس کی حمایت میں جو روش اختیار کی اس سے ارباب کلیسا بے پرواہ رہنے کی بجائے سخت سرگرم عمل ہو گئے۔ دوربین کی ایجاد نے گلیلیو کے لیے پہلی بار موقع بہم پہنچایا کہ ہیئت میں بڑی بڑی دریافتیں کر سکیں۔ گلیلیو نے دوربین کے ذریعے جو دریافتیں کی وہ تفصیل سے ایک کتاب میں چھاپ دی گئیں جس کا نام 'پیغامبر انجم' رکھا یہ کتاب ۱۶۱۰ء میں شائع ہوئی۔ مقصد یہ تھا کہ تمام فلسفیوں اور ریاضی دانوں کو بعض مشاہدات سے آگاہ کر دیا جائے اس کی بناء پر گلیلیو کو پہلی مرتبہ مذہبی گروہ سے تصادم کی نوبت آئی۔ مذہبی گروہ کو یہ خطرہ لاحق ہوا کہ جو نظریہ کوپرنیکس نے پیدا کر دیا تھا یعنی یہ کہ کائنات کا مرکز سورج ہے۔ مذہبی گروہ نے فیصلہ کر لیا کہ کلیسا کی سند کے خلاف کسی کو چوں و چرا کی اجازت نہیں۔

پیر بال کی 'فرہنگ تاریخ و انتقاد' ۱۶۰۷ء میں شائع ہوئی اس تصنیف میں عقلیت اور رواداری کی روح فرمائی تھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فرانس میں اسے شائع کرنا ممنوع قرار پایا۔ لوئی چہارہم جیسے بادشاہوں کو بال کی کتاب پر یہ اعتراض تو تھا ہی کہ اس میں آرتھوڈکسی کا فقدان ہے، لیکن بال نے ان کے متعلق طنزیہ باتیں بھی کیں۔ جن سے ان کے عیوب و نقائص آشکارا ہوتے تھے۔ اس سے رنج اور بھی بڑھا۔ اس ممانعت سے چنداں فائدہ نہ ہوا کیونکہ جلد ہی کتاب کے مکمل نسخے نیز اس کے خلاف فرانسیسی زبان میں بھی شائع ہوگے اور اس کے ترجمے جرمنی، انگلستان اور سوئٹزر لینڈ میں بھی پہنچ گئے۔ پھر اس کی بہت بڑی تعداد سرحد پار کر کے پیرس کے تاجران کتب کے ہاں بکنے لگی۔

۱۶۱۶ء میں تعذیب مذہب کے مقدس ادارے کی طرف سے گلیلیو کی مذمت کی گئی اور حکم جاری ہوا کہ وہ اس ادارے کے رئیس اعلیٰ کارڈینل بیلر مائن کے روبرو پیش ہو۔ وہاں پہنچتے ہی فرمان صادر ہوا کہ زمین، سورج اور ستاروں کے متعلق ملحدانہ خیالات سے دستبردار ہو جائے۔' پیغامبر انجم' نیز دوسری کتابوں کو جن میں حرکت زمین کا دعویٰ کیا گیا ہے ممنوع الاشاعت کتابوں کی فہرست میں شامل کر دیا گیا۔ پندرہ دن تک گلیلیو مقابلتہً خاموش رہے۔ اسی اثناء میں نیا پوپ منتخب ہوا یعنی اربن ہفتم جیسے زیادہ آزاد خیال سمجھا جاتا تھا امید پیدا ہوگئی کہ سائنٹیفک انکشافات کے متعلق اس کی روش زیادہ ہمدردانہ اور متوازن ہوگی۔ گلیلیو نے پھر ایک عہد

آفرین کتاب پیش کر دی جس پر وہ سال ہا سال سے محنت کرتے رہے تھے۔ اس کا نام' دنیا کے دو بڑے نظاموں کے باب میں مکالمات' رکھا۔ پاپائی احتساب سے بچنے کے لیے گلیلیو نے اس کے آغاز میں ایک پارسایانہ تمہید لکھی جس میں کوپرنیکس کے نظریئے کی مذمت اس بناء پر کی گئی کہ وہ مقدس صحیفوں کے خلاف ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک نمائشی پردہ تھا۔ کیونکہ کتاب میں واضح طور پر ہر سوال اور اعتراض کے سلسلہ میں کوپرنیکی نظام کی حمایت کی گئی تھی۔

'مکالمات' کے شائع ہوتے ہی گلیلیو کے دشمنوں نے پوپ کو یقین دلایا کہ یہ خلاف دین و مذہب ہے۔ چند ماہ بعد گلیلیو کو دوبارہ پیشی بھگتنی پڑی اور انہیں روم بلایا گیا۔ اس وقت ان کی عمر ستر سال تھی اور صحت اچھی نہ تھی لیکن وہ' ادارہ تعذیب مذہبی' کی پیشی پر مجبور ہوئے۔ انہیں صاف صاف بتایا گیا کہ اگر ان سائنٹیفک عقائد سے دست بردار نہ ہوئے تو تعذیب کے مستوجب ٹھہرو گے۔ گلیلیو نے سر تسلیم خم کر دیا۔ اپنی غلطی کا اقرار کرتے ہوئے کہا''میں اعلان کرتا ہوں اور حلف اٹھاتا ہوں کہ زمین سورج کے گرد نہیں گھومتی'' اس کہانی میں ایک الحاقی فقرہ لگا دیا گیا کہ گلیلیو عدالت سے باہر نکلے تو اس حدیث زیر لب کے طور پر کہا'' یہ بہرحال گھومتی ہے۔''

'مکالمات' کو ممنوع الاشاعت کتابوں کی فہرست میں شامل کر لیا گیا اور ۱۸۳۵ء تک ممانعت کی پابندی نہ اٹھی۔ گلیلیو کو سزائے قید کا حکم ہوا لیکن یہ حکم جاری نہ ہو سکا کیونکہ وہ اپنے گھر فلارنس چلے گئے اور رسمی اعتبار سے نظر بند ہوئے۔ سائنٹیفک چھان بین کا سلسلہ مزید آٹھ سال تک جاری رکھا موت سے کچھ مدت پیشتر ان کی سب سے بڑی تصنیف "Discources on two sciences" ۱۶۳۸ء میں خفیہ طور پر ملک سے باہر بھیج دی گئی اور ہالینڈ سے شائع ہوئی۔

ٹیوڈر اور سٹوارٹ بادشاہوں کے زمانے میں انگلستان کے جس ادارے سے حد درج نفرت کی جارہی تھی وہ سٹار چیمبر کی عدالت کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ اس عدالت کا اولین وظیفہ یہ تھا کہ کتابوں کو سنسر کرے۔ چھاپہ خانہ کے ایجاد ہونے کے بعد یہ مذہبی اور ملکی پالیسی کا ایک نہایت اہم کام بن گیا تھا۔ جب رومن کیتھولکوں نے جوابی اصلاح کا سلسلہ شروع کیا تو سنسر پر زیادہ سختی سے عمل ہونے لگا۔ ۱۶۴۲ء میں خانہ جنگی شروع ہونے سے بیشتر بہت سے ایسے معاملات سامنے آئے تھے جن میں سنسر کے خلاف عوام کے غصے کی آگ بری طرح بھڑک اٹھی تھی۔ جن لوگوں کو مجرم قرار دیا گیا تھا، انہیں طویل مدت کے لیے قید کر دیا گیا۔ علاوہ بریں بھاری جرمانے کیے گئے اور ایسی ہی دوسری بے رحمی و بے دردی کی سزائیں دی گئیں۔ جب شاہ چارلس اور مشہور طویل المیعاد پارلیمنٹ میں کشمکش شروع ہوئی تو پارلیمنٹ نے قانون کے ذریعے سے سٹار چیمبر کی عدالت منسوخ کر دی۔ اس زمانے میں پارلیمنٹ میں ایسے ارکان کا غلبہ تھا جو پریسی ٹیری تھے وہ باغیانہ، ہتک آمیز اور بدنام کن مطبوعات کے طوفان سے چوکس ہو گئے تھے۔ جو سنسر اٹھائے جانے کے بعد منظر عام پر آنے لگی تھیں۔ ۱۴ جون ۱۶۴۳ء کو پارلیمنٹ نے سنسر کا ایک نیا قانون منظور کیا جو پرانے سٹار چیمبر کے قاعدوں پر مبنی تھا۔ اس میں امتیازی پہلو یہ تھا کہ سنسر مقرر کرنے کا کام پارلیمنٹ انجام دے گی۔ چنانچہ بے لگام طباعت ممنوع قرار دی گئی۔ ملک کے پرنٹروں اور پبلشروں کی منظم کمپنی اور پارلیمنٹ کے کارکنوں کو اختیار دے دیا گیا کہ وہ تلاش کریں اور جہاں جہاں کوئی مطبع اجازت کے بغیر قائم شدہ ملے اسے تباہ کر دیں۔ بے اذن چھاپی ہوئی کتابیں ضبط کر لی جائیں۔ نیز ایسے تمام پرنٹر اور مصنف مستوجب گرفتاری سمجھے جائیں۔

ملٹن کی سخت مذمت کی گئی کیونکہ انہوں نے دو رسالے چھاپے تھے جن میں طلاق کی حمایت کی گئی تھی۔ وہ سنسر کے مقابلے کے لیے کھڑے ہوئے اور ایک رسالہ Areopagitica کے نام سے شائع کیا جو دانستہ رجسٹر نہیں کرایا گیا تھا اور نہ اس کے لیے اجازت لی گئی تھی۔ یہ ملٹن کی نثری تصانیف میں سے سب سے زیادہ مشہور ہے۔ ایروپاگٹیکا Areopagitica قدیم ایتھنز کی عدالت عالیہ تھی جس کے روبرو بڑے بڑے خطیب مقدمات کی وکالت کرتے۔ ملٹن کی یہ کتاب بھی ایک خطبہ ہی تھی اگرچہ وہ کسی مجمع عام میں سنایا نہ گیا بلکہ چھپ کر پڑھنے کے لیے تقسیم کیا گیا۔ اس رسالے میں کتابوں کی انتہائی اہمیت کے متعلق بڑے فصیح و بلیغ اعلانات تھے اور ہر پابندی سے آزاد مطابع کی حمایت میں اہم دلائل دیے گئے تھے۔ مثلاً:

> کتابیں مطلقاً مردہ چیزیں نہیں۔ ان میں قوت اور زندگی ہے تاکہ وہ روح کی طرح سرگرم عمل ہیں اور روح ہی کی وہ پیداوار ہیں۔ انہیں مار دینا بھی قریباً ایسا ہی ہے جیسا انسان کو مار دینا جو شخص کسی اچھی کتاب کو تباہ کرتا ہے وہ عقل و دانش کو قتل کرتا ہے جو خدا کا مثالی پیکر ہے۔۔۔ اچھی کتاب روح کامل کی زندگی کا قیمتی خون ہے جسے خوشبوئیں لگا کر عمدہ زندگی کے بعد زندہ رہنے کے لیے محفوظ کر دیا گیا ہے۔[۳]

سنسر کی سرگزشت پر تبصرہ کرتے ہوئے ملٹن نے کہا کہ یونان کے کلاسیکی دور میں صرف وہ کتابیں ممنوع قرار دی گئیں تھیں جن میں کفریہ کلمے تھے جو دہریت کی اشاعت کرتی تھیں یا ہتک آمیز نوعیت کی تھیں جو کتابیں بداخلاق یا بے لگام تھیں ان کے بارے میں خاصی نرمی برتی گئی۔ رومی حکومت بھی قبول وصیت سے پیشتر تمام تحریرات میں رواداری سے کام لیتی تھی۔ صرف وہ کتابیں مستثنیٰ تھیں جن میں کسی مقدس شے کی بے حرمتی کی جاتی تھی یا کسی کو خواہ مخواہ بدنام کیا جاتا تھا۔ پھر ملٹن نے ابتدائی دور کے پوپوں کے ماتحت سنسر کی سرگزشت بیان کی جس سے آخر ممنوع الاشاعت کتابوں کی ایک فہرست تیار کی گئی۔ اس فہرست کے لیے انہوں نے پوپوں کو ملزم قرار دیا، کیونکہ آخری فیصلہ یہ کیا گیا تھا، کوئی کتاب، کوئی رسالہ اور کوئی اخبار اس وقت تک چھپ نہیں سکتا جب تک وہ دو تین دنیادار پادریوں کے ہاتھوں سے گزر کر تصدیق و اجازت کی سند حاصل نہ کرے۔ ملٹن کے مطابق:

> بری کتابیں بھی ممنوع نہ ہونی چاہیں کیونکہ سچائی جھوٹ کے بغیر معلوم نہیں ہوسکتی نہ اچھائی کا علم برائی کے بغیر ہوسکتا ہے، برائی بھول جائے گی کوئی بھی کتاب دبانی نہ چاہیے۔ بری کتابیں بھی تجربے کی عمومیت کا ایک جز ہیں۔[۴]

ونیس دیدرو نے' دائرہ المعارف' کی ابتداء ۱۷۴۵ء میں کی۔ اس کی پہلی جلد ۱۷۵۱ء میں منظر عام پر آئی دوسری جلد اگلے سال شائع ہوئی پھر یسوعیوں اور مطلق العنانی کے حامیوں نے اس پر سخت نکتہ چینی شروع کر دی چنانچہ شاہی مجلس کی طرف سے اس کی طباعت و فروخت اس بناء پر ممنوع قرار پائی کہ اس میں شاہی اقتدار کو تباہ کرنے اور آزادی کی روح، نیز بغاوت کو بروئے کار لانے کا رجحان موجود تھا۔ اگرچہ زبان مبہم اور ذومعنی رکھی گئی تاہم اس سے غلطی، خرابی، لامذہبی اور بدعہدی کی بنیاد پڑنے کا اندیشہ تھا لیکن یہ حکم صرف ابتدائی دو جلدوں سے متعلق تھا۔ مزید جلدوں کی اشاعت بالتعین ممنوع قرار نہیں دی گئی تھی۔ چنانچہ ہر سال ایک جلد کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہا۔ البتہ ۱۷۵۹ء میں دوسری مرتبہ حد درجہ نازک صورت پیدا ہوگئی، کیونکہ اس سال تشدد کی نئی لہر اٹھی تھی۔ بنابریں حکم دے دیا گیا کہ اس کتاب کی اشاعت روک دی جائے۔ دیدرو نے جتنے شرکاء کو قلمی اعانت پر آمادہ کیا تھا، وہ مسلسل ذلتوں سے تنگ آ کر الگ ہوگے۔ صاف نظر آ رہا تھا کہ یہ کام برباد ہوجائے گا۔ اس مشکل سے

بچ نکلنے کی تدبیر دیدرو اور ان کے ناشر نے یہ سوچی کہ کتاب کی باقی جلدیں خفیہ طور پر شائع کی جائیں اور مقالہ نگاروں کے نام بھی حذف کر دیئے جائیں۔ سرورق پر جھوٹ موٹ لکھ دیا جائے کہ کتاب نیوشاتل (سوئٹرلینڈ) میں چھپی تھی۔ ۱۷۷۲ء میں کتاب مکمل ہوگئی۔ سترہ جلدیں اصل متن اور سات جلدیں تصاویر کی تھیں۔ پورا مجموعہ چھپ گیا اور دیدرو کو ایک اور حادثے سے سابقہ پڑا جس کتاب پر انہوں نے اکیس سال صرف کیے اس کے ناشر نے حکومت کی طرف سے نامنظوری کے خطرے کی بنا پر یہ فیصلہ کر لیا کہ پوری کتاب کا لفظ لفظ غور سے دیکھے اور جو باتیں حکومت کی ناراضی کا باعث تھیں انہیں نکال دے۔ دیدرو آخری پروف پڑھ کر ناشر کے حوالے کر دیتے تو وہ اس میں سے جابجا مختلف فقرے کاٹ دیتا، اگرچہ ان کی روح باقی رہی لیکن اس طرح کتاب کی حقیقی حیثیت پر سخت ضرب لگی۔

تاریخ علوم کا ایک عجیب پہلو یہ ہے کہ انسان نے زمین اور اس کے مادی خصائص کا مطالعہ نسبتاً بہت بعد میں شروع کیا۔ زمین کی اصل اور نوعیت کے متعلق نظریات کی کمی نہ تھی۔ اٹھارہویں صدی میں ایک عام نظریہ یہ تھا کہ ابتدا میں زمین یخ کا ایک ٹھوس تودہ تھی پھر ایک دم دار تارا زمین سے ٹکرایا اور اس کی حرارت پیدا ہوئی۔ ایک اور تصور یہ تھا کہ زمین ابتداء میں صرف پانی تھی اس کی سطح پر بخارات اٹھتے رہتے تھے۔ آگے چل کر انہیں عناصر نے پانی کے اوپر ایک قشر کی شکل اختیار کر لی۔ محض مذہبی عالم ہی نہیں، بلکہ اکثر ماہرین ارضیات بھی انتہائی کوشش کرتے رہے کہ نظریہ ارضیات کو قدیم مذہب کی لفظی تعبیر کے مطابق بنالیں۔ مذہبی علماء کہتے تھے کہ زمین ۴۰۰۴ ق م میں پیدا ہوئی اور اس کی موجودہ وضع و ہیئت شدید حوادث کے سلسلے کا نتیجہ ہے۔ غالباً ایک سمندر بلند ترین پہاڑوں پر چھایا ہوا تھا۔ تباہی خیز طوفان اٹھے زلزلے آئے۔ آتش فشاں پہاڑ پھٹے طبعی مظاہر کے تصورات پر اس عقیدے کا بے حد اثر پڑا کہ ماضی بعید میں تباہی خیز ارض و قائع غلط کار انسانیت کی سزا کی حیثیت رکھتے تھے۔

سکاٹ لینڈ کے جیمز ہٹن نے 'نظریہ ارض' پیش کیا۔ یہ کتاب دو جلدوں میں چھپی اس کی وجہ سے سائنس میں نئے حدود کی چھان بین کے لیے روشنی مہیا ہوئی۔ ایسا انتہا پسندانہ نظریہ مصنف کے اکثر معاصر قبول نہیں کر سکتے تھے چنانچہ ہٹن پر کفر کا الزام لگایا گیا۔ کیونکہ انہوں نے ایسے افکار پیش کیے جو صحیفوں کے بالکل برعکس تھے اور دشمن مذہب قرار دے کر ان کی مذمت کی گئی۔

گوئٹے کے مشہور رومانوی ناول The suffering of young weather پر اس لیے حکمرانوں نے پابندی لگائی کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ اس ناول کی وجہ سے نوجوان جرمنوں میں خودکشی کے رجحانات پروان چڑھ رہے تھے۔

اسی طرح دو سو سال قبل کی امریکی شاعرہ سلویا پلاتھ کے مختصر ناول پر بھی اس لیے پابندی لگا دی گئی کیونکہ اس بارے میں گمان تھا کہ یہ ناول لڑکیوں میں خودکشی کے رجحان کو بڑھا رہا ہے۔ آج اگر سلویا پلاتھ کے ناول کو پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس میں تو کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں۔ البتہ یہ ناول انسان میں پنہاں عمیق جذبات کی ترجمانی ضرور کر رہا ہے۔

'سلطنت روما کا زوال اور خاتمہ' ۱۷۸۳ء میں تخریب کی راغب کتاب قرار دے کر پاپائے روم کی طرف سے ممنوعہ مطبوعات میں شامل کر دی گئی اس کا مصنف ایڈورڈ گبن تھا۔

جیمز جوائس کا ناول 'یولیسز' Ulysses کو بلاشرکت غیر بیسویں صدی کے چند بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے تاہم امریکہ میں اسے فحاشی کے الزام میں سخت مزاحمت کا سامنا رہا۔ 1918ء اور پھر ۱۹۳۰ء میں امریکی پوسٹل اتھارٹی نے اس کی اشاعت کو ممنوع

قرار دیتے ہوئے مارکیٹ سے اس کی کاپیوں کو ضبط کر لیا۔۱۹۳۳ء میں کہیں جا کر سخت جدوجہد کے بعد جیمز جوائس کے معترضین جیولسنر پر پابندی ختم کرانے میں کامیاب ہوئے۔

انقلاب روس سے قبل لینن کی اکثر تصانیف روسی حکومت کی جانب سے ممنوع قرار دی گئیں۔ ۱۹۲۷ء میں ممالک متحدہ امریکہ اور ہنگری میں لینن کی تصانیف فحش اور تخریب کارقرار دے کر ممنوع قرار دے دیں گئیں۔کینیڈا میں بھی ان تحریروں کو تخریب کارقرار دیا۔۱۹۳۳ء میں جرمنی کی نازی حکومت نے اور دیگر فاشی قوتوں نے لینن کی کتابوں کو تخریب کارقرار دے کر ممنوع قرار دے دیا۔

۱۹۳۰ء میں امریکی کسٹمز نے فرانسیسی ادیب والٹیر کی کتاب Candide (کاندید) کی کاپیاں ضبط کر لیں جو ہارورڈ یونیورسٹی کے لیے منگوائی گئی تھیں۔ بعد ازاں یونیورسٹی کے اساتذہ نے کتاب کے بارے میں متعلقہ حکام کے شبہات کو دور کیا اور یوں اسے ان کے چنگل سے چھڑانے میں کامیاب ہوئے۔ بعدازاں ۱۹۴۴ء میں امریکی پوسٹ آفس میں کاندید کی کاپیوں کی ترسیل کے حوالے سے اعتراض کیا اور ضبطی کا مطالبہ کیا۔

'بہادر نئی دنیا' آلڈس ہکسلے کی مشہور سائنسی افسانوں پر مبنی کتاب کو جمہوریہ آئرلینڈ نے مخرب الاخلاق قرار دے کر ۱۹۳۲ء میں ممنوع قرار دے دیا۔

'اوڈیسی' ہومر کی تصنیف کردہ مشہور معروف منظوم تاریخ کو ۱۹۳۳ء میں روم کیلی گولا نے بے تکی شاعری کا عنوان دے کر ممنوعہ قرار دے دیا۔' کاسانوا کی یادداشتیں' ۱۸۳۴ء میں حکومت آئرلینڈ نے ۱۹۳۵ء میں اطالوی حکومت نے مخرب الاخلاق گردان کر ممنوعہ قرار دے دی۔'لے مزرایبل' جو کہ 'وکٹر ہیوگو' کی تصنیف ہے فرانسیسی حکام نے ایسے ۱۹۳۴ء میں مخرب الاخلاق قرار دے دی۔'لیوٹالسٹائی' کی تصانیف روسی شہنشاہت نے ۱۸۸۰ء میں اور ہنگری نے ۱۹۲۶ء میں مخرب الاخلاق اور تخریب افزا ہونے کے الزام میں ممنوع قرار دے دیں۔ چارلس ڈارون کے نظریہ آفرینش پر اس کی کتاب ۱۹۳۵ء میں یوگوسلاویہ ۱۹۳۶ء میں یونان اور ڈیٹ کن میں مخرب الاخلاق فحش اور ملحدانہ ہونے کے الزام کی بناء پر ممنوعہ قرار دے دی گئی۔

'ہتھیاروں کو خیر باد' ارنسٹ ہیمنگوے کی مشہور تصنیف ہے۔'ہتھیاروں کو خیر باد' کو حکومت نے ممنوع قرار دے دیا کیونکہ یہ پہلی جنگ عظیم کی ایک بے لاگ سرگزشت تھی اور ۱۹۳۴ء میں نازیوں نے جو بے شمار کتب نذر آتش کیں ان میں یہ شامل تھی۔

جون کلے لینڈز John Cleland کی کتاب (فنی ہل) Fanny Hill جسے ایک خوش باش لذت پسند عورت کی یادداشتوں کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ۱۷۴۹ء میں اپنی اشاعت کے فوراً بعد ہی متنازعہ ہو گئی۔ ناول میں ایک طوائف کے جنسی معاملات کو بیان کیا گیا ہے۔ جب کہ اس کی اور خاص بات ہم عصر ادب پر اس کا طنزیہ تبصرہ بھی ہے ڈینیل ڈیفو Daniel Defoe کی Moll Flanders پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا تاہم ۱۹۶۶ء میں امریکی سپریم کورٹ نے اس پر لگائے گئے الزامات کو غلط قرار دے دیا۔

امریکہ میں Comstock Law (۱۸۷۳ء) کے تحت مختلف ادوار میں کئی کتابوں کی اشاعت وفروخت وغیرہ پر پابندی عائد کی گئی۔ ان کتابوں میں Aristophanes کی Lysistratra، Chaucer کی Canterbury tales. Boccaccio

کی Decamceron اور الف لیلیٰ خاص طور پر قابل ذکر ہیں یہ قانون فحش نگاری کی بیخ کنی کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ یہ قانون اگرچہ اب کالعدم قرار دے دیا گیا ہے لیکن جب تک یہ باقی رہا اس نے لکھنے والوں کے لیے مشکلات پیدا کیں۔

Aristophenes کی Lysis trata ۱۹۶۷ء میں یونان میں عسکری حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دے دی گئی۔ معروف امریکی شاعر Walt whiteman کی کتاب Leaves of grass کو بھی ۱۸۸۱ء میں بوسٹن کی ریاست میں ضبط کر لیا گیا۔ کیونکہ ڈسٹرکٹ اٹارنی کا خیال تھا کہ اس کی بعض نظموں میں غیر محتاط اور فحش زبان استعمال کی گئی ہے۔

روسو کی خود نوشت Confession 'اعترافات' کی فروخت و اشاعت پر بھی ۱۹۲۹ء میں امریکی کسٹم کی طرف سے ممانعت عائد کی گئی وجہ یہ بتائی گئی کہ یہ کتاب عوامی اخلاقیات پر منفی اثرات مرتب کرنے کا باعث بن سکتی ہے۔ روسو کی فلسفیانہ تحریروں کو روس میں ۱۹۳۵ء میں ممنوع قرار دیا گیا۔ جب کہ اٹھارویں صدی عیسوی میں ان میں سے کچھ کتابوں کو کیتھولک چرچ کے ممنوع کتب سے متعلق اعشاریے میں بھی شامل کیا گیا۔ اس اعشاریے کی حیثیت ایک قانون سمجھا جاتا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں اس اعشاریہ کو منسوخ کر دیا گیا۔

تھامس پینے Thomos Panie کے خلاف ۱۷۹۲ء میں انگلستان میں مقدمہ چلایا گیا کہ ان کی کتاب The Rights of Man پر یہ الزام لگایا گیا کہ اس میں فرانسیسی انقلاب کی حمایت کی گئی ہے ان کی ایک کتاب The age of Reasons کی اشاعت پر بھی ان کے ناشر کو عدالتی کارروائی کا سامنا کرنا پڑا۔

۱۹۱۸ء میں امریکی شعبہ جنگ نے ایک نوٹس کے ذریعے امریکن لائبریری ایسوسی ایشن سے کہا کہ وہ انتشار پیدا کرنے والی کتابوں کو لائبریری سے باہر نکال دیں۔ جیسے Ambrose Bierce کی کتاب Can't such things be? کو کیمپوں میں موجود کتب خانوں سے واپس لے لیا گیا مسلک پر پابندی لگائی ان کی کتابوں کو ضبط کر لیا گیا اور ان کے ماننے والوں پر تشدد کیا گیا۔

Blaise Pascal کی کتاب The Provincial letters کے خلاف زبردست تحریک چلی اور ۱۶۶۰ء میں فرانس کے بادشاہ لوئی چہاردھم کے حکم پر نذر آتش کر دی گئی۔ فرانس میں Tasso کی کتاب Jerusalem Delivereed کو بھی سولہویں صدی میں ممنوع قرار دے دیا گیا کیونکہ اس میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا تھا جو بادشاہ کی مطلق العنانیت پر ضرب لگاتے ہیں۔

Jack London کی تحریروں کو ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں کے درمیان مختلف یورپین آمریت پسند حکومتوں نے ممنوع قرار دے دیا۔ ۱۹۲۹ء میں اٹلی کی حکومت نے Jack London کی کتاب Call of the wild کی ممانعت کا حکم دیا اور اسی سال یوگوسلاویہ میں اس کی تمام تحریروں کو ضبط کر لیا گیا۔ نازیوں کی حکومت نے بھی اس کی اشتراکیت پسند خیالات پر مشتمل کتابوں جیسے The iron heel کی کاپیاں سرعام جلائی گئیں۔ لائبریریوں پر امتناع کا یہ قانون آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔

جنگ عظیم اول کے دوران امریکی حکومت نے ان لوگوں کو جیل کی کوٹھڑی میں بند کر دیا جو "This one" جیسے حکومت مخالف خیالات پر مبنی پمفلٹ تقسیم کر رہے تھے۔ ان پمفلٹوں کے ناشر Schenck کو گرفتار کر کے سزا دی گئی ان کے خلاف مقدمہ سپریم کورٹ میں ۱۹۱۹ء میں لڑا گیا۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران روس میں قرآن کریم اور بائبل کی درآمد ممنوع رہی اور کتب خانوں میں انہیں رکھنا غیر قانونی رہا۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں بائبل کو ممنوع قرار دیا گیا جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ بائبل کو جلایا بھی

گیا۔

جنوبی افریقہ کی متعصب حکومت نے ۱۹۲۵ء میں کلاسیک کا درجہ رکھنے والی کئی کتابوں کو ممنوع قرار دیا۔ جیسے Marry Shelly کی کتاب Fram Kenstien کو غیر شائستہ اور فحش قرار دے کر ضبط کر لیا گیا۔ اسی طرح Anna Sewell کی Black Beauty کو بھی ممنوع قرار دیا گیا۔

۱۹۵۴ء میں امریکہ میں پوسٹ آفس میں ''لینن'' کی کتاب 'ریاست اور انقلاب' کی براؤن یونیورسٹی کی ترسیل روک دی گئی اور الزام لگایا کہ اس کتاب میں گمراہ کن مواد موجود ہے۔ ڈی ایچ لارنس کا ناول 'لیڈیز چیٹر لی لورز' کو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں امریکہ اور برطانیہ میں اسے فحاشی کے الزام میں متعدد مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔

کینیڈا میں ۱۹۸۰ء کی دہائی میں Ernest Zundel کو Did Six Million Realy Die نامی کتاب شائع کرنے پر دو بار مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ کتاب پہلی دفعہ ۱۹۷۴ء میں چھپی تھی اس میں ایٹم بم کی تباہ کاریوں سے انکار کیا گیا تھا۔ اس کتاب پر گمراہ کن معلومات پھیلانے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا۔ ۱۹۹۲ء میں سپریم کورٹ نے False News Laws کو غیر آئینی قرار دیا لیکن اس سے بھی Zundel کی جان نہیں چھوٹی اب اسے اسی کتاب کے حوالے سے کینیڈا کے ''ہیومن رائٹس'' ایکٹ کے تحت چلائے جانے والے مقدمے کا سامنا ہے۔

'اسپائی کیچر' پیٹر رائٹ کی مشہور تصنیف ہے جس پر حکومت برطانیہ نے یہ الزام لگایا کہ سرکاری رازوں کا افشاء اور معاشرے کی خلاف ورزی ہے۔ ۱۹۸۷ء میں ممنوع قرار دے دی گئی۔

ایرانی صدر احمدی نژاد نے یہودیوں کے قتل عام کے واقعات سے انکار کیا ہے ان کے اس بیان کی بنیاد The Hoax of the twentith century یعنی '۲۰ویں صدی کا فریب' ہے یہ کتاب برطانوی دانشور آرتھر آربٹز نے ۱۹۷۵ء میں لکھی تھی۔ یہ کتاب بہت سے ممالک میں ممنوع ہے۔ ان ممالک میں برطانیہ اور امریکہ بھی شامل ہیں۔ تاہم جرمنی، کینیڈا اور ایران میں یہ کتاب آسانی دستیاب ہے۔

یکم جولائی ۱۹۹۶ء میں سنگاپور میں عدالت نے ایک عورت کو اس لیے سزا دی کیونکہ اس کے پاس بائبل کا 'یاہوا' (Jehovah;s) کا ترجمہ تھا۔ ۲۰۰۰ء میں امریکی حکومت کی ایک رپورٹ میں بتایا گیا کہ برما میں بائبل کے کسی بھی مقامی زبان میں ترجمے کو ممنوع قرار دیا گیا۔ برما کی حکومت نے ان ویب سائٹ پر بھی پابندی لگا دی جہاں یہ تراجم موجود تھے اسی طرح سعودی عرب کی حکومت نے بائبل کی تقسیم وغیرہ کو ممنوع قرار دیا کہ سعودی عرب کے ایئرپورٹ پر اترنے والے مسافر اپنی غیر منظور شدہ مذہبی کتب حکام کو جمع کرانے کے پابند ہیں۔ اسی طرح چین کی حکومت نے ۱۹۹۹ء میں "Falun Gong" کو ممنوع کتاب قرار دیا۔

۲۰۰۳ء میں کیوبا میں پچھتر افراد کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے پھینک دیا گیا ان پر یہ الزام تھا کہ وہ امریکی ہلاشیری پر خود مختار لائبریری کی تحریک میں اہم کردار ادا کر رہے تھے اس تحریک کے تحت شہریوں کو ایسی کتابیں فراہم کی جاتی تھیں جو حکومتی لائبریریوں میں ممنوع ہوتی جس قسم کا مواد ملزمان لوگوں میں تقسیم کرتے رہے ان میں ''انسانی حقوق کا عالمی میثاق نامہ' اور 'امریکی آئین' وغیرہ

شامل تھے۔ ان میں سے بہت سے افراد آج بھی عقوبت خانوں میں بند ہیں۔

فاطمہ مرنثی کی کتاب 'پردہ اور مردوں کی اشرافیہ' بہت سے مسلم ممالک میں ممنوع ہے۔ فاطمہ کا تعلق مراکش سے ہے۔ ۲۰۰۳ء میں اسلامیہ جمہوریہ ایران میں فاطمہ کی اس کتاب کے پبلشر، مترجم سب کو گرفتار کرکے ۶،۶ سال کی قید کی سزا سنائی گئی۔

اس کے علاوہ مختلف کتابوں پر مختلف وجوہات کی بناء پر پابندیاں عائد کی جاتی رہی ہیں جن کی فہرست درج ذیل ہے:

S.No.	Name of book	Author	Date of issue
1.	Mediline	Anonymous	July 1920
2.	Mademoiselle de Maupin	Theophile Gautier	July 12, 1922
3.	Satyricon	Petronius	Sept 27,1922
4.	Women in love	D.H. Larwrence	Sept 30, 1922
5.	Casanova's Homecoming	Arthur Sctinitzler	Sept 30. 1922.
6.	Young Girls Diary	Anonymous	Sept 30, 1922.
7.	Jurgen	James branch cabell	oct. 1, 1922.
8.	Replenishing Jessica	Maxwell, Bodenheim	June, 1925.
9.	The well of loneliness	redclyffe Hall	Mar. 4, 1930.
10.	The sex side of life	mary ware Dennett	Mar. 4, 1930.
11.	Married Love	Marie c. stopes	April 6, 1931.
12.	Eastern Shame girl	Anonymous	May 7, 1931.
13.	Celestine	octave mirbeau	May 7, 1931.
14.	Hsimen ching	Anonymous	Nov 9, 1931.
15.	Flesh	Clemend Wood	Dec 18, 1931.
16.	Let's go Naked	Louis charles Royer	Dec 8, 1932.
17.	God's Little Acre	Erskine Caldwell	May 23, 1933.
18.	November	Gustave Flaubert	May 8, 1935.
19.	If it Die	Andlr'e Gide	Jan 24, 1936.
20.	A world I Never Made.	James T. Farrell	Feb 11, 1937.

امیر طہری لکھتے ہیں:

> کتابوں کو جلا دینے سے کہیں زیادہ مہلک بات یہ ہے کہ کتابوں کو پڑھا نہ جائے۔۔۔ کتابوں کو جلا دینے سے نہ تو نظریات ختم ہوتے ہیں اور نہ ہی مصنفین کو مستوجب سزا قرار دنے سے حکمران اپنے مطلوبہ مقاصد حاصل کر پائے۔ تاہم ایسا استبداد بذات خود، پابندی لگنے والی تحریروں و کتابوں کی تشہیر کا باعث بن گیا۔ کتابیں بغداد میں جلیں یا ایران میں، ان کا آتش کدہ روم ہو یا امریکہ، انہیں جلائے جانے والے ایشیائی ہوں یا یورپی اس عمل کا ردعمل بھی ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔[۵]

اس مضمون میں بین الاقوامی سطح پر ممنوعہ کتب کی مختصر سی فہرست پیش کی گئی ہے اس کے علاوہ بھی بے شمار ایسی کتب ہیں جن

پر مختلف ادوار میں مختلف وجوہات کی بنا پر پابندیاں عائد کی جاتی رہی ہیں لیکن ان کے بارے میں خاطر خواہ معلومات حاصل نہ ہونے سبب شامل نہیں کی جاسکیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ جواہر لال نہرو، پنڈت، تاریخ عالم اسلام پر ایک نظر، تخلیقات، لاہور،۱۹۹۲ء، ص۱۱۴۔۱۱۳

۲۔ کوثر محمود، ڈاکٹر، بائبل کے ترجمے کی کہانی۔ غیر مطبوعہ، ذاتی مخزونہ،۱۹۹۹ء

۳۔ رابرٹ بی، ڈاؤنز، دنیا کی عظیم کتابیں، مترجم غلام رسول مہر، دوست ایسوسی ایٹ لاہور،۲۰۰۳ء، ص۱۶۷

۴۔ ایضاً، ص۱۶۹

۶۔ امیر طہری، ممنوعہ کتب، مشمولہ ماہنامہ عوامی جمہوری فورم، لاہور، جون۲۰۰۶ء

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

استعماری گٹھ جوڑ اور ''فن برائے فن'' والے ایک نقاد کی سماجی حسیت

Muhammad Hassan Askari began his writing career as a short story writer. Then he began writing criticism. He was against Progressive Writers Movement since the very beginning. He was in favor of the significance of life and ideology in literature. However, he was not in favor of literature being dominated by ideologies. Due to this, Askari was declared as an escapist by the progressive writers. The truth, I argue, is that Askari was an advocate of the concept of inseparable relation between art and life. Throughout his life, he has been writing on the issues of modern life: culture, politics, imperialism, etc. In this paper I have focused on Askari's letters and various other works and showed that although he was in favour of a peculiar kind of the theory of art for art sake, but he was advocate of inseparable relation of life was literature.

محمد حسن عسکری کا نام بعد میں اگرچہ کلچر ،تہذیب،ادب اور تنقید کے ساتھ جڑ کر رہ گیا مگر شروع میں ان کی دلچسپی فلسفہ اور سیاست کی طرف تھی۔ شفیع عقیل کے اس سوال کے جواب میں کہ آپ میں ادبی تحریک کا سبب کیا تھا ،عسکری کا جواب تھا کہ پہلے ان کا رجحان فلسفے کی طرف زیادہ تھا۔''جب میں بی اے میں پڑھتا تھا تو مجھے ادب سے کوئی خصوصی دلچسپی نہیں تھی بلکہ افلاطون اور ارسطو سے شغف زیادہ تھا۔''[1] اور ان کی سیاست سے دلچسپی کی بات تو پورے ایک الگ مقالے کی متقاضی ہے۔مگر ادب کو وہ ہمیشہ سیاست گردی سے دور رکھنے کے قائل تھے۔ان کا ساری زندگی ترقی پسندوں سے شدید جھگڑا رہا۔ترقی پسند ، ادب میں زندگی اور ایک مخصوص طرح کی سیاست کی کارفرمائی کے زبردست مبلغ تھے اور اس لئے حقیقت پسند اور اشتراکی حقیقت نگار کہلاتے تھے۔ اس کے برعکس عسکری کو' ادب برائے ادب' کا حامی اور محض تاثرات پیش کرنے والا نقاد کہا جاتا رہا ہے۔ حال آنکہ اپنے معروف سلسلہء مضامین ''جھلکیاں'' کے روزِ آغاز (جنوری ۱۹۴۴ء)ہی میں انہوں نے اپنا ادبی مسلک لکھ دیا تھا کہ:

> ''میری طرف سے ، مجھے اندیشہ ہے، یہ شبہ پیدا ہونے لگا ہے کہ میں آرٹ کو زندگی سے الگ سمجھتا ہوں۔لیکن آرٹ اور زندگی کا تعلق تو اتنی ابتدائی اور بنیادی ---اس لئے مبتدیانہ--- چیز ہے کہ بار بار اسے دہراتے رہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ صفحے صرف لفظوں کی تراش خراش اور نوک پلک تک محدود نہیں رہ سکتے۔ زندگی ان میں دروازے توڑ توڑ کر گھستی رہے گی۔ تاہم یہ کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا کہ مادہ آرٹ کے لئے ضروری سہی لیکن اس پر آرٹ کا

عمل ہو چکنے کے بعد وہ مادہ نہیں رہتا کچھ اور بن جاتا ہے۔مادی چیزوں سے شاعر ایسی شکلیں بنا سکتا ہے جو انسان سے بھی زیادہ حقیقی ہیں''۔[۲]

فن برائے فن کے حوالے سے انہوں نے لکھا تھا کہ''ایک زمانے میں یار لوگوں نے فن برائے فن کا نعرہ میرے نام کے ساتھ چپکا دیا تھا، کیونکہ میں اپنے اکثر مضامین میں اس فقرے کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا تھا''۔[۳] یوں تو عسکری نے پچاسیوں جگہ زندگی اور ادب کے ناقابل علیحدگی تصور پر گفتگو کی ہے۔مگر سردست ان کے بارے میں ادب برائے ادب کے نظریئے کا حامی نہ ہونے کو حتمی طور پر رد کرنے کیلئے یہی بیان کافی ہے۔ہاں وہ ادب اور آرٹ میں زندگی کی کارفرمائی کو ترقی پسندوں کی طرح یقیناً نہیں دیکھتے تھے:''آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی وہ زندگی میں ہے۔آرٹ اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے''[۴] اس لئے عسکری کے ادب اور سیاست سے شغف پر بات کرتے ہوئے ان دونوں کے حدود کو ضرور پیش نظر رکھنا چاہئے جو انہوں نے قائم کئے تھے۔انہیں سیاست سے نہ صرف نظری بلکہ تحریک پاکستان اور اس دور کی مسلم لیگی سیاست سے خصوصی اور عملی دلچسپی رہی ہے۔ ۹/اگست ۱۹۴۵ کے ایک خط بنام ڈاکٹر آفتاب احمد میں لکھتے ہیں:

''آج کل مجھے مسلم لیگ کا جنون ہو رہا ہے اس وجہ سے اور میرا جی چاہتا ہے کہ کالج (عربک کالج، دہلی) ہی میں رہوں تاکہ دسہرے کی لمبی چوڑی چھٹیوں میں دو چار قصبوں اور گاؤوں میں جاکر کچھ سیاسی کام کر سکوں۔جب میں انٹر میں تھا تو اس زمانے میں تو ایک قصبے میں مَیں نے مسلم لیگ کی تنظیم کی تھی، لیکن پھر میں سیاست سے دور ہٹتا چلا گیا۔لیکن اب کچھ نہ کچھ سیاسی کام ضروری معلوم ہوتا ہے۔بلکہ میں تو سیاست کے پیچھے اتنا پاگل ہو رہا ہوں کہ کانگریسی مسلمانوں پر ایک طنزیہ افسانہ لکھنا چاہتا ہوں۔میں نے ۱۹۳۷ء کے الیکشن میں کچھ کام کیا تھا اس لئے مجھے ان لوگوں کا بڑا مزیدار تجربہ ہے اگر شاہد صاحب نے اجازت دی تو میں''ساقی''میں بھی سیاست کے متعلق کچھ لکھوں گا''[۵]

پھر ۳/نومبر ۱۹۴۵ کے خط میں ہے کہ''نہیں صاحب میرا سیاسی کام تو باتوں ہی کی حد تک رہا۔بلکہ اب تو میں نے باتیں کرنا بھی چھوڑ دیں بس ایک دن ایک سیاسی جلسہ میں جاکر ہی جی بھر گیا۔اب تو یہ سوچتا ہوں کہ اپنی کاہلانہ بے راہ روی ہی اچھی۔سیاسی جلسوں میں جاکر مجھے تو صرف ہنسی آتی ہے اور ایک ہی بات پر آدمی کہاں تک ہنسے؟''۔[۶] اصل میں انہیں مسلمانوں کے قومی معاملات سے اتنا شدید تعلق تھا کہ وہ ان کی سیاست سے الگ رہ ہی نہیں سکتے تھے۔کہتے تھے کہ پنجاب کے مسلمان سیاست سے الگ رہ سکتے ہیں کہ وہ اکثریت میں ہیں مگر یوپی (جو عسکری کا آبائی وطن تھا) کے مسلمانوں کی زندگی کا دارومدار سیاست پر ہے اسلئے ''مجھ سے تو خاموش بیٹھا نہیں جاتا۔اب سیاست سے غفلت کے معنی تو اردو ادب سے غداری کے ہیں''۔اس لئے کے سیاسی طاقت کے بغیر زبان وکلچر کا محفوظ رہنا ممکن نہیں۔[۷] اس سلسلے میں وہ ان''روشن خیال''ادیبوں سے بھی سخت نالاں تھے جو اپنی ادبی سرگرمیوں میں مست رہ کر قومی معاملات سے خود کو الگ رکھتے تھے۔ ۲۵/مئی ۱۹۴۶ کے خط میں لکھتے ہیں:

''مسلمانوں میں ایک چیز بڑی قابل افسوس رہی ہے جب ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ شروع ہوئی ہے تو ''روشن خیال''

طبقے نے اپنے آپ کو اس سے الگ رکھا۔کچھ لوگ لیگ کو رجعت پسند سمجھتے رہے۔ کچھ لوگوں کو اس کی کامیابی میں شک رہا کچھ اپنے آپ کو لیگی کہنے سے شرماتے رہے۔غرض کہ اس طبقے نے بڑی مطلب پرستی یا کمزوری کا ثبوت دیا۔جب مسلم لیگ مضبوط ہوگئی تو یہی لوگ ان پرانی ''رجعت پسندانہ'' باتوں کوعوام کا مطالبہ کہنے لگے''[۸]

چونکہ اُس زمانے میں ان کے نزدیک مسلمانوں کے تہذیبی و سیاسی مفادات کی فکر رکھنے والی جماعت صرف مسلم لیگ ہی تھی اس لئے ان کی سیاست بھی مسلم لیگ کے گرد گھومتی تھی اور پاکستان کا قیام ان کے لئے مسلمانوں کے قومی کلچر کو محفوظ رکھنے کا واحد راستہ تھا۔ اُس پر آشوب دور میں وہ غلام عباس کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی نکالنا چاہتے تھے جس میں مسلم کلچر کے متعلق مضامین ہوں۔[۹] ان کے ۲۵رفروری ۱۹۴۷ کے خط میں اس رسالے کے خدوخال کی وضاحت کرتے ہوئے اس میں دیہاتی مسلمانوں کے طرز زندگی، تفکر اوراحساس سے متعلق مضامین لکھوانے کے مشورے ہیں۔لیکن جلد ہی اس رسالے کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔ اس دوران ان کی دلچسپی میرٹھ سے شائع ہونے والے پروفیسر کرار حسین کی تحریک(جو خاکسار تحریک سے بچھڑے ہوئے کچھ لوگوں کی نئی تنظیم تھی)کے اخبار''الامین'' سے ہوگئی تو اپنے رسالے کا خواب یہاں پورا کرنے لگے کہ''سیاسی مضامین لکھنے کو ہاتھ کھجاتا رہتا'' تھا۔فی الواقع عسکری نے اس میں کچھ مضامین لکھے بھی جن کا موضوع زیادہ تر سیاست اور اس بڑھ کر معاشیات تھا، اور معاشیات بھی کچھ اشتراکی انداز کی۔ اُس وقت انہیں کمیونزم اور اشتراکیت سے خاصا لگاؤ تھا۔'' الامین'' والے مضامین میں ان کا کہنا تھا کہ اب مسلمان ممالک کو سیاسی آزادی تو آہستہ آہستہ مل جائیگی ،مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک نئی طرح کے غلامی کے جال بھی بچھائے جا رہے ہیں اور وہ ہیں معاشی غلامی کے جال۔نو آزاد ممالک اور مسلم اقوام کے مستقبل کے مسائل میں اس دور میں معاشی مسئلے کو سر فہرست رکھنا عسکری کی سیاسی بصیرت کا بین ثبوت ہے۔ ان کے ۳۰رمئی ۱۹۴۷ کے لکھے ہوے ایک مضمون ''اسلامی ممالک اور یورپ کا معاشی جال'' میں آنے والے دور میں معاشیات کی اہمیت اور ایشائی و اسلامی ممالک کے صاحبان اقتدار کی نا اہلی کی پیش گوئیانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔اس میں وہ لکھتے ہیں کہ سیاسی آزادی کے بعد مغرب معاشی حکمرانی قائم کرے گا جو خاصی سخت ہوگی اور''معاشی غلامی کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے سیاسی اور بین الاقوامی معاملات میں مشرقی ممالک اب بھی بڑی حد تک محکوم اور مجبور ہوں گے اور امریکہ یا برطانیہ یا روس کے ہاتھوں میں شطرنج کے مہروں کی طرح ہوں گے'' کیونکہ یہاں کے اہل اقتدار طبقے اپنی عوام اور عوامی تحریکوں سے ڈرتے ہیں اور''سیاسی آزادی ہی کو سب سے بڑی چیز سمجھتے ہیں حالانکہ سرمایہ داری کے زمانے میں سیاست معاشیات کی ایک خادمہ بن کر رہ گئی ہے'' ۔نئے آزاد ہونے والے ممالک کی معاشی حالت کی بہتری کے لئے عسکری دو نسخے بتاتے ہیں:'' ایک تو یہ کہ ملک کی صنعتوں کو آہستہ آہستہ ترقی کرنے دیا جائے اور معیار زندگی بلند کرنے کے لئے بے قرار نہ ہوا جائے''۔ اور سب سے اہم بات یہ کہ نو آزاد مسلم ممالک کے حکمرانوں کو اپنے عوام اور عوامی تحریکوں سے اپنا تعلق مضبوط رکھنا چاہئے۔[۱۰]

عسکری ۱۹۴۷ء کے زمانے میں معاشیات کی اہمیت پر اتنا زور اس لئے بھی دے رہے تھے کہ ان کی رائے میں اُس دور کی اسلامی تحریکیں مسلمانوں کے لئے سیاست کی اہمیت تو اجاگر کر رہی تھیں مگر ان کے معاشی مسائل کی طرف ان کی کوئی توجہ نہ

تھی۔عسکری جو اپنی فکر کے ہر دور میں مجرد تصورات کے بجائے زندگی کی ٹھوس شکلوں اور تجربوں سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے، اسلام کے کسی ماورائی اور مجرد تصور کے بجائے اس کے پیروکار مسلمانوں کی تہذیبی وثقافتی زندگی اور ان کی روزمرہ کی ضروریات میں اسلام کی کارفرمائی کو توجہ کا اصل نکتہ سمجھتے تھے۔ اور ان ضروریات میں وہ مسلمانوں کی معاشیات کو بھی ایک اہم اور قابل توجہ مسئلہ قرار دیتے تھے۔ انہیں اس خیال سے بھی سخت اختلاف تھا کہ ''اسلام اور مسلمان الگ الگ چیزیں ہیں، اسلام کی حفاظت کا تو خدا نے روزِازل ہی وعدہ کرلیا ہے، رہے مسلمان تو سارے کے سارے ختم بھی ہو گئے تو کیا حرج ہے''۔[11] لہٰذا وہ مسلمانوں کے کلچر، تاریخ اور معاشی معاملات سے بے توجہی برتنے والی ان اسلامی تحریکوں کے مقابلے میں اشتراکیت وکمیونزم کے معاشی نظام کو بھی ہمدردانہ مطالعے کا مستحق سمجھتے تھے، جو ان کے اس وقت کے خیالات کیمطابق سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کے خلاف ایک موثر ہتھیار تھا۔ اسی زور میں مئی ۱۹۴۷ کی ایک تحریر میں وہ ایسی باتیں بھی لکھ گئے ہیں جو آج حیرت انگیز معلوم ہونگی:

> ''اِن لوگوں (اسلامی تحریکوں) نے لوگوں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی اس وقت تک اشتراکی ہو ہی نہیں سکتا جب تک خدا سے انکار نہ کرے۔ حالانکہ سیدھی سی بات ہے کہ اشتراکیت فی نفسہٖ نہ تو الٰہیات ہے نہ فلسفہ نہ مافوق الطبیعیات۔ یہ تو بنیادی اعتبار سے سماجی اور معاشی نظام کا ایک نظریہ ہے، اس میں خدا کو ماننے نہ ماننے کا کیا سوال ہے۔''[12]

آگے ان حالات کا ذکر کرتے ہوے، جنھوں نے اشتراکی رہنماؤں کو خدا کا انکار کرنے پر مائل کیا، ان رہنماؤں کی انتہا پسندی کو غلط بھی قرار دیتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ اشتراکی معاشی نظام کیلئے ہمدردی کے اتنے اونچے سُر عسکری کی بعد کی تحریروں میں کم ہی آئے ہیں۔ ان کے اُس دور کی تحریروں کو اگر سامنے رکھا جائے تو نظر آتا ہے کہ اس وقت اسلام اُن کے لئے کسی شعوری قبولیت کے بجائے محض ایک کلچری وراثت کا معاملہ تھا۔ مسلمانوں اور ان کی تاریخی وتہذیبی وراثت کو وہ ہر حال میں محفوظ رکھنے کے خواہاں تھے، حال آنکہ اس وقت وہ اس اسلام کے بعض پہلوؤں کے بارے میں سخت تشکیک کا شکار تھے۔ ان کا اُسی زمانے کا ایک خط بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، نوشتہ ۸ جولائی ۱۹۴۷ عسکری کی فکر اور رجحانات کی ایک خاص رو کی بڑی مفصل تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ میں نے اپنے مضمون (اشارہ غالباً ''الامین'' والی اسی محولہ بالا تحریر کی طرف ہے) میں کمیونزم کا مطالعہ کرنے کی جو رائے دی ہے وہ اس لئے ہے کہ مولانا مودودی کی جماعت نہیں چاہتی کہ مسلمان، کمیونزم سے آگاہ ہوں .... یوں تو یہ پورا خط ہی بہت اہم ہے، لیکن اس کا مندرجہ ذیل اقتباس اس اعتبار سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس میں ان کی مذہبی تشکیک کی طرف بھی اشارے ہیں:

> ''دوسری بات یہ بھی ہے کہ مسلمانوں کو Material Dialectics کا مطالعہ کرنا چاہئے یا روس کے موجودہ معاشی نظام کا؟ روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں، مگر مادی جدلیات میں؟ مادی جدلیات میں انسانی زندگی کے بارے میں کیا بات کہی گئی ہے؟ اس فلسفے کا نتیجہ روس میں یہ ہوا ہے کہ وہاں کے لوگوں میں ایک قسم کی Tribalism آ گئی ہے۔ رہا سوال ان لوگوں کا جو اسلامی معاشی نظام کو بہترین سمجھتے ہیں، تو

مجھے یہی پتہ نہیں چلا کہ اسلام کا معاشی نظام کیا ہے؟ میرے خیال میں مختلف قسم کے ٹیکس وغیرہ جو خلیفاؤں وغیرہ نے اپنے زمانے کی ضرورت کے لحاظ سے مقرر کیے ہیں اور یہ چیزیں بالکل وقتی اور اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب مسلمان شیر شاہ سوری کا نظام قبول کر سکتے ہیں تو کمیونزم میں کیا خرابی ہے؟ میں اسلام کی حقانیت کا قائل ہوں۔ میں تو واقعی اکثر سوچا کرتا ہوں کہ میں اسلام کو مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ لیکن فرض کیجئے کہ اسلام کی حفاظت کا پورا انتظام ہو گیا اور اس کے بعد پتا چلا کہ اسلام اس قابل ہی نہیں کہ ۴۷ء کا انسان اس سے کوئی روحانی ترقی حاصل کر سکے تو پھر؟ بات یہ ہے کہ میں تو اسلام سے بڑا غیر مطمئن ہوں۔ مگر میری طبیعت میں ایک قسم کی قدامت پرستی ہے، جو نہیں چاہتی کہ اسلام کی موجودہ صورتیں برباد ہوں۔ لوگ کہتے ہیں کہ اسلام کی نشاۃ ثانیہ ہو رہی ہے، لیکن اسلام زندہ ہو رہا ہے کہ دبی ہوئی قوتیں؟ بڑے ٹیڑھے مسئلے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا کہ ہندوؤں کا خطرہ مجھے ان مسائل پر ایمانداری سے سوچنے نہیں دے گا۔ مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب سے مدد بھی تو نہیں ملتی۔ اقبال تک سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا mediocre مذہب نظر آتا ہے.....''۔[۱۳]

ایک طرف تو اس وقت اسلام کے بارے میں یہ شکوک، اور دوسری طرف ان کی طبعِ سیاست پسند (''آج کل میرا ادب سے تعلق بہت فروعی قسم کا رہ گیا ہے کچھ عجب حالت ہے۔ سیاست کا غلبہ ہے''۔[۱۴]) کی جولانیاں کہ عین تقسیم کے پرآشوب ایام میں ''مسلم عوام اور مسلم اور اردو تہذیب'' کو ہندوستان میں بیگانہ اور اجنبی ہونے سے بچانے کے لئے وہ میرٹھ میں ایک عظیم الشان ''مسلم کلچرل کانفرنس'' منعقد کرانے کی فکر میں غلطاں تھے، اس کا ایجنڈا ان کے نزدیک یہ تھا کہ ''مسلمانوں کے اندر اپنی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز سے محبت پیدا کی جائے''۔ اس مقصد کے لئے وہ لیگی زعماء سے مل رہے تھے، ادیبوں کو خط لکھے جا رہے تھے اور ہندوستان کے دور دراز کے علاقوں سے ہنداسلامی کلچر کے مختلف رنگ دکھانے کے لئے ثقافتی طائفے بلانے کے پروگرام بنائے جا رہے تھے۔ اسی زمانے میں عسکری میرٹھ کی ایک انجمن اسلامیات میں ''اسلام اور اٹامک ایج اور اسلام اور ایٹم بم'' جیسے موضوعات پر بھی، خواہ لطیفے کے طور پر ہی سہی، سوچنے لگے تھے۔[۱۵] یہی وہ دور ہے جس میں عسکری مسلم کلچر کی نوعیت پر سنجیدگی سے غور کر رہے تھے اور'' لوٹے کی ٹونٹی'' میں بھی مسلم کلچر کی امتیازی شان دیکھ رہے تھے کہ اس میں بھی ایک عملی آسانی اور حسن ترتیب موجود ہے۔ مسلم کلچر کے انفرادی خدوخال اور اس کے دیگر فنی مظاہر سے انہیں بے حد دلچسپی تھی اور وہ ہر طرح سے انہیں محفوظ رکھنے کے خواہاں تھے۔

عسکری کے درج بالا خیالات تقسیم ہند کے گرد و پیش کے تھے۔ پاکستان بننے کے بعد ان کی توجہ دیگر ادبی معاملات کے ساتھ ساتھ پاکستانی تہذیب و ثقافت کے مسائل سے ہوگئی۔ وہ ساتھی ادیبوں کو پکار پکار کر ملک و قوم کی امنگوں سے تعلق جوڑنے اور پاکستان میں ایک نئی بوباس والے ادب کی تخلیق پر مائل کرتے رہے۔ مگر جلد ہی انہیں محسوس ہونے لگا کہ صرف ادیب و دانشور ہی نہیں بلکہ حکومت وقت کو بھی ملک کے تہذیبی معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس لیے جلد ہی ان کی توجہ ملکی امور اور دیگر ادبی مسائل سے ہٹ کر کچھ عرصے کے لئے عالم اسلام کی طرف ہوگئی تھی اور جسے بعض حلقوں میں ان کی روس دوستی پر بھی قیاس کیا گیا ہے۔

ہوا یوں کہ ملکی سیاست میں جب انہیں تبدیلی یا بہتری کے کوئی امکان نظر نہیں آ رہے تھے، اور ذاتی مایوسی کے ساتھ ساتھ ملکی حالات سے بھی مایوسی ہوتی جا رہی تھی، اسی زمانے (۱۹۵۶ء) میں جمال عبدالناصر کی طرف سے نہر سوئز کو قومیائے جانے پر فرانس اور برطانیہ نے ملکر مصر پر حملہ کر دیا اور نتیجتاً جمال عبدالناصر نے عرب دنیا کو اتحاد کی دعوت دے ڈالی۔ سیاست اور خصوصاً عالم اسلام کی سیاست عسکری کی ہمیشہ سے کمزوری تھی ۔قیام پاکستان کے ابتدائی ایام میں ان کے اندر جو جذبہ تھا وہ دوبارہ عود کر آیا اور سن ۴۹-۴۸ء کی طرح ایک دفعہ پھر عالم اسلام کی وحدت کی آرزوئیں ان کے اندر موجیں مارنے لگیں ۔ پاکستان کی حکومت تو پہلے ہی سے خود کو امریکہ کے حبالۂ رفاقت میں دے چکی تھی، اس لئے عسکری کی نظریں بار بار عوام اور ادیبوں کی طرف اٹھنے لگیں۔ انہوں نے ادیبوں کی بے حسی پر ماتم کرتے ہوئے انہیں جھنجھوڑنا شروع کر دیا۔ اور اپنے دل کی بھڑاس اخبار ''امروز'' کے کالموں میں نکالی ۔''پاکستانی ادیب اور مصر'' کے عنوان سے ایک مراسلہ لکھا جس میں انہوں نے دوسرے ادیبوں کے ساتھ حلقہ ارباب ذوق والوں کی بھی خوب خبر لی کہ اتنے بڑے واقعے پر پاکستانی ادیب خاموش کیوں ہیں ۔ اسی دوران انہوں نے ''تھینک یو امریکہ'' کے عنوان سے بھی ایک مضمون لکھا جس میں دانشور اور صحافتی طبقے کیساتھ ساتھ حکومتی طبقوں کے بھی لتے لیے۔ روس کی طرف سے مصر کی حمایت اور امریکی رویے کا ذکر کرتے ہوئے عسکری اس میں لکھتے ہیں:

> '' مصر کے معاملے میں امریکہ نے جو رویہ اختیار کیا ہے اس پر ہمارے کئی بااثر اخبارات پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ میں یہ بات ایک عام پاکستانی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے کہتا ہوں ، اور اگر کسی کے ڈر سے نہ کہوں تو حافظ ، میر، غالب، اقبال، شیکسپیئر، جوائس اور بودیلیر کی روح سے غداری کروں گا۔ عالم گیر جنگ کے خطرے کے باوجود مصر کی حمایت میں انگلستان اور فرانس کو الٹی میٹم دیکر روس نے انسان کی لاج رکھ لی ... اگر دو عظیم فوجی طاقتیں ہسپتالوں، کتب خانوں اور سکولوں پر بم برساتی رہیں اور ساری دنیا اطمینان کیساتھ بیٹھی تماشا دیکھتی رہے ، اگر انسانی ارتقاء کے یہی معنی ہیں تو سارے ادب کو آگ لگا دینی چاہئے۔ اس موقعے پر روس کے الٹی میٹم کے معنی یہ ہیں کہ انسانی ضمیر ابھی تک مرا نہیں ۔لیکن یہ دیکھ کر میرا سر شرم سے جھک جاتا ہے کہ میرے ملک میں ایسے اخبار بھی ہیں جو متارکہ جنگ کے سلسلے میں آئزن ہاور کا شکریہ ادا کر رہے ہیں، اور اسے امن کا دیوتا کہہ رہے ہیں۔(اُس) آئزن ہاور کو، جس نے اعلان کر دیا ہے کہ اگر روس نے مصر کی حمایت کی تو امریکہ برطانیہ، فرانس کی طرف سے بولے گا... یہ اخبار حالات کو اس طرح پیش کر رہے ہیں گویا پاکستان اور امریکہ کا مفاد ایک ہے۔ چنانچہ یہ لوگ پنڈت نہرو کی طرح ہنگری اور مصر کا نام ایک ساتھ لے رہے ہیں ۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اگر اس وقت مشرقی یورپ زر پرستوں کے ہاتھوں میں چلا جاتا تو اسلامی ممالک کے گلے میں پھانسی کا پھندہ پڑ گیا تھا۔ لیکن ہمارا فرض تو یہ قرار پایا ہے کہ اسلامی ممالک کا اور ساتھ میں پاکستان کا جو بھی حشر ہو بہر حال تھینک یو امریکہ کہے جائیں''۔[۱۶]

آخر میں عسکری نے حکومتِ پاکستان کا یوں کھلے بندوں ایک اسلامی ملک کا ساتھ دینے کے بجائے امریکہ کی حمایت کرنے کو بھی

تنقید کا نشانہ بنایا تھا: ''جناح اور اقبال کی روح کدھر ہے جو'تھینک یو امریکہ' رٹنے کے بجائے ہمیں للکارے''۔

غالبًا یہی وہ مضمون ہے جس کے مندرجات کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھا تھا کہ اب انہوں (عسکری) نے ''سویٹ روس سے بھی دوستی کر لی اور ایسی دوستی کہ ہنگری میں روسی اقدام بھی انہیں جائز نظر آنے لگا''۔ اور کچھ ایسے ہی رویوں کی بنا پر سید سبط حسن بھی عسکری کے قائل ہوگئے تھے۔ بظاہر تو اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ جمال عبد الناصر کے عرب نیشنلزم کے نعرے سے، جو ایک انقلابی قوت نظر آرہا تھا، عسکری محسوس کرنے لگے تھے کہ عالم عرب کا یہ اتحاد، عالم اسلام کے اتحاد کا پیش خیمہ ہوگا اور اسطرح مسلمان اقوام یورپ و یہود کے پنجے سے نجات پا جائیں گی۔ اس جدوجہد کو چونکہ روس کی حمایت بھی حاصل ہوگئی تھی، اس لئے عسکری کا روس کی طرف رویہ فطرتاً ذرا نرم ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں سبط حسن جیسے ترقی پسندوں سے بھی ان کا یارانہ ہوگیا تھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ سویت روس میں ادب اور تہذیب کی طرف نئے رجحان انہیں ۱۹۵۴ء میں نظر آنے لگے تھے۔[۱۷]

غرض کہ اتحاد عالم اسلامی کے آدرش اور امریکہ و یورپی اقوام کی مسلمانوں کے خلاف نفرت وعصبیت کے مسائل نے ایک بار پھر ان کے دامن کو اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔ ان کا مضمون ''معصومان یورپ اور اسلام'' (۵۸-۱۹۵۷ء) مسلمانوں کے خلاف یورپی عصبیت کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے کہ اگر اس میں یہاں وہاں تھوڑی سی تبدیلی کردی جائے تو یوں محسوس ہوگا کہ آج شام عراق اور افغانستان کے پس منظر میں امریکہ و یورپ عالم اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں جس ''دہشت گردی'' کے تصور کو فروغ دے رہے ہیں یہ مضمون اسی کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ مسلمانوں پر جس قسم کے الزام آج لگائے جارہے ہیں، نہر سوئز کو قومیانے پر بھی ان کے بارے میں کچھ ایسی ہی باتیں کی گئی تھیں۔ فرانسیسی سامراج کے خلاف الجزائر کی مزاحمتی جنگ کی حمایت میں عسکری اپنے پسندیدہ ملک فرانس کے بھی خلاف ہوگئے تھے۔ وہ سارتر کے اور زیادہ گرویدہ ہوگئے، اور ''باغی'' کا مصنف کامیو ان کی نظر سے گر گیا کہ اول الذکر اپنے ملک کے خلاف الجزائر کی جدوجہد آزادی کا حامی اور ثانی الذکر اس کے خلاف تھا۔ ۵۸ء میں لاہور میں عسکری نے سبط حسن وغیرہ کیساتھ مل کر یوم الجزائر منایا اور اس کے لئے ''الجزائر اور نیا انسانی شعور'' (جون، ۵۸ء) کے عنوان سے مضمون بھی لکھا۔ اس زمانے میں الجزائر ان کی امیدوں کا مرکز تھا کہ ان کے نزدیک اس کے ریگزاروں میں کشمیر و فلسطین کی جنگ لڑی جارہی تھی۔ اس ضمن میں انہوں نے کئی مضمون لکھے اور الجزائری ادیبوں کے تراجم بھی کئے۔

عسکری کی ان ساری سرگرمیوں کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ان کے نزدیک پاکستان اور دیگر مسلمان ملکوں کی آزادی کا مطلب صرف یورپ کے معاشی پھندے سے نکل کر اپنے عوام کی طاقت اور اپنے صنعتی وسائل کی بنیاد پر خودمختار ریاستیں قائم کرنا ہی نہیں تھا بلکہ انہیں ایک وسیع تر اسلامی بلاک کی صورت میں متحد بھی ہونا تھا۔ ان کے خیال میں اس بلاک کے بننے میں دو رکاوٹیں تھیں: ایک مسلمان ملکوں کے صاحبان اقتدار جو اپنے عوام سے خوفزدہ تھے، دوسرے سرمایہ دار ممالک جو اس اتحاد کو اپنے معاشی مفادات کے لئے سب سے بڑا خطرہ محسوس کرتے تھے۔ پاکستان کے ابتدائی دنوں میں انہوں نے تواتر سے اس مسئلے پر لکھا تھا۔ مگر پاکستان کے بعد کے حالات نے ان پر مایوسی کی کیفیت طاری کر دی تھی۔ ۵۶ء میں جب عرب اتحاد کے چرچے ہونے لگے تو انہیں پھر اسی خواب کی تکمیل کا امکان نظر آیا، ان کی آرزوئیں پھر جاگ اٹھیں۔ اس دوران جب ایک

طرف وہ ادبی جمود و انحطاط کی بات کر رہے تھے ان کے قلم سے مغربی ممالک اور امریکہ کی زر پرست معاشرت اور معیشت پر مسلسل تنقید جاری رہی اور پھر جب مسلمان ملکوں کے تیل کے وسائل پر قبضہ و تصرف جمانے کی مہم میں امریکہ بھی یورپی ممالک کی پشت پناہی پر آ گیا تو ان کے قلم سے الفاظ نہیں شعلے نکلنے لگے۔ اس دور میں ان کی جس تحریر کا تعلق کسی ادبی مسئلے سے نہیں وہ ضرور امریکی استعمار اور زر پرستی کے پول کھولتی نظر آتی ہے۔ اور ان تحریوں کو آج بھی پڑھا جائے تو اتنی ہی بروقت محسوس ہوتی ہیں، بلکہ مسلم ممالک کے بارے میں امریکہ کی آئندہ پالیسیوں کی حیرت انگیز پیش بینی کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ایک مضمون ''۱۹۵۷ء کا غدر'' کے یہ الفاظ دیکھئے جس میں ۱۸۵۷ء کے سانحے کا تقابل ۱۹۵۷ء میں مسلمان ممالک کی صورتحال سے کیا گیا ہے:

''امریکہ والوں کی خوشحالی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے قدرتی ذخائر اور تجارتی منڈیاں ان کے قبضے میں ہوں۔ (یہ میں) آئزن ہاور کی تقریر کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ ابھی جنوری ہی میں آئزن ہاور نے...کہا ہے کہ امریکہ کی خوشحالی کا انحصار دوسرے ملکوں کو مالی امداد دینے پر ہے...امریکہ کا معاشی نظام اس منزل پر آ پہنچا ہے کہ یا تو پھیلے اور بڑھے یا پھر اندرونی زور سے پھٹ کر برباد ہو جائے۔ چنانچہ امریکی طرز زندگی کی منطق نے امریکہ کو استعماری طاقت بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ اردن کے ہنگاموں نے تو بات بالکل ہی صاف کر دی۔ بیروت میں اپنی فوجیں بھیج کر امریکہ نے ثابت کر دیا کہ وہ ہر ملک سے اپنی بات ہائیڈروجن بم کے زور سے منوائے گا اور کسی ملک کو یہ اجازت نہیں دے گا کہ وہ خوددار انسانوں کی طرح اپنی زندگی کی تشکیل اپنی مرضی سے کر سکے...''

آخر میں امریکی امداد اور لائف اسٹائل کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ

''لیکن اگر 'معیار زندگی' کا جادو ہم پر اس حد تک چل چکا ہے کہ ہم کوکا کولا پینے کے لئے مشرق وسطیٰ کا مستقبل تک بیچ سکتے ہیں تو پھر تاریخ کی اٹل منطق سے کسی رعایت کی امید رکھنی فضول ہے''۔[۱۸]

فرائڈ کے مقابلے میں یونگ کی نفسیات اور اس کی ''جعلی روحانیت'' کو بھی وہ زر پرستی ہی سے جوڑتے رہے:

''زر پرست دنیا کا پیغمبر فرائڈ نہیں بلکہ یونگ ہے جس کا عقیدہ ہے کہ زر پرستی، جھوٹ، نمائش پسندی، اور ریاکاری کے سماجی ماحول میں رہ کر بھی بلکہ اس ماحول سے سمجھوتا کر کے بھی ذہنی صحت اور روحانی ترقی ممکن ہے... میں یہ نہیں کہتا کہ یونگ نے نفسیات کے علم میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ میں یونگ سے شدید نفرت کرتا ہوں لیکن اس نفرت کے باوجود یونگ کی کتابیں خریدتا رہوں گا، پڑھتا رہوں گا، ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ فرائڈ سے مجھے شدید محبت ہے، لیکن میں نے اس کتابیں پڑھنی چھوڑ دی ہیں...لیکن یونگ کو جسطرح آگے بڑھایا جا رہا ہے وہ انسانیت، علم، اور ادب بلکہ بنیادی اخلاقیات کے لئے بھی ایک عظیم خطرہ ہے۔ یونگ کی عالمگیر مقبولیت سے اگر کسی چیز میں اضافہ ہو سکتا ہے تو وہ جھوٹ، ریاکاری، اور نمائش پسندی میں''۔[۱۹]

زر پرستی اور تنقید، سرمایہ داری اور تنقید جیسے ادبی، نفسیاتی اور سماجی مسائل پر ان کے قلم سے جو بھی تحریریں نکلی ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح ادب، تہذیب، اور مشرقی اقوام کے بارے میں سرمایہ دار ملکوں اور بطور خاص امریکی عزائم کے پول کھولنے سے

ہے۔''زر پرستی اور شعور ذات''(جنوری ۵۷ء) میں فرائڈ کی تحلیلِ نفسی کے اس اصول کے مقابلے میں، کہ انسان ذہنی صحت صرف خود آگاہی کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے، امریکہ میں پائے جانے والے اس رجحان کا ذکر کرتے ہیں جس کے مطابق ذہنی صحت صرف سکون آور ادویات سے حاصل ہوسکتی ہے۔عسکری اس رجحان کے مضر اثرات کے باب میں لکھتے ہیں کہ اس سے صرف یہ ہوتا کہ ایک مرض کی جگہ دوسرا مرض پیدا ہو جاتا ہے۔ ان دواؤں کی ایک سیاسی اور سماجی معنویت بھی ہے ۔ ان دواؤں سے گائیں دودھ تو نہایت سکون سے دیتی ہیں مگر دودھ میں غذائیت کم ہوجاتی ہے:

''یہ دوا کھانے کے بعد مرغیاں اتنی بردبار ہوجاتی ہیں کہ دڑبے میں پانچ کے بجائے دس بھر دی جائیں تو بھی چوں نہیں کرتیں۔ چنانچہ یہ دوائیں انسانوں کو بھی بردبار بنا سکتی ہیں ۔''لائف'' کے ایک مضمون نگار نے یہ تجویز بھی پیش کی ہے کہ مشرق وسطیٰ کے لوگ بہت گڑبڑ کرتے ہیں ، یہ دوا لے جا کر وہاں کے کھیتوں میں چھڑکی جائے''[۲۰]

۵۷ء میں لکھی اس تحریر پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں کہ آج مشرق وسطیٰ سمیت اکثر مسلمان ممالک میں ''بردبار مرغیوں' کی عظیم اکثریت خود اس پر گواہ ہے۔ اس زمانے میں عسکری مصر اور الجزائر کے مسئلے پر لکھتے ہوئے جس طرح امریکہ و دیگر سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کو پھیلتا ہوا دیکھ رہے تھے اور حکومت پاکستان بھی جس طرح امریکی حلقہ اثر میں آتی جا رہی تھی، اس پس منظر میں روس کی طرف ان کا رویہ کچھ نرمی کا ہوگیا تھا۔ ورنہ جہاں تک پرانے ترقی پسند تصور ادب کا تعلق ہے ان کے نقطہ نظر میں کبھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ البتہ اب روس کے اسٹینک چھوڑنے کے زمانے میں انہیں روسی ادیبوں میں ادب اور زندگی کی طرف ایک نیا صحت مند رجحان بھی نظر آنے لگا تھا۔[۲۱] اگرچہ اب وہ سائنس اور سائنسی تصور حیات کے ہاتھوں انسان اور انسانی تہذیب کی خرابی کی بھی پیش بینی کررہے تھے۔ اور خاص اس حوالے سے روس کو بھی امریکہ و دیگر سرمایہ دار ملکوں کے ذیل میں رکھتے تھے۔لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ سن ۵۷۔ ۱۹۵۶ء میں ان کے اندر امریکہ دشمنی کی وجہ سے روس کے لئے خاصے نیک جذبات پائے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۳ء میں ممتاز شیریں کی کتاب معیار پر دیباچہ لکھتے ہوئے کتاب کے مندرجات کی جہاں تائید کی تھی وہاں یہ لکھنا بھی ضروری سمجھا تھا کہ'' آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوئے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لیے اگر کوئی پناہ گاہ رہ گئی ہے تو روس ہے'۔[۲۲] اس معاملے میں اتنی شدت تھی کہ جب شاہد احمد دہلوی نے''ساقی'' کا سویت روس کے خلاف ایک خاص نمبر نکالا تو عسکری نے اس خیال سے کہ انہوں نے اپنے رسالے کے وسائل میں اضافے کی خاطر امریکی اداروں کے فراہم کردہ مسالے سے یہ خصوصی نمبر تیار کیا ہے، شاہد احمد دہلوی اور ساقی سے اپنا برسوں پرانے تعلق ختم کر لیا تھا ۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو امریکہ کے بارے میں عسکری کی ان زہر خند تحریروں اور منٹو کے'' چچا سام کے نام خطوط'' میں اسلوب کے فرق کے باوجو معاصر عالمی سیاست پر ذہنی رد عمل کی حیرت انگیز مماثلتیں نظر آتی ہیں۔

روس کے بارے میں بعد کے اور یہاں کے ترقی پسندوں کے بارے میں عسکری کے ۴۹۔۱۹۴۷ء کے رویّوں میں'' تضاد' تلاش کیا جاسکتا ہے ۔لیکن اگر عسکری کے اندر سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف ہمیشہ کی نفرت کو سامنے رکھا جائے تو نظر آئے گا کہ وہ

۱۹۴۷ء کے دور میں بھی سرمایہ دار مغربی ممالک کی پالیسیوں کے اتنے ہی مخالف تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ قیام پاکستان کے زمانے میں کشمیر و دیگر قومی و تہذیبی مسائل کے بارے میں وہ ترقی پسندوں کی سیاسی سرگرمیوں اور ان کے نظریہ ادب سے اختلاف کی بنا پر ان سے لڑ رہے تھے۔ لیکن بعد میں حکومتی پکڑ دھکڑ اور ترقی پسند تحریک کے زوال کی وجہ سے ان کی مخالف اور لڑائی کی رخ مغرب کے سرمایہ دار ملکوں اور ان کی پالیسیوں کو قبول کرنے والی حکومتوں (بشمول پاکستان) کی طرف ہوگیا؛ اور چونکہ بائیں بازو کے بین الاقوامی رجحانات بھی سرمایہ داروں کے خلاف تھے، لہٰذا عسکری نے ان کی ہم نوائی بھی کی۔ ان کے اس طرز عمل کو ان کے ۵۶۔ ۱۹۵۵ء کے ادبی ضامین میں بھی دیکھنا مفید ہوگا۔ سبط حسن کے نام ان کے خطوط، (مطبوعہ *غالب* شمارہ ۱-۲) کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ ان کے معروف مضمون ''آدمی اور انسان'' (۱۹۵۶ء، مشمولہ *ستارہ یا بادبان*)، کو بھی اسی بدلے ہوئے تناظر میں دیکھنا چاہئے، جو اس مسئلے پر ان کے پہلے مضمون ''انسان اور آدمی'' (۱۹۴۸ء، مشمولہ *انسان اور آدمی*) کے آٹھ برس بعد لکھا گیا۔ ان مضامین میں آمدہ مسائل کا عسکری کے ادبی، تہذیبی اور مذہبی تصورات سے گہرا تعلق ہے۔

عسکری یہ سب کچھ خارجی طور پر مصر و الجزائر کے حوالے سے عالم اسلام کے اتحاد کی خواہش اور باطنی طور پر آدمی و انسان کے مسائل کی تفتیش کے دور آخر میں اس وقت کر رہے تھے۔ اس دور میں ان کے اندر پائے جانے والے اس اضطراب کی تصدیق ان کے بعض خطوط سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً ''میں تو بس دیوانگی کے قریب پہنچ چکا ہوں، شاید آپ کے آنے سے کچھ افاقہ ہو''۔ ۲/اگست ۵۶ء کے ایک خط میں اسلامیہ کالج، لاہور میں آنے اور کراچی چھوڑنے یا نہ چھوڑنے کے تذبذب کے ذیل میں لکھتے ہیں:

> ''آج کل میں گھر سے باہر نہیں نکلتا۔ دن بھر لارنس پڑھتا ہوں اور مضمون وغیرہ لکھنے کی تجویزیں سوچتا ہوں۔ ایک جی چاہتا ہے کہ ملازمت بالکل ہی چھوڑ دوں اور گھر پڑا رہوں، کچھ لکھوں لکھاؤں۔ آجکل روز میرے ذہن میں ایک نیا موضوع آتا ہے، مگر انگریزی میں لکھنے کو جی چاہتا ہے اردو لکھنا تو جیسے میں بھول ہی گیا''۔[۲۳]

۱۰/ستمبر ۱۹۵۶ کے ایک خط میں بھی کچھ گوشہ گیری کی خواہش ہے: ''یار میں جان بوجھ کر لاہور نہیں آیا آجکل میں اعتکاف بیٹھ گیا ہوں۔ گھر سے بالکل نہیں نکلتا۔ لاہور آ کے فضول ادیبوں کی چپقلش میں گرفتار ہوجاتا۔ اب میں افسانے لکھنے کی فکر میں ہوں''۔ افسانے تو پھر وہ عمر بھر نہ لکھ سکے اگرچہ دل سے یہ خواہش کبھی رخصت نہ ہوئی تھی۔ ۱۲/دسمبر ۱۹۷۳ء، جب وہ ''ماورائے'' ادب جا چکے تھے، کے ایک خط میں پیرس میں زیر تعلیم اپنی ایک شاگرد لبنیٰ کے حوالے سے وہاں کی تعلیمی اور ادبی دنیا کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اب میں چوبیس برس بعد ایک افسانہ لکھتا ہوں تاکہ آپ کو اندازہ ہو کہ مغرب کا کیا حشر ہو رہا ہے''۔

بہرحال تبدیلی حال کا سلسلہ، جس کا زمانہ ۵۸-۱۹۵۶ء کا ہے، جاری رہا۔ افسوس ہے کہ ان کے اس زمانے کا کوئی خط ہمیں دستیاب نہیں جس سے اس عبوری دور کا حال معلوم ہو سکے۔ عسکری کے دوست انتظار حسین اور ڈاکٹر آفتاب احمد، دونوں نے اس عرصے میں عسکری کے ایک ''دور خاموشی'' کا ذکر کیا ہے، جس کا ایک سبب اکتوبر ۵۸ء کے مارشل لاء کو بھی بتایا گیا ہے: ''عین اسی ہنگام میں (جب وہ مصر اور الجزائر کے معاملات پر لکھ رہے تھے) ایوب خان کا مارشل لاء آ گیا۔ عسکری کا قلم پھر زنجک چاٹ گیا۔ پھر دوبارہ رواں ہوا تو اس کا راستہ ہی بدلا ہوا تھا۔ فلابیر، جوائس، پاؤنڈ سب پیچھے رہ گئے تھے۔ اب ابن العربی تھے، رینے

گینوں تھے''۔ ڈاکٹر آفتاب نے اس تبدیلی کے فوری اسباب میں ان کے کچھ ذاتی معاملات کو بھی شمار کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں:

یہی وہ زمانہ ہے جب ان کی ذہنی زندگی میں ایک انقلاب آنا شروع ہوا...اور ۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد اس کی رفتار اور تیز ہوگئی ...انہوں نے واقعی ایک قسم کا مراقبہ اختیار کر رکھا تھا۔لکھنا ترک کر دیا تھا۔ اب وہ زیادہ تر تصوف اور دینی مسائل پر کتابیں پڑھنے لگے تھے اور اس شغل میں ان کا انہاک دیدنی تھا...۔ ایک نیا صدمہ کہ جس کی نوعیت اگرچہ بالکل مختلف تھی عسکری کے لئے ایک تازہ محرومی لے کر آیا۔ مارشل لاء نے ان کا سب بڑا اثاثہ یعنی قلم چھین لیا اور یوں وہ اپنی شخصیت کے سب سے قوی تقاضے کی تسکین یعنی اظہار سے محروم ہوگئے۔عسکری کے ہر وقت مصروف رہنے والے ذہن کا تقاضائے اظہار ان کے لئے ایک مسئلہ بن گیا۔ سیاسی سطح پر جبرواستبداد سے نبرد آزما ہونا عسکری کے بس کی بات نہیں تھی وہ تو ایک کھلی اور آزاد فضاء میں قلم کی ہی جنگ لڑ سکتے تھے۔لیکن اب اس کا امکان بھی ختم ہوگیا تھا۔لہٰذا جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں وہ ایک قسم کے مراقبے میں چلے گئے تھے اور آخر کار ان کی ''واماندگیٔ شوق'' انہیں اسلام کے دینی اور متصوفانہ فکر کی راہ پہ لے آئی کہ جس میں اظہار پر کوئی پابندی اور قدغن نہ تھی اور نہ ہوسکتی تھی۔ڈیڑھ دو برس کے مراقبے کے بعد جب عسکری ایک نئے ماہ نامے''سات رنگ'' کے صفحات پر طلوع ہوئے تو وہ ایک دوسرے عسکری تھے۔'' ۲۴

اس میں کوئی شک نہیں کہ مارشل لاء کا نفاذ ''کھلی اور آزاد فضاء'' کے قائل عسکری کے لئے ایک بڑا صدمہ ثابت ہوا ہوگا۔ لیکن کیا واقعی مارشل لا نے ان کا قلم بھی چھین لیا تھا؟ اس امر کو ہم عسکری کی اس عرصے کی تحریروں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں: ایوبی مارشل لاء، ۱۸/اکتوبر ۱۹۵۸ء کو لگا تھا۔صحافتی دنیا پر اس کے فوری اثرات اچھے نہ تھے۔ پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے لئے تو یہ ''پرامن انقلاب'' بڑا بھاری پڑا۔ بقول ضمیر نیازی کے ایک ہفتے کے اندر ہفتہ وار''لیل ونہار'' کے ایڈیٹر سید سبط حسن اور کچھ عرصے بعد''امروز'' کے ایڈیٹر احمد ندیم قاسمی کو سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر لیا گیا اور تھوڑے دنوں بعد فیض احمد فیض سے بھی یہی سلوک ہو۔(ضمیر نیازی، *صحافت پابند سلاسل*،ص ۱۱۹) مصر والجزائر وغیرہ کے مسئلے پر عسکری سبط حسن اور فیض جیسے ترقی پسندوں کے قریب آ چکے تھے۔ کچھ اس سبب سے اور کچھ آزادی اظہار کے سختی سے قائل ہونے کی بنا پر انہیں قدرتی طور پر اس کا بہت صدمہ ہوا۔ جب انہیں ان گرفتاریوں کی خبر ملی تو بقول آفتاب احمد''عسکری بالکل سناٹے میں آگئے، اردو ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ انگریزی میں کہا This is cold terror اور خاموش ہوگئے۔'' ۲۵ یاد رہے کہ عسکری کا یہ ردعمل کسی وقتی سیاسی مصلحت کے تحت نہیں تھا بلکہ ۴۹۔ ۱۹۴۸ء میں جب اس وقت کی مسلم لیگی حکومت نے کچھ ترقی پسند رسالوں اور ادیبوں کے لئے سخت گیری کی پالیسی اختیار کی تو باوجود اس کے کہ تب عسکری ترقی پسندوں کے خلاف ہر محاذ پر لڑ رہے تھے، انہوں نے اسی طرح کے ردعمل کا اظہار کیا تھا۔مارشل لا کا یہ عتاب صرف دنیائے صحافت پر نہ پڑا تھا بلکہ ادبی حلقوں پر بھی اس کی بڑی دہشت طاری ہوئی تھی۔

۵۸ء میں عسکری نے جو آٹھ نو مضامین لکھے ان میں زیادہ تر اکتوبر ۵۸ کے مارشل لاء سے قبل کے ہیں ۔ مثلاً میر پر دو مضمون (ساقی میر نمبر، ستمبر ۵۸ء) اور الجزائر و اسلامی دنیا کے معاملات سے متعلق مضامین جن کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ

صرف ''رومال کی زنجیر'' (۱۹۵۸ء) ایک ایسا مضمون ہے جس کے بارے میں نہیں کہا جاسکتا کہ مارشل لاء سے قبل کا ہے یا بعد کا۔ لیکن اس مضمون کے موضوع میں ایسے آثار موجود ہیں جن سے اسے مارشل لا کے بعد کی تحریر سمجھا جا سکے۔ایک تو اس کا اسلوب جو عسکری کے سابق رواں دواں اور واضح اسلوب کی طرح کا نہیں اور دوسرا اس کا موضوع جو نہ صرف کسی فوری سیاسی و قومی مسئلے سے متعلق نہیں بلکہ ادب اور خاص طور پر اردو ادب سے بھی اس کا کوئی خاص تعلق نہیں ۔ اور کچھ ایسا ہی انداز ان کی ایک بعد کی تحریر'' حکایت نے'' (۱۹۵۹ء) کا بھی ہے ۔ جو کسی تجریدی افسانے کی مد میں رکھے جانے کے قابل ہے۔اسی دور میں عسکری کی مذہب یا تصوف کی طرف سنجیدہ رغبت کا پہلا سراغ ان کے مضمون ''محسن کاکوروی'' (۱۹۵۹ء) سے لگایا جاسکتا ہے۔ اور پھر ۱۹٦۰ء میں لکھے جانے والے ''سات رنگ'' والے مضامین (جو اب زیادہ تر ان کی کتاب *وقت کی راگنی* میں شامل ہیں) میں یہ رنگ بہت واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا انتظار حسین اور ڈاکٹر آفتاب احمد عسکری کے اس ذہنی انقلاب سے قبل ان کی 'ڈیڑھ دو سال کی خاموشی/ایک قسم کے مراقبے' کے قائل ہیں جس کا ایک سبب مارشل لاء کا نفاذ بھی بتایا جاتا ہے۔لیکن جمال پانی پتی نے اس بات سے شدید اختلاف کیا ہے اور عسکری کے مضامین ''رومال کی زنجیر''، ''حکایت نے''، ''محسن کاکوروی'' اور اکتوبر ٦۰ سے پہلے لکھے گئے ''سات رنگ'' والے مضامین کی شہادتیں پیش کر کے ڈیڑھ دو سال کے مراقبے والے مفروضے کی سختی سے تردید کی ہے۔ [۲٦] راقم کا خیال ہے اصولی طور پر تو جمال پانی پتی کا نقطہ نظر درست ہے کہ اکتوبر ۱۹۵۸ء کے مارشل لا اور سات رنگ والے مضامین کے درمیانی عرصے میں عسکری کے قلم سے نہ صرف محولہ بالا بلکہ ''عوامی تھیٹر'' (اپریل ۱۹۵۹ء) اور ''شاکر علی'' (۱۹٦۰ء) جیسے مضامین بھی نکل چکے تھے ۔ بلکہ ماہ نامہ نصرت میں حنیف رامے کے قلم سے ان کی ایک گفتگو بھی آچکی تھی۔علاوہ ازیں ''روداؤ'' بھی قیاساً ۱۹٦۰ء کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا ''مارشل لاء کا قلم چھین لینے والا'' جملہ تو صورت واقعہ کا ذرا مبالغہ آمیز بیان معلوم ہوتا ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۵٦ء کے بعد سے ان کے لکھنے کی رفتار میں ہر سال جو کمی آتی جا رہی تھی تو یہ رجحان اب بھی زوروں پر تھا۔ ۱۹۵۹ء- ۱۹۵۸ء میں انہوں نے جو چودہ پندرہ مضامین لکھے ان میں کم و بیش آٹھ مارشل لاء سے قبل کے ہیں۔ پھر جو لکھا بھی اس کا تعلق ''باطنی دنیا'' سے زیادہ رہا ہے ''جس میں اظہار پر کوئی پابندی اور قدغن نہ تھی'' بلکہ بعد میں بھی تادم مرگ عسکری کے قلم سے کسی ملکی یا سیاسی مسئلے پر کوئی تحریر نہیں نکلی سوائے ''پاکستانی قوم اور جہاد'' (۱۹٦۵ء) نامی ایک مضمون کے جو ۱۹٦۵ء کی جنگ کے حوالے سے تھا۔

عسکری کی تحریروں میں دین، مذہب، اسلام، اخلاقیات، اور تصور انسان کے مباحث کو اگر تاریخی ترتیب سے دیکھا جائے تو ایک مسلسل تلاش، جستجو اور تبدیلی کا عمل نظر آتا ہے ۔۱۹۵۸ء کے مارشل لا کا اس میں صرف اتنا دخل ہوسکتا ہے کہ جو تفتیشی عمل عسکری کے اندر ایک روحانی کشمکش اور باطنی نمو کے طور پر پہلے سے جاری تھا اس ''پابندی اظہار'' نے ایک ٹھہراؤ پیدا کر کے اس کے پکنے اور پختہ ہونے کے لئے عمل انگیز کا کام کیا ہو ۔ایوب خان کے مارشل لا کے ساتھ ہی ادیبوں کی ایک تنظیم رائٹرز گلڈ کا قیام عمل میں آیا جس کی طرف عسکری کا ردعمل اپنے ہی انداز کا تھا ۔ یہاں بھی وہ اپنی مخصوص بے نیازی کیساتھ سب سے الگ نظر آئے ۔۔ قدرت اللہ شہاب نے تو رائٹرز گلڈ کو بے نوا اور کسمپرس ادیبوں کو بھی بااقتدار اور مراعات یافتہ طبقوں کے شانہ بشانہ لا کھڑا

کرنے کا ایک ذریعہ قرار دیا ہے، جس کا مقصد ایک طرف ان کے لئے فلاح و بہبود کے راستے کھولنا تھااور دوسری طرف ادب اور ادیب کی آزادی کو سنسر شپ کی کسی ممکنہ مارشل لائی ضابطے سے بچانے کے لئے خود حفاظتی کی موثر ڈھال مہیا کرنا بھی تھا، تاکہ ''اگر حکومت کسی وقت واقعی علم و ادب کے شعبوں میں فلاح و بہبود کے کسی منصوبے کا ڈول ڈالے تو ادیبوں کی ایک اجتماعی تنظیم اس کی وصول یابی اور پیش رفت کے لئے پہلے ہی سے عالم وجود میں موجود ہو'۔ لیکن عمومی طور پر اسے، شمیم احمد کے الفاظ میں، ادیبوں کو پھانسنے کا ایک پھندا سمجھا گیا جو ایوب خان نے قدرت اللہ شہاب کے ذریعے بنوایا تھا۔ [۲۷] ۳۱ - ۲۹ جنوری ۱۹۵۹ء کو کراچی میں کل پاکستان رائٹرز کنونشن منعقد ہوا، جس کے لئے ملک کے طول و عرض سے ادیبوں کو دعوت نامے (معہ رقم کرایہ) ارسال کر کے بلوایا گیا۔

کنونشن میں شرکت کے لئے لاہور سے ادیب، کیا ترقی پسند اور کیا رجعت پسند، جوق در جوق کراچی روانہ ہوئے۔ صرف دو آدمیوں نے اس میں بہانگ دہل شرکت سے انکار کیا۔ لاہور سے مولانا صلاح الدین احمد اور کراچی سے محمد حسن عسکری نے۔ عسکری کے لاہور کے دوست ناصر کاظمی، اور انتظار حسین بھی شرکت کے لئے کراچی گئے تھے۔ انتظار حسین کہتے ہے کہ میں اور ناصر کاظمی کنونشن میں شرکت کے سلسلے میں پس وپیش کررہے تھے، مگر صفدر میر نے ہمیں قائل کر کے چھوڑا۔ آگے کا قصہ انتظار حسین کی زبانی:

''ہمارے حساب میں بھی بالآخر اس کام میں شریک ہونا ہی نکلا۔ ٹی ہاوس سے (انتظار حسین، ناصر کاظمی اور ان کے ترقی پسند دوست) ساتھ چلے تھے۔ کراچی جا کر کند ہم جنس با ہم جنس پرواز۔ وہاں سارے ترقی پسند اسی حساب سے آئے بیٹھے تھے، جس حساب سے صفدر (میر) صاحب گئے تھے۔ تو ان کی پرواز ان کیساتھ۔ میں کنونشن کے افتتاحی اجلاس سے نکل کر عسکری صاحب کی طرف ہولیا۔ ادھر ایک نیا اختلاف پھوٹ پڑا تھا، مگر اس کا مجھے ایک دن پہلے ہی پتا چل گیا تھا۔ ایک دن پہلے میری شاہد صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے یہاں اس بات پر بہت تلخی نظر آرہی تھی کہ کنونشن میں وہ تو شریک ہورہے ہیں مگر عسکری صاحب نے ان کا بھی منہ نہیں کیا اور کنونشن میں شریک ہونے سے صاف انکار کردیا...

عسکری صاحب کب سے مجھے لکھ رہے تھے کہ ایک پھیرا کراچی کا لگاؤ۔ اب میں وہاں پہنچا تو کس رکھائی سے ملے۔ میں سمجھ تو گیا مگر چپ رہا۔ رفتہ رفتہ کھلے، بولے'' میں سمجھ رہا تھا کہ تم اور ناصر نہیں آؤ گے''۔ میں نے کہا کہ شرکت سے انکار کا شرف لاہور والوں میں سے تو بس مولانا صلاح الدین احمد نے حاصل کیا۔ باقی ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے سب ہی یہاں ہوئے کھنچے چلے آئے ہیں، مگر آپ کی نیت کا حال تو ہمیں بالکل معلوم نہیں تھا'' بولے'' ہاں، وہ تمہارے ابن الحسن میرے پاس آئے تھے میں نے کہا کہ آجاؤں گا، پولیس کو بھیج کر بلوا لینا''۔ [۲۸]

عسکری جو ایوب خان کے مارشل لا سے ویسے ہی سخت نالاں تھے، رائٹرز گلڈ کے قیام یا اس کی دیگر کارروایوں میں کیسے شریک ہوسکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی دنوں میں وہ ادیبوں کی ایک ایسی تنظیم کی ضرورت کے بڑی شدت سے قائل تھے جو اہم قومی مسائل پر ملک و قوم کی آواز میں آواز ملاکر اس کی امنگوں کا ساتھ دے۔ کشمیر کے مسئلے پر انہوں نے

ادیبوں کو حکومت پاکستان کے موقف کا قائل کرنے اور اسکی ہمنوائی میں دستخطوں کی مہم بھی چلوائی تھی۔ اسی طرح جب نہر سوئز کے معاملے پر امریکہ و یورپ یک زبان ہو کر مصر اور عالم اسلام پر اٹھ کھڑے ہوئے تھے تو عسکری نے پاکستانی ادیبوں کے ضمیر کو پکارنا شروع کر دیا تھا، مگر یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ان کی نظر میں ادیب کا اصل منصب ایک محتسب اور ''نگران'' کا تھا جسے اپنی آزادانہ حیثیت پر کبھی سمجھوتا نہیں کرنا چاہیے۔ مئی ۴۶ کی ''جھلکیاں'' میں ہم دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے اجتماعی معاملات اور مفادات کے محافظ کے طور پر تو وہ قائداعظم کے پوری طرح ہمنوا تھے اور پاکستان کو مسلمانوں کی تہذیب و کلچر کا قلعہ سمجھتے تھے، مگر وہ غیر مشروط وفادار قائداعظم کے بھی نہ بننا چاہتے تھے۔ ۲۰ جولائی ۴۸ کے ایک خط میں انہوں نے ممتاز شیریں کو لکھا تھا کہ میں محض قومی فائدے کے لئے اپنی رائے کو چھپانے اور حقیقت کو مسخ کرنے کا قائل نہیں ہوں ۔ میں خود سے اختلاف کرنے والے کی آزادی اظہار کے حق کی حمایت کے لئے قائداعظم تک سے لڑنے کو تیار رہوں گا:

> ''میں اس بات کو پاکستان کے حق میں کوئی اچھی بات نہیں سمجھوں گا کہ پاکستانی ادیب ہر بات میں قوم یا حکومت کی حمایت کرنے لگیں یا ہر بات کو صرف قومی مفاد کے نقطہ نظر سے دیکھیں ۔ میں تو صرف معروضیت اور سچی غیر جانبداری چاہتا ہوں اور قوم کی سچی تعمیر کا راز اسی میں سمجھتا ہوں ... اگر میں اپنے لئے کسی شاندار مستقبل کا خواب دیکھتا ہوں تو کسی ''وفادار'' کی حیثیت سے نہیں بلکہ بھگوڑے کی حیثیت سے''۔ [۲۹]

یاد رہے کہ عسکری کے یہ خیالات ۱۹۴۸ کے اس زمانے کے ہیں جب وہ پاکستانیت کے اڑ کر لگنے والے جذبے میں سرشار، ریاست اور ادیب کی وفاداری کے مسائل چھیڑ کر ایک ہنگامہ اٹھائے ہوئے تھے۔ عین اسی ہنگام جب ریاست نے ان کے مخالف ترقی پسند ادیبوں پر ہاتھ ڈالنا شروع کیا تو عسکری مسلم لیگی حکومت کیخلاف اپنے مخالفوں کی صف میں بھی کھڑے ہوئے نظر آئے تھے۔ ایوب خان کے مارشل لا آتے آتے ویسے بھی پاکستان کی سرکاری پالیسی کے پلوں کے نیچے امریکی مفادات کا بہت سا پانی آ چکا تھا، اس لئے عسکری حکومتوں کی امریکہ نواز پالیسی کی وجہ سے ان کے بھی خلاف ہو چکے تھے۔

رائٹرز گلڈ پر انہوں نے شاید ہی کبھی کچھ لکھا ہو۔ اس زمانے میں وہ ان مسائل سے بہت آگے جا چکے تھے۔ ان کا عملی ردعمل تو ہم دیکھ چکے کہ ''پولیس بھیج کر بلوا لینا'' والا تھا۔ ان کی تحریروں کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں ہونا چاہیے کہ انہیں اس سے کس قسم کے خدشات رہے ہوں گے۔ ۱۹۵۶ میں انہوں نے ادیبوں کی ایک مرکزی انجمن کی ضرورت کی تجویز پر شدید ذہنی تحفظات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس طرح کی تنظیمیں ادب کے لئے نیک فال نہیں ہوتیں۔ ادیبوں کی عالمی تنظیم ''پی ای این'' کی تاریخ کی مثال سے انہوں نے بتایا کہ اس طرح کی انجمنوں کا کام بالآخر حکومتی پالیسیوں کی ہمنوائی کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔[۳۰] عسکری کا اس تنظیم سے سخت اختلاف تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ اس میں زیادہ تر ان ادیبوں کو ممبر بنایا جاتا ہے جو سرکاری افسر بھی ہوں، لہٰذا اس کی پالیسیوں پر غلبہ بھی انہی کا رہتا ہے ۔ یہ لوگ اپنی افسری کی دھونس میں یا مختلف طرح کے سیر سپاٹوں کی ترغیب کے ذریعے ادیبوں کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ عسکری کے ان خیالات کا اندازہ سبط حسن کے نام ان کے خطوط سے بھی کیا جاسکتا ہے جن میں وہ ادیبوں کی ایک ایسی تنظیم کی ہمنوائی کرتے نظر آتے ہیں جو ادیب نما سرکاری افسروں کے اثر سے آزاد ہو، جس میں عام ادیب پوری

ذہنی آزادی کیساتھ لکھنے پڑھنے کا کام کر سکے۔[۳۱] عسکری کے ان خطوط کو اس ذہنی پس منظر میں دیکھنا چاہیے جب وہ ۵۶۔۱۹۵۵ء کے بعد مصر و الجزائر والے مسئلے پر روس کی طرف نرم رویہ اختیار کر رہے تھے اور ترقی پسندوں سے ان کا ربط ضبط کچھ بڑھ چلا تھا۔ اب وہ حلقہ ارباب ذوق سے بھی نالاں ہو چکے تھے۔ پاکستان میں ادب اور تہذیبی سرگرمیوں کا واحد سہارا انہیں ترقی پسند حلقوں میں نظر آتا تھا۔ ان کے نزدیک ادیب کا اصل کردار کسی ہیت حاکمہ کے وفادار کے بجائے ایک باغی اور ناقد کا تھا۔ پاکستان میں وہ حتی المقدور خود یہ کردار ادا کرتے رہے تھے۔ سن ۵۰ کے بعد اگرچہ وہ بار بار قومی اور سیاسی معاملات سے لاتعلقی کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں، مگر فی الاصل وہ گوشہ گیر ہو کر کبھی نہیں بیٹھے۔ کڑھنا اور سلگنا ان کے نزدیک ادیب کا مقدر تھا۔ اس سلسلے میں وہ جیمس جوئس، ایزرا پاونڈ، ییٹس، لورکا، بودیلیر، فلوبیر اور سارتر وغیرہ کی مثالیں پیش کرتے رہتے تھے۔ پاکستان اور اسلامی دنیا میں امریکہ اور اس کے حواریوں کے عمل دخل کا موقعہ ہو، مسلم لیگ کی سرمایہ پرستی کی پالیسی ہو، نہر سوئز، الجزائر اور عرب دنیا کے مسائل ہوں، ۱۹۶۵ کی جنگ کا معاملہ ہو یا پھر ۱۹۷۰ کے بعد ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت سے لگاؤ کا موقعہ ہو، عسکری ملکی و قومی مسائل سے لاتعلق ہو کر کبھی نہیں بیٹھ سکے۔ اور یہ سب ظاہر ہے کہ رائٹرز گلڈ کا رکن بن کر ممکن نہیں تھا، جس کے کرتا دھرتا، بقول قدرت اللہ شہاب کے، جغادری ادیب ہی تھے، لیکن وہ سرکاری افسران بھی تھے جن کی وجہ سے ان کو پی ای این سے اختلاف تھا۔

عسکری کی چالیس سالہ ادبی زندگی ایک مسلسل جستجو کی داستان تھی۔ جس میں وہ کبھی کسی ذاتی یا اجتماعی مصلحت کوشی کا شکار نہیں ہوئے۔ کوئی ترغیب یا ترہیب انہیں ڈرا، بہکا نہیں سکی۔ وہ رائے تبدیل کرنے سے نہیں ڈرتے تھے، مگر کسی لالچ یا خوف کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے حواس، جبلت اور ادبی تجربات کے پیش نظر ایسا کرتے تھے۔ شمیم احمد نے، جن کی ادبی زندگی کا ایک بڑا حصہ عسکری سے اختلاف کرتے گزارا ہے، ان کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ حالات کے مخالف دھارے میں سفر کرنے کے عادی تھے۔[۳۲] اپنے زمانے کی مروجہ روایتوں کی انہوں نے کبھی پروا نہیں کی بلکہ جس رجحان کو وہ سکہ رائج الوقت بنتے دیکھتے ان کی طبیعت فوراً اس سے ابا کرنے لگتی تھی۔ ۱۹۳۰ سے قبل جب اردو میں رومانوی اسلوب کا زور تھا عسکری اس کے مقابلے میں حقیقت نگاری اور سماجی زندگی سے دلچسپی رکھنے والے ادب کے قائل تھے۔ سن ۴۰ کے عشرے میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اہل دانش جب صرف سیاسی سماجی اور معاشی عوامل ہی کو حقیقی موثراتِ حیات قرار دے کر انفرادی تخلیقی جوہر کو بھی انہی کا پروردہ قرار دے رہے تھے عسکری نے اجتماعی زندگی کے مقابلے میں فرد کے انفرادی باطنی تجربات کی معنویت پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ پھر وہ قیام پاکستان کے زمانے میں اجتماعی سیاسی و سماجی معنویت کو اہم سمجھنے والے ترقی پسندوں سے برصغیر کے کروڑوں مسلمانوں کے اجتماعی شعور سے بیگانگی کا سبب پوچھنے لگے۔ ۵۰ء میں ادب کے جمود، ادب کی موت، فرانسیسی ادب، پیروی مغربی کی ضرورت، امکانات اور مشکلات کے مسائل ہوں یا اتحادِ عالم اسلام کے سوال اور سرمایہ دارانہ نظام اور امریکی عزائم کے معاملات، ہر ہر موقع اور مسئلے پر ان کی راہ سب سے جدا رہی۔ سن ۵۷۔۱۹۵۶ء کے قریب جب ان کے قریبی دوستوں کو بھی یہ شبہ ہونے لگا تھا کہ امریکی سرمایہ پرستانہ رجحان کی مخالفت اور ردعمل کے نتیجے میں عسکری واپس اپنی ترقی پسندی کی طرف لوٹنے لگے ہیں، تو ایک ''وقفہ ماندگی'' کے بعد انہوں نے ترقی پسندی اور پیروی مغرب کی منزل سے بھی آگے جدید تہذیب کی معنویت ہی پر سوال اٹھانا شروع کر دئے۔ اور پھر

لوگوں نے دیکھا کہ وہ اپنے پسندیدہ فرانسیسی ادب سمیت پورے مغربی ادب ہی کو ''سڑک کا غل غپاڑہ'' قرار دے کر اپنے مشرقی و دینی سرچشموں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور آخرش اس نتیجے پر پہنچے کہ اگرچہ مغرب نے ہمیں خراب کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی لیکن بحمد اللہ ہماری دینی روایت اس طرح محفوظ ہے کہ دنیا کی کوئی روایت اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

اس طرح ۵۹-۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۸ء میں ان کے انتقال تک عسکری کا ذہنی سفر مسلسل ادب، مذہب اور تہذیب کے بنیادی سر چشموں کی تلاش میں رہا۔ اس دوران انہی مسائل پر ان کے رابطے کچھ فرانسیسی ادیبوں اور علما سے بھی ہوگئے تھے جن کا کچھ احوال ہم نے معیار شمارہ-۱۰ میں تفصیلاً لکھا ہے۔

عسکری کی عام شہرت اردو کے ایک نقاد کی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگ ان پر فراری، زندگی سے گزیراں اور مریض ذہنیت سے وابستہ ہونے کا الزام لگاتے تھے مگر جیسا کہ ہم نے ان کی تحریروں کے طویل حوالوں سے واضح کیا ہے کہ عسکری اپنی ادبی سفر کے روز اول ہی سے زندگی، سیاست، معیشت، تہذیب و ثقافت کے مسائل سے وابستہ رہے اور استعماری ہتھکنڈوں اور زر پرستی و سرمایہ داری کی مختلف شکلوں کے خلاف مسلسل نبرد آزما رہے اور اپنے زمانے کی ملکی و بین الاقوامی سیاست سے کامل آگاہی کے ساتھ جیئے۔ اسی بنا پر مہر افشاں فاروقی نے ان پر اپنی معرکہ الآخر کتاب *The Post colonial Mind, Urdu Culture, Islam, and Modernity in Muhammad Hasan Askri, 2012* کے تعارف میں لکھا ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنہیں اس اصطلاح کے پورے مغربی مفہوم میں ''نقاد'' کہا جاسکتا ہے اور یہ کہ انہوں نے مابعد استعماری مطالعات کا اس وقت آغاز کر دیا تھا جب مغرب میں ابھی اس اصطلاح کا استعمال عام نہیں ہوا تھا۔ اپنی اس گہری حسیت اور حیثیت کے باوجود ان کی روزمرہ کی سادگی کا یہ عالم تھا۔ معروف صحافی اور صاحب طرز خاکہ نگار نصر اللہ خان نے عسکری کے ایک خاکے میں لکھا ہے کہ

> ''ایک مرتبہ جب پاکستان اور امریکہ میں مثالی دوستی قائم تھی تو امریکی سفارت خانے کے ایک افسر نے مجھ سے کہا: 'تم عسکری صاحب کو امریکہ کے سفر پر مائل کر دو، کیونکہ ہم چاہتے ہیں کہ انہیں فیلو شپ پر امریکہ جانے کی دعوت دی جائے'۔ میں نے عسکری صاحب سے تذکرہ کیا، سنتے رہے اور پھر مسکرائے اور فرمایا: 'میں نے تو پیر الٰہی بخش کالونی ہی پوری طرح نہیں دیکھی ہے تو امریکہ جا کر کیا کروں گا۔ انسان پہلے اپنا ملک تو دیکھ لے''۔[۳۳]

حواشی و حوالہ جات

۱۔ عسکری سے شفیع عقیل کا انٹرویو، مشمولہ مقالاتِ محمد حسن عسکری، مرتبہ شیما مجید، ج ا، مکتبہ علم و عرفان، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۰ و ۳۵۹

۲۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (مرتبہ محمد سہل عمر)، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲

۳۔ مقالات، ج ا، ص ۷۶

۴۔ جھلکیاں، ص ۴۹

۵۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، مشمولہ: تخلیقی ادب ۴، ص ۳۹۳

۶۔ مکتوب بنام آفتاب، محولہ بالا،ص ۳۹۶

۷۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد،محولہ بالا،ص۳۹۳

۸۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، محولہ بالا،ص۴۱۶

۹۔ غلام عباس کا خاکہ،مشمولہ مقالاتِ محمدعسکری، ج ا،ص ۴۳۳ پر بھی اس کا ذکر ہے؛ مگر وہاں رسالے کے بجائے ''ایک موٹی سی کتاب مرتب'' کرنے کا خیال بتایا گیا ہے،''جس میں پورے اسلامی کلچر اور اس کی مختلف شاخوں کا جائزہ'' ہونا تھا۔

۱۰۔ مقالاتِ محمد عسکری ، ج ۲،ص ۱۱۳

۱۱۔ مقالاتِ محمد عسکری، ج۲ ،ص ۱۱۸

۱۲۔ ایضاً ،ص ۱۱۸

۱۳۔ بنام آفتاب احمد، تخلیقی ادب ۴،ص ۴۳۸، اس اقتباس کے خط کشیدہ جملے ان خطوط کی پہلی اشاعت ، در تخلیقی ادب۴، سے حذف کر دئے گئے تھے۔ بعد میں جب یہ مکمل کتاب کی صورت (آفتاب احمد ، *محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ - ذاتی خطوط کی روشنی میں*) میں آئے تو چند نئے خطوط کے اضافے کے ساتھ پرانے خطوط کے بعض محذوف حصے بھی چھاپ دیئے گئے تھے۔ اس اقتباس کے بعد کا حصہ بھی عسکری صاحب کی بعد کی مذہبی فکر کی ابتدائی کڑیوں کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔

۱۴۔ بنام آفتاب ،۱۰رمئی ۱۹۴۷،ص۴۳۶

۱۵۔ مکتوب بنام آفتاب احمد ۸ جولائی ۱۹۴۷؛ ہمیں یاد پڑتا ہے کہ ۱۹۹۸ء میں پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے بعد کسی من چلے نے اس لطیفے کی بنیاد پر عسکری کو مسلمان اور ایٹم بم جیسے کسی تصور کا خالق بھی بنا دیا تھا۔

۱۶۔ عسکری''تھینک یو امریکہ''، نومبر ۱۹۵۶ء،مشمولہ مقالات، ج ۲ ،ص ۱۰۹- ۱۰۸

۱۷۔ عسکری، محمد حسن''سویت روس میں ایک تہذیبی تجربہ''، ۱۹۵۴ء ،مشمولہ مقالات ، ج ۲،ص۳۵۴

۱۸۔ عسکری ، مقالات محمد حسن عسکری، ج۲،ص۸۱-۸۳

۱۹۔ عسکری، محمد حسن، تخلیقی عمل اور اسلوب ،ص۳۳۰- ۳۲۹

۲۰۔ عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب،ص ۳۸۵

۲۱۔ عسکری،''رومال کی زنجیر'' مشمولہ ستارہ یا بادبان ،ص ۳۱۴

۲۲۔ عسکری،مقالات محمد حسن عسکری، ج ا،ص۵۵۸

۲۳۔ مکتوب بنام آفتاب احمد،مشمولہ تخلیقی ادب۴،ص ۴۷۹

۲۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ،ص۱۱، ۴۰، ۵۳

۲۵۔ آفتاب احمد، محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ،ص۵۲

۲۶۔ جمال پانی پتی ،نفی سے اثبات تک،ص ۵۵

۲۷۔ شہاب، قدرت اللہ، شہاب نامہ،ص ۷۴۹

۲۸۔ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ص ۱۵۱

۲۹۔ مکتوب بنام ممتاز شیریں، ۲۰/جولائی ۱۹۴۸ء، بحوالہ شہاب نامہ، ص ۳۳۳؛ و مکاتیب عسکری۔ کچھ ایسے ہی خیالات ستمبر ۴۸ کی جھلکیاں میں بھی ہیں، ص ۳۱۸

۳۰۔ عسکری، محمد حسن "مشترکہ ادبی انجمن کی تجویز"، جون ۵۶ء، مشمولہ مقالات عسکری، ج ۲، ص ۳۳۸

۳۱۔ عسکری بنام سبط حسن، مطبوعہ سہ ماہی غالب، شمارہ ۱۔۲

۳۲۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، ص ۵۳، ۲۷۲

۳۳۔ نصراللہ خان، محمد حسن عسکری، مشمولہ کیا قافلہ جاتا ہے

ڈاکٹر سمیرا اعجاز
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،سرگودھا یونی ورسٹی

منیر نیازی کی کالم نگاری: تحقیق و تنقید

MunirNiazi, a distinguished and esteemed poet as he is, enjoys esteemasbeing a prose writer as well. His columns are manifestations of his prose writing skills, prolifically available in newspapers and periodicals. These columns are peculiar representations highlighting the literal, cultural and social realities, and also elaborating the contextual background of these realities. Undoubtedly, these writings are distinctive source of contemporary literaryhistory. Although the columns proffer literaryand cultural activities, yet possess a literaryexpression and elegance. Moreover, a distinguishing virtue of his sagacious personality and the facetiousness is indeed a prominent quality of Munir's columns. Hence, this article not only discusses the noteworthy prestige of MunirNiazi's published columns, it equally tends to provide a detailed index of his columns with all necessary publishing details.

منیر نیازی کی شہرت کا بنیادی حوالہ شاعری کو سمجھا جاتا ہے جب کہ ان کی نثری تحریریں بھی اپنی معنویت کا ایک دفینہ رکھتی ہیں۔منیر نیازی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے جنھوں نے ہر زاویے سے ادب کو مستفید کیا۔نثر میں افسانہ،خاکہ اور کالم؛ ان کا وسیلۂ اظہار بنے۔منیر نیازی نے کالم لکھنے کا آغاز اپنی دل چسپی سے زیادہ ،معاشی ضرورت پوری کرنے کے تحت کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے مختلف اخبارات و رسائل میں کالم لکھے لیکن اُن میں تواتر اور تسلسل کا فقدان رہا۔''اخبار کے ایڈیٹر صاحبان کالم لکھوانے کے کئی کئی دن بعد تک نظر نہیں آتے تھے۔یوں پانچ پانچ روپے کے وعدۂ فردا کے عوض وہ لکھتے رہے۔''[۱] کالم نویسی کا آغاز اُنھوں نے روزنامہ ''زمیندار'' اور ''نوائے وقت'' سے کیا۔اس کے بعد اُنھوں نے جن اخبارات میں کالم لکھے وہ اپنی چند اشاعتوں کے بعد ہی بند ہو گئے۔ادبی اور فکاہی کالم نگاری کا آغاز ہفت روزہ ''سات رنگ'' سے کیا۔یہ سلسلہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۴ء تک جاری رہا۔ اُنھوں نے ادبی کالم ''لاہور لاہور ہے'' کے عنوان سے لکھے۔یہ کالم ذیلی عنوانات پر مشتمل ہوتے تھے۔چند ذیلی عنوانات اور شماروں کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ نواب ممدوٹ، سعادت حسن منٹو، میرا جی: ۱۵ تا ۲۲ نومبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۷

۲۔ نرسوں کی بہبودی کے لیے ڈراما، ایک دن شاہ نور سٹوڈیوز میں: ۲۲ تا ۲۹ نومبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۸

۳۔ لاہور لاہور ہے (ذیلی عنوان درج نہیں): ۲۹ نومبر تا ۶ دسمبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۹

۴۔ لاہور، میانوالی، مجلس اقبال، سرمائے کی سازش: ۴ تا ۱۳ دسمبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۱۰

۵۔ کلام و طعام، نژادِ نو، شاعر اور پیسہ، ترقی پسند: ۱۳ تا ۲۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۱۱

۶۔ راجہ حسن اختر سے ایک ملاقات: ۲۰ تا ۲۷ دسمبر ۱۹۵۳ء، جلد:۴، شمارہ:۱۲

۷۔ حلقہ اربابِ ذوق، اہلِ زبان، فلمی سرمایہ دار، دواساز ادارے: ۲۷ دسمبر تا ۱۰ جنوری ۵۴۔۱۹۵۳ء، جلد:۴/۵، شمارہ:۱۔۱۳

روزنامہ ''ملت'' جو ۱۹۵۳ء میں شبلی بی۔کام کی ادارت میں لاہور سے جاری ہوا، اِس میں بھی منیر نیازی کے چند کالم ملتے ہیں۔ یہ اخبار جلد بند ہو گیا۔ہفت روزہ ''نصرت'' لاہور میں منیر نیازی نے باقاعدگی سے کالم لکھے۔ اس کا اجرا جون ۱۹۴۹ء میں لاہور سے ہوا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر آغا اختر حسین تھے۔ یہ مختلف ادوار سے گزرا۔ ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ کے طور پر سامنے آیا۔ ۱۹۵۵ء میں ماہنامہ کی بجائے ہفت روزہ کی صورت میں جاری ہونے لگا۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں یہ حنیف رامے کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں پھر ماہنامہ بن گیا۔ ۱۹۶۸ء میں پھر ہفت روزہ کی صورت میں شائع ہونے لگا۔[۲] منیر نیازی نے حنیف رامے کی ادارت کے دور میں ہی کالم لکھے۔ لیکن یہ کالم اپنے اصل نام کی بجائے ''منوچہر'' کے نام سے لکھے۔[۳] اِن کالموں کی تفصیل بہ زمانی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

	کالم کا عنوان	سن اشاعت
۱۔	بنگال کا سفر	مارچ ۱۹۶۰ء
۲۔	کراچی کا سفر	۲۶ فروری ۱۹۶۱ء
۳۔	منٹگمری کا سفر	۲ اپریل ۱۹۶۱ء
۴۔	لاہور کی گپ شپ	یکم اکتوبر ۱۹۶۱ء
۵۔	ادبی سرگرمیاں	فروری ۱۹۶۲ء
۶۔	لاہور کا ادبی گزٹ	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۷۔	"	دسمبر ۱۹۶۲ء
۸۔	"	جنوری ۱۹۶۳ء
۹۔	"	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۔	ادبی سرگرمیاں	اپریل ۱۹۶۳ء
۱۱۔	"	مئی ۱۹۶۳ء
۱۲۔	"	جولائی ۱۹۶۳ء
۱۳۔	"	اگست ۱۹۶۳ء
۱۴۔	"	اکتوبر ۱۹۶۳ء

۱۵۔	"	نومبر۱۹۶۳ء
۱۶۔	"	دسمبر۱۹۶۳ء
۱۷۔	ادب نامہ	مارچ ۱۹۶۴ء
۱۸۔	ادب نامہ	اپریل۱۹۶۴ء

منیر نیازی نے ایک فلمی رسالے ماہ نامہ ''ڈائریکٹر'' لاہور کے ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۲ء کے شماروں میں مستقل عنوان ''کھٹی میٹھی باتیں'' کے تحت فکاہیہ کالم بھی لکھے جو فلمی لطائف پر مبنی تھے۔ شاد امرتسری اِن کالموں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کھٹی میٹھی باتیں'' جاری رہنا چاہیے۔ اس کالم میں سائیکل والا لطیفہ بہت مصالحے دار ہے۔ شکر ہے اس پرچے میں اب کچھ ادب کے نمونے نظر آتے ہیں۔ فلم کے ساتھ ساتھ علم کی باتیں بھی اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔[۴]

روزنامہ ''آزاد'' اپنے دوسرے دورِ اشاعت ۱۹۷۰ء کے وسط میں عبداللہ ملک، حمید اختر اور آئی اے رحمٰن کی زیرنگرانی جاری ہوا تو ایک سال بعد ناکام ہوگیا۔ اِس اخبار میں منیر نیازی کے چند کالموں کے حوالے سے حمید اختر لکھتے ہیں:

> ۱۹۷۰ء میں جب ہم چند اخبار نویسوں کو ''امروز'' پاکستان ٹائمز سے نکال دیا گیا تو عبداللہ ملک، آئی اے رحمٰن، عباس اطہر اور ہم نے روزنامہ ''آزاد'' کا اجرا کیا۔ ہم نے منیر نیازی کو جو دس برس قبل منٹگمری چھوڑ کر لاہور آ گیا تھا۔ اس میں کالم لکھنے کے لیے راضی کر لیا۔ کافی عرصے تک وہ نظم اور نثری تحریروں کے ذریعے اس پرچے سے متعلق رہا اور اس کی تحریر کی کاٹ پڑھنے والوں کے ذوق کی تسکین کا ذریعہ بنی رہی۔ اگرچہ اس سے ہفتہ وار کالم لکھوانے کے لیے ہمیں اس کے گھر کئی کئی چکر لگانے پڑتے تھے۔ پانچ برس قبل جب ہم نے ''ایکسپریس'' میں لکھنا شروع کیا تو ہم ایک دفعہ پھر اس کے گھر گئے اور اس کو ایکسپریس میں ہفتہ وار لکھنے پر اُکسایا وہ فوراً تیار ہو گیا بلکہ بہت خوش بھی ہوا۔ مگر ہمارے بار بار فون کرنے اور ایک دو دفعہ چکر لگانے کے باوجود اس نے لکھ کر کچھ نہیں دیا۔ بالآخر ہم نے یہ کوشش ترک کر دی۔[۵]

روزنامہ ''مساوات'' ۲۷ جولائی ۱۹۷۰ء میں لاہور سے جاری ہوا تو اس کی اسی اشاعت میں منیر نیازی نے ''خواب و خیال'' کے عنوان سے کالم لکھا لیکن یہ سلسلہ بھی چل نہ سکا۔ سرور سکھیرا نے ۱۹۷۳ء میں ماہنامہ ''دھنک'' لاہور سے جاری کیا تو منیر نیازی نے اس کے لیے بھی کالم لکھے۔ اِن کالموں کے عنوانات کی تفصیل بہ زمانی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

کالم کا عنوان		سن اشاعت
۱۔	خواب و خیال	مئی۱۹۷۳ء
۲۔	"	جون۱۹۷۳ء
۳۔	"	جولائی۱۹۷۳ء
۴۔	"	اگست۱۹۷۳ء

۵۔	"	ستمبر ۱۹۷۳ء
۶۔	"	اکتوبر ۱۹۷۳ء
۷۔	"	نومبر ۱۹۷۳ء
۸۔	"	دسمبر ۱۹۷۳ء
۹۔	خواب و خیال۔ دو بھائیوں کا قصہ	جنوری ۱۹۷۴ء
۱۰۔	خواب و خیال۔ اُس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو!	فروری مارچ ۱۹۷۴ء
۱۱۔	لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور	مئی ۱۹۷۴ء
۱۲۔	قصہ کراچی کے سفر کا	جون ۱۹۷۴ء
۱۳۔	مجید امجد کی موت پر	جولائی ۱۹۷۴ء
۱۴۔	خواب و خیال	اگست ۱۹۷۴ء
۱۵۔	خواب و خیال	اکتوبر ۱۹۷۴ء
۱۶۔	ذکر یاران کراچی	فروری ۱۹۷۵ء
۱۷۔	میں اور شہر	مارچ ۱۹۷۰ء
۱۸۔	خواب و خیال	جون ۱۹۷۵ء
۱۹۔	بلاعنوان	اگست ۱۹۷۵ء
۲۰۔	"	ستمبر ۱۹۷۵ء
۲۱۔	خواب و خیال	اکتوبر ۱۹۷۵ء
۲۲۔	بلاعنوان	نومبر ۱۹۷۵ء
۲۳۔	"	دسمبر ۱۹۷۵ء، جنوری ۱۹۷۶ء
۲۴۔	باتیں منیر نیازی کی	دسمبر ۱۹۷۷ء، جنوری ۱۹۷۸ء
۲۵۔	بلاعنوان	نومبر ۱۹۸۷ء
۲۶۔	خواب و خیال	دسمبر، جنوری ۱۹۷۹ء

۱۹۹۲ء میں سردار اے ایم کے مزاری اور عبدالقادر حسن نے ایک ہفت روزہ ''آواز جہاں'' لاہور سے جاری کیا۔ منیر نیازی اس پرچے میں ''شہرنما'' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ اِن کالموں کا غالب رجحان منیر نیازی کے بیرون ملک سفر؛ چین، ناروے

اور نیاگرا کی یادداشتوں پر مبنی ہے۔ اگرچہ ان کالموں کو سفرنامے کی صنف میں بھی رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ کالم سفرنامے کی صنف کے تقاضوں پر پورا نہیں اُترتے۔۱۹۹۳ء میں روزنامہ ''جنگ'' لاہور میں منیر نیازی کے کالم شائع ہوتے رہے۔ ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

کالم کا عنوان	سن اشاعت
۱۔ کچھ باتیں ان کہی رہنے دو	۱۲ جنوری ۱۹۹۳ء
۲۔ ٹوٹا مکالمہ	۱۸ جنوری ۱۹۹۳ء
۳۔ متفرقات	۲۷ جنوری ۱۹۹۳ء
۴۔ مہنگائی، کمانے والے ہاتھ اور پولیس	۱۰ فروری ۱۹۹۳ء
۵۔ زمانے کو کیا ہوتا جا رہا ہے	۲۲ فروری ۱۹۹۳ء
۶۔ ذرا اسلام آباد تک	۱۰ اپریل ۱۹۹۳ء
۷۔ متفرقات	۲۰ اپریل ۱۹۹۳ء
۸۔ جھٹکے	۳۰ اپریل ۱۹۹۳ء
۹۔ سفرنامہ نگاروں کی حسینہ	۱۲ مئی ۱۹۹۳ء
۱۰۔ فلمیں اور دلچسپ بھکاری	۱۶ مئی ۱۹۹۳ء
۱۱۔ آصف زرداری کی مجلس دیکھنے کا شوق	۲۲ مئی ۱۹۹۳ء
۱۲۔ شہر خوشیوں اور اندیشوں کے درمیان	۲ جون ۱۹۹۳ء
۱۳۔ شیر لا کر جلسے کی رونق بڑھانا اچھی روایت نہیں	۱۱ جون ۱۹۹۳ء
۱۴۔ کشمیر اور بجلی کی طرح آتی جاتی حکومتیں	۱۳ جون ۱۹۹۳ء
۱۵۔ ٹٹوؤں کو رگڑ رگڑ کر گھوڑے بنانے کی کوشش	۲۳ جون ۱۹۹۳ء
۱۶۔ فائیوسٹار ہوٹل میں گھوڑوں کے نگراں کو دیکھا	۳۰ جون ۱۹۹۳ء
۱۷۔ لوٹے، جمہوریت، سرمایہ دار	۷ جولائی ۱۹۹۳ء
۱۸۔ ہر ٹولی کا اپنا اپنا ہیرو اور اس کی تعریفیں	۱۲ جولائی ۱۹۹۳ء
۱۹۔ خاص وضع اور سج دھج کا آدمی سیف الدین سیف	۱۴ جولائی ۱۹۹۳ء
۲۰۔ نمبر۲ مشاعرے، شاعروں کی تذلیل انتخابات اور جمہوریت	۱۶ جولائی ۱۹۹۳ء

۲۱۔ شناسائی، سیاست اور ایک نیا ادبی رسالہ	۲۴ جولائی ۱۹۹۳ء
۲۲۔ بارش کے مصائب اور چودھری حبیب اللہ	۳۰ جولائی ۱۹۹۳ء
۲۳۔ ذرا مظفر آباد تک	۷ اگست ۱۹۹۳ء
۲۴۔ کوئٹہ کا مشاعرہ اور غلط فہمیوں کے نتائج	۱۳ اگست ۱۹۹۳ء
۲۵۔ انتخابات کی گہما گہمی	۲۵ اگست ۱۹۹۳ء
۲۶۔ باخبر مجرم تبادلے اور افیونی شیر	۲۸ اگست ۱۹۹۳ء
۲۷۔ پانی کی ٹنکی اور چھپکلیاں	۴ ستمبر ۱۹۹۳ء
۲۸۔ دہشت زدہ بلی اور غضبناک چوہا	۱۶ ستمبر ۱۹۹۳ء
۲۹۔ بسوں کی ناگفتہ حالت اور رکشاؤں کے برق رفتار میٹر	۲ اکتوبر ۱۹۹۳ء
۳۰۔ طویل تحریریں، تقریریں اور رپورٹر	۱۸ اکتوبر ۱۹۹۳ء
۳۱۔ فیصلے کے اسباب	۲۸ اکتوبر ۱۹۹۳ء
۳۲۔ بمبئی کا مشاعرہ اسلام آباد اور چندی گڑھ	۶ نومبر ۱۹۹۳ء
۳۳۔ جرائم پولیس اور نئی بستیاں	۱۷ نومبر ۱۹۹۳ء
۳۴۔ خالی خزانے کا سانپ	۲۳ نومبر ۱۹۹۳ء
۳۵۔ بے روزگاری کی کھیپ	۲۷ نومبر ۱۹۹۳ء
۳۶۔ حق ہمسائیگی	۳ دسمبر ۱۹۹۳ء
۳۷۔ اللہ کریسی	۱۰ دسمبر ۱۹۹۳ء
۳۸۔ رائٹرز گلڈ کے انتخابات، ٹریفک کا رش اور دخل در معقولات	۱۹ دسمبر ۱۹۹۳ء

مذکورہ تمام کالم متنوع الجہات اور ندرتِ فکر کے حامل تھے۔ ان کالموں کی موضوعاتی تقسیم کی جائے تو اس میں بعض کالم ایسے ہیں جنہیں مختلف شخصیات کا خاکہ کہہ سکتے ہیں اور بعض کالم سفرناموں کا درجہ رکھتے ہیں جن میں اُنھوں نے اندرون ملک اور بیرون ملک کیے جانے والے اسفار کا احوال پیش کیا ہے۔ ان کی کالم نگاری کی بنیادی فکر و ساخت سے آگہی سے قبل، کالم نگاری کی مبادیات کا مطالعہ ضروری ہے۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی کتاب ''فنِ صحافت'' میں کالم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ہر اخبار میں کچھ مستقل عنوان ہوتے ہیں۔ بعض کے تحت خبریں، اعلانات یا معلومات پیش کی جاتی ہیں اور بعض کے نزدیک مزاحیہ، دینی، طبی، سائنسی، اور پس منظری مواد دیا جاتا ہے۔ مؤخرالذکر عنوانات کو صحافتی اصطلاح میں کالم یا خصوصی کالم کہتے ہیں اور لکھنے والے کے لیے کالم نویس یا کالم نگار کی اصطلاح رائج ہے۔ کالم نویس چاہے تو اپنا

اصلی نام دے دے، چاہے تو قلمی نام اختیار کرے۔[۶]

اس اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو منیر نیازی کے کالم، پس منظری مواد کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ، ایک مستقل عنوان، اور منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ ان کے کالموں کا مطالعہ کیا جائے تو وہ اپنے عہد کی نہ صرف ادبی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں بلکہ ادب، خبروں پر تبصرے اور ان کی تہ داری کے تجزیے کی بدولت، عصری ادبی تاریخ بھی مرتب کرتے ہیں۔ یہ کالم ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے اہم ادبی واقعات، تحریکوں، اداروں اور شخصیات کی تحقیقی وتنقیدی دستاویز ہیں۔ ادبی کالموں کے علاوہ انھوں نے معاشرتی رویوں، جکڑ بندیوں، منافقتوں، ریاکاریوں اور فریب کاریوں کے حوالے سے مختلف تمثیلی، اساطیری اور مکاشفانہ واقعات کو بھی پیش کیا ہے جو اردو کالم نگاری میں ایک اضافہ ہیں۔ منیر نیازی کے کالموں کی موضوعات کے حوالے سے تقسیم یوں کی جاسکتی ہے؛اول:ادبی و فکاہیہ کالم، دوم: ثقافتی کالم، سوم: معاشرتی کالم

ادبی کالموں میں ادبی مسائل، ادیبوں کے مسائل، اور ادبی سرگرمیوں کی رپورٹ وغیرہ کو شامل کیا جاتا ہے۔ ادبی کالم نگاری کی اپنی ایک روایت ہے مثلاً مرزا ادیب ''ذکر و اذکار'' کے عنوان سے لکھتے رہے۔ دیگر لکھنے والوں میں عطاالحق قاسمی، ناصر بشیر، ڈاکٹر انور سدید، اصغر ندیم سید، جمیل الدین عالی، حسن رضوی، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ اہم ہیں۔ منیر نیازی، جن اخبارات سے وابستہ ہوئے، ان میں ادبی کالم نگاری کا رجحان ہی غالب رہا۔ ان کے ادبی کالموں میں جو پہلو اہم ہیں ان میں ادبی خبروں پر تبصرے، نئی کتابوں کی اشاعت کی خبریں، شعراء کا تعارف، ادبی گروہوں کے رویوں کے مابہ الامتیاز کی نقش گری، مختلف ادبی شخصیات کی زندگی کے اہم واقعات سے پردہ کشائی، اشعار کے حوالے، شخصیات اور اداروں کے رویوں پر طنز و مزاح کا اسلوب نمایاں ہیں۔ انھوں نے جن شخصیات کو اپنے کالموں میں زیادہ جگہ دی ان میں مجید امجد، سعادت حسن منٹو، انتظار حسین، دیویندر ستیارتھی، قدرت اللہ شہاب، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، ظفر اقبال، شہزاد احمد اور ثروت حسین وغیرہ شامل ہیں۔ منیر نیازی اپنے کالم ''لاہور لاہور ہے'' میں سعادت حسن منٹو کی بیماری کی حالت میں ہسپتال میں ان کی کیفیت کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> منٹو صاحب اگست کے وسط کے قریب جگر کی انتہائی خرابی کی وجہ سے ہسپتال میں داخل کر دیے گئے تھے حالت انتہائی نازک تھی۔ کئی بار تو ان کی وفات کی خبر بھی اڑی۔ ان کا جگر شراب نوشی کی کثرت سے خرابی کی آخری سٹیج پر تھا...... پہلی بار جب میں ان کی بیماری کی اطلاع پاکر ہسپتال گیا تو اس وقت نیم بیہوشی کی حالت میں تھے......ان کا بستر سیالکوٹ وارڈ (میو ہسپتال) میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف سے پہلے تھا......تھوڑی دیر بعد مجھے پہچان کر انھوں نے آنکھ کھولی اور مجھ سے پوچھا ''تمھیں اب خبر ہوئی ہے'' ان کے لہجہ میں طنز تھا یا ایک سیدھا سادا پن...... دوسری بار میرے ساتھ قیوم نظر اور سلیم طاہر تھے۔ وہ سوئے پڑے تھے۔ ہم نے ذرا ہلایا تو بڑی آہستگی سے آنکھیں کھولیں اور ہمیں دیکھ کر بتایا میں ابھی ابھی تیف میں پھر رہا تھا۔ میں ماسکو بھی گیا لیکن اسٹیشن پر ٹکٹ نہ ہونے کی وجہ سے پکڑا گیا وہاں سے مجھے پاکستانی سفارتخانے میں پہنچا دیا گیا۔[۷]

اس اقتباس میں منیر نیازی اور سعادت حسن منٹو کے تعلق خاطر کے ساتھ منٹو کی آخری دنوں کی حالت، منٹو کی خوابوں میں تخیل پروازی اور کسمپرسی و کیفیات کے بیانیے کا عمدہ اظہار ہے۔ منٹو اور منیر نیازی کا کافی قریبی تعلق رہا۔ جب منیر نیازی ۱۹۵۲ء میں

لاہور تشریف لائے تو ان کی ملاقاتیں منٹو سے رہیں دیگر کالموں میں حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس کی کارروائیوں کے بیان میں منٹو اور منیر نیازی کی سرگوشیوں کا انداز بھی ملتا ہے۔ایک کالم سے ان سرگوشیوں کی مثال دیکھیے:

> مقالے کے بعد قیوم نظر صاحب نے گیت پڑھا۔گیت خوبصورت تھا مگر اس میں طبلے،طنبورے، کنگورے جیسے الفاظ بڑی کثرت سے استعمال کیے گئے تھے جو گیت کی فضا میں بہت اجنبی معلوم ہوتے تھے۔منٹو صاحب نے آنکھ بچا کر مجھ سے کہا ''کنکھجورے کا قافیہ کیوں چھوڑ دیا۔[۸]

اس اقتباس سے منیر نیازی اور منٹو کی دوستی و بے تکلفی واضح ہے اس کے ساتھ ساتھ منٹو کی حسِ مزاح کا انداز بھی نمایاں ہے۔ وہ اپنے کالموں میں ٹی وی پروگراموں کے اہم بیانات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ مثلاً امرتسر ٹی۔وی کے ایک پروگرام میں، کرشن چندر کے بیان میں راشد کے کم گو ہونے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عجیب بات ہے کہ دہلی ریڈیو سٹیشن پر ان کے ساتھ کام کرنے والے دوستوں کو بھی راشد کے بارے میں کوئی خاص یا دلچسپ واقعہ یاد نہیں تھا۔ جیسے یہ شاعر تمام عمر لوگوں سے گھبرایا اور الگ تھلگ رہا۔ اس نے اپنے دل کی بات کسی سے نہیں کی۔ راشد نے اپنی نعش کو جلائے جانے کی وصیت کیوں کی اس بارے میں کرشن چندر کا خیال تھا کہ ''دلی کے قیام کے زمانے میں انھیں ایک پارسی لڑکی سے عشق ہو گیا تھا''یعنی ہوسکتا ہے راشد نے ایک زرتشتی عورت سے محبت کے وسیلے سے اس کے دین کو قبول کرلیا ہو شعوری یا غیر شعوری طور پر۔ مجھے شہر یار راشد کی بات یاد ہے اس نے ایک بار مجھ سے کہا تھا'' آپ کو پتہ ہے زندگی میں پہلی بار آپ کے وسیلے سے میرا اپنے والد سے ڈائیلاگ ہوا ہے۔[۹]

ماہ نامہ نصرت میں ''منوچہر'' کے نام سے شائع ہونے والے ادبی کالموں کی یہ خاصیت ہے کہ ان میں منیر نیازی کے عہد کے شعرا کا کلام بھی ملتا ہے۔ جو اُن کے دوسرے اخبارات میں شائع ہونے والے کالموں میں نہیں ہے۔ ان میں شہرت بخاری ، احمد مشتاق ،غلام ربانی تاباں،مبارک احمد،سجاد باقر رضوی،جعفر شیرازی،ظہیر کاشمیری، اسلم انصاری، ناصر کاظمی، غالب احمد،عباس اطہر، گوہر ہوشیار پوری،صدیق افغانی ،محمد سلیم الرحمٰن ،ظفر اقبال اور علاؤالدین کلیم کا کلام شامل ہے۔جن شعراء کی جو نظمیں ان کالموں میں درج ہیں،ان میں مجید امجد کی پنجابی نظم ''ایئر پورٹ تے'' ، عباس اطہر کی ''آندھی نہیں آئے گی'' ، ن۔م۔راشد کی ''تعارف'' ،مبارک احمد کی '' تجربے سے فن تک،'' ذوالفقار احمد کی '' آسمان کے لیے ایک نظم،'' تبسم کاشمیری کی '' سوچ''، گوہر نوشاہی کی ''سفر درد''، افتخار جالب کی ''سیاہی سے چیزیں بناتا ہوں'' کے علاوہ زاہد ڈار اور محمد سلیم الرحمٰن کی نظمیں شامل ہیں۔ ان شعراء اور ان کی نظموں کی فہرست دینے سے مقصود یہ ہے کہ منیر نیازی کے کالم انفرادیت کے حامل ہونے کے ساتھ، شاعری سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لیے شعراء کا تازہ کلام بھی پیش کرتے تھے۔منیر نیازی نے ادبی کالموں میں شعراء کے لڑائی جھگڑوں اور تنازعات پر بھی تبصرے کیے ہیں مثلاً احمد مشتاق کے حوالے سے ایک کالم میں لکھتے ہیں:

> احمد مشتاق کی انتظار حسین اور ناصر کاظمی بلکہ سبھی سے بول چال بند ہے اور وہ قطار سے بچھڑی ہوئی کونج کی طرح ادھر ادھر مارا مارا پھر رہا ہے۔ وہ سب دوستوں سے بھر پایا ہے اور اس کی نظموں اور غزلوں میں اس صورت حال کا نمایاں سراغ ملتا ہے۔ ویسے انتظار حسین کا کہنا ہے کہ احمد مشتاق تنہائی کے احساس کو طاری کرنے کی شعوری کوشش

کر رہا ہے۔[۱۰]

انھوں نے ادبی کالم نویسی میں شعراء کے تعارف کے ساتھ، ان کے ادبی گروہوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ان کے کالموں میں لاہور کراچی اور منٹگمری (ساہیوال) کے شعرا کا ذکر زیادہ ہے۔ شعرا کے مجموعوں، غزلوں اور نظموں کے موضوعات پر بھی بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ بہت سے شعراء کو طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ مثلاً میراجی گروپ کے ذکر میں مبارک احمد اور قیوم نظر کو موضوع بناتے ہیں۔ منٹگمری (ساہیوال) کے شعرا میں مجید امجد، ظفر اقبال، جعفر شیرازی، بشیر احمد بشیر، ناصر شہزاد مراتب اختر اور اکرم خاں قمر پر تبصرہ کرتے ہیں۔ افتخار جالب کا ذکر کہیں آیا تو ان کی پسندیدہ اور ناپسندیدہ شخصیات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں مثلاً ان کی ناپسندیدہ شخصیات، اختر شیرانی، وزیر آغا اور بلراج کومل کو، ان کے لیے'' زہر شخصیات'' سمجھتے ہیں۔ شاعروں کے تعارف کے ساتھ ان کے گروہ کی تفصیل کے بیان کی مثال ملاحظہ ہو:

> ادبی دنیا میں دو نام ہمیشہ گڈمڈ ہو جاتے ہیں سلیم الرحمٰن اور محمد سلیم الرحمٰن۔ آیئے آپ کو ان سے تھوڑی سی جان پہچان کراتا ہوں سلیم الرحمٰن ڈاکٹر ہیں اور ان دنوں مزید تربیت کے سلسلے میں باہر گئے ہوئے ہیں۔ شکل و شباہت کے لحاظ سے آپ انھیں انجم رومانی جونیئر کہہ سکتے ہیں۔ لاہور میں ان کے گہرے اور پرخلوص دوستوں کا حلقہ موجود ہے جن میں افتخار جالب، انیس ناگی، زاہد ڈار، عبدالحق اور سید سجاد وغیرہ شامل ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن سویرا، نصرت (اور اب ادب لطیف) سے باہر لکھتے ہی نہیں۔ ''سویرا'' کے تازہ شمارے میں ان کی سترہ نظمیں شامل ہیں شروع شروع میں یہ صرف ترجے والے محمد سلیم الرحمٰن تھے مگر ساتھ ساتھ شاعر بھی ہو گئے۔ خاموش اور الگ تھلگ رہنے والے آدمی ہیں۔ ان کا حلقہ احباب حنیف رامے، منیر نیازی، ناصر کاظمی، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین، پیرزادہ احمد شجاع اور صلاح الدین محمود تک محدود ہے۔[۱۱]

نئی کتابوں کی اشاعت کی خبریں بھی، ان کے کالموں میں شامل ہوتی تھیں۔ مثلاً سلیم الرحمٰن کی ''شام کی دہلیز'' سلیم کاشر کی ''تتلیاں چھانواں'' ناصر کاظمی کی ''پہلی بارش''، شادامرتسری کی ''داغ فراق'' احمد سعید کے افسانوی مجموعہ ''انسان گھوڑا اور اس کا خدا'' ڈاکٹر اصلاح الدین اکبر کے ناول ''انسان'' عباس اطہر کے مجموعہ کلام '' دن چڑھے دریا چڑھے'' وغیرہ کا ذکر اہم ہیں۔ فیض پر شائع ہونے والی کتاب پر بے لاگ تبصرہ دیکھیے:

> فیض کے بارے میں ڈاکٹر ایوب مرزا کی کتاب ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' بھی پڑھی۔ فیض صاحب ایک نئے تناظر میں نظر آئے ان کے چپ رہنے کی عادت سے جو غلط فہمیاں ان کے بارے میں رہتی ہیں اس کتاب کے پڑھنے سے دور ہوتی ہیں۔ ایوب مرزا کی تحریر مروجہ بندھے بندھائے اسالیب سے مختلف ہے یہی خامی اس تحریر کی خوبی ہے۔[۱۲]

منیر نیازی کے ان کالموں کی بنیادی خصوصیت ان کا فکاہیہ پہلو ہے۔ فکاہیہ کالم ضروری نہیں صرف ادبی ہی ہوں بلکہ ان میں سیاسی و سماجی موضوعات اور مسائل کے بیان میں ہلکا پھلکا اور بے تکلفی سے مملو، اسلوب نمایاں ہوتا ہے۔ سیاست اور سماج کے یہ غیر متوازن رویے، ادب میں بھی نظر آتے ہیں۔ ادبی مسائل اور ادیبوں کے رویوں کی غیر متوازی شکل کو مزاح اور طنز کے روپ میں ڈھال کر فکاہیہ کالم بھی لکھے گئے ہیں۔ فکاہیہ کالموں میں طنز و مزاح کے ساتھ تحریف نگاری بھی نظر آتی ہے۔ فکاہیہ کالموں میں بھی

وہی حربے استعمال ہوتے ہیں جو مزاح میں مستعمل ہیں مثلاً مبالغہ، تکرار، صورتِ واقعہ، رعایتِ لفظی، پھبتی، رمزیہ انداز، بذلہ سنجی، اور مزاحیہ شخصیات کا ذکروغیرہ۔ فکاہیہ کالموں کا اندازِ بیاں براہ راست بھی ہوسکتا ہے اور تمثیلی بھی۔منیر نیازی کے ہاں یہ دونوں اسالیب موجود ہیں۔اردو میں، فکاہیہ کالموں کے غالب رجحان کی بابت ڈاکٹر عبدالغفار کو کب لکھتے ہیں:

فکاہیہ کالموں میں کالم نگار بات کا آغاز کرنے کے لیے کسی خیال، سیاسی بیان یا اخباری خبر کا سہارا لیتا ہے اور پھر وہ اس پس منظر میں خیالات کا تانا بانا بن کر اس کے دوسرے لطیف پہلو دریافت کرتا چلا جاتا ہے۔[۱۳]

منیر نیازی کے ہفت روزہ سات رنگ میں ''آس پاس'' کے عنوان سے شائع ہونے والے کالم، ادبی کے ساتھ سیاسی اور سماجی رویوں کے تضاد پر طنز و مزاح کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح ماہ نامہ نصرت میں خالصتاً ادبی فکاہیہ کالم نظر آتے ہیں اس کے بعد شائع ہونے والے کالموں میں سماجی اور معاشرتی فکاہیہ کالموں کی صورت زیادہ نمایاں ہے۔منیر نیازی اپنے کالموں میں چٹکلوں اور لطیفوں کا استعمال بھی کرتے رہے جس میں تضاد، موازنہ اور مبالغے کی شکلیں نظر آتی ہیں۔کالم ''آس پاس'' میں اصول کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''اصول کس لیے بنائے جاتے ہیں؟''

اس لیے کہ مناسب موقع دیکھ کر انھیں توڑ دیا جائے۔''[۱۴]

''ایک مثال'' کے تحت لکھتے ہیں۔

'' لمبے آدمی ایک چہار منزلہ عمارت کی طرح ہوتے ہیں جن کا سب سے اوپر والا کمرہ تقریباً خالی ہوتا ہے۔''[۱۵]

''انہاک'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''کتابوں کی ایک دوکان پر چند لڑکیاں بڑے انہاک سے کتابیں دیکھ رہی تھیں اور کتابوں کی دکان کا منیجر بڑے انہاک سے انھیں دیکھ رہا تھا۔''[۱۶]

رفتارِ زمانہ کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''سرگودھے کے ایک گاؤں کی ڈسپنسری کے انچارج ایسے صاحب ہیں جو اس سے پہلے اسی گاؤں کی مسجد کے امام ہوا کرتے تھے۔''[۱۷]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''ایک جاہل دوسرے جاہل کو سمجھا رہا تھا کہ جہالت نے اس ملک کا بیڑا غرق کرکے رکھ دیا ہے۔''[۱۸]

اس سے ملتا جلتا بیان دیکھیے:

دو بیوقوف فرطِ عقیدت سے سر جھکائے دیر تک ایک عقلمند آدمی کی باتیں سنتے رہے اس کے جانے کے بعد دونوں نے مسکرا کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور بولے...... سر دکھا دیا ہے بدبخت نے۔[۱۹]

ان مثالوں میں اختصار کی خصوصیت نے چٹکلوں اور لطیفوں میں معنویت پیدا کردی ہے خاص طور پر جن جملوں کے عنوانات رکھے گئے ہیں۔ ان کی معنویت ان عنوانات میں ہی پوشیدہ ہے۔مختصر جملوں اور واقعات کے بیان سے مزاح تخلیق کرنے کے ساتھ انھوں نے تحریف نگاری کے حربے سے بھی مدد لی ہے۔ مثال دیکھیے:

''ایک زخم خوردہ جماعت کے شاعروں کے دکھ سننے اور ایک مقامی مشاعرے کے بارے میں عدم کا ایک ترمیم شدہ شعر:

اے عدم احتیاط لازم ہے

لوگ حاجی بشیر ہوتے ہیں''[۲۰]

حاجی بشیر احمد بشیر منٹگمری (ساہیوال) کے شاعر تھے۔ اس شعر میں ان پر طنز کی گئی ہے بہت سے شعراء حاجی بشیر کے رویوں سے تنگ رہتے تھے۔ اور ان کے ایسے رویوں کی ہی عکاسی اس تحریف شدہ شعر میں کی گئی ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا فکاہیہ کالم کی اہم خصوصیت ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں منیر نیازی کے کالموں میں بھی نظر آتی ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر یہ ہے کہ جس موضوع پر کالم تحریر کرنا ہے اس کے حوالے سے آغاز، استدلال اور قطعیت کے اسلوب میں کرتے ہیں اس کے بعد بات سے بات پیدا کرتے ہوئے مختلف واقعات اور کہانیوں کومثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔مختلف معاشرتی یا اخلاقی رویوں اور عادتوں مثلاً شک، مبالغہ، جھوٹ، حسد، لالچ اور محبت کے بیان میں کالم کا آغاز اپنے نقطہ نظر سے آگاہ کرنے کے بعد اس کے حوالے سے مختلف واقعات جو اخلاقیات پر مبنی ہوتے ہیں، پیش کرتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے مختلف بزرگوں کے اقوال اور قرآن مجید کی مختلف سورۂ پاک کے حوالے بھی دیے ہیں مثلاً انھوں نے بعض کالموں کا آغاز سورۃ الشعرا اور سورۃ ضحیٰ کی آیات کے ترجموں سے بھی کیا ہے۔ ماہ نامہ نصرت لاہور کے شمارہ دسمبر ۱۹۶۳ء کے کالم کا آغاز سورۃ ابراہیم اور النحل کی آیات کے ترجمہ سے کیا ہے۔ اِسی طرح بعض کالموں کا آغاز قطعی جملے یا قول سے کرتے ہیں۔ مثلاً ایک کالم کا آغاز اس جملے سے کرتے ہیں، جو جلی حروف میں لکھا گیا تھا، ''کسی آدرش کے بغیر عمل، ایک تھکا دینے والا فعل ہوتا ہے۔''[۲۱] مشاعروں کے احوال کے بیان میں ایک کالم کا آغاز، اس طرح کرتے ہیں:

> ہر نظریہ حیات کی طرح ہر ادارہ اپنے ترجمانوں اور وضاحت کرنے والوں کی معرفت با معنی یا بے معنی بنتا ہے۔ مشاعرہ اپنے معاشرے میں علم کی تبلیغ کا ایک خوب صورت وسیلہ بن سکتا تھا جو بے معیار منتظموں اور بوسیدہ طرز فکر کے وارث شعرا کی بدولت ایک پامال اور بے روح خیال کو پھیلانے کا ذریعہ بن گیا ہے...... اب محض ایک رسم ہے کسی اصل کی نقل، کسی زندہ چیز کا بھوت۔ پچھلے دنوں میں بھی چند مشاعروں میں شریک ہوا۔[۲۲]

آخری جملے میں واحد متکلم کا استعمال بھی فکاہیہ کالم کی خوبی ہے۔ فکاہیہ کالم نگاری میں، استدلال کی نسبت ذاتی احساسات و جذبات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس میں واحد متکلّم یا جمع متکلّم، ذات کے اظہار کا براہ راست طریقہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات براہ راست مخاطب کے لیے ''صاحبو'' جیسے الفاظ کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ واحد متکلّم کے بیانیہ کے باعث ہی کالموں میں کالم نگار کی شخصیت اور ذاتی زندگی کے واقعات بھی جگہ حاصل کر لیتے ہیں۔ منیر نیازی کے کالموں میں یہ کیفیت بکثرت نظر آتی ہے۔ مثلاً

راولپنڈی میں بیگم سرفراز اقبال کا گھر میری پناہ گاہ ہے! ہوٹل میں ہمیشہ میں اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتا ہوں۔ شہروں

میں میرے لیے اتنی چاہت ہے اور اتنے لوگ مجھے ملنے آ جاتے ہیں کہ ان کے شوق کا جواب دیتے دیتے میں خود خرچ ہو جاتا ہوں۔[۲۳]

منیر نیازی کے ان فکاہی کالموں میں طنز کے وار بھی عمدہ پیرائے میں نظر آتے ہیں۔ ادبی شخصیات، ادبی گروہ، اور ادبی ادارے ،ان کے طنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ ادبی شخصیات میں شاید کوئی ایسا ادیب ہو گا جس کا تذکرہ ان کے کالم میں ہوا ہو اور اس پر جملہ چست نہ ہوا ہو۔ ادبی شخصیات پر طنز کے یہ نمونے زیادہ تر جملہ بازی کے زمرے میں آتے ہیں۔ البتہ رائیٹرز گلڈ پر ان کے شدید حملے ،ان کے کالموں کا خاصا نظر آتے ہیں۔ طنز کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

ا۔ساقی فاروقی نے چاہا تھا کہ ضیاء جالندھری اس پر مضمون لکھیں۔ ضیا جالندھری عدیم الفرصتی کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔

۲۔ساقی فاروقی نے آٹھ دس اکٹھی نظمیں بڑے دعوے کے ساتھ انھیں سنائیں۔ ضیا نے یہ نظمیں پھاڑ دیں اور ساقی سے مزید اچھی سی نظمیں لکھ کر لانے کے لیے کہا۔

یہ دو بڑی وجوہات تھیں۔ ساقی فاروقی اور حلقہ ارباب ذوق کراچی کے نزاع کی۔ ورنہ ساقی فاروقی تو ضیا صاحب کے کہنے کے مطابق یوں ان کے ساتھ پھرتا تھا جیسے بچہ اپنی ماں کے ساتھ۔[۲۴]

ان کے ادبی کالموں میں ثقافتی کالموں کے عناصر بھی ملتے ہیں اور ثقافتی کالموں میں مختلف تقریبات کی رپورٹس ، ادبی سرگرمیوں، ادبی تنظیموں کے ہفتہ وار اجلاس کی رپورٹیں، علمی تقریبات کی رپورٹیں، مختلف ٹی وی پروگراموں کے اہم نکات کی رپورٹنگ وغیرہ شامل ہیں۔ مختلف مشاعروں کی روداد یں بھی ثقافتی کالموں میں شمار ہوتی ہیں۔ انھوں نے کراچی اور لاہور میں ہونے والے بہت سے مشاعروں کا احوال اپنے کالموں میں پیش کیا ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی مجلس اقبال، گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور کی ادبی مجالس اور حلقہ ارباب ذوق کے ہفتہ وار اجلاس کی مختصر کارروائیاں بھی بیان کی ہیں۔

معاشرتی کالموں میں انھوں نے معاشرتی خرابیوں، کوتاہیوں اور جکڑبندیوں کے حوالے سے بہت سی اخلاقی حکایات اور واقعات کو پیش کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے ''تذکرہ غوثیہ'' میں شامل واقعات سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔'' تذکرہ غوثیہ'' کو بطور ماخذ بنانے کے حوالے سے ڈاکٹر یونس جاوید لکھتے ہیں:

وہ صبح سے شام تک کانٹوں پہ چل چل کر، کبھی اس سے مل ،کبھی اس سے مل، کوئی قصہ کوئی لطیفہ، کوئی واقعہ، خبر، حیرت میں ڈوبا کوئی لفظ یا اس کا نیا زاویہ_____ اس کی یہ حالت دیکھ کر اپنی بے بسی کا احساس شدت اختیار کر جایا کرتا۔ پھر ہمارے ہاتھ ''تذکرہ غوثیہ'' لگا تو کسی نے منیر نیازی کے حوالے کر دیا۔[۲۵]

ان کے کالموں میں ایک خامی بھی کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ان کے بہت سے کالموں میں واقعات دہرائے جاتے رہے ہیں۔ معاشرتی زندگی میں میلوں کی اہمیت، مکان اور مکین کا باہمی ربط، تہذیبی فلموں کی نمائش، مزدور کی زندگی کے اوقات، منافقت، سچ کی اہمیت اور ریاکاری کے حوالے سے بہت سے واقعات کو قلم بند کیا ہے یہ واقعات اساطیری نوعیت کے بھی ہیں اور'' تذکرہ غوثیہ'' سے مستعار بھی۔ بعض مقامات پر انھوں نے براہ راست بھی حوالہ دیا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں'' تذکرہ غوثیہ سے ایک ارشاد:'' اور بعض

جگہوں پر بلاواسطہ حوالے ہیں۔ ماضی کی یادوں میں، آج کے عہد میں تہذیب کی تبدیلیوں کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''لاہور کے آسمان پر بادل چھائے تو اچانک خیال آیا کہ کوئل کہاں گئی۔ عجیب بات ہے ایک آواز گم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ایک پورا عہد ناپید ہو جاتا ہے۔''[۲۶]

معاشرے میں مبالغہ کی مختلف صورتوں کا نادر بیان ملاحظہ ہو:

ڈری ہوئی قوم کے ہر اظہار میں مبالغہ ہوتا ہے۔ وہ کھاتی زیادہ ہے۔عورت کا قرب زیادہ چاہتی ہے۔شراب زیادہ پیتی ہے۔ باتیں زیادہ کرتی ہے۔ اونچا بہت بولتی ہے۔ زندگی سے بہت زیادہ ڈرتی ہے۔موت سے بہت زیادہ ڈرتی ہے۔[۲۷]

منیر نیازی کے کالموں کے موضوعاتی تجزیے کے ساتھ اس کے فنی رموز کو دیکھا جائے تو انھوں نے کالموں میں مکالماتی انداز (سوال جواب) منظر نگاری، لطائف، تشبیہات، بیانیہ اسلوب، محاوروں کا استعمال،صوتی آہنگ، موازنہ، رعایت لفظی، لفظی بازی گری، طنز اور تمثیل وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ مکالماتی انداز بہت سے کالموں کا خاصا ہے۔ اس مکالماتی انداز میں سوال جواب کا عنصر غالب ہے۔ اور اس سوال جواب کا مقصود معلومات کی فراہمی کے ساتھ طنز و مزاح کے ہتھیاروں کا استعمال بھی ہے۔ ماہ نامہ نصرت میں شائع ہونے والے بہت سے کالم، سوال جواب پر مبنی ہیں جس میں ایک سے زیادہ ادیب بھی شرکت کرتے ہیں جس میں ان کی پسند و ناپسند کے ذریعے تازہ خبروں کے مضحک پہلو تلاش کرنے کا امر غالب ہے۔ ایسی ہی ایک مثال دیکھیے:

''س۔موجودہ عہد کے چار بہترین غزل لکھنے والوں کے نام بتایئے؟

ج۔ ناصر کاظمی، شہزاد احمد شہزاد (ان کی حال ہی میں شادی ہوگئی ہے) احمد مشتاق اور ظفر اقبال۔

س۔ اور انجم رومانی، شہرت بخاری؟

ج۔ یہ گذشتہ عہد کے لوگ ہیں۔

س۔ اور سلیم احمد؟

ج۔ وہ غزل گو نہیں ہزل گو ہیں......

س۔عسکری صاحب کی شعری پسند کے بارے میں بھی کچھ اطلاع ہو جائے۔

ج۔ جس شخص پر ابھی تک فراق سوار ہے اس کے بارے میں آپ خود اندازہ کیوں نہیں کر لیتے۔ مجھ سے کیوں پوچھتے ہیں۔''[۲۸]

ان کے کالموں میں منظر نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں مثلاً بعض مناظر، بھکر شہر کے سفر کے دوران کے ہیں اور کچھ کراچی کے سفر کے دوران کے ہیں۔ اسی طرح کچھ سفر بیرون ملک کے ہیں جیسا کہ بنگلہ دیش میں سندر بن کے جنگلات کے مناظر اور کہانیاں وغیرہ۔ محمد سلیم الرحمٰن کی رہائش گاہ کے قریبی علاقے کی منظر کشی ملاحظہ کیجیے:

محمود بوٹی بند کے ساتھ ساتھ یوکلپٹس کے بے تحاشابلند درختوں کے عقب میں کہیں ایک ہرے رنگ کی چھوٹی سی جھیل ہے جس کا پلستر اکھڑ چکا ہے اور اس کی درزوں میں گھاس اُگ آئی ہے۔ اس پل پر چڑھتے اور اُترتے ہوئے دل میں ہری جھیل میں ڈوب جانے کا خوف پیدا ہوتا ہے۔[۲۹]

یہ منظر تاثر اور کیفیت کی عکاسی کے لیے بیان ہوا ہے۔محاورہ کی مثال دیکھیے:

اس شمارے میں بیدی صاحب کا'' ٹرمینس سے پرے'' بھی شامل ہے۔ ان دنوں بیدی صاحب کی رال خوب ٹپک رہی ہے۔[۳۰]

الفاظ کے صوتی آہنگ کی مثال دیکھیے:

قدرت اللہ شہاب نے ارشاد کی دکھ بھری داستان نہایت تپاک اور انہاک سے سنی۔[۳۱]

منیر نیازی کے کالموں کا اسلوبیاتی انگ ،سادہ بیانیے سے مملو ہے۔ اس میں ادبی شان کے وسائل کا بھی عمدہ استعمال ملتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کالم، متنوع خصوصیات کے حامل ہونے کے باعث اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔

منیر نیازی کے کالموں کی کئی جہات ہیں جن میں ادبی، ثقافتی، معاشرتی اور فکاہی کالم کے ساتھ اسفار کے بیان کا کالمی قالب بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے مختلف اسفار کا احوال کالموں کی شکل میں پیش کیا ہے۔اردو میں سفر نامہ نگاری کی روایت میں جن امور کو اس صنف کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ وہ تمام عناصر منیر نیازی کے کالموں میں ملتے ہیں۔ اس نوعیت کے کالموں میں، ان علاقوں کی جغرافیائی، تہذیبی ، معاشرتی اور تاریخی حیثیت کا بیان بھی خوب کیا ہے ۔ دوسرے ممالک کے اسفار میں وہاں کے باشندوں اور تہذیبی ترقی کا اپنے ملک کے باشندوں اور ترقی کی صورت حال سے موازنہ بھی ان کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈائری یا روزنامچوں کی تکنیک کی بجائے سادہ بیانیے کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔منیر نیازی نے اپنے ایک کالم میں میانوالی، بھکر اور دریا خان کے جغرافیائی حالات کا بیان کیا ہے ایک مثال دیکھیے:

ریلوے لائن کے دونوں طرف اکادکا کسان ہل چلاتا دکھائی دیتا تھا۔ ہلوں میں بیلوں کی بجائے اونٹ جُتے ہوئے تھے۔ کچے خاکی مکان، اور جنڈ، کریر اور سرس کے پیڑ میانوالی کی مضافاتی وسعت میں حیران حیران اور تنہا تنہا سے دکھائی دیتے تھے۔ میانوالی کے بارے میں میرا خیال تھا کسی اونچی جگہ پر بنا ہوا شہر ہوگا۔ قدیم پر اسرار گلیاں اور پرانے پرکشش مکان۔۔۔ پر ایک صفت جو اس شہر میں مجھے دوسرے شہروں سے الگ نظر آئی، یہ تھی کہ اس کی گلیوں میں صفائی بہت تھی اور اس شہر میں مجھے عورت ذات نہیں دکھائی دی۔[۳۲]

مقتبس کالم میں انھوں نے ان شہروں کے خاص تحفوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ میانوالی کا تحفہ'' کالا بیڑا'' اور بھکر کا خاص تحفہ'' کرنے کا تیل'' ہے۔ یہاں کے ذرائع آمدورفت کو بھی بیان کیا ہے۔انھوں نے میانوالی جانے کے لیے ریل سے سفر کیا تو بھکر سے لاہور واپسی کے لیے گورنمنٹ ٹرانسپورٹ کی بسوں کا انتخاب کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان علاقوں میں ادبی صورت حال کو بھی رقت سے بیان کیا ہے چونکہ ان کے ساتھ مضافاتی ہونے کا سابقہ لگا دیا جاتا ہے لہٰذا یہاں کے موسیقاروں سے ہونے والے سلوک کو یوں بیان کرتے ہیں:

یہاں کے موسیقار جنھیں اپنے منطقوں کی لوک دھنیں اصل صورت میں یاد ہیں۔ راولپنڈی ریڈیو، ٹیلی ویژن جاتے ہیں تو انھیں ملتان اور لاہور جانے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔ ادھر جاتے ہیں تو انھیں پھر واپس پنڈی جانے کا۔[۳۳]

بسوں کے ڈرائیوروں کی تیز رفتاری اور غفلت کو بھی موضوع بنایا ہے روزنامہ آوازِ جہاں میں چین، اور امریکہ کے شہروں نیو یارک اور ٹورنٹو کے سفر کو شہر نما کے عنوان سے لکھا ہے۔[۳۴] ان کالموں میں چین کے شہر شنگھائی اور بیجنگ میں خوراک اور لباس کے انواع و اقسام کی تفصیل پیش کی ہے۔ وہاں کے میوزیم، ادیبوں اور سفر کے ذرائع بھی زیر بحث لائے گئے ہیں۔ امریکہ کے شہروں کے اسفار کے ذکر میں مذکورہ معلومات کے ساتھ وہاں ہونے والے مشاعروں کی تفصیل بھی زیرِ قلم آئی ہے۔ مذکورہ تمام خصوصیات ان کالموں کو سفر ناموں کی حیثیت عطا کرتی ہیں اگر ان تمام کالموں کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو یہ ایک بھر پور سفر نامہ بن سکتا ہے اور سفرناموں کے مختصر اظہاریے کی ایک نئی تکنیک بھی۔

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ منیر نیازی نے منفرد شاعر ہونے کے ساتھ کالم نگاری میں بھی انفرادیت قائم کی ہے۔ وہ، معاصر ادبی کالم نگاروں میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ جس طرح ان کی شخصیت سحر انگیز تھی، اسی طرح ان کے کالم بھی قاری پر ایک سحر طاری کر دیتے ہیں۔ ان کی بذلہ سنجی اور کاٹ دار و حیرت زا جملے، ان کے کالموں کو بھی ادبیت اور ابدیت کی شان بخشتے ہیں۔ اردو ادبی کالم نگاری کی روایت ان کے کالموں کی متنوع ادبی جہات اور اسلوبیاتی آہنگ کے ذکر کے بغیر ادھوری رہے گی۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ سید شفقت جبار، منیر نیازی: شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص: ۸

۲۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی، پنجاب میں اُردو صحافت کی تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۳۵۱/۳۵۲

۳۔ راقمہ، استفسار از محمد سلیم الرحمٰن، بمقام داروغہ والا، لاہور، مورخہ ۲۱/جولائی ۲۰۰۹ء

۴۔ شاد امرتسری، پرچہ چکھا: سلسلہ گل و خار مشمولہ ماہ نامہ ''ڈائریکٹر''، لاہور، (سال نامہ) ۱۹۶۲ء، جلد: ۱۴، شمارہ: ۱، ص ۱۵

۵۔ حمید اختر، پُرسش احوال، زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے، روزنامہ ایکسپریس، لاہور، ۲۹/دسمبر ۲۰۰۶ء

۶۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، فن صحافت، لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن، ص ۱۸۸

۷۔ منیر نیازی، ''لاہور لاہور ہے'' مشمولہ ہفت روزہ سات رنگ، لاہور، جلد ۴ شمارہ ۷، ۱۵ تا ۲۲ نومبر ۱۹۵۳ء، ص ۴

۸۔ منیر نیازی، ''لاہور لاہور ہے'' مشمولہ ہفت روزہ سات رنگ، لاہور، جلد ۴، ۵، شمارہ ۱۳، ۱، ۲۷ دسمبر تا ۱۰ جنوری ۱۹۷۵ء، ص ۴

۹۔ منیر نیازی، کالم مشمولہ ماہ نامہ دھنک لاہور جلد ۴ شمارہ ۷، ۸، دسمبر جنوری ۱۹۷۶ء ۱۹۷۵ء، ص ۱۳۳

۱۰۔ منوچہر، ''لاہور کا ادبی گزٹ''، ماہ نامہ نصرت، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۸۹

۱۱۔ منوچہر، ''لاہور کا ادبی گزٹ''، ماہ نامہ نصرت، لاہور، جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۳۰

۱۲۔ منیر نیازی، باتیں منیر نیازی کی، مشمولہ ماہ نامہ دھنک لاہور جلد ۴ شمارہ ۷، ۸، دسمبر جنوری ۱۹۷۸ء، ص ۴

۱۳۔ ڈاکٹر عبدالغفار کوکب، اردو صحافت اور فکاہیہ کالم کی روایت، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴

۱۴۔ منیر نیازی، ''آس پاس''، مشمولہ ہفت روزہ سات رنگ لاہور جلد ۴ شمارہ ۵ ،۳۱ اکتوبر ۱۹۵۳ء، ص ۲۰

۱۵۔ منیر نیازی، ''آس پاس''، مشمولہ ہفت روزہ سات رنگ لاہور جلد ۴ شمارہ ۱۱، ۱۳ تا ۲۰ دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۵

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ منیر نیازی، ''آس پاس''، مشمولہ ہفت روزہ سات رنگ لاہور جلد ۴، ۵، شمارہ ۱۳ ،۱، ۲۷ دسمبر تا ۱۰ جنوری ۱۹۵۴ء، ص ۵

۱۸۔ منیر نیازی، ''خواب و خیال''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک، لاہور، مئی ۱۹۷۳ء، ص ۱۴

۱۹۔ منیر نیازی، ''خواب و خیال''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۲۱

۲۰۔ منیر نیازی، ''باتیں منیر نیازی کی''، محولہ بالا: ۱۲

۲۱۔ منیر نیازی، ''لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک، لاہور، مئی ۱۹۷۴ء، ص ۱۶

۲۲۔ منیر نیازی، ''خواب و خیال''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک، لاہور، جون ۱۹۷۵ء، ص ۱۰

۲۳۔ منیر نیازی، ''خواب و خیال''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک، لاہور، جلد ۷ شمارہ ۸/۹ دسمبر ۷۸، جنوری ۷۹، ص ۱۳۳

۲۴۔ منوچہر، ''ادب نامہ''، مشمولہ ''ماہ نامہ نصرت، لاہور مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۱۰۴

۲۵۔ ڈاکٹر یونس جاوید، ''انا اور عجز کا مسافر''، مشمولہ سہ ماہی ادبیات اسلام آباد، اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۸

۲۶۔ منیر نیازی، ''خواب و خیال''، مشمولہ روزنامہ مساوات، لاہور، ۲۷ جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۴

۲۷۔ منیر نیازی، ''میں اور شہر''، مشمولہ ماہ نامہ دھنک لاہور، مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۹

۲۸۔ منوچہر، ''لاہور کا ادبی گزٹ''، محولہ بالا: ۱۱، ص ۳۲۔۳۳

۲۹۔ منوچہر، ''ادبی سرگرمیاں'' مشمولہ ماہ نامہ نصرت لاہور اپریل ۱۹۶۳ء، ص ۵۰

۳۰۔ منوچہر، ''ادبی سرگرمیاں'' مشمولہ ماہ نامہ نصرت لاہور نومبر ۱۹۶۳ء، ص ۳۱

۳۱۔ منیر نیازی، کالم، مشمولہ ماہ نامہ دھنک لاہور، ستمبر ۱۹۷۵ء، ص ۳۱

۳۲۔ منیر نیازی، کالم، مشمولہ ماہ نامہ دھنک لاہور، نومبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۵

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ یہ کالم سہ ماہی ادبیات اسلام آباد کے شمارہ ۸۳۔۸۴ میں اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء کے شمارہ میں بھی شائع ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد ندیم اسلم (روش ندیم)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو، ارتقائے اردو اوراسمائے اردو: ایک معروف نقطۂ نظر

There are many theories and concepts regarding origin and evolution of Urdu language. But one of them is very popular which deals with genetic category of language and is also called monogenesis theory. According to it Urdu language grows with different names in different historical stages in different areas which also proved by literary or creative texts.

اردو زبان کے آغاز سے متعلق پیش کردہ کچھ نظریات میں ہندستان کیمسلم فاتحین کی زبان کے مقامی زبانوں سے میل ملاپ کو اس کے آغاز کا محرک قرار دیا گیا ہے جبکہ ان کے ردعمل کئی نظریات میں اردو کو یہیں کی قدیم زبان قرار دیتے ہوئے اسے ہندستان کے تاریخی ادوار سے جوڑا جاتا ہیجیسے: پنجاب میں اردو(حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین زور، حکیم شمس اللہ قادری اور پروفیسر عبدالقادری سروری)، دکن میں اردو(نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر سینتی کمار چیڑجی اور ڈاکٹر عبدالحق)، شمالی ہندیا دّلی میں اردو(محمد حسین آزاد، ڈاکٹر گریئرسن اور ڈاکٹر اختر احمد اورینوی)، گجرات میں اردو(سید سلیمان ندوی، حکیم شمس اللہ قادری، حامد حسن قادری اور پروفیسر عبدالمجید صدیقی)، اردو قبل از آریائی یعنی دراوڑی زبان یا ویدک عہد کی زبان(عین الحق فرید کوٹی، شوکت سبزواری) وغیرہ۔ دراصل ماہرینِ لسانیات دنیا میں بولی جانے والی زبانوں کو جغرافیائی، جینیاتی اور صرفی ونحوی گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان میں جینیاتی حوالے سے ’ مونو جینے سز‘ نظریے کے حامی ماہرین کا گروہ جینیاتی لسانی درجہ بندی اس بات پر کرتا ہے کہ تمام زبانیں کسی ایک ہی زبان سے پیدا ہوئی ہیں۔ یعنی زبانوں کی گروہ بندی ان کی کسی ایک بنیادی زبان سے ماخوذ ہونے کی بناپر کی جاتی ہے اور ایک زبان سے بننے والی دیگر زبانوں پر ایک دوسرے کے اثرات تلاش کیے جاتے ہیں۔ ہمارے لسانی ماہرین کا ایک گروہ اس پس منظر میں اردو زبان کو اسی کی ایک مثال سمجھتا ہے۔[۱] اور عام طور پر یہی نظریہ ہمارے ہاں مقبول بھی ہے، جس کے مطابق لسانیاتی گروہ بندی کے تحت اردو کا تعلق یورپی زبانوں کے خاندان کی ذیلی شاخ ہند ایرانی خاندان سے ہے، جس میں اوستائی، سنسکرت، قدیم فارسی اور پاک وہند سمیت افغانستان، ایران اور روس میں بولی جانے والی جدید زبانیں بھی شامل ہیں۔[۲]

اردو کو غالب طور پر ایک ہندی آریائی زبان تصور کیا جاتا ہے۔ شمالی ہندوستان میں ہند آریائی زبانوں کا آغاز ۱۵۰۰ء قبل مسیح سے ۵۰۰ قبل مسیح کے دوران آریاؤں کی مسلسل آمد سے ہوتا ہے۔ جنہوں نے یہاں سب سے پہلے مقدس رگ وید کی زبان ’’ویدک سنسکرت‘‘ کو تشکیل دیا جو شمال مغرب، پنجاب وکشمیر سے سندھ تک کے نشیبی علاقوں پر چھا گئی۔ بعد ازاں اس کی جگہ تلفظ وقواعد کے لحاظ سے آسان و سادہ ’’پراکرت‘‘ نے لے لی۔ آریاؤں کی آمد کے آخری دور میں ہرات وقندھار کے درمیانی علاقے کی ’’ابھیر‘‘ نامی قوم بھی ہندستان میں داخل ہوئی۔ سنہ عیسوی کے ابتدائی زمانے کی تصنیف ’’ناٹیا شاستر‘‘ میں ابھیروں کی زبان کو وی بھرشٹ یاوی بھاشا کا نام دیا گیا ہے۔ چھٹی صدی عیسوی تک یہ بولی اب بھرنش کے نام سے عام زبان کے طور پر اتنی ترقی کر چکی تھی کہ

اسے پراکرت اور سنسکرت کے ہم پلہ قرار دیا جانے لگا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

جب علاقائی زبانوں کی آمیزش ہوئی اور اپ بھرنش کی نشوونما ہوئی تو کوئی پساچی اپ بھرنش کہلائی اور کوئی شورسینی اپ بھرنش کے نام سے موسوم ہوئی۔ کسی کا نام ماگدھی اپ بھرنش پڑا اور کسی کا اردھ ماگدھی اور مہاراشٹری اپ بھرنش، ان اپ بھرنشوں میں شورسینی اپ بھرنش کا حلقہ اثر سب سے زیادہ وسیع تھا۔۔۔ گجرات کے جین عالم ہیم چندر نے اپنی قواعد کی مشہور کتاب ''سدھ ہیم چندر شبد انوشاسن'' میں اپنے سے پہلے زمانے کی تصانیف سے اپ بھرنش کے جو دوہے دیے ہیں، ان سے اس زبان کے رنگ وروپ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

بھلا ہوا جو مار یا بہنی مہارا کنتو ؎

لج جیخ تودیں سی آہو جئی بھگا گھرونتو

(اے بہن بھلا ہوا جو ہمارا کانت مارا گیا۔ اگر وہ بھاگ کر گھر آتا تو میں سہیلیوں سے شرمندہ ہوتی) [۳]

اس دوہے میں پنجابی، سرائیکی، گجراتی، راجھستانی، کھڑی اور برج بھاشا وغیرہ کے ملے جلے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ شورسینی اپ بھرنش کا قدیم روپ یہی ہے اور اردو اسی بین الاقوامی، ملک گیر شورسینی اپ بھرنش کا جدید ترین روپ ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ہند آریائی زبان کے تاریخی اعتبار سے تین ادوار عہد قدیم (۱۵۰۰ق تا ۵۰۰ق م)، عہد وسطی (۵۰۰ ق تا ۶۰۰ء) اور بعد کا دور (۶۰۰ء تا ۱۰۰۰ء) قائم کیے ہیں [۴] ان کے خیال میں ہند آریائی زبانوں کے عہدِ قدیم میں رگ وید کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر تصنیف نظر نہیں آتی کیونکہ اس وقت تک ہند یورپی زبان اپنی ارتقائی منزل یعنی ہندایرانی سے گزر کر خالص ہند آریائی شکل اختیار کرچکی تھی۔ آریائی تہذیب کے اس وقت دو بڑے مراکز مغرب میں گندھارا اور مشرق میں براہمہ ورتا (پٹیالہ اور کرنال کے اضلاع) تھے [۵] بعدازاں آریائی تہذیب اور زبانیں انہی علاقوں سے نکل کر ہندوستان کے دوسرے علاقوں تک پہنچیں۔

سنسکرت کے ارتقا سے اس کی دو شاخیں ویدک سنسکرت اور ادبی سنسکرت وجود میں آئی جو اپنے فطری رجحان کی وجہ سے 'پراکرت' کہلائی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان کے بقول آریائی زبانوں کے وسطی عہد میں پراکرت کی شکلیں مہاراشٹری، پساچی، ماگدھی، اردھ ماگدھی اور شورسینی کہلاتی تھیں۔ اپ بھرنش شورسینی سے نکلی تھی جو بالآخر عوامی زبان گئی، اپ بھرنش کی اقسام میں کئی زبانیں شامل تھیں: ا۔ شورسینی اپ بھرنش (کھڑی بولیعنیمو جودہ اردو، راجستھانی، پنجابی مشرقی، گجراتی اور پہاڑی بولیاں)، ۲۔ ماگدھی اپ بھرنش (براچیہ، گوڑ، ڈھکئی، اڑیا وغیرہ) ۳۔ اردھ اپ بھرنش (پوربی ہندی یعنیاودھی وغیرہ)، ۴۔ مہاراشٹری اپ بھرنش۔ ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی کی جدید ہندستانی زبانوں کی گروہ بندی [۶] تمام جنوبی ایشیا کے لسانی نقشے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ جن کے مابین لنگوا فرانکا کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے: (۱) مدھیہ دیشی مغربی ہندی، (۲) درمیانی زبانیں: الف: مدھیہ دیشی (پنجابی، راجستھان کی مارواڑی، مالوی، جے پوری اور میواتی، گجراتی اور پہاڑی بولیاں)، ب: بیرونی (پوربی ہندی)، (۳) شمال مغربی ہندوستانی (لہندا یعنی مغربی پنجابی اور سندھی)، (۴) مشرقی ہندوستانی (میتھلی، مگھی، بھوج پوری، اڑیا، بنگالی، آسامی)، (۵) جنوبی ہندوستانی آریائی (مرہٹی)۔ چونکہ مدھیہ پردیش میں سنسکرت، شورسینی پراکرت اور شورسینی اپ بھرنش پروان چڑھیں اس لئے ان زبانوں میں سے مغربی ہندی کو مدھیہ دیش کی زبان ہونے کی وجہ سے ہند آریائی زبان کا بہترین نمائندہ تصور کیا جاتا ہے، جن کی ایک ترقی یافتہ صورت

کھڑی بولی اور برج بھاشا میں نظر آتی ہی جو آگے چل کر اردو کہلائی۔ ہندو اہلِ علم عام طور سے برج، قنوجی، ہندیلی وغیرہ بولیوں سے امتیاز کے لیے جو اس وقت ''پڑی'' کہلاتی تھیں، کھڑی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔'' اردو، ہندوستانی سے ترقی پا کر بنی جو دہلی، میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی، جب مسلمان فاتحانہ شان سے دہلی میں داخل ہوئے تو ہندوستانی، دہلی کے بازاروں میں بول چال کی حیثیت رائج تھی۔''[۷]

ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے میں عام طور پر زبان کا نام اس کے علاقے کی نسبت سے ہوتا ہے، چنانچہ ہماری زبان اردو کا اصلی اور قدیم نام کھڑی بولی ہے اور اردو اس کا دوسرا نام ہے جو عہدِ شاہ جہانی میں یا اس کے بعد رکھا گیا تھا۔[۸] ''کھڑی کا نام بھی علاقہ کھڑ سے اپنا تعلق ظاہر کر رہا ہے۔۔۔ اور کھڑ غالباً اڑیسہ کے جنوب میں سمندر کے قریب واقع ایک کٹا پھٹا علاقہ ہے کیونکہ کھڑ کے متبادل الفاظ کھنڈ اور کاٹ ہیں''۔[۹]

مغربی یورپ جانے والے آریائی گروہ نے ہند یورپی زبانوں کے خاندان کو جنم دیا جبکہ دوسرا گروہ، بحرہ کیسپیئن کے شمال سے ہوتا ہوا موجودہ بدخشاں اور کوہِ کند کے علاقے میں پہنچا۔ اس گروہ کا ایک جتھہ مشرقی ایران اور دوسرا دریائے کابل کی وادی سے ہندوستان آیا، جس نے ہند ایرانی سے، ہند آریائی زبانوں کو جنم دیا۔ آریاؤں کی سنسکرت زبان کے قدیم نمونے ''رگ وید''، ''پراکرت'' نامی عوامی بولیوں پر مشتمل مقدس بدھ اور جینی کتابوں اور اشوک کی کندہ لاٹوں پر مشتمل ہیں۔ عوامی پراکرتوں سے آریائی زبان کی مختلف شکلیں بنیں جو اپ بھرنش کہلائیں، یہی راجپوت دور (۸۰۰ء تا ۱۰۰۰ء) میں شمالی ہند کی ادبی زبان بنی۔

گو ۵۰۰ ق م آریائی ہجرت کی تکمیل سے محمد بن قاسم کی ہندستان آمد تک کا دور جدید تمدنی و لسانی تبدیلیوں کی تمہید کا دور بھی ہے۔ اولین طور پر مالابار میں مسلم تاجروں، سندھ و ملتان میں محمد بن قاسم اور پنجاب میں محمود غزنوی کی آمد (۱۰۰۰ء) سے ہندستان میں نئے دور کا آغاز ہوا جب اپ بھرنش اپنے عروج پر تھی۔ غزنوی خاندان کے ایک سو ستر سالہ دور میں ایک نئی مخلوط رابطہ زبان 'ہندی' کہلائی۔ اس دور میں ابوریحان البیرونی نے لاہور اور ملتان میں ہندی اور سنسکرت زبانیں سیکھیں اور تراجم کیے۔ ابھی اپ بھرنش کا ایک قدیم ہندی روپ ہی رائج تھا۔ اسی دور کے پہلے ہندی صاحبِ دیوان شاعر مسعود سعد سلمان کے بارے میں امیر خسرو نے لکھا کہ: ''پیش ازیں از شاہانِ سخن کسے راسہ دیوان۔ درعبارت عربی وفارسی و ہندوی است[۱۰] ایک نظریے کے مطابق سنسکرت کے خاتمے کے بعد اپ بھرنش سے نئی آریائی زبانوں (برج بھاشا اور کھڑی بولی) کا آغاز اسی مسلم دور سے ہوا۔ کچھ اردو ماہرین کے بقول ۱۱۶۹ء میں قطب الدین ایبک کی لاہور سے دہلی منتقلی اس لئے اہم کیونکہ اس کے ساتھ دہلی آنے والوں میں پنجابیوں کی تعداد ترکوں، خلجیوں اور افغانوں سے زیادہ تھی، لہٰذا یہ فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے ہی ہندی یا ہندوی زبان لے کر چلے ہوں گے۔ پنجابی جاٹوں کا داماد اور والیٔ لاہور غازی ملک تغلق ۱۳۰۰ء میں پنجابی فوج کے ذریعے غیاث الدین تغلق کے نام سے دہلی کا سلطان بنا۔ اسی کے بیٹے محمد تغلق (۱۳۳۲ء) نے دارالسلطنت کی تبدیلی کے ذریعے دہلی کی زبان کو دکن کے پہنچایا۔ اس کے بعد تین سو پچاس سال تک بہمنی اور بعدازاں قطب شاہی اور عادل شاہی خاندانوں کے ادوار میں اسی نئی زبان کا فروغ ہوا۔ فیروز شاہ تغلق کی وفات کے بعد سے جلال الدین اکبر کی دوبارہ فتح (۱۵۶۰ء) تک گجرات بھی دکن کی طرح تقریباً دو سو سال تک دہلی سے الگ رہا ۔کئی اردو ماہرین پنجاب و دلی سے دکن و گجرات تک کے ان سیاسی واقعات کو اردو کی تمہید قرار دیتے ہیں۔ شیخ فریدالدین گنج شکر

(وفات ۱۲۲۹ء) سے منسوب اس دور کی اردو کا ایک نقش کچھ یوں ہے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگو ید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادم خود ہمدم وہشیار باش
صحبتِ اغیار بری بات ہے[۱۱]

زبان کا یہی اسلوب ریختہ کہلایا جسے امیر خسرو، ابوالفضل، شیخ بہاء الدین باجن نے دہلوی بھی کہا:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندارم ایجاں، نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں(امیر خسرو)[۱۲]
بدین دنیائے دہ روزی بڈائی کائی کیوں کریئے
اگر صد سال عمر ت شد نہایت ایک دن مریئے(شیخ جنید)[۱۳]
آں سیم تن گوید مراد رکوے ما آئی چرا
ماہی صفت ترپھوں جوتک نہ دیکھوں جائے کر(حسن دہلوی)[۱۴]

شہنشاہ اکبر کے دور میں مروج ہونے والے لفظ ریختہ سے مراد ہندی اور فارسی راگوں کو ملا کر اختراع کرنا یا مختلف زبانوں کی آمیزش کر کے شاعری کرنا تھا۔بعدازاں ہندی یا ہندوی کے متوازی یہ لفظ تمام اردو شاعری کے لیے استعمال ہونے لگا، جیسے''عود ہندی'' کے مصنف مرزا غالب کے بقول:

''ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالب''[۱۵]

میر اثر نے بھی اپنی مثنوی ''خواب وخیال'' میں اپنی زبان کو ہندوی قرار دیتے ہیں:

فارسی سو ہیں، ہندوی سو ہیں
باقی اشعار مثنوی سو ہیں[۱۶]

کو ریختہ کے بانی امیر خسرو اپنی زبان کو ہندوی قرار دیتے ہیں:

چو من طوطی ہندم از راست مپرسی
زمن ہندوی پرس تا نغز گویم[۱۷]

ہندی کے حوالے سے وہ اپنی زباندانی کا حوالہ یوں بھی دیتے ہیں:

غلط کردم گر از دانش زنی دم
نہ لفظ ہندی ست از پارسی کم
وگر غالب زبانہا در رے دردم
کم از ہندی ست شد زندیشہ معلوم
زبانِ ہند ہم تازی مثال است
کہ آمیزش درآں حاکم مجال است[۱۸]

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

ان (خسرو) کے کلام کو دیکھ کر دو باتوں کا پتا چلتا ہے ایک یہ کہ اب یہ زبان قدیم اپ بھرنش کے دائرے سے باہر نکل آئی ہے اور دہلی اور اطرافِ دہلی کی زبانوں سے مل کر اپنی تشکیل کے ایک نئے دور میں داخل ہوگئی ہے جس پر کھڑی بولی اور برج بھاشا دونوں اثرانداز ہوئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اب دہلی پہنچ کر اتنی صاف ہوگئی ہے کہ اس میں شاعری کی جاسکے۔[۱۹]

اسی دور میں کھڑی بولی کے بھگتی شعراء کبیرداس (پوربی)، گرونانک (پنجابی) اور نام دیو (مرہٹی) کا کلام دیکھئے:

جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے دربدر پھرتے
ہمارا یار ہے ہم میں ہمن کوں انتظاری کیا (کبیرداس)[۲۰]
چلتی چاکی دیکھ کے دیا کبیر اروئے
دوئی پاٹن کے بیتر آ ثابت گیا نہ کوئے (کبیر داس)[۲۱]
مائے نہ ہوتی باپ نہ ہوتا کرم نہ ہوتی کائیا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں تے آئیا (نام دیو)[۲۲]
در، محلاں، بستی، گھوڑے چھوڑ ولایت دیس گئے
پیر، پیگامبر، سالک، صادق چھوڑی دنیا تھائیں گے (گرونانک)[۲۳]

نانک دنیا کیسی ہوئی
سالک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی پیت چکایا
دنیا کارن دین گنوایا (گرونانک)[۲۴]

ڈاکٹر سلیم اختر اردو کے ایک قدیمی نام ہندی کے بارے میں لکھتے ہیں:

لسانی محققین کی اکثریت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ہندوستان کی نسبت سے اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' کہا جاتا ہے۔ اس نام کی شہادت قدیم لغات اور ادبی تصانیف سے بھی ملتی ہے۔ چنانچہ ۱۳۹۲ء میں قاضی خان بدر سے لے کر ۱۷۴۲ء میں سراج الدین آرزو تک سبھی قدیم لغت نویسوں نے ہندوستان کی زبان کو 'ہندی' یا 'ہندوی' لکھا ہے۔۔۔ ہندی نام کا تاریخی اور غالباً قدیم ترین حوالہ ''تزکِ بابری'' (۱۵۳۰ء۔۱۴۸۳ء) میں سے ملتا ہے، جس میں بابر نے یہ شعر ہندی کے طور پر درج کیا ہے:

ے مج کا نہ کچ ہوس مانک موتی
فقرا چالنا بس، بل کسدر پانی وروتی[۲۵]

شمالی ہند میں اردو شاعری کا اولین مستند نمونہ محمد افضل افضل کی 'بکٹ کہانی' (بارہ ماسہ) امیر خسرو کے بہت عرصے بعد آئی:

سنو سکھیو! بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کو بھوک دن، نا نیند راتا
برہ کے درد سوں سینہ پراتا
تمامی لوگ مجھ بوری کہے ری
خردِ گم کردہ مجنوں ہو رہی ری
کہو کیسے جیویں پیو باج ناری
جنہیں رووت گئی ہے عمر ساری[۲۶]

اٹھارہویں صدی عیسوی میں میر جعفر زٹلی کے ہاتھوں شمالی ہند میں آغاز ہونے والی اردو شاعری کا نمونہ کلام یوں ہے:

گیا جو بنا اب کہاں پایئے
اگر کانورو دیس بھی جایئے[۲۷]

شمالی ہند کی پہلی اردو نثری تصنیف بھی اسی دور میں فضل علی فضل کی ''کربل کتھا'' (۱۷۳۲ء) ہے۔[۲۸]

اردو زبان کے حوالے سے مغل دور کی دو مثالیں درج ذیل کے اشعار ہیں:

دیں جگہ زخم جفا کو دلِ صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بتِ بے باک میں ہم (نور جہاں)[۲۹]

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے(چندر جہاں برہمن)[۳۰]

شمالی ہند میں صدی بھر فروغ پانے کے بعد اردو نے محمد تغلق کے ہاتھوں ۱۳۲۷ء میں دولت آباد (دیوگیر) میں دارالسلطنت کی منتقلی کے بعد دکن کا رخ کیا جہاں یہ 'دکنی' کہلائی۔ ڈاکٹر جمیل جالبیکے بقول اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش میں انہوں نے سیاسی لائحۂ عمل کے طور پر ان تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک موثر نفسیاتی حربے کے طور پر بہمنیوں نے دل کھول کر مقامی روایات ، دیسی رسوم ورواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی۔

> باہمی ربط وضبط، میل جول اور معاشرت وتہذیب کو گہرا کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی۔۔۔ جسے ہم آج اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس عمل نے جنوب نے شمال کے خلاف ایک تہذیبی دیوارِ مدافعت کھڑی کردی اور برعظیم کے یہ دونوں حصے ایک طویل عرصے کے لیے ایک دوسرے سے کٹ کر رہ گئے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک یہ زبان جو شمالی ہند سے آئی تھی سرزمین دکن کے لسانی وتہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی آزادانہ طور پر نشوونما پاتی رہی۔ متحدہ محاذ کی یہی وہ زبان ہے جسے ہم ''دکنی اردو'' کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب اردو زبان کی تاریک میں ایک ابدی نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔[۳۱]

اہلِ دکن کی سرکاری فارسی سے دوری اردو کے حق میں ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا خیال ہے کہ دکنی اردو کی قدیم ترین تصنیف ''معراج العاشقین'' ہے جسے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے چودھویں صدی میں تصنیف کیا۔[۳۲] اب تک کی دریافت شدہ اردو کی سب سے پہلی تصنیف 'مثنوی کدم راؤ پدم راؤ' ہے جسے بہمنی دور کے فخر دین نظامی نے تحریر کیا۔ قطب شاہی بادشاہ قلی قطب شاہ(۱۸۵۰ء۔۱۶۱۲ء) اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ وجہی، غواصی اور ابن نشاطی وغیرہ قطب شاہی دور اور نصرتی، ہاشمی اور رستمی وغیر ہ عادل شاہی دور کے معروف دکنی اردو شعراء میں شامل ہیں۔ وجہی کی کتاب ''سب رس'' اردو کی پہلی نثری تمثیل کا آغاز ''آغازِ داستان بہ زبانِ ہندوستان'' کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ دکنی اردو کی مثالیں دیکھیے:

دکنی میں جوں دکھنی بات کا
ادا نیں کیا کوئی اس دھات کا(وجہی،قطب مشتری) [۳۳]

اسے ہرکس کتیں سمجھا کوں توں بول
دکھنی کے باتاں ساریاں کوں کھول (ابن نشاطی، پھول بن) [۳۴]

کیا ترجمہ دکھنی ہو ردل پذیر
بولیا معجزہ یوں کمال خاں دبیر (رستمی، خاورنامہ)[۳۵]

صفائی کی صورت کی ہے آرسید کھنی کا کیا شعر ہوں فارسی (نصرتی، گلشنِ عشق)[۳۶]

میرامن کی ''باغ وبہار'' کے دیباچے کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں شاہجہان (وفات ۱۶۶۶ء) نے ملکی زبان کے لیے ''اردوئے معلیٰ'' کا نام تجویز کیا:

دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک جوجگی ہے۔ انہی کے راجا پرجا قدیم سے وہاں رہتے تھے اور اپنی اپنی بھاکا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا، پھر غوری نے ہندومسلمانوں کی آمیزش پائی۔ آخر تیمور نے جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے، ہندوستان کولیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا، اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پٹھان کے ہاتھ سے حیران ہوکر ولایت گئے۔ آخر وہاں سے آن کر پسماندوں کو گوشمالی دی، کوئی مفسد باقی نہ رہا کہ فتنہ وفساد برپا کرے۔ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سنی کرحضور میں آکر جمع ہوئے، لیکن ہر ایک آپس میں لین دین اور بولی جدا جداتھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال وجواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔ [۳۷]

گویا شاہی قلعہ اور دربار کے خواص نے اپنی زبان کوعوام سے الگ کر لیا اور اس دہلوی اور شاہ جہاں آبادی کی سند سمجھے جانے لگے۔ ودیا دھر مہاجن کا بھی یہی کہنا ہے کہ:

It is true that Urdu had come into existance before the Mughals but it made special process during the Mughal period...once Urdu was adopted as the medium of literacy expression by the writers of the metropolis, its development was rapid, and it soon replaced persian as the court language of Muslim India...to some extent, Wali had paved the way for it, but the process of change once to the new literacy language was facilitated by certain other featurs. The invasion of Delhi by the persian monarch Nadir Shah and the measures perpetrated by his anemy must have led to a revulsion of feelings against evertything Persion-including language. An accute literacy controvercy of the period further hastened the process, i.e, Hazin-Arzoo controvercy, the general efect of this controvercy must have been to set people thinking about the advisability of writing in Persion, and it is not without significance that Arzoo trained two rising poet (Mir and Sauda) to write in Urdu raltec rather in Persion. [۳۸]

آخری مغل دور میں قلعہ معلیٰ اورشاہی مینا بازار میں قبولیت کے بعد شعرا نے اردو زبان کے ساتھ اپنا احساس تفاخر جوڑ دیا۔

ہم ہیں اردوئے معلّٰی کے زبان دان اے عرش
مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں(میرکلو عرش)[۳۹]

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر ومرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے(مصحفی)[۴۰]

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے(داغ)[۴۱]

ڈاکٹر گیان چند کے بقول ''جہاں تک لشکر، بازار یا لال قلعے سے ہٹ کر اردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے، اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی مائل دہلوی شاگردِ قائم کے دیوان (مرتبہ: ۱۲۵۸ء) میں ملتی ہے۔ تاریخ کا مصرعہ ہے: کہا تاریخ ہاتف نے کھلا ہے باغ مائل کا'' محمد اکرم چغتائی نے اس دیوان کے ایک قطعے میں سائل (شاعر) لفظ اردو کے بارے میں جواب دیتا ہے:

مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا، اردو لقب چلا[۴۲]

حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات میں نثر میں سب سے پہلے عطا حسین خان تحسین نے ''نوطرزِ مرصع'' اورنظم میں سب سے پہلے مراد شاہ لاہوری (۱۷۰۲ء) نے اردو کا لفظ بمعنی زبان استعمال کیا، بعد میں انہوں نے مصحفی کے اس شعر کو شاہ مراد پر اولیت دے دی:

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میرومرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے[۴۳]

حافظ محمود شیرانی نے اس سلسلے میں شاہ مراد کے ان اشعار کا حوالہ دیا ہے:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
ولیکن ہوار دو زباں میں بیاں
کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں[۴۴]

پنڈت دتاتریہ کیفی کیبقول سب سے پہلے اردو غزل شاہ جہاں کے عہد کے پنڈت چندر بھان برہمن (۱۶۵۳ء) نے کہی تھی۔

برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں

نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے[۴۵]

عبدالصمد صارم کے مطابق ''یہ امر قطعی طور پر ثابت ہے کہ پہلا شاعر گیان ناتھ ناگوری ہے، جس کے بعد بابا فرید گنج شکر (پنجاب)، دکن میں پہلا شاعر نام دیو، اس کے بعد خواجہ گیسو دراز''[۴۶] اسی طرح مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں محمد حسین آزاد سے لے کر ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ تک فضلی کی ''دہ مجلس'' یا کربل کتھا،خواجہ بندہ نواز کی ''معراج العاشقین''،سید اشرف جہانگیر سمنانی کا رسالہ تصوف واخلاق (۱۳۰۸ء) ،''رسالہ جنونیہ'' اور'پندنامہ' اور''چکی نامہ'' کو بالترتیب شمالی ہند میں اردو کی اولین نثری تصانیف قرار دیا گیا۔[۴۷] نصیر الدین ہاشمی نے ماہ لقا کو اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعر کہا تھا لیکن جدید تحقیق کے مطابق ''ماہ لقا چندا'' کی جگہ ''لطف النساء امتیاز'' ہیں جن کا دیوان چندا کے دیوان سے ایک سال پہلے یعنی ۱۳۱۳ء میں مرتب ہوا ہے۔ان کا مندرجہ ذیل شعر اس دور کی زبان کا ایک نمونہ بھی ہے:

ہم سے نظروں کو چرا غیر سے کرتا باتیں

رس بھری آنکھیں پھرا کر وہ رسیلا میرا[۴۸]

زبان ''اردو'' کے بارے میں یہ غلط فہمی کہ اردو لفظ ترکی زبان سے لیا گیا ہے، علامہ آئی آئی قاضی کی رائے یہ ہے کہ:

درحقیقت یہ ان اولین الفاظ میں سے ایک ہے جو آریہ اس خطے میں اپنے ساتھ لائے۔ یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ یہ لفظ ترکی الاصل نہیں ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے۔ عام سندھی بول چال میں ''اردو'' ڈھیر یا اشیاء کے ذخیروں اور انسانوں کے اجتماع کو کہتے ہیں۔ اس لفظ کے یہ معنی عربوں کے سندھ میں وارد ہونے سے تین ہزار برس پہلے سے رائج ہیں، تاہم لفظ اردو، Urd سندھ یا ہند میں پیدا نہیں ہوا۔ اس کی ابتداء ماقبل تاریخ کے ماضی میں ہوئی۔ وہ لوگ جو لندالمانی Lindoze Ermanic زبانوں سے کچھ شناسائی رکھتے ہیں اس لفظ کو اسکینڈے نیویا، ایران اور ہندوستان میں (کہ یہ تینوں علاقے آریاؤں کے خاص وطن ہیں) بیک وقت موجود پاتے ہیں۔ قدیم ناروک Nordic دیو مالا میں لفظ ''ارد Urd یا ارتھ Urth'' ایک دیوی کا نام ہے جو خود تقدیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لندالمانوی زبانوں کے بولنے والوں میں اپنے مغربی و مشرقی مساکن کی طرف مراجعت سے پہلے ہی یہ لفظ مستعمل تھا۔ اگر ہم ''اوستا'' یا قدیم فارسی کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ لفظ وہاں مل جائے گا ---اردبل کا شہر اور اردشیر' بادشاہ اس لفظ کے استعمال کا ثبوت ہیں۔ جس مفہوم میں یہ لفظ آج سندھ میں مستعمل ہے اسی مفہوم میں جدید فارسی میں بھی استعمال ہوتا ہے مثلاً فوج، کیمپ، بازار وغیرہ اور ان تمام مفاہیم میں قدر مشترک واضح ہے۔ یہ ڈھیر بھی ہے مجمع اور مجموعہ بھی--- پس ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ ''ارد'' آریائی زبان کے قدیم ترین لفظوں میں سے ہے اور آج تک زندہ چلا آتا ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جو لفظ ''ارد'' کا ماخذ ہے جس کے معنی ایسے مجمع کی زبان کے ہیں جس

میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں۔ [۴۹]

ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اردو کا لفظ دراصل لاطینی الاصل ہے اور Horde سے بنا ہے جس کے معنی گروہ، مجمع، لشکر اور بعض اوقات خانہ بدوش بھی ہیں(۵۰)۔اردو زبان کے نام کے سلسلے میں تیسرا نظریہ ڈاکٹر کم یونگ کیو نے پیش کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کا لفظ کوریائی زبان ''ار'' سے نکلا ہے:

جدید دور ہجری میں وسط ایشیاء کے یورال الطائی قبائل سے کچھ قبیلے مغربی ایشیاء کے میسوپوٹیمیائی علاقوں سے ہوتے ہوئے برصغیر میں داخل ہوئے، وادی سندھ کی تہذیب کے بانی ٹھہرے اور دراوڑی کہلانے لگے۔۔۔ اس طرح ہند آریائی اور دراوڑی زبانوں نے آپس میں بہت سے الفاظ بھی مستعار لیے۔۔۔ اس لیے کوریائی، دراوڑی اور اردو کا سانچہ ایک جیسا ہے یعنی ان زبانوں کی ترتیب میں پہلے فاعل، پھر مفعول اور آخر میں فعل آتا ہے، اسم، فعل، ضمیر اور اسم صفت کا عمل بھی تقریباً ایک جیسا ہے۔۔۔کوریائی زبان میں ''گھر'' یا ''ٹھہرنے کی جگہ'' کے معنی میں ''اُر یا اُل'' استعمال کیا جاتا ہے۔مشرق بعید کی زبانوں مثلاً کوریائی اور جاپانی وغیرہ میں 'ل' اور 'ر' قریب المخرج آوازیں ہیں اور ان کے درمیان امتیاز مشکل ہے۔سنسکرت میں بھی یہ دونوں اصوات ایک ہی سمجھی جاتی ہیں۔۔۔ اردو، دراصل ترک زبان کا لفظ سمجھا جاتا ہے جس کے معنی ''پڑاؤ'' کے ہیں۔خود ترک زبان میں یورال الطائی خاندان میں شامل ہے اور دراوڑی بھی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ 'اردو' بھی یورال الطائی خاندان کی زبان 'ار' سے نکلا ہوگا جس کے معنی ''گھر'' پڑاؤ یا ٹھہرنا کے ہیں۔ [۵۱]

اردو زبان جس طرح سے مغل اور دکن درباروں میں سیاست کا حصہ بنتی رہی اسی طرح انگریزوں نے نوآبادیاتی دور میں اسے ایک بہترین سیاسی اوزار کے طور پر استعمال کیا۔جان گلکرسٹ نے بھی 'قصصِ ہند' کے دیباچے میں اپنی تحریروں کے لیے 'ہندوستانی' کا لفظ استعمال کیا ہے:''میں نے ہندوستانی کی تعریف یہ کی کہ وہ ایسی زبان ہے جس میں ہندی، عربی اور فارسی کی آمیزش برابر تناسب سے ہو' (۵۲) گویا وہ اردو ہندی دونوں کو محض لفظیات کی بنیاد پر دیکھ رہے تھے، شاید اسی لئے فورٹ ولیم کالج کے نوآبادیاتی اہداف کے لئے سیاسی حکمت عملیوں کو واشگاف کرتے ہوئے *F.E. Keay* نے لکھا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے معروف منشی مصنف للو جی لال گجرات سے ہجرت کرکے شمالی ہند میں مقیم ہونے والے برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے گلکرسٹ کے کہنے پر شد ہندی کا آغاز کیا:

Under the direction of Dr. John Gilchrist he (Lallu Ji Lal) and Sadal Misra were the creaters of modern "High Hindi". Many dilects of Hindi were, as we have seen, spoken in North India, but the vehicle of polite speach amongst those who did not know persian was urdu. Urdu, however had a vocabulary

borrowed largly from the persian and Arabic languages which were specially connected with Mohammadanism. A literacy language for Hindi-speeking people which could commend itself more to Hindus was very desirable, and the result was produced by taking Urdu and expelling from it words of Persian and Arabic origin, and substituting for them words of sanskrit or Hindi origin... the Hindi of Lallu Ji Lal was really as new literacy dilect. This "High Hindi" or "Standard Hindi" as it is also called, has had however a greet success. ۵۳

اس دور میں ہندومسلم لسانی بنیادوں پر قوم پرست حساسیت کی ابتدا سرسید احمد دور کے اردو ہندی تنازع بنی۔ بقول خالد بن سعید :

Altaf Hussain Hali in his biography of Sir Sayyid suggests that Sir Sayyid bacame suspicious about Hindu intentions after, 1867 when they started compaigning in Benaras for the substitution of Hindi with its Devnagri script for Urdu with its persian script as a court language.[۵۴]

۱۸۶۷ء کے بعد ۱۹۰۰ء میں یو۔پی کے گورنر سرانٹونی میکڈونل نے لارڈ کرزن کی حمایت سے انتظامی معاملات کی سہولت کے لیے ہندی زبان اختیار کرنے کا حکم دیا۔ احتجاجاً نواب محسن الملک نے علی گڑھ میں دفاعِ اردو کانفرنس کا انعقاد کیا جس میں اپنی مشہور نظم ''اردو کا جنازہ ہے، ذرا دھوم سے نکلے'' پڑھی۔ لیکن بعدازاں اردو زبان فارسی اور دیوناگری دونوں طرح کے رسم الخط میں لکھی جانے لگی۔ ۱۹۳۸ء میں مہاتما گاندھی نے ہندومسلم ہم آہنگی کے لیے ہندوستان کی زبان کو اردو، ہندی یا ہندوستانی نام دینے کی طرف توجہ دلائی۔ ''اردو'' کو مسلمانوں اور ''ہندی'' کو ہندوؤں کی زبان سمجھے جانے کی وجہ سے کانگریسی رہنماؤں نے تیسری زبان کی تشکیل یعنی ''ہندوستانی'' پر غور شروع کیا۔ کانگریس ہندی اردو کا جھگڑا نمٹانے کے لیے گاندھی جی نے ۱۹۳۹ء میں ناگپور میں منعقدہ بھارتیہ ساہتیہ پریشد کی کانفرنس میں سیاسی مصلحتوں کی بنا پر ''ہندی ہندوستانی'' کا لفظ ایجاد کیا۔ بہار گورنمنٹ کی ایک کمیٹی نے ''ہندوستانی'' کے لیے اردو اور ہندی سے غیر مانوس عربی سنسکرت الفاظ کے اخراج اور دونوں زبانوں کے مستند ادیب وشاعر کی تحریروں کو ٹکسالی مان کر گرامر، لغت اور نصاب کی تیاری کا آغاز کیا۔ پنڈت نہرو نے اپنی سوانح میں کہا کہ ''اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا بے معنی بات ہے، اردو سرزمین ہند میں پیدا ہوئی ہے۔ ''[۵۵]

اردو محققین کے بقول مختلف صوبوں اور علاقوں کی رعایت سے اردو زبان گوجری، پنجابی وغیرہ بھی کہلاتی رہی۔ مولوی عبدالحق کے بقول ''یہ زبان (اردو) دکن میں آئی اور اس میں دکنی الفاظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہلائی اور گجرات پہنچی تو اس خصوصیت کی وجہ سے گجری اور گجراتی کہی جانے لگی۔ ''[۵۶] یہ انداز فکر مسلسل آگے بڑھتا رہا۔ جیسا کہ پچاس کی دہائی میں پاکستانی ادب کا نعرہ لگایا گیا تھا

اسی طرح بعض اردودانشوروں نے چینی، جاپانی، عربی، روسی کی طرح ملک وقوم کے نام پر اردو کا نام ''پاکستانی'' تجویز کیا۔آج ای میل، فیس بک، موبائل فون اور ٹی وی اشتہارات میں رومن اردو کے رجحان اور تعلیمی و میڈیائی سطح پر انگریزی کے بڑھتے ہوئے غلبے کوسامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر رؤوف پاریکھ نے اردو کی نئی کروٹوں کی مناسبت سے اس کے لیے پنگلش، اردش یا انگدو جیسے نام تجویز کیے ہیں:

> *The Engdu-American expressions used in Japanese newspapers are sometime referred to as "Japlish" Singaporean English is nicknamed "Singlish. The Indian edition of English is labelled, bacause of the influencoe of Hindi, as 'Hinglish'. Taking a cue, can we call the Pakistani version 'pinglish'?...in some instances, the Urduization of English reaches such lengths that it seconds something like 'Urdish' or '*Engdu'. [۵۷]

زبان ایک نامیاتی وجود ہے جو اپنے اندر بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے لے کر اپنی وسعت، گنجائش اور امکانات میں اضافہ کرتی رہتی ہیں۔اردو اور ہندی کی تہذیبی و سیاسی مسابقت ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ انگریزوں کے نوآبادیاتی دور کے بعد کا دور انگریزی اور مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ گلوبل ولیج اور جدید ترین مواصلاتی ٹکنالوجی کے دباؤ کے تحت نئی شناختوں اور چیلنجوں کی طرف رواں دواں ہے۔

حوالہ جات

1. *Student merit Encyclopedia, 10th VOL, 1987, page 534*
2. *Encyclopedia Britanica 7th vol page 702, 1992*

۳۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، جلداول، ۲۰۰۵،ص ۷

۴۔ مسعودحسین خان، ڈاکٹر، مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو، اردو مرکز ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۱۳ تا ۲۸

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً، ص۴۲ تا ۴۹

۷۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، داستانِ زبانِ اردو، دہلی, چمن بک ڈپو، ۱۹۶۱ء، ص۹۴

۸۔ ایضاً

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو زبان کا آغاز وارتقاء، مشمولہ اردو زبان کی تاریخ مرزا خلیل بیگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ ،۱۹۹۵ء،

ص۱۱۴، ۱۱۵

۱۰۔ امیر خسرو، دیباچہ غرۃ الکمال، بحوالہ ’’نقوش‘‘ ادبی معرکے نمبر، شمارہ ۱۲۷، ادارہ فروغِ اردو، لاہور، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص۱۱۶

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، بیسواں ایڈیشن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۵۳

۱۲۔ ایضاً، ص۵۱

۱۳۔ نقوش، ادبی معرکے نمبر، شمارہ ۱۲۷، ادارہ فروغِ اردو، لاہور، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص۱۳۶

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۵۳

۱۵۔ غالب، مرزا، دیوانِ غالب، ء الحمد پبلی کیشنز، لاہور، دسمبر ۱۹۹۹ء، ص۳۹

۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۴۳۔۴۴

۱۷۔ ایضاً، ص۴۵،

۱۸۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو، ص۹۷، ۹۸

۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اردو، جلد اول، ص۲۷

۲۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو زبان کا آغاز وارتقاء، مشمولہ اردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل بیگ، ص۱۱۷

۲۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ، مرتب، اردو زبان کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص۱۴۴

۲۲۔ ایضاً، ص۱۴۳

۲۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو زبان کا آغاز وارتقاء، مشمولہ اردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل بیگ، ص۱۱۸

۲۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اردو، جلد اول، ۱۹۸۶ء، ص۲۵

۲۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۴۳۔۴۴

۲۶۔ مرزا خلیل احمد بیگ، مرتب، اردو زبان کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص۱۴۶۔۱۴۷

۲۷۔ ایضاً، ص۱۵۸

۲۸۔ ایضاً، ص۱۵۹

۲۹۔ ایضاً، ص۱۲۱، ۱۲۲

۳۰۔ ایضاً، ص۱۵۷

۳۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اردو، جلد اول،ص ۱۵۶

۳۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ، مرتب، اردو زبان کی تاریخ،ص ۲۸۶

۳۳۔ نقوش، ادبی معرکے نمبر،ص ۱۳۴

۳۴۔ ایضاً

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ سلیم اختر،ڈاکٹر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ص ۶۷

38. page 332-333 V. D.Mahajah, Mughal Rule in India,14th Edition,Shahrayar Publishers, Lahore, 1982,

۳۹۔ سلیم اختر،ڈاکٹر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ص ۵۶

۴۰۔ ایضاً،ص ۵۳

۴۱۔ کمالِ داغ، حامد حسن قادری اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،، ۱۹۸۵ء،ص ۵۷

۴۲۔ گیان چندجین،مشمولہ،اردو زبان کی تاریخ، مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ ،ص ۳۹

۴۳۔ سلیم اختر،ڈاکٹر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ص ۵۶

۴۴۔ ایضاً،ص ۵۹

۴۵۔ ایضاً،ص ۴۶

۴۶۔ ایضاً،ص ۶۰

۴۷۔ ایضاً،ص ۶۰

۴۸۔ ایضاً،ص ۱۴۱

۴۹۔ ایضاً،ص ۵۸

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ کم یونگ کیو،''اردو کا لفظ کوریائی 'ار' سے نکلا ہے''،مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی،جلد ۲۰، انجمن ترقی اردو پاکستان، شمارہ مئی ۱۹۹۸ء ،ص ۳۱ ۔۳۲

۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۵۴

۵۳۔ F.E. Keay از *A History of Hindi literature* بحوالہ اردو زبان کی تاریخ، مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ، ص۳۹۸

54. Khalid B. Saeed, PAKISTAN:The Formative Phase 1857-1948,Oxford University Press, Karachi, 2nd Edition, 2000, page 18

۵۵۔ نقوش، ادبی معرکے نمبر، ص۸۸

۵۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۶۶

57. Dawn (Magazine), Sunday, March 10, 2002, page 6

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۳)

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان
اسٹینو ٹائپسٹ (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **علامہ اقبال اور مہاراجہ کشن پرشاد شآد کی مراسلت**

ڈاکٹر ابرار عبدالسلام

اقبال کی زندگی میں ان کے بہت سے معاصرین نے ان کے خطوط جمع کرنے شروع کر دیے تھے۔ غالب کی طرح اقبال کا بھی یہی خیال تھا کہ انہوں نے اپنے خطوط بے تکلفانہ تحریر کیے ہیں اس لیے ان کی اشاعت بہتر نہ ہوگی۔ اقبال کی زندگی میں ان کے خطوط کا کوئی مجموعہ شائع نہ ہوا۔ وفات کے بعد اقبال کے متعدد مکتوب الیہان نے اقبال کے خطوط شائع کرنے کی خواہش کی۔ اس مقالے میں مقالہ نگار نے اقبال اور مہاراجہ کے مابین ہونے والی مراسلت کا جائزہ لیا ہے۔

- **مکتوبات ڈاکٹر محمد حمید اللہ**

محمد ارشد

اس مقالے میں ممتاز عالم اور سیرت نگار ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے غیر مطبوعہ مکاتیب کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے یہ خطوط مختلف علمی، ادبی و اسلامی موضوعات کے حامل ہیں اور ان کے مکتوب الیہان بھی زندگی کے مختلف شعبوں میں ممتاز حیثیت کے حامل ہے۔

- **انتخاب زرّیں ـــــ راس مسعود (تعارف و تجزیہ)**

ڈاکٹر طیب منیر

اُردو میں تذکرہ نگاری کا فن خاصا قدیم ہے۔ اسی طرح مختلف شعراء کی شعری تخلیقات جمع کرنے کا شوق ہر عہد کے افراد کو رہا ہے۔ اس مقالے میں محقق نے سرسید احمد خان کے پوتے سر راس مسعود کے انتخاب شعری بعنوان ''انتخاب زریں'' کا محاکمہ کیا ہے اور ان کی شعر فہمی پر رائے دی ہے۔

- **مخطوطہ شناسی کے تقاضے: چند اہم مباحث**

طارق علی شہزاد

مخطوطہ شناسی کی روایت جدید محققین نے قائم کی ہے۔ اس مقالے میں مخطوطہ شناسی کے مختلف زاویوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ متن کی تحقیق اور اصلاح نیز زبان اور املا کے مسائل، تلفظ، تصحیح متن و دیگر مسائل کے مختلف اصول و ضوابط مقالے کا موضوع ہیں۔

- **تحقیق و تدوین میں تخریج کی اہمیت...... مسائل اور امکانات**

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

متن میں کسی ادھوری آیتِ قرآنی، حدیث پاک کا ذکر ہو یا کسی شعر کی طرف اور بزرگوں کے اقوال کی طرف اشارہ ہو تو متعلقہ آیت یا حدیث کے مکمل مضمون یا مکمل شعر اور قول کی جانب توجہ مبذول کرانا اور اپنے مؤقف کو مدلل بنانے کا عمل تخریج کہلاتا ہے۔ اس مقالے میں مقالہ نگار نے تخریج کی اہمیت اور ضرورت پر مدلل بحث کی ہے اور تحقیق و تدوین میں تخریج کے عمل کے مختلف اصوال وضوابط بیان کیے ہیں۔

- **قرأتِ متن، اصول و مبادی**

ڈاکٹر خضر یٰسین

تدوین متن میں تدوینی محقق کو قرأت متن کے مختلف زاویوں اور اصولوں سے آگاہی ضروری ہوتی ہے۔ زیر نظر مضمون میں مقالہ نگار نے متن کی قرأت کے اصول و مبادی پر بحث کی ہے۔ مضمون کے پہلے مرحلے میں مصنف اور قاری اور پھر اصول قرأت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں متن فی نفسہٖ کے وجودی اصول پر بھی اہم مباحث کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

- **حالی کے سوانحی نظریات اور حیات سعدی**

ڈاکٹر محمد شہاب الدین

خواجہ الطاف حسین حالؔی اردو کے پہلے باقاعدہ سوانح نگار ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کی طرح سوانح نگاری کی بھی بنیاد قائم کی اور اپنے سوانحی نظریات کے مطابق اردو میں سوانحی کتب تصنیف کیں۔ زیر نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے حالی کے سوانح نگاری کے نظریات کا محاکمہ کرتے ہوئے ''حیات سعدی'' کا سعدی کی سوانح سے متعلق دیگر ماخذات سے تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔

- **علی گڑھ تحریک: درست تعبیر کا مسئلہ**

خالد محمود

علی گڑھ تحریک کے حق اور مخالفت میں ابھی تک بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ اس مقالہ میں مصنف نے ان حالات اور واقعات کی نشاندہی کی ہے جو نوآبادیاتی عہد کی دین تھے اور جن میں علی گڑھ تحریک کا آغاز ہوا۔ مصنف نے علی گڑھ تحریک کی مخالفت میں دیئے گئے بعض بیانات کو استدلالی طریقے سے رد کیا ہے۔

- **اُردو میں ترقی پسند تحریک: سماجی پس منظر اور معنوی مباحث**

ڈاکٹر بلال سہیل

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا حصہ ہر اعتبار سے بہت زیادہ ہے۔ اس تحریک نے مختلف فکری و موضوعاتی مباحث کو جنم دیا۔ اس مقالہ میں مقالہ نگار نے نہ صرف اس پس منظر کی وضاحت کی ہے جو ترقی پسند تحریک کی پیدائش کا سبب بنا۔ بلکہ تحریک کے مختلف فکری مباحث کا بھی احاطہ کیا ہے۔

- **کلیاتِ نظم حالی کی تدوین اور ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی**

ڈاکٹر ریحانہ کوثر

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا نام تحقیق و تدوین ادب میں ممتاز اہمیت کا حامل ہے۔ اس مقالہ میں کلیات نظم حالی کی تدوین کے دوران ڈاکٹر صاحب کو پیش آنے والی مختلف مشکلات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

- **شکست طلسم رومانیت یعنی گڈ بائی ٹو اختر شیرانی**

سلیم احمد

اس مضمون میں ایک طویل مکالمہ پیش کیا جارہا ہے جو شبنم صدیقی نے سلیم احمد کے ساتھ کیا ہے۔ اس کا موضوع رومانیت اور بطور خاص اختر شیرانی کی رومانیت ہے۔ اختر شیرانی کے مختلف شعری موضوعات اور ان کے رومانویت پسندی دونوں مکالمہ نگاروں کا خاص موضوع ہے۔

- **نذیر احمد کے ناولوں کے منحرف کردار: ایک جائزہ**

ڈاکٹر ارشاد بیگم

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور ایک ناول نگار کے پیش نظر زندگی کے تجربات، گردونواح کے حالات و واقعات اور سیاسی و سماجی منظر نامہ ہوتا ہے۔ اس مقالہ میں نذیر احمد کے ان کرداروں کو موضوع بنایا گیا ہے جو مروج سیاسی و سماجی رواجات سے انحراف کرتے ہیں۔ مقالہ نگار نے اس سماجی ماحول کی نشاندہی کی ہے جس میں نذیر احمد کے یہ کردار زندگی کی مروج اقدار سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

- **عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ایک تجزیہ**

احمد حسین

''اُداس نسلیں'' اُردو کے مقبول ناولوں میں سے ہے۔ عبداللہ حسین کا یہ ناول 1963ء میں منظر عام پر آیا اور ابھی تک مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول تحریکِ آزادی کے تناظر میں لکھا گیا سماجی ناول ہے جس میں اس دور کے مزدوروں اور کسانوں کی اپنی حقوق کے لیے بیداری کو بھی سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ ضمناً شامل کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار نے اس ناول کے تخلیقی ماحول اور پس منظر کے تلاش کی سعی کی ہے۔

- **سقوط ڈھاکہ، نظریاتی عدم تشخص اور اُردو ناول**

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی

سقوط ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا سیاہ باب ہے۔ادبیات اُردو کے مختلف شعبوں میں اس سانحے کو مختلف انداز سے برتا گیا ہے۔ اُردو ناول بھی اس سانحے کی سماجی، معاشی اور سیاسی عوامل کی نشاندہی کرتا ہے۔ مقالہ نگار نے اس مقالے میں یہ وضاحت کی ہے کہ اردو ناول کا اختصاص ہے کہ اس میں اس سانحے کے رونما ہونے سے قبل نشاندہی کر دی گئی تھی۔ بعدازاں اس سانحے کی وجوہات اورعوامل بھی مختلف اوقات میں اردو ناول کا موضوع بنتے رہے ہیں۔

- **مشہور زمانہ ممنوعہ کتب: اجمالی جائزہ**

ڈاکٹر ارشد معراج

اس مقالے میں مقالہ نگار نے انسانی تاریخ میں مختلف افکار پر لگائی جانے والی پابندیوں کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ ان پابندیوں کا زیادہ شکار مختلف کتب رہی ہیں۔ حالانکہ ان میں بعض کتابیں ایسی بھی تھیں جو بنی نوع انسان کی تقدیر بدلنے کے کام آئیں۔ لیکن اپنے اپنے دور میں وہ ممنوع قرار دی گئیں۔مقالہ نگار نے کتابوں پر پابندی لگانے کی روایت کو آزادیٔ اظہار پر پابندی قرار دیا ہے۔

- **استعماری گٹھ جوڑ اور ''فن برائے فن'' والے ایک نقاد کی سماجی حسیت**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

محمد حسن عسکری کا شمار اردو ادب کی نابغہ شخصیات میں ہوتا ہے۔ اس مقالے میں عسکری کے تنقیدی نظریات اور سماج سے ان کے تعلق پر بحث کی گئی ہے۔

- **منیر نیازی کی کالم نگاری: تحقیق و تنقید**

ڈاکٹر سمیرا اعجاز

منیر نیازی کی شہرت کا بنیادی حوالہ تو شاعری ہے جب کہ ان کی نثری تحریریں بھی اپنی معنویت کا ایک دفینہ رکھتی ہیں۔ منیر نیازی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے جنھوں نے ہر زاویے سے ادب کو مستفید کیا۔ نثر میں افسانہ، خاکہ اور کالم؛ ان کا وسیلۂ اظہار بنے۔ منیر نیازی نے کالم لکھنے کا آغاز اپنی دل چسپی سے زیادہ ،معاشی ضرورت پوری کرنے کے تحت کیا تھا۔ مقالہ نگار نے زیرِ نظر مقالہ میں منیر نیازی کے مختلف اوقات اور مختلف اخبارات میں لکھے گئے سیاسی، سماجی اور ادبی کالموں کا جائزہ لیا ہے۔

- **اردو، ارتقائے اردو اور اسمائے اردو: ایک معروف نقطہ نظر**

ڈاکٹر روش ندیم

ماہرینِ لسانیات دنیا میں بولی جانے والی زبانوں کو جغرافیائی، جینیاتی اور صرفی ونحوی گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اردو زبان کے آغاز سے متعلق مختلف نظریات موجود ہیں جیسے: پنجاب میں اردو، دکن میں اردو، شمالی ہندیا ڈلی میں اردو، گجرات میں اردو وغیرہ۔ اس مقالے میں مقالہ نگار نے مختلف ادوار میں اُردو کے بدلتے نام اور اردو زبان سے متعلق مختلف تصورات کا جائزہ لیا ہے۔

- **''مکمل ایک جھوٹ ہے'': غلام عباس کے افسانہ 'اوورکوٹ' میں شعورِ فریب**

صدف محمود

شعورِفریب کے تصور نے کارل مارکس اور فریڈرچ اینجلز کے کام میں تشکیل پائی جس کے مطابق نچلی سطح کے افراد اپنی ذات کی نفی میں زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس مقالے میں غلام عباس کے افسانہ ''اوورکوٹ'' میں شعورِفریب کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ نچلے طبقے کے نوجوان غیر مساوی سماجی حالات کو فطری عمل تصور کرتے ہیں اور اپنے مفاد کے خلاف زندگی گزار کر مثالی زندگی تک پہنچنے کی تگ و دو کرتے رہتے ہیں۔

- **''خس و خاشاک زمانے'' میں مابعد جدیدیاتی تکنیک**

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان رالیاس بابر اعوان

اس مقالے میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''خس و خاشاک زمانے'' پر مغرب کی مابعد جدیدیاتی تکنیک کے اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ تارڑ نے اپنی ادبی زندگی کے دوسرے مرحلے میں ''راکھ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' جیسے ناول تخلیق کیے جن میں جدید ادبی ہیت کا اثر نمایاں ہے۔ ان ناولوں میں تاریخی کردار بھی ہیں اور واقعات بھی۔ تاریخ کے تانے بانے جوڑ کر ریاست کے زوال کو اس مہارت کے ساتھ بیان کیا گیا کہ مفلوک الحال قوم کی صحیح ترجمانی ہوگئی۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں شناخت کی کثیر الجہتی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

- **تقسیم اور مابعد نوآبادیاتی پاکستان کی تشکیل: انگریزی اور اردو میں تخلیقی نمائندگی کا مطالعہ**

ڈاکٹر منور اقبال احمد

پاکستان کی آزادی کے وقت رونما ہونے والے دل خراش واقعات کو کئی ایک مصنفین نے افسانوی رنگ میں پیش کیا۔ تاہم تقسیم کے دنوں میں ہونے والے فسادات اور اس کے بعد کی روح کو جھنجھوڑنے والی صورتِ حال کا احاطہ بیپسی سدھوا سے بہتر شاید ہی کسی نے کیا ہو۔ اس مقالے میں کچھ اردو ادب کی تخلیقات اور بیپسی سدھوا کے ناولوں، بالخصوص Ice Candy Man کا تجزیہ کرکے مقالہ نگار نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم ہند اور اس کی سیاست مابعد نوآبادیاتی پاکستان کی تشکیل پر منتج ہوئی۔

- **جدلیات کے سو سال: مکانڈو اور تاریخ کی حرکیات**

شہریار خان

مارکس نے انسانی معاشرے میں پیش رفت کو ''تاریخی مادیت'' کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ معاشرے تضادات کے داخلی عمل ، جدلیات کے ذریعے ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ مارکیز کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' کے گاؤں مکانڈو کو موجود انسانی معاشرے کا ایک نمونہ مان لیا جائے تو ان نظریات کی بہتر تشریح ممکن ہے۔ یہ گاؤں آغاز میں ایک چھوٹا سا غیر سیاسی معاشرہ ہے مگر پھر مادیت پرستی کی ایک ترقی یافتہ صورت دھار لیتا ہے۔ اس مقالے میں مکانڈو کے ارتقا کا مارکس کے تصور تاریخ کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

Research Journal

Me'yar

13

January-June 2015

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-Editors

Dr. Muhammad Safeer Awan, Dr. Muhammad Sheeraz Dasti

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad Fakhrul 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

➢	Correspondence between Allama Iqbal and Maharaja Kishan Parshad Shad	Dr. Ibrar Abdul Slam	**9**
➢	Dr. Muhammad Hameedullah's Letters	Muhammad Arshad	**35**
➢	Intikhab-e-zareen: Raas Masood	Dr. Tayyab Munir	**69**
	●●●●		
➢	Criteria for Manuseript Reading: Some Important Debates	Tariq Ali Shahzad	**87**
➢	Importance of Takhreej in Research in Textual Criticism: Issues and Interpretations	Dr. Shabeer Ahmed Qadri	**95**
➢	Textual Criticism: Principles and fundamentals	Dr. Khizar Yaseen	**105**
	●●●●		
➢	Haals's views on life history and Saadi's Life	Dr. Muhammad Shahabudddin	**119**
➢	Aligarh Movement: Issue of Right Interpretation	Khalid Mehmood	**135**
➢	Progressive Writers Movement: Social Background and Interpretive Debates	Dr. Bilal Sohail	**147**
➢	Criticism of Haali's Collection of Poems and Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqui	Dr. Rehana Kosar	**167**
	●●●●		
➢	Defeat of Romanticism: Goodbye to Akhtar Sheerani	Shahbnam Siddique	**181**
➢	Deviant Characters in Nazir Ahmad's Novels: A study	Dr. Irshad Begum	**199**
➢	Abdullah Hussain's Novel Uddas Naslein: An analysis	Ahmed Hussain	**217**
➢	Fall of Dhaka, Ideological Identity Crisis and Urdu Novel	Dr. Kamran Abbas Kazmi	**227**
	●●●●		
➢	Famous Books that were banned: A Surrey	Dr. Arshad Meraj	**245**

➢	Imperialistic Hegemony and Social Aesthetics of a Critic for Art-for-Art sake	Dr. Aziz Ibnul Hasan	**257**
➢	Muneer Niazi's Polemical Writings: A Critical Study	Dr. Sumira Ijaz	**275**
➢	Urdu, its Evolution and Nomenclature: A Popular View	Dr. Rawish Nadeem	**291**
	●●●●		
➢	Index Volume 13	Syed Kamran Kazmi / M. Ishaq Khan	**307**

English Section

➢	'*The Whole is Untrue*': False consciousness in *Overcoat* by Ghulam Abbas	Sadaf Mahmood	**5**
➢	Postmodern Novelistic Techniques in *Khas o Khashak Zamanay*	Muhammad Safeer Awan/ Ilyas Babar Awan	**19**
➢	Partition and the Making of Post-Colonial Pakistan: A Study of Creative Response in English and Urdu	Dr. Munawar Iqbal Ahmad	**35**
➢	One Hundred Years of Dialectics: Macondo and the Dynamics of History	Sheheryar Khan	**47**

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.

Postmodern Novelistic Techniques in *Khas o Khashak Zamanay*

Dr. Muhammad Safeer Awan
Assistant Professor
Faculty of Language & Literature, International Islamic University, Islamabad
&
Ilyas Babar Awan
Lecturer in English
Social Sciences Department, Riphah International University, Islamabad

ABSTRACT

This paper discusses the influence of Western Postmodern literary forms on Mustansar Hussain Tarar's writingS particularly his novels Khas-o-Khashak Zamanay and Raakh Both the novels are enriched with historical characters and events. All that resulted into the decline of the state has been innovatively revealed by the writer in such a way that makes these novels distinct narration of a troubled nation. The novel Khas-o-Khashak Zamanay revitalizes the history of many generations of a family in the post-9/11 socio-cultural changes as they occur in both Euro-American and Afro-Asian societies. The novel also reveals the postmodern debates about the multiplicity of identity.

Keywords: *Postmodernism, Narrative techniques,, novelistic discourse*

1. Introduction to *Khas o Khashak Zamanay*

Khas-o-Khashak Zamanay is a novel containing multiple and wide range of characters, stories within stories and questioning of colonial and neo-colonial workings in contemporary Pakistani and American society. The narrative of *Khas-o-Khashak Zamanay* is more complex than *Raakh;* it is an extension of the novel *Raakh* in terms of thematic multiplicity and use of narrative techniques. This novel contains two parallel layers of events: one that goes with the surface level of the text, easily recognizable through a number of tangible metaphors; and the other one is that falls in the category of new metaphorical system of symbols associated with the past and historical events. For understanding these ideological and metaphorical construction,s a reader has to have historical and political consciousness of the social constructs.

2. Magical Realism in *Khas-o-Khashak Zamanay*

Khas-o-Khashak Zamanay is considered as one of the most significant novels that subscribes to the postmodern novelistic techniques and incorporates a wide range of symbols and metaphors from indigenous and global culture. The writer has employed the concept of willing suspension of disbelief in order to highlight some of the magical happenings in the novel.

Khas-o-Khashak Zamanay is abundant with instances of magical realism that can be traced out in characters and events at the same time. Among many symbolic characters the use of dwarfs is quite intriguing. The first example of magical realism in the novel is that of the event of well-digging that involves revelation of the dwarfs. It is a belief among the villagers that there lives strange creatures, also known as Bonas in local language, roughly translated as dwarfs. Muhammad Jahan, The Numberdar of the village, is one important character who makes villagers dig a well for him. A number of local people coming from the surrounding areas have gathered there to witness the proceedings in anticipation of water and dwarfs coming out of the well. Since they believe in the existence of *bonas*, they claim to actually have seen the dwarfs jumping out of the well as it is dug deeper and deeper. A small naked child while playing with his running nose exclaims:

> I have seen them….i have seen them ….they have entered in the sugarcane field….Some people rose and entered the sugarcane field after them. That child had such confidence that an old man also declared that he had also seen them….but they have gone through his armpit after doing some tickling. (Tarar, 2010, p. 79)

At the surface level this incident appears to have a magical touch for denoting supernatural element, having no connection with reality. However, the writer wants to relate this particular magical event with a real event taking place in the Indian sub-continent, generally known as the Great Divide or Partition. This pre-partition incident of dwarf and well digging as it appears in the novel is in fact foreseeing post-partition condition in which the inhabitants would have no more value than dwarfs. The well represents a country i.e. Pakistan, giving nation their identity, life, abode, and pride. But soon after embracing life and liberty, they stand on the verge of degeneration because political pigmies and worthless bonas rule the nation. Muhammad Jahan Numberdar, who is one of the various characters from the novel, is a positive character when compared with Bakht Jahan. Though the myth of dwarfs has been a folk lore tradition in many villages of Punjab this image has narrated the power culture of that very particular time. These villages shared no colonial effects on social structure because the land distance and economic marginalization had kept them alienated. The symbol of dwarf has another aspect in the story as well. It is not merely an agent of power but also a symbol of individual and social fear. Bakht Jahan is in a state of fear and feels that dwarfs dwell in his chest and sometimes they come out and dance on his chest. He is a brother of Muhammad Jahan, the

Numberdar. He is in a state of terror because he has actually murdered the daughter of his elder brother. Now his guilt has been transformed in the form of dwarfs who now become part of his subconscious.

Tarar repeatedly introduces such incidents in his novels that can be classified as magical reality. This time he incorporates birds and snakes embedded in a narrative style that leaves its interpretation up to the readers. This is purely a postmodern approach that aims at concealing the writer's intentions and his status as a sole determiner of the text. This particular incident centers on Ameer Bakhsh, another major character of the novel, who had to cross a certain river occasionally. During his journey he used to observe some magical elements such as emergence of birds in fog hovering over his head. When he discloses his observation to his uncle Mohakam Deen, the latter does not seem to believe his concocted stories.

Mohakam Deen defies his nephew's fancies regarding the birds saying that:

> Dear son! The fog that has been dwelling over the calm waters of the river Chenab for ages has nothing like birds in it. Sparrows don't chirp and cranes remain always high above the sky; how can they come down the level of the river? It is all your fancy, illusions and false perception. Had they been existing I would have also witnessed them, because I can see everything walking and crawling in my fields. (Tarar, 2010, p.93)

Since he is a man of logic and purely a modernist in his vision, he finds it hard to accommodate such aspects of reality that are punctuated by magical knitting. On the other hand his nephew much younger than him is bestowed with a vision capable of deriving the meaning out of the apparently magical elements existing around. To him the logical and the physical are not the criteria for an idea of something to be called reality. His interpretation of reality reflects his postmodern intent based on subjectivity. Keeping in view the plot of the novel and its unique chain of Intertextual references depicting historical ground realities and underlying psychological meanings, this incident of birds can easily be related with previous episodes of dwarfs having intended background of partition. As water is a symbol of life, it has now acquired a completely different status. The newly born geographical state has spoiled its lifeline which gets polluted under the influence of complex variety of crisis that has potential to challenge the integrity and solidarity of the state that came into being on the basis of ideology. The birds hidden in fog are in fact those political and social discourses defining the destiny of the people.

On the textual level, postmodern techniques adopted by Tarar make him distinguished from his contemporary fiction writers in a way that they only go for a realistic and grounded evidence and end up with texts having singular interpretation. On the contrary, Tarar, a postmodernist writer treads on unpaved tracks with variety of discourse. Both the pre-partition and post-partition scenarios of an ideological state have been translated in a misty style that ends up in open to multiple interpretations.

Gabriel Garcia Marquez, who is known as the pioneer of magical realism, applied this narrative technique by means of blending real and surreal episodes in his works. In his story *The Old Man with Enormous Wings* he portrays a protagonist to be like a human and a non-human --akin to an angel- simultaneously. Though possessing human body an old man is a victim of many diseases; therefore when a doctor examines him he is astounded to see that such a person can be alive at all. Tarar depicts a very similar technique in another episode of his novel related to a young man Ameer Bakhsh.

Ameer Bakhsh is the same person who observes magical birds in foggy weather. Now that he has done his matriculation , his mother (Noor Begum) wants him to leave native village out of fear of her uncle Bakht Jahan, also mentioned earlier as a man influenced by his colonial instincts. She sends him to Lahore, a metropolitan city in the subcontinent, known for its cosmopolitan and colonial influence, to fetch some job in accordance with his qualification. Furthermore she advises him to contact one of his tribe fellows, Khushi Muhammad, a police inspector by profession.

While following his mother's advice Ameer Bakhsh meets the inspector and requests him to fetch him some job. The inspector who has forgotten his past considers this young man a threat to his present social statusThe inspector is sick and tired of Ameer Bakhsh's repeated visits consequent to which he unleashes his bulldogs at him. Ameer Bakhsh runs hard to escape the brutal attack of the dogs but one of them catches up with him and bites on his shin. As a reaction, he is transformed in at least two ways: one, his black hair turn into white, all of a sudden out of fear; second, the reality and mystery of the human condition is revealed to him. Tarar calls these changes a punishment which the young man entailed as a consequence to his second journey. What enlightenment he gains through this experience? Tarar writes thus:

> Community was just an illusion
> Tribe was addictive stupidity

And religion……..an assuage

All these carried no value (Tarar, 2010, p.113)

The episode of dog biting Ameer Bakhsh is Tarar's two folded narrative technique. On one hand young man's acquisition of white hair accompanied by enlightenment is a reality surrounded by magic. Realistically the young man was bruised by the dogs but it is followed by a magical revelation that opens upon the young man some realities of postmodern era, namely, worthlessness of community and tribal systems, and illusion of religious beliefs. These are the Meta-narratives propagated by the powers-that-be for the purpose of concentration of power. However, postmodern perspective has proved that these metanarratives hold no water for had any significance, the expectations of Ameer Bakhsh, a seeker, would not have turned upside down.

On the other hand, Tarar's narrative technique is reflective of the then political Grand narrative in same manner as Jonathan Swifts' Gulliver's Travel depicts the British political scenario of that time. Tarar employs magical realism in the character of Ameer Bakhsh, who provides a plat form to synthesize pre-partition and post-partition grand narratives that appeared as a failure soon after the acquisition of a new ideological state. If they were sound and reliable, the state would not have gone through a divining turmoil in the form of the Fall of Dhaka.

3. Cosmopolitanism in *Khas o Khashak Zamanay*

The postmodern concept of cosmopolitanism has been changed from the pre-postmodern intellectual spirit to a global perception marked by transnational, trans-religious, and trans-political ethos. In the 18th century a major problem that had been troubling cosmopolitanism since its inception was whether or not the world we live in was interlinked enough to develop institutional harmony and global solidarity. The philosophers such as Kant and Marx through their respective pre-nationalist cosmopolitanism and socialist nationalism argued that the world has innate attraction towards normative solidarity. In contemporary era traditional arguments about cosmopolitanism that focused on translational connections among global cities have failed to entertain postmodern urge for "we-attitude", as a normative force.

Today the mainstream concept of cosmopolitanism is rooted in normative characteristics that combined human beings together under a single global order. Cosmopolitanism is now a phenomenon that brings humanity into a single "WE", having no room for "OTHERS". Although individuals belong to

different geographical spheres, religions, cultures, schools of thought, and professions, they bear a global identity which discards all individual and other micro narrative. After the failure of nationalist narratives as a post-World Wars scenario in the first half of the previous century, a need was felt to stimulate global harmony and solidarity among divergent peoples. For this the narrative of cosmopolitanism was propagated to such an extent that it left far reaching effects on cultures, economies, literature and art across the globe. The acceptance of diverse range of people in major cities of the world, incorporation of characters emanating from different countries in cinematographic representations, and rapid extinction of unipolarity in favor of multi-polarity are significant offshoots of postmodern concept of cosmopolitanism.

Khas o Khashak Zamanay as a fictional narrative conforms to cosmopolitanism to comment on political reasoning that led to the popularity of this concept. Taking one of the major protagonists, Inamullah, a Pakistani by birth who migrates to a global metropolitan New York, Tarar reveals world politics behind this narrative that aims at developing convergence rather divergence. Inamullah, after escaping from his indigenous version of colonizer, becomes a victim of a larger colonizer. Tarar explains through this character the story how the United States and its allies have been using concepts and processes such as globalization and cosmopolitanism to get their national, political and economic interests fulfilled. This is why these nations manipulate this idea when it comes to waging war in Iraq and Afghanistan following the 9/11 episode, under the pretext of protecting world solidarity (cosmopolitanism) from those elements that act as catalysts to "We Attitude", just as militants, terrorists and fundamentalists do. Manzoor Nazar, another Pakistani-American character who runs a grocery store, inculcates into Inamullah his American concept of international solidarity while drawing a binary by excluding those countries that still adhere to the pre-postmodern concept of nationalism:

> You, a broad and progressive minded person, want to stand with regressive forces? You have no other option to stand with United States, that is open hearted and provides asylum to the downtrodden and empower people from across the world…..Stand with the United States …Does your Saudi Arabia provide you with refuge…treats you like dogs…this country (United States) considers you and me, human beings, and offers provision, which its earns from wars…you have nothing to do with what is going on there, it is not your business (Tarar, 2010, p. 586)

The developed countries establish their hegemony over under-developed nations by adopting a liberal approach towards various regional narratives. For this they are willing to transform cultural characteristics of their cities by allowing the members of other cultures to socialize on a large magnitude, so much so that, sometimes, indigenous populace is reduced in numbers in comparison with migrant communities. Manzoor Nazar is one of such persons, who under the significant influence of cosmopolitanism has not only become a part of a new world but also got ready to influence others likewise. Emerson in his book *Double-Consciousness in American Identity* highlights the same phenomenon in the following words:

> The asylum of all nations...the energy of Irish, Germans, Swedes, Poles and Cossacks, and all the European tribes, of the Africans and Polynesians, will construct a new race...as vigorous as the new Europe which came out of the melting pot of the Dark Ages (Emerson, 1846)

New cosmopolitan race comes into existence when its members accept such narratives as collective consciousness, world peace and inter-continental harmony. Those who are not ready to accept these narratives are excluded from cosmopolitan powers and considered as "others", deprived of basic human rights. Manzoor Nazar tries hard to convince Inamullah who is still resisting cosmopolitanism:

> I am also aware that the world has really changed after 9/11, and a new cast system has been developed in which we are all untouchables (inferiors) and they are all barahmans (superiors) and enjoy high ranking in the society…..but this does not mean that we should feel this disgrace and commit suicide in reaction. We should rather stand head to head with these powers which are desirous of taking us to the stone ages. (Tarar, 2010, p. 587)

This quotation shows that mainstream global powers are not willing to give any space to those involved in any resistance. More often than not it becomes the matter of their survival if they oppose the current, pseudo-unifying forces. In this novel Tarar draws a parallel between cosmopolitanism in powerful countries and concept of nationalism in dependent countries. To support his binary-based argument Tarar introduces another character namely Roshan, a son of Ameer Bakhsh, who gets killed in Pakistan at the time when people are protesting against blasphemous sketches of the Holy Prophet (PBUH), published in Denmark. The only reason he is assassinated is that his eyes and

complexion share resemblance with those of Europeans involved in the blasphemy.

4. Metafiction in *Khas-o-Khashak Zamanay*

Metafiction owes multidimensional linguistic and narrative explanations. This technique bridges the gap between images of consciousness and narrative of real historical episodes. The text inherits the fictional fibers from outer world, and shares contemporary status of social and psychological responses to the society in a way that real historical scenarios seem to be artifact. Many a writer has been employing this narrative technique by blending this with fictional elements and historical events, to link fiction and reality of a particular era. The element of belief by directly addressing a reader through a protagonist has been a tool to avoid the impulse of fabrication, traditionally. *Khas O Khashak Zamanay* is difficult to grasp in first go for many reasons, and one of them is excessive use of Metafictional elements.

The plot of the novel begins on fifth page. It is the depiction of a village house where an old, time-stricken rooster is about to die, and an old man Bakht Jahan is greedily staring at it. The owner of the rooster Noor Begum, a niece of Bakht Jahan, stares at her uncle with displeasure. This story lasts till page seventeen from where a new plot starts:

> This wedding procession came from distant area, all of the people were riding horses, and this reflected that they were well off. Even their musicians were not on foot. At night when people were enjoying smoking, one of them asked "Is there any Bakht jahan in this village?" (Tarar, 2010, p. 17)

This paragraph ends in six lines, and another plot starts:

> My land is situated in Yazman Mandi at the far end of Cholistan, away from Bahawalpur. That land is not like yours, just throw seeds and they would come out…its barren , desolate and a kind of deserted area…. (Tarar, 2010, p. 17)

Apparently it seems that the description of wedding episode has been interrupted with another irrelevant plot. However, the writer has incorporated a postmodern narrative technique, namely metafiction, so that the reader may not feel himself under the influence of the authorial presence and interpretation. The histographic plot of *Khas o Khashak Zamanay* follows the life of Pakistan starting from pre-partition and ending up to post-9/11 era. While taking the land

and time as major characters of the novel, Tarar subscribes socio-political, and economic scenarios faced by inhabitants of both the countries. In order to distance himself from conventional and traditional writers, Tarar comes up with a breed of characters and incorporates them in a number of plots within plots. Had Tarar adopted the traditional modes of narration as many of his worthy contemporaries do, such a large geo-political scenario could not have been justifiably covered.

Among many Metafictional episodes in the novel, a significant story is that of a Saansi. Saansis refer to "scavengers", who consume carrions, mostly dead cats, mice, dogs, lizards, chameleons and such. This metafictional episode begins from page 155. It is about an untraditional character Sarv, a resident of a small hamlet, situated alongside the village Dunya Pur. In this hamlet live those who acquire no status at all in an ethnic society. Why are they deprived of social and human status? It is because they do not adhere to any religion or ideology, a sufficient excuse to drop individuals from the ranks of society. Their isolation from society is based on their belief that religion or ideology restricts a person's freedom and directs him to lead his life in a certain way with pre-determined dos and don'ts. Since Saansis are not bound to any religion and subsequent restrictions, they freely adopt a life style they deem fit for themselves. Tarar elaborates a few characteristics of Saansi in the following lines:

> Unlike other untouchable inferiors, Saansis are not physically weak; they are very strong, sturdy and tall…they ascribe their physical health to their belief that whatever nature has created in the form of animals and birds can be consumed, and people who cannot consume all these creatures while abiding by their religious restriction, end up remaining weak owing to the shortage of life force which the forbidden animals and birds posses. (Tarar, 2010, p. 161)

The subplot of Sarv Saansi draws a bifurcating line between scavengers having no social status at all and those who enjoy status in a social stratum. On one hand, Saansis are literally the sons of soil for their sustenance is dependent on inferior creatures and carrions, which makes them inferior in a society. However, their loyalty to the land remains unchanged. On the other hand, the people who boast off their status in a society are often the victims of such practices that mar their faithfulness to their motherland. This binary can be explained in another way: the scavengers are closely associated with their

motherland because they consume crawling creatures, and they themselves are socially considered crawling creatures.

In the process of bringing one plot after another Tarar repeatedly introduces new characters with new settings. Contrary to other pre-postmodern writers including Manto, Qasmi and Krishan Chander, who adopted photographic style of narration by depicting the crisis during the subcontinent-partition, Tarar stands distinct because he uses a vast collection of characters, numbering to almost seventy three, with diverse range of conscious and sub-conscious plots – all knitted together into a unified scheme of narration. One of such instances is a plot centering Sadiq Bhatti, a railway TT by profession, who is responsible for checking tickets of passengers on board. The story has been covered between page numbers 289 and 291 of the novel. The said TT narrates the situation to Ameer Bakhsh after the latter asks him for the reasons of un-cleanliness prevalent in the train. He unfolds one of the unfortunate events involving large scale massacre that often took place during the partition when extremist from both the Hindu and Muslim groups confronted each other. Their hatred for the other's religion forced them to slay innocent people regardless of the fact that they had been good neighbors for centuries. The novel reveals bloodshed taking place at Muridke Railway Station through the eyewitness account of Sadiq Bhatti:

> In short, Muridke railway station was devastated within fifteen minutes. Hardly a single being could be seen, and it looked as if some supernatural creature had wreaked its havoc. The wheezing sound of death could be heard. Those who had expired were luckier than those fell wounded writhing with pain like half slaughtered chicken thrown into the slaughter drum. (Tarar, 2010, p. 291)

This segment of the novel is based on the writer's imagination and bears true resemblance with real situations that humanity has been suffering from since time unknown.

This novel also narrates a multitude of protagonists existing in different plots and contributing to a series of historiographic representation of events related to the main plot. For this a representational stratagem adopted by Tarar is indicative of another postmodern trait, that is, existential crisis. Through this postmodern technique characters themselves are conscious of their fictional standing; it may be another possible fact that the readers take this fiction as a representation of history in a realistic manner. This brings us to a contemporary

debate regarding the identity of text as either an independent entity to illustrate only meaning or a tool to assign existence to histographic events.

Similarly, the another subplot narrating the story of an Iraqi child, Ali Zaid is woven into the main plot. This character is the creation of another character, Inamullah; both suffer from existential crisis and are in quest for their real identity. Inamullah, the chief protagonist of later part of the novel, is found in his early infancy at the threshold of a mosque. Therefore, every one there considers him illegitimate and starts pelting stones at him to express their disgust. It is worth noting here that identity conscious society victimizes an identity-less infant. Paradoxically this infant is adopted by another socially identity-less character, Sarv Saansi. Later, the infant is owned by Ameer Bakhsh as well. Eventually he joins journalism as a profession and excels a great deal in his career but throughout his life remains conscious of his vague identity, searching hard for true parenthood. His quest takes him to the United States where he happens to witness such events that changed the geo-political scenario worldwide. He keenly witnesses 9/11 episode and its following consequences on different Muslim countries, including Iraq and Afghanistan.

Here he writes a novel entitled *Sparrows are Dead*, by using Ali Zaid and sparrows as main characters, describing the changing state of affairs in Iraq. It is to be noted that this is an extract of the novel which Tarar has embedded in his main plot through a protagonist Inamullah. In this excerpt, Ali Zaid is passing through his early childhood at a time when American forces are busy in Iraq to help people get rid of the dictator Saddam Hussain. In this war of freedom from dictator, Ali Zaid loses his mother while the sparrow loses its life. When seeing the sparrow on the verge of extinction he asks why she is laying down her life, in reply to that the sparrow says; "Because…I am an Iraqi sparrow" (Tarar, 2010, p. 661).

On textual level the characters of Inamullah and Ali Zaid are suffering identity problems, with the former being conscious identity-seeker and latter unaware of his identity on account of his infancy. On the other side the sparrow and Zaid's mother are able to identify themselves as Iraqi nationalists; this is why they accept death readily considering it a matter of pride, as is shown by the last words uttered by the sparrow.

Thus the preceding section enables us to state that historical meanings are unstable and provisional when the postmodern technique of metafiction is used in a literary work. The purpose of this narrative technique is to invite the

postmodern readers to explore historical links by themselves through the present text, though the text does not dictate him to choose any particular dimension of the facts. It is so because postmodern critics take the text as an independent entity, providing the readers liberty to trace out meanings, context and political history in consonance with his individual approach.

5. Intertextuality in *Khas oKhashak Zamanay*

The dependency of existing text on previously produced texts at large is called Intertextuality. The idea that contemporary piece of literature does not stand alone but has some cultural or linguistic relationships with the previous texts is the essence of Intertextuality. This idea was formulated by a French philosopher Julia Kristeva in the 1960's. Saussure emphasized the significance of association of a sign with the other that is assumed as one of the drawbacks of structuralism, because it considers the text meaningful in isolation. According to the structuralists, these are the codes which construct a structural paradigm. On other hand Julia Kristeva, who is a poststructuralist theorist, describes the texts developing on axes, horizontal and vertical. Horizontal axis develops a semantic comprehension that falls between the writer of the text and the reader, and vertical axis bridges up missing or existing links between previous texts. The theory of Intertextuality encompasses that the text is always associated with others. Their internal existence grasps external sources that even do not come into the mind of manufacturer. As Michel Foucault says:

> The frontiers of a book are never clear-cut: beyond the title, the first lines and the last full stop, beyond its internal configuration and its autonomous form, it is caught up in a system of references to other books, other texts, other sentences: it is a node within a network... The book is not simply the object that one holds in one's hands... Its unity is variable and relative. (Foucault, 1974, p. 23)

The themes of social reforms, independence, war and partition of Indo-Pak subcontinent in *Khas o Khashak Zamanay* have some Intertextual references with Tarar's previous novel *Raakh* and a number of other fictional works produced by different writers on these themes.

Writers on partition have been invoking themes of human condition, misery and loss during second largest migration of human history in 1947. Jaats, the sons of soil, whose association with mother-earth is stronger than any religion, fall

apart on the occasion of partition. Tarar fundamentally debates on the philosophy of religion that proves stronger than any other philosophy. Tarar endorses the notion of the father of nation through Intertextual references. The indigenous colonizers assumed that farmers whose religious awareness is mild, would not be showing resistance but historically these were the people who showed their association with religion and their mother-earth simultaneously. Punjab was a region that faced lot of bloodshed. The people, who have been living together sharing same cultural manifestations, finally slaughtered each other in the name of religious division. Then again on the occasion of the fall of Dhaka, philosophical ideology and religious ideology faced resistance.

> He the tiger, son of bitch belonged to an impotent shameless race, surrendered before those Aroras, who were only Sikhs neither Sikhs nor Sardars. I did not allow them to sit on cart with me, for them I used to manage a stool, and he surrendered before them… (Tarar, 2010 P. 404)

The historical event of surrender by Pakistan's General Niazi has been referred to as a text to decipher political codes of a particular chaotic era. The General was known as the Tiger, but he surrendered and signs a document of surrender along with his fellow soldiers before Indian Lieutenant General Jagjit Singh Arora, who was the commander-in-chief of Indian Army. Another ceremony of surrender in which Brigadier Baqir Siddiqui who was the chief of staff, eastern Command Pakistan Army surrendered with his 12,000 men before general Gandharv Nagra on 21^{st} December 1971. When asked about his feeling on surrender, he repeats smilingly as if rehearses opponent General's words:

> As the General has said, "It does happen, it's part of the game."

When he is further asked, why did he surrender? He utters a historical sentence that reflects the philosophy of prime military officer of that very time "For the consideration of Human life"

After putting their arms down on their own land they take some steps back as these are the standard orders, the Indian general sees that some of the men have not put their guns and pips down on the ground. Among such coward men, a man who was a true Sardar, a true Jaat the son of Bakht Jahan commits suicide. He does not bear this surrender, for him dying for his country is much more respectful than living as a prisoner in the custody of Indian Army.

> Beside him (Bakht jahan) a man was lying on the ground downward, there was a hole between his shoulders, around which the uniform was

> torn and had turned black. From the mouth and nostrils of this man the blood was flowing, in whose pursuit Bakht Jahan's horse had come here…. (Tarar, 2010, p. 409)

This intertext refers to the same scene which has been mentioned above depicting the surrender whereas some of the soldiers do not put down their arms. Here in *Khas O Khashak Zamanay* the son of Bakht Jahan Gobind Singh, later on embraces Islam and is named as Fateh Muhammad does not surrender before Indian Army and sacrifices his life for his country. As mentioned by Prof. Fateh Muhammad Malik, Tarar's nationalism is dominant in his writing and through Intertextual references he reveals the facts which remain overshadowed due to some political reasons. The reason behind this defeat is still a mystery, but the fiction writers like Mustansar Hussain Tarar dare to reveal through fictional-knitting, this dark chapter of Pakistan's history. *Khas o Khashak Zamanay* is deepened with many intertexts that remind us some of the important fictional works in Urdu and English, such as *Main Ne Dhaka Doobtay Dekha* by Siddique Salik, *Dhaka Se Farar* by A. Hameed, *Jab Dhaka Jal Raha Tha* by A.Hameed, *Falling Man* by Don DeLillo and *One Hundred years of Solitudes.*

This is one of the reasons that Safeer Awan (2013) rates *Khas O Khashak Zamanay* as an equivalent to *One Hundred Years of Solitude* because it incorporates two historical events like Garcia's novels, i.e. the events of the great partition in 1947, and the occasion of second partition in 1971. Through Intertextual techniques Tarar debates postcolonial concerns too. The interference of military dictatorships, aftermaths of Martial law, injustice, power games among politician, lack of political and economic stability, wars with India and poor foreign policy, forced the generations into socio-political and ideological chaos.

Khas O Khashak Zamanay extends the political history of Pakistan to another tragic event which took place thousands of miles away from Pakistan but it directly laid the foundation of a new postcolonial-post9/11 narrative. Pakistan's political history as shared with Afghanistan is multidimensional and multilayered. After the cold war, power of mujahidin fueled by the establishment weakened owing to a U-turn taken by the military ruler General Musharraf. As a consequence, a new discourse on war on terrorism, Jihad and post-9/11 neo-colonialism prevailed in the world in general and in Pakistan in particular. Pakistan was again under the rule of a dictator, Again commenting

on the character of dictator of that time, Tarar associates his philosophical ideology with some previous tragic episodes faced by Pakistan and its people. The myth of 9/11 and its characters from the Muslim world had been extended to Afghanistan and Pakistan. The deconstruction of the character of dictator once again integrates indigenous narrative of Jihad with new post-9/11 discourse. This reinvention relates to a chain of dictators with such political hegemonies of the colonizers in the world as a power tool. The search for this predominant signifier and its association with signified leads to infinity in this regard. As Barth says in his own words:

> The text, on the contrary, practices the infinite deferment of the signified, is dilatory; its field is that of the signifier and the signified must not be conceived of as 'the first stage of meaning'….the infinite of the signifier refers not to some idea of the ineffable (the unnamable signified0 but to that of a playing; the generation of the perpetual signifier (Barth, 2010, P.158)

When the text practices infinite deferment of signified, it provides a multitude of interpretations that reveal a possibility of many folds interpretations. The symbol of General from the episode of Afghan War and from the latest venture of post 9/11 US war on terror has some significant meanings. Tarar comments:

> At midnight a commando general whose valor and bravery had no limits hurriedly rises from his bed…and picks up the phone while holding his trouser string, stand in attention. …Yes sir! Are you with us or not, if not we'll bomb you to stone ages.
>
> We are with you sir….. (Tarar, 2010, p. 510)

Mustansar Hussain Tarar gives significant intertext references from other fictional works, such as Macbeth, Hamlet, Orson Wells, and H.G Wells. Though the references have been misquoted as mentioned by Safeer Awan;

> It is strange that a writer of Tarar's stature and prolific reader has misquoted two such references. On page 352, he mistakenly associates the skull that Shakespeare's hamlet takes in his hands with Macbeth, and Hamlet's famous soliloquy ("To be or not to be") is also associated with Macbeth. The second misquotation occurs on page 444. Here while describing the surrealistic scene of the fall of Twin Towers, Tarar compares it with 'Orson Wells" novel War o the Worlds. In fact the novel is of H.G. Wells. (aAwan, 2010 P.149)

This skull has been in earth for 23 years, from 1947 to 1970 the time span is spread over 23 years. On 24th years Pakistan faced the tragedy of Fall of Dhaka. The significance of the phrase "to be or not to be" is manyfold. This phrase, as has been uttered by Hamlet in the play, highlights the uncertainty of life and death. The character of Ameer Bakhsh in the novel has experienced the ruthlessness of many a fragile times.

Conclusion:

The major part of the text is based on the history of the subcontinent that signifies a rich blend of human civilization and sharing sensibilities of communities. The construction of social fabric that is influenced by the theological narratives influences the human psychology, prevailing in all the ethnic spheres of the subcontinent. In order to fictionalize such complex history of the multitudes of people and their human condition, Tarar has adopted and adapted a number of narrative techniques that justifies the claim of the writers of this article that Tarar is the only writer among the Pakistani writers who displays cosmopolitan consciousness and who is well connected with the spirit of our troubled times.

REFERENCES

Tarar, M. H. (2010). *Khas O Khashak Zamanay*. Lahore: Sang-e-Meel Publications.

Foucault, M. (1973). *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt: Suhrkamp.

Browitt, J. (2007). *Tropics of Tragedy: the Caribbean in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude. Shibboleths: a Journal of Comparative Theory 2.1*: 16-33.

Waugh, P. (1993). *Metafiction*. (1st ed). London: Routledge.

Awan, Safeer. (2013) *Khas O Khashak Zamanay; Book review* Islamabad: IIUI

Shakespeare, W. (1603). *Hamlet*. Booksellers Nicholas Ling and John Trundell.

Websites:

http://www.aucegypt.edu/research/cts/Documents/Reading%203.pdf

http://rupkatha.com/V2/n3/MagicRealisminMarquez.pdf (The Discourse about the Belief System; (A□g 3:61) Translated by ĀnandajotiBhikkhu; (revised edition September 2008/2551)

‘*The Whole is Untrue*’: False consciousness in *Overcoat* by Ghulam Abbas

Sadaf Mahmood
Department of English
Faculty of Language and Literature
International Islamic University, Islamabad

ABSTRACT

The concept of false consciousness emerged in the works of Karl Marx and Friedrich Engels while describing a capitalist society wherein individuals from lower class are conditioned to live against their self interests. The capitalist class asserts its personal interests by manipulating and misleading the subordinate class in such a way that they accept their ideological conditioning as customary and natural. Capitalism sustains misconceptions by exploiting the lower strata in order to represent itself as super structure that ensures common goodness in the society. In 20th century, various political thinkers such as Althusser, Marcuse and Jost broadened its definition to explain the actions and behaviors of all members of society, including those from lower or subordinate classes. The present research attempts to analyze the Marxian concept of false consciousness in Overcoat by Ghulam Abbas. The present research is carried out to analyze the behaviour of the people belonging to lower strata of Pakistani society with specific reference to their socio-economic conditioning. In this way, the study will be significant to create awareness for the reflective and insightful writings produced by the Pakistani writers. The present study aims to analyze the concept of false consciousness and to determine the causes and consequences of false beliefs which sustain the social status by evaluating the behaviour of the characters presented in the text. The paper concludes that the characters from subordinate classes accept its unequal social conditioning as natural phenomenon and are engaged against their self interests to attain the idealized mode of life.
Keywords: False Consciousness, Capitalism, Social Conditioning, Ideology.

INTRODUCTION

The concept of false consciousness is contextualized in the works of Marx and Engels while theorizing Capitalism. According to this theorization, a society is based on economic pursuits wherein the capital class constructs human consciousness by conditioning them to an ideological social life. This procedure is conducted in a natural way with an integration of myth from reality. The ruling class exercises its dominance and power by manipulating the mental faculty of humans. The procedure formulates consciousness of the lower class to demonstrate the flattering interests of the upper class that eventually guarantee its economic stability and dominance in the society. As a result, the

economically instable class engages itself in an unending struggle to achieve the idealized material stability that is proposed by the dominant class. Thus, the control over consciousness is a powerful ideological tool used by the ruling class to demonstrate its authority over lower class.

Unlike less ambiguous Marxian concepts, false consciousness has not had much academic literature devoted specifically to its study. Some scholars have briefly evoked the issue, but very few extensive analyses have been conducted. In order to accomplish this, the conceptual development of false consciousness will be analyzed in this study from a critical Marxist perceptive. At its center is a historical account of the intellectual background from which the theory of false consciousness has emerged.

Overcoat, a short story by Ghulam Abbas addresses the false consciousness of the lower middle class of Pakistan. The current study evaluates the behaviour, ideas and beliefs of the characters in the light of different writings of critical Marxist theorists as Althusser, Marcuse and Jost.

The concept of false consciousness has its roots in the field of psychology where Sigmund Frued first identified consciousness in relation with society and reality principle. This concept is further evaluated by Lacan with specific reference to the false and illusive social and reality constructions of the society.

The ideas of Lacan were first taken into consideration by a Marxist critic Louis Althusser to understand the behaviour of the people in the context of capitalist ideology. Marx and Engels are the key proponents of the concept who regard false consciousness as a synonymous term to ideology and only applicable to intellectuals, or to capitalists. However, Herbert Marcuse and John Jost have expanded this interpretation of Marx by arguing that false consciousness is not limited to the bourgeoisie but affect the members of the working class and society as a whole. In the present study this expansion of the idea is analyzed in *Overcoat* by Ghulam Abbas.

LITERATURE REVIEW

While experimenting on human psyche to resolve the ills of his patients, Sigmund Freud divides human mind into two distinct levels; the conscious and the unconscious. Conscious is based on human perceptions and sensations that are being experienced by an individual at any given moment. Freud calls 'unconsciousness as indispensible quality of psyche' (Freud, 2008, p. 131).

Since it moulds as well as regulates the personality according to the norms and dictations of the external world. This distinctive feature of consciousness exposed by Freud emphasizes that ‘consciousness is the thing in itself’ of which the body is merely an appearance (Smith, 1999, p. 22). If consciousness is only meant for ‘psyche’, then it means that ‘psychology’s only function is to distinguish within psychic phenomenology between perception, emotion, thought process, and willful acts’ (Smith, 1999, p. 29). Such a distinction is based on the functioning of consciousness as a mediatory force between the instinctive desires and the socially prescribed ethics. The society to which consciousness subdues restricts it to fulfill the instinctual commands therefore they needed to be oppressed and forgotten as ‘civilized humans, primitive thoughts such as lust, hatred, and greed were unacceptable and as such were not consciously acknowledged’ (Kokoszka, 2007, p. 71). The oppression of these urges cannot be assumed as exclusion or elimination instead they are moved to the unconsciousness of the mind that is ‘an organizational entity, which serves and anticipates the needs of the consciousness’ (Kokoszka, 2007, p. 72). The unconsciousness is a storehouse of the suppressed desires, fears and memories that some way or the other finds a way out to the consciousness through slips of tongues, free association and dreams. It works on pleasure instincts whereas consciousness also referred to ego, works over realism and social demands by repressing but also facilitating the demands of the unconscious.

> That the ego represents the organized part of the psyche in contrast to the unorganized elements of the unconscious (the id) and argues: the ego is that part of the id that has been modified by direct influence of the external world…. The ego represents what may be called reason and common sense, in contrast to the id, which contains the passions. (Hall, 2004, p. 61)

The ego stands for the consciousness by focusing on the needs of the society but it also intends to accommodate the repressed desires of the unconsciousness. The unacceptable desires, memories and fears that are once moved into the unconscious are facilitated by the consciousness under the feasibility of the environment. It is the time when it is difficult to trace a dividing line between the consciousness and the unconscious (Erwin, 2002). The consciousness is the acceptable mode of personality before society and its institutions by implementing reality principle.

However, Lacan restates the unconsciousness in terms of Symbolic Order by viewing consciousness in association with Imaginary Order. He develops these notions while observing the development of an infantile. He believes that unconscious comes into being when a child acquires language. The acquisition of language teaches him the rules and regulations that he applies in order to exist in the world (Tyson, 2006, p. 26). Lacan associates linguistic devices of Metaphor and Metonymy to the unconscious world in order to explain the element of 'absence', 'loss' and 'lack' that an individual experiences when he finds himself in the world of 'incompleteness', unfulfillment and the 'Other' (Qazi, 2011). As Lacan puts it 'the unconscious is structured like a language' (Tyson, 2006, p. 29). He calls this stage of development the symbolic order wherein the child begins to see the world beyond his control. His existence in imanginary order is complete and absolute since he belongs to his mother and his mother belongs to him. The child's preverbal feelings of this absolute union with his mother and control over the world is illusive and refered to as the 'Desire of the Mother' that continues until the child acqiures language (p. 27). Lacan identifies this stage with consciousness that is the real and complete world:

> The imaginary phase is one of unity (between the child and its), as well as of immediate possession (of mother and objects), a condition of reassuring of plenitude, a world consisting wholly of images (hence "imaginary") that is not fragmented or mediated by difference, by categories, in a word, by language and signs. (Habib 2008, p. 91)

However, as soon as he enters the Symbolic order he experiences a systematic world that is out of command in which he recognizes his mother belongs to his father that is termed as the Name of the Father. Such a recognition separates him from his mother and the eventual feelings that he experiences is the loss of his mother and their ultimate union. This experience of loss and unfulfillment haunts the child throughout his life and he finds different great or small substitutes for it by spending his life unconsciously in the 'Symbolic Order' (Tyson, 2006, p. 28). The unconscious reppreses the desire of the ultimate union of his mother and realizes that, 'this new world is one in which there are rules we must obey and restrictions by which we must abide' (p. 31). This world has other people who have their own desires and fears, as Lacan asserts:

> What is my desire? What is my position in the imaginary structuration? This position is only conceivable in so far as one finds a guide beyond the imaginary, on the level of the symbolic plane, of the legal exchange which can only be embodied in the verbal exchange between human beings. (cited in Boothby, 1991, p. 108)

Lacan describes Desire as a desire for the other and it belongs to the external world wherein we experience 'primordial lack':

> Desire is a relation of being to lack. This lack is the lack of being properly speaking. It isn't the lack of this or that, but lack of being whereby the being exists. This lack is beyond anything which can represent it. It is only ever represented as a reflection on a veil. (cited in Boothby, 1991, p. 113)

It shows that Symbolic order is an incomplete world in which the individual is striving to meet perfection however he identifies the impossibility of his reunion with the absoluteness and completeness. This entrance in the incomplete world of symbolic order is referred to the entrance in the societal order in which he has to suppress his desire of reunion to live according to the rules and regulations prescribed by the society in order to live an acceptable life (Furth, 1996, p. 135). Thus, the societal beleifs, values, social constructions, culture, ideologies, language all are synonymous of what Lacan calls Symbolic order:

> The Other, Society, Law, the set of Hypotheses within which the Subject is constituted is not an imaginary object but a representation of represntations, and therefore belongs in the Symbolic and yet, as a realm of language….the unconscious, on the other hand, is entirely a thing of symbolic… this order works as a constraint and can be found in pacts of alliance, religious rituals, prohibtions and taboos; it is also universal to all human society. (Bailly, 2009, p. 94)

It illustrates that Symbolic order is the social order that through repression attempts to control the lives of the individuals. Lacan coins the term 'Real' that is impossible because it is impossible for an individual to deconstruct the ideological sphere of the Symbolic Order. He identifies Symbolic Order as a veil to the 'Real'. The Symbolic Order is:

> "A cut in the real", in the process of signification: "it is the world of words that creates the world of things— things originally confused in the "here and now" of the all in the process of coming into being. (Qazi, 2011, p. 10)

The real is recognition of the meaninglessness of the imperfect world of the symbolic order that attempts to control and suppress an individual from the world of perfection and the 'real'. The real is 'a level of brute reality that never reaches consciousness without being filtered through representation … … that mediate and organize our sensory experiences', therefore the existence in which an individual exists is an 'ineffable and stupid existence' (Shepherdson, 2008, p. 29). Tyson (2006) observes the Real 'as that which is beyond all meaning — making systems that which lies outside the world created by the ideologies society uses to explain existence (p. 32). Thus, Lacan assumes the symbolic Order as the unconscious force that should be suppressed in order to unveil the Real existence of an individual.

Louis Althusser perceives the world through Lacanian lenses by extending the theoretical vision of Symbolic Order. The individual's entrance into the Symbolic phase is an entrance to the world of ideology; the world that an individual constructs around him and that is beyond 'Real'. Though it is difficult to perceive the ultimate 'Real', however, through critical apprehension of these ideological premises, an individual can recognize the complex immersion of these constructed processes. He makes a series of hypotheses to extend the vision of 'Real': he says that, 'ideology represents the imaginary relationship of individuals to their real conditions of existence' (Althusser, 2001, p. 109). It elucidates that ideology does not reflect the 'Real' world instead it depicts 'imaginary relationship of individuals' before the world. Ideology is, thus, the portrayal of imaginary instead of the 'Real'. Althusser asserts that Ideology is based on 'material existence' because it exists in 'an apparatus and its practices or practices' (p. 112). He exemplifies Pascal's formula of 'religious ideological state apparatus' as: 'Kneel down, move your lips in prayer and you will believe' (p. 114). He argues that through ideological state apparatuses the individual is interpellated by ideology as 'concrete subjects':

> The individual is interpellated as a (free) subject in order that he shall submit freely to the commandments of the Subject, i.e. in order that he shall (freely) accept his subjection, i.e. in order

> that he shall make the gestures and actions of his subjection 'all by himself' (p. 123).

He continues that the individuals are born subjects by relating this idea with Lacan's notion of the Name of the Father:

> It is certain in advance that it will bear its Father's Name, and will therefore have an identity and be irreplaceable. Before its birth, the child is therefore always-already a subject, appointed as a subject in and by the specific familial ideological configuration in which it is 'expected' once it has been conceived (p. 119)

It can be said that the individual is born in the world of ideology that does not mean to be a world of perfection instead it is the world of assumptions and misrepresentations of what is called the 'Real'. Thus, it can be asserted that ideologies that intend to regulate the lives of individuals as subjects are in reality the false beliefs, values, culture and social norms that through social, religious, political ideological tools work to interpellate these subjects so that they cannot break the 'Symbolic' sphere and look beyond what is the 'Real'.

The word ideology refers to a combination of preconceived notions as Terry Eagleton explicates it as 'false ideas which help to legitimate a dominant political power', and it is a process in which 'the social life is converted to a natural reality' (Eagleton, 1991, p. 1-2).

While examining Althusser's interpretation it is observed that ideology perceives its existence on material structures. Marx and Engels (1846) define ideology as the 'means of material production' that 'has control at the same time over the means of mental production' (p. 64). Engels continues his definition of ideology by asserting that 'Ideology is a process accomplished by the so-called thinker consciously, it is true, but with a false consciousness. The real motive forces impelling him remain unknown to him; otherwise it simply would not be an ideological process' (Engels, 1968). It shows that ideology serves the material benefits by reflecting the interests of the dominant group in the society by manipulating the consciousness of the subordinate group of individuals. Marx and Engels argued that in history people 'have constantly made up for themselves false conceptions about themselves, about what they are and what they ought to be,' and the call was sounded to 'liberate them from the chimeras, the ideas, the dogmas, the imaginary beings under the yoke of

which they are pining away' (1846, p. 37). This view was elaborated by Vladimir Lenin later argued:

> People always have been the foolish system of deception and self deception in politics, and they always will be until they will learnt to seek out the interests of some class or other behind or other behind all moral religious, political and all social phrases, declarations and promises (cited in Lorimer, 2006, p. 139)

The world in which an individual lives is based on the material benefits and its economy and thus, the lives of the individuals are determined according to their economic circumstances. It is structured on the means of productions and the methods it uses to produce material elements of life. The society divides people into those who own property, and thereby control the means of production, the bourgeoisie, and those who are controlled by them, the proletariat, are the workers whose labor produces their wealth. Because those who control production have a power base, they have many ways to ensure that they will maintain their position: 'healthy social being will produce a healthy social consciousness' and 'therefore, can designate true and false consciousness', in addition to that 'it is bourgeois consciousness which is false and socialist consciousness which is true' (Wetter, 1969, p. 177). The term false consciousness is a tool of manipulating the proletariat in order to assert the power and control of the bourgeois within the society. The bourgeois construct the thinking patterns of the proletariat in such a way that they begin to subdue whatever has been said to them. Hence, 'through institutional control over education, religion, media, culture, and economic systems, dominant groups in society were capable of spreading ideas which serve to justify inequalities of status and power' (Jost, 1995, p. 398).

The bourgeois class engages the working class in a number of rules and regulations by delivering a number of prescriptions to assert what they are and what they are supposed to be. False consciousness is an amulgamation of false and inaccurate beliefs of the economically unstable class to perpetuate their oppression by the upper strata of society at social, economical and political level. Gyorgy Lukacs and Herbert Marcuse interpret false consciousness as not restricted to the bourgeois but also the proletariat and society as a whole is influenced by it. Jost (1995) prescribes two criteria for defining false consciousness, first, the belief must be '"false" in the epistemological sense of

being contrary to fact' and the second is that 'it must be "false" in the sense of failing to reflect one's genuine social interests' by combining the two criteria together false consciousness can be defined as 'the holding of false or inaccurate beliefs that are contrary to one's own social interest and which thereby contribute to the maintenance of the disadvantaged position of the self or the group' (p. 400).

By serving the interests of the upper strata of the society instead of the shared interests of the whole society, false consciousenss cannot be regarded as a positive tool to perpetuate equality, comfort, freedom in the society in spite of that it 'leads to the development of "needs which perpetuate toil, aggressiveness, misery, and injustice' (Marcuse, 1964, p. 5). False consciousness can be reffered to as a theory of the 'production of a type of consciousness that is defective or inadequate in the sense of impeding rather than assisting an agent's rational reaction to its own circumstances' (Redding, 2000, p. 990). The dominant class conditions human consciousness to assert its ideas that eventually integrates myth from reality as Marx and Engels put it:

> The ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas, i.e. the class which is the ruling material force of society, is at the same time its ruling intellectual force. The class which has the means of material production at its disposal, has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it. (1846, p. 64)

The control over human consciouseness gurantees the ruling class its economic stability and power in the society. Moving back to Lacan's idea of unconscious that is much more synonymous to false consciousness, it can be said that the world in which an individual exists is a combination of ideologies, values and beleifs that are working as a veil to the world of the 'Real', however, it is not about every individual to unveil that 'Real' world instead individuals spend their life without even recognizing the truth of these constructed ideologies. False consciousness is a manipulating tool that is used by the dominant class to exercise their motives but individuals cannot comprehend that they are victimized by the ideologies of the dominant lot of the society, as Crosby (1980) puts it:

> …we must not measure the need for social reform by how upset people feel with their personal situations in life. Karl Marx was right about false consciousness: those who are oppressed or disadvantaged rarely have a well-developed sense of their own disadvantage. (cited in Jost, 1995, p. 405)

False cosnciousness is a false and illusive state of life wherein the subjects from the lower strata are wishfully submitting themselves before the material benefits of the upper strata by choosing false identities. These false beliefs and illusions of the people are shaped by a capitalist class in order to motivate individuals to act against their self interests. Thus, false consciousness is identified when people accept their status within a society by sustaining oppressions and injustices without even knowing the underlying bourgeois ideology for the maintenance of status quo.

ANALYSIS OF *OVERCOAT*

Overcoat is a short story in which the author has narrated an accident of a 'well-groomed young man' who walked up in a Saturday evening. His appearance reveals that he belongs to an elite class as the author describes:

> He had put on a brown overcoat with a cream coloured half opened rose in his button hole and a green flat hat which he wore at a rakish angle. A white silk scarf was knotted at his neck. (Abbas, 2014, p. 87)

The author keeps on describing the overcoat of the young man that symbolizes his class and social status. The 'brown' overcoat is 'of good quality. The lapels were stiff and the sleeves well creased. The buttons were of horn, big and shiny' (p. 87). The young man observes other people who are wearing overcoat to protect themselves from the cold and chilled evening of january as 'most of them were wearing overcoats which were of every kind from the astrakham to the rough military khaki such as are found in large bundles at the secondhand clothes' shops' (p. 87).

The story predicts a clear picture of the society that is devided into two main classes the lower class and the upper one. The young man apparently belongs to the upper class who is chased by the lower class as 'taxi drivers' and 'tonga wallas', shop keepers and hawkers as a source of their income.

> He looked such a dandy that tonga wallas on catching sight of him, even from a distance, whipped up their horses and raced towards him…. A taxi also drew near him and the driver looked at him enquiringly…

The class conflict is presented in the story when the 'taxi drivers', 'tonga wallas', labourers and hawkers gather outside a resturant and try to enjoy an orchestra playing inside. They cannot go inside due to the inavaibility of material sources but by smelling the food and listening to 'foreign' music they manage to satisfy themselves. The young man also stands there for a while but then he moves on to a music shop and observes the foreign music instruments displayed in showcase and observes their prices. Instead of buying something he asks for a list of 'month's gramophone records' (p. 88). His investigation of the prices and demanding the gramophone details render his interest in music. He then moves to a carpet shop where he again observes the price lists, however his walk ends when a 'a truck full of bricks came from behind like a gust of wind and crushing him down and speeded off towards Mcloed Road' (p. 89).

He dies as he reaches hospital but the blood stained brown overcoat could not conceal his social status. As his coat is taken off, the reality is also exposed:

> The first to be removed was the white silk scarf. Beneath the scarf there was neither a tie nor a collar, nor even a shirt…. underneath only an old old cotton sweater which was all in holes… the socks, in colour and pattern and pattern the one was quite different from the other. (p. 90)

The total amount that the hospital administration found in his pocket was 'six annas'. The amount that is inside his pocket and the change that he was asking from 'pan wala' that was of 'ten rupees' reveal that his appearance contradicts his reality. His dialogues and overcoat symbolize his desire to be a rich man. This desire becomes evident at the time of his observation of the carpets, and the smooth touch of a carpet instigates his desire of comfortable and luxurious lifestyle.

The inaccessible price of the carpet shows the reality that he cannot achieve that status by wearing an overcoat. After this realization he does not visit any other shop but chooses to randomly walk on as a padestrian.

The author sheds light on this contradiction when the young man pretends to be from elite class. He asks for the change of a ten-rupee bill and shows his

distrust when the ‘pan wala’ offers him that he can fetch change for him. The contradiction between his real social status and the pretended one embodies the intense dividing line between the two classes. The behaviour of the upper class sitting inside the resturants and wearing expensive warm clothes compels the lower class like the young man in overcoat to be like them, however, some fulfill this desire by smelling outside and others pretend to be like them.

CONCLUSION

False consciousness is a Marxian concept that elucidates the behaviour of the people who are materialistically conditioned within a society. The character study of *Overcoat* by Ghulam Abbas reveals a society that is evidently divided into two main classes the ruling class and the working class. The author through the character of an unnamed young man sheds light on the behaviour of the people belonging to lower strata of the society.

It has been evaluated that the characters who belong to lower class are isolated in the soceity and work as servants and facilitators of the upperclass. The dividing line between the two classes asserts the indifferent attitude of the upper class that causes alienation and segregation which eventually leads the people of the lower strata to accept their social conditions on the basis of their economic instability. The economic conditioning within the society affects the people from the lower class to accept their status but if they find a space to fill up this gap of indifference they will not be reluctant to give up this chance.

Thus, it is concluded that the lower class that is shown in the story confronts the indifference on the material basis. Their social conditioning enforces them to work in a particular condition that in some way or the other facilitates the upper class. People of the lower class strive hard to diffuse this division but the upper class manages to maintain their status by raising their level of conditioning and the only way that is left for the lower strata is to do what the young man chooses to do.

References

Abbas, G. (2014). Overcoat. In S. Rasul (Ed.), *English Book I* (pp. 87-91). Lahore: Punjab Textbook Board.

Althusser, L. (2001). *Lenin and Philosophy and other essays.* New York: Monthly Review Press.

Bailly, L. (2009). *Lacan: A Beginner's Guide.* Oxford: One World Publications.

Boothby, R. (1991). *Death and desire : psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud.* New York: Routledge.

DeGloma, T. (2014). *Seeing the Light: On the Cultural Logic of Personal Discovery.* Chicago: The University of Chicago Press Ltd.

Eagleton, T. (1991). *Ideology: An Introduction.* New York: Verso.

Engels, C. M. (1846). *The German ideology.* New York: International Publishers .

Erwin, E. (2002). *The Freud Encyclopedia: Theory, Therapy, and Culture.* New York: Routledge.

Freud, D. P. (2008). *Dream Psychology - Psychoanalysis for Beginners.* (M. D. EDER, Trans.) Maryland: ARC Manor Publishers.

Furth, H. G. (1996). *Desire for Society: Children's Knowledge as Social Imagination.* New York: Plenum Press.

Habib, M. A. (2008). *Modern Literary Criticsm and Theory: A History.* USA: Blackwell Publishing.

Hall, D. E. (2004). *Subjectivity.* London: Routledge.

Jost, J. T. (1995). Negative Illusions: Conceptual Clarification and Concerning False Consciousness. *Political Psychology, 16*(2), 397-424.

Kokoszka, A. (2007). *States of Consciousness: Models for Psychology and Psychotherapy.* New York: Springer LLC.

Lorimer, D. (2006). *Fundamentals of Historical Materialism; The Marxist View of History and Politics.* Delhi: Aakar Books.

Marcuse, H. (1964). *One Dimentional Man: Studies in the Ideology of*. New York: Routledge.

Qazi, D. K. (2011, December). Lacanian concepts – Their Relevance to Literary Analysis and Interpretation: A Post Structural Reading. *The Criterion: An International Journal in English, 2*(4).

Redding, P. (Oct., 2000). On Voluntary Servitude: False Consciousness and the Theory of Ideology by Michael Rosen. *Mind, New Series, 109*(436), 990-993. Retrieved from www.jstor.org

Shepherdson, C. (2008). *Lacan and the Limits of Language.* New York: Fordham University Press.
Smith, D. L. (1999). *Freud's Philosophy of the Unconscious.* Dordrecht: Kluwer Acedemic Publishers.
Tyson, L. (2006). *critical theory today: A user Friendly guide.* New York: Routledge.
Wetter, G. A. (1969). The Ambivalence of the Marxist Concept of Ideology. *Studies in Soviet Thought, 9*(3), 177-183.

PARTITION AND THE MAKING OF POST-COLONIAL PAKISTAN: A STUDY OF CREATIVE RESPONSE IN ENGLISH AND URDU[1]

By
Dr. Munawar Iqbal Ahmad
Department of English
International Islamic University Islamabad

ABSTRACT

Perhaps no piece of writing captures the sense of tragedy and trauma of the turbulent times of independence of Pakistan in 1947 as Bapsi Sidhwa's Ice Candy Man. In this paper, mainly engaging with this work, and referring to Sidhwa's other works and some partition narratives from Urdu writers, I foreground the Partition of India and the politics surrounding it as resulting into the creation of a postcolonial Pakistan. Of particular focus are the political machinations of Mountbatten, Nehru and Patel to cripple Pakistan by depriving it of its rightful assets as reflected in a number of fiction and non-fiction works, including the one under study in the present paper. I have not only contextualized Sidhwa's work in history but also in other literary works published in English (e.g., Khushwant Singh's Train to Pakistan, 1956) and Urdu (e.g., Abdullah Hussain's Udas Naslein, 2010).
Key words: Partition, Postcolonial Pakistan, Historical Fiction

Introduction and Background

India and Pakistan came into being with surgical swiftness. The formal articulation of the demand for Pakistan was made on March 23, 1940 in Lahore in a public meeting of the resurgent Muslim League. The suddenness and unpreparedness of the Partition belied most anticipations of the immediate future. The boundaries between the two new states were not officially known until two days after they had formally become independent. But the most unforeseen aspect of the plan was the bloodbath that followed and created a historical hatred that is still simmering in India and Pakistan.

The character of the violence was not only unpredictable it was also unprecedented, both in scale and method. This burden of history has left behind deep resentment and animosity, and the most militant of nationalisms that is incomparable was also created through the official discourse of history in

[1] This paper has been extracted from the researcher's PhD thesis.

Pakistan and India, now backed up by nuclear weapons as well. On the other, a considerable sense of nostalgia also gripped the two nations (or various national groups), frequently articulated in the view that this was a partition of siblings who could not live together and decided to divide their home and property.

From the 1940s to the present, a great deal has been written about 'the partition of India' and the violence that accompanied it. Literary responses, as creative index of history as 'lived experience, of the past, possess significant interlinkages with the present. It is both compelling and challenging for a creative writer to assimilate critically the legacy of history, as a reference point for the present and formulate his/her own reflections. The legacy of history is variably reconstructed in imaginative writings, for instance, through crystallization of the 'particular' or an expansive probe into the general. Creative practice operates through 'selection' in order to be meaningful. However, the artist's prerogative of selectivity does not rule out commitment to an idea, ideal or ideology in aesthetic interpretation. A case in point, in this paper, is Sidhwa's *Ice Candy Man*. History thus selected and reenacted may be less 'scientific', less sequential, yet more interpretive in human terms, that is, in terms of the hopes and despair, aspirations and ideals of real human beings in concrete life situations.

Keeping in view the specificities of the Indian history, however, the ideological function of 'partition' historiography and creative responses has been very different from other such events in history. One case in point can be the history of Holocaust literature. Hisdus, Muslims, Sikhs, and other nations had been living in India for centuries together mostly in great harmony and peace. Unfortunately, what happened on and around 1947 has elided that actual history has justified the right-wing view that there had always been animosity between the main interest groups, and that Muslims had been only an imperial power in India for eight hundred years.

My purpose, partially, is to underscore how different the history of Partition appears from contending perspectives. More crucially, however, I hope that what sometimes looks like a plethora of quotations, and the simply overwhelming nature of many of the reports, will help to convey something of the enormity of the event.

A growing number of scholars have given attention to this contentious site of history that is avidly fought and has become the subject of heated debate. The good that has begun to filter out of this historical continuum is that many previously marginalized and ignored areas are constantly revisited by historians in India, Pakistan, Great Britain and elsewhere. This marks an important

advance in the process of rethinking the history of Partition, of nationhood and of national politics in the subcontinent. With the passage of time, emotions have been replaced by rational analysis, as is evident in a new book by Jaswant Singh (2009). But the passage of time does not unconsciously produce a set of new perspectives and questions. On the contrary, a set of far-reaching political and historiographical considerations lies behind such revisionist thinking in this area.

With reference to the creative response as propounded by Sidhwa in particular, one may say that art contests reality, but it does not avoid it. Indeed, it is this creative contest of art and reality that the aesthetic interpretation of the artist is articulated. Ultimately, and specifically in the context of historical socio-political discourses, the true significance of historical fiction lies in its aesthetic interpretation of salient historical and socio-political themes. In *Ice Candy Man*, Sidhwa has foregrounded a number of socio-political issues surrounding Partition as this is the major theme of her novel. For example:

1. Cabinet Mission and the reasons of its failure
2. Contrasting attitudes of Muslim League and Congress
3. Removal of Lord Wavell and appointment of Mountbatten as viceroy of India in the months leading to Partition.
4. The Sikh question
5. Riots in Punjab and its partition
6. Redcliff Award and the boundary commission
7. Gradual eroding of communal harmony
8. Congress ministries of 1937, and other historical problems of the time that ultimately resulted into Pakistan emerging as a 'moth-eaten' country.
9. Gandhi's Non-Cooperation Movement

My whole point in including the following survey is to highlight historical truth that has begun to emerge in the revisionist histories written more recently. The credit goes to Sidhwa, who, much before Stanley Wolpert's *Shameful Flight* (2006) (and other such 're-writings' of history), had the artistic courage and historical acumen to put that contested history of the Partition in its true perspective.

Partition and the Creative Response

One can say almost with certainty that no single event in the history of the twentieth century has inspired as much literature as the Partition of India. It was such a traumatic experience for the inhabitants of India, irrespective of their

creeds and colors, that almost everyone in the Sub-continent was jolted out of a centuries old mutual co-existence and communal harmony. The scale and depth of the tragedy was such that many writers, for many years to come, approached the subject of partition with great trepidation. Except for an artist of Manto's caliber, no other writer addressed this issue with a directness and ruthlessness that was required. This silence is even more striking in someone like Qurratulain Hyder. Twice, once in *Aag ka Darya* (translated as *River of Fire,* 1998) and again in *Akhri Shab ke Musafar* (translated as *Fireflies in the Mist*, 1994), she writes about the years before and after Partition, but chooses to remain silent about the Partition year. Both the discourses and the silences are significant. Given the violence that attended Partition, given the traumatic movement of millions of uprooted people, it is not surprising that the first impressions conveyed by the creative writers were that of a communal conflagration (Roy & Bhatia, 2008). The stark images of abducted women being paraded through the streets, of mutilated bodies of men and women, of train loads of corpses, of lines of moving humanity trudging through roads strewn with bodies and baggage left behind, the religious cries now turned into battle cries or calls for vengeance strew the literature that emerges immediately after independence. Saadat Hasan Manto, Abdullah Hussain and Kishan Chander use Urdu to describe this violence; Khushwant Singh and Bapsi Sidhwa use English.

Manto was perhaps the most original writer to take up the theme of partition in a number of stories. There is a passage in Sa'adat Hasan Manto's famous Urdu short story, "Toba Tek Singh", which could be read as an archetypal moment in the representation of the 1947 Indo-Pakistani partition. As a comment on the relative sanity of national-communal division, Manto sets his story in a Lahore lunatic asylum and here the horror of partition is conveyed in a bleak comic disorientation that takes hold of the prison inmates as they become unable to situate themselves in the changed landscape of a new independent South Asia. The passage that stands out in Manto's story articulates this dislocation as a repeated inquiry about the exact whereabouts of the new states:

As to where Pakistan was located, the inmates knew nothing. That was why both the mad and the partially mad were unable to decide whether they were now in India or Pakistan. If they were in India, where on earth was Pakistan? And if they were in Pakistan, then how come that until only the other day it was India? (Manto, 1990, p. 13)

Thus, for Manto, as for other South Asian authors of his generation, the writing of Partition entails certain level of cynicism or reflexive distance towards the very idea of located, unified identities (Tickell, 2001, p. 175).

As the bulk of such literature is bewilderingly high, I would like to discuss the creative response of Pakistani writers with particular focus on Bapsi Sidhwa's work since she, in the views of many critics, has been able to handle this contentious and charged issue with utmost clarity and disinterestedness. At the same time, she has very successfully incorporated the Pakistani view of Partition.

Except for her latest novel, *An American Brat* (2012), there is a common strain running in Sidhwa's early novels. Though they are different in their central themes and yet one can trace a commonality that can be described, in the words of Anita Desai, as 'a passion for history and for truth telling' (as cited in Rao et al., 2006, p. 88). In *The Crow Eaters*, *The Bride*, and the *Ice Candy Man*, her desire to understand the terrible events of the Partition of the Indian Sub-continent in 1947 and the subsequent birth of Pakistan as a nation is evident. To understand Pakistan's post-partition history and society, Bapsi Sidhwa appears to suggest that it is compelling to understand the events which led to its emergence as a new nation in 1947.

Even in her first novel *The Crow Eaters*, predominantly dealing with her own Parsi community in Lahore and Bombay, she revisits history, giving clear historical signposts throughout the narrative. References to Partition or Independence recur on a number of occasions. The presence of the British Raj is evident, for example, in the character of "that bumptious son-of-a bitch in Peshawar called Colonel Williams. I cooed to him—salaamed so low I got a crick in my balls—buttered and marmaladed him until he was eating out of my hand. Within a year I was handling all traffic of goods between Peshawar and Afghanistan!" By employing brief yet subtle historical references from the British Raj in India,

Sidhwa is writing back against the traditional pictures of the Raj—by implying that colonel Williams accepted bribes, and by showing Freddy arranging visits to dancing girls in the Hira Mandi for Charles P. Allen. The British Raj is thus transformed from the proud father of so many British versions of history to the somewhat seedy progenitor of Sidhwa's version of Pakistan's history. (Crane in Dhawan & Kapadia, 1996)

By giving a rebuttal of Indian and British versions of Partition histories, Sidhwa underscores her identity as a Parsi Pakistani writer. Historiography has been a major contention in the debates surrounding the troubled history of Partition. There is a politics of exclusion and inclusion in the official histories of both India and Pakistan. Therefore, as a Parsi writer, she even appears, on occasions, to write against Pakistani interpretations of history—as with Freddy's foreboding words which bring the novel to a close: "We will stay where we are… let Hindus, Muslims, Sikhs, or whoever rule. What does it matter? The sun will continue to set— in their arses" (Sidhwa, 1978/2006, p. 283). These words echo the views expressed by the villagers of Mano Majra in Khushwant Singh's *Train to Pakistan*: "Freedom is for the educated people who fought for it. We were slaves of the English, now we will be slaves of the educated Indians—or the Pakistanis" (p. 62). Even in *Ice Candy Man*, the inhabitants of Pir Pindo, initially, refuse to believe the Partition plan and consider it a great conspiracy to divide their centuries old villages and family ties. Sidhwa thus makes a strong political statement about the nature of politics of Partition.

Whereas *The Crow Eaters* draws to a close with the horrors of Partition imminent, those horrors are the starting point of *The Bride.* Thus the story of Zaitoon, 'The Bride', commences as the history of Pakistan as a new nation begins, and it begins in bloodshed and tragedy. Train massacres, rapes, and arsons had been the most common brutalities which were inflicted upon those crossing borders during 1947. That is why they are also the major motifs of almost all partition novels written in India or Pakistan, irrespective of their linguistic medium. Therefore, Sidhwa also chooses to start her second novel with the familiar scene of a train massacre in which the Sikhs attack a train full of Muslim refugees. The attack on the train which is told in the first-person to add the sense of horror, together with the later attack on the refugee camp causes readers of *The Bride* to recall once more the many Partition novels, like Khushwant Singh's *Train to Pakistan.* Nasim Hijazi's *Khak aur Khoon*, and Chaman Nahal's *Azadi*, in which similar attacks take place. In *The Bride*, however, the horror of "the chaotic summer of 1947" (Sidhwa, 1983/2008, p. 14) is only the starting point of the novel rather than its subject. Its actual subject is the plight of women who continue to suffer in the new independent country as well. The Independence does not bring any fruits of freedom for them as their marginalization and exlpoitation continue in the light of centuries old customs.

The Bride is mainly the story of Zaitoon who as a child is rescued by Qasim when the Lahore-bound train is attacked and her parents are killed. Qasim adopts her and raises her in Lahore as his own daughter until she is fifteen. At this point, he takes her to his ancestral home in the mountains to be married to one of his kinsmen. This allows Sidhwa to contrast the often brutal ways of Qasim's people with the gentler life Zaitoon has known in Lahore, and sets the scene for an exploration of the cultural divisions Sidhwa sees within independent Pakistan. At the centre of Sidhwa's examination of the conflicts she perceives between two essentially male-dominated worlds, lies a very strong interest in the position of women in Pakistani society. The plight of women as a leitmotif is skilfully highlighted by the introduction of the young American woman, Carol, who is married to a 'modern' western-educated Pakistani husband.

Her presence in the novel does not emphasize the cross-cultural differences between East and West so much as the cross-gender differences that exist within Pakistani society. Women, unlike men, are expected to be silenced voices, inhabiting the shadows cast by their fathers, husbands, the family home—silences and shadows which deny an individual her identity, make her anonymous. Sidhwa uses the burkha as the ultimate symbol of shadow and silence. (Crane in Dhawan & Kapadia, 1996, p. 51)

Zaitoon borrows a baurkha so that she can walk past her father unrecognized (Sidhwa, 1983, p. 91). Similarly, Carol, offended by the stares of a group of tribal men sarcastically, comments, "May be I should wear a burkha!" (p. 113), suggesting that this would be a shadow which would hide her and metamorphoses her into an anonymous part of womankind.

Like its predecessor, *The Crow Eaters*, *The Bride* exhibits Sidhwa's passion for history. And as in *The Crow Eaters*, the date is introduced and a clear time-scale in adhered to. There are also references to real historical figures: to Sir Bindon Blood (p. 116) who failed to subjugate the mountain tribes at the turn of the century. Carol's experiences as the foreign wife of a Pakistani are juxtaposed with Zaitoon's ordeal as an 'outsider' married to a Kohistani tribesman, and together Carol's circumstances and Zaitoon's awful plight are used by Sidhwa to highlight the position of women in Pakistani society.

The British Raj was an important shaping-presence during the Partition drama as is evident in this novel. Sidhwa reminds the reader of the role of the British in the division of the sub-continent.

The earth is not easy to carve up. India required a deft and sensitive surgeon, but the British, steeped in domestic preoccupation, hastily and carelessly butchered it. They were not deliberately mischievous - only cruelly negligent! A million Indians died. The earth sealed its clumsy new boundaries in blood as town by town, farm by farm, the border was defined. (Sidhwa, 1978, p. 14-15)

The birth of Pakistan could not be celebrated as the mark of freedom as a great occasion in the history of this new nation. It was an abortion of history and geography.

Sidhwa casts the British not in the role of caring surgeon, but as bloody abortionist, and Pakistan as the child of their botched work survives, and is alive but damaged and literally dripping with the blood of its parent India. But in this novel the ills of Pakistan are by no means laid solely at the feet of the British Raj. Pakistan's continuing socio-political maladies are due to corrupt Pakistani politicians and businessmen, like the 'Leader' Nikka Pehalwan works for. (Crane in Dhawan & Kapadia, 1996, p. 53)

The only difference is, in Pakistan's context, the United States has replaced Great Britain as a colonizing power.

The colonial experience and English literary heritage seem to be essentially instrumental in the emergence of novelists like Bapsi Sidhwa. Both of the factors resonate down our memory lane when in Lahore, at an early stage of the novel, "Qasim perched a frightened Zaitoon on the tall, proud snout of the Zam-Zam cannon, known because of Kipling as 'Kim's gun" (Sidhwa, 1983, p. 48). This historical/literary reference shows Sidhwa's consciousness about her modern readers who will read her novel in perspective of Anglo-Indian writers like Kipling.

In both *The Crow Eaters* and *The Bride*, partition is an important motif, but not the shaping-force of the novels. However, in her third novel, *Ice Candy Man*, Partition is the central motif, and there is a strong sense of the politics of the time, a strong historical consciousness in this novel, as there is in her two previous novels. The narrator of the novel is a ten years old Parsi girl, free both from the prejudices of religion, and from the prejudices against women and the constraints imposed on her sex which she will be subject to as she grows older:

Our shadow glides over a Brahmin pundit… Our shadow has violated his virtue. The Pundit cringes… He looks at his food as it is infected with maggots. Squeamishly picking up the leaf, he tips its contents behind a bush and throws

away the leaf… I am a diseased maggot. I look at Yousaf. His face is drained of joy, bleak, furious. I know he too feels himself composed of shit, crawling with maggots.

Now I know surely. One man's religion is another man's poison.

I experience this feeling of utter degradation, of being an untouchable excrescence, an outcast again, years later when I hold out my hand to a Parsee priest at a wedding and he, thinking I am menstruating beneath my facade of diamonds and sequined sari, cringes. (Sidhwa, 1988/2000, p. 116-17)

It may be worth remembering that Sidhwa herself was a young girl in Lahore in the years leading up to Partition, and thus, like Lenny, witnessed the historical events of the time. Due to the polarizing nature of the partition narratives, whether in fiction or non-fiction, truth becomes the biggest casualty in the writing process. Sidhwa is alive to this danger and therefore, chooses the age and sex of her narrator carefully. As a Parsi, Lenny has no Hindu, Muslim, or Sikh axe to grind. The narrative voice acquires much authenticity and validity in Lenny's self-condemning question, "How can anyone trust a truth-infected tongue?" (p. 243). This is a wonderful conceit, an elaborate metaphor which contains both paradoxical and ironical elements.

The word 'infected' loads its partner 'truth' with unusually negative connotations and causes us to reflect on the nature of the truth we want to hear. Though we require Lenny to be a reliable witness to the historical events she sees, and to tell an historical truth (within the bounds of Sidhwa's fictional truth) in her narration, we are made uneasy by the unwise, instinctive truth which causes, her to betray Ayah. Only a child could own such a truth-infected tongue. (Crane in Dhawan & Kapadia, 1996, p. 54)

It is this same childish innocence which causes Lenny to suspect that her mother and godmother are behind the arson attacks in Lahore as they carry cans of petrol in their car. She also expresses her childish concern for the 'fallen women' in the 'prison' across the road. In fact the women living there are those unfortunate daughters and wives who have been abducted by the Sikhs and the Hindus and have been raped. Now their families refuse to take them back as they are a 'stigma' to the family name. But it is testament to Sidhwa's skill as a novelist that the reader always sees the 'real' truth of the situation, while at the same time recognizing the validity of Lenny's perception about the truth. Again, we are reminded that there is no single truth—there are always many

ways of interpreting the events which are being played out in Sidhwa's Lahore of 1947. In *Ice Candy Man* the fact that Lenny's 'unreliable' narration proves, after all, to be reliable in its own way, causes us to at least question the British and Indian versions of the truth about Partition that have hitherto been accepted.

The dinner-party at Lenny's parent's house, during which Lenny and her brother hide under the large table and eavesdrop on the conversation overhead, allows Sidhwa to introduce a discussion of the major political issues of the day—Swaraj, the demand for Pakistan—and the major political players—Gandhi, Jinnah, Wavell, Congress, the Muslim League, the Akalis—which would otherwise be outside the world of her young narrator. Sidhwa brings her Pakistani identity into play as she tries to correct the misconceptions about Jinnah's personality and role in the Partition.

Lord Wavell, as viceroy of India, was viewed by many as a judicious and fair player in the years leading to Partition. On the other hand, Lord Mountbatten's scandalous relationship with the Nehrus and his prejudice against Jinnah and Muslims in general is now being well-documented in the revisionist histories of Partititon. With uncharacteristic bitterness, Hassan the Masseur says: "So they sack Wavell sahib, a fair man! And send for a new Lot sahib who will favour the Hindus" (Sidhwa, 1988/2000, p. 90).

Similarly, Lenny overhears much about the current political situation. As a child she does not understand much of those developments at the time as she sits with Ayah and her followers. And it is because of what she overhears, because of the opinions she has been exposed to, that Lenny suddenly becomes aware of the different religions all around her. How history contributes to a precocious development of a child is apparent when she says: "It is sudden. One day everybody is themselves—and the next day they are Hindu, Muslim, Sikh, Christian. People shrink, dwindling into symbols. Ayah is no longer just my all-encompassing Ayah—she is also a token. A Hindu" (p. 93). This signals a growth from innocence to experience, which prompts us to place more trust in the rapidly maturing narrator.

Perhaps the most significant remark for my purpose in this text is that, on the one hand, Jinnah is treated by the Indian and British historians as a monster and, on the other, he died broken-hearted in his own creation, Pakistan. "And, today, forty years later, in films of Gandhi's and Mountbattens lives, in books by British and Indian scholars, Jinnah, who for a decade was known as 'Ambassador of Hindu-Muslim Unity,' is caricatured, and portrayed as a

monster." (p. 160) In re-imagining Jinnah, Sidhwa draws on a quotation from the Indian poet and freedom fighter, Sarojini Naidu, to support the validity of her portrayal of Jinnah.

Alamgir Hashmi has expressed some reservations about the historical content of the novel. He writes that *Ice Candy Man* "concerns the Partition events of 1947, and is more interesting for its characterization, developing narrative techniques and the child's point of view than what it actually has to tell about the events" (quoted in Crane, 1996, p. 58).

However, this is far from being a case of inaccurate historical detail; rather memory is playing a part here. *Ice Candy Man* is deeply political in its retelling of the events of Partition from a Pakistani rather than an Indian perspective. The historical signposts or references in this novel are necessarily limited because Lenny doesn't understand much of what she hears. As Lenny herself says: "Obviously he (Ice Candy Man) is quoting Bose (Sometimes he quotes Gandhi, or Nehru or Jinnah, but I'm fed up of hearing about them. Mother, Father and their friends are always saying: Gandhi said this, Nehru said that. Gandhi did this, Jinnah did that. What's the point of talking so much about people we don't know?)" (Sidhwa, 1988/2000, p. 29).

Conclusion

India has produced a number of Partition novels which have contributed to the strong body of fiction which treats the history of India. But Partition is as much a part of Pakistani history as it is a part of Indian history, and it is important to have a Pakistani version of that shared horror. *Ice Candy Man* is both Pakistani version of Partition and a major contribution to the growing list of Partition novels which continue to emerge from the Indian sub-continent. Through her various marginalized narrators and through the experiences of the many marginalized characters in her first three novels, Sidhwa gives voice to hitherto silenced groups of Pakistan (and India) and in so doing tells other versions of her country's history.

References

Dhawan, R.K. and Novy Kapadia (Eds.). (1996). *The Novels of Bapsi Sidhwa*. New Delhi: Prestige.

Hussain, A. (2010). *Udas Naslein*. Lahore: Sang-e-Meel.

Hyder, Q. (1994). *Fireflies in the Mist.* New York: New Directions.

Hyder, Q. (1998). *River of Fire*. New York: New Directions.

Manto, S. H. (1987). *Kingdom's End and other Stories*, trans: Khalid Hassan. Karachi: Oxfor University Press.

Rao, V. P. P., Rani, K. N., & Rao, D. D. B. (2004). *India-Pakistan: Partition Perspectives in Indo-English Novels*. New Delhi: DPH.

Roy, A. G. & Bhatia, N. (2008). *Partitioned Lives: Narratives of Home, Displacement and Resettlement*. New Delhi: Pearson.

Sidhwa, B. (2000). *Ice candy man*. New Delhi: Penguin India.

Sidhwa, B. (2006). *The crow eaters*. Minneapolis: Milkweed Editions.

Sidhwa, B. (2008). *The Pakistani bride*. Minneapolis: Milkweed Editions.

Sidhwa, B. (2012). *An American Brat*. Lahore: Ilqa.

Singh, J. (2009). *Jinnah : India, Partition, Independence*. New Delhi: Rupa Publications.

Singh, K. (1956). *Train to Pakistan*. New Delhi: Chatto & Windus.

Tickell, A. (2001). How many Pakistans? Questions of space and identity in the writing of partition. *ARIEL: A review of international English literature*, 32: 3.

Wolpert, S. (2006). *Shameful Flight*. New York: Oxford University Press.

d Theory, 23(1): 1-33.

One Hundred Years of Dialectics: Macondo and the Dynamics of History

Sheheryar Khan
Lecturer
Department of English
Govt Post Graduate College, Asghar Mall, Rawalpindi

ABSTRACT

Marx described the development of human societies in terms of 'historical materialism'. Societies evolve through 'dialectic', an internal process of contradictions. The change in 'tools of production' brings about change in 'superstructure'. For Marx, it is not the 'ideas' that change 'material conditions' of existence but it is the other way round. The initial primitive stages of history came to an end through their internal contradictions and gave birth to more advanced stages. In One Hundred Years of Solitude, the village of Macondo can be taken as a microcosm, a small scale world which also follows these stages of 'historical materialism'. In the beginning, it is just a small apolitical community but later on, it evolves into a coherent social formation and towards the end it reaches an advanced stage of capitalism. The paper explores this evolution in the light of Marx's concept of history and how developments in matter affect the social structure.

It is customary to interpret *One Hundred Years of Solitude* as a historical narrative but as we see that the relationship between history and fiction is an ambivalent one. History, just like fiction, follows a 'narrative pattern' and a 'chronological sequence of events' but the aspect in which they differ is their 'content'. Fiction is what we call 'an imaginative discourse', something "constructed" rather than "found" (White, 1984). But despite this distinction that underlies the fictional and historical discourses, the boundary that separates the two is not often well-defined. Sometimes the fictional world goes beyond the 'mere history' as it constructs something that is 'temporal' as well as 'timeless'. *One Hundred Years of Solitude* creates a fictional world, a fantastical panorama, where the real and the magical exist side by side. Its time sequence is non-linear to say the least, though its overall structure does follow a chronological order in the depiction of events that shape and reshape the destiny of Buendia family. Looking at it in this perspective, the novel is a kind of history, though it would be too simplistic to describe it so. A narrative like this cannot be limited to or boxed into such rigid categories. But here I would not delve into this 'fictional/historical' debate as this is the subject of many other studies. Rather it would be interesting to interpret the novel in relation to Marx's concept of 'historical materialism' and relate it to the history of the fictional town of Macondo.

Marx divided society into two elements 'economic base' and 'superstructure' but the relationship between the two is dialectical i.e. not only the base gives rise to superstructure but in some cases superstructure also affects the base.

Marxist conception of history is based upon this dialectical relationship and how in the epochs of human history, it transforms social structures. Marx discussed his 'Materialistic Concept of History' in his preface to *A Contribution to the Critique of Political Economy*:

> In the social production which men carry on they enter into definite relations that are indispensable and independent of their will; these relations of production correspond to a definite stage of development of their material powers of production. The sum total of these relations of production constitutes the economic structure of society – the real foundation, on which rise legal and political superstructures and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production of material life conditions the general character of the social, political and spiritual processes of life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but, on the contrary, their social existence determines their consciousness. (Marx, 1977, p. 389-390)

Productive forces are the forces or things through which human beings produce or in other words "means of production" and in an agrarian society, the productive forces would be land, plough and ox and in an industrial society these would be factories, machines buildings etc. In turn these productive forces give rise to the relations of production or the relation between the people. What we want to establish here is the fact that relations of production are directly linked with the means of production. Marx says that as the means of production change, they also bring about changes in the social relations and the ideology of a society. Marx puts it rather directly: "The hand mill gives you society with the feudal lord; the steam mill, society with the industrial capitalist" (Marx, 1977, p. 202).

The change in the base and consequently in the superstructure is caused by an internal process of contradictions called dialectic. Dialectic is a process in which contradictions in material conditions give birth to new means of production and consequently in the relations of production. On the basis of this philosophy of historical materialism, Marx has described six stages in the development of social formation. In this study I would analyze the history of Macondo in relation to four of them.

The first stage described by Marx is that of primitive communism. The stage probably begins at the dawn of human history. At this stage there everything is owned by the community and there is no concept of private property, leadership, slaves or servants. The community consists of a small number of houses and everything is shared by its members. At the beginning of the novel, Macondo is village very much similar to this form of primitive communism.

> At that time Macondo was a village of twenty adobe houses, built on the bank of a river of clear water that ran along a bed of polished stones, which were white and enormous, like prehistoric eggs. The world was so

recent that things lacked names, and in order to indicate them it was necessary to point. (Marquez, 1967, p. 1)

As the village was founded by Buendia family so they are the self proclaimed head of the community. Gypsies are their only link to the outside world as they come every year with their new inventions and entertainments. We see that at this stage there is no political or economical system in Macondo and everything has retained a kind of primitive simplicity. Even the scientific experiments made by Jose Arcadio Buendia are pretty naïve ones as he has no basis in scientific method and just uses his intuition. The expedition that he leads to find the link to the outside world also fails as they lack necessary instruments and means to do that. So the first part of the novel, a kind of primitive communism cannot last long. When Jose Arcadio goes away with the gypsies and his mother Ursula tries to find him, they open up Macondo to the outside world and this, as we come to know, proves to be cataclysmic for the community. The internal contradictions of which Marx talks about bring about the decline of one stage in human history. In case of Macondo, we can clearly see that its primitive form of life cannot survive that test of time. One way or the other, it must come to terms with the outside world and this exposure would transform it for good or bad. But this does not mean that a society is completely destroyed. Rather these contradictions give birth to a new form of social hierarchy and there is a forward movement.

The second stage in historical materialism is that of feudalism. Though Marx was talking about this stage with reference to European feudalism and it is hard to find its parallel in Latin American countries yet there are some elements in the history of Macondo that resemble this historical epoch. Feudalism was the first stage in human history that organized societies in form of political units. There was a social hierarchy with feudal lord at the top and serfs and slaves at the bottom. For the first time the concept of government was introduced. The serfs would work on the land and produce crops which would be traded with other communities. This gave birth to a new class of merchants. The land owning classes became very powerful and the affairs of the state would be in their hands. This also introduced different forms of oppression and exploitation. Political ideologies like liberalism and conservatism also emerged. This second stage surfaces in Macondo when the first government agent, Magistrate Don Apolinar Mascote comes to the town and establishes his office there. The first order that he decrees is that the new Buendia house should be painted blue instead of white. This infuriates Jose Arcadio Buendia and he confronts the man violently.

> "In this town we do not give orders with pieces of paper". He said without losing his calm. "And so that you know it once and for all, we don't need any judges here because there is nothing that needs judging." (Marquez, 1967, p. 57)

After that Jose Arcadio Buendia explains to him that the village was not a developed 'polity', rather it has sustained its primitive communism.

> Facing Don Apolinar Mascote, still without raising his voice, he gave a detailed account of how they had founded the village, of how they had distributed the land, opened the roads, and introduced the improvements that necessity required without having bothered the government and without anyone having bothered them…… No one was upset that the government had not helped them. On the contrary, they were happy that up until then it had let them grow in peace, and he hoped that it would continue leaving them that way, because they had not founded a town so that the first upstart who came along would tell them what do to (p. 57).

The dialectics of history—the clash of the opposites has already begun. This outside influence also brings with it a kind of awareness that Macondo is not just an isolated island but its destiny must be understood in terms of a sociological whole of which it is just a part. Arrival of the magistrate is the first indication that Macondo is not just a self-sufficient primitive social structure. Secondly, at this stage the inhabitants of the village realize this fact that societies require a socio-political ideological base and must have a governmental structure. The concept of democracy and the ensuing debate between liberal and conservative ideologies was the inevitable result of this awareness and the Macondians not only accept this dialectical change but also become active participants in this political conflict. Ironically, Colonel Aurliano learns about liberal ideology from a conservative—his father-in-law, the magistrate himself.

> The Liberals were determined to go to war. Since Aureliano at that time had very confused notions about the difference between Conservatives and Liberals, his father-in-law gave him some schematic lessons. The Liberals, he said, were Freemasons, bad people, wanting to hang priests, to institute civil marriage and divorce, to recognize the rights of illegitimate children as equal to those of legitimate ones, and to cut the country up into a federal system that would take power away from the supreme authority. The Conservatives, on the other hand, who had received their power directly from God, proposed the establishment of public order and family morality. They were the defenders of the faith of Christ, of the principle of authority, and were not prepared to permit the country to be broken down into autonomous entities. (p. 98)

All this controversial political wrangling confuses Colonel Aureliano and he "could not understand how people arrived at the extreme of waging war over things that could not be touched with hands" (p. 99). As we see that this conflict turns the paradisiacal island of Macondo into a highly charged political battleground. In a way, it is a movement from innocence to knowledge, and

Macondo pays a high price for that. From now on its social structure would never be the same.

Up till now Macondo was a real primitive communist society but as it opens its gate and starts looking at itself as part of a broader political milieu, its constitutional make up makes room for institutional restructuring. I have already mentioned the introduction of proper governmental structure but the most important outcome of this development is the concept of private property. Before that there was no such thing as private ownership and capital in Macondo. The land was divided among the inhabitants equally. Jose Arcadio is the first person in the history of the village who tries to grab the lands of other villagers. He seizes the lands of other people and collects illegal taxes from the farmers.

> Years later, when Colonel Aureliano Buendia examined the titles to property, he found registered in his brother's name all of the land between the hill where his yard was on up to the horizon, including the cemetery, and discovered that during the eleven months of his rule, Arcadio had collected not only the money of the contributions, but had also collected fees from people for the right to bury their dead in Jose Arcadio's land. (p. 117)

Marx says that private property is the main source of exploitation in a social formation. The people, who own lands or capital, use their power to exploit the under-privileged. Jose Arcadio uses his physical strength and status to subdue the other poor formers. At this stage, Macondo has already lost its primitiveness and it is prepared to enter into the next historical stage.

The third stage in the dialectic of history is that of capitalism. Capitalism is marked by free market economy in which business and trade forces are concentrated in form of very powerful multinational companies. The means of production are no longer in the hands of feudal class but rather they are monitored by the capitalists. The form of government is parliamentary democracy but all factions of society do not have equal representation because of the class system. Capitalism keeps the working class in this illusion that they are paid exactly the value of their labour but actually this is not so. The surplus money generated through this labour is turned into profit for the capitalists and is used to exploit the working class.

The village of Macondo enters this stage of history with the construction of railroad. Nobody could have guessed that such an unassuming event would give rise to such catastrophic occurrences. "The innocent yellow train that was to bring so many ambiguities and certainties, so many pleasant and unpleasant moments, so many changes, calamities, and feelings of nostalgia to Macondo" (Marquez, 1967, p. 228). Along with other novelties and changes, the train also brings with it 'American Fruit Company', a typical multinational capitalist corporation. It transforms the village in an uncanny manner and builds a

microcosm of its own; “streets lined with palm trees, houses with screened windows, small white tables on terraces” (p. 233). But above all this company descended on Macondo with the might of a god as its arrival proves to be cataclysmic in many ways. “Endowed with means that had been reserved for Divine Providence in former times, they changed the patterns of the rains; accelerated the cycle of harvests, and moved the river from where it had always been and put it with its white stones and icy currents on the other side of the town, behind the cemetery” (p. 233). The company provided jobs to thousands of people but it exploits them by paying low wages, long working hours and poor working conditions. This goes on for quite some time and the workers get agitated. This is when they decide to record their protest.

Capitalism, because of its excessive coerciveness and exploitation, cannot survive for long as its inherent contradictions cause its downfall. Initially, workers are not conscious of their exploitation and think that metaphysical rather than material causes are responsible for their sufferings. Gradually, they gain class consciousness and realize the need to overthrow this system. If this worker’s revolt is successful, society will enter into the next stage called Socialism. Jose Arcadio Segundo and some other union leaders decide to arrange a strike against American Fruit Company. “The protests of the workers this time were based on the lack of sanitary facilities in their living quarters, the nonexistence of medical services, and terrible working conditions” (p. 305).

There are also other complaints like the way sick labourers were treated by company doctors and how the company pays its workers in scrip which could only be exchanged at company’s own commissaries (p. 305). The first step that the government takes is to arrest the union leaders. As it is already mentioned that state institutions assist the capitalist corporation like American Fruit Company and always protect their interests and the same thing happens in Macondo. For example, when the workers decide to file a case against the company, their case does not get registered for a long time and then when it comes to the court, Mr. Brown, the owner of the company, just disappears and the law fails to do anything against him. When the workers cannot make their voices heard they go for the last option. “The great strike broke out. Cultivation stopped half way, the fruit rotted on the trees and the hundred-twenty-car trains remained on the sidings. The idle workers overflowed the town” (p. 307).

The American Fruit Company cannot allow this state of affairs to go on for long as it is detrimental to their repute and business. So Mr. Brown pulls some strings and the conservative government decides to send army to the region. The army arrives with their ominous guns and equipment and all that. “Martial law enabled the army to assume the functions of arbitrator in the controversy, but no effort at conciliation was made. As soon as they appeared in Macondo, the soldiers put aside their rifles and cut and loaded the bananas and start the train running” (p. 308).

But when the state of affairs does not improve for a long time the company puts pressure on the government to use force to crush the rebellion. The crowd of estimated three thousand workers gathers at the station on Friday. "The army blocks all the passages and then the decree signed by General Carlos Cortes Vargas is read in which the protesters are declared as 'bunch of hoodlum' and the army is authorized to shoot them" (p. 310).

Fourteen machine guns fire at them and mayhem ensues. Jose Arcadio Segundo observes all this as a surrealist dream. When he wakes up he finds himself alive on the train of the dead. The three thousand workers, who were just recording the protest against the inhuman treatment they suffered through the hands of their masters, lost their lives and were thrown into the sea like "rejected bananas" (p. 312). And thus the uprising of the working class is crushed in such a manner that even those who are alive cannot mourn their dead. The fourth stage of socialism is not to come.

Hegel conceived human history as "the development of the idea of freedom" (Hegel, 1956). This dynamic conception of history, which is based upon Hegel's dialectic, is in fact an odyssey of human spirit towards its destined aim. From the primitive Oriental societies to the modern Prussian state, every event in human history had a definite goal and significance (Hegel, 1956).

Marx took this "dialectic of spirit" and transformed it into the "dialectic of material forces" that shape and mould the dynamics of history (1955). We see that the Macondo's history can be explained in terms of Hegel/Marx dialectics but the difference is that dialectic is a linear process, always moving forward in time. But Macondo's history is somewhat cyclic; it comes into existence out of nowhere and towards the end of narrative, it is wiped off the surface of the earth. It does not reach the higher stages of development as Hegel and Marx envisaged. Does it mean that Marquez's conception of history is pessimistic? Apparently, it appears so but if we look at it from a different angle, we would see that Marquez does not seem to be concerned with Being/Nothingness binary. Rather he has narrated a story which can be called 'Becoming'. History is a process, a journey and not a destination. Whether one reaches the destination or not, it does not matter. What really matters is the way you tread on the path of life. Buendias live, love, hate and fight in their own way and on their own terms and this perhaps is the gist of the argument. Macondo is a microcosm, a small Columbia, or a small world, whichever way we put it, but above all it is a village that exists, perhaps, in the imagination of every man.

REFERENCES

Hegel, G. W. F. (1956). *The Philosophy of History*. Trans. J. Sibree. New York: Dover.

Marquez, G. G. (1967). *One Hundred Years of Solitude*. Trans. G. Rabassa. London: Penguin Books.

Marx, K. (1977). *A Contribution to the Critique of Political Economy.* Moscow: Progress Publishers.

Marx, K. (1955). *The Poverty of Philosophy*. Moscow: Progress Publishers.

White, H. (1984). The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory. *History and Theory*, 23(1): 1-33.