تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

جنوری - جون ۲۰۱۶ء ۱۵

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

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

۱۵ معیار جنوری - جون ۲۰۱۶ء 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 و فن 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 رمقالہ 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

۱۵

(جنوری۔جون ۲۰۱۶ء)

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 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: 051-9019506

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

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

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

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

علمِ منطق پر ایک نایاب اُردو کتاب: مبادی الحکمہ	ڈاکٹر احمد بلال اعوان	۹
تحقیق میں سرقہ اور معیار کا فقدان	ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ	۲۳
اقبال کی افغان شناسی	ڈاکٹر اسماعیل گوہر	۲۹
''اُمراؤ جان اَدا'' کی تکنیکی، تہذیبی اور فکری جہات	ڈاکٹر بلال سہیل	۴۵
دوستوئیفسکی کا ناول جرم وسزا اور سوشلسٹ نظریہ جرم ایک جدلیاتی مطالعہ	ڈاکٹر مظہر علی طلعت	۶۷
''اداس نسلیں'' برصغیر کی سیاسی عصریت کا مؤثر بیانیہ	ڈاکٹر کامران عباس کاظمی	۷۵
سید رفیق حسین کے افسانوں کا کرداری مطالعہ	محمد نصر اللہ	۸۹
محمد الیاس کے ناول بارش میں نسل کا تصور	سمیرا عمر	۱۰۱
خواجہ فرید الدین عطار کی مثنوی: منطق الطیر: کی سات وادیوں کا سفر	ڈاکٹر علی کمیل قزلباش	۱۱۱
عطا شاد: سوانح اور ادبی وفنی خدمات	شعیب شاداب	۱۲۳
سحر انصاری اور نمود	ڈاکٹر صدف فاطمہ	۱۴۳
سلطنتِ عثمانیہ: حرم سرائے اور مغرب کی (غلط) نمائندگی	محمد الیاس رڈاکٹر عابد مسعود	۱۶۵
ایڈورڈ ڈبلیو سعید کے اورینٹل ازم کا تجزیاتی مطالعہ	سلیمان	۱۷۳
تھیوری کے مباحث کا ایک نقاد	ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی	۱۸۹
کلام حالی کے چند نوآبادیاتی تناظرات	محمد روف	۲۱۹
حالؔی کا رنگِ جدید: امکانات کی دنیا	ڈاکٹر عابد سیال	۲۲۷
سوفی کی دنیا اور روایات فلسفہ کا موضوعاتی مطالعہ	محمد سہیل اقبال	۲۳۹
سلیم احمد کے اُسلوبِ تنقید کا مطالعہ	دبیر عباس	۲۴۹
انحرافِ زبان: نوعیت اور اسباب	فائزہ بٹ	۲۶۷
تانیثیت پر اعتراضات: تحقیقی اور تنقیدی جائزہ	شائستہ شریف	۲۷۷
اردو ڈرامے کی تنقید: اہم ماخذات	محمد شعیب	۲۹۵
اقبال کی پہلی نظم اور متروک کلام: ایک تنقیدی مطالعہ	رانا محمد اکبر	۳۰۳
اہل قلم کی مطالعاتی زندگی کا علمی سفر نامہ	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۳۲۱

☆☆☆

- اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۵) — ڈاکٹر مظہر علی طلعت / محمد اسحاق خان — ۳۲۷

انگریزی مضامین

- پاکستان کی وفاقی یونیورسٹیوں میں اطلاقی لسانی تحقیق میں مخلوط طریقہ کار کا معیار — ثمرین ظہیر — ۵
- نومبر کی پت جھڑ کی جواہرانہ تقدیس: فیض احمد فیض کی وفات پر داؤد کمال کے گل ہائے عقیدت — کومل شہزادی — ۲۳
- چھپی ہوئی مخاصمت: محسن حامد کی کتاب ''ابھرتے ہوئے ایشیا میں امیر ہونے کا طریقہ کار'' کا ایک تانیثی تنقیدی مطالعہ — صدف محمود / ڈاکٹر فوزیہ جنجوعہ — ۳۵

ابتدائیہ

محترم قاری آپ ہی اس شمارے کی قدرو افادیت کے صحیح قدر افزائی یا تنقید کا حق رکھتے ہیں۔ اس میں شائع شدہ مضامین ادب اور زبان اور اس کے مختلف پہلوؤں کے بارے سوالات ہی تو ہیں۔ معیار کے ان مضمون نگاروں نے کئی اقسام کے سوالات اٹھا کر تحقیقی، تخلیقی اور نظری مباحث کی روشنی میں ان سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادبی اور تحقیقی جرائد اور یونیورسٹی کے تعلیم کے عمل میں سوالات زندگی اور موت کا معاملہ ہیں۔ سوالات سے ہی یونیورسٹی زندہ رہتی ہے۔ یونیورسٹی کی تعلیم اور نصاب کی سطح کا تعلیمی عمل تو کالجز میں بھی موجود ہے لیکن یونیورسٹیوں کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ یونیورسٹی سطح کی تعلیم طالب علموں میں سوالات اٹھانے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ سوالوں کے جوابات جو بھی ہوں، سوال کو بذات خود ایک معیار اور خود اپنی قدر آپ ہونا چاہیے۔ یونیورسٹی کے نصاب میں درسی کتب اور گائیڈوں کی بجائے طالب علموں کی کتاب سے وابستگی بہت ہی اہم عمل ہے۔ اس لیے کتاب کے مطالعے سے طالب علم کے ذہن میں سوالات پیدا ہوتے ہیں اور یونیورسٹی کے اساتذہ کمرۂ تدریس میں سوالات کے جوابات دینے کے پابند ہیں۔ سوال کی حوصلہ شکنی تدریس کے لیے سب سے مہلک بیماری ہے یہ تو ہوسکتا ہے کہ طالب علم کے سوال کا جواب نہ دیا جائے لیکن تدریس کے پیشے کی اخلاقیات میں سوال کرنے والے طالب علم کو مختلف حربوں سے رد کرنا، نظر انداز کرنا اور حوصلہ شکنی کرنا نہایت ظالمانہ ہے۔ یونیورسٹی ہی سماج کا واحد ادارہ ہے جس میں سوال اٹھتا ہے اور اٹھنا چاہیے۔ تدریسی مذاکرہ، مجادلہ اور مباحثہ کو یونیورسٹی ہی فروغ دے سکتی ہے۔

آج کے یونیورسٹی طالب علم کے ذہن میں سوالات کی بھرمار ہے۔ اساتذہ کو ان کے جوابات بھی دینے چاہیں اور طالب علم کے اندر سوال کی اہمیت زندہ بھی رکھنی چاہیے۔ سوال کو سماج اور عصر کے مرکزی بیانیے سے منسلک کر کے جواب کو پیش کرنے میں استاد کو کلاس روم کے ڈسپلن سے کچھ وقت کے لیے انحراف بھی کر لینا چاہیے۔ ادب و زبان کی تعلیم میں معاملہ سماج اور عصر سے جڑا ہوتا ہے کیونکہ ادب اور زبان جمالیاتی مظہر اور عصری آگہی دونوں اہم ہوتے ہیں۔ عصری عکاسی کے تحت زندگی سے معاملہ کرتے ہوئے ادب کو فلسفہ اور تاریخ دونوں ڈسپلنز میں آمدورفت جاری رکھنی پڑتی ہے اور اب تو ادب میں بین العلومی اور بین المتونی نظری مباحث کے تحت ہی ادب دیکھا، سمجھا اور پرکھا جا رہا ہے۔ اس لیے اب ادب و زبان کی تدریس کے لیے زندگی اور زندگی سے ابھرنے والے مسائل اور سوالات سے اساتذۂ ادب کو واسطہ پڑتا ہے۔ ان زندہ سوالوں کو تدریس کے عمل میں خوش آمدید کہنا چاہیے۔ اب ادب کی تدریس محض رسمی کارروائی کی نسبت ذہنی اور فکری عمل زیادہ بن چکی ہے۔ اس لیے طلبہ کے سوالات کو مہمیز مہیا کرنے کے لیے اپنے تدریسی مواد کو سوال اور جواب کی جدلیات سے ترتیب دینا چاہیے۔

ادب و زبان کی تعلیم یونیورسٹیوں میں جس سطح کی بھی ہو طلبا میں تخلیقی سوچ کو ابھارنے کے لیے طلبا کو بولنے اور سوال اٹھانے کے قابل بنانا ہی ہماری یونیورسٹی کا اصل فریضہ ہے تاکہ طلبا کے لیے ادب اور ادبی سوال دونوں زندگی اور

موت کا مسئلہ بن جائیں اور طالب علم ڈگری کے حصول کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی گہرائی میں ادب معاشرت سماج اور تہذیب سے جڑ جائے۔ اس عمل میں اگر کہیں روایتی طریقہ تدریس سے انحراف کا عمل بھی واقع ہو جائے تو یہ قربانی بھی دے دینی چاہیے۔

معیار کے پندرہویں شمارے میں مختلف النوع مسائل اور موضوعات کے تحت مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے۔ معیار کے موجودہ شمارے میں اقبالیات اور مابعد جدید منہاج کی اہمیت اور تحریر سے بحث کرنے والی تحریریں بھی موجود ہیں اور روایتی ادبی تنقید کے منہج کے تحت لکھے گئے مقالات بھی شامل ہیں۔ قارئین کی آراء کی روشنی میں اس عمل کو مزید بہتر بنانے کا ہمارا عزم جاری رہیگا۔

مدیر

عزیز ابن الحسن

ڈاکٹر احمد بلال اعوان
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز

علمِ منطق پر ایک نایاب اُردو کتاب: مبادی الحکمہ

The Urdu language has been maligned/criticized for its incapacity to articulate and express the higher academic and philosophical problems. This is no more than a wrong or false perception, not strengthen by the facts. This article includes an introduction and detailed review of a rare Urdu book on the fundamentals of logic: MubadiulHikmah. It was written by the famous Urdu writer and one of the earliest Urdu novelists, Maulvi Nazeer Ahmad. It came out, first time, in 1871. Last time, it was printed in 1920. Since then, it is out of print. Today, only a few copies can be found in the old collections, and the condition of those copies is really critical: These copies are in a serious condition. This article intends to challenge this wrong and far spread assumption that the Urdu language is not capable of producing higher academic and philosophical problems and issues. In addition to this, it will also serve the purpose that the Urdu language has the ability to articulate higher academic and philosophical issues adequately.

'مبادی الحکمہ' (مبادی الحکمت) از مولوی نذیر احمد

اُردوزبان پر ایک عام اور دیرینہ اعتراض یہ ہے کہ یہ ابھی تک اعلیٰ علمی و فلسفیانہ مسائل کو بطریقِ احسن (adequaltely) ادا کرنے کے قابل نہیں ہوئی۔ یہ اعتراض دراصل ایک عام تاثر (general perception) پر مبنی ہے۔ ہمارا ایک قومی المیہ یہ بھی ہے کہ اکثر عام تاثرات ہی بغیر تصدیق اور تحقیق کے حقائق کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی طرح اُردو زبان کے متعلق ایک تاثر یہ قائم ہو چکا ہے کہ یہ محض ایک ادبی یا زیادہ سے زیادہ صحافتی زبان ہے۔ حال آنکہ تھوڑی سی جستجو سے ہی یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ یہ تاثر بالکل غلط اور غیر مصدقہ ہے۔ یہ درست ہے کہ اُردو زبان اعلیٰ علمی و فلسفیانہ نثر کے ضمن میں دنیا کی دیگر اعلیٰ علمی زبانوں مثلاً عربی، اطالوی، جرمن، فرانسیسی، انگریزی، چینی وغیرہ، کی سطح تک نہیں پہنچی۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس کا دامن علمی اور فلسفیانہ موضوعات سے بالکل ہی خالی ہے یا پھر یہ کہ یہ اعلیٰ علمی موضوعات کو اپنے اندسمونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ حقیقت دراصل اس کے بین بین ہے۔

ہماری اب تک کی اُردو تحقیق کا دائرہ زیادہ تر ادبی اور کسی حد تک مذہبی (اسلامی) موضوعات و شخصیات تک محدود رہا ہے۔ اُردو میں، ان دو کے علاوہ، دیگر موضوعات ومضامین پر تحقیق کی جانب زیادہ توجہ نہ دینے کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ یہ تصور اور تاثر رواج پا گیا کہ اُردو نثر میں علمی سرمایا نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ حقائق اس کے برعکس ہیں۔ اُردو میں علمی نثر کی روایت کافی پرانی اور کسی قدر مستحکم ہے۔ اگرچہ اس کی کچھ ابتدائی اور اہم کڑیاں گُم ہیں لیکن اس کے باوجود اس میں

اتنا ذخیرہ موجود اور دستیاب ہے جو اس کے ایک علمی زبان ہونے یا کم از کم اعلیٰ زبان بننے کی صلاحیت رکھنے پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔اور اس امر پر دلالت بھی کرتا ہے کہ اس میں ہر قسم کے علمی اور فلسفیانہ موضوعات کے بیان کا آغاز بہت پہلے ہو گیا تھا۔اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم اُردو میں تحقیق کا دائرہ وسیع کرتے ہوئے اُسے دیگر علمی موضوعات اور مضامین تک پھیلائیں۔ اس ضمن میں ضرورت اس امر کی ہے وقت کی گرد میں دبے اس علمی ذخیرے کو کھوج کر منظر عام پر لایا جائے اور پھر اس کے گہرے مطالعے اور تجزیے سے اس کی صحیح قدر کا تعین اس کے موضوعات کی نسبت سے کیا جائے۔ اسی حوالے سے ایک خفیف سی کوشش اس مختصر مقالے میں کی گئی ہے جس میں اُنیسویں صدی کی ایک نادر اور کمیاب علمی بلکہ فلسفیانہ کتاب کا تعارف و جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب کا تعارف و جائزہ درحقیقت اس لمبے، کٹھن اور صبر آزما سفر کا نقطہ ٔ آغاز ہے جس کا مقصد اُردو زبان میں موجود، مگر گُم گشتہ سرمائے کی بازیافت اور اس کی قدر بندی ہے۔اور یہ کام اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہم اُردو میں علمی نثر کی روایت کی تمام اہم گمشدہ کڑیوں کو ڈھونڈ کر یکجا نہ کر لیں۔ درج ذیل سطور میں جس کتاب کا تعارف اور جائزہ پیش کیا جا رہا ہے وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مبادی الحکمہ (مبادی الحکمت) از مولوی نذیر احمد

’مبادی الحکمہ‘ (مبادی الحکمت)اردو میں علم منطق (logic) پر ابتدائی طبع زاد کتابوں میں سے ایک ہے۔[۱] اس کے مصنف اُردو کے صاحبِ طرز ادیب اور اُردو کے اولین ناول نگاروں میں سے ایک ،مولوی نذیر احمد ہیں۔ یہاں ابتدا ہی میں کتاب کے عنوان کے متعلق ایک وضاحت پیش کرنا ضروری ہے ۔ اس ضمن میں ایک پہلو یہ ہے کہ اس کتاب کا عنوان ’مبادی الحکمہ‘ بظاہر اس کے نفسِ مضمون سے میل نہیں کھاتا بلکہ ایک حد تک مغالطہ انگیز (deceptive) ہے ۔’الحکمہ‘ قرآنی اصطلاح ہے جس کا انگریزی ترجمہ wisdom کیا جاتا ہے ۔مغربی علمی و فکری روایت ،جس کا آغاز قدیم یونان سے ہوا، کے مطابق حکمت سے محبت کو فلاسفی کہا جاتا ہے۔ اس لیے مسلمان ،خصوصاً عرب، حکما بھی فلاسفی کا مترادف عربی اصطلاح الحکمہ ہی کو قرار دیتے ہیں ۔[۲] یہ موضوع ایک لگ مقالے کا متقاضی ہے کہ آیا عربی (قُرآنی)اصطلاح ’الحکمہ‘ اور یونانی الاصل لفظ ’فلاسفی/فلسفہ‘ ہم معنی و مترادف ہیں یا نہیں۔ یہاں صرف یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ کتابِ ھٰذا کا عنوان ’’مبادی الحکمہ‘‘ دراصل کتاب کے نفسِ مضمون سے مناسبت نہیں رکھتا۔ یہ کتاب اصل میں علم منطق کی مبادیات (the fundmentals of logic) سے بحث کرتی ہے نہ کہ حکمت و فلسفہ سے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ بلا شبہ منطق فلسفہ ہی کی ایک شاخ ہے بلکہ یہ وہ علم ہے جو فلسفیانہ تفکر کے لیے ذہنِ انسانی کی تربیت کرتا ہے اور اسے صحیح اور غلط فکر میں امتیاز کرنا سکھاتا ہے۔بالفاظِ دیگر منطق کا علم فلسفہ و حکمت کے حصول کے لیے ذہنِ انسانی کی تربیت بھی کرتا ہے۔ اس تناظر میں مولوی صاحب کا منطق کو ’الحکمہ‘ کی بنیاد قرار دیتے ہوئے اپنی کتاب کا عنوان ’مبادی الحکمہ‘ رکھنا کسی حد تک قابلِ فہم ہے ۔لیکن اسے اصطلاحاً حکمت قرار دینا ذرا ابہام پیدا کر سکتا ہے۔نفسِ مضمون کے مطابق کتاب کا عنوان اگر ’’مبادیاتِ علمِ منطق‘‘ ہوتا تو اس کے نفسِ مضمون کا ابلاغ قدرے بہتر انداز سے ہوتا۔لیکن مولوی صاحب کا منطق کو حکمت کی بنیاد قرار دینا بھی اپنی جگہ صحیح تھا۔

اب تک کی معلومات کے مطابق ’مبادی الحکمۃ‘ کم از کم تین مختلف مقامات سے مختلف اوقات میں شائع ہوتی رہی۔ ’قاموس الکتب‘ میں مولوی عبدالحق نے اس کے ایک ناقص الطرفین[۳] نسخے کا ذکر کیا ہے اور اس کا سالِ اشاعت انہوں نے ۱۹۷۰ درج کیا ہے۔[۴] یہ نسخہ انجمنِ ترقی اُردو کے کتب خانہ ٔ خاص میں موجود ہے ۔اور یہ بات طے ہے کہ یہ ’مبادی

الحکمہ' کی سب سے پہلی اشاعت ہی کا نسخہ ہے لیکن غالب امکان یہ ہے کہ اشاعت ۱۸۷۱ میں منظرِ عام پر آئی نہ کہ ۱۸۷۰ میں۔مولوی صاحب کے اپنے بیان کے مطابق انجمنِ ترقی اُردو کراچی والا نسخہ ناقص الطرفین ہے، اور اسی لیے اُس سے اُس کے سالِ اشاعت کا تعین کرنا قدرے مشکل ہے۔اس مسئلے کی وضاحت آگے چل کر ہو جائے گی۔'مبادی الحکمہ 'ایک صحیح الطرفین نسخہ کتب خانہ مجلس ترقی ادب لاہور میں موجود ہے ۔یہ نسخہ ۱۸۹۱ کی اشاعت کا ہے، اور یہ مطبع مجتبائی دہلی، ہندوستان سے منظر عام پر آئی۔۵اس مقالے میں جائزے کے لیے اسی نسخے کو بنیاد بنایا گیا ہے ۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے مولوی نذیر احمد پر اپنے پی۔ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے''مولوی نذیر احمد:احوال وآثار'' ۶میں مطبع علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ کے نسخے کو بنیاد بنا کر اس پر بحث کی ہے۔ یہ نسخہ ۱۹۲۰ میں مفیدِ عام اسٹیم پریس آگرہ ،کی اشاعت کے تیسرے ایڈیشن کا ہے۔۷ افتخار احمد صدیقی کے مطابق اس تیسرے ایڈیشن کے سر ورق پر بھی سن تصنیف ۱۸۷۱ درج ہے۔ اس سے یہ داخلی شہادت ملتی ہے کہ یہ کتاب ۱۸۷۱ میں شائع ہوئی۔۸آنے والی سطور میں یہ بات مزید واضح ہو جائے گی کہ یہ کتاب ۱۸۷۰ میں لکھی گئی یا پایہ تکمیل کو پہنچی لیکن پہلی مرتبہ شائع ۱۸۷۱ میں ہوئی نہ کہ ۱۸۷۰ میں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ کتاب مختلف اوقات میں مختلف مقامات سے شائع ہوتی رہی ہے لیکن آج بدقسمتی سے اس کے چند ہی نسخے دستیاب ہیں جو دستبردِ زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچے ہیں اور اُن پر بھی النادر والمعدوم کی اصطلاح صادق آتی ہے۔

'مبادی الحکمہ' کی وجۂ تصنیف یہ ہے کہ ۱۸۷۰ء میں حکومتِ ہند (انگریز سرکار) نے علم منطق کے حوالے سے جامعات/مدارس کے طلبہ کی نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اُردو میں اس موضوع پر کتابوں کی تصنیف کا اشتہار دیا۔۹اس ضمن میں بہترین قرار دی جانے والی کتاب کے لئے انعام دینے کا اعلان بھی کیا گیا۔حکومت کو اس اشتہار کے نتیجے میں کل گیارہ (۱۱) کتابیں موصول ہوئیں جن میں سے مولوی نذیر احمد کی کتاب 'مبادی الحکمہ' بہترین قرار دی گئی اور انہیں پانچ سو روپیہ نقد انعام سے نوازا گیا۔حکومت نے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا اور اشاعت کے بعد یہ کتاب ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے علم منطق کے نصاب میں شامل رہی جن میں کولکتہ (پرانا نام کلکتہ) یونیورسٹی سب سے نمایاں ہے۔'مبادی الحکمہ' کے مقصدِ تصنیف کے متعلق خود مولوی نذیر کچھ اسی قسم کی بات لکھتے ہیں:

> ''سر ولیم میور۱۰کی گورنمنٹ کو تعلیم کی طرف خاص توجہ تھی ۔ادھر تو بشیر منطق شروع کرنے والا تھا ادھر گورنمنٹ کو سرکاری مدارس کے مبتدیوں کے لیے ایک رسالے کی ضرورت تھی ،اشتہار دیا گیا ،جگہ جگہ رسالے بننے لگے ۔۔۔میں نے بھی عربی اور انگریزی منطق کو ملا جلا کر ایک نئی قسم کا رسالہ لکھا مبادی الحکمت۔گیارہ رسالوں میں میرا رسالہ بازی لے گیااور انعام کے پان سو جیتا۔کلکتہ (موجودہ کولکتہ)یونیورسٹی نے اس کو کورس میں بھی لے لیا ۔۱۱

'مبادی الحکمہ' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''الحمد اللہ اُردو اب وہ نہیں رہی ج جس میں میر حسن کی مثنوی اور میر امن کی چہار درویش اورمرزا رفیع السودا کی کلیات کے سوائے علمی کتاب ڈھونڈو اور نہ ملے جستجو کرو اور نہ پہنچے تلاش کرتے رہے اور دستیاب نہ ہو۔فیضِ توجہ حکامِ وقت سے علوم وفنون کی صد ہا کتابیں اُردو میں بن گئیں اور بنتی جا رہی ہیں۔۔۔غرض وہ وقت آ پہنچا اور وہ زمانہ آ گیا کہ مشکل سے مشکل مضمون اور پیچیدہ سے پیچیدہ مطلب پر بھی ہم اپنی زبان

میں مباحثہ اور مناظرہ کرتے ہیں۔ پس، کیا ایسی حالت میں زبان اُردو منطق کی حاجت مند نہیں۔ نہیں سخت حاجت مند ہے۔ دعوے کا اثبات، حق کا مطالبہ، استحقاق کی حفاظت، دلیل کی اُستواری، مطلب کی تائید، اعتراض کی تردید، الزام کا دفعیہ، فریب کی پردہ دری، مغالطہ کا افشا حتیٰ کہ احقاقِ حق اور ابطالِ باطل، منطق نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ یہی حاجت دیکھ کر میں نے اس رسالہ میں ضروری مسائلِ علم منطق جمع کئے۔ باتیں وہی ہیں جو قطبی ۱۲؎ اور اس سے فرو تر کتابوں میں موجود ہیں۔ طرز ادا میرا ہے اور انگریزی رسالۂ منطق ۱۳؎ جناب افضل العلما ایم کیمسن صاحب بہادر اقبالہم نے عنایت فرمایا تھا کچھ اس سے اخذ کرلیا ہے۔ یوں عربی اور انگریزی مل کر ایک شانِ خاص پیدا ہوگئی ہے۔'' ۱۴؎

مولوی نذیر احمد کے مندرجہ بالا بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں: ایک یہ کہ اُردو زبان میں انیسویں صدی کے وسط تک ہر قسم کے علمی موضوعات اور مسائل کے اظہار اور اُن پر گفتگو کی صلاحیت پیدا ہوچکی تھی۔ دوسری یہ کہ اُردو زبان میں علم منطق کے مسائل دو بڑی زبانوں کی وساطت سے آئے ایک عربی اور دوسری انگریزی۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں بڑی زبانوں میں علمِ منطق کا بنیادی مآخذ ارسطوی منطق (Aristotilean logic) ہے۔ برِصغیر پاک و ہند میں دینی مدراس میں پڑھائی جانے والی منطق عربی زبان کے توسط سے آئی۔ جبکہ انگریز راج کے بعد مغربی تعلیم کے فروغ کے لیے قائم ہونے والے اداروں (کولکتہ یونی ورسٹی، پنجاب یونی ورسٹی وغیرہ) میں پڑھائی جانے والی منطق انگریزی کے ذریعے سے اُردو میں منتقل ہوئی۔ یہاں یہ نکتہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ آج مغرب میں علمِ منطق بہت ترقی کر چکا ہے اور یہ کئی شاخوں میں تقسیم ہو کر مزید ترقی کر رہا ہے۔ ۱۵؎ لیکن جس دور میں مولوی نذیر احمد نے یہ کتاب تحریر کی اس وقت منطق، انگریزی اور عربی دونوں زبانوں میں، بنیادی طور پر اُن اصولوں پر ہی اُستوار تھی جو ارسطو نے قائم کیے تھے۔ اسی بنا پر مولوی نذیر احمد نے دعویٰ کیا کہ انہوں نے علمِ منطق کے عربی اور انگریزی تصورات کی باہمی آمیزش سے اس کتاب کا مواد ترتیب دیا اور اُسے اُردو زبان کے قالب میں ڈھالا اور اس میں ایک نئی شان پیدا کی۔ گویا اُردو زبان میں اس عہد کے مطابق یہ علم منطق کی مبادیات پر ایک جدید ترین کتاب تھی جس میں علمِ منطق کے دونوں بنیادی دھاروں سے کسبِ فیض کیا گیا تھا اور ان دونوں زبانوں میں موجود علمِ منطق کے مباحث کو ایک جگہ اُردو کتاب میں یکجا کر دیا گیا۔

'مبادی الحکمہ' ایک سو انتالیس (۱۳۹) صفحات پر مشتمل ہے۔ مولوی عبدالحق نے قاموس الکتب میں اس کے صفحات کی تعداد ایک سو اڑتیس (۱۳۸) درج کی ہے۔ نسخہ کتب خانہ مجلس ترقیٔ ادب، جو صحیح الطرفین نسخہ ہے، کے مطابق اس کے صفحات کی تقسیم دو طرح سے کی گئی ہے۔ سرورق، فہرست عنوانات، دیباچہ کے صفحات کی ترتیب الگ ہے اور اُن کی تعداد نو (۹) ہے۔ دوسری ترتیب میں کتاب کا اصل متن، تتمہ اور دو تقریظات شامل ہیں، اور اس کی تعداد ایک سو بتیس (۱۳۲) ہے۔ ان دونوں کو جمع کیا جائے تو صفحات کی تعداد ایک صفحے کے فرق کے ساتھ تقریباً اُتنی ہی بنتی ہے جتنی مولوی عبدالحق نے قاموس الکتب میں دی ہے۔

فہرستِ عنوانات میں مجموعی طور پر ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ اس سے اس کتاب کے اختصار کا پہلو تو ہمارے سامنے آتا ہے لیکن یہ بھی ایک دلچسپ امر ہے کہ علمِ منطق کے ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) بنیادی اصولوں کو ایک سو بتیس (۱۳۲) صفحات میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اس میں علم منطق کے جن اہم و بنیادی پہلوؤں پر بحث

کی گئی ہے ان میں منطق کا مفہوم، تصدیق(j u d g e m e n t) اور اجزائے تصدیق، حجت، دلالت(a r g u m e n t / d e m o n s t r a t i o n) اور اقسامِ دلالت، ماہیت(e s s e n c e)، نوع(class/specie)، جنس (kind/category)، قضیہ (premise/proposition)اور اجزائے قضیہ، موضوع(subject)، متصلہ (continual/adjacent)، شرطیہ(provisional/conditional) ، متناقض (paradoxical/opposite/defective)،عکس، قیاس(syllogism)اور متعلقہ مباحث مثلاً انسان کی قوتِ بیانیہ وقوتِ فہم، استدلال اور متعلقہ مباحث، مشاہدہ، سریع الاعتقادی،علم تاریخ کی بنیاد اور انسانی رائے پر صحبت اور تربیت کے اثرات وغیرہ اہم ہیں۔ اگرچہ آج علم منطق مزید ترقی کر کے کئی شاخوں میں منقسم ہو چکا ہے،لیکن اس کے بنیادی مباحث کم وبیش وہی ہیں جنہیں مولوی نذیر احمد نے اس کتاب میں واضح کر دیا تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ علم منطق جیسے پیچیدہ اور دقیق موضوع کے بنیادی تصورات کو اُردو میں واضح، براہِ راست اور قطعی انداز میں بیان کرنے کی کاوش کا آغاز تقریباً اُسی وقت ہو گیا جب یہ شعری عظمت کو پانے کی طرف گامزن تھی، یعنی جب یہ کتاب لکھی گئی اُس وقت اُردو کے ایک عظیم شاعر غالبؔ کی وفات کو محض ایک سال ہوا تھا (۱۸۶۹) اور دوسرے عظیم شاعر اقبالؔ کے پیدا ہونے میں ابھی چھ سال (۱۸۷۷) باقی تھے۔

علمِ منطق کا مفہوم بیان کرتے ہوئے مولوی نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ’’دیکھنا چاہیے کہ غور وفکر کے بعد بھی انسان ہر ایک بات کو ٹھیک ٹھیک سمجھ سکتا ہے یا نہیں ۔ہم دیکھتے ہیں کہ بعض مرتبہ غور بھی کرتے ہیں فکر بھی کرتے ہیں پھر بھی رائے انسانی غلط کی غلط رہتی ہے اور اسی وجہ سے عقلا کی رائیوں میں اختلاف واقع ہے۔کوئی کہتا ہے کہ زمین کو گردش ہے ،کوئی قائل ہے کہ زمین ٹھہری ہوئی ہے آفتاب گھومتا ہے۔کوئی مانتا ہے کہ دنیا کو ایک دن بالکل فنا ہو جانا ہے ۔کوئی معتقد ہے کہ نہیں اسی طرح چلی آئی ہے اور اسی طرح ابد الآباد تک چلی جائے گی۔۔۔پس غور وفکر پر کیا بھروسہ رہا کوئی تدبیر تو کرنی چاہیے کہ غلطیٔ فکر کا انسداد ہو ،اس کے لیے علمِ منطق ایجاد ہوا اور اس میں ایسے قواعد منضبط کیے گئے کہ غور وفکر میں اگر اُن قواعد میں پابندی ہو تو رائے انسانی غلطی سے محفوظ رہے۔ پس عقل کی اصلاح ،فکر کی تصحیح اس علم کا مقصودِ اصلی ہے اور بڑا عمدہ مقصود ہے۔انسان کو مخلوقاتِ عالم پر وجہِ شرافت و بزرگی یہی عقل ہے اور جو چیز اس جوہر شریف کی اصلاح کرے گویا وہ انسان کو انسانیت سکھاتی ہے‘‘۔[۱۶]

علمِ منطق کے اہم مبادیات تصور (concept) اور تصدیق (judgment)کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> چیزوں کی جو صورتیں ذہن میں پیدا ہوتی ہیں انہیں صورتوں کو تصور کہتے ہیں یعنی ہر ایک چیز کے لیے جو ایک خاص خیال ذہن میں ہے وہی خیال اُس چیز کا تصور ہے مگر جب تک نرا خیال ہی خیال ہو اور جب اُس خیال کے ساتھ انسان نے اپنی رائے کو بھی دخل دیا اور اپنی عقل سے اُس کی نسبت کچھ حکم لگایا تو خیال اب منصوبہ ہو گیا اور منصوبوں کا نام تصدیق ہے۔مثلاً گرمی کا نرا خیال تھا تو تصور تھا۔اب فرض کرو کہ آدمی نے اپنے ذہن میں یہ منصوبہ باندھا کہ گرمی کی یہ خاصیت ہے جس میں اثر کرتی ہے اُس کے اجزا کو پھیلا

دیتی ہے پس گرمی پر اس خاصیت کا حکم لگا نا تصدیق کہا جائے گا پس تصدیق بھی ایک طرح کا تصور ہے مگر مع شے زائد یعنی اس میں حکم زیادہ ہوتا ہے۔'' ۱۷

منطق ،تصور ، اور تصدیق کے مفہوم کو واضح کرنے کے بعد وہ ذہنِ انسانی کے اُس عمل ،جس سے وہ مختلف تصورات سے نتائج اخذ کرتا ہے ،کی وضاحت کرتے ہیں :

''جب انسان کا ذہن تصورات کا ذخیرہ جمع کر لیتا ہے تو ان میں تصرف شروع کرتا ہے، مثلاً سفید کا تصرف اُس کو حاصل ہو گیا اور پھر اُس نے بگلا دیکھا تو اُس کو وہ کیفیت یاد آتی ہے جو سفید چیزوں کو دیکھنے سے اُس کے ذہن پر طاری ہوئی تھی اور بگلے کو دیکھ کر جو کیفیت تازہ طاری ہوئی ہے وہ پاتا ہے کہ یہ کیفیت تازہ اُس کیفیت سابقہ کے مماثل ہے تو یہ کہتا ہے کہ بگلا بھی سفید ہے تو یہ تصدیق ہوئی۔ یوں ذہن تصورات سے تصدیقات کی طرف ترقی کرتا ہے اور تصدیقات کا ذخیرہ جمع کر کے وہ قیاس بناتا اور نتیجے نکالتا ہے۔'' ۱۸

مندرجہ بالا اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ مولوی نذیر احمد مبادیاتِ علمِ منطق کو کس طرح ایک خاص ترتیب سے عام فہم انداز میں بیان کر رہے ہیں ۔لیکن بات اتنی سادہ بھی نہیں ہے ۔کتاب کے مکمل مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں جہاں بات بغیر اصطلاحات کے کی گئی وہاں وہاں تحریر بہت واضح، صاف اور شُستہ ہے مگر جہاں کہیں اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں وہاں مفہوم کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ بعید از فہم اصطلاحات ہیں ،جن میں سے کچھ نمونے کے طور پر درج کی جا رہی ہیں :دلالتِ التزامی،دلالتِ مطابقی ،معرّف عموم وخصوص من وجہ،تباینِ جزئی،متصلہ لزومیہ، متصلہ اتفاقیہ،موجہاتِ بسیط،موجہاتِ مرکبہ،منفصلہ عنادیہ،منفصلہ اتفاقیہ،مانعۃ الجمع،محصورہ و مسوّرہ وغیرہ وغیرہ۔

اُردو کی علمی نثر کی روایت میں اصطلاحات کا مسئلہ شروع سے رہا ہے ،اور بدقسمتی سے یہ ابھی تک مکمل طور پر حل نہیں ہوا۔ ہندوستان کی مقامی زبانوں(vereneculars) کے علاوہ اُردو نے جن زبانوں سے اپنا خمیر لیا وہ تمام اعلیٰ علمی زبانیں تھیں:سنسکرت،عربی،فارسی ،انگریزی وغیرہ۔ جب اُردو میں علمی نثر پروان چڑھ رہی تھی اور دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے علمی کتابوں کو اُردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا تو یہ مسئلہ درپیش آیا کہ کس زبان کے اصطلاحاتی نظام کو اپنا یا جائے۔ ایک راستہ تو یہ تھا کہ علمی اصطلاحات کے لیے عربی و فارسی مآخذ کی طرف مراجعت کی جائے۔ اور جو علمی اصطلاحات انگریزی و دیگر یورپی زبانوں سے وارد ہو رہی تھیں اُن کو بھی عربی اصولوں کے مطابق اُردو کے قالب میں ڈھالا جائے ۔جبکہ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ انگریزی اصطلاحات کو اُردو ہجے میں بیان کر دیا جائے یا پھر ان دونوں کے درمیان کوئی راستہ اپنا یا جاتا ۔مولوی نذیر احمد نے واضح مؤقف اپناتے ہوئے عربی مآخذ سے اصطلاحاتی نظام اخذ کیا۔ یہاں ایک چیز کا بیان بہت ضروری ہے وہ یہ کہ مولوی صاحب نے 'مبادی الحکمہ' کے دیباچے میں مرزا قتیل کی علمِ منطق پر کتاب میں استعمال کی گئی اصطلاحات کا ذکر کیا ہے ۔مرزا قتیل کی یہ کتاب اب ناپید ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مرزا قتیل نے منطق کے لیے ٹھیٹھ اُردو اصطلاحات وضع کیں ۔مولوی صاحب نے اُن اصطلاحات کا اپنی (عربی) اصطلاحات کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے ایک جدول تیار کر کے دیباچے میں دیا ہے جو ہم تھوڑا آگے چل کر درج کریں گے اس

سے پہلے دیکھیے کہ مولوی صاحب نے قتیل کی کتاب کا ذکر کس طرح کیا ہے:

''شاید سب سے پہلے مرزا قتیل نے اس فن کو زبانِ اُردو میں قلمبند کیا تھا۔۔۔مرزا صاحب نے مصطلحات کو بھی بدلا مگر بے لُطف۔۔۔میں نے اس خصوص میں مرزا صاحب کی تقلید نہیں کی، کیونکہ میری رائے میں اُردو کو ابھی تک وہ وسعت حاصل نہیں ہوئی کہ مصطلحاتِ علوم کے لیے اس زبان میں مناسب الفاظ مل سکیں۔علاوہ اس کے گو عربی زبان اجنبی ہے مگر ناآشنائے محض بھی نہیں۔اول تو عربی کے سینکڑوں ہزاروں لفظ روزمرّہ اُردو میں داخل ہیں۔دوسرے،ازبسکہ سالہائے دراز تک عربی کا چرچا بڑے زور شور کے ساتھ اس ملک رہ چکا ہے،اس کی آواز گو پست ہوگئی ہے مگر خدانخواستہ ناپید بھی نہیں ہوئی''۱۹

مولوی نذیر احمد کے بیان کے مطابق مرزا قتیل نے اصطلاحات کے لیے ٹھیٹھ اُردو الفاظ استعمال کیے،یعنی انھوں نے عربی و فارسی کے بجائے علمِ منطق کے لیے خالص اُردو الفاظ کو اصطلاحات کے طور پر استعمال کیا۔مولوی صاحب نے اس طریقۂ کار کو رَدّ کرتے ہوئے علمِ منطق کے عربی اصطلاحاتی نظام پر انحصار کیا۔انھوں نے دیباچے میں اپنی اور مرزا قتیل کی اصطلاحات کا ایک جدول دیا ہے جو آج ماہرینِ لسانیاتِ اُردو،لغت نویسوں اور ماہرینِ اصطلاح سازی کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہوسکتا ہے۔وہ جدول یہ ہے:

مصطلحاتِ متعارفہ (مولوی صاحب)	مصطلحاتِ ایجادِ قتیل
تصدیق	جُوں کا تُوں
محمول	بھرپور
سالبہ	پُورا توڑ
عموم وخصوصِ مطلق	اکہری اونچ نیچ
حَد	اصل اصل
موضوع علم	ٹھکانا
خاصہ	اپنا اپنا کام
موضوع	بول
موجبہ	پُورا جوڑ
جُزئی	اچھوتی
عموم وخصوص من وجہ	دُہری اونچ نیچ ۲۰

اس بحث سے قطع نظر کہ آیا مرزا قتیل کی اُردو اصطلاحات اصل مفہوم کا ابلاغ کرتی ہیں یا نہیں لیکن یہ ضرور ہے مولوی صاحب کی اصطلاحات کے برعکس ہماری آنکھیں اور کان اُن سے زیادہ مانوس ہیں۔یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے آج

کل کچھ ہندوستانی ربھارتی معلوماتی ٹی وی چینلز مغربی معلوماتی چینلز کی دستاویزاتی فلموں کوٹھیٹھ ہندی میں منتقل کر کے پیش کررہے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کام کا آغاز اٹھارویں صدی کے اوائل یا نصف میں مرزا قتیل نے شروع کردیا تھا۔ اس ضمن میں ہم مولوی نذیر احمد کو عربی اصطلاتی نظام اپنانے پر موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتے ۔مولوی صاحب جس دور میں یہ کتاب تصنیف کررہے تھے اس وقت عربی بدستور ہندوستان کے مسلمانوں کی ایک غالب اکثریت کی علمی زبان تھی۔ اور شاید اُس وقت اس بات کا اندازہ کرنا مشکل تھا کہ انگریزی اس قدر جلد عربی اور فارسی کو داخل دفتر کردے گی۔

'مبادی الحکمہ' میں مولوی صاحب نے جو اصطلاحات متعارف کرائیں وہ شاید اس دور کے مسلمانانِ ہند کے لیے اتنی نا مانوس نہیں تھیں جتنی آج ہمارے لیے ہیں۔ ہمارے دینی مدارس کے درسِ نظامی کے طلبہ آج بھی ان اصطلاحات سے بخوبی شناسا ہیں۔تاہم ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ مولوی صاحب زبانِ اُردو کے لیے اپنے تمام تر خلوص، خدمات اور دوراندیشی کے باوجود اس بات کا اندازہ نہ لگا سکے کہ مستقبل میں جدید مغربی تعلیم کے فروغ کے ساتھ انگریزی بہت جلد عربی اور فارسی کی جگہ لے لے گی۔ مولوی نذیر احمد کی اس تصنیف کے تقریباً سینتالیس(۴۷) سال بعد ۱۹۱۷ میں حیدرآباد کن میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل آیا اور اس میں ذریعۂ تعلیم اُردو قرار دیا گیا ۔اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری تھا کہ علومِ جدیدہ کی اہم کتابوں کو اُردو میں منتقل کیا جائے۔اس کے لیے جامعہ عثمانیہ کے ماتحت ایک دارالترجمہ'دارالترجمہ عثمانیہ' قائم ہوا جس میں سارے ہندوستان سے مختلف علوم کے ماہرین کو اکٹھا کیا گیا۔ وہاں بھی اصطلاحات کے ضمن میں یہی مسئلہ درپیش آیا تو اس حوالے سے قائم ہونے والی کمیٹی میں زوردار بحث ہوئی کہ آیا عربی و فارسی مآخذ کی طرف رجوع کیا جائے یا پھر مغربی علوم کی اصطلاحات کو اُسی تلفظ کے ساتھ اُردو ہجے میں بیان کردیا جائے۔لیکن یہاں بھی اسی نقطۂ نظر کی جیت ہوئی جس کے تحت عربی اصطلاحاتی نظام کو فوقیت دی گئی۔ اور آج 'مبادی الحکمہ' طرح دارالترجمہ عثمانیہ میں ترجمہ ہونے والی کتب کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے کہ دُور ازکار علمی اصطلاحات کی بدولت وہ آج کے اُردو دان طبقے کے لیے کچھ غیر متعلق (irrelevant) ہو کر رہ گئی ہیں،لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اُردو کی علمی نثر کی روایت میں اُن کی اہمیت کم ہوگئی ہے۔

اس کتاب کے مصنف مولوی نذیر احمد کی بنیادی وجۂ شہرت ان کی ناول نگاری ہے۔'مبادی الحکمہ' کی خالص علمی و فلسفیانہ کی زبان دیکھتے ہوئے قطعاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ 'مراۃ العروس' اور 'توبتہ النصوح' جیسے ناولوں کا خالق ہی اس کتاب کا مصنف ہے۔ کہاں ان ناولوں کی چٹخارے دار محاوراتی زبان اور کہاں دقیق، گنجلک اور پیچیدہ اصطلاحات پر مبنی سپاٹ، خشک اور بے کیف فلسفیانہ اسلوب۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ کتاب میں خالص عربی اور قدیم اصطلاحات کی بھرمار کے باوجود ،جو شاید موضوع کی مناسبت سے ناگزیر بھی تھیں، اُن مقامات پر جہاں اصطلاحات نہیں یا کم ہیں وہاں طرزِ تحریر براہِ راست، رواں، قطعی اور شستہ ہے۔ اگر چند بنیادی اصلاحات اور تراکیب کے معانی قاری پر واضح ہوں تو مفہوم کے ابلاغ میں قطعاً رُکاوٹ پیش نہیں آتی۔اس کے علاوہ املا کے بھی کچھ مسائل ہیں ۔ یہ بات نہیں کہ مولوی صاحب متن میں الفاظ کا املا اور ہجے غلط کرتے ہیں بلکہ اس دور میں کچھ الفاظ کا املا اور اُن کے ہجے ایسے ہی مستعمل تھے جیسا کہ مولوی صاحب نے استعمال کیے۔اس ضمن میں کتاب سے ایک مختصر اقتباس درج کیا جاتا ہے۔اس اقتباس کا املا موجودہ

دور کے املا کے مطابق کر کے پہلے درج کیا جا چکا ہے لیکن اب اس متن کو بغیر کسی تدوین کے بالکل اسی طرح لکھا جا رہا ہے جیسے کہ مصنف نے لکھا:

> ''جب انسان کا ذہن تصورات کا ذخیرہ جمع کرلیتا ہے تو اونمیں تصرف شروع کرتا ہے، مثلاً سفید کا تصرف اوسکو حاصل ہوگیا اور پھر اوس نے بگلا دیکھا تو اوس کو وہ کیفیت یاد آتی ہے جو سفید چیزوں کو دیکھنے سے اوس کے ذہن پر طاری ہوئی تھی اور بگلے کو دیکھ کر جو کیفیت تازہ طاری ہوئی ہے وہ پاتا ہے کہ یہ کیفیت تازہ اوس کفیت سابقہ کے مماثل ہے تو یہ کہتا ہے کہ بگلا بھی سفید ہے تو یہ تصدیق ہوئی۔ یون ذہن تصورات سے تصدیقات کی طرف ترقی کرتا ہے اور تصدیقات کا ذخیرہ جمع کر کے وہ قیاس بناتا اور نتیجے نکالتا ہے۔''[۲۱]

یہ کتاب آج سے تقریباً ایک سو چھیالیس(۱۴۶) برس قبل لکھی گئی۔ اس طویل عرصے کے دوران میں اُردو زبان بہت سے ارتقائی مراحل طے کر چکی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس سے ہی کچھ تبدیلیوں کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ ذیل میں کچھ الفاظ کے املا کے فرق کو اُن ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ درج کیا جا رہا ہے:

۱۔ ضمّہ /پیش کی بجائے 'وٗ' کا استعمال جیسے 'اُس' کو 'اوس' لکھنا

۲۔ 'ں' کی بجائے 'ن' کا استعمال جیسے 'یوں' کو 'یون' لکھنا

۳۔ کچھ الفاظ کو ملا دینا یا جوڑ کر لکھنا جیسے 'اُن میں' کو 'اونمیں' اور 'اُس کوٗ' کو 'اوسکوٗ' لکھنا

۴۔ علاوہ ازیں اُس دور میں 'یائے معروف' اور 'یائے مجہول' میں فرق بھی نہیں کیا جاتا تھا۔اس کے علاوہ ذیل میں 'مبادی الحکمہ' سے الفاظ کا ایک چارٹ دیا گیا جو اُس دور کے اور آج کے املا کے فرق کو مزید واضح کردے گا:

قدیم استعمال	جدید استعمال	ص
۱۔ مین	میں	۲
۲۔ سردیکو	سردی کو	۳
۳۔ ہون	ہوں	۴
۴۔ باتونکے	باتوں کے	۵
۵۔ بتاین	بتائیں	۲۸
۶۔ ایکہی	ایک ہی	۲۹
۷۔ بہی	بھی	۳۳
۸۔ انمیں	اُن میں	۴۰

۹۔ اوسکو اُس کو ۸۰

مندرجہ بالا تبدیلیوں کا اطلاق کر کے اگر اس کتاب کے متن کو پڑھا جائے تو اس کا مطالعہ مزید آسان ہوجاتا ہے۔ اس دور میں تحریر ہونے والی نثر کی کتابوں میں ہجے اور املا کے تقریباً اسی قسم مسائل پائے جاتے ہیں ۔

اس کتاب کے آخر میں دو تقاریظ شامل ہیں ۔پہلی تقریظ ایم کیمسن کی طرف سے ہے۔ایم کیمسن صوبہ جاتِ شمالی کے ڈائریکٹر مدارس تھے۔علمِ منطق پر کتابوں کا منصوبہ اِنھیں کا تھا جو انھوں نے سر ولیم (لیفٹیننٹ گورنر صوبی جات ، شمالی) کی ہدایت پر ترتیب دیا تھا۔ اور اسی منصوبے کے تحت 'مبادی الحکمہ' منصۂ شہود پر آئی۔ یہ تقریظ بنیادی طور پر ایک سرکاری خط ہے جو گورنر سر ولیم میور کو لکھا گیا جس میں سرکاری اشتہار اور اس کے نتیجے میں ملنے والی گیارہ کتابوں اور اُن میں سے مولوی نذیر احمد کی 'مبادی الحکمہ' کے انتخاب اور انعام کی منظوری کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ دفتری اندراج کے مطابق اس پر 'یاداشت نمبر ۱۴۲ اور سال ۷۱-۱۸۷۰ درج ہے۔دوسری تقریظ گورنر صوبہ جاتِ شمالی سر ولیم میور کے دفتر کی جانب سے ہے۔ یہ تقریظ بنیادی طور پر ایم کیمسن کے خط کا جواب ہے۔ اس پر چھٹی نمبر ۹۴۱ الف:۱۸۷۱ درج ہے۔یہ چھٹی گورنر سر ولیم میور کی طرف سے قائم مقام سیکرٹری درجہ دوم نے لکھی ہے۔اس میں 'مبادی الحکمہ' کے موضوع اور اسلوب پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے ایم کمسن کی منظوری کی تائید کی گئی ہے۔ اس تقریظ کا ذکر حوالہ نمبر دس (۱۰) میں بھی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ اُردو میں 'مبادی الحکمہ' سے پہلے منطق پر مرزا قتیل کی ایک اُردو کتاب کا حوالہ ملتا ہے لیکن یہ کتاب اب تقریباً ناپید ہے اور اس کا حوالہ بھی ہمیں پہلی مرتبہ مولوی نذیر احمد کی 'مبادی الحکمہ' میں ہی ملتا ہے۔اس کے علاوہ افتخار احمد صدیقی ''مولوی نذیر احمد : احوال و آثار'[ص:۲۳۳] میں 'داستانِ تاریخِ اُردو' مؤلفہ حامد حسن قادری کے حوالے سے علمِ منطق پر 'مبادی الحکمہ' کی دو معاصر کتابوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ایک مولانا عبدالحق خیر آبادی کی' زبدۃ الحکمت' اور دوسری منشی دیبی پرشاد کی 'خلاصۃ المنطق' (مطبع نول کشور ۱۸۷۲)۔ یہ شاید اُن گیارہ (۱۱) کتابوں میں سے ایک ہے جو اُس حکومتی اشتہار کے نتیجے میں منصۂ شہود پر آئیں جن کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔ جہاں تک مولانا عبدالحق خیر آبادی کی 'زبدۃ الحکمت' کا تعلق ہے، جس نسخے کا صدیقی صاحب حامد حسن قادری کے حوالے سے ذکر کر رہے ہیں، اُس کا سن ندارد ہے اور شاید اسی وجہ قادری صاحب نے یہ قیاس کیا کہ یہ 'مبادی الحکمہ' کی ہم عصر ہے۔لیکن' زبدۃ الحکمت' کا ایک نسخہ انجمنِ ترقی اُردو کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے اس کے اس کا حوالہ کچھ یوں ہے:

زبدۃ الحکمت، مولانا عبدالحق خیر آبادی، دہلی: افضل المطابع ۱۳۳۱ھ بمطابق ۱۹۱۳

اس بات کا امکان موجود ہے کہ' زبدۃ الحکمت' پہلی مرتبہ انیسویں صدی ہی میں شائع ہوئی ہو اور بعد میں اس کا دہلی کا ۱۹۱۳ والا ایڈیشن سامنے آیا جس سے حامد حسن قادری اور افتخار احمد صدیقی دونوں ناوقف رہے ہوں۔اس کے علاوہ علمِ منطق پر ایک اور کتاب 'مصباح المنطق'، جو سلیمانی کتب پریس، بنارس سے شائع ہوئی، کا نسخہ انجمنِ ترقی اُردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے اور اُس پر بھی سن ندارد ہے۔ اس پر بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ 'مبادی الحکمت' کی ہم عصر کتاب ہو سکتی ہے۔

۲۔ عہدِ حاضر کے معروف اسلامی مفکر اور احیائے علومِ اسلامیہ کے بہت بڑے داعی سید حسین نصر نے اسلامی فلسفہ و فکر پر مبنی ایک جامع العلوم Encyclopedia of Islami Philosophy مرتب کیا۔اس میں شامل وہ اپنے مقالے 'اسلام میں فلسفہ کا مفہوم اور تصور' (The Meaning and Concept of Philosophy in Isalm) میں وہ نہ صرف خود حکمت ر حکمہ کو فلسفہ کا مترادقرار دیتے ہیں بلکہ نمایاں مسلمان عرب حکما کے حوالے سے بھی یہی بات نقل کرتے ہیں:

Nasr,Hussain, Syed.(edited and compiled) The Meaning and Concept of Philosophy in Isalm(Lahore:Sohail Academy,2002) p:22,23

۳۔ اہلِ علم جو مشرقی (عربی،فارسی،اُردو) تحقیق سے وابستہ ہیں وہ اس اصطلاح سے بخوبی ہیں۔یہاں میں اس کی وضاحت صرف طلبہ کے لیے کر رہا ہوں۔کسی بھی پُرانے نسخے کے دونوں اطراف، پہلے صفحے ،بشمول سر ورق، سے آخر صفحے تک کتاب مکمل ہو تو اسے کسی بھی کتاب کا صحیح الطرفین نسخہ کہا جاتا ہے۔کلاسیکی دور میں کتاب اور مصنف کے متعلق معلومات کتاب کے آخر میں بھی درج کی جاتی تھیں اس لیے آخری صفحات ،اصل متن کی تکمیل کے علاوہ بھی، بہت اہمیت کے حامل ہوتے تھے۔بعض اوقات کتاب کے متعلق بنیادی معلومات:مصنف،سن اشاعت یا سن تکمیل، مطبع (پبلشنگ ہاؤس) اور شہر،فراہم کرتے تھے۔پُرانی کتابوں کے ساتھ یہ مسئلہ اکثر پیش آتا ہے کہ اُن کے ابتدائی اور آخری صفحات،جن پر جملہ معلومات درج ہوتی ہیں ، دست بُردِ زمانہ کا شکار ہو جاتے ہیں۔اس لیے قدیم کتابوں کے ایسے نسخے جن کے ابتدائی اور آخری صفحات اگر ضائع ہو چکے ہوں تو ایسے نسخوں کو ناقص الطرفین کہتے ہیں۔اور اگر وہ صحیح حالت میں ہوں تو ایسے نسخے کو صحیح الطرفین کہتے ہیں۔

۴۔ مولوی عبدالحق،قاموس الکتب(جلد سوم:سماجیات)،انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان،کراچی،۱۹۹۸،ص:۶۰۹

۵۔ مولوی نذیر احمد،مبادی الحکمہ ،مطبع مجتبائی دہلی ،۱۸۹۱

۶۔ صدیقی،افتخار احمد،مولوی نذیر احمد:احوال و آثار،مجلس ترقیٔ ادب،لاہور،۱۹۷۱

۷۔ مولوی نذیر احمد،مبادی الحکمہ ، مفیدِ عام سٹیم پریس آگرہ،ہندوستان،۱۹۲۰

۸۔ مولوی نذیر احمد :احوال و آثار،ص:۲۳۱

۹۔ مولوی نذیر احمد کا کہنا ہے کہ اس سے قبل اُردو میں اس موضوع پر مرزا قتیل کی تحریر کردہ صرف ایک کتاب موجود تھی۔اگر 'مبادی الحکمت' کے ساتھ ساتھ اس حکومتی اشتہار کے نتیجے میں موصول ہونے والی بقیہ دس (۱۰) کتب کو بھی شائع کر کے محفوظ کرلیا جاتا تو کیا ہی اچھا ہوتا اور علم منطق پر ایک ساتھ گیارہ (۱۱) کتابیں شائع ہوتیں۔شاید ان میں سے ایک کتاب 'خلاصۃ المنطق' از منشی دیبی پرشاد مطبع نول کشور سے چھپی جس کا ذکر ہم پہلے حاشیے میں کر آئے ہیں۔لیکن ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ جس کتاب (مبادیالحکمت) کو شائع کر کے محفوظ کیا گیا وہ بھی آج شکست و ریخت کا شکار ہے۔اور اگر اُس کو جلد محفوظ نہ کیا گیا تو شاید یہ بھی دستبردِ زمانہ کا شکار ہو کر ناپید نہ جائے۔

۱۰۔ سر ولیم میور اُس وقت ہندوستان کے صوبہ جاتِ (مما لکِ) شمالی کے گورنر تھے۔ان کی گورنری کے دوران میں تعلیم کے فروغ کے لیے بہت سی کوششیں ہوئیں۔وہ یہ چاہتے تھے کہ انگریزی تعلیم کو مقامی زبانوں میں منتقل کر کے ہندوستانی عوام تک پہنچایا جائے۔علمِ منطق پر اُردو میں کتابوں کی تصنیف میں ان کی ذاتی دلچسپی شامل تھی۔ان کی طرف سے 'مبادی الحکمہ' کے آخر میں ایک تقریظ بھی شامل ہے۔

۱۱۔ لیکچروں کا مجموعہ(مولوی نذیر احمد)،مرتبہ، بشیرالدین احمد،دہلی،۱۹۱۸ (بحوالہ ،مولوی نذیر احمد :احوال و آثار، افتخار احمد صدیقی،ص:۲۳۱)

۱۲۔ یہاں ملاّ قطبی کی منطق پر عربی کتاب کا حوالہ دے رہے ہیں ۔قطبی کا پورا نام الشیخ قطب الدین ابو عبداللہ محمد بن محمد التحتانی لرازی تھا۔ اور ان کی کتاب بھی 'القطبی' کے نام سے ہی مشہور ہے۔ یہ عربی میں منطق پر بنیادی درسی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ برِ صغیر پاک و ہند کے دینی مدارس کے درسِ نظامی کے نصاب میں یہ گزشتہ کئی صدیوں سے شامل ہے۔آج بھی پاکستان کے مدارس میں درسِ نظامی کے علمِ منطق کے نصاب میں پڑھائی جا رہی ہے۔

۱۳۔ مولوی نذیر احمد نے کیمسن صاحب سے ملنے والے انگریزی کتاب کا حوالہ درج نہیں کیا۔ پرانی کتابوں خصوصاً تراجم کے حوالے سے ایک اہم بات مشاہدے میں یہ آئی ہے کہ ترجمہ کی گئی کتاب کا اصل حوالہ بہت کم درج کیا جاتا تھا۔کتاب الحکمہ اگرچہ مذکورہ انگریزی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس میں سے کچھ تصورات ماخوذ ہیں ۔اس کے باوجود یہ ضروری تھا کہ اس کا حوالہ درج کیا جاتا۔ یہ وہ دور تھا جب لاہور انجمنِ پنجاب کے تحت پنجاب یونیورسٹی کے طلبہ کے لیے دیگر علوم کے ساتھ ساتھ علمِ منطق کچھ کتابیں ترجمہ کرائی گئیں۔ ہوسکتا ہے کہ مولوی نذیر احمد کو کیمسن سے ملنے والی کتاب انھیں کتابوں میں سے ایک ہو۔اگر مولوی صاحب اس کا حوالہ درج کر دیتے تو تصدیق یا تردید ہوسکتی تھی۔

۱۴۔ مبادی الحکمہ ،مولوی نذیر احمد، مطبع مجتبائی بمبئی (موجودہ ممبئی)، ۱۸۹۲،ص:۱

۱۵۔ منطقِ استخراجیہ(deductive logic)،منطقِ استقرائیہ(inductive logic)،ریاضیاتی منطق (mathematicl logic) ،جدید منطق(modern logic)،اخلاقیاتی منطق(ethicla logic)،صوری منطق (formal logic)،جہتی منطق (model logic)امتزاجی منطق(combinatory logic)،تعمیری منطق (constructive logic)،جدلیاتی منطق(dialectical logic)،کثیر القیمت منطق(many valued logic)،منطقی جوہریت(logical atomism)،منطقِ علائق(logic of relations)،منطقی اثباتیت (logical positiveism)،منطقی صورت(logical form)،منطقی مشین(logical machine)،منطقی تجربیت(logical empiricism)،منطقی نحو(logical syntax)،منطقی معنویت(logical sematics)اور فزّی منطق(fuzzy logic)وغیرہ مغربی منطق کی کچھ اہم شاخیں ہیں۔

(کشاف اصطلاحاتِ فلسفہ،مؤلفین ومترجمین،سی ۔اے قادر،اکرام رانا،بزمِ اقبال لاہور،۱۹۹۴)

۱۶۔ مبادی الحکمہ ،ص: ٦

۱۷۔ ایضاً،ص: ۱۳۰

۱۸۔ ایضاً،ص:۱۱۱

۱۹۔ ایضاً،ص: ۱

۲۰۔ ایضاً،ص: ۱

۲۱۔ ایضاً،ص:۱۳۰

۲۲۔ مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۴

(اس مجموعے میں اُن کے صرف ناول شامل ہیں ۔لیکن اس کا مقدمہ بہت اہم ہے جو ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے۔اس مقدمے میں مولوی صاحب کی تصانیف کے ذیل میں 'مبادی الحکمہ' کا بھی ذکر ہے۔اور اس میں یہ بھی درج ہے کہ مولوی صاحب کو اس کتاب پر ۱۹۷۰ میں انعام ملا۔اس مطلب یہ ہے کہ انہوں نے یہ کتاب ۱۹۷۰ سے پہلے مکمل کر کے انگریز کے پاس جمع کروائی ہوگی)

من یؤت الحکمة فقد اوتی خیرا کثیرا

منظور بورڈ
1852
Board for Advancement of Literature
LAHORE.

مبادی الحکمة

یہ رسالہ علم منطق میں بطرز جدید بعبارت سلیس اردو زبان میں جناب مولوی حافظ محمد نذیر احمد خان صاحب بہادر سابق ڈپٹی کلکٹر و ممبر بورڈ اف رینیو ریاست حیدرآباد دکن حال وظیفہ خوار سرکار عالی نظام مصنف مرآة العروس بنات النعش توبة النصوح وغیرہ نے واسطے تعلیم طلبہ کے تالیف کیا

1252
12

اور

پانسو روپیہ سرکار سے انعام پایا

مولوی حافظ محمد عبد الاحد کے اہتمام کے

باجازت مولوی محمد بشیر الدین احمد صاحب

خلف الصدق مؤلف ممدوح

سنہ ۱۸۹۱ء

مطبع مجتبائی دہلی میں طبع ہوئی

اعلان

کوئی شخص بلا اجازت صریح مصنف کتاب ہذا کے اسکے طبع کا مجاز نہیں ۔

واضح ہو کہ اس مطبع مجتبائی دہلی میں ہر قسم کی کتابیں اور قرآن شریف اور حمائل سادہ مترجم (اور اسی مطبع کی مطبوعہ حمائل شریف مصری و مترجم اردو ایک اشرفی فی غلطی انعام الی بقیمت [illegible] بلا جلد و مجلد و جلد اول [illegible] مع محصول [illegible] ہوتی ہے) و کتب دینیات عربی فارسی اردو - کتب درسیہ مدارس عربی - اسلامی - و نیز کتب سرکاری سررشتہ تعلیم و کتب مصنفہ حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی و حضرت شاہ ولی اللہ و حضرت شاہ عبدالعزیز و مولوی محمد قاسم صاحب رحمہم اللہ تعالی و مولوی نذیر احمد صاحب و مولوی الطاف حسین حالی و شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ و مولوی ابو محمد عبدالحق صاحب تفسیر حقانی سلمہم اللہ تعالے

و دیگر کتب مطبوعہ

مصر بمبئی کلکتہ لکھنؤ کانپور آگرہ بریلی پٹنہ آرہ میرٹھ وغیرہ وغیرہ

و کتب مختلف علوم و فنون

منطق معانی ادب طب لغات تصوف ہیئت ہندسہ ریاضی

جبر و مقابلہ تاریخ جغرافیہ طبعیات مناظرہ مباحثہ دواوین موجود

و کتب متفرقہ نایاب نیا نہ بھی ہے مطبع مجمع العلوم مطبع مجتبائی

دہلی سے طلب فرماویں ۔

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ
سابق پرنسپل رسینئر ماہر مضمون اُردو،
اللہ آباد کالونی ،ڈیرہ غازی خان، پاکستان

تحقیق میں سرقہ اور معیار کا فقدان

Plagiarism is not only a spreading cancer in the research theses in public universities but also in research publications and articles, which is being ignored carelessly and that will effect the original research efforts as well as the works of genuine research scholars. In this article, a precedent of such plagiarism in an article: "Khawjgaan e Taunsa Sharif aurIqbal-aik Tahqiqi Mutalia" is being cited and referred which has been been published in the H.E.C. recognized Journal: "Daryaft" Issue: 15; January 2016, under the worthy shadow of Urdu Department; N.U.M.L., Islamabad.

پلیجرزم (Plagiarism) یا ادبی سرقہ بازی کے پس منظر میں ناجائز مفادات، وقار، اعتبار، شہرت اور عزت کا حصول مدِ نظر ہوتا ہے۔ یہ اس وقت سرزد ہوتا ہے جب ضمیر اور علم؛ انسان کی کردار و شخصیت کو متوازن رکھنے سے عاجز آجاتے ہیں اور پھر انسان اعلیٰ اخلاقی اقدار اور علمی دیانت داری کو پس پشت ڈال کر محض خواہشِ نفس کا پیروکار بن جاتا ہے۔ سرقہ بازی اخلاقی قدروں کا دیوالیہ پن ہے ۔ یہ درحقیقت دھوکہ بازی ہے جو دوسروں پر سبقت لے جانے کا ایک حربہ ہے۔ اس سے انسان کا غیر روشن باطن، منکشف ہوکر سامنے آجاتا ہے ؛ خواہ ایسا انسان، خارجی و سماجی سطح پر کس قدر خوش لباس، خوش اندام اور کسی اعلیٰ عہدے یا تعلیمی درجے پر معتبر ہوکر فائز کیوں نہ ہو۔ سرقہ بازی درحقیقت : چوری ہے جس کی سزا اللہ کی قانون کے تحت ، قذفِ ید ہے۔ سرقہ بازی کسی عہد میں تحقیق میں اخلاقی اور قانونی جرم تصور ہوتا تھا مگر جب جنگل کی قانون کے تحت معنی بدلنے سے خرد کا نام جنوں اور جنوں کا نام خرد پڑ جائے تو اب افراد اور ادارے، اسے ثواب سمجھ کر اس کی پرورش کرتے ہیں ۔ اس کرم نوازی سے اس میں ملکی سطح پر روز بہ روز اضافہ ہو رہا ہے جس کی وجہ از روئے انصاف: احتساب کا فقدان ہے۔ مگر انصاف تو خود ''اپنا گریباں چاک'' ہوکر انصاف کے لیے دُہائی دیتا نظر آتا ہے۔

سرقہ بازی کے ضمن میں پہلی توانا آواز فیصل آباد زرعی یونی ورسٹی کے بارے بلند ہوئی ، جہاں کہا گیا تھا کہ تقسیمِ ہندوستان کے وقت زراعت پر جو وقیع تحقیقی اثاثہ سِکھ اور ہندو محققین وغیرہ چھوڑ گئے تھے؛ بعد کے سرقہ بازوں نے اس تحقیقی اثاثہ کو معمولی تبدیلیاں کر کے اپنے اپنے ناموں سے منسوب کرتے ہوئے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ کچھ عرصہ یہ بحث بھی گرم رہی کہ بعض سرقہ باز محققین، ہندوستانی یونی ورسٹیوں میں لکھے گئے تحقیقی مقالات؛ پاکستانی یونی

ورسٹیوں میں لا کر معمولی تبدیلیوں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لیتے ہیں۔ پھر بیرون ملک سے پی ایچ ڈی کی جعلی ڈگریاں لے کر آنے والوں نے بھی مملکتِ خدا داد میں اعلیٰ ملازمتیں لیں۔ ان میں سے کچھ بے نقاب ہونے پر برطرف بھی کئے گئے۔ پھر کچھ اقبال شناس حلقوں میں اس سرگوشی کی صدائے بازگشت سنی گئی کہ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان کی ایک طالبہ نے ایم اے اُردو سطح کا تحقیقی مقالہ بہ عنوان: ''ملتان میں اقبال شناسی کی روایت'' پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال کے زیرِ نگرانی لکھا (اس بیان کی صداقت تصدیق طلب ہے) اور اُسی مقالے کو اسد فیض (بعدہٗ ڈاکٹر) نے ڈاکٹر نجیب جمال ہی کی نگرانی میں ایم فل کے مقالہ کے طور پر علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد میں پیش کیا [۱]۔ ہٰکذا، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامیہ کے سربراہ اور ڈین پروفیسر ڈاکٹر محمد طفیل ہاشمی (مع ڈاکٹر محمد اسلم اصغر، اسسٹنٹ پروفیسر شاہ محی الدین ہاشمی) نے اپنی ایک عزیزہ کو سرقہ بازی سے تین ماہ میں ہی پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کروائی اور آواز اٹھنے پر معطل کیے گئے [۲]۔ جی سی یونی ورسٹی لاہور شعبۂ اُردو کے سربراہ پروفیسر ڈاکٹر محمد شفیق عجمی نے اپنے مطبوعہ مقالہ ایم فل میں سے ایک حصہ بہ طور مقالہ: ''بھارت میں اقبال شناسی'' اسلامک انٹرنیشنل یونی ورسٹی اسلام آباد کے تحقیقی مجلّہ ''معیار، ۷''، منظور شدہ، ہائیر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان، میں شائع کرایا۔ آواز اٹھنے پر مجلّہ کے مدیر پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد نے اس مقالہ کے منسوخی کا پروانہ جاری کیا [۳]۔ اسی طرح ایجوکیشن یونی ورسٹی لاہور کے ایم ایڈ طلبہ نے ''سی ڈی'' نقل سے، ملک بھر کی دیگر یونی ورسٹیوں میں لکھے گئے مقالات میں معمولی تبدیلیاں کر کے، اپنے نام منسوب کرتے ہوئے، تھوک کے حساب سے ایم ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ آواز اٹھنے پر بالآخر ایجوکیشن یونی ورسٹی کو مقالہ نگاری لازمی کی بجائے؛ اختیاری مضمون ''Report writing and presentation skills'' کے متبادل پرچے کا سلیبس جاری کرنا پڑا [۴]۔

مئی ۲۰۱۵ء میں ہائیر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان نے ملک کے ۳۵ پروفیسروں کے پی ایچ ڈی مقالات جعلی قرار دیے۔ یہ مقالات دنیا کے دیگر سکالرز کی جانب سے پہلے ہی پیش کیے جا چکے تھے۔ ان میں: ۱۰ سے زائد میڈیکل، انجینئرنگ، ایگری کلچرل اور دیگر یونی ورسٹیوں کے پروفیسر شامل تھے۔ جن میں: ''جی ایم سی سکھر کے پرنسپل ابرار شیخ، اسسٹنٹ پروفیسر جاوید احمد پھلپوٹو، اسسٹنٹ پروفیسر شفیع محمد کوہاوڑ، اسسٹنٹ پروفیسر ذوالفقار بھٹی؛ چانڈکا میڈیکل کالج کے پروفیسر کوڑومل گربخشانی؛ کراچی یونی ورسٹی کے ڈاکٹر جلال الدین نوری؛ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان کے ڈاکٹر عبدالقدوس صہیب؛ سندھ یونی ورسٹی جام شورو کے ڈاکٹر عبدالستار عالمانی، محمد اسلم کمبوہ، محمد اسلم چودھری؛ اسلامک یونی ورسٹی پشاور کے ڈاکٹر نثار محمد، ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر نیاز محمد؛ ڈیپارٹمنٹ آف زوٗالوجی فیصل آباد کے ڈاکٹر محمد حسن، سید ندیم، کے خالق، میڈم پروین، ڈاکٹر جاوید بادشاہ؛ انسٹی ٹیوٹ آف انفارمیشن ٹیکنالوجی یونی ورسٹی آف سندھ جام شورو کے ڈاکٹر اظہر علی شاہ، ڈاکٹر امداد اسماعیل، ڈاکٹر ایل ڈی دھومیجا، ڈاکٹر جی فولینیو، ڈاکٹر برتھل، ڈاکٹر این کرسونگر؛ انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی اسلام آباد کے ڈاکٹر محمد شیر، ڈاکٹر شمراز فردوس، ڈاکٹر مشتاق احمد، ڈاکٹر محمد نواز، ڈاکٹر محمد اکرم؛ یونی ورسٹی آف پنجاب لاہور کی مس شمع صداقت، محمد فرحان اختر، خضر علی؛ سندھ ایگری کلچرل یونی ورسٹی ٹنڈو جام کے میر سجاد حسین ٹھال بُر، حنا شفیع چانڈیو، شیر محمد چانڈیو، حرا سجاد ٹھال بُر؛ پیپلز یونی ورسٹی آف میڈیکل اینڈ ہیلتھ سائنس فار وومن نواب شاہ کے ڈاکٹر حبیب اللہ شیخ، ڈاکٹر یاسمین شیخ، ڈاکٹر غلام سرور شیخ، ڈاکٹر رسول بخش شیخ شامل تھے۔ غلام محمد مہر میڈیکل کالج سکھر کے پرنسپل پروفیسر ابرا شیخ کو عہدے سے

ہٹادیا گیا۔ ان ۳۵ پروفیسروں کو بلیک لسٹ قرار دیا گیا [۵]۔

مئی ۲۰۱۵ء میں انفارمیشن ٹیکنالوجی ادارہ ’’ ایگزیکٹ کراچی‘‘ کی دولاکھ جعلی ڈگریوں کی عطا کرنے کے بارے میں، اس حد تک لکھا گیا کہ:

> "Axact, an IT company that has spawned many rumours amidst the self-created hype, is effectively a massive fraud, a fake-degree mill on a scale that the country, and the world, has not seen before."(6)

جون ۲۰۱۶ء میں ڈاکٹر ہارون الرشید، پروریکٹر کامسیٹس انسٹی ٹیوٹ فار انفارمیشن ٹیکنالوجی (CIIT) اور چیف ایگزیکٹو آفیسر NTS؛ کے پی ایچ ڈی کا مقالہ بہ عنوان: “Parallel Scientific Applications Scheduling on Distributed Computing System" جو ۲۰۰۶ء میں پرسٹن یونی ورسٹی اسلام آباد میں پیش کیا گیا تھا، میں ۲۷ فی صد سرقہ بازی پائی گئی۔ جب کہ قبل ازیں یہ مقالہ ۲۰۰۴ء میں: ڈاکٹر رفیق الزمان خان نے ہم درد یونی ورسٹی دہلی انڈیا میں بہ عنوان: “Empirical Study of Task Partitioning, Scheduling and Load Balancing Strategies for Distributed Images of Computing System.” پی ایچ ڈی کے لیے پیش کیا تھا [۷]۔ ڈاکٹر موصوف کو ان کو عہدے سے ہٹا دیا گیا۔

سرقہ بازی کے اس اجمالی تذکرے سے مستزاد، ملکی جامعات کے تحقیقی مقالات اور HEC کی طرف سے منظور شدہ اُردو مجلّات میں بھی منفرد انداز کی سرقہ بازی نظر آتی ہے۔ درج ذیل میں صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے:۔

جون ۲۰۱۲ء میں رانا غلام یٰسین (بعدہٗ ڈاکٹر) اُستاد شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج جام پور نے ایک مقالہ بہ عنوان: ’’دبستانِ تونسہ اور اقبال: تحقیقی مطالعہ‘‘ شعبۂ اُردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے، HEC منظور شدہ تحقیقی مجلّہ ’’تخلیقی ادب‘‘ شمارہ: ۹، صفحہ: ۹۲ تا ۱۱۰ بہ قدر انیس صفحات شائع کرایا [۸]۔ اسی سال جب ۲۰۱۲ء میں ڈیرا غازی خان میں غازی یونی ورسٹی کا قیام عمل میں آیا تھا تو اس کے شعبۂ اُردو کے لیے اساتذہ کی ضرورت درپیش تھی [۹]۔

میرٹ و سلیکشن معیار نرم کرتے ہوئے، مقامی سفارش و خانہ زاد معیار و سیاسی دباؤ کی بنیاد پر مقامی اساتذہ کو، یونی ورسٹی کے شعبہ اُردو میں ڈیپوٹیشن پر تعینات کر دیا گیا۔ اسی طرح ڈاکٹر رانا غلام یٰسین بھی جام پور کالج سے غازی یونی ورسٹی، ڈیرہ غازی خان کے شعبۂ اُردو میں تشریف آور ہوئے۔ اسی طرح ڈاکٹر راشدہ قاضی جو ڈیرا غازی خان کے کسی سلائی کڑھائی کے ٹیکنکل ادارے میں انسٹرکٹر تھیں، وہ بھی اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے لیے شعبۂ اُردو میں وارد ہو گئیں۔ حال آں کہ یونی ورسٹی تو درکنار ان کا کسی کالج سے بھی کوئی تعلق نہ تھا۔ تاہم دو سال کے عرصہ میں اس نوزائیدہ یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کی چیئر پرسن اور ڈین کے عہدے پر فائز ہو گئیں۔ ڈاکٹر صاحبہ، ڈاکٹریٹ میں ڈاکٹر انوار احمد کی شاگردہ ہیں یوں ڈاکٹر رانا غلام یٰسین اُن کے زیرِ سایہ بہ طور لیکچرر اُردو ’’خدمات‘‘ پر مامور ہوئے۔

چوں کہ کسی یونی ورسٹی میں تعیناتی کے لیے میرٹ یا مطبوعہ مقالات کی ایک تعداد مقرر ہوتی ہے۔ غالباً ڈاکٹر صاحبہ کے

پاس مطبوعہ مقالات کی یہ تعداد پوری نہ تھی یا کم تھی تو اس خوف اور روگ کے رفع کی خاطر انہوں نے سرقہ بازی کا طریقہ اختیار کرتے ہوئے؛ ڈاکٹر رانا غلام یٰسین کے ایک مقالہ پر اس طرح ہاتھ صاف کیا کہ اس میں ڈاکٹر رانا غلام یٰسین کو بھی شریک مصنف رکھ کر، ان کے سابقہ مطبوعہ مقالہ: ''دبستانِ تونسہ اور اقبال :تحقیقی مطالعہ'' کو دوسرا عنوان : ''خواجگانِ تونسہ شریف اور اقبال: ایک تحقیقی مطالعہ'' دے کر، اُسی شعبۂ اُردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد کے دوسرے HEC منظور شدہ تحقیقی مجلّہ ''دریافت'' شمارہ: ۱۵، جنوری ۲۰۱۶ء ؛صفحہ :۱۶۸ تا ۱۷۴ بہ قدر آٹھ صفحات شائع کرایا[۱۰]۔

اب اس مسروقہ آٹھ صفحاتی مطبوعہ مقالہ اور سابقہ اصل انیس صفحاتی مطبوعہ مقالہ کی متون کا اگر تقابلی جائزہ لیا جائے تو ''چشم کشا'' حقائق سامنے آتے ہیں:۔

☆ دونوں محولہ مقالات کے آغاز میں ایک ایک پیراگراف کے انگریزی خلاصے نوشتہ ہیں جو جزواً ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

☆ مسروقہ مقالہ کے اصل اُردو متن کا جہاں سے آغاز ہوتا ہے؛ وہ حرفِ اول سے حرفِ آخر تک سابقہ مطبوعہ مقالہ کی محض اشاعتِ مکرر نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے حوالہ نمبر بھی وہی سابقہ دیے گئے ہیں۔ تاہم مسروقہ مقالہ کو بہ مکمل انیس صفحات کی صورت شائع کرنے کی بجائے تخفیف کر کے صرف آٹھ صفحات تک کا متن ،شائع کیا گیا ہے۔

☆ دونوں مقالات میں جو معمولی متنی اختلاف یعنی احذاف اور اضافے نظر آتے ہیں؛ وہ پانچ جملوں سے بھی کم ہیں، مثلاً: مسروقہ مضمون میں صفحہ ۱۶۹ پر صرف یہ چھ لفظی عنوان: ''حضرت شاہ سلیمان تونسوی اور اقبال '' حذف کر دیا گیا ہے ۔ اور پھر صفحہ ۱۷۰ پر بھی ایسا ہی چھ لفظی عنوان: ''خواجہ نظام الدین تونسوی اور اقبال'' حذف کر دیا گیا ہے۔ تاہم دوسرے مخذوف عنوان کے مقام پر ربطِ جملہ برقرار رکھنے کے لیے محض چھبیس الفاظ پر مشتمل دو جملوں کا اضافہ، شاملِ متن کیا گیا ہے۔

☆ البتہ سرقہ بازی سے جلد بازی میں؛ دوسرے مسروقہ مقالے میں صفحہ ۱۷۲ کے تیسرے پیراگراف: ''تا کہ اقبال کی علامہ صاحب۔۔۔۔ پیش کیا جاتا ہے'' کا پانچ سطری متن'' کاپی پیسٹ '' کرتے ہوئے Double Paste ہو گیا ہے۔ طُرفہ تماشا یہ کہ یہ پیراگراف شائع کرنے والے کی نظر کو بھی دغا دے گیا۔ اسی طرح مضمون کے آخر میں حواشی کے آخری سطر کا نصف ثانی بھی اضافہ نظر آتا ہے۔

☆ مقالے کا دیگر تمام آٹھ صفحاتی متن مِن وعَن؛ وہی سابقہ اصل مقالے کا مسروقہ مواد ہے۔

☆ دونوں مطبوعہ مقالات کو تسلیٔ قلب اور عبرت کے لیے'' آن لائن'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جو کہ جرنل کی ویب سائیٹ پر مذکورہ تحقیقی مجلّات کی لنک پر موجود ہیں[۱۱]۔

اس سرقہ بازی کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ ایک مقالہ نگار خود ہی اپنے ادبی اثاثے کا سرقہ باز نظر آتا ہے ۔ اس سرقہ بازی اور اخفائے حقائق کی ضرورت مقالہ نگاران کو شاید اس لیے پیش آئی کہ انہیں یونی ورسٹی میں تعینات رہنے اور ترقی کے

لیے HEC منظور شدہ مقالات کی تعداد پوری کرنی تھی۔ ڈاکٹر رانا غلام یٰسین نے اپنے سابقہ مطبوعہ مقالہ میں ڈاکٹر راشدہ قاضی کو کیوں حصہ دار بنایا؟ شاید اس میں بقائے باہمی کا اصول کہ: ''من ترا حاجی بگویم تو مرا قاضی بگو'' کارفرما تھا؛ یا پھر خوش آمد مطلوب تھی کہ ڈاکٹر راشدہ قاضی صدرِ شعبہ اور ڈین ہیں جب کہ ڈاکٹر رانا غلام یٰسین بہ طورِ لیکچرر ان کے ماتحت ہوگئے۔ مسروقہ مقالہ کا مواد تو ڈاکٹر رانا غلام یٰسین کے سابقہ مقالے کا ہے اور اضافہ محض اڑھائی جملوں کے متن کا ہے، اس طرح دونوں مقالہ نگاروں کے حصے میں سوا سوا جملوں کا اضافی متن آتا ہے۔ ایسی شان دار تحقیق پر HEC کے مقالاتی نمبر تو یقیناً ہیچ ہیں؛ مقالہ نگاران، ڈی لٹ کی ڈگری عطا کیے جانے کے مستحق نظر آتے ہیں!

بہ حوالۂ معیار جو دوسرا پہلو قابل توجہ ہے، وہ یہ کہ: ڈاکٹر نازیہ ملک نے مجلّہ ''دریافت'' شمارہ:۱۵، کے تمام مشمولہ مقالات سے استنباط کر کے ان کے الگ الگ اُردو اختصاریے، آخر مقالہ ''انڈکس'' کی صورت پیش کیے۔ دیگر مقالات کے اختصاریوں کے معیار کو تو قارئین پر چھوڑا جاتا ہے، تاہم مسروقہ مقالہ: ''خواجگانِ تونسہ شریف اور اقبال: ایک تحقیقی مطالعہ'' کے ملخص کے چند مندرجات سند کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا کہ فاضل محققین، ہمارے شہرۂ آفاق بزرگوں: اقبالؒ اور خواجہ سلیمانؒ تونسوی'' سے کس قسم کا سلوک روا رکھے ہوئے ہیں اور ایسے ملخص لکھتے وقت وہ مقالات کا کس ''باریک بینی'' سے استنباط کرتے ہیں۔ اس مسروقہ مقالہ کا بیس سطری اختصاریہ، مجلّہ کے صفحہ ۳۲۲ کی زینت ہے[۱۲]۔

اختصاریہ نگار نے داخلی تنقید کو بہ روئے کار لائے بغیر، اختصاریہ کے آغاز میں مسروقہ مقالہ سے محض نقل کرتے ہوئے، جس طرح گم راہی کی بنیاد کو مستحکم کیا، وہ خوب ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

☆''حضرت شاہ سلیمان تونسوی۔۔۔کا تعلق افغان قوم کے جعفریہ خاندان سے تھا۔''

حقیقت یہ ہے کہ ''جعفریہ'' اہل تشیّع کا فقہ ہے۔ کوہ سلیمانؒ کے افغان قبائل میں جعفریہ خاندان ناپید ہے۔ البتہ خواجہ صاحبؒ، افغانوں کے ''جعفر'' قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے، نہ کہ ''جعفریہ خاندان'' سے!

اختصاریہ نگار، اسی صفحے پر اپنے محققانہ انکشاف سے مزید ''علم کے موتی'' اس طرح نچھاور کرتی ہیں کہ:

☆''حضرت شاہ سلیمان تونسوی کو علامہ اقبال سے بہت عقیدت تھی۔''

جزاک اللہ! یہ ایسا لطیفہ ہے، جیسے کوئی محقق یہ دعویٰ کرے کہ: ''قرآنِ مجید کا ایسا قدیم قلمی نسخہ دست یاب ہوا ہے جو قبل از مسیح کا نوشتہ ہے۔'' حال آں کہ خواجہ سلیمان تونسویؒ؛ اقبالؒ کی پیدائش سے ۲۶ سال قبل ۱۸۵۱ء میں وصال کر گئے تھے!

بہ قولِ شخصے: ''جب ڈگریاں اور عہدے پسند و ناپسند، خوشامد اور رسوخ کے معائیر پر تقسیم ہونے لگیں تو ایسے انکشافات ہوتے رہیں گے۔''

باعثِ حیرت امر یہ بھی ہے کہ ''دریافت'' کی مجلس مشاورت میں پاکستان نیز بھارت، جاپان، ایران اور کشمیر کے: ڈاکٹر احساس بیگ احساس، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر سویامانے یاسر، ڈاکٹر محمد کیومرسی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر،

ڈاکٹر رشید امجد اورڈاکٹرمحمدفخرالحق نوری،جیسے نامی گرامی محققین و اساتذہ کے نام شامل ہیں[۱۳]۔کیاانہوں نے بھی اس سرقہ بازی کے ضمن میں فراخ دلی سے چشم پوشی اختیار کی یاپھران کے اسمائے گرامی محض زیبِ داستان کے لیے مجلّہ کی زینت ہیں؟

حوالہ جات

۱۔ بہ حوالہ:سہیل عباس خان،ڈاکٹر:جامعاتی تحقیق (فہرست مقالاتِ اُردو)،شعبۂ اُردو،بہاء الدین زکریایونی ورسٹی ملتان، دسمبر۲۰۰۶ء،ص:۷۸

2. V.C Office Order No. F-1-10/VC-2001/8750, 08 August 2001./Ansar Abbasi: "4 AIOU officials suspended for giving fake degrees", The Daily News International, Lahore, 11 August 2001.

۳۔ تحقیقی وتنقیدی مجلّہ معیار۔۷،شعبۂ اُردو بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد،جنوری۔جون۲۰۱۲ء،ص:۸۹

4. http://ue.edu.pk/examination/datesheet/041.pdf (Dated: 2 July 2016, 1400 hrs)

۵۔ روزنامہ خبریں ملتان،۲۱مئی ۲۰۱۵ئج:۲۳،ش:۳۴۹

6. http://www.dawn.com/news/1183420 (Dated: 2 July 2016, 1409 hrs)

7. http://www.thenews.com.pk/print/126184-CIIT-Rectors-Phd-degree-cancelled-over-plagiarism (Dated: 2 July 2016, 1411 hrs)

۸۔ تخلیقی ادب،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،اسلام آباد،جون۲۰۱۲ء،شمارہ:۱۵،ص:۹۲۔۱۰

9. https://en.wikipedia.org/wiki/Ghazi_University (Dated: 2 July 2016, 1416 hrs)

۱۰۔ دریافت،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،اسلام آباد،جنوری۲۰۱۶ء،شمارہ:۱۵،ص:۱۶۸۔۱۷۵

11. http://www.numl.info/Data/Sites/1/publications/ISSN1814-9030-TAKHLIQI%20ADAB9.PDF / http://www.numl.edu.pk/docs/Daryaft%2015%20final.pdf (Dated: 02 July, 2016, 1400 hours) (Dated: 2 July 2016, 1420 hrs)

۱۲۔ دریافت،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،اسلام آباد،جنوری۲۰۱۶ء،شمارہ:۱۵۔ص:۳۲۲

۱۳۔ دریافت،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،اسلام آباد،جنوری۲۰۱۶ء،شمارہ:۱۵۔ص:۴

ڈاکٹر اسماعیل گوہر
لیکچرار(پشتو)، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبال کی افغان شناسی

Allama Dr: Muhammad Iqbal has referred to Afghan people as Millat e Afghan in his poetry.he has taken keen interest in ethnic history of Afghans.Iqbal believed that Afghans are originaly descended fron Israeelities (Bani Israil) he had a great respect for religious, political and literary figures belonged to Afghan comunity.Iqbal appreciated those personalities and wrote several poems about the. he paid a visit to Afghanistan in November 1933 on specal invitation of king Nadir shah.Iqbal,s thoughts regarding history of Pashtoons,their historically known personalities and geographical significance of Afghanistan and pukhtunkhwa have been analyzed and discribe in this article.

اقبال نے خیبر پختونخوا اور افغانستان کے کم وبیش ایک سو افغان قبائل وشعوب کو'' ملت افغانیہ'' کا نام دیا ہے جو امکانات وتوقعات کے حوالے سے ان اقوام میں سب سے نمایاں ہیں جن کا ذکر اقبال نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اس طرح کم وبیش جن دو سو شخصیات کا ذکر ان کی نظم ونثر میں ملتا ہے ان میں بھی افغان مشاہیر اقبال کے فکری ماحول کی بلندیوں پر ہیں۔ ان کی ذہنی اور فکری دلچسپی پشتونوں سے کئی جہات سے تھی۔ انھیں اس قوم کی نسلیت کا بھی تجسس تھا اور ان کی قومی اقدار و روایات بھی عزیز تھیں۔ ساتھ ہی ساتھ افغانستان اور پختونخوا کی سیاسی اور جغرافیائی اہمیت بھی ان کے فکری حیطے میں نمایاں تھی۔ اس مختصر مضمون میں ان تینوں جہات کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلی جہت افغان یا پشتون نسلیت ہے جس میں علامہ کی دلچسپی گہری تھی۔ وہ اس قوم کے عبرانی الاصل ہونے پر یقین رکھتے تھے۔ ۱۴ دسمبر ۱۹۱۸ء کو مولوی نجم الغنی رامپوری کے نام اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں:

> قوم افغان کی اصلیت پر آپ نے خوب روشنی ڈالی ہے۔ کشامرہ غالباً اور افاغنہ یقیناً اسرائیلی الاصل ہیں۔ (۱) قاضی میر احمد شاہ رضوانی جو خود افغان ہیں، ایک دفعہ مجھ سے فرماتے تھے کہ لفظ ''فغ'' قدیم فارسی میں ''بت'' آیا ہے اور افغان میں الف سالبہ ہے۔ چونکہ ایران میں بود و باش کے وقت افغان بت پرست نہ تھے اس واسطے ایرانیوں نے انھیں افغان کے نام سے موسوم کیا ہے۔ میرے خیال میں حال کی پشتو زبان میں بہت سے الفاظ عبرانی اصل کے موجود ہیں۔ اگر تحقیق کی جائے تو مجھے یقین ہے نہایت بارآور ہوگی۔ (۲)

اقبال نے پشتونوں کے اسرائیلی الاصل ہونے کے لیے ''یقیناً'' کا لفظ استعمال کیا ہے جو اس سمت میں ان کے وسیع اور گہرے مطالعے پر دال ہے۔ لیکن ان کی تحریروں سے ان کے اس نظریے کے دو ماخذ کھلتے ہیں۔ اول مکتوب بالا

میں میر احمد شاہ رضوانی اور دوم پشتو کے معروف شاعر خوشحال خان خٹک ہیں۔ اول الذکر میر احمد شاہ رضوانی (۱۹۴۳۔۱۸۶۲ء) واحد پشتون عالم ہیں جنھیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ وہ پشتو،عربی، فارسی اور اردو کے جید عالم تھے اور ساتھ ساتھ انگریزی پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ کم وبیش تیس کتابوں کے مصنف تھے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے لیے پشتو کی نصابی کتب ان ہی کی تحریر کردہ تھیں۔ ۱۹۱۱ء میں اقبال اور میر احمد شاہ رضوانی پنجاب یونیورسٹی کی نصابی کمیٹی میں شامل تھے۔ دونوں کے مابین مباحث اور مراسلت کی شہادتیں موجود ہیں۔ ثانی الذکر خوشحال خان (۱۶۸۹۔۱۶۱۳ء) ہیں۔ اقبال نے ترکی کے معروف دانشور اور مطالعہ اسلام ترکی کے سربراہ خالد خلیل بے کو افغانوں پر خطبات کا ایک سلسلہ شروع کرنے کا مشورہ اپنے ایک خط مرقومہ دسمبر ۱۹۲۴ء میں دیا تھا۔ اس خط میں پانچ خطبات کے موضوعات اور ذیلی عنوانات بھی درج کیے تھے۔ خطبہ سوم کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> خوشحال خان خٹک۔ سرحدی افغانوں کا زبردست سپاہی شاعر جس نے ہندوستان کے مغلوں کے خلاف افغان قبیلوں کو متحد کرنا چاہا تھا اور اس کا خیال تھا کہ افغان عبرانی الاصل ہیں۔ (۳)

خوشحال خان نے اپنا یہ نسلی نظریہ اپنی نظم ونثر میں دو جگہ بیان کیا ہے۔ اپنی نثری تصنیف ''دستار نامہ'' کے ۱۷ ویں باب بعنوان ''نسب کی تحقیق'' میں پشتونوں سے متعلق پہلے سے قائم مختلف نسلی نظریات کے حوالے دینے کے بعد انھوں نے پشتونوں کو حضرت ابراہیمؑ کے بھائی کی اولاد میں سے بتایا ہے۔(۴) یہ کتاب انھوں نے ۱۶۶۴ء میں مغلوں کی قید کے دوران راجپوتانہ کے شہر جے پور کے قریب رنتھنبور کے قلعے میں لکھی تھی۔ اپنی ایک غزل میں بھی پشتونوں کو حضرت یعقوبؑ کی اولاد قرار دیا ہے:

کہ پہ حسن د کشمیر خوبان اوسا ر دی
یا دَچین او دَ ماچین او دَ تاتار دی
پختنے جونہ چہ ما پہ سترگو زیر کڑے
ھغہ گل واڑہ خجل ددوئی تر کار دی
پہ خائست باندے یے ختمہ دا وینا دہ
چہ پہ اصل د یعقوب قوم و تبار دی (۵)

ترجمہ: اگر کشمیر، چین، ماچین اور تاتار کی خوبرو دوشیزائیں مثالی ہیں لیکن جب میں نے پشتون دوشیزاؤں کو بغور دیکھا تو ان کے وہ سب مقابل خجل ہیں۔ان کی خوبصورتی کی بات اسی پر ختم ہے کہ اصل میں یعقوبؑ کی قوم سے ہیں۔

پشتونوں کے بنی اسرائیل ہونے کا نظریہ اس قوم میں قدیم سے چلا آرہا ہے۔لیکن اس کو پہلی بار منظم اور مفصل صورت میں نعمت اللہ ہروی نے اپنی فارسی تاریخ ''تاریخ خانجہانی ومخزن افغانی'' میں پیش کیا تھا۔ بعد کے کئی مورخین نے اس نظریے پر مزید تحقیق کرکے رسائل اور کتب تصنیف کی ہیں۔

پشتونوں کی نسلی تاریخ کے مطالعے کے ساتھ ساتھ اقبال پشتون علما سے بھی مباحث کرتے رہتے تھے اور ان علما کی وساطت سے انھیں بنی اسرائیل اور پشتونوں میں رائج مشترک اقدار سے بھی آگاہی ہوتی رہی۔خود پشتونوں میں اسرائیلی نظریہ کافی پختہ ہے لیکن انیسویں صدی کے مغربی محققین کی لسانی تحقیق نے اسرائیلی نظریے کے مقابل اس قوم کا وسطی ایشیا کا ایک قدیم قوم ہونے کا نظریہ کھڑا کیا۔ابھی یہ لسانی تحقیق اور تجزیے کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچے البتہ بر سرِ زمین تہذیبی حقائق اسرائیلی نظریے کے حق میں جاتے ہیں۔ عادات و مزاج، قومی نفسیات، طرز معاشرت و معیشت اور سماجی اقدار وغیرہ کا اشتراک اور ساتھ ہی ساتھ افغانستان میں اسرائیلی آثار وغیرہ بہت کچھ موجود ہے۔ اپنی خصوصیات میں یہ قوم وسط ایشیا اور جنوبی ایشیا کی اقوام و قبائل سے جداگانہ اور منفرد تشخص کی حامل ہے۔ جب کہ مماثلات صرف عبرانی نسل میں ملتی ہیں۔

اقبال کی اس قوم سے محبت کی دوسری جہت افغان قوم کی ایسی مذہبی، سیاسی اور ادبی شخصیات ہیں کہ جن کی عظمت کے لیے یہی کافی ہے کہ ان کے کارہائے نمایاں نے اقبال کی تخلیقی توجہ حاصل کی۔ اقبال اور خوشحال اس سلسلے کا مقبول موضوع ہے۔ ابتدا میں اقبال نے خوشحال خان کی ایک سو نظموں کے انگریزی تراجم کا مطالعہ کیا تھا۔ جو میجر راورٹی نے کیے تھے اور اپنی تصنیف Selection from the poetry of the Afghan میں لندن سے ۱۸۶۲ء میں شائع کیے۔ ان تراجم کے مطالعے کے بعد اقبال نے خوشحال خان کی شخصیت اور شاعری سے متعلق ایک مضمون بعنوان Khushal Khan Khattak the Afghan warrior poet لکھا جو مجلّہ ''اسلامک کلچر'' حیدر آباد دکن میں مئی ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں خوشحال خان کے مختصر تعارف اور ان کی نظموں کے نمونے دینے کے ساتھ ساتھ اقبال نے ان کی شاعرانہ خصوصیات پر بھی بحث کی ہے اور ان کی شاعری کو قدیم عرب شاعری کے مماثل قرار دیا ہے۔اقبال لکھتے ہیں:

> He was a versatile mind and he wrote on various subjects such as poetry.philosophy.ethics.medicine and his own autobiography which is unfortunately lost. through his poetry thr major portion of which was written in india and during his struggle with the Mughals.breathes the spirit of early Arabian poetry.we find in it the same simplicity and directness of expretions.the same love of freedom and war.the same criticizm tolife. (6)

خوشحال خان کو براہ راست پشتو میں پڑھنے کی اقبال کو خواہش تھی۔جالندھر کے رئیس خان نیاز الدین خان کے نام خط میں لکھتے ہیں: ''افسوس کہ مجھے پشتو نہیں آتی ورنہ سرحد کی اس مارشل شاعری کو اردو یا فارسی کا جامہ پہناتا'' اس کے باوجود خوشحال خان کی پسندیدہ شاعرانہ علامت ''شاہین'' کو اپنی شاعری میں برت کر، ان کے ایک شعر کو فارسی میں ڈھال کر اور ان پر دو نظمیں تخلیق کر کے ان کی حریت فکر سے اپنی محبت کا واضح اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر عابد پشاوری کے مطابق علامہ کا ابتدائی کلام جو''بانگ درا'' میں شامل ہے، اس میں شاہین کا لفظ ۱۹۰۸ء تک کے کلام میں نہیں ہے۔(یعنی خوشحال کو پڑھنے اور یورپ سے واپسی تک) پہلی بار ان کی نظم'' اسیری'' میں جو ۱۹۱۷ء تا ۱۹۲۰ء کے دوران کی نظم ہے، کے ایک شعر میں آیا ہے مگر چونکہ واوین میں ہے اس لیے اقبال نے اسے تضمین کیا ہوگا۔غالباً حافظ کا شعر ہے:

شہپر زاغ و زغن دربند قید و صید نیست

ایں سعادت قسمت شہباز و شاہیں کردہ اند

اقبال نے خوشحال کو پڑھنے (جزوی طور پر ہی سہی) اور اس سے متاثر ہونے کے بعد ہی شاہین کو علامت بنایا۔ (۷)

اقبال نے خوشحال کے ایک شعر کو فارسی میں ڈھالا ہے۔ خوشحال خان نے اس شعر میں پشتونوں کی سیاسی ناعاقبت اندیشی پر طنز کی ہے:

اوخ لہ بارہ پہ خپل کور کے دے ورغلے

پہ اولجہ دَ اوخ دَ غاڑے دَ جرس دی

ترجمہ: مال و متاع سے لدا ہوا اونٹ ان کے گھر میں داخل ہوا ہے لیکن وہ اس کی گردن کی گھنٹی کو ہی متاع سمجھ بیٹھے ہیں۔

''جاوید نامہ'' میں اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اشترے یابد اگر افغان حر

با یراق و ساز بہ انبار در

ہمت دونش ازاں انبار در

می شود خوشنود بازنگ شتر

خوشحال خان انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور مشاہدے، زندگی پر گہری تنقید، متنوع موضوعاتِ شعر اور شاعری میں فطری سچائی اور حکمت و دانائی کے باعث پشتو کے سب سے بڑے شاعر کے مقام پر ہیں۔ زندگی سے متعلق ہر چھوٹا بڑا موضوع ان کے فکری حیطے میں رہا ہے۔ اپنے عہد کے مروجہ علوم وفنون پر ان کی کماحقہ دسترس تھی اور زندگی کے گہرے تجربات سے حاصل ہونے والی آگہی نے بھی زندگی کی حقیقتوں کو بصیرت افروزی کے ساتھ نظم کرنے کی تخلیقی قوت بخشی تھی۔ ایک قادر الکلام شاعر، جدید نثر نگار، بے باک نقاد اور جہاندیدہ دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ غیور و جسور جنگجو سردار بھی تھے۔ ۱۳ سال کی عمر میں پہلی لڑائی لڑی۔ زندگی بھر کم و بیش ایک سو چھوٹی بڑی لڑائیاں لڑیں اور زندگی بھر لکھتے بھی رہے۔ ان کی تلوار اور قلم ساتھ ساتھ چلتے رہے اور کبھی نہیں رکے۔ تلوار اور قلم کو موت ہی ان کے ہاتھوں سے چھین سکی۔ ان کا فکر و فلسفہ دراصل صداقت، غیرت وحمیت۔ اولوالعزمی اور بلندئ کردار کی اساس پر تشکیل پاتا ہے۔ دوغلا پن، کم ہمتی، غلامانہ ذہنیت، اور منافقانہ کردار کو وہ ایک ننگیال (غیور و جسور) کی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ خوشحال خان کا ''ننگیال'' اور اقبال کا ''مرد مومن'' اس حوالے سے مماثل کردار ہیں کہ دونوں میں کردار کی بلندی، بلند ہمتی اور جستجو کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ خوشحال کا ''ننگیال'' اپنے وطن اور اپنے لوگوں سے محبت رکھتا ہے۔ ننگیال کے غیر معمولی کردار کے ذریعے خوشحال خان نے قوم کو خودداری۔ عزم و ہمت اور زندگی کے ایک اعلیٰ نصب العین کا درس دیا ہے۔ وہ گردش لیل و نہار کے ساتھ گردش کرنے کو با مقصد زندگی نہیں سمجھتے بلکہ گردش لیل و نہار میں خود کو منوانے اور خودداری، عزت نفس۔ اور

حریت فکر و زیست کو اصل زندگی سمجھتے ہیں۔

پشتون قوم کی خصوصیات وصفات کے بیان کے لیے اقبال نے ''ضرب کلیم'' میں ایک فرضی کردار محراب گل افغان تخلیق کیا ہے اور ''محراب گل افغان کے افکار'' کے عنوان کے تحت بیس نظمیں تخلیق کی ہیں۔ جس قوم کی خصوصیات کے اظہار کے لیے اقبال کو ایک فرضی نام کا سہارا لینا پڑا اس قوم کا ایک حقیقی کردار خوشحال خان ان کے روبرو ہے جن کی شاعری میں خودی، عزم و ہمت، جستجو اور حق گوئی و بے باکی کے انقلاب آفریں مضامین زندگی ایک نئی حرارت دے رہے ہیں تو اقبال ان کو سراہے بغیر کیسے رہ سکتے تھے۔ جاوید نامہ اور بال جبریل میں خوشحال خان سے متعلق نظمیں موجود ہیں۔ جاوید نامہ میں افغان قبائل وشعوب کو ''ملت افغاں'' اور خوشحال خان کو ''حکیم ملت افغاں'' کہا ہے:

خوش سرود آں شاعر افغاں شناس
آنکہ بیند باز گوید بے ہراس
آں حکیم ملت افغانیاں
آں طبیب علت افغانیاں
راز قومے دید و بے باکانہ گفت
حرف حق باشوخی رندانہ گفت

خوشحال خان ۱۶۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان چار پشتوں سے مغلوں کا وفادار اور منصب دار رہا تھا۔ ان کے پردادا ملک اکوڑے کوہاٹ سے نکلے اور نوشہرہ اور اٹک کے درمیان ایک بستی ''سرائے'' کے نام سے آباد کی جو ان سے موسوم ہو کر ''سرائے اکوڑی'' مشہور ہوئی اور اسی کو آج اکوڑہ خٹک کہا جاتا ہے۔ یہیں ان کی پہلی ملاقات ۱۵۸۶ء میں اکبر سے ہوئی تھی۔ اکبر نے اس کو خیر آباد سے نوشہرہ تک کا علاقہ بطور جاگیر دیا اور طے پایا کہ خٹک قبیلہ پشاور سے اٹک تک شاہراہ کی حفاظت کرے گا اور اس کے بدلے میں یہاں سے گزرنے والے تجارتی قافلوں سے راہداری وصول کرے گا۔ ملک اکوڑے کے بعد خوشحال خان کا دادا یحییٰ خان، والد شہباز خان اور خود خوشحال خان اورنگ زیب عالمگیر کے عہد تک اس علاقے کے حاکم اور مغلوں کے معتمد رہے۔ جنوری ۱۶۴۱ء میں اپنے والد شہباز خان کی وفات کے بعد خوشحال خان اپنے خٹک قبیلے کے سردار بنے۔ شاہ جہان کے ساتھ ان کے قریبی مراسم تھے۔ ۱۶۵۹ء میں اورنگ زیب کی تخت نشینی کے دو سال بعد ۱۶۶۱ء میں سید امیر کو کابل کا صوبہ دار اور عبدالرحیم کو پشاور کا نائب صوبہ دار مقرر کیا گیا جن کے ساتھ راہداری کے معاملات پر خوشحال خان کے اختلافات پیدا ہو گئے چنانچہ ۱۶۶۴ء میں ان کو پشاور بلا کر گرفتار کر کے دہلی روانہ کر دیا گیا اور راجپوتانہ کے شہر جے پور کے قریب رنتھنبور کے قلعہ میں ڈھائی سال قید میں رکھا گیا۔ قید سے رہائی کے بعد خوشحال خان کی بقیہ زندگی پشتون قبائل کی جمعیت قائم کرنے اور اپنی آزاد حیثیت قائم رکھنے کی خاطر شمشیر زنی میں گزری۔ مغل حاکموں کی شہ پر اپنے ہی قبیلے اور خاندان میں مخالفین کے سر اٹھانے اور خوشحال کو زندہ یا مردہ پکڑ لانے کی صورت حال کے پیش نظر وہ آفریدیوں کے علاقے میں چلے گئے تا کہ گرفتاری اور قید کی ذلت نہ اٹھانی پڑے اور آخر اسی

حالت میں ۱۶۸۹ء میں ۷۶ برس کی عمر میں وفات پائی۔

اقبال نے بال جبریل میں ''خوشحال خان کی وصیت'' میں ان کی اس وصیت کو نظم کیا ہے جو انھوں نے اپنے مدفن کے بارے میں کی تھی کہ مجھے اکوڑہ خٹک سے گزرنے والی جرنیلی سڑک سے اتنا دور دفن کیا جائے کہ مغلوں کے سوار دستے جب ادھر سے گزریں تو ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے اٹھنے والا گرد و غبار میری قبر تک نہ پہنچ سکے۔

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم
کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
مغل سے کسی طرح کم تر نہیں
قہستاں کا یہ بچہ ٔ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہم نشیں دل کی بات
وہ مرقد ہے خوشحال خاں کو پسند
اڑا کر نہ لائے جہاں باد کوہ
مغل شہسواروں کی گرد سمند

اقبال نے اپنے مکتوبات،مضامین اور شاعری میں پشتون حکمران بہلول لودھی سے شاہِ افغانستان محمد ظاہر شاہ تک پشتون مشاہیر کو یاد کیا ہے۔ خاص طور پر خوشحال خان پر مبسوط تحقیق ہونے کی ان کی خواہش تھی۔''اسلامک کلچر'' والے مضمون میں انھوں نے اپنی اس خواہش کا اظہار ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے:

> I hope the education minister of Afghan will appoint some Afghan scholar tomake a critical study of this great warroir poet of the pashto language and to bring out a complete edition of this works with the necessary historical notes. (8)

خوشحال خان کی زندگی اور فن پر ڈی لٹ کرنے والی خاتون خدیجہ بیگم فیروزالدین کو خوشحال خان پر تحقیق کرنے اور خصوصاً ان کی سیاسی سرگرمیوں پر ایک باب لکھنے کا مشورہ اقبال نے دیا تھا۔وہ اپنے تحقیقی مقالے کے تعارف میں لکھتی ہیں:

> میں نے ڈاکٹر علامہ اقبال مرحوم کے ساتھ جو وعدہ کیا تھا کہ میں اپنے مقالے میں خوشحال خان کی سیاسی سرگرمیوں پر ایک باب لکھوں گی سو میں اس وعدے کی پابند ہوں۔(۹)

خدیجہ بیگم فیروزالدین نے اپنی تحقیق کا آغاز ۱۹۲۸ء میں کیا تھا اور ۱۳ دسمبر ۱۹۴۴ء کو پنجاب یونیورسٹی نے انھیں ڈی

لٹ کی ڈگری دی تھی۔ خوشحال خان کے علاوہ بھی کئی پشتون شخصیات کا ذکر اقبال نے کیا ہے۔ کچھ نام جمال الدین احمد و عبدالعزیز کی تصنیف Modern Afghanistan کے دیباچے میں یاد کیے ہیں۔

> I hope,who have produce such men as Muhammad Gauri,Ala-ud- din khilji, sher shah suri, Ahmad shah abdali,Amir Abdurehman khan,king Nadir shah and above all,Maulana syed Jamal-ud-Din Afghani-In many respect the greatest muslim and certainly one of the greatest Asiatic of our times-can not but be regarded as an important factor in the life of Asia.(10)

برصغیر میں مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دور اقتدار میں ہندوستان آکر آباد ہونے والی پشتون نسلیں ہوں اور یا افغانستان اور پشتونخوا کے کوہ و دمن میں آباد پشتون ہوں، اقبال کو ان کی حریت فکر، فطری سادگی اور دین سے گہری وابستگی نے متاثر کیے رکھا تھا۔ اپنے دین سے محبت ان کے لیے دینی جذبے اور ملک و ملت سے محبت قومی جذبے سے بڑھ کر مقام غیرت ہوتا ہے اسی لیے تو اقبال نے کہا تھا:

افغانیوں کی غیرت دیں کا ہے یہ علاج
ملا کو ان کے کوہ و دمن سے نکال دو

اس قوم کے ساتھ ان کے گہرے فکری اور سیاسی روابط کا آغاز افغانستان میں امان اللہ خان کا اقتدار سنبھالنے اور ملک کو انگریزوں کے تسلط سے آزاد کرنے کی جدوجہد کے بعد ہوا۔ افغانستان کے ساتھ تیسری جنگ میں نقصان اٹھانے اور ڈیورنڈ لائن کو مستقل سرحد تسلیم کرنے کے ساتھ ہی برطانیہ نے افغانستان کو آزاد ملک تسلیم کر لیا تھا۔ اسی دوران اقبال نے '' پیام مشرق'' مکمل کر لی تھی چنانچہ اس کو شاہ افغانستان امان اللہ خان کے نام منسوب کیا اور ایک مثنوی بھی ان کو مخاطب کر کے تخلیق کی۔

امان اللہ کے اقتدار کا خاتمہ بچہ سقی کی بغاوت اور حبیب اللہ خان کے نام سے اقتدار پر قبضہ کرنے سے ہوا۔ اس وقت جنرل نادر خان فرانس میں تھے۔ وہ اس بغاوت کو فرو کرنے کی غرض سے ۱۵ فروری ۱۹۲۹ء کو ممبئی پہنچے اور وہاں سے پشاور کے لیے روانہ ہوئے۔ لاہور میں اقبال نے ان سے ملاقات کی اور اسلامی حکومت کے قیام و استحکام کے لیے نہ صرف اپنے ہر قسم تعاون کا یقین دلایا بلکہ اپنی طرف سے پانچ ہزار روپے چندہ بھی دیا۔ نیز اقبال ہی کی مساعی سے مزید چندے کے لیے'' نادر خان ہلال احمر فنڈ'' قائم کیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ افغانستان کے زخمی سپاہیوں، بچوں اور عورتوں کے علاج معالجے کی خاطر ''نادر خان ہلال احمر سوسائٹی'' کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ نادر خان نے کرم ایجنسی سے ملحقہ علی خیل نامی افغان علاقے میں اپنا ہیڈ کوارٹر قائم کیا اور ''اصلاح'' نامی سائیکلو سٹائل اخبار جاری کیا تو یہ اخبار اور نادر خان کے خفیہ خطوط بھی اللہ بخش یوسفی اور عبدالمجید سالک کے توسط سے اقبال تک پہنچتے رہے۔ اکتوبر ۱۹۲۹ء میں جنرل نادر خان کو نادر شاہ کے نام سے افغانستان کا بادشاہ تسلیم کر لیا گیا اور ۱۹۳۰ء میں انھوں نے ملک کو تحریری دستور دیا۔ نادر شاہ نے معیشت کی بحالی کے ساتھ ساتھ تعلیمی اصلاحات پر بھی فوری توجہ دی اور ان ہی اصلاحات اور خصوصاً کابل یونیورسٹی

کے قیام کے سلسلے میں مشاورت کے لیے اقبال کو افغانستان آنے کی دعوت دی۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء کے دورۂ افغانستان میں سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود بھی ان کے ہمراہ تھے۔ نادر شاہ سے ان پہلی ملاقات ۲۶ اکتوبر کو ہوئی۔

پہلی ملاقات میں مغرب کی نماز (۱۱) کے موقع پر نادر شاہ نے اقبال سے امامت کی درخواست کی۔ اقبال نے کہا نادر! میں نے اپنی عمر کسی شاہ عادل کی اقتدا میں نماز پڑھنے کی تمنا میں گزار دی ہے۔ آج جب کہ خدا نے اس فقیر کی مراد کے پوری کرنے کے اسباب پیدا کر دیئے ہیں تو کیا تو مجھے اس نعمت سے محروم کرنا چاہتا ہے۔ آج میں تیری اقتدا میں نماز پڑھوں گا۔ امامت تجھ کو کرنی ہوگی۔ (۱۲)

مثنوی مسافر کی ابتدا نادر شاہ کے نام سے ہوتی ہے:

نادرِ افغاں شہ درویش خو
رحمت حق بر رواں پاک او
کار ملت محکم از تدبیر او
حافظ دین مبیں شمشیر او

اقبال ۴ نومبر ۱۹۳۳ء کو واپس لاہور پہنچے اور تین روز بعد یعنی ۷ نومبر کو ایک طالب علم نے ایک مدرسے کے جلسے میں نادر شاہ کو قتل کر دیا۔ نادر شاہ سے متعلق ''بال جبریل'' میں ''نادر شاہ افغان'' کے عنوان سے چار شعر درج ہیں:

حضور حق سے چلا لے کے لولوئے لالا
وہ ابر جس سے دگ گل ہے مثل تارِ نفس

''جاوید نامہ'' میں بھی نادر شاہ کو درانیوں کا سرمایہ کہا ہے:

نادر آں سرمایۂ درانیاں
آں نظامِ ملتِ افغانیاں
از غم دین و وطن زار و زبوں
لشکرش از کوہسار آمد بروں

نادر شاہ کے بعد ان کے بیٹے محمد ظاہر شاہ نے اقتدار سنبھالا۔ مثنوی مسافر میں ۴۷ اشعار بعنوان ''خطاب بہ پادشاہ اسلام اعلیٰ حضرت ظاہر شاہ ایدہ اللہ بنصرہ'' شامل ہیں:

اے قبائے پادشاہی بر تواست
سایۂ تو خاک مارا کیمیا است

ایک جفاکش، سخت کوش اور حریت پسند قوم ہونے کے سبب اقبال ملت افغانیہ کو بہت احترام دیتے تھے۔ اس قوم

کے مذہبی، سیاسی اور ادبی مشاہیر کا ذکر مختلف مواقع پر بار بار کیا ہے۔ یہاں ان مشاہیر کے بارے میں اقبال کی آرا کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

سید جمال الدین افغانی:

اقبال نے افغانی کے نظریات اور عالم اسلام کے اتحاد کے لیے ان کی کاوشوں کا بڑا اثر قبول کیا ہے۔جاوید نامہ کی مثنوی میں اقبال نے پیر رومی کی رہنمائی میں عالم افلاک کی روحانی سیر کی اور فلک عطارد پر سید جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح کی زیارت کی۔ افغانی امامت فرما رہے ہیں اور سعید حلیم پاشا اقتدا کر رہے ہیں۔ رومی اور اقبال بھی شریک نماز ہو جاتے ہیں۔ اس زمانے میں جمال الدین افغانی کی قبر افغانستان میں نہیں تھی۔انھوں نے مارچ ۱۸۹۷ء میں استنبول میں وفات پائی تھی اور وہیں دفن تھے۔ ۴۸ برس بعد حکومت افغانستان کی درخواست پر ترکی نے جذبۂ خیر سگالی کے تحت ان کا جسد خاکی افغانستان منتقل کرنے کی اجازت دی۔ ایک اعلیٰ سطح افغانی وفد دسمبر ۱۹۴۴ء میں ان کے جسد خاکی کا تابوت بحری جہاز کے ذریعے ممبئی لایا اور وہاں سے لاہور لایا گیا۔ ایک عینی شاہد ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے مطابق:

> لاہور میں افغانی کا تابوت ایک شب و روز رہا۔ برکت علی اسلامیہ ہال(بیرون موچی دروازہ) میں رات بھر زائرین آتے،قرآن مجید کی تلاوت کرتے اور افغانی کی روح کو ثواب پہنچاتے رہے۔ پنجاب کے دوسرے شہروں سے بھی ہزاروں مسلمان زیارت کے لیے لاہور آئے۔اگلے روز بعد نماز ظہر لاکھوں انسانوں کے جلوس کے ساتھ افغانی کا تابوت شہر سے گزر کر بادشاہی مسجد میں لے جایا گیا۔ وہاں دعائے مغفرت پڑھی گئی اور اس کے بعد تابوت کو مسجد سے باہر لا کر تھوڑی دیر کے لیے علامہ اقبال کے مرقد کے پہلو بہ پہلو رکھ دیا گیا۔ (۱۳)

اب افغانستان میں سید جمال الدین کا مزار کابل یونیورسٹی کے احاطے میں ہے۔

شیر شاہ سوری:

''محراب گل افغان کے افکار'' کے تحت ۱۸ ویں نظم میں اقبال نے شیر شاہ سوری کے ذیل کے اقوال کو سراہا اور شعروں میں ڈھالا ہے:

۱: پشتونوں قبیلویت چھوڑ دو ایک ملت بناؤ

۲: میرے دربار میں قبیلوں کے نام نہ لیا کرو،میرے لیے تمام پشتون برابر ہیں

اقبال نے شیر شاہ سوری کے ان نظریات کو یوں سراہا ہے:

یہ نکتہ خوب کہا شیر شاہ سوری نے
کہ امتیاز قبائل تمام تر خواری

عزیز ہے انھیں نام وزیریؔ و محسود
ابھی یہ خلعت افغانیت سے ہیں محروم

قطب الدین ایبک:

اکثر مورخین نے قطب الدین ایبک کونسلاً ترک لکھا ہے حالانکہ وہ افغانوں کے ایک قبیلے سے تھے۔افغانوں میں ایبک اور بوبک نام کے دو قبیلے ہیں۔خودافغان مورخین ان کو قطب الدین افغان ایبک لکھتے ہیں:''زبورِعجم'' میں شیر شاہ سوری اور قطب الدین ایبک کےتعمیری کارناموں سے متعلق اقبال نے کہا ہے:

خیزد کار ایبک و سوری نگر
وانما چشمے اگر داری جگر

مسجد قوت اسلام کی بنیاد قطب الدین ایبک نے رکھی تھی اور''ضرب کلیم'' میں اسی مسجد کے حوالے سے نظم''مسجد قوت اسلام''، تخلیق ہوئی ہے۔

احمد شاہ بابا:

احمد شاہ بابا، احمد شاہ ابدالی اور احمد شاہ درانی ایک ہی پشتون حکمران کے نام ہیں۔ سید سلیمان ندوی کی '' سیر افغانستان'' کے مطابق: '' خواجہ ابو احمد ابدال چشتی سے مرید ہوکر ابدال لقب پایا اور اسی نسبت سے ابدالی کہلایا''، اولف کیرو کے مطابق:

> اس نے درّ درّاں کا لقب اختیار کیا یعنی موتیوں والا موتی۔ کہا جاتا ہے کہ اسے کانوں میں موتیوں کی بنی ہوئی بالی پہننے کا شوق تھا۔۔اس کا قبیلہ جو پہلے ابدالی کہلاتا تھا اسی زمانے سے درانی مشہور ہوا۔(۱۴)

احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان میں مرہٹوں کوشکست دی تھی۔سید سلیمان ندوی کے بقول:

> سلطان احمد شاہ ابدالی دین دار، انصاف پسنداور پرجوش مجاہد تھا اور یہ کہنا مبالغہ سے خالی ہے کہ اسلام کی پچھلی تاریخ میں اس سے بڑا کوئی دوسرا ہیرونہیں ۔(۱۵)

احمد شاہ ابدالی کے مزار پر اقبال نے اپنے تاثرات اپنی فارسی نظم'' احمد شاہ بابا رحمۃ اللہ علیہ موسس ملت افغانیہ'' میں بیان کیے ہیں۔ اقبال نے ان کو قسطنطنیہ کے فاتح محمد فاتح کی طرح صف شکن ہونے کے ساتھ ساتھ اقلیم سخن کا بادشاہ بھی کہا ہے۔

مثل آں فاتح امیر صف شکن
سکہ زدھم باقلیم سخن

احمد شاہ ابدالی پشتو کے بلند پایہ شاعر تھے اور ان کا دیوان چھپ چکا ہے۔

پیر روشان:

پیر روشان (۱۵۸۰۔۱۵۲۴ء) کا اصل نام بایزید انصاری تھا۔ ان کو ان کے مرید پیر روشان (روشن پیر) کہا کرتے تھے۔ یہ پشتون عالم پشتو اور فارسی کی کئی کتابوں اور رسائل کے مصنف تھے۔ ان کی مشہور کتاب ''خیر البیان'' ہے جو فقہی مسائل پر مشتمل ہے۔ پیر روشان نے تصوف اور پیر کامل کے مضامین میں اپنا ایک خاص مسلک بھی پیش کیا جسے اس وقت کے دیگر علما نے قبول نہیں کیا چنانچہ ایک اور عالم اخون درویزہ نے اس کی شدید مخالفت کی اور جواب میں ایک کتاب'' مخزن الاسلام'' لکھ کر پیر روشان کے نظریات کو اسلام سے متصادم قرار دیا۔ اخون درویزہ نے پیر روشان کو ''پیر تاریک'' کا نام دیا تھا۔ دونوں فریقوں کے مریدوں میں مسلح جھڑپیں بھی ہوتی رہیں۔ ادھر مغل حاکموں کے خلاف بھی پیر روشان نے کئی پشتون قبائل کو یکجا کیا اور ان کے ساتھ بھی مسلح جھڑپیں ہوئیں جو ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے کی سرکردگی میں بھی جاری رہیں۔ اقبال کو پیر روشان کی حریت فکر سے دلچسپی تھی۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں ترکی کے ادارہ مطالعہ اسلام کے سربراہ خالد خلیل بے کے نام اپنے خط میں پشتونوں کی نسلیت اور ان کے مشاہیر سے متعلق جن خطبات کا اہتمام کرنے کی تجویز دی تھی ان میں پیر روشان کا نام بھی شامل ہے۔

حضرت داتا گنج بخش:

علی بن عثمان بن علی جُلابی ہجویری غزنوی، پاک و ہند میں حضرت داتا گنج بخش کے نام سے مشہور ہیں۔ غزنی شہر میں پیدا ہوئے تھے۔ کئی اسلامی ممالک میں بزرگان دین کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کے بعد سلطان محمود غزنوی کی ہند کی فتوحات کے بعد ہندوستان چلے آئے۔ استاد خلیل اللہ خلیلی لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر اقبال نے انھیں مخدوم امم، پنجاب کو کو زندہ رکھنے والا، قرآن کا پاسبان اور باطل کے گھر کو نابود کرنے والا کہا ہے۔ ہجویری کے والدین غزنی کے قبرستان ''ارباب'' میں دفن ہیں۔ ڈاکٹر اقبال بھی غزنی میں آمد پر علی ہجویری کے والدین کی قبروں پر گئے اور فاتحہ خوانی کی اور ان کے مزار کی مٹی کو تبرکاً اپنے ساتھ لائے اور کہا: اس ماں کی اس گود میں ایک ایسے بیٹے نے پرورش پائی ہے جو کہ میرے شہر کے لوگوں کے لیے مربی کا درجہ رکھتا ہے اور اس خاتون کا فرزند ہندوستان کے جملہ مسلمانوں کا باپ کہلانے کا مستحق ہے۔ (۱۶)

محراب گل افغان کے افکار:

یہ طے ہے کہ پشتونوں میں محراب گل نام کا کوئی شاعر نہیں گزرا ہے کہ جس کے افکار کو اقبال نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ یہ ایک مثالی پشتون کردار ہے جس کے نام سے بیس نظمیں ''ضرب کلیم'' میں شامل ہیں۔ یہ نظمیں پشتونوں کی خودداری، غیرت اور جذبۂ حریت کی غماز ہیں۔ ان بیس میں سے سات نظموں میں یورپ اور انگریز مذکور ہے۔ اقبال دیکھ رہے تھے کہ یہ غیور و جسور قوم کس طرح اپنی سرزمین کو انگریزوں کے تسلط سے آزاد کرنے کی خاطر سرفروشانہ جدوجہد کر رہی ہے۔ ادھر تیسری اینگلو افغان جنگ (۱۹۱۹ء) میں برطانیہ نے ہزیمت اٹھانے کے بعد افغانستان کی مکمل آزادی کو تسلیم کر لیا تو ادھر پشتونخوا کے قبائل نے انگریز کے خلاف کمر سے تلوار اور کاندھے سے بندوق نہیں اتاری تھی۔ بندوق سے ان

کی محبت مثالی تھی۔ برطانیہ کے مردِ آہن ونسٹن چرچل نے جو اس زمانے میں خیبر پختونخوا میں سیکنڈ لیفٹیننٹ کی حیثیت سے بطور جنگی نامہ نگار تعینات تھے، اپنی زندگی کے آخری ایام میں اپنی زندگی کے ابتدائی ایام سے متعلق اپنی کتاب MY early life میں پشتونوں کے ساتھ جنگوں پر تین ابواب تحریر کیے ہیں۔ انگریز سے پشتونوں کی نفرت اور ان سے بندوق چھیننے کے شوق سے متعلق لکھتے ہیں:

> اس اُکتا دینے والے ماحول میں پہلی بار (ان کے لیے) دو چیزیں نئی آئیں۔ ایک انگریز اور دوسری ان کی بندوق۔ انگریز سے تو ان کو سخت نفرت تھی لیکن ان کی اس نئی بندوق سے ان کو اتنی زیادہ محبت ہوگئی کہ ہر قیمت پر اسے حاصل کرنے کی کوشش کرنے لگے۔۔ (۱۷)

پشتون تلواروں، خنجروں اور دیسی ساخت کی بندوقوں سے جدید اسلحے سے لیس برطانوی افواج کا مقابلہ بے جگری کے ساتھ کرتے رہے اور جب کسی بھی طرح سے ان کو زیر نہ کیا جاسکا تو تو ان پر بمباری شروع کر دی گئی۔انگریز نے برصغیر پر اپنے دو سو سالہ اقتدار کے دوران جہاز کو جنگی مقاصد کے لیے صرف پشتونخوا کے پشتونوں کے خلاف استعمال کیا ہے۔اقبال کو اس بمباری پر شدید تشویش ہوئی چنانچہ ۱۱ اگست ۱۹۳۳ء کو وائسرائے ہند کے نام یہ تار بھیجا:

> اہل لاہور کا ایک پبلک جلسہ کل شام سرحدی علاقوں پر بمباری کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے منعقد ہونے والا تھا لیکن ملتوی کر دیا گیا۔مسلمان پرزور مطالبہ کرتے ہیں کہ بمباری فوراً بند کی جائے اور امور متنازعہ کے تصفیے کے لیے پرامن طریقہ برتا جائے۔ (۱۸)

جدید اسلحے سے لیس برطانوی افواج کو اپنی شکست کو دنیا سے چھپانا بھی پڑتا تھا۔ جنگ تیراہ میں شکست کھانے کے بعد ونسٹن چرچل لکھتے ہیں:

> انگریزی حکومت نے اس علاقے کو فتح کرنے میں پوری قوت سے کام لیا۔فوج کمک در کمک آئی لیکن مطلوبہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ میں نے اپنے اخبار کو تار کے ذریعے خبر بھیجی اور جو کچھ دیکھا تھا سچ سچ لکھا لیکن محاذ کے فیلڈ مارشل کو جب پتہ چلا تو اس نے لندن کے وار آفس کو فوراً تار ارسال کیا کہ یہ خبر چھپنے نہ پائے ورنہ دنیا میں برطانوی سلطنت بدنام ہو جائے گی۔ (۱۹)

اس پس منظر میں ''محراب گل افغان کے افکار'' میں یورپ اور انگریز کے جو حوالے آئے ہیں وہ اپنی تاریخی معنویت کے ساتھ قاری کی بصیرت پر حاوی ہوتے ہیں۔ جیسے:

نظم ۱:	اے مرے فقرِ غیور فیصلہ تیرا ہے کیا	خلعتِ انگریز یا پیرہنِ چاک چاک
نظم ۶:	لیکن مجھے ڈر ہے کہ یہ آوازۂ تجدید	مشرق میں ہے تقلیدِ فرنگی کا بہانہ
نظم ۹:	گرچہ مکتب کا جواں زندہ نظر آتا ہے	مردہ ہے مانگ کے لایا ہے فرنگی سے نفس
نظم ۱۱:	مجھ کو ڈر ہے کہ ہے طفلانہ طبیعت تیری	اور عیار ہیں یورپ کے شکر پارہ فروش

نظم ۱۵:　افرنگ زخود بے خبرت کرد وگرنہ　اے بندۂ مومن تو بشیری تو نذیری

نظم ۱۹:　فرنگ سے بہت آگے ہے منزل مومن　قدم اٹھا یہ مقام انتہائے راہ نہیں

اقبال نے پشتونوں کی تاریخ وتہذیب اور قومی نفسیات میں ایسے ڈوب کر یہ نظمیں کہیں ہیں کہ خوشحال خان کے علاوہ کوئی اور پشتون شاعر اپنی قوم کے مزاج، اجتماعی دانش،نصب العین اور اقدار کو تخلیقی سطح پر ایسی جامعیت ومعنویت کے ساتھ پیش نہیں کر سکا۔ اقبال نے محراب گل افغان بن کر خودی،فقر وغیرت،اتحاد ومرکزیت۔عزم وعمل اور حریت کا جو درس دیا ہے وہ پشتون فطرت اور پشتونوں کے ضابطۂ حیات''پشتون ولی'' کی تہذیبی معنویت سے بھرپور ہے۔ یہاں دو چار مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

''محراب گل افغان کے افکار'' کی پہلی نظم کا چوتھا شعر ہے:

باز نہ ہو گا بندۂ کبک و حمام
حفظِ بدن کے لیے روح کو کر دوں ہلاک

پشتوں میں عام قول ہے کہ:'' جان جائے لیکن غیرت نہ جائے　یا　جان جائے لیکن پشتو(بمعنی غیرت) نہ جائے۔

اسی نظم کا پہلا شعر ہے:

مرے کہستاں تجھے چھوڑ کے جاہوں کہاں
تیری چٹانوں میں ہے میرے اب وجد کی خاک

پشتوں کی اپنی مٹی سے محبت مشہور ہے۔ وہ اپنے گاؤں اور اپنے علاقے کو وطن کہتے ہیں اور وطن کو حتی الوسع چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتے۔کبھی چھوڑنا بھی پڑا تو ہمیشہ یاد کرتے رہتے ہیں۔جیسے احمد شاہ ابدالی کا شعر ہے:

دَ دھلی تخت ھیرؤمہ چې رایاد شي
زما دَ ښکلے پښتونخوا دَ غرو سرونہ

ترجمہ: میں دہلی کا تخت بھولنے لگتا ہوں جس لمحے اپنے خوبصورت پشتونخوا کی کوہستانی چوٹیوں کو یاد کرتا ہوں۔

طویل مسافتوں کی سفری تکالیف اور بھاری اخراجات کے باوجود پشتون اپنے مردے وطن لاکر دفنانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

نظم نمبرایک کا ایک اورشعر ہے:

تیرے پیچ وخم میں مری بہشت بریں
خاک تیری عنبریں آب تیرا تابناک

اور پشتون کہا کرتے ہیں: ''ہر کسی کے لیے اپنے وطن جنت ہے'' اپنے وطن کے آب کو تابناک کہنا تمام پشتونوں کی سرشت میں ہے۔خوشحال خان خٹک نے ہندوستان کو اسی لیے پسند نہیں کیا تھا کہ وہاں پہاڑوں کا ٹھنڈا پانی میسر نہیں ہے:

چہ سړے اوبۂ دَ غرۂ نشتہ پہ ہند کے

ترے توبہ کہ واڑہ ڈک دے لہ نعیمہ

ترجمہ: ہند میں پہاڑوں کا ٹھنڈا پانی نہیں ہے۔اگر دیگر تمام نعمتوں سے بھی بھرا پڑا ہے تو میری اس سے توبہ ہے۔

نظم ۴ کا شعر ہے:

حاجت سے مجبور مردانِ آزاد

کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ

پشتو میں ضرب المثل مشہور ہے کہ حاجت کے وقت لوگ گدھے کو بھی بابا کہہ کر پکارتے ہیں۔

نظم ۱۸ میں اقبال کہتے ہیں:

یہ نکتہ خوب کہا شیر شاہ سوری نے

کہ امتیاز قبائل تمام تر خواری

عزیز ہے انھیں نام وزیری و محسود

ابھی یہ خلعت افغانیت سے ہیں محروم

اپنے قبیلے اور خیل (ذیلی قبیلہ) پر فخر کرنا پشتونوں کی سرشت میں ہے۔اپنے قبیلے کو برتر اور دوسرے کو کم تر قرار دینے کے لیے کہاوتیں تک مشہور ہیں جیسے گدون (جدون) قبیلے والے خدا سے کہتے ہیں:

چی پیدا دِ گدانہ کڑل

نور دِ سہ لہ پختانہ کڑل

(اے خدا تو نے گدون پیدا کیے تو پھر اور پشتون پیدا کرنے کی ضرورت کیا تھی)

المختصر ''محراب گل افغان کے افکار'' ایک ایسے افغان کے افکار ہیں جس کی تخلیقی فکر یہاں کے کوہساروں کی نیلگوں فضاؤں میں شاہینوں کے ساتھ محو پرواز رہی اور جس نے کوہساروں کی خلوت سے تعلیمِ خود آ گاہی پائی۔ جو فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کرتا ہے۔ جو جنگ میں شیرانِ غاب سے بڑھ کر ہے۔ جس کا فقر خزف کو نگین کرتا ہے۔ اور ''ڈھونڈ کے اپنی خاک سے جس نے پایا اپنا آپ'' اور جس کا نعرہ ہے:

افغاں باقی کہسار باقی

الحکم للہ الملک للہ

اقبال کی افغان قومیت سے محبت کے ساتھ ساتھ ان کی جغرافیائی حیثیت سے بھی دلچسپی تھی ۔ یوں تو اقبال نے درہ خیبر، کابل اور غزنی کو موضوع بنا کر ان مقامات کی تاریخی عظمت کو اجاگر کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ افغانستان اور پشتونخوا کی جغرافیائی حیثیت پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ شیر شاہ سوری کی طرح اقبال بھی افغانستان کو خشکی کے راستے عالم اسلام کے قریب تر لانے کے خواہش مند تھے۔ شیر شاہ سوری نے پشتونوں کی ترقی کے لیے اپنی چار خواہشوں کا اظہار کیا تھا۔ اول یہ کہ پشتونوں کو میدانی علاقوں میں آباد کروں۔ دوم: بڑے شہروں کی بجائے چھوٹے شہر آباد کروں کیونکہ بڑے شہر حملہ آوروں کو ترغیب دیتے ہیں۔ سوم: جس طرح کلکتے سے پشاور تک سڑک نکالی ہے ویسی ہی سڑک مکہ معظّمہ تک تعمیر ہو تا کہ عازمین حج اور قافلوں کو سہولت ہو۔ چہارم: خطے کی ترقی کی خاطر ایک بحری بیڑا بناؤں۔ اقبال نے دورۂ افغانستان کے دوران افغانستان اور وسطی ایشیا کے لیے ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا تھا۔ چینی ترکستان سے حوالے سے گفتگو کے دوران اقبال کے خیالات کو سید سلیمان نے بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اس موقع پر فرمایا کہ یورپ نے بحری جہازوں کے ذریعے مشرق و مغرب کو ملایا۔ آئندہ وسطی ایشیا کا خشکی کا راستہ مشرق و مغرب کو ملائے گا۔ تجارتی قافلے موٹروں، لاریوں، جہازوں اور ریلوں کے ذریعے مشرق و مغرب میں آئیں جائیں گے اور چونکہ یہ پورا راستہ اسلامی ملکوں سے ہو کر گزرے گا اس لیے اس انقلاب سے اسلامی ملکوں میں عظیم الشان اقتصادی اور سیاسی انقلاب رونما ہو گا اور اس وقت پہلے کی طرح پھر افغانستان کو دنیا کی شاہراہ بننے کا موقع ملے گا۔ اقبال نے ملت افغانیہ کی جغرافیائی اور سیاسی اہمیت کو پورے ایشیا کے تناظر میں جس بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی صداقت آج پوری دنیا پر کھل رہی ہے۔ انھوں نے کہا ہے:

آسیا یک پیکرِ آب و گل است
ملتِ افغاں در آں پیکر دل است
از فسادِ او فسادِ آسیا
در کشادِ او کشادِ آسیا

حواشی و حوالہ جات

۱۔ محمد اکرام چغتائی نے اقبال کا یہ خط اپنی تالیف ''اقبال افغان اور افغانستان'' میں نقل کرتے وقت اس میں تصرف کیا ہے اور جس سے اقبال کا یہ اہم لسانی نظریہ اس تالیف کی حد تک فوت ہو جاتا ہے۔ اقبال کا درست جملہ یہ ہے: ''کشامرہ غالباً اور افاغنہ یقیناً اسرائیلی الاصل ہیں'' جب کہ محمد اکرام چغتائی نے یوں بدلا ہے: ''کشامرہ غالباً افاغنہ یعنی بنی اسرائیل ہیں''

۲۔ شبیر احمد ڈار،''انوارِ اقبال''، اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۲۸۴

۳۔ عطا اللہ، شیخ،''اقبال نامہ'' اقبال اکادمی پاکستان، طبع نو ۲۰۰۵ء، ص ۵۶۰

۴۔ خوشحال خان، خٹک،''دستار نامہ''، تحقیق و تصحیح و حواشی: ڈاکٹر یار محمد مغموم خٹک، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۴

۵۔ خوشحال خان، خٹک،'' ارمغان خوشحال'' مرتب) سید رسول رسام، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، سن ندارد، ص ۶۳۴

6. Muhammad Iqbal,Doctor,Khushal Khan Khattak the Afghan warrior poet, (reference:)Iqbal Afghan and Afghanistan, edit, annotated and written by Muhammad Ikram chaghatai,sang e meel publications lahore,P-10

۷۔ عابد پشاوری،''اقبال اور ملت افغانیہ'' مشمولہ: اقبال افغان اور افغانستان،ص ۶۲۱

8. Iqbal Afghan and Afghanistan,P-10

۹۔ خدیجہ بیگم فیروز الدین، ڈاکٹر، خوشحال خان خٹک حیات وفن، (ترجمہ) ڈاکٹر محمد اقبال نسیم خٹک، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد،۲۰۰۴ء،ص ۳۲

10. Iqbal Afghan and Afghanistan,P-18

۱۱۔ محمد اکرام چغتائی کی تالیف''اقبال افغان اور افغانستان'' میں جناب اختر راہی نے اپنے مضمون'' بعنوان'' علامہ اقبال اور نادر شاہ'' میں ڈاکٹر ظہیر الدین کے حوالے سے نماز مغرب کی امامت کا ذکر کیا ہے جب کہ اقبال کی مثنوی''مسافر'' میں نماز کا وقت عصر مذکور ہے:

قوتِ عصر آمد صدائے الصلوات
آن کہ مومن راکند پاک از جہات
انتہائے عاشقاں سوز و گداز
کردم اندر اقتدائے او نماز

۱۲۔ اختر راہی،'' علامہ اقبال اور نادر شاہ'' مشمولہ اقبال افغان اور افغانستان

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار،''اقبال اور سید جمال الدین افغانی'' مشمولہ: اقبال افغان اور افغانستان،ص ۳۵۳

14 .Olaf Caroe, the pathan, oxford university press Karachi,P-256

۱۵۔ سلیمان ندوی، سید''سیر افغانستان'' مشمولہ: اقبال افغان اور افغانستان،ص ۸۰۳

۱۶۔ خلیل اللہ خلیلی، استاد،''اقبال اور افغانستان'' مشمولہ: اقبال افغان اور افدغانستان،ص ۴۶۷ تا ۴۹۶

۱۷۔ میر عبدالصمد خان،''اقبال و افغان'' یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، اشاعت دوم،۲۰۱۰،ص ۱۹۱

۱۸۔ عبدالسلام، خورشید، ڈاکٹر،''اقبال اور سرزمین سرحد'' مشمولہ: اقبال افغان اور افغانستان،ص ۵۸۵

۱۹۔ میر عبدالصمد خان، اقبال اور افغان،ص ۱۹۱

ڈاکٹر بلال سہیل

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

فیڈرل گورنمنٹ سرسیّد کالج راولپنڈی

''اُمراؤ جان اَدا'' کی تکنیکی، تہذیبی اور فکری جہات

In this research paper, the technical, cultural and intellectual aspects of "Umrao Jan Ada" have been discussed. The narrative technique of Mirza Hadi Ruswa's innovative, bold and trendsetting novel, written in the nineteenth century, is analyzed to know how a sick society has impacted on its individuals. It is also clarified that the way the novelist portrayed a whore to depict the nineteenth century Lucknow is not a Feminist quest, and not a lapse in craft. Though this masterpiece is being critically studied for the last one hundred and sixteen years in different ways, but in this paper, for the very first time, the symbolic and ironic representation is evaluated as a narrative of supposed and true realities. It attempts to assess the way the novelist frequently satirizes the unreal concepts of his society, human flexibilities in certain conditions and cultural dimensions to denote its literary contribution to Urdu fiction.

مرزا محمّد ہادی رُسوؔا کے اُنیسویں صدی عیسوی کے آخری عشرے میں جو ناول سامنے آئے، اُن میں ''اختری بیگم''، ''ذات شریف''، ''خونی شہزادہ''، ''شریف زادہ'' اور نامکمل ناول'' افشائے راز'' اُردو ناقدین کو ہیئتی یا فکری حوالے سے زیادہ متاثر نہیں کر سکے۔ یہ ہی حال اُن کے تراجم کا بھی رہا ہے، جس کی ایک بڑی وجہ شاید ادبی سرگرمیوں کا مرزا صاحب کی ذاتی زندگی میں کم اہم ہونا ہے۔ اُنیسویں صدی کے معمولی درجے کا انگریز کہانی کار جورج رینالڈز جو اپنے عظیم ہم عصر چارلس ڈکنز اور ولیم تھیکری سے زیادہ مقبول تھا، محکوم ہند میں بھی بے حد پسند کیا جاتا تھا، ڈاکٹر نیّر مسعود کی اطلاع کے مطابق لکھنؤ شہر سے اُس کے ناولوں کے پانچ مختلف ترجم چھپے، جن میں سے تین ترجمے مرزا محمّد ہادی رُسوا کی یادگار ہیں۔ رینالڈز کا مشہور ناول ''روزا لیمبرٹ'' مطبوعہ ۱۸۵۴ء بھی ایک بچھڑی ہوئی خاتون کی کہانی ہے، جس کی امراؤ جان کی زندگی سے کچھ مماثلت ضرور ہے، مگر اُس ناول کی پیش کش ''امراؤ جان ادا'' ایسے کثیر جہتی فن پارے کے مقابلے میں بالکل معمولی ہے۔ مرزا صاحب نے حقیقی انسانی تجربات کے ادراک کے لیے اِس فن پارے کو ایک معیاری تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، جو اپنی اوّلین اشاعت ۱۸۹۹ء سے طرح طرح کے تہذیبی، فکری، تکنیکی اور صنفی مباحث کا باعث بنا ہوا ہے۔ اِس ناول کی تخلیق میں مرزا صاحب نے اپنی صلاحیتوں کا جم کر اظہار کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ''اُمراؤ جان اَدا'' اُردو کا پہلا ''حقیقی ناول'' قرار دیا جاتا ہے۔[1]

اِس ناول کو جو بات اِس سے پہلے سامنے آنے والے ناولوں سے مختلف بناتی ہے، وہ کہانی بیان کرنے کی تکنیک ہے۔ جس

پر اِس ناول کے ابتدائی ناقدین پوری توجہ نہیں دے پائے۔امینہ یقین نے اپنے وقیع مقالے میں اِس کی عمدہ نشان دہی کی ہے۔[۲] مردنژاد معاشرے جس طرح حقیقی زندگی میں عورت کو اُس کے حقوق نہیں دیتے، تانیثی زاویہ ءنظر سے دیکھنے والوں کے خیال میں ادب میں بھی اُسی طرح عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔فرانسیسی ناول نگار جولیا کرستیوا تو عورت کے وجود کو ادب میں بطور ایک موضوع کے ناقابلِ بیاں قرار دیتی ہیں۔ جولیا کرستیوا کے نزدیک عورت سے مراد ہے ،جس کی عکاسی نہ ہو سکے، جو تکنیکی اصطلاحوں اور نظریوں سے بلند ہو۔جواں مرگ امریکی ناول نگار سلویا پلیتھ تو اپنے ناول ''بیل جار'' میں اِس طرف اشارہ کرتے ہوئے یہاں تک کہہ گئی ہیں کہ ہمارے متعلق بات کی جاتی ہے،ہم سے بات کی جاتی ہے،ہم پر بات کی جاتی ہے ،مگر ہماری خاطر کبھی بات نہیں کی جاتی۔اِس پس منظر میں رُسوا کا اُنیسویں صدی میں ایک عورت کو، وہ بھی جو ایک طوائف ہو، ناول کا مرکزی کردار بنانا، ناول کا بیان کار بنانا، ناول کو اُس سے موسوم کرنا اور متن میں اپنے ایک ہم زاد کو شامل کرنا قابلِ لحاظ ادبی اجتہاد ہے، جسے سمجھنے کے لیے یہ مثال بہت مناسب ہے کہ اکیسویں صدی کے میں امریکا میں (۲۰۱۴ء) ''شیکسپیئر کی بیسوائیں' جنسیات؛ سیاسیات اور شعریات کے عنوان سے عظیم فن کار کا مبسوط مطالعہ کرتے ہوئے مصنفہ کو یہ لکھنا پڑتا ہے :

''مَیں ایک بیسوا نہیں ہوں۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہونی چاہیے، ویسا ہوتے ہوئے ،میرے قارئین میں سے بہت سے (جیسا کہ خیال کرتے ہیں)،مَیں روٹی کماتی ہوں یونی ورسٹی کی ایک پروفیسر کے طور پر، مطالعاتِ شیکسپیئر میں تخصّص کے ساتھ ، نہ کہ ایک جنسی پیشہ ور کی حیثیت سے۔تاہم وہ حقیقت نہیں روک پائی ،بہت سے لوگوں کو مجھے بیسوا کہنے سے میری زندگی میں مختلف مواقع پر۔''[۳]

اگرچہ ''امراؤ جان ادا'' کا متن سلویا پلیتھ کی تائید کررہا ہے، امراؤ کا زاویہ ءنگاہ تانیثی نہیں، تذکیری ہے، امراؤ جس طرح آبادی بیگم کا ذکر کرتی ہے، وہ اُسلوبیاتی حوالے سے کتنا ہی قابلِ قدر سہی ،فکری حوالے سے اُسے تذکیریت کی ترجمانی خیال کیا جائے گا۔کے۔کے۔کھلر نے لکھا ہے :

''اِس ناول میں نقطہ ءنظر تماش بین مرد کا نہیں (ناول 'نشتر' کی طرح) بل کہ پیشہ ور طوائف کا ہے۔''[۴]

ایک طوائف کا نقطہ ءنظر، ایک عورت کا نقطہ ءنظر ضرور ہے ،مگر اُس نقطہ ءنظر کو تانیثی فکر تسلیم نہیں کیا سکتا ،کیوں کہ وہ آزاد وجود سے محروم ،مردوں کی آلہ ءکار ہوتی ہے ۔قاضی افضال حسین کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ ایک نسائی تشخص کے باوجود اِس ناول کا راوی اُنھیں اقدار کا حامل ہے، جو اصلاً مرداَساس ہیں۔ قاضی افضال حسین امراؤ کے نام بدلے جانے کو بھی تذکیری حربہ سمجھتے ہیں:

''غور کیجیے! امیرن جب اغوا کی گئی، گویا اُس کا مادی وجود خود اُس کے اختیار سے نکل گیا۔وہ کسی بھی دوسرے مالِ تجارت کی طرح بیچی اور خریدی جاسکتی ہے اور جب خانم اُس کا نام بدل کر امراؤ جان رکھتی ہے، تو گویا ایک نچلے متوسط طبقے کی لڑکی کو اُس کی فطری/ حقیقی جذباتی اور ذہنی کائنات سے محروم کر دیا گیا۔یہ صرف ایک نام کی تبدیلی ہی نہیں، بل کہ ایک وجود پر بعض مخصوص ترجیحات کے حوالے سے قبضہ (Appropriation) ہے۔''[۵]

امینہ یقین کے تئیں امراؤ کا کردار ایک پیچیدہ کردار ہے،جس کی کہانی رُسوا اور خود اُس کے کردار کے مکالماتی عمل کے ذریعے بیان ہوتی ہے۔ناول نگار کا شخصی ضمیر کا استعمال قاری کو یہ ناول ایک خودنوشت سوانح عمری کے طور پر پڑھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے''شخصِ متکلم'' بیانیہ آوازوں کی تقدیم و تاخیر سے رُسوا اور امراؤ کی صورت میں تبدیل ہوتا رہتا ہے۔اُردو ناول کی حد تک یہ ایک انوکھی اور کارگر تکنیک تھی،جس نے مرزا صاحب کے ناول کو وقار بخشا۔

ایم۔اسد الدین زیرک قاری سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ رُسوا بطور شخص اور رُسوا بطور بیان کے فرق کو ملحوظ رکھے ۔کیوں کہ وہ مختلف اوقات میں مختلف رُوپ اپنا کر سامنے آتا ہے۔علیسن سفادی نے اِس حوالے سے''امراؤ جان ادا'' کے لیے میخائل باختن کی وضع کردہ''پولی فونک ناول'' کی معنی خیز اصطلاح برتی ہے۔ اِس ناول کے تہذیبی اور فکری مطالعے سے قاری جن متنوع نتائج پر پہنچتا ہے، اُن میں سے ایک تو یہ ہے کہ امراؤ یادوں کے آئینے میں خود کو اِس طرح تلاش کرتی ہے کہ گویا خود کو کہانی سنا رہی ہے،مگر وہ اپنی ذات کو سمجھنے سے معذور رہتی ہے۔خود شناسی کے لیے درکار اُمید پرستی اُس میں نظر نہیں آتی۔جس کی وجہ اُس کی ذات کا خلا ہے۔ تاہم امراؤ کی وجودی کم زوریاں ناول کی ساخت اور معیار کو متاثر نہیں کرتیں۔ناول سے منسوب تمام روایتی شرائط پر پورا اُترنے اور بعد میں آنے ناولوں کو بہت زیادہ متاثر کرنے والے اِس ناول کے ذریعے اُردو ناول کی تاریخ میں پہلی بار تہذیبی طرزِ احساس اور گھمبیر سوالات کا ایک متوازن تال میل سامنا آیا ہے۔

''امراؤ جان ادا'' کی تہذیبی اور فکری جہات پر بات کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ انسانی فطرت اور سماج کے تقاضے ایک دوسرے سے متصادم ہوسکتے ہیں، اِس لیے زمینی یا زمانی اعتبار سے دُور بیٹھے ہوئے آدمی کی نظر میں کوئی بھی سماج اپنی کلی حیثیت میں بیمار ہوسکتا ہے۔سگمنڈ فرائیڈ سمیت بعض ماہرینِ نفسیات نے انسانی فطرت کے مطالعے میں اِس سوال کو خاصی اہمیت دی ہے، کیوں کہ اُن کے تئیں یہ سوال تمام انسانی نسلوں، تہذیبوں اور زمانوں میں مشترک ہے۔فرائیڈ نے اُن ضروریات اور محرّکات کو نظرانداز نہیں کیا،جو انسانی فطرت پنہاں ہیں۔فرائیڈ خیال ہے کہ تہذیب ،انسان کی ضروریات کے ساتھ بڑھتے ہوئے تصادم میں نشوونما پاتی ہے۔جب تک ایک سماج اپنے فرائض قابلِ قبول مسلمات اور روایات کی شکل میں ادا کر رہا ہوتا ہے،تو وہ صحت مند معاشرہ کہلاتا ہے۔جس وقت افراد معاشرے کے اسالیبِ زیست سے خود کو ہم آہنگ نہیں پاتے ،اُس وقت معاشرے کی صحت پر ایک سوالیہ نشان لگایا جا سکتا ہے۔جدید سماجی ماہرین کے خیال میں معاشرے کو ذہنی طور پر صحت مند اُس وقت کہا جائے گا،جب وہاں انسانوں کے لیے انسانی فطرت کے اوصاف اور قوانین کی روشنی میں نشوونما کے کمال تک پہنچنے کے امکانات واضح طور پر موجود ہوں ۔ ذہنی صحت کسی موجود معاشرتی نظام سے انفرادی ہم آہنگی کا نام ہے ،جو ایک آفاقی حقیقت اور انسانی وجود کے مسئلے کا قابلِ قبول حل بن جاتی ہے۔کسی معاشرے کو ذہنی صحت سے محروم قرار دے دینا اختلافی اور خطرناک امر ہے،مگر''امراؤ جان ادا'' کی کہانی اور متن مُصر ہیں کہ لکھنؤی معاشرے کو ایک بیمار معاشرے کے طور پر بھی دیکھا جائے۔یہ زاویہء نظر اِس ناول کو ایک'' کولونیئل ناول'' کے طور پر دیکھنے پر اصرار کرے گا۔جس کی رُو سے یہ کہنا مشکل اور غلط نہیں ہوگا کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے لکھنؤ کو ''امراؤ جان ادا'' کے ایک کردار اور تخلیق کار کے طور پر مرزا رُسوا بھی ایک بیمار معاشرے کے طور پر دیکھ رہے تھے، کیوں کہ

وہ معاشرہ ایسی روایات اور ترجیحات پیش کرنے سے قاصر تھا، جو افراد کی ذہنی اور جذباتی کارگزاری کا تعین اور انسانی وجود کے مسئلے کا مناسب حل ڈھونڈنے کی کاوش کرتی ہیں۔ سماجی نظام انسان کے بنیادی جذبوں کو تخلیق نہیں کرتا، انسان کے اہم جذبے اور تحریکیں انسان کے مجموعی وجود سے جنم لیتے ہیں اور اُن کا تعین اور شناخت بھی ممکن ہے۔ جو انسان کے لیے خوشی یا غم کا باعث بنتے ہیں۔ انسانی جذبوں کے حوالے سے سماجی نظام کا اتنا عمل دخل ضرور ہے کہ وہ اِس بات کا تعیّن کرتا ہے کہ امکانی جذبوں میں سے کون سا جذبہ ظاہر یا نمایاں ہونا چاہیے۔ کسی بھی تہذیب میں انسان کی نمایاں سرگرمی محض انسانی فطرت کا مظہر نہیں ہوتی، بل کہ یقینی طور پر ایک مخصوص صورت میں اُس مظہر کا تعین انسان کے سماجی حالات سے ہوتا ہے، جن میں وہ زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے۔

''امراؤ جان ادا'' میں پیش کردہ خیالات یا احساسات کو لکھنوی معاشرے کے ارکان کی اکثریت قبول ضرور کیے ہوئے تھی، مگر تکلیف دہ حقیقت یہ ہے کہ یہ خیالات یا احساسات تخلیق کار کی نظر میں اِس قدر غیر حقیقی تھے کہ انھیں ایک بیمار تہذیب کی ترجمانی کہے بغیر چارہ نہیں۔ ہزاروں لاکھوں افراد کسی غیر حقیقی تصوّر یا احساس میں مبتلا ہونے سے حقیقی نہیں ہو جاتے۔ جیسے ڈھیر سارے لوگوں کی غلطیاں مل کر بھی درست عمل نہیں کہلا سکتیں۔ لاکھوں کروڑوں انسان اگر ذہنی عارضوں کی ایک جیسی صورتوں کا شکار ہوں، تو ایک المیہ کہلا سکتا ہے، مگر یہ واقعہ اُن لوگوں کو ذہنی طور پر صحت مند قرار نہیں دے گا۔ ''امراؤ جان ادا'' میں لکھنوی معاشرہ نہ صرف انفرادی سطح پر آزادی، بے ساختگی اور اپنی ذات کے بھرپور اظہار میں ناکام نظر آتا ہے، بل کہ اجتماعی سطح پر بھی معاشرے کے ارکان کی اکثریت ایسے کسی نصب العین کے حصول میں کوشاں نہیں رہی۔ دلاور خان، خانم، حسینی، بسم اللہ، مولوی اور نواب ہر فرد ایک سے نقائص میں مبتلا ہے اور اُنھیں یہ شعور نہیں کہ اُن میں کوئی نقص ہے یا اُن کے حقیقی وجود کو کوئی خطرہ درپیش ہے یا وہ حقیقی مسرّت اور ہنر مندی سے محروم ہیں، صورتِ احوال کے گھمبیر ہونے کی دلیل یہ ہے کہ گناہ، تشویش اور زوال کا احساس اِتنا پھیکا پڑ چکا تھا کہ بیمار لکھنوی تہذیب میں نقائص کو خصائص کا درجہ مل چکا تھا۔

انسانی رویّوں کے تعیّن میں حقیقت اور حقیقی چیزیں اتنا بڑا کردار ادا نہیں کرتیں جتنا کہ وہ چیزیں جنھیں انسان حقیقی چیزیں اور حقیقت خیال کرتا ہے۔ انسان کی زندگی کا دار و مدار اُس تصوّر پر ہوتا ہے، جسے وہ حقیقت سمجھتا ہے۔ انسان یا اُس کے سماج کی حقیقت ہی غیر حقیقی ہو تو اُس کے نتائج کے بھیانک پن کا اندازہ لگانے کے لیے ''امراؤ جان ادا'' اپنے تہذیبی اور فکری تناظر میں ایک مستند دست آویز کا کام دے گا۔ درج ذیل مثالوں سے اِس دعوے کی وضاحت ہو جائے گی۔ پہلا اقتباس اُس موقع کا ہے جب خانم جان اور حسینی نامی طوائفیں امراؤ کو اغوا کر کے لانے والے دلاور خان سے اُسے خرید رہی ہیں:

> ''خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے مُوئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوفِ خدا نہیں۔ بُوا حسینی! ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں، عذاب ثواب اِنھی مُوؤں کی گردن پر ہوتا ہے۔ ہم سے کیا، آخر یہاں نہ بکتی کہیں اور بکتی۔ حسینی: خانم صاحب! یہاں پھر اچھی رہے گی۔ آپ نے سُنا نہیں! بیویوں میں لونڈیوں کی کیا گتیں ہوتی ہیں؟ خانم: سنا کیوں نہیں۔ اے اَبھی اُس دن کا ذکر ہے، سنا تھا سلطان جہاں بیگم نے اپنی لونڈی کو کہیں میاں سے بات کرتے دیکھ لیا تھا۔ سیخوں سے داغ کے

مار ڈالا۔ حسینی: دُنیا میں جو چاہیں کر لیں، قیامت کے دن ایسی بیویوں کا منہ کالا ہوگا۔ خانم جان: منہ کالا ہوگا! جہنم کے کندے پڑیں گے۔ یہ ہی سزا ہے۔'' ۶

جب طوائف کو نائکہ یا خود اُس کے گھر والے پہلی بار جنسی کارروائی کے لیے معاوضے کے عوض کسی تماش بین کے سپرد کرتے تھے، تو یہ یادگار موقع 'مسی کی رسم' کہلاتا تھا۔ باقی تفصیل رُسوا کے الفاظ میں :

''بسم اللہ کی مسی بڑھ دھوم سے ہوئی۔ میری آنکھوں کے دیکھتے شاہی سے لے کر اب تک پھر ویسی مسی نہیں ہوئی۔ دل آرام کی بارہ دری اِس جلسے کے لیے سجائی گئی تھی۔ اندر سے باہر تک روشنی تھی۔ شہر کی رنڈیاں، ڈوم، ڈھاڑی، کشمیری بھانڈ سب ہی تو تھے۔ دُور دُور سے ڈیرہ دار طوائفیں بلائی گئی تھیں۔ بڑے بڑے نامی گویّے دلی سے آئے تھے۔ سات دن رات گانے بجائے کی صحبت رہی۔ خانم نے جیسا دل کھول کے حصّے تقسیم کیے ہیں۔ اُس کا آج تک شہرہ ہے۔ بسم اللہ، خانم کی اکلوتی لڑکی تھی، جو کچھ نہ ہوتا کم تھا۔ نواب چھبن صاحب نے اپنی دادی نواب عمدۃ الخاقان بیگم کا ورثہ پایا تھا۔ بہت ہی کم سن نواب زادہ تھا۔ خانم نے خدا جانے کن ترکیبوں سے کمپامارا۔ بے چارہ پھنس ہی تو گیا۔ پچیس تیس ہزار روپے نواب صاحب کے اُس جلسے میں خرچ ہوئے۔ اس کے بعد بسم اللہ نواب صاحب کی ملازم ہوئیں۔ دم ہوش چاہتے تھے۔'' ۷

ناول میں پیش کردہ لکھنوی تہذیب کی یہ جہت کسی بھی غیر جانب دار قاری کو یہ کہنے پر مجبور پائے گی کہ اُس میں اِس قدر چھچھورپن اور بے معنویت سرایت کر چکے تھے کہ اِس کا اہلِ لکھنؤ کو احساس تک نہیں تھا، وہ تو افغانی شاعر بابر کے مشہور مصرعے ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' کی عملی تفسیر بنے ہوئے تھے۔ اِس المیے کو رسوا نے کیسے غیر جانب دارانہ انداز میں ایک پائے دار تخلیقی تجربے اور تہذیبی مطالعے میں ڈھالا ہے، یہ جاننے کے لیے درجِ ذیل اقتباس بہت کفایت کرے گا:

''جب سے بسم اللہ کی مسی ہوئی، خورشید جان اور امیر جان کے کارخانے دیکھے، میرے دل میں ایک خاص قسم کی اُمنگ پیدا ہوئی۔ مَیں نے دیکھا کہ ایک خاص رسم (جس سے بالکل نا واقف تھی) کے ادا ہونے کے بعد بسم اللہ سے بسم اللہ جان اور خورشید سے خورشید جان ہوگئیں۔ بے باکی کی سند حاصل ہوگئی، آزادی کا خلعت مل گیا۔ اب یہ لوگ مجھ سے علیحدہ ہوگئے۔ مَیں ان کی نگاہوں میں حقیر سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ مردوں کے ساتھ بے تکلف ہنسی مذاق کرنے لگی تھیں۔ اُن کے کمرے جُدا جُدا سجا دیے گئے تھے۔ نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے، فرش پر ستھری چاندنی بچھی ہوئی، بڑے نقشی پان دان، حسن دان، خاص دان، اُگال دان، اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے۔ دیواروں پر حلبی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی، جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ اِدھر اُدھر عمدہ ہانڈیاں۔ سرِ شام سے دو کنول روشن ہو جاتے ہیں۔ دو دو مہریاں، دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ خوب صورت نو جوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر۔ چاندی کی گڑگڑی منہ سے لگی ہوئی ہے، سامنے پان دان کھلا ہوا ہے۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں۔ چُہلیں ہوتی جاتی ہیں۔ اُٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں،

چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھائے جاتے ہیں۔ یہ ہیں کہ کسی کی پروا ہی نہیں کرتیں جو ہے اِنھی کے حکم کا تابع ہے۔ حکومت بھی وہ کہ زمین و آسمان ٹل جائے، مگر اِن کا کہنا نہ ٹلے۔ فرمایشوں کو تو ذکر ہی کیا، بن مانگے لوگ کلیجا نکال نکال کے دیے جاتے ہیں۔ کوئی دل ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے، کوئی جان قربان کرتا ہے۔ یہاں کسی کی نذر ہی قبول نہیں ہوتی، کوئی بات نظر میں نہیں سماتی۔ بے پروائی یہ کہ کوئی جان بھی دے دے تو اُن کے نزدیک کوئی مال نہیں۔ غرور ایسا کہ ہفت اقلیم کی سلطنت اِن کی ٹھوکر پر ہے۔ ناز وہ جو کسی سے اُٹھایا نہ جائے، مگر اُٹھانے والے اُٹھاتے ہیں۔ انداز وہ جو مار ہی ڈالے، مگر مرنے والے مر ہی جاتے ہیں۔ اِدھر اِس کو رُلا دیا، اُدھر اُسے ہنسا دیا۔ کسی کے کلیجے میں چٹکی لے لی، کسی کا دل تلووں مسل ڈالا۔ بات بات میں روٹھی جاتی ہیں، لوگ منارہے ہیں۔ کوئی ہاتھ جوڑ رہا ہے۔ کوئی منت کر رہا ہے۔ قول کیا اور مکر گئیں، قسم کھائی اور بھول گئیں۔ محفل بھر میں سب کی نگاہیں اُن کی طرف ہیں، یہ آنکھ اُٹھا کے بھی نہیں دیکھیں۔ پھر جدھر دیکھ لیا، ادھر ہی سب دیکھنے لگے۔ جس پر اِن کی نگاہ پڑتی ہے اُس پر ہزاروں نگاہیں پڑتی ہیں۔ رشک کے مارے لوگ جلے جاتے ہیں اور یہ جان جان کے جلا رہی ہیں اور لطف یہ کہ دل میں کچھ بھی نہیں۔ وہ بھی ہیچ ہے، یہ بھی ہیچ ہے، فقط بناوٹ اگر وہ بے چارہ اِس فریب میں آ گیا۔ پھر کیا تھا۔ پہلے بظاہر خود مرنے لگیں۔''[۸]

کتھن میں بیان کردہ انحطاط پذیر لکھنوی تہذیب کا یہ واقعیت پسند رُخ مغلیہ دارالحکومت دہلی کے محمد شاہ رنگیلے کے دور کی یاد دلا رہا ہے، جب ''او بیگم'' نامی خاتون ننگے بدن پر کمال مہارت سے بیل بوٹے بنوا کر شاہی دربار میں شرکت کرتی تھی اور خواص کے علاوہ کسی پتہ نہیں چلتا تھا کہ موصوفہ محض مسکراہٹ اوڑھے ہوئے ہیں۔

''اُسی زمانے میں نواب جعفر علی صاحب کی ملازم ہوئی۔ سن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا، پشت خم ہوگئی تھی۔ سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا، مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے لائق سمجھتے تھے۔ ہائے وہ اُن کی کیچلی کا انگرکھا اور گل بدن کا پاجامہ، لال نیفہ، مصالح دار ٹوپی، کاکلیں بٹی ہوئی، عمر بھر نہ بھولیں گی۔ آپ کہیے گا کہ اِس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی نوکر رکھنا کیا ضرور تھا۔ سنیے مرزا صاحب! اُس زمانے کا فیشن یہی تھا کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو۔ نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان و شوکت کے تھے، وہاں سلامتی منانے کے لیے جلوسیوں میں ایک رنڈی کا بھی اسم تھا پچھتر روپے ماہ وار ملتے تھے۔ ۔ ۔ ۔ اور تکلف سنیے، نواب بوڑھے ہوگئے تھے، مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں۔ اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہوگئی، کھلائی آ کے زبردستی اُٹھا لے جاتی تھی۔ نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں، اُن سے اُسی طرح ڈرتے تھے جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہو۔ بیوی سے بھی انتہا کی محبت تھی۔ بچپن میں شادی ہوئی تھی، مگر سوائے عشرہ ءمحرم اور شبوں کے کسی دن علیحدہ سونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ آپ تو ہنستے ہوں گے مگر میرے دل سے پوچھیے۔ بے شک پیار کرنے کے قابل تھے۔ اِس بڑھاپے میں جس وقت سوز پڑھتے تھے دل لوٹ جاتا تھا۔ فنِ موسیقی میں اُن کو کمال تھا۔ کیا مجال ان کے سامنے کوئی گا سکے۔ اچھے اچھے گویوں کو ٹوک دیا۔ سوز خوانی میں یکتا تھے۔''[۹]

بیمار معاشرے میں ہر شعبہء حیات غیر حقیقی، تکلیف دہ اور مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے، چاہے اُس کا تعلق مذہب سے ہو یا تعلیم سے، حکومت سے ہو یا عدالت سے۔ بسم اللہ کے سچے عاشقوں میں ایک مولوی صاحب قبلہ کا چہرہ بھی تھا۔ ایسے ویسے مولوی نہ تھے۔ عربی کی اونچی اونچی کتابوں کا درس دیتے تھے۔ دُور دُور سے لوگ ان سے پڑھنے آتے تھے۔ معقولات میں اُن کا مثل و نظیر نہ تھا۔ سن شریف ستر سے کچھ ہی کم ہوگا۔ نورانی، چہرہ سفید داڑھی، سر منڈا ہوا، اِس پر عمامہ، عبائے شریف، عصائے مبارک۔ اُن کی صورت دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ آپ ایک چھٹی ہوئی شوخ نو جوان رنڈی پر عاشق ہیں۔ بسم اللہ حکم دیتی ہے پرانے نیم کے درخت پر چڑھ جاؤ۔ مولوی صاحب پانچے چڑھا کے درخت پر چڑھنے لگے۔ تھوڑی دور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اِس دیکھنے کا مطلب تھا کہ بس یا اور؟ بسم اللہ اور چڑھنے حکم دیتی ہے اور وہ درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔ آگے شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ وہ لازمی طور پر گر پڑتے اور جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔ بسم اللہ کی زبان سے لفظ ''اور'' نکلنے ہی کو تھا کہ امراؤ اور میر صاحب نہایت منت سماجت سے اُن کی جان چھڑاتے ہیں۔ رُسوا کا اِس مضحکہ خیز مگر فکر انگیز واقعے پر تبصرہ طنز اور جامعیت کا ایک انوکھا اور امر نمونہ ہے:

> ''یہ واقعہ عمر بھر ہنسنے کے لیے کافی ہے۔ تصوّر شرط ہے۔ تم نے تو بیان کیا اور میری آنکھوں کے سامنے بسم اللہ، مولوی صاحب اور اُن کی مقدّس صورت، میر صاحب، تم، صحن، نیم کا درخت، اُن سب کی تصویر کھینچ گئی۔ یہ تو کچھ ایسا واقعہ ہے کہ دفعتاً ہنسی بھی نہیں آتی۔ مولوی صاحب کی حماقت پر رونا آتا ہے۔ بے شک، بسم اللہ قیامت کی رنڈی تھی۔ ستر برس کا بڈھا اور اُس پر یہ حکم درخت پر چڑھ جاؤ اور وہ بھی چڑھ گئے۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بڑا دقیق مسئلہ ہے۔''[۱۰]

''بڑا دقیق مسئلہ ہے'' ذکاوت اور استہزا کا وہ حیران کُن مقام ہے، جو اوسکر وائیلڈ کے سماجی ڈرامے "The Importance of Being Earnest" ایسے فن پاروں میں نظر آتا ہے۔ اُمراؤ جب بسم اللہ سے کہتی ہے کہ ستر برس کا بڈھا، جو درخت پر سے گر پڑتا تو مفت میں خون ہو جاتا، بسم اللہ کی طرف سے اِس موقع پر دیا جانے والا جواب سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے:

> ''ہماری بلا سے خون ہوتا۔ مَیں تو اُس موئے بوبک سے جلی ہوئی تھی۔ کل میری دھنو (پالتو بندریا) کو اِس زور سے پٹخا کہ ہڈی پسلی ٹوٹ گئی ہوتی۔''[۱۱]

یہاں بسم اللہ کے مولوی صاحب کے ساتھ ساتھ نام نہاد نیک نام انگریزی عدالتی نظام کو بے نقاب کرنے والے اُن دو مولوی صاحبان کا ذکر بہت ضروری ہے، جو نواب محمود علی خاں کے اِس جھوٹے دعوے کی کہ امراؤ اُس کی منکوحہ ہے، گواہی کے لیے عدالت میں پیش ہوتے ہیں:

> ''نکاح کے ثبوت میں دو مولوی پیش کیے گئے تھے۔ جن کے ماتھوں پر گٹے پڑے ہوئے، بڑے بڑے عمامے سر پر، عبائیں زیبِ دوش، ہاتھ میں کنٹھے، پاؤں میں کفشیں، بات بات میں قال اللہ قال الرسول، اُن کی صورت دیکھ کے حاکمِ عدالت کیا، کسی نیک نیت آدمی کو کذب و دروغ کا شبہ بھی نہیں ہوسکتا۔''[۱۲]

''امراؤ جان ادا'' کے غائر مطالعے سے قاری اِس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ غیر حقیقی لوگ اپنی انا کو زندگی کا مرکز بنانے

کے سبب زمینی حقائق سے کٹ کر اپنے آپ میں گم ہو جاتے ہیں۔ اُنھیں بھری دنیا میں صرف اپنے تئیں دل چسپی ہوتی ہے، باہر کی دنیا سے نہیں ۔ وہ تو حسن سے بھی محبت نہیں کرتے محض اُسے حاصل کرنا چاہتے ہیں ، وہ بھی اپنے لیے،اپنی انا کی تسکین کے لیے۔ اُن کے خیالات، جذبات اوراعمال کا مرکز اُن کی ذات ہوتی ہے۔ جس کے گرد دنیا گھومتی ہے۔ وہ کسی ایسی شے کا سوچ بھی نہیں سکتے ،جو اُن کی ذات سے بے گانہ ہو۔وہ باہر کی دنیا سے فقط اتنا سا رشتہ رکھتے ہیں کہ وہ اُن کے جذبات اُکساتی رہے، اُن کے ساتھ اچھے ڈھب سے پیش آئے۔ اُن کی لطف اندوزی اور ذاتی تسکین اور تعظیم کا سامان بنے۔وہ بندریا جس کے ٹھاٹھ سن کر آدمی دنگ رہ جاتا ہے۔ اطلس کی گھگھریا، کام دانی کی کرتی، جالی کی اوڑھنی، چاندی کی چوڑیاں، طوق ، گھنگرو، سونے کی بالیاں، کھانے کوجلیبیاں اورامرتیاں دست یاب تھیں۔ اُس کو پٹخنے پر مولوی صاحب کو کھٹکے کا لنگور بنا دیا۔رُسوا یہ کھٹکے کا لنگور اور بسم اللہ کی بندر یا بے سوچے سمجھے نہیں لائے ،بندریا کے ذریعے مولوی صاحبان کوجو مذہب کی علامت ہیں،جنھیں تقدس اور اعتبار حاصل ہوتاہے، اُسے ڈی ہیو مینائز کرنے ، مقدس اورمعتبر آدمی کو تجریدی بنانے کے لیے، یہاں بندریا کا ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے۔اِس صورتِ حال پرعہدِ حاضر کے ممتاز ناول نگار اور افسانہ نگارانتظار حسین کا افسانہ'' آخری آدمی'' توضروریاد آتا ہے۔ غیر حقیقی شے کسے کہتے ہیں؟وہ شے جو ہمیشہ ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے اُسے وہ ہونے کا دعویٰ ہے ،جو وہ نہیں ہے اور اِسی باعث اُسے وہ حقیقت خیال کیا جاتا ہے ،جو وہ نہیں ہوتی ۔ یہ ہی غیر حقیقت،رُسوالکھنوی تہذیب کے ایک بنیادی تعارف کے طور پر''امراؤ جان ادا'' کی فن کارانہ تشکیل میں مدّ نظر رکھتے ہیں،جس کی وجہ سے یہ ناول ایک طوائف کی کہانی بننے کی بجائے ایک بہت بڑا تہذیبی سوال بن جاتا ہے۔انسان کوزندگی کے بارے میں ،بل کہ خود اپنے بارے بے شمار ایسی چیزوں سے پالا پڑتا ہے، جو بظاہر اِس طرح معلوم ہوتی ہیں، جس طرح وہ حقیقتاً نہیں ہوتیں۔کسی چیز کے حقیقی ہونے سے مراداُس کا اہم،قابلِ توجہ یا بامعنی ہونا ہے۔زندگی کو اہم،قابلِ توجہ یا بامعنی بنانے میں یقین کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔''امراؤ جان ادا'' کے کردار یقین کی دولت سے بالکل محروم دکھائی دیتے ہیں۔کسی غیر اہم معاملے کو اہم خیال کرنا خود فریبی بھی ہے اور یقین کی کم زوری بھی۔ انسان کسی ایسی چیز سے، جس کا اُسے یقین رہا ہو ،اگر مایوس ہوجائے،تو دوبارہ اُسی قسم کی صورتِ حال پیدا ہونے پروہ اپنی رائے بدل لے گا۔چوں کہ اُس کے نزدیک ہر دل چسپ چیز ایک حقیقت ہوتی ہے اور وہ ہر چیز کو اُس کی ظاہری حالت پر قبول کر لیتاہے، اِس لیے وہ اپنے تجربات سے کچھ اخذ کرنے کی بجائے ترجیحات بدلنے لگتا ہے۔اُس کے تصور کے تئیں جو چیز اُس کی نظروں کے سامنے ہوتی ہے،وہی حقیقی ہوتی ہے۔درحقیقت اِس قسم کے کردار محض ایک خیالی دُنیا کے مکین اور غیر حقیقی کہلانے کے سزاوار ہوتے ہیں۔غیر حقیقی چیزوں کا اِدراک یوں بھی ممکن ہے کہ انسان اپنے اندر اِس بات کی گنجایش پیدا کرے کہ اِس دنیا میں وہ اکیلا نہیں اور لوگ بھی رہتے ہیں ،جو اُن چیزوں کونہیں مانتے ہیں، جن کو وہ حقیقی خیال کرتا ہے،بل کہ وہ اُن چیزوں کو اہم سمجھتے ہیں جو اُس کی نظر میں غیر اہم ہیں۔یہ صورتِ حال غیر حقیقی دنیا کے مکینوں کے نظامِ عقائد کے متعلق سوال اُٹھانے لگتی ہے۔مفروضات کوتشکیک اور آزمایش کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتی ہے۔''امراؤ جان ادا'' سے یہ تاثر ملتا ہے کہ غیر حقیقت کی بنیاد کو اپنے آپ میں تلاش کیاجائے۔اس کے بعد خارج میں دیکھا جائے۔کائنات اور زندگی میں حقیقت کی تلاش کا سفراپنی حقیقت کی تلاش سے شروع ہوتا ہے۔''امراؤ جان ادا''میں طوائف ایک فرد نہیں، ایک ایسی زوردار اقلیت ہے ،جوایسے افراد پر مشتمل ہے جن کے انفرادی نقائص دیگر لوگوں سے زیادہ

سنگین ہیں۔سماجی ضابطے اُن کے ذہنی عارضوں کے اظہار کو روک نہیں سکتے،وہ اپنے مسائل سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی کسی صلاحیت کو بروئے کارلائے بغیر محض معجزوں کے منتظر ہیں ۔انجامِ کار ایک مایوسی ،بے بسی اور بے عملی کا احساس باقی رہ جاتا ہے ۔یوں لگتا ہے کہ وہ معاشرہ اِس طرح کی مشکلات کے خلاف کسی چارہ سازی کے لیے تیار ہی نہیں،جو ایک تہذیب کے لیے ضروری ہوسکتی ہے۔یہ ہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام کے نزدیک ''امراؤ جان ادا'' کی جو شام ہے وہ ایک تہذیب کی شام ہے۔

''امراؤ جان ادا'' کی جزئیات یہ ثابت کرتی ہیں،انسان دیگر مخلوقات سے بہت زیادہ لچک پذیری کے سبب ہر قسم کے حالات میں زندگی گزار سکتا ہے۔بھوک ،غلامی اور تکلیف میں ماحول سے بھی ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے ۔مقتدر قوّتیں انسانوں پر اپنا تسلّط برقرار رکھنے اور استحصال کرنے میں کام یاب ہو جائیں تو اُن کے ظالمانہ نظام کے خلاف ردِّ عمل مؤخّر ہوجاتا ہے۔مظلوم اور محکوم خوف ،تشکیک، اوہام، تلذ ذ اور تنہائی میں مبتلا ہوسکتے ہیں۔اگر کوئی بیرونی عوامل سامنے نہ آئیں تو اُس ظالمانہ نظام کا تبدیل ہونا آسان نہیں ہوتا۔خوف ،تشکیک اور تنہائی کا احساس لوگوں کی اکثریت کو مؤثر اور دانش مندانہ سرگرمیوں سے محروم کر دیتا ہے۔معاشرہ ایک ایسی نا اہلی اور کاہلی کا شکار ہو جاتا ہے کہ اُس کے بنیادی وظائف بھی شدید طور پر متاثر ہونے لگتے ہیں،یہاں تک کہ مذہبی سرگرمیاں بھی مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتی ہیں:

> ''خانم کی تعزیہ داری تمام شہر کی رنڈیوں سے بڑھ چڑھ کر تھی، امام باڑے میں پٹکے،شیشہ، آلات جو شے تھی، نادر تھی۔عشرۂ محرم میں دس دن تک روز مجلس ہوتی تھی۔ عاشورے کے دن سینکڑوں محتاج مومنین کی فاقہ شکنی کی جاتی تھی۔ چہلم تک ہر جمعرات کو مجلس ہوتی تھی۔ میری سوز خوانی مشہور تھی ،ایسی ترکیبیں اور کسی کو کب یاد تھیں۔ بڑے بڑے سوز خواں میرے سامنے منہ نہ کھول سکتے تھے۔ اِسی سوز خوانی کی بہ دولت نواب ملکہ کشور کے محفل تک میری رسائی ہوئی۔ جہاں پناہ نے خود میری نوحہ خوانی تعریف کی۔ سرکارِ شاہی سے مجھ کو بہت کچھ ہر محرّم میں عطا ہوتا تھا۔مرثیہ خوانوں میں میرا اسم تھا۔شب کو اپنے امام باڑے میں ماتم کر کے مجھے درِ دولت پر حاضر ہونا پڑتا تھا۔کوئی دو بجے رات کو وہاں سے آتی تھی۔''[۱۳]

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کے خیال میں لکھنؤ کی تہذیب کا انحصار تین عناصر پر تھا،جنس ،فنون اور مذہب۔ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی بات کو مدّ ِنظر رکھتے ہوئے، اِس بظاہر مضحک بباطن جھنجھوڑنے والی صورتِ حال اور لکھنوی تہذیب کے تناظر میں رُسوا کے یہ الفاظ''بڑا دقیق مسئلہ ہے۔''بہت کچھ کہہ رہے ہیں،جس پر پچھلے سو برس میں اُردو تنقید نے توجہ نہیں دی۔اِس فکری اور تہذیبی مسئلے کو انگریزی ناول نگار اور ناقد ایلڈس ہکسلے (۱۹۶۳۔۱۸۹۴) کے مغربی تہذیب میں تفریح کے حوالے سے کیے گئے حیران کن اور مدلّل تجزیے کی مدد سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ہکسلے کے خیال میں تہذیب ایک عالم ِسرشاری میں ڈوب کر اپنے لیے ہر طرح کے زہر پیدا کرتی ہے۔ اُن میں تفریح ، نام کا زہر بظاہر سب سے بے ضرر ہے اور جدید تفریحات کا بھیانک زہر اُس چیز سے پیدا ہوتا ہے کہ ہر قسم کی منظّم تفریح زیادہ سے زیادہ احمقانہ بنتی چلی جائے اور ہماری تہذیب اپنے آپ کو خود زہر دے رہی ہے، معلوم ہوتا ہے اس طرح تہذیب بہت جلد بوڑھی اور بوسیدہ ہو جائے۔طوائف اور اُس کا بالا خانہ آخر کو ایک تفریح ہی تو تھے،جو''امراؤ جان ادا'' میں زیادہ سے زیادہ احمقانہ یا پھر لایعنی بنتا دکھایا گیا ہے ۔امراؤ نے ایک مرحلے پر چند واقعات اور مثالوں کے ذریعے لکھنوی تہذیب کے چند ایسے گوشے بے

نقاب کیے ہیں، جو اِس ناول کو تہذیب اور فکری حوالے سے بامعنی بنانے میں کام یاب رہے ہیں۔ امراؤ بتاتی ہے کہ سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا اُسی سے دل بہلایا۔ سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگاؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح کے آرام دیتے ہیں۔ رات پاؤں دباتے ہیں۔ صبح کو دوا بنا کے پلاتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست آشناؤں میں تعریفیں کرتے رہتے ہیں۔ چرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا، ناچ کا انتظام اپنے ذمے لے کے مجرے میں انھی کو لے جاتے ہیں محفل میں بیٹھ کر اہلِ محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے۔ یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سم پر آہ کرتے ہیں ہر تال پر واہ واہ کہتے ہیں وہ بھاؤ بتا رہی ہے، یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ اُنھی کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانا ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ انعام و اکرام سوا ملتا ہے۔ اگر کسی رئیس سے ملاقات ہوگئی، اُنھی کی بدولت اُن کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی اِن کو چاہنے لگے، اُدھر رنڈی جان جان کے اُن کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے، صاحب! میں اُن کی پابند ہوں، نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب اُن کے آنے کا وقت ہے مجھے جانے دیجیے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں۔ آپ اِس طرح کیا نباہیے گا۔ تماش بین اُن سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی، یہ حمایت کو مستعد، شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بین ایک طرف، خود نائکہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے کہ رنڈی اُن کو پیار کرتی ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اُن کے ساتھ نکل کے گھر جا بیٹھے۔ امیر جان، کاظم علی پر مرتی تھیں۔ برسوں اپنے پاس سے روپیہ دیا۔ ایک مرتبہ پانچ سو کے کڑے اُتار کے دے دیے اور صبح کو غل مچا دیا کوئی اتار کے لے گیا۔ ایک دفعہ جھالے کی ایک فرد گیارہ سو کے جوڑ کی دے دی اور کہہ دیا کہ عیش باغ کے میلے میں کان سے گر گئی۔ اسی طرح ہزاروں روپے کا سلوک کیا۔ گھر بھر کی روٹیاں امیر جان کی بدولت تھیں، خورشید پیارے صاحب پر جان دیتی تھیں۔ بسم اللہ کے کوئی آشنا نہ تھا۔ طبیعت میں سفلہ پن تھا، کسی پر بند نہ تھیں۔ اوروں کا ذکر کیا، خانم صاحب پچاس برس کے سن میں میر اولاد علی پر جان دیتی تھیں۔ میر صاحب کا سن اٹھارہ انیس برس کا تھا، صورت دار تھے، جوان تھے، کسرتی بدن، اچھی اچھیوں کی نگاہ پڑتی تھی۔ خانم کا رعب غالب تھا، کیا مجال کوئی بات کر سکے۔ بے چارے غریب آدمی تھے، نانِ شبینہ کو محتاج خانم کی بدولت سارا کنبہ پرورش پاتا تھا۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ لگا کے شادی کر دی، مگر برات کی رات کے سوا میر صاحب کو کبھی رات کو گھر میں سونا نصیب نہیں ہوا۔ دن رات یہیں رہتے تھے، گھڑی دو گھڑی کو گھر میں ہو آتے تھے۔ ایک اور مرزا صاحب کہ ستر برس کا سن کمر جھکی ہوئی، نہ منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت، خانم صاحب کے قدیم آشناؤں میں تھے۔ اب اُن سے کوئی واسطہ نہ تھا، مگر گھر والوں کی طرح رہتے تھے۔ صبح شام کھانا خانم کے ساتھ کھاتے تھے۔ کپڑا خانم بنوا دیتی تھیں۔ افیم، گنا، ریوڑیاں اخراجات کا بار خانم کے سر تھا۔ ایک دن ہم لوگ خانم صاحب کے پاس بیٹھے ہوئے ہیں، خورشید جان غم زدہ صورت بنائے بیٹھی ہیں۔ کیوں، پیارے صاحب کی شادی ہوتی ہے! اُن پر غم سوار ہے۔ خانم نے بہ راہِ فہمایش کہا: جاؤ چھوکریو! نہیں معلوم اِس زمانے کی محبتیں کس قسم کی ہیں! جیسی رنڈیاں ویسے اِن کے آشنا، اک ہمارا زمانہ تھا۔ دیکھو! (مرزا صاحب کی طرف اشارہ کر کے) ایک یہ ہی مرد آدمی بیٹھے ہیں! جوانی میں مجھ سے

آشنائی ہوئی، ماں باپ نے شادی ٹھہرائی، آپ مانجھے کا جوڑا پہن کے مجھے دکھانے آئے۔ مَیں نے مانجھے کے جوڑے کے پُرزے پُرزے کردیے۔ ہاتھ پکڑ کے بیٹھ گئی،مَیں تو نہ جانے دوں گی۔ اُس کو چالیس برس کا زمانہ گزرا۔ آج تک گھر نہیں گئے۔ کہو ہے کوئی ایسا تمھارا بھی؟ کہانی میں سب نے سر جھکالیا،مگر لکھنؤ میں کسی نے سر جھکایا یا نہیں،مندرجہ بالا صورتِ حال جان کر اور اُس کا احسن فاروقی کے ناول'' سنگم'' میں نواب سلمان افیون قدر بہادر کی کم سن طوائف مہ لقا سے ملاقات کا ماجرا پڑھ کر صرف اودھ ہی نہیں، پورے برِّعظیم میں مسلمانوں کے تہذیبی زوال، اخلاقی افلاس اور بے معنویت کی ایسی دل دوز تصویر سامنے آتی ہے کہ ہر باشعور انسان کا سر جھک جاتا ہے:

''ہائے، ہائے۔ یہی ادائیں تو ہمارا خون کیے دیتی ہیں گی اور وقت نہیں آتا، یا جناب امیرؑ! جلدی وہ گھڑی آئے۔''لڑکی سیدھی ہو بیٹھی اور نواب صاحب کا منہ چڑھانے لگی۔ اُس کی ناک میں نتھنی تھی اور ماتھے پر ٹیکہ۔ نواب نے کہا''ارے ادھر تو آؤ جانِ جہاں۔'' دل رُبا کے اشارے سے لڑکی جا کر نواب صاحب کے گھٹنے پر بیٹھ گئی اور اُن کے منہ پر چٹ چٹ پیار کیے۔ نواب صاحب نے کہا''ہو کوئی بادشاہ کہ کوئی فقیر ہو۔ بھئی ہماری تو بادشاہت جب ہو گی جب (مہ لقا کہ نتھنی پکڑ کر) یہ نتھنی اُترنے کا وقت آئے گا۔''[۱۴]

لکھنؤی تہذیب کی انفعالیت اور بے معنویت کی چند اور شہادتیں جو تخئیلی حقیقت ہوتے ہوئے بھی قاری کو حیران کیے دیتی ہیں:

''جس رنڈی سے ایک شب کے لیے بھی واسطہ ہوگیا۔ اُس کی نائکہ کو مجمع ِ عام میں امّاں جان کہنا اور جھک کے تسلیم کرنا عین سعادت مندی تھی۔ اِس میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ یاروں پر ظاہر ہو جاتا تھا کہ آپ یہاں مشرف ہو چکے ہیں۔''[۱۵]

نواب حسنو صاحب اور بسم اللہ جان کا مکالمہ بھی ایسی ہی صورتِ حال کا آئینہ دار ہے:

''غریب آدمی ہوں؟ یہ نہیں کہتے کہ نواب کی دولت کاٹ کاٹ کر گھر میں بھر لی اور پھر ہم سے غریبی بیان ہوتی ہے۔ ایسے غریبوں کو تاؤ تو نو من چربی سے کم نہ نکلے۔ حسنو: ہیں ہیں! تم تو ایسا نہ کہو۔ وہ نواب کے پاس تھا ہی کیا جو میں گھر بھر لیتا۔ کیا میری والدہ صاحبہ کے پاس کچھ کم تھا؟ بسم اللہ: آپ کی والدہ بوا فرخندہ، نواب سر فراز محفل کی خاصہ والیوں میں تھیں نا؟ میر حسنو: (جھینپ کر) وہ جو کوئی ہوں، جب مری ہیں تو کوئی چار ہزار کا تو زیور چھوڑ کر مری ہیں۔ بسم اللہ: وہ آپ کی بیوی لے کے یار کے ساتھ نکل گئیں آپ کے پلے کیا پڑا؟ میرے آگے ذرا شیخی نہ بگھاریے، مجھے رتی رتی، آپ کا حال معلوم ہوا۔ حسنو: تو والد کے پاس کچھ کم تھا؟ بسم اللہ: والد آپ کے نواب حسن علی خان کے چڑی ماروں میں تھے۔ حسنو: چڑی ماروں میں؟ بسم اللہ: اچھا وہ مرغ بازوں میں سہی۔ حسنو: مرغ بازوں میں تھے؟ اچھا وہ بٹیر باز ہی سہی، تھا تو چڑیا مار کا کام۔ حسنو: لیجیے، آپ تو مذاق کرتی ہیں۔ بسم اللہ: میں کھری کہتی ہوں، اِسی سے بُری مشہور ہوں اور کہتی بھی نہ، تمھارے چھچھورے پن پر جی جل گیا۔''[۱۶]

خود فریبی سے خود اذیتی کی حد کو پہنچنے والی حماقتوں سے زندگی کے دیگر پہلو بھی آلودہ نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھنؤ شہر اور اُس کی معاشرت کو اِس ناول کا مرکزی نکتہ خیال کرتے ہیں،اِس تناظر میں بات کی جائے ،تو کہانی کار نے یہاں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ لکھنؤ کے مکینوں میں اور زندگی میں ایک بُعد پیدا ہو گیا ہے،جو ایک بہت بڑا تہذیبی مسئلہ تھا۔اہلِ لکھنؤ بظاہر زندگی کا اعلان کر رہے تھے،لیکن متنی حقائق اُس کے برخلاف تھے۔ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کے بیان کردہ لکھنؤ ی تہذیب کے تین اہم ترین عناصر یعنی جنس ،فنون اور مذہب کی علامتیں،طوائف ،اُس کا بالا خانہ اور مولوی تینوں متن میں مضحکہ خیز صورت اختیار کر چکے تھے۔ شاعری کی صورتِ حال کی یہ تشکیل بھی اُس تہذیب کے سطحی ، بوسیدہ اور زوال پذیر ہونے کا انوکھا نمونہ بن جاتی ہے ۔آغا صاحب متخلص بہ ’’قزّاق‘‘ کا کلام اور تخلص ہجوِ ملیح کی ایک ایسی حیرت انگیز مثال ہے،کہ لکھنؤی تہذیب کی ادبی اور سیاسی جہات اور بانک پن کی اصلیت آشکار ہو جاتی ہے:

افسوس! اُستاد مرحوم زندہ نہ ہوئے،نہیں تو اُن شعروں کی کچھ داد ملتی ۔اب سمجھنے والوں میں کون رہ گیا ہے۔ خیر آپ یہ مقطع سن لیجیے۔طبیعت کو کلفت ہوگئی،کوئی قدر دان نہیں ہے۔بس اے قزّاق بس! طبعِ قیامت خیز کو روکو/غضب ہوجائے گا فوجِ مضامیں میں جو ہل چل ہو/ معاف فرمایئے گا، ہے تو کچھ ایسا ہی' مگر کچھ ایسا نازیبا نہیں ہے۔ ایک تو خاندانی اعتبار سے' اِس لیے کہ فدوی کے آباؤ اجداد دشتِ قفچاق میں لوٹ مار کیا کرتے تھے۔ دوسرے اس سبب سے کہ اُستاد مرحوم سارقؔ تخلص فرماتے تھے اور یہ کچھ ایسا نامناسب بھی نہ تھا، اِس لیے کہ (اُن کی روح نہ شرمندہ ہو) عمر بھر اگلے شاعروں کے مضمون چرا چرا کر شعر موزوں فرمایا کیے۔ سارا دیوان ملاحظہ کر لیجیے، شاید ہی کوئی شعر نیا ہو۔ جب اشہبِ خامہ کی لگام میرے دستِ اقتدار میں آئی تو مَیں نے سرقے کو اپنی شان کے منافی سمجھ کر قزاق تخلص رکھ لیا۔ کچھ نہ سہی اس میں ایک طرح کا بانکپن تو ہے ۔ بندے کا یہ دستور رہا ہے اور رہے گا کہ شعرائے ماضی و حال و استقبال کے مضامین زبردستی چھین کر اپنے قبضہ تصرّف میں کروں گا۔‘‘ ۱۷

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے لکھنؤی تہذیب میں انتظامی یا دفاعی معاملات کے بارے میں نہیں بتایا کہ اُدھر ایسے شعبوں کی کس قدر اہمیت تھی؟ قزّاقؔ کے مقطعے کے دوسرے مصرعے میں ’غضب ہوجائے گا فوجِ مضامیں میں جو ہل چل ہو‘‘ کہہ کر جو بلواسطہ اشارہ کیا ہے۔وہ بیگم صاحبہ کے قیصر باغ سے نکلتے سَمے کے ماجرے میں بلاواسطہ طنز کی صورت اختیار کر جاتا ہے:

’’راستے نمک حرام اور بزدل افسرانِ فوج کے غمزے اور بیگم صاحب کی خوشامد عمر بھر نہ بھولے گی۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ ’لو صاحب اِن کے راج میں ہم پیدل چلیں' دوسرے صاحب فرماتے ہیں 'بھلا کھانے کا تو انتظام درست ہوتا' تیسرے صاحب افیم کو پیٹ رہے ہیں۔ چوتھے اپنی جان کو رو رہے ہیں کہ حُقہ وقت پر نہیں ملا۔‘‘ ۱۸

لکھنؤ ی تہذیب کی یہ وہ جہات ہیں،جو ہندوستان کے متعلق بظاہر کولونیئل نقطہ ءنظر کی تائید کرتی نظر آتی ہیں،ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنے مشہور مضمون میں اِس ناول کو زوال کی علامت قرار دیا ہے ۔ پروفیسر احتشام حسین کی رائے بھی کم و بیش یہ ہی ہے :

''لکھنؤ کی تہذیب میں ایک بیمار حسینہ کا حسن تھا، توانائی اور بھر پور زندگی سے خالی، پھر اُس کی ٹکر بھی بیرونی عناصر سے ہوتی رہی، اِس لیے اُس کے نقوش جلد دھندلے ہوگئے۔''[۱۹]

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے گوہر مرزا کی پیدائش کو ایک حادثہ کہا ہے۔ جس کی بدولت اُس میں زندگی بھی ہے اور زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی۔ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں، کوئی خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں، یہ نسل اُن نوابین کی بدولت وجود میں آئی، جو زندگی کی آخری سانسیں پوری کر رہے تھے۔ فقط گوہر مرزا پر کیا موقوف، یہاں تو لکھنوی معاشرہ اور تہذیب بھی ایک حادثہ ہی معلوم ہوتی ہے۔ جس کے اثرات خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کے اَسرار میاں کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں اِس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے، جسے نذیر احمد اور رسوا کے مطالعے میں اُردو تنقید نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے وہ یہ کہ نذیر احمد کے متن میں تخلیق کار بیمار محسوس ہوتا ہے، جب کہ رُسوا کے ہاں معاشرہ بیمار نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں لکھنؤ کو'' سرابوں کا شہر'' کہا ہے، اُس کی تصدیق محولہ بالا اقتباسات سے خوب ہوتی ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے کتھن کی تنقید پر زیادہ نہیں لکھا، مگر جو لکھا سنجیدگی سے لکھا، تاہم ''امراؤ جان ادا'' پر اُن کا تبصرہ غیر متوازن ہے۔:

'''امراؤ جان ادا'' اُردو کا پہلا بے مقصد ناول ہے اور یہ ہی اُس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔''[۲۰]

یہ درست ہے کہ رُسوا، نذیر احمد یا اُن کے تتبع میں ناول لکھنے والے ادیبوں کی طرح کسی باقاعدہ اصلاحی پروگرام کے مؤید نہیں تھے، مگر اَن گنت تہذیبی اور فکری سوالوں سے آراستہ ایک خاص اسلوب رکھنے والا فن پارہ لاشعوری یا اتفاقی نہیں ہوسکتا۔ ایک محتاط تحریر کو بے مقصد کہنے سے بات نہیں بنتی۔ ہر اچھے فن پارے کی طرح یہاں بھی مصنف کے مقاصد فنی مہارت میں مضمر ہیں، جو ''حضرات! ایک ضروری اعلان سُنیے!'' قسم کی چیز نہیں بنے۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری نے اپنے مقالے میں رُسوا کا ایک بڑا ہی معنی خیز جملہ نقل کیا ہے:

''ہم نے اپنی ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ بنا دیا ہے۔''[۲۱]

رُسوا کی ناول نگاری کے بارے میں غیر معمولی پیش بینی کا اثبات نہ صرف جورج سٹر کے اِس قول سے ہوتا ہے کہ ناول اور تاریخ فرسٹ کزن ہیں، بل کہ ٹیری ایگلٹن ایسے جغادری ناقد کی رُسوا سے سو سال بعد کی گئی اِس بات سے بھی تائید ہوتی ہے، جو کہتے ہیں:

''ناول ایک ایسی صنف ہے کہ جس میں تاریخ پورے طور پر شامل ہوتی ہے۔''[۲۲]

رُسوا کی ناول کے بارے میں جو تنقیدی تحریریں سامنے آئی ہیں، اُن کے پیشِ نظر وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ رُسوا کو اِس صنفِ ادب میں مضمر بھر پور امکانات کا فکری، تہذیبی، تکنیکی اور اُسلوبیاتی حوالوں سے بخوبی احساس تھا، یہ اور بات ہے کہ خود ناول نگار کی ترجیحاتِ حیات میں ناول نگاری دیگر سرگرمیوں کے مقابلے میں بہت کم اہمیت رکھتی تھی، یہ ہی وجہ ہے کہ رُسوا کے تمام ناولوں کا معیار یکساں نہیں۔ تہذیبی اور فکری حوالے سے رُسوا کی یہ تکنیک بھی ملحوظ رہنی چاہیے کہ لکھنوی سماج کی اُتھلی سطح کی نشان دہی کے لیے کبھی وہ اکبر علی خاں جعل ساز کے اعتقاد کو ایک مثال بناتے ہیں جسے تعزیہ داری سے عشق تھا۔ رمضان اور محرّم میں نیک کام کر کے سمجھتا تھا کہ سال بھر کے گناہوں کی تلافی ہوگئی۔ یہ بتاتے ہوئے راوی

کا کہنا کہ یہ صحیح ہو یا غلط اُن کا اعتقاد یہ ہی تھا۔صورتِ احوال کو دانستہ مضحکہ خیز بنانے کی کارگرترکیب ہے۔مرزا رُسوا نے اِس ناول میں خود کو جس طرح ایک کردار بنایا ہے،یہ انوکھا تجربہ بھی ناول کو مؤثر،مختلف اور مقبول بنانے کی ایک زبردست تکنیک ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے اِس باب میں فارسی اُردو شاعری میں تخلص کے استعمال کی روایت سے بھی استفادہ کیا گیا ہو،کیوں کہ وہاں بھی تخلص ہمیشہ محض شاعر کی ذات کی نمایندگی نہیں کررہا ہوتا۔تخلص کبھی کردار ہوتا ہے ،تو کبھی ایک مخاطب،کبھی محض ایک متکلم،رُسوا کی اِس تکنیک کی طرف اسد الدین،علیسن سفادی اور آصف فرخی کے علاوہ کسی نقاد نے پوری طرح توجہ نہیں دی،آصف فرخی کا یہ تجزیہ بہت صائب ہے:

’’مرزا رُسوا کو بیک وقت کردار اور ناول نگار بنا کر ناول نگار نے جو پیچیدہ فنی ترکیب برتی ہے۔اُس سے ناول کی افسانویت fictionality کی نفی نہیں ہوتی۔جس طرح بعض نقادوں نے' اِس کو واقعیت کا پردہ سمجھ کر ہٹانے کی کوشش کی ہے،بل کہ اُس کے ذریعے (رُسوا نے)افسانویت کے تشابہ کوVersimilitude قرینِ قیاس بنایا ہے اور اِس سے ناول کے Suzet میں کئی ایک فنی مقاصد حل کیے ہیں۔‘‘ [۲۳]

رُسوا ایک کردار اور بیان کار کے طور پر بیانیے حقیقت کی ترجمانی کے لیے کیسے کیسے پینترے بدلتے ہیں،اُس کی مثال عورتوں کے متعلق اُس لکھنوی تہذیب کے عجیب وغریب رویّوں کو بے نقاب کرنے والا یہ اقتباس دیکھا جا سکتا ہے :

’’نیک بخت عورت کو مَیں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں،خواہ وہ کسی قوم و ملّت کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ پہنچتا ہے ،جو اُس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں ۔ جو لوگ اُس کو ورغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں، میری رائے میں قابل گولی مار دینے کے ہیں ،مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک گناہ نہیں ہے ۔‘‘ [۲۴]

رُسوا طوائف بازی اور تماش بینی کو دہلی اور لکھنؤ کی ’’تباہی اور بربادی کا باعث‘ ‘بھی بتاتے ہیں اور مرد عورتوں کے معاملے میں بے وقوف کیوں بنتے ہیں،ایسے بظاہر سادہ اور بباطن ہت پیچیدہ سوال کا ایسا جواب بھی سامنے لاتے ہیں،جو نفسیاتی اعتبار سے قاری کو متاثر کرتا ہے اور فن پارے کو تہہ دار بناتا ہے :

’’انسان کے مزاج میں جدت پسندی ہے ۔ایک حالت میں زندگی بسر کرنے سے خواہ وہ کسی ہی عمدہ کیوں نہ ہو طبیعت اُکتا جاتی ہے ۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح کا تغیّر اُس کی حالتِ زندگی میں پیدا ہو ۔شاید ان بازاری کے ساتھ معاشرت کرنے میں اُسے ایک قسم کی نئی لذّت ملتی ہے، جو کبھی اُس کے خیال میں نہ تھی ۔ یہاں بھی ایک ہی کے تعارف پر اکتفا نہیں کرتا،بل کہ جدّت کی تلاش میں روز نئے کمروں میں پہنچتا ہے اور نئے گھر دیکھتا پھرتا ہے ۔‘‘ [۲۵]

بیسویں صدی عیسوی میں علم نفسیات کے فروغ کے سبب آج اُردو زبان میں بھی انسان کے کردار اور رویّوں کی تشکیل سے متعلق کٹھن اور علمی کتب میں بہت مواد ملتا ہے،مگر اُنیسویں صدی میں طوائف بازی کا ایسا نفسیاتی مطالعہ اُردو زبان اور ادب کے لیے بالکل ایک نئی بات تھی۔یہ وہ خصائص ہیں،جو ایک فن پارے کو محتاط اور معتبر سماجی مطالعے کے

درجے تک پہنچا دیتے ہیں:

''حسنِ معاشرت کے قانون نے اِس امر کو معیوب قرار دیا ہے ۔ جو شخص ایسا کرتا ہے، اُس کی عزیز و اقارب دوست احباب ملامت کرتے ہیں ۔ اِس خوف سے اکثر کی جرأت نہیں ہوتی ،مگر جب اخوان الشیاطین کی صحبت میں بیٹھنے کا اتفاق ہوتا ہے وہ طرح طرح کا لذّتوں کا ذکر کر کے ایک عجیب قسم کا شوق اُن کی طبیعت میں پیدا کر دیتے ہیں ۔ اِس لیے وہ خوف اُن کے دل سے نکل جاتا ہے ۔آپ کو اِس بات کا اچھی طرح اندازہ ہوا ہو گا کہ جو لوگ پہلے پہل رنڈی کے مکان پر جاتے ہیں۔اُن کو اِخفائے راز کا کس قدر خیال ہوتا ہے۔کوئی دیکھتا نہ ہو کوئی سن نہ لے ،دو آدمیوں کے سامنے تو بولنے کا کیا ذکر،تخلیہ میں بھی منہ سے بات نہیں نکلتی ،مگر رفتہ رفتہ یہ حالت بالکل زائل ہو جاتی ہے ۔ خلاصہ یہ کہ چند ہی روز میں پورے بے غیرت ہو جایا کرتے ہیں ۔ پھر کیا ہے دن دہاڑے سرِ چوک، رنڈیوں کے کمروں پر کھٹ کھٹ کر کے چڑھ جانا گاڑی میں کھڑکیاں کھول کے ساتھ بیٹھ کر سیر کرنا ،ہاتھ میں لے کے میلے تماشوں میں لیے پھرنا۔اُن سب باتوں کو فخر سمجھنے لگتے ہیں ۔''[۲۶]

ایک خاص پس منظر میں دیہی اور شہری ماحول کا یہ فرق حقیقت کے عین مطابق معلوم ہوتا ہے:

'' دیہات اور قصبات میں ایسے شریر لوگوں کی صحبت کم ملتی ہیں جو نو جوانوں کو اِن بدکاریوں پر آمادہ کریں دوسرے وہاں کی رنڈیوں کو اِس قدر احتیاط حاصل نہیں ہے ۔اِس لیے وہ رؤسا اور زمین داروں کی مطیعِ فرمان ہوتی ہیں اور بہت ڈرتی ہیں، کیوں کہ ان کا آزوقہ ،بل کہ زندگی اُن کے دستِ قدرت میں ہے ۔ اِس لیے اُن کی اولاد سے بہت ہی چھپے چوری ملتی ہیں اور شہروں میں تو آزادی ہے کون کس کا دباؤ مانتا ہے ؟ اُسی کا یہ نتیجہ ہے ۔''[۲۷]

۱۸۵۷ء میں ہندیوں کی انگریزوں کے مقابلے میں مدافعت کی ایک غیر منظّم کوشش، جو محمّد حسن عسکری ،سلیم احمد اور انتظار حسین کے حواس پر بُری طرح چھائی ہوئی ہے۔جس کے بیان میں وہ غلو کو جائز سمجھتے ہیں۔اُس سے متعلق امراؤ کا یہ جملہ تو سرسیّد کی ہم نوائی کر رہا ہے،نہیں معلوم ،اِس پر دبستانِ علی گڑھ کو خوش ہونا چاہیے یا نادم!

'' غدر ہونے کو تھا۔ بدمعاشوں نے سر اُٹھایا تھا۔ ملک میں اندھیر مچا ہوا تھا۔''[۲۸]

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول میں معنی خیزی کے حوالے سے بعض نکات کی نشان دہی کی ہے۔جو سنجیدہ ناول کے مطالعے میں مددگار ہو سکتے ہیں:

''سوال زندگی پر کوئی ٹکے بندھے فلسفہ کو ٹھونسنے کا نہیں ہے،بل کہ ناول سے یہ معلوم ہو کہ زندگی کو غور سے دیکھنے والے کے سامنے ایک فکری دنیا بھی اُبھر رہی ہے۔ناول نگار کہیں کہیں سے لائے ہوئے معنے نہیں بتا رہا ہے،بل کہ کہ زندگی خود ایک معنے دے رہی ہے۔ جس کو ناول نگار بیان کرتا جا رہا ہے ۔ یہ بڑے پہلو دار ہوتے ہیں اور پڑھنے والا اپنے ذہن کی رسائی کے حساب سے اپنے موافق اُنھیں ڈھال بھی سکتا ہے ۔ یہ بھی امکان ہے کہ مفکر پڑھنے ولا اُس سے اختلاف بھی کرے اور اُسے اپنے تجربے سے مختلف پائے ،مگر

اُس کا یہ محسوس کرنا ضروری ہے کہ کوئی چیز اُس پر ٹھونسی نہیں جارہی ہے۔مفکر ناول نگار اصل میں اپنے تجربے کے اندر ایک معنے تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔معلوم ہوتا ہے وہ کوئی سائنسی تجربہ کررہا ہے اور پڑھنے والا اُس کے ساتھ اُس تجربے کے مدارج طے کرتا ہوا ایک گہرائی تک پہنچ جاتا ہے۔''[۲۹]

ناول میں معنی خیزی کے حوالے سے بیان کردہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے مذکورہ نکات کے کئی فکرانگیز نمونے ''امراؤجان ادا'' کے بیانیے میں ملتے ہیں۔جن سے قاری کو یہ سمجھنے میں دیرنہیں لگتی کہ یہ فن پارہ اپنے عہد کی دیگرتخلیقات سے اِس قدر مختلف کیوں ہے:

''جن لوگوں میں مَیں نے پرورش پائی تھی، جو اُن کا طریقہ تھا وہی میرا بھی تھا۔مَیں نے اُس زمانے میں کبھی کسی مذہب عقیدے پر غور نہیں کیا اور میراخیال تھا کہ کوئی ایسی حالت میں نہ کرتا۔ارضی و سماوی حادثے جن کا کوئی وقت مقررنہیں ہے، مگر جب واقع ہوتے ہیں تو دلوں میں ایک خاص قسم کی دہشت سما جاتی ہے۔مثلاً زور سے بادل کا گرجنا،بجلی کا چمکنا،آندھیوں کا آنا،اولوں کا گرنا یا زلزلے کا آنا،سورج گہن یا چاند گہن،قحط سالی، وبا وغیرہ ایسے اُمور اکثر خدائی غضب کی علامتیں سمجھی جاتی تھیں۔ پھرمَیں نے دیکھا کہ لوگوں کے بعض اعمالوں کی وجہ سے وہ رفع دفع ہوگئیں،مگر یہ بھی دیکھا کہ بہت سی آفتیں، دعا،تعویز، ٹوٹکے کسی بات، سے نہ ٹلیں۔ایسے اُمور کولوگ خدا کی مرضی ،تقدیرِ آسمانی کی طرف منسوب کر دیا کرتے ہیں۔مذہبی احکام مجھ کومفصل نہ پہنچے تھے اور نہ ثواب عذاب کامسئلہ اچھی طرح سمجھایا گیا تھا۔ اس لیے ان باتوں کا اثر میرے دل پر نہ تھا۔ بے شک اُس زمانے میں میرا کوئی مذہب نہ تھا۔صرف جو اور لوگوں کو کرتے دیکھتی تھی وہی آپ بھی کرنے لگتی تھی۔ اُس وقت میں میرا کوئی مذہب ہی نہ تھا۔ تقدیر پرمَیں بہت ہی شاکرتھی۔ جو کام مَیں کاہلی سے نہ کرسکتی تھی۔یامیری بے وقوفی سے بگڑ جاتا تھا۔اُس کو تقدیر کے حوالے کر دیتی۔ فارسی کتابوں کے پڑھنے سے آسماں کی شکایت کرنے کامضمون میرے ہاتھ آگیا تھا۔اب میرا کوئی مطلب فوت ہو جاتا تھا، یا کسی اور وجہ سے مجھے ملال پہنچتا تھا۔تو جاوبے جا فلک کی شکایتیں کیا کرتی تھی۔[۳۰]

ناول میں تکنیک سے مراد وہ تمام تدابیر ہیں، جن کے ذریعے واقعات کوسمیٹنے ،پھیلانے اور مواد کو بہ تر انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ رسوا ناول نگاری کے اِس ناگزیر تقاضے سے بخوبی آگاہ ہیں۔''امراؤجان ادا'' میں مواد کو بیانیے میں سلیقے سے برتنے کی کئی مثالیں ملتی ہیں،جیسے تصوّرِ ماضی کی وضاحت کے لیے یہ مدلّل اندازاختیار کیا گیاہے:

''مولوی صاحب! بواحسینی اور بڈھے بڑھیاں جب اگلے زمانے کی باتیں کرتے تو اُس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اُس زمانے سے بہت ہی اچھا تھا۔ اِس لیے اُن کی طرح مَیں بھی اُس زمانے کی غائبانہ تعریف اور زمانۂ موجودہ کی بلاوجہ مذمّت کیا کرتی تھی۔مَیں کم بخت اِس بات کو نہ سمجھی کہ بڈھے بڈھیاں جو اگلے وقتوں کی تعریف کرتے ہیں۔ اُس کا سبب یہ ہے کہ اپنی اپنی جوانی کے دن سب کو بھلے معلوم ہوتے ہیں، اِس لیے دُنیا بھلی معلوم ہوتی ہے۔خود زندہ جہان زندہ ۔خودمردہ جہان مردہ ۔''[۳۱]

انسانی مقاصد کے محرکات ،انسان کے افعال متعین کرتے ہیں اور ان کے توسط سے انسان کی ذات کی مکمل فطرت آشکار ہوتی ہے۔انسانی زندگی میں محبت کا جذبہ سب سے بڑا محرّک تسلیم کیا جاتا ہے۔ انسان کا تصوّرِ حسن اسی کی پیداوار ہے۔ علم کا تعلق ذات کی مفکرانہ زندگی سے ہے اور علم اُس کا صرف ایک پہلو ہے۔ جس طرح علم کا تعلق سچائی سے ہے،اسی طرح ہماری ذات میں ایک جمالیاتی تفکر بھی پایا جاتا ہے اور اس کا تعلق حسن سے ہوتا ہے، جو ایک مخصوص خارجیت سے حاصل ہوتا ہے، لیکن عملی زندگی کا رُتبہ بلند تر ہے اور اس اعتبار سے اہم ہے کہ اُس سے فکری سرگرمیوں کی تکمیل ہوتی ہے۔رُسؔوا کے قابلِ قدر فن پارے میں حُسن اور محبت کے تئیں بعض اہم نکات ملتے ہیں۔جو اُردو ناول نگاری میں اپنی نوعیت کا اوّلین تجربہ تھے۔جنھیں ناول نگار کی نفسیاتی گہرائی کی دلیل بھی کہا جاسکتا ہے:

''اکثر مرد یہ کہیں گے کہ عورتیں حسین ہوتی ہیں۔ مَیں اس کی قائل نہیں۔ درحقیقت نہ مرد ہی بجائے خود حسین ہے نہ عورت، بل کہ ہر ایک کو ایسا حسن عنایت ہوا ہے۔ جو دوسرے کو اچھا معلوم ہو۔ یوں تو مرد عورت جس کا ناک نقشہ اچھا ہوتا ہے۔ سب اُسے پسند کرتے ہیں، مگر اصل قدر دان مرد کے حُسن کی عورت اور عورت کے حُسن کا مرد ہے۔ ایک خوب صورت عورت، دوسری عورت کے سامنے اُس خوش رنگ پھول سے زیادہ نہیں ہے۔ جس میں خوش بو نہ ہو، بل کہ ایک بدصورت مرد بھی، خوب صورت سے خوب صورت عورت کی رائے میں خوش بودار پھول کی طرح دل پسند ہے۔اگرچہ اُس کی شکل اور رنگت میں کوئی ندرت نہ ہو۔محبت کے باب میں غلطی صرف ایک ہی طرف سے نہیں ہوتی، بل کہ دونوں اس باریکی کو نہیں سمجھتے ۔ ان دونوں محبتوں کی اصلیت میں فرق ہے۔جس نگاہ سے مرد عورتوں کو دیکھتے ہیں، اُس نگاہ سے عورت مرد کو دیکھتی ہی نہیں۔عورتوں کی محبت کرنے کا اندازہ اُس مرد میں ایک حد تک پایا جاتا ہے۔ جو کسی مال دار عورت کے دامنِ دولت سے وابستہ ہے یا جس کا سن بہت کم ہے، مگر کوئی سن رسیدہ عورت اُن کو کیوں چاہنے لگی؟ اس میں شک نہیں کہ عورتیں جوان مرد سے بہ نسبت بڈھوں کے زیادہ محبت رکھتی ہیں، مگر اس کی وجہ بھی محض حسن و جمال نہیں ہے، بل کہ وجہ یہ ہے کہ عورت ضعیف القویٰ ہے، اس لیے وہ ہر حالت میں اپنے حمایتی کو بہت دوست رکھتی ہے۔ تاکہ وقتِ ضرورت اُس کو خطرے سے بچا سکے۔ پس جو ان سے بہ نسبت بڈھے کے اُس کی زیادہ توقع ہوسکتی ہے اور حسن و جمال اس خوبی کے ساتھ مل کر اُس کے وصف کو رونق دے دیتا ہے۔خلاصہ یہ ہے کہ مرد کی محبت میں صرف لذّت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت میں الم سے محفوظ رہنا اور لذّت حاصل کرنا دونوں غرضیں شامل ہیں۔ چوں کہ یہ مشہور ہے کہ محبت بے غرض ہونا چاہیے اور عورت کی محبت میں اُس کا زیادہ لگاؤ ہے۔ لہٰذا وہ اُس کے چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ شاید کوئی یہ کہے کہ جو امور مَیں نے اس موقع پر بیان کیے ہیں اُس میں اکثر باتوں کا امتیاز نہ مردوں کو ہوتا ہے، نہ عورتوں کو،مَیں تو اسے تسلیم کرلوں گی اور یہ کہوں گی کہ یہ باتیں اصل فطرت سے مرد عورت کے خمیر میں داخل ہیں۔ضروری نہیں کہ انھیں اُس کا شعور بھی ہو۔مَیں نے عمر بھر کے تجربے کے بعد یہ اُمور دریافت کیے ہیں اور میرے ساتھ جو شخص اس پر غور کرے گا، وہ اس سمجھ سکتا ہے۔''[۳۲]

''بعض لوگ غلطی سے یہ خیال کرتے تھے کہ عورت کو خوشامد اور اظہارِ عشق پسند ہے ، بے شک پسند ہے، مگر

شرط یہ ہے کہ اِس میں ذرا بھی کمینہ پن نہ ہو۔ جو لوگ رنڈیوں کا گھنا تاکتے ہوئے آتے ہیں۔ جن کے ہر کنائے سے یہ مدّعا نکلتا ہے کہ ہمیں چاہو، خدا کے لیے چاہو، اور ہمارے گھر پڑ جاؤ۔ جو کچھ تمھارے پاس ہے ہمیں دے دو اور ہمارے گھر کی ماما گیری کرو، روٹیاں پکا پکا کے کھلاؤ، ہماری اور ہمارے بال بچوں کی جوتیاں سیدھی کرو۔ ہر شخص کا حسن حضرتِ یوسف کا معجزہ نہیں ہے کہ ہر ایک عورت اُس پر جان دینے لگے۔ مرد عورت سے اور عورت مرد سے محبت کرتی ہے، مگر اس محبت میں اکثر اغراضِ ذاتی کا بھی لحاظ رہتا ہے۔ بے غرض محبت جیسے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یہ صرف قصّے کہانی میں سنی جاتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ یکہ طرفہ محبت نہیں ہوتی۔ ہم نے اِسے بھی آنکھوں سے دیکھا ہے، مگر اِس کو خللِ دماغ سمجھنا چاہیے۔ پھر کیا ضروری ہے کہ مرد عورت دونوں دیوانے ہوں۔'' ۳۳

باریک بین فن کار عمومی مشاہدے اور سادہ سی حقیقت کو ایک خاص معنویت دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔ جس سے فن پارہ عام سطح سے بلند ہو کر خاص تاثر کی علامت بن جاتا ہے۔ اِس کی ایک مثال چھوٹے سے بے تکلف مشاعرے کا انتظام ہے، جو تہذیبی طرزِ احساس کا عجیب و غریب نمونہ بن جاتا ہے:

''گرمیوں کے دن تھے۔ مہتابی پر دو گھڑی دن رہے سے چھڑکاؤ ہوا تھا، تاکہ شام تک زمین سرد ہو جائے۔ اُسی پر دری بچھا کے اجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا تھا۔ کوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کے منڈیر پر چنوا دی گئی تھیں۔ اُن پر بالو کے آب خورے ڈھکے ہوئے تھے۔ برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔ کاغذی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئی تھیں۔ ڈھکنیوں پر تھوڑا تھوڑا کھانے کا خوش بودار تمبا کو رکھ دیا تھا۔ ڈیڑھ خمے حقوں کے نیچے میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیے تھے۔ چاندنی رات تھی۔ اِس لیے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا۔ صرف ایک سفید کنول دورے کے لیے روشن کر دیا گیا تھا۔ آٹھ بجتے بجتے سب احباب میر صاحب، آغا صاحب، خاں صاحب، شیخ صاحب، پنڈت صاحب، وغیرہ وغیرہ تشریف لائے۔ پہلے شیر فالودے کے ایک ایک پیالے کا دور چلا، پھر شعر و سخن کا چرچا ہونے لگا۔'' ۳۴

محمّد حسن عسکری نے بیسویں صدی کے ناول کی اہمیت بیان کرتے ہوئے اِس طرف توجہ دلائی ہے کہ انسانی تقدیر کے مسئلے کی تفتیش میں بیسویں صدی کا ناول شاعری سے بھی آگے رہا ہے۔ انسانی اقدار کی نئی تشکیل اور انسان کی تعریف متعین کرنے کی مہم اِس دور کے ناول نے اِس طرح اپنے ذمے لی ہے کہ نفسیات اور فلسفہ ایسے علوم ناول سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ اِس تناظر میں اُنیسویں صدی میں لکھے جانے والے اُردو ناول ''امراؤ جان ادا'' میں اُٹھائے گئے اِس طرح کے سوالات اپنے اندر مفاہیم کی کئی فکر انگیز سطحیں رکھتے ہیں، جن سے اُردو ناول کا دامن پہلے خالی تھا:

''تقدیر اور تدبیر کے مسئلے میں مَیں بہت دن چکر میں رہی۔ آخر معلوم ہوا کہ جن معنوں میں لوگ اِس لفظ کو استعمال کر رہے ہیں۔ وہ بالکل دھوکا ہے۔ اگر اِس سے یہ مراد ہے کہ خدا کو ہماری سب باتوں کا علم ازل سے ہے۔ تو اس میں کچھ شک نہیں۔ وہ کافر ہے، جس کو اِس کا اعتقاد نہ ہو، مگر لوگ تو معاذ اللہ اپنے تمام افعالِ ناشاستہ کے بُرے نتائج کو تقدیر کی طرف نسبت دیا کرتے ہیں۔ اِس سے خدا کی قدرت پر الزام آتا

ہے، یہ بالکل کفر ہے۔''[۳۵]

''مَیں نے اپنی زندگی میں بہت سی بہو بیٹیوں کو خراب ہوتے دیکھا اور سنا۔ اُس کے سبب بھی کئی ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جوان ہوگئیں، ماں باپ شادی نہیں کرتے۔ دوسرے یہ کہ شادی اپنی پسند سے نہیں ہوتی۔ ماں باپ نے جہاں چاہا جھونک دیا۔ نہ سن کا لحاظ کیا، نہ صورت شکل دیکھی نہ مزاج کا حال دریافت کیا۔ میاں سے نہ بنی نکل کھڑی ہوئیں یا جوانی میں سر پر آسمان ٹوٹا رانڈ ہوگئیں ،مگر مجھ بدنصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑ دیا، جہاں سوائے گم راہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا۔''[۳۶]

''بے چارے غریب کم مایہ ، جاہل ، بدتمیز، بدصورت بھی تو آخر خدا کے بندے ہیں۔کبھی تو اُن کے حالات، خیالات، اُن کی خواہشوں کی طرف التفات کرنا چاہیے۔''[۳۷]

رُسوا کے نامکمل ناول افشائے راز عرف غریب خانہ مطبوعہ ۱۸۹۶ء کا یہ اقتباس ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول جدید دور کے کسی نقاد کی عبارت سے نہیں لیا گیا ،بل کہ یہ اُس ادیب کے خیالات ہیں،جس نے تمام عمر نہ خود کو ادیب سمجھا نہ نقاد۔

''یہ کچھ ضروری نہیں کہ ہر ناول نویس کے لیے ایسے اشخاص کی سوانح عمری کی تفتیش کریں۔ جن کے حقیقی حالات ہم نہیں معلوم کر سکتے۔ خود ہمارے عزیزوں میں ایسے لوگ ہیں جن کے حالات وحقیقت بہت ہی عجیب وغریب ہیں ،مگر اُن کے سننے کی ہمیں پروا نہیں کیوں کہ ہمیں سکندرِ اعظم ،محمود غزنوی ، ہنری ہشتم ،ملکہ این، نپولین بوناپارٹ کی تاریخوں کے ضخیم مجلّات سے فراغت ہی نہیں ملتی۔''[۳۸]

مرزا ہادی رُسوا ناول کی صنف کے امکانات سے اچھی طرح واقف تھے ،انھوں نے ''شریف زادہ'' میں جس طرح ایک نیا تصوّرِ انسان دینے کی کوشش کی ہے یا اپنی کہانیوں کو اپنے عہد کی تاریخ قرار دیا ہے ،اُس کی بنا پر عہدِ حاضر کے ممتاز ترقی پسند نقاد ٹیری ایگلٹن کا یہ کہنا سمجھ میں آتا ہے :

''بیانیہ، ڈرامائی عمل اور مادی دُنیا کے تصرّف میں دل چسپی ، ناول کو کلاسیکی رزمیہ سے مشابہ بناتی ہے۔ البتہ ماضی کے بجائے، حال کو پیش کرنے کی وجہ سے، یہ اُس سے مختلف بھی ہے، کیوں کہ ناول جیسا اِس کے نام ہی سے ظاہر ہے، سرا سر ایک ''ہم عصر'' صنف ہے اس حد تک ''ہومر'' کی نسبت یہ ''دَ ٹائمز'' کے ساتھ زیادہ مماثلت رکھتا ہے، جب یہ ماضی کی طرف رجوع کرے تو یہ اکثر اُسے حال کی ما قبل تاریخ کے طور پر ہی لیتا ہے، حتّٰی کہ تاریخی ناول میں بھی عموماً حال کے چھپے ہوئے آثار موجود ہوتے ہیں۔ ناول ایک ایسی تہذیب کی دیو مالا ہے جو اپنی روزمرہ زندگی سے مسحور ہے۔ یہ اپنے عصر سے پیچھے ہے نہ آگے ،بل کہ اُس کا ہم دوش ہے۔ یہ مریضانہ ماضی پرستی یا غیر حقیقی اُمید کے بغیر اس کی جھلک ہے۔ ماضی پرستی اور تخیلاتی دُنیا دونوں سے انکار کا مطلب ہے کہ حقیقت پسند ناول سیاسی نقطۂ نظر میں رجعت پسند ہوتا ہے نہ انقلابی ۔ اُس کی بجائے یہ اپنی روح میں مثالی مصلح ہے۔ یہ حال کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے، لیکن ایک ایسے حال کے ساتھ جو ہمیشہ تبدیلی کے عمل سے گزرتا رہتا ہے یہ کسی اور دنیا کا مظہر ہونے کی بجائے اِس دنیا کا عمل ہے،لیکن چوں کہ تبدیلی، دُنیا داری کا ایک حصّہ ہے تو یہ پیچھے مڑ کے دیکھنے والا بھی نہیں ہے۔ناول اور

رزمیہ ماضی کی طرف اپنے رویّے کی وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، لیکن اِن دونوں میں ایک اور بنیادی فرق بھی ہے، رزمیہ طبقۂ اشرافیہ اور جنگی ہیروز کی دُنیا سے تعلق رکھتا ہے ،جب کہ ناول روزمرّہ زندگی سے متعلق ہے ۔یہ بہت مقبول صنف ہے، ایک مرکزی ادبی طرز جو عام لوگوں کی زبان بولے۔ ناول عظیم بول چال والا ادبی فن ہے، جو کسی مخصوص ادبی زبان کی بجائے معمولی بول چال پر انحصار کرتا ہے۔ یہ پہلی ادبی ہیئت نہیں ہے کہ جس میں عام لوگ نمودار ہوتے ہیں، لیکن انھیں غیر متزلزل سنجیدگی سے موضوع بنانے میں یہ اوّلین ہے۔"[۳۹]

مرزا رُسوا نے ''امراؤ جان ادا'' میں تہذیبی، فکری اور اُسلوبیاتی حوالے سے اپنے ہنر کا معقول اظہار کیا ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ''آگ کا دریا'' اور ''اُداس نسلیں'' ایسے بہت بڑے تخلیقی تجربات سے غیر مطمئن مجنوں گورکھ پوری بھی یہ کہتے ہیں:

''اُمراؤ جان ادا'' اُردو کا عظیم ترین ناول ہے۔''[۴۰]

بیسویں صدی عیسوی کا سورج طلوع ہوتے ہوتے ''اُمراؤ جان ادا'' ایسا کثیر جہتی، رجحان ساز اور واقعیت پسند فن پارہ سامنے آ چکا تھا، جس سے اُردو کتھن میں خوش گوار تبدیلیوں کی راہ ہموار ہونی چاہیے تھی، مگر اُنھی برسوں میں یورپی ادب کے زیرِ اثر جدید تعلیم سے بہرہ یاب بعض اُردو ادیبوں نے اُردو کتھن میں رومانوی افکار متعارف کروانے شروع کر دیے، جس کی وجہ سے اُردو نثر اور کہانی کاری کو بہت نقصان پہنچا۔ پھر بھی 'اُمراؤ جان ادا'' کے توسّط سے اُردو کہانی کاری میں تہذیبی مطالعے اور واقعیت پسندی کی جو راہ ہموار ہوئی تھی، اُس کے اثرات، پریم چند اور ترقی پسند تحریک سے سعادت حسن منٹو اور غلام عباس تک اُردو کتھن کے کئی اہم مقامات پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

1. Asaduddin, M. First Urdu Novel, Contesting Claims and Disclaimers.î The Annual of Urdu Studies 16(1),2001.page:76-97

2. Yaqin, Amina, Truth, Fiction and Autobiography in the Modern Urdu Narrative Tradition.î Comparative Critical Studies 4(3)2007,Page379-402

3. Stanton,Kay , Shakespeare's 'Whores' Erotics, Politics, and Poetics,California State University, Fullerton, USA, Palgrave Macmillon,2014,Page 01

۴۔ کے۔کے۔کھلر ،اُردو ناول نگار خانہ، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی،۱۹۸۳ء، صفحہ نمبر ۳۱

۵۔ قاضی افضال حسین، متن کی تانیثی قرأت، دریافت، اسلام آباد، شمارہ ۱، جون ۲۰۰۲ء، صفحہ نمبر ۳۷۷۔۳۷۶

۶۔ مرزا محمّد ہادی رُسوا، امراؤ جان ادا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، صفحہ نمبر ۳۶

۷۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۹

۸۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۵۳۔۵۲

۹۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۷۶

۱۰۔ ایضاً،صفحہ نمبر۹۲

۱۱۔ ایضاً،صفحہ نمبر۹۳

۱۲۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۵۷

۱۳۔ ایضاً،صفحہ نمبر۷۷۔۷۶

۱۴۔ احسن فاروقی،سنگم،دی بک کارپوریشن،کراچی،۱۹۶۱ء،صفحہ نمبر۲۲۴

۱۵۔ مرزا محمّد ہادی رُسوا،امراؤ جان ادا،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۵۸۔۵۷

۱۶۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۲۴۔۱۲۳

۱۷۔ ایضاً،صفحہ نمبر۲۱۔۲۰

۱۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۴۷

۱۹۔ احتشام حسین ،''لکھنو۔ادبی مرکز'' مشمولہ انتخاب؛ احتشام حسین، مرتبہ فقیر احمد فیصل،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۰۷

۲۰۔ مولانا صلاح الدین احمد، اُردو میں افسانوی ادب،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۲۱

۲۱۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری مارہروی،''مرزا محمّد ہادی رُسوا ؛ سوانح حیات اور ادبی کارنامے''،مجلسِ ترقیء ادب،لاہور، ۱۹۶۳ء،صفحہ نمبر۲۸۰

۲۲۔ ٹیری ایگلٹن ،''ناول کیا ہے''،(مترجم :صائمہ ارم)،مشمولہ تخلیقِ مکرّر ۲۰۰۶ء،جی۔سی۔یونی ورسٹی، لاہور،صفحہ نمبر۹۴

۲۳۔ آصف فرخی،''اُردو ناول کی داستان''،سوغات،بنگلور،ستمبر۱۹۹۳ء،صفحہ نمبر۱۳۵

۲۴۔ مرزا محمّد ہادی رُسوا،امراؤ جان ادا،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۷۲۔۱۷۱

۲۵۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۶۹

۲۶۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۶۹

۲۷۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۷۰۔۱۶۹

۲۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۸۷

۲۹۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،'' ناول میں معنی خیزی''، سرسیدین ،پاکستانی ادب جلد ۵،فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راول پنڈی، صفحہ نمبر۴۹۹۔۴۹۸

۳۰۔ مرزا محمّد ہادی رُسوا،امراؤ جان ادا،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۱۹۵۔۱۹۴

۳۱۔ ایضاً،صفحہ نمبر۱۹۵

۳۲۔ ایضاً،صفحہ نمبر۲۰۰۔۱۹۹

۳۳۔ ایضاً،صفحہ نمبر۶۶۔۶۵

۳۴۔ ایضاً،صفحہ نمبر۸

۳۵۔ ایضاً،صفحہ نمبر۲۰۳

۳۶۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۵۰

۳۷۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۱۰۵

۳۸۔ مرزا محمد ہادی رسوا،بحوالہ’’ داستان اور ناول:تنقیدی مطالعہ‘‘،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر ۱۰۵

۳۹۔ ٹیری ایگلٹن،’’ناول کیا ہے‘‘،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر ۹۲

۴۰۔ مجنوں گورکھ پوری،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 نمبر ۷۶

ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

دوستوئیفسکی کا ناول جرم و سزا اور سوشلسٹ نظریہ جرم: ایک جدلیاتی مطالعہ

Dostoevsky is a well known Russian writer of nineteenth century. Dostoevsky created novels in world literature, which contain higher philosophical and religious content with high quality of artistic and aesthetical significance. Dostoevsky's, Novel Crime & Punishment contains social and philosophical topics like origin of crime.

This article elaborates the Russian Socialists view point about Crime in Nineteenth Century Russia. It also highlights the author's opinion about the social menace in the light of religion and philosophy.

کیا ناول بڑے خیال کا ترسیل کنندہ ہوسکتا ہے؟ کیا ادبی صنف کی حیثیت سے ناول کا ظرف اور سراپا فقط فنی خصوصیات فن کا ہی حامل ہونا چاہیے یا ناول آگے بڑھ کر خیالات کو خود سے اخذ کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ فکشن کی ابتدائی نہج پر تو شاید ناول ایسا کوئی فریضہ ادا کرنے کا تصور بھی نہ کرسکتا ہو لیکن جوں جوں اس صنف نے اپنے قدم جما لیئے ناول ''بڑے خیالات'' کو اپنے اندر سمونے کی نہ صرف اہلیت پیدا کرنے لگا بلکہ بڑے خیال کو جنم دینے کا بھی اہل ہوگیا۔ ناول کی تفہیم سے، ناول کے کرداروں کے ذریعے قاری کو اپنے عصر کے رواں دواں بیانیے سے واقف کراتے ہوئے بڑے خیالات کو قاری کے سامنے ہلا کم و کاست پیش کرنے کا عمل ہونے لگا۔ یوں تو خیالات کے دیو پیکر ہونے یا معمولی ہونے کی تقسیم ارادی ہے۔ ناول کے بطن سے پھوٹنے والے ادبی معیار کو شامل کیے ہوئے خیالات کمترین ہوتے ہوئے بھی جمالیاتی قدر کے حامل ہوسکتے ہیں اور بڑی بڑی فلسفیانہ موشگافیاں بھی مٹی کا ڈھیر ثابت ہوسکتی ہیں اور ناول کی قوت ترغیب قرآت کے عمل کو مجروح کرسکتی ہیں۔

فلسفے اور ادب میں فوقیت کا حامل تو ادب ہی ہے لیکن ادب اور فلسفیانہ فکر کا ملاپ ایک نئے پن کی شے بن جاتی ہے ۔جس کو اگر فنکار یا آرٹسٹ بڑی سطح پر برتے تو ناول عام قاری اور خاص قاری دونوں کو متمتع کرسکتا ہے۔

ناول کی تاریخ میں اٹھارویں صدی کے روس کے ادب میں ناول کی صنف بہت مقبول اور ہر دلعزیزی کی حامل ہونے کے کی بناء پر تاریخ ادب عالیہ کا اہم باب ہے۔ روسی ادب میں پشکن کے منظوم ناولوں سے شروع ہو کر روس کے اشتراکی انقلاب ۱۹۱۷ء کے زمانے تک روسی ادیبوں نے عالمی ادب میں اپنی جگہ بنالی۔ روسی ناول نگاروں میں فیودر

میخائیلووچ دوستوئیفسکی نے روس کو کئی شاہکار ناول دیئے۔ دوستوئیفسکی کی ادبی حیثیت تو مسلم ہے ہی لیکن دوستوئیفسکی کو بعد کے ادبی حلقوں اور نقادوں نے فلسفہ وجودیت کے بانیوں میں بھی شامل کیا ہے۔ دوستوئیفسکی نے کمال ہنر سے اپنے ناولوں کی فنی ہئیت قائم رکھتے ہوئے اعلیٰ اور گہرے خیالات کو بھی ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں یوں سمویا کہ فلسفے اور ادب کی سرحدیں مٹ گئیں۔

دوستوئیفسکی اور کیر کے گور کا موازنہ کرتے ہوئے ایک نقاد نے دوستوئیفسکی کو کیر کے گور سے بڑا دانشور قرار دیا ہے۔ دوستوئیفسکی اور کیر کے گور دونوں عیسائی ہیں اور عیسائیت کے مبلغین کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ لیکن دوستوئیفسکی کی عیسائی وجودیت کیر کے گور کی وجودی عیسائیت سے کہیں گہری ہے۔ کر کے گور اندر سے آنے والی آواز کے بھروسے پر اپنی منگیتر ''ریگینا'' سے منگنی توڑ کر تمام عمر کنوارا رہا اور رہبانیت کو روایتی عیسائیت کا مظہر سمجھتے ہوئے رد کرنے کے باوجود Ascetism پر چلا لیکن دوستوئیفسکی کے لیے روایتی عیسائیت اہم قرار پائی۔ دوستوئیفسکی کو سائبیریا کی جلاوطنی اور قید بامشقت کے دوران تحفے میں ملنے والی ''بائبل'' نے زندگی کو عیسائی روایت کے قریب رہ کر گزارنے کی طرف مائل کیا اور وہ تمام عمر اس عیسائی وجودیت کی روشنی میں ادب تخلیق کرتا رہا۔

دوستوئیفسکی کی تمام کتابوں میں فلسفیانہ وجودی مسائل کی صورتحال اور گرہ کشائی ملتی ہے۔ دوستوئیفسکی کے ناولوں میں سے کرامازوف برادران اور ایڈیٹ اور جرم و سزا ان تینوں ناولوں کی یا تو بُنت میں اور یا اس کے مواد میں دونوں طرح سے عیسائی تعلیمات سے برآمد ہونے والے مباحث موجود ہیں۔ ان مباحث کو اعلیٰ فکری سوالات بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس تخلیق کا سیاق و سباق یہ تھا کہ دوستوئیفسکی ایک عجیب وغریب اور نازک اور دشوار خیال کو تحریر میں لانا چاہتا تھا۔ کہ وہ ایک ایسے انسان کی تصویر کشی کرنا چاہتا تھا جو مثالی ہو۔ دوستوئیفسکی ۱۸۶۸ء کے ایک خط میں اپنے پبلشر دوست مائیکوف کو خط میں لکھتا ہے:

> '' بڑی مدت سے ایک خیال مجھے ستا رہا ہے مگر میں اسے ناول میں ڈھالتے ڈرتا ہوں کیونکہ خیال نہایت نازک اور دشوار ہے۔ آئیڈیا یہ ہے کہ ایک مثالی انسان کی بھرپور تصویر کشی کی جائے۔'' (۱)

دوستوئیفسکی کا یہ ناول ''ایڈیٹ'' ادب عالیہ کو ''پرنس میشکن'' جیسا کردار دے گیا۔ یہ کردار ایک مثالی انسان کا کردار ہے۔ ایک مثالی انسان کا کردار کا پیش کر کے دوستوئیفسکی اعلیٰ فکر فلسفے اور مذہبیات کے مباحث کو ناول میں داخل کر کے فلسفیانہ ناول میں دیتا ہے۔

دوستوئیفسکی کا ناول جرم و سزا اگرچہ سراغ رساں ناول تصور کیا جاتا ہے لیکن دوستوئیفسکی اس ناول میں بھی عیسائیت کے سوال کو پیش کرتا ہے۔ جرم و سزا کا ایک کردار ''سونیا'' اگرچہ غربت کی ماری ایک عیسائی جسم فروش لڑکی ہے لیکن وہ ''سونیا'' تحمل، بردباری اور یقین کی دولت سے متصف ہے۔ جسم فروش کا مرکزی کردار ''رسکولنیکوف'' ایک قاتل ہے۔ وہ قتل کے ایک نئے محرک کا حامل ہے۔ (قتل کے اس محرک کی تفصیل بعد میں آئے گی) رسکولنیکوف، سونیا سے ملاقات کے بعد سونیا سے بائبل کی تلاوت سنتا ہے۔ یہ سونیا ہی ہے جو رسکولنیکوف کے قتل کے مبنی بر اطمینان ذہنی محرک پر

ضرب لگاتی ہے۔ رسکولنیکوف ، سونیا کے روبرو اپنے قاتل ہونے کا اعتراف کرتا ہے۔ سونیا ،رسکولینکوف کو معاشرے کے قانونی ڈھانچے کو تسلیم کر کے اپنے جرم کے اعتراف اور جرم کی سزا بھگتنے پر قائل کرتی ہے۔ رسکولنیکوف ، سونیا کے عیسائی تصور گناہ پر یقین اور گناہ کی سزا بھگتنے کی عیسائی تصور ''نجات از گناہ'' کی طرف واپسی اختیار کرتا ہے۔ (یاد رہے کہ عیسائیت کی تعلیم کے مطابق گناہ کی سزا بھگتنا یا کفارہ سماجی تطہیر کا ایک ذریعہ اور ستون ہے) سونیا اس ناول کے اختتامی صفحات میں رسکولنیکوف کے ساتھ سائبیریا کی جیل میں سزا بھگتنے کے لیے تیار ہو کر رسکولنیکوف کے ساتھ سائبیریا روانہ ہو جاتی ہے۔ سونیا یہاں بھی عیسائیت پر عمل پیرا ہے۔ سونیا کے اس عمل سے واضع ہے کہ عیسائی امر بالمعروف فقط سوکھی خطابت اور تبلیغ نہیں ''گناہ گار سے محبت'' عیسائی امر بالمعروف کا اہم جزو ہے۔ ''گناہ گار سے محبت'' کا یہی عیسائی سبق سونیا کے رسکولنیکوف کے ساتھ سزا کی صعوبت میں شریک ہونے کا باعث بنا۔

دوستوئیفسکی اس ناول میں روایتی اور معاشرے میں رائج عیسائی روایتی اقدار کے قریب ہے۔ دوستوئیفسکی عیسائیت کے فلسفیانہ پہلو کا نہیں عیسائیت کی رسوماتی پیکر کا مبلغ اور مداح ہے۔ وہ روس کے بطن میں موجود عیسائی خون کی گردش کی نباضی کرتا ہے۔ دوستوئیفسکی کا عیسائیت کے رسومی پہلو کا مشاہدہ اسے ایک عیسائی شخص کی وجودی جہت کی طرف لاتا ہے۔ دوستوئیفسکی کی روسی عیسائی معاشرے کے وجودی مسائل کی طرف آمد کا سوال براہ راست روسی معاشرے کی سیاسی صورتحال سے منسلک ہے۔

دوستوئیفسکی کا زمانہ روس کی تاریخ کا وہ زمانہ ہے جس میں کسان غلامی کا خاتمہ ہو چکا تھا اور روس میں مختلف دانشور گروہ کارزار سیاست میں سرگرم ہو چکے تھے۔ روس کے اشتراکی انقلاب سے چار عشرے قبل سوشلسٹ نظریات نہ صرف روسی دانشوروں میں سرایت کر چکے تھے بلکہ روسی دانشور براہ راست روسی سماج کی نئی ترتیب اور اصلاح کے سوال کو روشی معاشرے کا اہم سوال بنا چکے تھے۔ مارکسی نظریات روسی تعلیم یافتہ طبقے میں مقبول اور معروف تھے۔ روسی معاشرے کی ابتر صورت حال ہر سطح کے لوگوں میں تسلیم کی جا چکی تھی۔ اختلاف تھا تو فقط اس ابتر صورتحال کے مداوے اور معاشرتی اصلاح کے طریق کار پر۔ روس کے سوشلسٹ ہر نوع کے سماجی اصلاح کے مباحث کو عوامی سطح پر لا چکے تھے۔ ان مباحث میں روسی معاشرے کی تشخیص کے اپنے اپنے انداز تھے۔ روسی معاشرہ مارکسزم کی انقلابیت کی گونج سن رہا تھا۔ دائیں اور بائیں بازو کے سیاستدان کئی طرح کے سماجی مباحث میں سرگرم تھے۔ بایاں بازو سوشلسٹ سوچ اور معاشرے کی بہتری کے لیے مارکسی حل پیش کر رہا تھا۔ روسی انارکسٹ بھی اس نظریاتی کشمکش میں اپنا دیا جلا کر بجھا چکے تھے۔ مارکسزم روسی دانشوروں کے تمام سوالات کے جوابات مہیا کر رہا تھا۔ مارکسی نظریات دانوں کی آرا نہ صرف مقبول ہو رہی تھی بلکہ انقلاب ہی واضع اور حقیقی حل قرار پا چکا تھا۔ مارکسی سوچ کا دانشورانہ پہلو اس قدر پر زور تھا کہ جب روسی ادیب لیوٹالسٹائی کا ناول جنگ اور امن شائع ہوا تو سوشلسٹ اس ناول کے موضوع پر دیوانہ وار معترض ہوئے اور انہوں نے ٹالسٹائی کو معاشرے کے زندہ مسائل کو مخاطب کرنے کی بجائے روایتی اور فرسودہ مسئلے کو موضوع سخن بنانے کا طعنہ دیا۔

دوستوئیفسکی اس طرح کے تاریخی حالات میں زندہ اور قلم آرا تھا۔ اپنے ناول جرم و سزا میں وہ اس میں سوشلسٹوں کے ان مباحث کو بھی اپنے کرداروں کے ذریعے پیش کرنے کی طرف مائل ہے۔ سوشلسٹ اجتماعی انسان اور معاشرتی انسان کے معاشی و سیاسی مسائل کی طرف راغب تھے جبکہ دوستوئیفسکی حقیقی انسان کے اندر کی دنیا کی تہہ میں کار

فرما تلاطم خیزیوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ انسان کیا ہے؟ اور انسان کا مقدر کیا ہے؟ ان دونوں سوالات کے جوابات سوشلسٹوں اور دوستوئیفسکی کے ہاں مختلف اور کہیں کہیں متضاد تھے۔ ان دو سوالات کے بارے میں دوستوئیفسکی انسانی نفسیات اور روحانی تہہ داری کے اصل اصول کی تلاش کر رہا تھا۔ سوشلسٹ انسان کی خارجی دنیا اور حالات جبکہ دوستوئیفسکی انسان کی داخلی کائنات کی سراغ رسائی میں مصروف تھے۔ سوشلسٹ ریاست، قانون ملکیت، ادب اور ہر سماجی مظہر کو تاریخی مادیت کی روشنی میں دیکھ رہے تھے اور ان تصورات پر نیا مارکسی ردعمل دے رہے تھے۔ قانون ملکیت کے ازلی اور خدائی حق ہونے کا دعویٰ مسترد کیا جا رہا تھا اور ریاستی قانون کو سرمایہ دار طبقے کا من مانا قانون تصور کیا جا رہا تھا۔ قانون، استحصالی قانون، اور ریاست، سرمایہ دار طبقے کے مفادات کی محافظ تنظیم قرار پا رہی تھی۔ اور ان دو مسائل کے لیے نئی سماجی ترتیب کے قیام کا مطالبہ ہو رہا تھا۔

ناول جرم و سزا کا مرکزی موضوع قانون اور جرم و سزا کا تصور ہے۔ یہ ناول جرم و سزا میں جرم کے بارے میں سوشلسٹوں کا نقطہ نظر زیر بحث ہے اور یہ ایک بڑے مبحث کا موضوع ہے اس مبحث کے پہلے حصے کا تعلق جرم کے وجود اور علت کی بحث سے ہے اور دوسرے حصے کا تعلق جرم کے نفسیاتی محرک اور ''غیر معمولی انسان'' کے نظریے سے ہے۔

ناول میں قتل کے ارتکاب کے بعد ''رسکولنیکوف'' قتل کی تفتیش پر معمور پولیس انسپکٹر پورفیری کے دفتر میں اپنے دوست رزومیخن کے ہمراہ پہنچتا ہے۔ وہ سب اپنی گزشتہ ملاقات میں جرم کے وجود پر بحث کر چکے ہیں اور اب اس ملاقات میں سابقہ گفتگو کو ''خلا میں پرواز'' قرار دے رہے ہیں۔ جرم کے وجود پر یہ گفتگو اب سنجیدگی سے شروع ہو رہی ہے۔ رسکولنیکوف کا دوست رزومیخن رسکولنیکوف سے سوال کرتا ہے کہ ''جرم کا وجود ہے یا نہیں'' (۲)

رسکولنیکوف جواب دیتا ہے ''تو اس میں تعجب کی کونسی بات ہے عام سماجی سوال ہے؟ انسپکٹر پورفیری سوال کو ٹھیک طریقے سے بیان کرنے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہتا ہے۔ ''سوال کو ان لفظوں میں پیش نہیں کیا گیا تھا۔''

> ''رزومیخن اب رسکولنیکوف سے سوال کرتا ہے ''اچھا رودیا (رسکولنیکوف کے نام کا ابتدائی حصہ) تم سنو اور اپنی رائے دو۔ میں چاہتا ہوں تم رائے دو۔ سوشلسٹوں کے نقطہ نظر سے بات شروع ہوئی۔ اس نقطہ نظر کو سبھی جانتے ہیں۔ جرم تو سماجی نظام کے غیر عادی ہونے کے خلاف احتجاج ہوتا ہے اور بس اس سے زیادہ کچھ نہیں، اور اس سے زیادہ کسی بھی سبب کو تسلیم نہیں کیا جاتا، کسی چیز کو بھی نہیں۔'' (۳)

اس اقتباس میں دوستوئیفسکی کے زمانے میں خیر اور شر، جرم اور نیکی کی بحث میں سوشلسٹوں کا نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔ یہ نقطہ نظر ''رزومیخن'' کی آگے آنے والی گفتگو میں مزید وضاحت کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ رزومیخن سوشلسٹوں کے ایک پمفلٹ کا ذکر کرتے ہوئے مزید وضاحت کرتا ہے۔ رزومیخن کا اگلا مکالمہ یہ ہے '' اُن (سوشلسٹوں) کے ہاں سب کچھ اس لیے ہے کہ ماحول نے اثر ڈالا اور کچھ ہے ہی نہیں! محبوب فقرہ۔ اس سے براہ راست یہ کہ اگر سماج کی تنظیم عادی طریقے پر کی جائے تو سارے جرائم غائب ہو جاتے ہیں اس لیے کہ وہ چیزیں ہی نہیں ہونگی جن کے خلاف احتجاج کیا جائے اور سب ایک لمحے میں حق پسند ہو جائیں گے۔''

ہم اس حصے کی معنویت کو دیکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ روس میں جرائم کی بڑھتی ہوئی شرح کے خلاف ردعمل میں دونوں

بازوؤں کے دانشور اپنا اپنا نقطہ نظر پیش کر رہے تھے اور علاج تجویز کر رہے تھے۔ اقتباس کے اس حصے تک سوشلسٹوں کے جرم کے وجود پر نقطہ نظر کی وضاحت کی گئی ہے جو یوں ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں موجود دولت کے چند ہاتھوں میں ارتکاز کی وجہ سے اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کی بنا پر محروم طبقہ معاشی جنسی اور معاشرتی جرائم میں مبتلا ہوتا ہے۔ اگر اوپر بیان کی گئی وجوہات کو بالکل جڑ سے اکھاڑ دیا جائے یعنی سوشلسٹ سماج کا نظام قائم ہو جائے جس میں معاشی اور معاشرتی برابری قائم کر دی جائے تو جرم کی علت ختم ہو جائے گی۔ اور سب ایک لمحے میں یعنی سوشلسٹ نظام میں حق پسند اور معاشرتی اور سماجی قوانین کی پیروی کرنے والے بن جائیں گے۔

رزومیخن کو سوشلسٹوں کے بتائے گئے اسباب جرم سے اختلاف ہے اور وہ جرم کے اسباب میں سے کچھ اور طرح کے اسباب کی طرف نشاندہی کر رہا ہے

اقتباس کا اگلا حصہ:

> ’’طبیعت کو شمار ہی میں نہیں لاتے، طبیعت کو خارج کر دیا جاتا ہے، طبیعت کا وجود ہی تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اُن (سوشلسٹوں) کے نزدیک انسانیت ایسی ہے ہی نہیں جو تاریخی زندہ راستے پر آخر تک آگے بڑھتی ہے اور آخر کار اپنے آپ عادی سماج کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔‘‘(۴)

اس اقتباس میں رزومیخن جرم کی علت کو طبیعت یعنی انسانی جبلی پہلو اور جرم کے پنجوں کی انسانی روح میں پوشیدہ اور نمو پانے والی گہری جڑوں کی موجودگی کا اظہار کر رہا ہے اور جرم کی وجوہات کو سماجی نظام کی بجائے داخلی طبیعتی وجوہات قرار دے رہا ہے۔

اسی اقتباس میں دوستئیفسکی رزومیخن کی زبان سے یہ کہہ رہا ہے کہ طبیعت کی گھمبیرتا کو جرائم کے محرک کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے۔ دوسرا یہ کہ انسانیت کا ارتقا تاریخی زندہ راستے پر آگے بڑھتا ہے اور بڑھ رہا ہے اور اس کا مقدر اس کی منزل خود بخود ایک بہتر معاشرے میں عبور کر جائے گی۔ یہ امر کہ سوشلسٹ انسانیت کے کارواں کے صراط مستقیم پر سفر کو تسلیم نہیں کرتے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ سماجی ارتقاء کے بارے میں سوشلسٹوں کا اپنا نظریہ کیا ہے۔ سوشلسٹوں کا خیال رزومیخن یوں بیان کرتا ہے۔

> ’’سماجی نظام ہی، جو کسی ریاضی زدہ دماغ سے نکلا ہے، فوراً ہی ساری انسانیت کو منظم کر دیتا ہے اور ایک لمحے میں اسے حق پسند اور بے گناہ بنا دے گا۔ کسی بھی جیالے عمل سے پہلے، بغیر کسی زندہ اور تاریخی راستے کے! اسی لیے تو یہ لوگ اس قدر جبلی طور پر تاریخ کو پسند نہیں کرتے کہ 'اس میں محض بدتمیزی اور بے وقوفی ہے' اور اس سب کی توضیح صرف بے وقوفی سے ہی کی جاتی ہے۔‘‘(۵)

اس مندرجہ بالا اقتباس میں ریاضی زدہ سے مراد مارکس کی ریاضی کے علم کی مدد سے سب کچھ شمار میں لے آنے والی اور منطقی میکینزم سے بھرپور تحریر ’’داس کیپٹیل‘‘ اور خود مارکس مراد ہے۔ سوشلسٹوں کا دعویٰ کہ سوشلسٹ نظام سرمایہ دارانہ نظام کی مرکز گریز انفرادیت کے بالمقابل مرکز مائل اجتماعیت کے ذریعے سماج کی اعلیٰ وارفع تنظیم قائم کر سکتا ہے، گناہ اور ناانصافی کی وجوہات کو غیر طبقاتی اور مساویانہ نظام کے ذریعے یکسر موقوف کر سکتا ہے۔

اس پیراگراف میں سوشلسٹوں کا جبلی طور پر تاریخ کو بدتمیزی اور بے وقوفی قرار دینا بھی سوشلسٹ نظریہ کے عین مطابق تھا۔ مارکس نے تاریخ کے بارے میں تاریخی مادیت کے اصولوں کی تشریح کرکے بورژوا علم تاریخ کی صداقت پر بھی حملہ کیا۔ یوں سرمایہ دار معاشرے کا تاریخ کا علم بھی رد کر دیا گیا۔ ماضی کی ساری تاریخ فرسودہ اور فیوڈل کہلائی۔سوشلسٹوں نے تاریخ کے مطالعے کے مادی منہاج سے ہٹ کر ہر قسم کے علم تاریخ کی نفی کی۔ یہی وجہ تھی کہ اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسند ادیبوں نے میؔر اور سوداؔ اور انیسؔ کی شاعری اور اُن کی شاعری کی اصناف کو جاگیردارانہ سماج کی رجعتی شاعری قرار دیا اور غزل، قصیدے اور مرثیے کی اصناف کو برتنے میں تامل کیا۔ کیونکہ اصول یہ طے پایا کہ مارکسی تاریخی مادیت کے علاوہ تمام فلسفہ تاریخ بورژوا اور جاگیردانہ طبقے کا علم ہے۔ بورژوا فلسفہ تاریخ بورژوا طبقے کے وجود کی دائمیت اور اثبات کے لیے وضع کیا گیا ہے۔

> ''اسی لیے یہ لوگ زندگی کے زندہ عمل کو نہیں پسند کرتے، زندہ روح کی ضرورت ہی نہیں! زندگی کی زندہ روح تو مطالبہ کرتی ہے۔ زندہ روح تو میکانکی فرماں برادری نہیں کرتی، زندہ روح شک کرتی ہے۔ زندہ روح رجعت پرست ہے اور جو وہ چاہتے ہیں اُس سے مُردار کی بو آتی ہے۔اسے ربڑ سے بنایا جاسکتا ہے۔''(۶)

اس اقتباس کا تجزیہ کرنے کے لیے ''زندگی کی زندہ روح'' اور اس کے مقابل ''مُردار'' دونوں لسانی ٹکڑے ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں۔ جو سماج سوشلسٹ قائم کرنا چاہتے ہیں اس سماج میں اصول حکمران ہیں زندگی کی یکسانیت حکمران ہے۔ اور اس سب سے بڑھ کر پرلتاریہ کی آمریت حکمران ہے۔ مارکس پرولتاریہ کے حق میں آمریت کا لفظ بھی استعمال کرنے سے نہیں گھبراتا۔ یہ سماج جو مارکسی اصولوں پر قائم ہوگا ''زندگی کی زندہ روح'' کی جھلک بھی نہیں دکھائے گا۔ مارکس کا تصور اشتراکی سماج اس قدر مکمل ہے کہ وہ میکانکی ہونے کے الزام سے بری نہیں ہے۔ پرولتاریہ کی محبت میں میکانکیت کا طوق بھی قبول ہے۔

روسی سوشلٹوں کے مطابق مارکسی نظام اس قدر مکمل ہے کہ زندگی کے سارے من جملہ مسائل اس نظام کے قیام سے حل ہوسکتے ہیں۔ رزمیخن سوشلٹوں کی اس مارکسی نظام پر خود اعتمادی اور تیقین کو تنقید کر رہا ہے کہ سوشلسٹ سماج میں انسان کے شک کرنے اور سوال کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔سوشلسٹ آئیڈیالوجی اپنے اندر یہ مطالبہ رکھتی ہے کہ سوشلسٹ نظام میں انسان کو اپنی انفرادی سوچ اور آواز دونوں کو اولاً اجتماع کے مفاد کے سیاق وسباق میں دیکھنا ہوگا یا پھر وسیع تر اجتماعی مفاد کے حق میں اپنی انفرادی سوچ اور آواز کی آزادی سے دستبردار ہونا پڑے گا۔لیکن رزمیخن کہتا ہے کہ زندگی ایک زندہ روح ہے اور شک کرنا، سوال کرنا اور آواز کی آزادی انسان کی روح کا جبلی فریضہ ہے۔ یہ ہے اجتماعیت کا استبداد اور جبر، بیسویں صدی کا مشہور فلسفی مارٹن ہائیڈیگر اسی وجہ سے اجتماعیت کو، اور تمام سیاسی نظاموں (سوشلزم، لبرلزم، کیپٹلزم، سیکولرزم، مذہب) کو انسان کا بے منزل سفر قرار دیتا ہے اور Being کی اصل روح کو فراموش کرنے اور انسان کا Being کے اصل راستے سے انحراف قرار دیتا ہے اور ان نظریات کو مہلک مانتا ہے۔

اقتباس کا اگلا حصہ یوں ہے:

''لیکن اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندہ تو ہے نہیں، اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں۔ وہ غلام کی طرح ہوتی ہے اور کبھی سرکشی نہیں کرتی اور نتیجہ کچھ یوں نکلتا ہے کہ اینٹوں کا انبار لگ جاتا ہے تاکہ اس سے فلانستیر میں راہ داریاں اور کمرے بنائے جاسکیں! فلانستیر تو تیار ہوگیا لیکن ہمارے پاس فلانستیر کے لیے موزوں طبیعت تو تیار ہے نہیں۔ وہ تو زندگی چاہتی ہے۔ جیالا عمل ابھی ختم تو نہیں ہوا۔ ابھی قبرستان لے جانا قبل از وقت ہے۔''(۷)

اس اقتباس میں اب وہ زندگی جو شلزم کے اندر ہوگی اُس کی حالت بیان کر رہا ہے؟ رزومیخن اس سوشلزم کے تحت زندگی کی خصوصیت بیان کر رہا ہے کہ سوشلزم کے نظام کے اندر زندگی زندہ نہیں۔ اس کی کوئی مرضی نہیں کیونکہ انسان پرولتاریہ یا کمیونسٹ پارٹی کے اجتماعیت سرکشی اور جبر کے تابع ہے۔ سوشلسٹ نظام میں سرکشی کے امکانات اس نظام کے سٹرکچر کے اندر ناممکن ہیں اور اگر کہیں پیدا ہو بھی گئے تو مظلوم پرولتاریہ اس سے سختی سے نپٹے گا۔ اقتباس کے دوسرے حصے میں کہا گیا ہے کہ اجتماعی نظام تشکیل پا جائے گا اب اس میں موجود انسان کو سوشلسٹ نظام کے جدید تقاضوں کے مطابق ڈھلنا ہوگا۔ یعنی سوشلزم کے تحت زندگی کے لیے ضروری ہے کہ انسان کی سوشلزم میں ایک نئی ترقی یافتہ شکل جو اجتماعی نظام کے تقاضون پر پوری اتر سکے۔ سوشلزم میں ایک نئی طرح کا انسان درکار ہوتا ہے۔ یہ مارکسی تھیوری کا مطالبہ بھی ہے اور سوشلٹ نظام کی اہم شرط بھی ہے۔ یہاں رزومیخن سوشلزم پر اعتراض کرتا ہے کہ تمہارا نظام تو قائم ہو جائے گا تو کیا یہ موجودہ انسان اور موجودہ انسان کی طبیعت، موجودہ انسان کا طبعی جوہر تو غیر موزوں ہے۔ یہ تو صدیوں سے ذاتی ملکیت کے حامل سماجوں (غلام وادی جاگیرداری سرمایہ داری) کا پروردہ اور نشوونما یافتہ ہے۔ یہ کیا نئے ذتی ملکیت کے بغیر والے سماج میں تمہارے نظام پر پورا اتر سکتا ہے؟ رزومیخن کے خیال میں روس کا انسان سوشلزم کے لیے تیار اور سوشلزم کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اب آگے رزومیخن طبیعت کی تنوع اور اورنوع کی وضاحت کرتا ہے:

''صرف منطق کے ذریعے طبیعت کو پھاند کر پار نہیں کیا جاسکتا۔ منطق تین امکانات فرض کرتی ہے اور ہیں وہ دس لاکھ۔ دس لاکھ کو کاٹ دو اور بس وجود کے آرام کے سوال کو باقی رکھو۔ فریضوں کا آسان ترین حل! کیسے ریجھانے والے انداز میں سب کچھ صاف ہے اور سوچنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں، خاص چیز یہی ہے...... سوچنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ زندگی کا سارا راز چھپے ہوئے دو ورقوں میں سما جاتا ہے۔''(۸)

رزومیخن کا یہ مکالمہ سوشلست نظریے میں انسان کے تصور کو رد کر رہا ہے۔ سوشلٹوں کے مطابق انسان کا اصل مسئلہ اس سوال سے منسلک ہے کہ انسان کو معاشی طور پر آزادی حاصل ہو جائے اس لیے طبقات کا خاتمہ ضروری ہے۔ رزومیخن فلسفی نہیں کہ سوشلسٹوں کے تصور انسان کی باریکیوں کا جواب مہیا کرے۔ وہ اٹھارویں صدی کے روس کا ایک ہمدرد اور ملنسار انسان ہے روسی عوامی معصومیت رزومیخن کی ذات سے دوستوئیفسکی نے عیاں کی ہے۔

رزومیخن کی یہ معصومیت ناول ''جرم وسزا'' میں اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ رسکولنیکوف اپنے اس دوست کی صالح طبیعت اور نیک دلی اور وفاداری کا تہہ دل سے قائل ہے۔ اس بات کی دلیل یہ ہے کہ ناول کے اختتام میں قتل کی پاداش میں رسکولنیکوف کو سائبیریا میں قید کے دوران دو خبریں ملتی ہیں ایک غمناک اور دوسری خوشی کی خبر ہوتی ہے۔ ایک خبر رسکولنیکوف کی ماں کی فوتگی کی خبر ہے اور دوسری رسکولنیکوف کی بہن کی رزومیخن سے شادی کی خبر ہے۔ رسکولنیکوف کے لیے یہ خبر اس لیے خوشی کا باعث ہے کہ وہ دل سے خواہاں تھا کہ اس کی بہن کی شادی کسی نیک خصلت اور شریف انسان

سے ہو جائے۔

اوپر مزکورہ اقتباس میں رزومیخن امکانات کے دس لاکھ ہونے کے بارے میں کہہ کر سوشلسٹوں کے نظریے کی سفاک منطقیت اور محدود بصیرت کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ رزومیخن سوشلٹوں کے نظریاتی نظام کے اندر موجود اس خیال کو رد کر رہا ہے کہ کمیونسٹوں کے نزدیک انسان کے وجود کے آرام کا سوال ہی بنیادی ہے۔ یعنی سوشلٹوں کے نزدیک انسان کے معاشی مسئلے کا سوال ہی اہم ترین سوال ہے۔

رزومیخن کے مطابق انسان کی پور پور اور روح کی کائنات میں دس لاکھ اہم ضروریات ہیں۔ وحود کے آرام کا سوال ان دس لاکھ ضروریات میں سے ایک کمترین ضرورت اور سوال ہے:

یہاں رزومیخن مارکس کے تصور انسان پر معترض ہے۔ دوسرے سوشلسٹ سماج کے نفاذ کے لیے انسان کے سوشلزم کے لیے تیار ہونے کے سوال پر سوال قائم کیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں رزومیخن سوشلٹوں کے نظریات پر اہم تنقیدی نقطہ نظر واضع کر رہا ہے۔ کہ سوشلزم کا انقلاب اور سوشلسٹ نظریات قبل از وقت ہیں۔ روس سوشلسٹ انقلاب کے لیے تیار نہیں ہے اور سوشلسٹ نظریے میں سوشلٹوں کا تصور انسان میکانکی اور محدود ہے یہ پوری انسانی روح کے اہم ترین ضروریات کی تفہیم میں ناکام ہے۔ رہا یہ سوال کہ انسان کا اہم ترین مسئلہ کیا ہے؟ سوشلٹوں کے نزدیک اس سوال کا جواب یہ ہے کہ معاشی مسئلہ ہی اہم ترین مسئلہ ہے لیکن انسان کے جسم و روح کی بنیادی ضرورت کا سوال نہ ہی ابھی تک فلسفی نے حل کیا ہے اور نہ ہی یہ حل ہوسکتا ہے۔ اس مسئلے کے حل کی جنگ نئے یروشلم تک جاری رہے گی۔

کتابیات

۱۔ ف۔م دوستوئیفسکی ایڈیٹ مترجم، ظ۔انصاری، فکشن ہاؤس لاہور، ص ۵

۲۔ ف۔م دوستوئیفسکی جرم وسزا مترجم، ظ۔انصاری، الحمد پبلی کیشنز، س ن، لاہور، ص ۳۰۴

۳۔ ایضاً، ص ۳۰۴

۴۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۵۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۶۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۷۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۸۔ ایضاً، ص ۳۰۵

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

''اداس نسلیں'' برصغیر کی سیاسی عصریت کا مؤثر بیانیہ

Most of the novels dealing with the themes of partition riots are celebrated as a popular literature. Albeit these novels could not get recognition from serious literary circles, However, Abdullah Hussein's novel touches the universal themes of widespread upheavals of the partition era, post colonial trauma in the region, break up or rejuvenation of human relations, illuminating the freedom from colonial rule or class struggle against the capitalism. This novel is full of intellectual engagement with the issues of alienation, nostalgia, historical consciousness etc.

Novelist tracks the pre history of partition in order to get familiar with the tragic agony of his contemporary society. Reader cannot deny the superb craftsmanship of the novelist with which he paints not only the social and political background of the partition riots but also endeavors to capture the actual political, social, financial, moral and cultural scenario under the British Empire.

فسادات کو موضوع بنانے والے ناولوں میں اکثر کا شمار معروف یا مقبول عام ادب میں ہوتا ہے۔ مثلاً اور انسان مر گیا از راما نند ساگر، رقص ابلیس از ایم اسلم، ۱۵ / اگست از رشید اختر ندوی وغیرہ۔ گو کہ ان ناولوں کا اور'' خاک اور خون'' از نسیم حجازی کا خالص موضوع فسادات اور ان سے پیدا ہونے والا انسانی المیہ ہے البتہ ان ناولوں کو قبولیت عام اور ادب عالیہ کی سند نہ مل سکی۔ ان ناولوں میں واقعات کا عقلی و فکری تجزیہ کرنے کے بجائے جذباتی نقطہ نظر کو اہمیت دی گئی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم کا خیال ہے کہ ان ناولوں میں انسان کی اصل سرشت جو کہ حیوانی ہے، کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

> فسادات کے ان ناولوں میں جابجا اخلاقی درس اور اصلاحی اشارے بھی ہیں۔ انسانیت کی بلند قدروں کی منور کرنیں بھی کہیں کہیں جھلکتی اور چمکتی ہیں، اور بلاشبہ کہیں کہیں فن کی لطافت بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے فسادات کے یہ سب ناول، ناول کے فن کے حد درجہ جذباتی اور اس لیے انتہائی کم زور اور غیر فنی نقوش ہیں۔ ان سب ناولوں میں (جستہ جستہ اور منتشر اجزا کو چھوڑ کر) فن نے ترقی کے بجائے تنزل اور انحطاط کی اقدار کو زندہ کیا ہے۔ اس کی وجہ جذباتی ہیجان، اور شدت سے قطع نظر جو اس موضوع

کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ ہے، یہ ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے یہ ناول لکھتے وقت فن کے مطالبات کا خیال رکھنے کے بجائے قاری کے ہنگامی تاثرات کی شدت کی ہم نوائی کی ہے۔[۱]

یہ تمام ناول زندگی کے پھیلاؤ، اس کی فکری جہات، مسائل زندگی کی سنجیدہ ترجمانی، انسانی المیہ اور خود ناول کی فنی و فکری جہات سے تہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے سنجیدہ ادبی حلقوں میں ان ناولوں کو زیادہ پذیرائی نہ ملی۔ تقسیم کے تاریخی عوامل، برصغیر کی غلامانہ زندگی، سامراج کی چیرہ دستیوں، انسانی تعلقات میں بداعتمادی کی فضا اور اس کے نتیجے میں سامراج کے مفادات کا تحفظ، بعد از اں تقسیم، فسادات اور ہجرت کو''اداس نسلیں'' میں عبداللہ حسین نے سنجیدہ انسانی تاریخ کے حوالے سے موضوع بنایا ہے۔ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے لیکن مصنف سامراج کے استبداد کی حقیقی عکاسی میں ناکام رہا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سامراج اور نو آبادیاتی باشندوں کے مابین بنتی ہوئی نئی طبقاتی درجہ بندی کا ادراک نہیں کرسکا۔''اداس نسلیں'' کے زمانی پھیلاؤ کا تذکرہ کرتے ہوئے مدیران''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' رقم طراز ہیں:

> دور سرسید سے شروع ہونے والا یہ ناول مختلف سیاسی واقعات سے گزرتا ہے۔ پہلی عالمی جنگ ، آزادی کی تحریک، دوسری عالمی جنگ سے گزرتا ہوا تقسیم ملک کے چند سال بعد تک کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ جنگ کے واقعات و مناظر کے بیان بڑے مؤثر ہیں۔۔۔ عبداللہ حسین کے ہاں اپنے کرداروں کی بے حسی اور سرد مہری کو اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ اس ناول کا بنیادی کردار نعیم ہے جس کے ذریعے تمام واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔[۲]

عبداللہ حسین نے عالمی جنگ کے واقعات اور مابعد کی صورتحال کی عکاسی میں زیادہ بہتر عصری شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ عصری شعور اپنے عصر کی مکمل انسانی صورتحال سے آگاہی کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے لیکن یہاں مغلیہ حکومت یا اس کی باقیات کا تذکرہ نہیں ہے۔ اسی طرح برطانوی عہد کے ہندوستانی سماج کی عکاسی میں بھی مصنف زیادہ کامیاب نہیں ہوا ۔ جنگ عظیم کے دوران ہندوستان میں پیدا ہونے والی سیاسی بے چینی اور معاشی بحران اور اس کے اثرات بھی مفصل نہیں ہیں۔ البتہ ناول نگار نے ناول کے تین حصوں میں انسانی المیے کی تاریخیت کی موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا آخری حصہ جو ہجرت اور فسادات پر مشتمل ہے، زیادہ مؤثر ہے۔ رضی عابدی شاید اسی حصے کے انسانی المیے کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عبداللہ حسین نے اس ناول میں اپنی نسل کی مایوسیوں اور محرومیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ نسل جس نے ایک ملک ٹوٹتے ہوئے اور ایک معاشرہ کو بکھرتے ہوئے دیکھا ہے۔ جہاں تمام انسانی قدریں مکمل طور پر مفلوج ہو کر رہ گئی تھیں۔ انسانوں نے انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی ۔ لاکھوں بے گھر ہوئے، لاکھوں مارے گئے۔ اس تمام افراتفری کے پیچھے ایک بری طرح الجھی ہوئی سیاسی، معاشرتی اور نظریاتی صورتحال تھی، عبداللہ حسین نے اس صورتحال کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔[۳]

اپنی ہم عصر نسل کا المیہ جاننے کے لیے ناول نگار اس عہد تک کی تاریخ میں سفر کرتا ہے جب برصغیر پر انگریز سامراج کا مکمل غلبہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح مصنف نے کوشش کی ہے کہ نہ صرف تقسیم اور فسادات کا سیاسی و سماجی پس منظر بیان کیا جائے بلکہ ہندوستان کے سامراجیت کے شکار ہو جانے کے بعد کے سیاسی، سماجی، اخلاقی، تمدنی اور اقتصادی صورتحال کو سمیٹنے کی کوشش کی جائے۔ سامراج کی گرفت کمزور پڑنے لگی تو وہ ظلم وستم پر آمادہ ہو گیا۔ سانحہ جلیانوالہ باغ ہندوستان کے نفسیاتی اذہان کی شکست وریخت کا باعث بنا۔ احساس ذلت نے تحریک آزادی کو شدید تر کر دیا۔ جنگ عظیم نے عام دیہاتی محنت کش اور کسان کو ایک نئے المیے سے دو چار کر دیا تھا۔ کیونکہ اسے اجنبی سرزمین پر اجنبی لوگوں کے دفاع میں بطور ایندھن استعمال کیا گیا۔ ناول میں دیہاتی و شہری تمدن، جاگیر دارانہ نظام کی استحصالی لوٹ کھسوٹ، نوآبادیاتی نظام اور اس کے اثرات، سامراج اور ان کے کاسہ لیس جاگیرداروں اور شہری تمدن میں سرمایہ داروں کا گٹھ جوڑ، ہندوستان کی سیاسی بیداری، ہندمسلم ثقافتی تاریخ، پنجاب بالخصوص سکھ معاشرے کا انتشار، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے مسائل اس ناول کا موضوع بنے ہیں البتہ زمانی وسعت، موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی روانی کے باوجود اور دستاویزی استدلال کے باوصف فنی اعتبار سے زیادہ کامیاب ناول نہیں بن سکا۔ مصنف ناول کے ہیرو نعیم کو مختلف مقامات پہ لے جاتا ہے اور قصہ از خود ان مقامات کو پیش کرنے لگتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کے ذہن میں تین مختلف قصے موجود تھے جنھیں وہ ایک ناول میں لانے کا خواہش مند تھا چنانچہ ان قصوں میں پیش کی جانے والی زندگی تخلیقی ربط کی اعلیٰ سطح تک نہیں پہنچ پائی۔ البتہ ناول اپنے عہد کے سیاسی وسماجی مسائل کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے قطع نظر اس امر کے کہ یہ مسائل قصہ کا تخلیقی حصہ کس حد تک بن سکے ہیں۔ ناول شہری تمدن، نئے ابھرتے سرمایہ دارانہ نظام، صنعتی مزدوروں کے مسائل، ہڑتالیں، حکومتی جبر، جیل کی مکروہ فضا اور اعلیٰ طبقات کی فراغت اور ان کے مشاغل کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ گویا ناول نگار کے ذہن میں موضوعات کا ہجوم ہے اور وہ اپنے ہیرو کے ذریعے ہر موضوع کی عکس بندی کرنا چاہتا ہے۔ حتی کہ ناول نگار مغربی تمدن کا نظارہ بھی کرا دیتا ہے اور اس کی ایک تقابلی فضا بھی نظر آنے لگتی ہے کہ حاکم اور محکوم اقوام کے درمیان جو تفریق ہے وہ کیا نتائج مرتب کرسکتی ہے۔ عبداللہ حسین اس امر سے آگاہ ہیں کہ سیاسی شعور افراد معاشرہ میں اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب وہ اپنی تاریخ سے آگاہ ہوں گے۔ اسی لیے برصغیر پہ سامراج کے مکمل غلبے کے بعد نوآبادیات نے یہاں کے سماج کو ان کی اصل تاریخ سے بے بہرہ رکھا اور انھیں جو نیا تاریخی شعور نصاب کے ذریعے دیا گیا وہ یہی تھا کہ یہاں کا سماج اجڈ، وحشی اور غیر مہذب تھا، برصغیر کی تاریخ صرف سفاکی اور ظلم پر مبنی تھی جبکہ انگریز سرکار نے یہاں تہذیب وتمدن کے پھول کھلائے ہیں۔ انگریز سامراج کا حمائیتی جاگیردار بھی اسی تاریخ کو اپناتا دکھائی دیتا ہے جو نوآبادیات اسے ازبر کراتا ہے۔ گویا اگر اقوام کے تاریخی تصورات بدل دیئے جائیں تو ان کے سیاسی شعور میں بدلاؤ ممکن ہے اور انھیں آسانی سے غلام رکھا جا سکتا ہے:

''تاریخ کا مطالعہ سیاسی شعور پیدا کرنے کے لئے از حد ضروری ہے''۔ ڈاکٹر امبید کر، جن کی جاگیریں اودھ کے علاقے میں تھیں، منہ میں پائپ ڈالے ڈالے ساتھ بیٹھے ہوئے ایک سفید فام شخص سے کہہ رہے تھے۔ ''ہمیں متعدد ایسے واقعات ملتے ہیں جب قومیں تاریخ کے علم کی کمی کی وجہ سے سیاسی جدوجہد ہار گئیں۔

میں نہیں جانتا کہ ہندوستان کے عوام کو جو نوے فیصد نا خواندہ ہیں، کیسے سیاسی تعلیم دی جا سکتی ہے؟ عظیم انقلاب فرانس یا حال کی بات کریں تو روسی انقلاب جو رونما ہوا تو مختلف حالات اور تاریخی پس منظر اور قطعی مختلف قسم کے عنصر کے ہاتھوں۔''

''عوام دانشوروں کے ہاتھ میں ایک خطرناک ہتھیار ہیں۔'' سفید فام نے Quote کیا۔[۴]

گویا دونوں کردار یہ امر بہ خوبی سمجھتے ہیں کہ سیاسی شعور بہرحال تاریخ میں سفر کرنے سے حاصل ہوگا۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ برصغیر کے عوام کو نا خواندہ ہی رکھا جائے۔

''اداس نسلیں'' میں زندگی کے تین ادوار کی عکاسی کی گئی ہے۔ پہلا دور برطانوی سامراج کے غلبے سے آغاز ہوتا ہے اور پھر بیسویں صدی میں اس غلبے کو برقرار رکھنے کے لیے جبر کے ہر ہتھکنڈے کو استعمال کرتا ہے۔ دوسرا دور اسی جبر کی کوکھ سے تحریک آزادی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو آزادی کی صبح تک آتا ہے لیکن یہ آزادی ایک ایسے تیسرے دور کو جنم دیتی ہے جہاں فسادات ہیں، تقسیم کا المیہ ہے، انسان درندگی پر اتر آیا ہے اور وہ اپنوں اور غیروں کا امتیاز بھی ختم کر چکا ہے۔ اس انسانی آشوب پہ، جس نے نسلوں کو اداس کرنا تھا مگر فقط ''نعیم'' (ناول کا ہیرو) کو ہی اداس کر سکا، ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' (۱۹۶۳ء) بھی جدوجہد آزادی اور تقسیم ہند کے عمل کے حوالے سے برصغیر کے مسلمانوں کی تقدیر کے بارے میں اٹھنے والے سوالات کے پس منظر میں لکھے جانے والے اجتماعی ناولوں کی روایت کی ہی ایک اگلی کڑی شمار ہوتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اس لیے تھوڑا سا مختلف ہے کہ اس نے کلچر اور ثقافت کے سیاق و سباق میں تقسیم کے عمل کو انسانی احساسات اور انسانی جذبوں کی تقسیم کی شکل میں نہیں دیکھا۔ ویسے بھی اس ناول میں ''بنیادی آشوب'' فرد کے دائرے سے نکل کر انسانی سطح تک پہنچ ہی نہیں سکا۔ یہی اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔[۵]

ناول بالخصوص پہلی جنگ عظیم کی جبری بھرتیوں اور نوجوانوں کی مختلف ممالک کی سیاحت، چاہے وہ جنگ کی خاطر ہی کیوں نہ ہو، نے ان میں دیگر اقوام کی آزادی کے اثرات بیدار کر دیے سو انھیں اپنے وطن کی غلامی، جبر کی فضا، سیاسی و سماجی استحصال کا شعور حاصل ہوا۔ جنگ سے واپسی پر یہ افراد آزادی کی جدوجہد میں شریک ہوتے ہیں لیکن مصنف ان کی سیاسی بیداری کو پوری طرح احاطہ تحریر میں نہیں لا سکا۔ البتہ مشرقی پنجاب میں اس سیاسی بیداری اور دیہی زندگی پر اس کے اثرات کو ناول نگار نے زیادہ بہتر طریقے سے پیش کیا ہے۔

''اداس نسلیں'' برطانوی سامراجیت، استحصال، نظام جبر اور مقامی جاگیردار کا غیر ملکی آقاؤں کی حمایت، مقامی کسانوں پر ظلم و ستم کے اچھے مرقعے پیش کرتا ہے۔ کسانوں کی مفلوک الحالی، محنت کے باوجود بے ثمر رہنے کی کیفیت، بے بسی اور بے چارگی جہاں بھی ناول کا موضوع بنے ہیں، عبداللہ حسین کی جزئیات نگاری نے ماجرے کو تجسس آمیز اور اپنے عصر سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

عبداللہ حسین نے پریم چند کے بعد اردو ناول میں پہلی بار ہندوستان کے کسان کی روح کی اداسی، زندگی کی یکسانیت اور بے مصرف محنت کو موضوع بنایا ہے۔ جنگ کی تباہ کاریوں، جاگیرداروں کے استحصال، مہاجنوں کی لوٹ کھسوٹ اور قدرتی آفات نے اس کسان کو اتنا بے حس و بیکس بنا دیا ہے کہ اس کی زندگی میں خوشی یا سکون نام کی کوئی شئے نہیں ہے۔ وہ محنت کے ماحول میں آنکھیں کھولتا ہے اور محنت کرتے کرتے ختم ہو جاتا ہے یہ محنت نہ اس کے معیار زندگی کو بلند کرتی ہے اور نہ اس کے سماجی رتبے میں کوئی اضافہ کرتی ہے کیونکہ اس کی محنت کے پھل برطانوی جبر واستبداد کے زیر سایہ پل رہے روشن آغا جیسے PARASITES لے جاتے ہیں۔[۶]

گویا مصنف کا سماجی شعور اس حقیقت کا اعتراف کر رہا ہے کہ صدیوں کے سفر میں ہندوستان کے غریب کسان کی زندگی میں بدلاؤ نہیں آیا۔ وہ محنت کرتا ہے مگر ثمر سے محروم رہتا ہے جبکہ تاریخ کے ہر دوراہے پر ایسا استحصالی نظام موجود رہا ہے جو کسان کی محنت لوٹ لے جاتا ہے۔ یعنی نظام میں ایسی جوہری تبدیلی اب ناممکنات میں سے ہوگئی ہے جو برصغیر کے کسانوں کی زندگی سے اداسی، مایوسی اور لاچارگی کو ختم کر دے۔ کسان نے بھی تاریخ کی تہہ در تہہ چیرہ دستیوں کو مقدر کے طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ ناول کے بیشتر کردار جب نئے ملک پاکستان پہنچتے ہیں تو انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ جس معاشی خوش حالی کا خواب لے کر آئے تھے وہ تو یہاں بھی سراب ہے۔ معاشی خوش حالی عملاً دستیاب نہ ہونے پر ''آگ کا دریا'' کے کردار ہوں یا ''آنگن'' کا آدرشی صفدر یا ''اداس نسلیں'' کے کردار سب اس نظام ہوس کا بالآخر حصہ بن جاتے ہیں، جو استحصال پر قائم ہے۔ اس طرح یہ تمام کردار اپنے معاشی مسائل حل کر لیتے ہیں۔ ''اداس نسلیں'' جس سماجی و معاشی مساوات پر زور دیتا ہے اور ہندوستان کے غریب کسان مزدور کی زندگی کو برصغیر کے مخصوص تاریخی ادوار میں دیکھتا ہے اس کا شائبہ بھی جب آزادی کے بعد دکھائی نہیں دیتا ہے تو اداسی آئندہ نسلوں کا بھی المیہ بن جاتی ہے۔ گو کہ ناول کا ہیرو نعیم پاکستان نہیں پہنچ سکتا مگر اس کی نسل کے لوگ پاکستان آ جاتے ہیں اور ان کے سوالات وہی ہیں جن سے نعیم دوچار تھا۔ البتہ ان کی تعبیر پاکستان میں بھی میسر نہیں ۔ بلکہ بقول محمد عاصم بٹ:

> نعیم کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوال اصل میں ایک پوری نسل کے سوالات ہیں۔ خاص طور پر وہ نسل جو ہجرت کر کے پاکستان آئی اور اس نے دیکھا کہ جس جاگیردارانہ نظام اور جبر و استبداد سے وہ یہ سب کچھ ہو جانے سے پہلے پریشان تھے، وہ زہر اب بھی فضا میں موجود ہے اور انھیں سرحد کے اس طرف آ کر اسی نظام کا سامنا ہے۔ نعیم کو پاکستان میں داخل ہونا نصیب نہیں ہوتا لیکن اس کے سوالات نئے ملک میں آنے والی نسل اپنے ساتھ لائی ہے۔[۷]

''اداس نسلیں'' میں برتے گئے علامتی ناموں سے یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ ناول میں پیش کی گئی تین نسلوں کی کہانی اپنے اپنے عصر میں اداسی و بے بسی کے شکار لوگوں کا ماجرا ہے۔ البتہ سہیل بخاری جو'' اداس نسلیں'' کو بجا طور پر'' سیاحتی ناول'' قرار دیتے ہیں، کا کہنا ہے کہ نعیم کا کردار ان نسلوں کا نمائندہ نہیں بن سکا کیونکہ کسی ایک کردار کے

وجودی مسئلے سے ساری نسل کی نمائندگی نہیں ہو پائی یا مصنف ایسا ثابت کر نہیں پائے۔ وہ لکھتے ہیں:

عبداللہ حسین نے اس پیش کش کے ذریعے نسلوں کی اداسی ثابت کرنا چاہی تھی لیکن ثابت نہیں کر سکے۔ ایک معمولی کاشت کار کے بیٹے کو جو مجرم ضمیر کے ساتھ زمیندار کی لڑکی سے شادی کر کے احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے مفلوج ہو کر زیادہ حساس بن جاتا ہے اور آخر میں بالکل پاگلوں کی سی باتیں کرنے لگتا ہے اگر (اسے) دنیا اداس نظر آئے تو کوئی تعجب نہیں لیکن اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوسکتا کہ پوری کی پوری نسلیں اداس ہیں کیونکہ ایک ذہنی و جسمانی مریض کو کسی نسل انسانی کی نمائندگی کا حق نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں کے طرزِ عمل سے بھی اس اداسی کا سراغ نہیں ملتا جو اس کتاب کے سر کا تاج بنائی گئی ہے اور جسے ثابت کرنے کے لیے مصنف کتاب کے آخری حصے میں کہانی کو چھوڑ چھاڑ کر محض بحثوں اور تقریروں پر اتر آئے ہیں۔[۸]

درج بالا اقتباس میں مصنف کی دیگر باتوں سے اتفاق کے علاوہ آخری سطور میں کی گئی نشاندہی کہ ناول نگار بحث مباحثے اور پندونصائح کا پٹارہ کھول لیتے ہیں، اردو ناول کا اصل المیہ ہے۔یعنی اردو ناول نگار فکری مباحث کو ماجرے کا حصہ بنا کر پیش نہیں کرتے یعنی فکری مباحث ماجرے میں آمیخت ہو کر نہیں آتے بلکہ مصنف الگ سے انھیں تحریر میں لاتا ہے۔چنانچہ ناول ''اداس نسلیں'' کے بھی مختلف مناظر باہم یک جان نہیں ہو سکے۔ اسی لیے ناول کی اکائی دریافت کرنا مشکل امر ہے۔سہیل بخاری کا یہ کہنا بجا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار نعیم اپنی نسل کا نمائندہ نہیں بن سکا۔ دراصل اس کردار کی داخلی ثنویت اسے کسی اکائی یا وحدت تاثر تک نہیں لے جاتی۔نعیم ہندوستانی طبقاتی سماج کا ایسا مجہول کردار ہے جو اپنی طبقاتی حیثیت دریافت نہیں کر سکا۔ دیہاتی ماحول کا فرد سینیئر کیمرج کرنے کے بعد محض ایک خواہش کی تکمیل کے لیے لانس نائیک بھرتی ہونے کو ترجیح دیتا ہے حالانکہ وہ قوم پرست بھی ہے۔ یہ ناول کے داخلی تضادات ہیں۔نعیم آزادی پسند ہے اور جاگیر دارانہ استحصال کے خلاف بھی ہے لیکن جاگیر دار خاندان سے تعلق بنانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ رضی عابدی بھی نعیم کو نمائندہ کردار نہیں سمجھتے۔ وہ لکھتے ہیں:

نعیم کسی طرح بھی اپنی نسل کا نمائندہ نہیں کہا جا سکتا۔ وہ تو ایک تنہا انسان ہے اس کی محرومیاں اس کی ذاتی محرومیاں ہیں۔ ان کا اس کسی نسل سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہاں کوئی اداس نسل نہیں ہے بلکہ اداس افراد ہیں جن کی اداسی کی وجوہات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ نہ ان کی الجھنیں مشترکہ ہیں نہ مسائل۔ نہ ہی وہ کسی مشترکہ سوچ کی تلاش میں ہیں اور اس کا گاؤں بھی دلی اور پنجاب کی سرحد پر کسی جگہ واقع ہے یعنی اس کے مقام کا بھی کوئی تعین نہیں ہے۔ وہ اپنی اصل سے اکھڑا ہوا ہے۔ ایک ایسا شخص جسے کبھی اپنی اصل کا کوئی شعور نہیں ہوا۔[۹]

اردو ناول نگاری میں دوران ہجرت پیش آنے والے واقعات کو کسی بڑے ناول نگار نے سوائے عبداللہ حسین کے موضوع نہیں بنایا۔مثلاً قرۃ العین حیدر ہجرت کا المیہ گہرے ثقافتی کرب کے ساتھ بیان کرتی ہیں مگر ان کے کردار قافلوں

کے ساتھ سفر کرنے کے بجائے ہوائی جہازوں کے ذریعے اپنے نئے مقام اور مرتبے تک پہنچ جاتے ہیں۔اسی طرح خدیجہ مستور کے کردار بھی اچانک لاہور نمودار ہو جاتے ہیں اور نسبتاً آسان زندگی یہاں بھی ان کی منتظر ہوتی ہے۔''زمین'' ناول میں خدیجہ مستور نے مہاجرین کیمپ کا احوال لکھنا چاہا ہے مگر ان کی جذباتی وابستگی ان واقعات میں استدلالی قوت پیدا نہیں کر سکی۔ قافلوں میں سفر، لوٹ مار، بھوک پیاس کی شدت، کمزور طبقات مثلاً بچوں ،عورتوں اور بوڑھوں کی اموات خواتین کی بے حرمتی جیسے موضوعات البتہ اردو افسانے کا خوب موضوع بنے ہیں۔مثلاً مہاجرین کیمپ کی روداد لکھتے ہوئے خدیجہ مستور ناول ''زمین'' میں منٹو کے افسانے ''کھول دو'' جتنی حقیقت نگاری بھی نہیں دکھا سکی ہیں۔

عبداللہ حسین نے جہاں اپنے عصر کے سیاسی انتشار کو موضوع بنایا ہے وہیں سیاست کی چیرہ دستیوں اور اس کے نتیجے میں تقسیم کے عمل کے دوران فسادات کو بھی کامیابی سے موضوع بنایا ہے۔فرقہ پرست عناصر نے ساری فضا کو مسموم بنا دیا تھا۔ ہندوستان تاریخ کے ایسے دوراہے پر آ گیا جہاں اس کے سامنے منزل کے نقوش دھندلا گئے تھے۔ اس سیاسی بحران کو عبداللہ حسین نے یوں پیش کیا ہے:

> پارلیمنٹ میں عجیب گہما گہمی تھی۔ ہند کی مکمل آزادی کے لیے آخری گفت وشنید ہو رہی تھی۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے پارلیمنٹ میں گورنر جنرل ہاؤس میں کانفرنسیں بلاتے رہتے تھے اور ملک بھر سے سول نافرمانی کی خبریں موصول ہوتی رہتی تھیں۔ملک کی دونوں پارٹیوں کانگریس اور مسلم لیگ کے لیڈر دلی جمع تھے اور وائسرائے ماؤنٹ بیٹن سے ملنے میں مصروف تھے۔ ہر طرف عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ ملک کے مستقبل کے متعلق ہر کوئی اپنی سی پیشین گوئی کر رہا تھا لیکن ہر کوئی اپنی جگہ مکمل بے یقینی اور بے اعتمادی کی حالت میں تھا۔ روزانہ زندگی کا ہر کاروبار معطل ہو چکا تھا۔ ملک کے بٹوارے کی خبریں گرم تھیں اور لوگ ایک جاں گسل درمیانی وقفے سے گزر رہے تھے ۔ چالیس کروڑ ہندوستانیوں پر ابتری کا وہ دور تھا کہ پہلے کبھی نہ آیا تھا۔[۱۰]

''اداس نسلیں'' اپنے عصر کی سیاسی وسماجی جہات کو محیط ہے۔ البتہ دوسری جنگ عظیم اور اس کے اثرات ناول کا حصہ نہیں بن سکے۔ ناول نگار نے بعض سوالات کے تشنہ رہ جانے کے خیال سے جو نظریاتی، سیاسی اور مذہبی مباحث چھیڑے ہیں ان کا معیار سطحی ہونے کے علاوہ ماجرے سے کوئی ربط نہیں بنا سکا۔ شاید اسی لیے رضی عابدی نے اسے ''صحافتی واقعہ نگاری'' قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ادیب سے مصلحانہ یا ناصحانہ پیغام کا مطالبہ ادبی رویہ کی نفی ہے ۔لیکن ادیب سے یہ توقع ضرور کی جاتی ہے کہ زندگی کے تضادات اور اس کے گنجلک مسائل جس قسم کی نفسیات کو پیدا کر رہے ہیں ان کی نوعیت اور خدوخال کو شعوری سطح پر لا کر ٹھوس شکل میں تخلیق کرے ۔۔۔''اداس نسلیں'' فکری اور فنی دونوں اعتبار سے غیر تسلی بخش ہے۔۔۔''اداس نسلیں'' مختلف، باہمی بے ربط تصویروں کا ایک وسیع ذخیرہ ہے جسے مرقع نہیں کہا جا سکتا ۔اس میں ایک قسم کی صحافتی واقعہ نگاری ہے جو فن کے تخلیقی تقاضوں پر پوری نہیں اترتی۔[۱۱]

''اداس نسلیں'' اردو کے اہم ناولوں میں ایک ایسا ناول ہے جس میں مصنف نے ہجرت کرنے والے قافلے کی جامع تصویر کشی کی ہے۔ دوران ہجرت کئی خاندان بچھڑ گئے، لاکھوں انسان تباہ حال ہو گئے۔ ناول کے بہت سے کردار دیگر ناولوں کے کرداروں کی طرح ہوائی سفر کر کے اپنے نئے مستقر پہ آ گئے مگر ''اداس نسلیں'' کا نعیم ایک قافلے میں شامل ہوا۔ یہاں مصنف نے قافلے کی صورتحال کی عکاسی خوب کی ہے۔ تقسیم کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں عبداللہ حسین کا اختصاص بھی یہی ہے کہ انھوں نے بے خانماں آباد لوگوں کی زندگی کی تصویر کشی میں غیر جانبداری کا رویہ برقرار رکھا ہے۔ مشتاق احمد وانی نے ہجرت کرنے والے قافلے کے متعلق عبداللہ حسین کے نقطہ نظر کو غیر جانبدارانہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اداس نسلیں'' میں عبداللہ حسین نے پاکستان اور ہندوستان سے بچھڑے ہوئے لاکھوں انسانوں کے بے ترتیب، پریشان اور تباہ حال قافلوں کی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں جذباتی عصبیت سے پاک ہیں۔ ناول نگار نے دونوں فرقوں سے غیر جانبداری کا رویہ برتتے ہوئے خالص انسانی نقطۂ نگاہ کے تحت حالات کا جائزہ لیا ہے اور حقائق کے احتساب پر خاص زور دیا ہے۔ اس لحاظ سے ''اداس نسلیں'' تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا ہوا ایک عمدہ ناول ہے جس میں فسادات کی صورت میں انسانیت کی موت اور تہذیبی قدروں کی شکست کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔[۱۲]

تقسیم برصغیر نے بالخصوص پنجاب کے طول و عرض میں ہولناک فسادات کو جنم دیا۔ ''اداس نسلیں'' کے روشن پیلس کے مکینوں کو بھی نئے وطن پاکستان ہجرت کرنا پڑتی ہے لیکن ان کا تعلق اشرافیہ سے ہے اور اسی طبقہ سے ہے جسے یہاں آ کر بھی حکومت سنبھالنی ہے۔ اس لیے یہ تمام افراد ہوائی جہازوں کے ذریعے لاہور پہنچ جاتے ہیں البتہ نعیم یہاں بھی اپنی شخصیت کے فطری تذبذب کے طفیل پہلے تو پاکستان نہ جانے کا فیصلہ کرتا ہے بعد ازاں پیدل جانے والے قافلے میں شامل ہو جاتا ہے۔ قطع نظر اس امر کے کہ مصنف نعیم کے اس فیصلے کی کوئی وضاحت پیش نہیں کرتا حالانکہ اب وہ زندگی کی سہولتوں کا عادی ہو چکا ہے اور بڑھاپے کی طرف مائل بھی ہے اور مصنف اس امر سے بھی آگاہ ہے کہ وہ ہجرت میں راستے کے مصائب نہیں جھیل سکتا اور وہ منزل مقصود پر پہنچنے سے قبل ہی نیم پاگل ہو جاتا ہے اور اسے بالآخر بلوائیوں کی گولیوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ البتہ ہجرت کرنے والے اس قافلے کی عکاسی مصنف نے زیادہ حقیقی اور بہت خوبصورتی سے کی ہے۔ اردو ناول میں عبداللہ حسین سے قبل اور مابعد بھی تقسیم کو تو موضوع بنایا جاتا رہا ہے لیکن دوران ہجرت انسانوں پر کیا بیتا پڑی، اس کا بیان شاذ ہی ملتا ہے۔ ''اداس نسلیں'' کا یہ اختصاص ہے کہ ناول کا معتدبہ حصہ ہجرت کرنے والے قافلے کے حالات پر مشتمل ہے۔ ہجرت کی پیش کش اور انسانی المیے کے بیان کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> اس مہاجر قافلے کا ذکر ناول میں تقریباً سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اور ان صفحات میں اس قافلے پر گزرنے والی مختلف ذہنی و نفسیاتی کیفیتوں، راستے میں پیش آنے والی مصیبتوں اور جان و مال کے نقصان کو عبداللہ حسین نے اس قدر مہارت اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ تمام اردو ادب میں ہجرت کرنے

والے قافلوں کی اتنی حقیقی تصویر کہیں اور نہیں ملتی۔[۱۳]

مصنف کو اس امر کا ادراک ہے کہ حکومت وقت نے بعض فیصلے نہایت عجلت میں کیے اور مزید یہ کہ آزادی اور بٹوارے کے عمل کے دوران کسی کے گمان میں بھی نہ تھا کہ تبادلہ آبادی کا سانحہ بھی پیش آ سکتا ہے۔حکومتی نا اہلی نے غیر یقینی کو جنم دیا اور اس غیر یقینی نے ایک بڑے انسانی المیے کو جنم دیا۔ غیر یقینی کی صورتحال کی عکاسی عبداللہ حسین یوں کرتے ہیں:

> چند روز کے بعد فسادات زور پکڑ گئے اور لوگ شہر چھوڑنے لگے۔ ریل گاڑیاں کم پڑ گئیں تو جان بچا کر بھاگنے والوں کے قافلے پیدل چل پڑے۔ ملک کے تمام حصوں سے فسادات اور لوگوں کے بھاگنے کی خبریں موصول ہو رہی تھیں۔ گو ابھی تک سیاسی گفت وشنید کا کوئی آخری فیصلہ نہ ہو سکا تھا لیکن ملک کے بٹوارے کے متعلق ایک عام یقین پھیل رہا تھا۔ وہ جسے اب تک ملک کی عام آبادی نے محض خیال آرائی سمجھ رکھا تھا حقیقت بنتی ہوئی نظر آئی تو لوگ دفعتاً خالی الذہن ہو گئے۔فسادات کی حیوانیت سر پر سوار ہوئی تو بالکل بوکھلا گئے اور گھر بار چھوڑ چھاڑ ،منزل کا تعین کئے بغیر بھاگ اٹھے۔[۱۴]

نعیم اس قافلے کا ہمراہی ہے اس لیے مصنف نے قافلے میں موجود سراسیمگی، خوف، ڈر کی فضا کا نہایت حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے۔ سامان سفر سے تہی اور مسلسل پیدل مسافت سے بہت سے ناتواں، بوڑھے، کمزور، بچے اور عورتیں راستے میں ہی مرنے لگے یا بلوائی انھیں شکار کر لیتے اور عورتوں کو اٹھا کر لے جاتے۔ چاروں طرف گھر جل رہے تھے،قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ انسان نے وحشی کا بدن بدل لیا تھا۔کسی کو منزل کا تعین نہیں تھا۔ بس اک خوف انھیں گھروں سے نکال لایا اور وہ صدیوں کے استحصالی نظام کا خاتمہ سمجھ کر نا معلوم نئی منزل کی سمت گامزن ہو گئے۔ یہ قافلہ جو دلی سے نکلتے وقت چند نفوس پر مشتمل تھا آہستہ آہستہ بڑا ہوتا گیا اور اس بڑھتے قافلے میں خارجی خوف کے علاوہ داخلی خوف بھی تھا جو قافلے کے اندر سے پھیلنے والی افواہیں تخلیق کرتی ہیں۔ جب صورتحال غیر یقینی ہوتی ہے اور منزل کا تعین نہیں ہو پاتا تو افواہیں جنم لیتی ہیں:

> جنھوں نے کبھی تھکے ماندے، بے گھر اور دہشت زدہ لوگوں کے درمیان سفر کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ایسے قافلوں میں سب سے بڑی وبا افواہوں کی ہوتی ہے۔ ایک سے ایک بے بنیاد افواہ منٹوں میں قافلے کے ایک سرے سے دوسرے تک پھیلتی جا رہی تھی اور نئی سے نئی پھیلتی تھی، یعنی کسی افواہ کی عمر چند گھنٹے سے زیادہ کی نہ ہوتی تھی۔ لوگ اتنے خالی الذہن ہو چکے تھے کہ محض چلتے جاتے اور افواہیں پھیلانے کے سوا لگتا تھا کہ ان کو کوئی کام ہی نہ تھا۔[۱۵]

مصنف اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ قافلہ افواہ سازی کا کام خود انجام دے رہا تھا۔ دراصل جب انسانی ذہن لاچارگی، بے بسی اور خوف کا شکار ہو جائے تو اسے اپنا سایہ بھی ڈرانے لگتا ہے۔ یہی صورتحال قافلے کی بھی تھی۔ یہ بے ہنگم لوگوں کا انبوہ تھا جو نشان منزل بھی نہیں رکھتے تھے اسی لیے ان کی آس بار بار بندھتی تھی بار بار ٹوٹتی تھی اور یہی امر

افواہ پھیلانے کا باعث بنتا:

> یہ نہیں کہ وہ جان بوجھ کر افواہیں پھیلاتے تھے یا یہ کہ ان کے درمیان کوئی کنبہ افواہیں پھیلانے کے ماہروں کا موجود تھا، بلکہ یوں ہوتا کہ بات چیت کے دوران کسی کے منہ سے نکلا ہوا کوئی لفظ کسی دوسرے کے سر پر سارے وقتوں کی تھکن، بھوک پیاس اور دہشت بن کر سوار ہو جاتا اور قافلے کی تمام تر بے ترتیبی کے باوجود برقی رو کی طرح آناً فاناً ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک پھیل جاتا۔ زیادہ افواہیں دو قسم کی تھیں اور دونوں انتہائی متضاد قسم کی تھیں۔ یا تو وہ انتہائی دہشت پسند تھیں، مثلاً یہ کہ اگلے پڑاؤ پر قافلے پر حملہ ہو گا یا انتہائی پُر امید، کہ اگلے شہر میں حکومت نے ان کے لیے نئے لباس اور تازہ کھانے مہیا کرنے کا انتظام کر رکھا تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہی دو قسم کی افواہیں بار بار الفاظ کا مختلف جامہ پہن کر لہروں کی طرح آ رہی تھیں اور کسی کے پاس اتنی فرصت نہ تھی کہ تھوڑی دیر کے لیے رک کر اس شدید مضحکہ خیز صورتحال کو محسوس کر سکتا۔[۱۶]

دراصل لوگوں میں موجود خوف کسی دہشت پسند افواہ کا باعث بنتا اور خواہش کسی امید افزا افواہ کا لبادہ اوڑھ لیتی۔ مصنف کا تجزیہ درست ہے کہ ان افواہوں کی حقیقت پر کوئی بھی غور کرنے کو تیار نہ تھا۔ عصری صورتحال کی عکاسی اور انسانی نفسیات کا بہترین اظہار ''اداس نسلیں'' کے اسی حصہ میں ہوا ہے جہاں بٹوارے کے بعد پیدل سفر کرنے والے قافلوں کا احوال رقم کیا گیا ہے۔

خود غرضی، مفاد پرستی اور حرص ایسی بد صفات ہیں کہ انسان انتہائی مشکل حالات میں بھی ان سے بچ نہیں پاتا۔ عبداللہ حسین کا نقطہ نظر غیر جانبدارانہ ہے وہ عصری عکاسی کرتے ہوئے انسانی المیے پر زیادہ نظر رکھتے ہیں بجائے اس کے کہ وہ اپنی پسند یا نا پسند کا اظہار کریں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو ناقدین نے ''اداس نسلیں'' کے اس حصہ کو جہاں قافلہ میں موجود لوگ اپنی نفسی و نفسانی خواہشات سے مغلوب مسافت طے کر رہے ہیں، موضوع نہیں بنایا۔ قافلے میں انسانی خود غرضی کی ایک نہایت عمدہ عکاسی مصنف نے اس وقت کی جب ایک کمزور نوجوان کی موت ہو جاتی ہے:

> اس رات قافلے میں پہلی موت واقع ہوئی۔ وہ ایک کمزور سا نوجوان تھا جو نمونیے سے مرا تھا۔ اس کی بیماری کا کسی کو پتا نہ چلا کیونکہ وہ اکیلا سفر کر رہا تھا۔ صبح سویرے گاڑی کا سہارا لے کر چلنے والوں نے اسے گاڑی میں مرا ہوا پایا اور کود کر اوپر چڑھ گئے۔ چند ایک تو بیٹھتے ہی اونگھنے لگے، دو بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ لیکن چونکہ گاڑی لاوارث تھی اس پر سوار ہونے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ جنھیں اندر جگہ نہ ملی وہ باہر ڈنڈوں پر بیٹھنے لگے۔ نتیجتاً دونوں طرف کے بانس کے ڈنڈے بوجھ کے نیچے ٹوٹ گئے۔ آخر بیل کھینچنے سے معذور ہو کر رک گئے۔ اب پیچھے رہ جانے کا خوف ان لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوا اور خوفناک جدوجہد کی ابتدا ہوئی۔ طاقت ور اور کمزور کی ازلی، حیوانی رقابت، اس دھکم پیل میں گاڑی کے مالک کی لاش نیچے گر پڑی۔[۱۷]

بالآخر چند زور آور گاڑی پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ ان کی یہ خود غرضی بلاوجہ نہیں ہے بلکہ تھک کر، بد حال ہو کر قافلے سے پیچھے رہ جانے کا خوف انھیں ذاتی مفاد کا اسیر کر دیتا ہے۔ اس ناگفتہ بہ صورت حال میں بھی انسان طمع، حرص اور ہوس سے دامن نہیں بچا سکتا۔ انسانی نفسیات کی عکاسی مصنف کے پیش نظر ہے اور اسے احساس ہے کہ جہاں خوف کی حکمرانی ہو وہاں اپنی زندگی بچانے کے لیے مزید خوف کی فضا پیدا کی جاتی ہے۔ دلی سے پیدل نکلنے والے قافلے کا ہر پڑاؤ پر حجم بڑھ رہا تھا اور اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ قافلے والوں کو ہر دم حملے کا خوف تو تھا لیکن اس قافلہ پر کافی مسافت طے کرنے کے بعد ابھی تک حملہ نہیں ہوا تھا۔ حملہ آور اور لوٹ مار کرنے والے گروہ جب قافلے کو آن گھیرتے ہیں تو قافلے پر حملوں اور اس کے بعد کی کیفیت کی مصنف نے نہایت حقیقی عکاسی کی ہے:

> انہیں چلتے ہوئے نو روز ہو چکے تھے۔ اب وہ جالندھر کے قریب پہنچ رہے تھے۔۔۔ قافلے کا حجم حیرت انگیز طور پر گھٹتا جا رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جوں جوں وہ پنجاب میں اندر آتے گئے حملوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ پچھلے پانچ روز سے دن میں کئی کئی بار حملے ہو رہے تھے اور وہ ایک پل کے لیے بھی بے خبر ہو کر نہ چل سکتے تھے۔ یہ حملے مسلح اور نیم مسلح دستوں کی طرف سے ہو رہے تھے۔۔۔ اب وہ اس قدر تھک چکے تھے کہ حملہ آوروں کے ہتھیاروں کے سامنے خاموشی سے مر جاتے یا بھاگنے لگتے ہر حملے کے مُردوں اور زخمیوں کو پھلانگتے ہوئے، روندتے ہوئے قافلے والے آگے نکل جاتے، کئی ایک سمت کا احساس کھو کر قافلے سے بچھڑ جاتے اور نوجوان عورتیں اغوا کر لی جاتیں۔ [۱۸]

ہجرت کرنے والے ان قافلوں میں عورتیں بالعموم زیادہ ظلم وستم کا نشانہ بنیں۔ عورتوں کا استحصال اور ان کی عصمتوں کی پامالی بٹوارے کے سارے عمل میں عروج پر تھی۔ نہ صرف قافلے پر حملہ آور عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کو اٹھا کر لے جاتے اور ان کی اجتماعی آبرو ریزی کے بعد انھیں مار دیتے یا جنگلوں میں بے آسرا چھوڑ دیتے بلکہ خود قافلے میں موجود افراد بھی اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے صنف نازک کو نشانہ بناتے تھے مثلاً یہ منظر دیکھیے کہ جب قافلہ کسی جگہ پڑاؤ کرتا تو لوگ کچھ نہ کچھ کھانے کا اہتمام کرتے اور کچھ ایسے بھی تھے جن کے پاس کھانے کو کچھ نہ ہوتا:

> جن کے پاس آٹا نہ تھا وہ بھاری رقمیں دے کر پڑوسیوں سے آٹا خریدنے لگے۔ جن کے پاس پیسے نہ تھے وہ رات کا انتظار کرتے جب اندھیرے میں چوری کی جا سکتی تھی یا گھر کی عورتوں میں سے کسی جوان اور خوش شکل کو تھوڑی دیر کے لیے کسی دوسرے کے حوالے کر کے، کہ حیوانی جذبے اور ان کے پالنے والے ہر حالت میں زندہ رہتے ہیں، معاوضے میں اشیائے خوردنی حاصل کی جا سکتی تھیں۔ [۱۹]

نعیم اس مسافر قافلے میں بلوائیوں کا نشانہ بن جاتا ہے۔ درحقیقت ناول نعیم کی موت کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کے واقعات ناول کی اثر انگیزی کو بڑھانے کے بجائے کم کرنے کا موجب بنتے ہیں۔ گو کہ ناول نگار نے کچھ واقعات کے ذریعے انسانی نفسیات میں انتقام کے عنصر کو ابھارنا چاہا ہے اور یہ دکھانے کی بھی کوشش کی ہے کہ روشن پور کے مکین اب روشن منزل کے مکین ہیں۔ محض زمینی ہجرت نے ان کے مقام و مرتبہ کو گزند نہیں پہنچائی جبکہ دیگر لاکھوں لوگ

جو پہلے بھی استحصال کا شکار تھے آج بھی نا پرسان حال ہیں۔ تمام کرداروں کے عمومی انجام سے قاری کو روشناس کرانے میں مصنف نے ناول کے فطری بہاؤ کو گہنا دیا ہے۔

ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر محسوس ہوتا ہے اور وہ آئیت کریمہ ہے جو ناول کے حصے ''بٹوارہ'' کے آغاز میں دی گئی ہے۔

واذاقیل لھم لا تفسدو افی الارض قالو انما نحن مصلحون (۱۱:۲)

(جب ان سے کہا گیا کہ زمین پر فساد مت پھیلاؤ تو وہ کہنے لگے کہ ہم ایمان والوں میں سے ہیں)[۲۰]

یہاں مصنف سے ترجمے میں سہو ہوا اور حیرانی کا باعث یہ امر بھی ہے کہ ناقدین ادب کا دھیان بھی اس طرف نہیں گیا۔جبکہ آئیت کا آخری لفظ جس کا ترجمہ مصنف نے '' ایمان والے'' کیا ہے ''مصلحون'' ہے۔ ''مصلحون'' عام فہم لفظ ہے اور اس کے معنی '' اصلاح کرنے والے'' کے ہیں۔ اگر خود آیت کے مفہوم میں بھی دیکھا جائے تو ''ایمان والوں میں سے'' کی گنجائش نظر نہیں آتی کیونکہ زمین پر فساد پھیلانے والوں کو تنبیہ کی جا رہی ہے اور فساد پھیلانے والوں کا کہنا ہے کہ ہم دراصل ''اصلاح کرنے والوں میں سے'' ہیں۔ گویا دراصل ہم فساد نہیں پھیلا رہے جبکہ حقیقتاً وہ فساد پھیلا رہے ہوتے ہیں۔

عبداللہ حسین کے دیگر ناول بھی اہم ہیں اور ان کے پس منظر میں بھی مشترکہ ہندوستان ابھرتا ہے لیکن ''اداس نسلیں'' کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں بطور خاص ہندوستان کے سیاسی ذہن کو موضوع بنایا گیا ہے اور ہندوستان کے عام نچلے طبقات کس طرح استحصال کا شکار ہوتے رہے ہیں اور بٹوارے کے عمل میں انسانی بربریت کے مظاہرے کیونکر ہوئے ناول نگار نے اس عمل کو بڑے کینوس پر منتقل کیا ہے۔

قرۃالعین ہندوستانی تاریخ کو ناول کا موضوع بناتے ہوئے ہندوستان کی صدیوں پر محیط تہذیب کو پیش نظر رکھتی ہیں بلکہ اسے مرکزہ بناتی ہیں اور تقسیم کو دراصل اس تہذیبی المیے کے طور پر دیکھتی ہیں جو صدیوں پر محیط عمل میں فروغ پائی تھی۔ جبکہ خدیجہ مستور تقسیم کو سیاسی عمل سمجھتی ہیں۔ ''آنگن'' سامراج کی تقسیم کرو اور حکومت کرو'' جیسی سیاسی پالیسی کے پس منظر کے ساتھ ماجرا کو بیان کرتا ہے۔ یعنی جب دو مذاہب کے درمیان سیاسی مسابقت نے جنم لے لیا اور سیاسی و سماجی اعتبار سے بداعتمادی کی فضا پیدا ہو گئی تو تقسیم اس کا لازمی نتیجہ تھی۔ البتہ ''آنگن'' کی خدیجہ مستور ہوں یا ''آگ کا دریا'' کی قرۃ العین دونوں فسادات کے بہیمانہ عمل کو صفحہ قرطاس پر منتقل نہیں کر سکیں۔ عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' میں فسادات کا موضوع براہ راست اختیار نہیں کیا گیا بلکہ مصنف نے ہندوستان کی قریباً 90 سالہ تاریخ اس ترتیب سے بیان کی ہے کہ فسادات اس ماجرے کا لازمی جزو بن کر سامنے آتے ہیں۔ فسادات اور ہجرت برصغیر کی تاریخ میں بہت بڑا انسانی المیہ ہے۔ اس المیے پر "War and Peace" جیساناول ابھی اپنے تخلیق کار کی تلاش میں ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

یوں لگتا ہے کہ تحریک آزادی اور فسادات کے حوالے سے ہمارا ناول ابھی تک ''مزید کچھ اور'' کی تلاش میں

ہے۔اس لیے کہ سقوط ڈھاکہ نے بھی اس موضوع کو مزید وسعت اور گہرائی عطا کر دی ہے۔[۲۱]

فسادات اور تقسیم کو دیگر ناول نگاروں نے بھی موضوع بنایا ہے لیکن یا تو ان کا ذکر سرسری ہے یا وہ ماجرا کے پس منظر کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔اس لیے عصریت کا عنصر ان ناولوں میں کم ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک،ص ۹۵

۲۔ ادارہ، بیسویں صدی کے نصف آخر میں افسانوی ادب،مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد پنجم، مدیر عمومی: خواجہ محمد زکریا، پروفیسر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، طبع دوم،۲۰۱۲ء ص ۵۴۱

۳۔ رضی عابدی، تین ناول نگار، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، طبع دوم، ۲۰۱۰،ص ۱۱۵

۴۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ: مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء،ص ۲۶۷

۵۔ فاروق عثمان ، ڈاکٹر ، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، طبع اول،۲۰۰۲ء،ص ۲۹۸

۶۔ خالد اشرف ، ڈاکٹر ، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء،ص۱۰۲

۷۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن (کتابی سلسلہ: پاکستانی ادب کے معمار)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء،ص ۴۱

۸۔ سہیل بخاری ، ڈاکٹر ، ناول نگاری ۔ اردو ناول کی تاریخ وتنقید، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، پہلی بار، ۱۹۶۶ء،ص ۲۶۴

۹۔ رضی عابدی، تین ناول نگار،ص۱۲۳

۱۰۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ: مجموعہ عبداللہ حسین،ص ۴۴۸۔۴۴۷

۱۱۔ رضی عابدی، تین ناول نگار،ص۱۲۰

۱۲۔ مشتاق احمد دانی ، ڈاکٹر ، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول، ۲۰۰۲ء،ص ۲۴۴

۱۳۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول،ص ۲۰۷

۱۴۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں،ص۴۵۰

۱۵۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں،ص ۴۵۴

۱۶۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں،ص ۴۵۴

۱۷۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں،ص ۴۵۸

۱۸۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص ۴۶۲

۱۹۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص ۲۶۵

۲۰۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص ۳۹۵

۲۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ماجرا سرائے پبلی کیشنز، کراچی، اشاعت اول، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۴

محمد نصراللہ
لیکچرر اُردو، پی ایچ-ڈی سکالر (اُردو)
گورنمنٹ گرو نانک پوسٹ گریجویٹ کالج
ننکانہ صاحب

سید رفیق حسین کے افسانوں کا کرداری مطالعہ

Syed Rafiq Hussain is an important and well known figure of Urdu fiction. He wrote matchless short stories with animals as characters. This article is an in-depth study of Rafiq Hussain's human and animal characters. This article analyses the relationship between and effect of mutual relationship between animals and humans. More over unique aspects of Rafiq Hussain's stylistics qualities have been highlighted with a view to evaluating Rafiq Hussain's distinguished art.

سید رفیق حسین کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جانوروں کے حوالے سے ایسے افسانے لکھے جن کی مثال پورے اردو افسانے میں مشکل ہی سے ملے گی ۔جس نقاد نے بھی ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا، ان کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکا۔ انھوں نے کم لکھا مگر معیاری لکھا۔ اتنے اہم تخلیق کار کے افسانے پڑھ کر تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ انھیں اردو کا اُمی افسانہ نگار کہا جاتا ہے اور اس بات کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں:

''اردو بالکل نہیں لکھ سکتا، املا قطعی درست نہیں۔ میری لکھت میں خود نہیں پڑھ سکتا، نہ کوئی اور سوائے میری لڑکی کے اور اردو زبان کی گنتی کی چار پانچ کتابیں پڑھی ہوں گی'' (۱)

رفیق حسین کی اس بات کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ان کے پسندیدہ مصنف ''جنگ اور امن'' جیسے عظیم ناول کے تخلیق کار لیوٹا لسٹائی تھے۔ رفیق حسین فارسی بھی جانتے تھے اور اردو کی چند کتابوں کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی چار پانچ کتابیں پڑھی ہوں گی جبکہ دوسری طرف وہ انگریزی اور اردو ادب کا تقابل بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ خواہ بہت زیادہ نہ ہو لیکن کم بھی نہ تھا۔ وہ کہانی لکھنے کی خداداد صلاحیت رکھتے تھے اور کہانی پر محنت بھی کرتے تھے:

''میں افسانہ لکھنے سے قبل اس کے پلاٹ اور تمام جزئیات کا اپنے تصور میں مکمل جائزہ لے لیتا ہوں۔'' (۲)

رفیق حسین کے بعد ابو الفضل صدیقی، سید محمد اشرف اور احمد جاوید نے بھی جانوروں اور پرندوں کے حوالے سے کافی تعداد میں افسانے لکھے اور اچھے لکھے۔ ان سب کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ سید رفیق حسین جیسی بات پیدا نہ کر سکے۔

رفیق حسین کو اس قدر منفرد اسلوب کا حامل افسانہ نگار ہونے کے باوجود بھی افسانہ نگاروں کی صف میں وہ مقام

حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ وقت چوں کہ اعلا یا پست ہونے کا تعین ایک نہ ایک روز کر ہی دیتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سید رفیق حسین کے فن کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ بیسویں صدی تک چار بار مختلف ناموں سے شائع ہو چکا ہے۔ مثلاً پہلی بار ''آئینہ حیرت'' کے نام سے دہلی سے شائع ہوا، دوسری بار ''گوری ہو گوری'' کے نام سے کراچی سے شائع ہوا۔ تیسری بار ''بے زبان'' کے نام سے اور پھر ''شیر کیا سوچتا ہوگا'' کے نام سے۔ اکیسویں صدی میں بھی ان کے افسانوں کے مجموعے کا ''آئینہ حیرت'' کے نام سے شائع ہونا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کم و بیش ستر برس گزرنے کے بعد بھی انھیں بھلایا نہیں گیا؛ بلکہ جس نقاد، محقق یا مورخ نے بھی ان کے بارے قلم اٹھایا ان کی تعریف ہی میں لکھا:

> ''جب ہم اردو افسانوں کو روحانی، سماجی، نفسیاتی، جنسی وغیرہ کے خانوں میں بانٹیں گے تو جانوروں کے افسانوں کا بھی ایک خانہ بنا کر اس میں رفیق حسین کا نام درج کر دیں گے۔۔۔۔ رفیق حسین کو ہم نے اپنے یہاں کے بڑے افسانہ نگاروں میں شامل نہیں کیا۔ یہ ان کی اور اردو کی بھی بدقسمتی تھی اور اس بدقسمتی کی توثیق اس وقت ہوئی جب رسالہ نیا دور کراچی نے اپنے ایک شمارے (۶۵) میں رفیق حسین کے لیے ڈھائی سو سے زیادہ صفحے وقف کیے'' (۳)

۱۹۶۸ء میں چھپنے والے مذکورہ رسالے میں اختر حسین رائے پوری نے ''حیوان اور انسان'' الطاف فاطمہ نے ''خزاں کے رنگ''، شمیم احمد نے ''انوکھا افسانہ نگار'' فضل قدیر نے ''گل صحرا'' سید مختار اکبر نے ''سید صاحب'' جیسے تنقیدی مضامین لکھے، جنھوں نے رفیق حسین کی شخصیت اور فن کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ''اردو کے چند انوکھے افسانے'' میں رفیق حسین کے افسانہ ''بیرو'' کا انتخاب اردو کے انوکھے افسانہ کے طور پر کیا:

> ''یہ افسانہ اس اعتبار ہی سے منفرد اور انوکھا نہیں کہ جانوروں کے بارے میں لکھی گئی ایک خوبصورت اردو کہانی ہے، یہ اس لیے بھی منفرد ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے قاری کو زندگی کی ایک نامانوس لیکن انوکھی سطح سے آشنا کرنے میں پوری کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔'' (۴)

ڈاکٹر انوار احمد اپنی کتاب ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر جمیل جالبی نے بجا طور پر سید رفیق حسین کو ایک منفرد افسانہ نگار قرار دیا ہے (اوراق نومبر، دسمبر ۱۹۸۲ء ص:۲۷۴) ۱۹۴۴ء میں ان کے آٹھ افسانوں کا مجموعہ (آئینہ حیرت) شائع ہوا، اپنی ان کہانیوں کی فضا اور کرداروں کے حوالے سے اردو افسانے میں اپنے لیے مستقل مقام پیدا کر گئے۔''(۵)

مرزا حامد بیگ ان کے افسانوں سے متعلق لکھتے ہیں:

''سید رفیق حسین نے جنگل کے قانون کا بھرپور مطالعہ کیا ہے اور خود جنگل کی زندگی کو سہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنگلی جانوروں (شیرنی، کتے، نیل بیل، بلی، بندر، گھوڑی اور ہاتھی) کی سیرت کو اس حسن اور خوبی

کے ساتھ رقم کر پائے ہیں جو محض شکاریات پر لکھنے والوں کے نصیب میں نہیں۔‘‘(۶)

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش انھیں یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

’’سید رفیق حسین کی وجہ شہرت ہی جانوروں پر افسانے لکھنے کے باعث تھی۔ ان کے افسانے آج بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔‘‘(۷)

ڈاکٹر انور سدید’’اردو ادب کی مختصر تاریخ‘‘ میں یوں تعریف کرتے ہیں:

’’رفیق حسین کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے انسانی آنکھ سے جانوروں کی نفسیات کا مشاہدہ کیا۔۔۔ ان کے افسانے انوکھی نوعیت کے ہیں۔ ان جیسا فنکار اردو افسانے کو دوبارنصیب نہیں ہوا۔‘‘(۸)

اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون ’’انسان اورحیوان‘‘ میں رقم طراز ہیں:

’’ان کے افسانے وہی سوال پوچھتے ہیں جو ریمن گیری نے اپنے ناول "Roots of Heaven" میں کیا ہے۔ کیا حیوان کا قاتل انسان کا دوست ہوسکتا ہے اور کیا وہ اپنے معبود کو پا سکتا ہے‘‘ (۹)

پروفیسر سید مسعود الحسن رضوی ادیب مرحوم’’آئینہ حیرت‘‘ سے متعلق لکھتے ہیں:

’’یہ کتاب تو ایک صحیفہ آسمانی معلوم ہوتی ہے۔‘‘ (۱۰)

فضل قدیر اپنے مضمون’’ کچھ میری زبانی‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’سید رفیق حسین نے جس انداز سے جانوروں کی زندگی کے پہلو بہ پہلو انسانی زندگی کا مطالعہ کیا، اس کی کوئی مثال اردو تو اردو عالمی ادب میں بھی نہیں ملتی اور یہی بات چونکا دینے والی ہے۔ ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں ان کے افسانے ترجمے ہو چکے ہیں۔‘‘(۱۱)

شمیم احمد اپنے مضمون ’’انوکھا افسانہ نگار‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’سید رفیق حسین ایسے فنکار ہیں جن کی چند ہی تحریریں موت کو ہمیشہ شکست دیتی آئی ہیں۔‘‘(۱۲)

ان کے مجموعہ’’آئینہ حیرت‘‘ میں جانوروں کے حوالے سے آٹھ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں: ۱۔کفارہ، ۲۔کلوا، ۳۔بیرو، ۴۔گوری ہو گوری، ۵۔آئینہ حیرت، ۶۔ہر فرعونے راموسی، ۷۔شیریں فرہاد، اور ۸۔بے زبان۔ ان کے علاوہ انھوں نے چند افسانے اور بھی لکھے مگر ان کی وجہ شہرت وہی افسانے بنے جن میں جانوروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حیوانی کرداروں کے حوالے سے لکھے گئے انھی افسانوں کی بدولت انھیں ہر سطح کے قاری کی طرف سے سراہا گیا۔ جانوروں کے حوالے سے لکھی گئی ہر کہانی اپنی مثال آپ ہے ۔اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ رفیق حسین کو شکار کا شوق تھا ،اس صورت میں انھیں جنگل کی زندگی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے جانوروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا۔ جنگل کی زندگی اور انسانی زندگی کے درمیان تقابل کر کے انھیں محسوس ہوا کہ جانوروں کی زندگی کا طرز موجودہ انسانوں سے زیادہ مہذب ہے؛ کیونکہ جانور ان اعلا صفات کو اپنا کر زندگی بسر کر رہے ہیں جو

مہذب معاشروں کا شیوہ ہوتی ہیں؛ جبکہ انسان ان اعلا قدروں سے روز بہ روز محروم ہوتا جارہا ہے۔

رفیق حسین کے افسانوں میں جانوروں کے کردار کسی اعلا وصف کو اپنا کر انسان سے بھی بلند مقام پر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً وفاداری، ایثار، قربانی اور محبت یہ وہ صفات ہیں جو ان کے ہر حیوانی کردار میں پائی جاتی ہیں۔ کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ان صفات کو زور زبردستی سے حیوانی کرداروں کی ذات کا حصہ بنایا گیا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ وہ ان کرداروں کی فطری وجبلی صفات ہیں۔ رفیق حسین نے جانوروں کی زندگی کا گہرا مطالعہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ انسان نام کا اشرف المخلوقات رہ گیا ہے؛ حالانکہ اس کی ذات میں جو خوبیاں ہونی چاہیے تھیں وہ حیوانوں کی زندگی میں بدرجہ اتم موجود ہیں، جب کہ انسان ان صفات کے آگے ہار گیا ہے۔

سید رفیق حسین کے افسانے صرف کہانی سے لطف اندوز ہونے کی دلچسپی تک محدود نہیں ہیں بلکہ کئی سوالات بھی اپنے قارئین کے اذہان میں اٹھاتے ہیں۔ مثلاً ان کے پہلے افسانے ''کفارہ'' ہی کو دیکھ لیا جائے، اس میں بہاری نے نشے کی حالت میں بلدیو سنگھ کو قتل کر دیا اور پھر موت سے بچنے کے لیے جنگل میں پناہ لے لی۔ بدقسمتی سے جنگل میں شدید بھوک کی حالت میں اس نے شیرنی کا شکار چرا لیا (جو شیرنی نے خود اپنے لیے کر رکھا تھا) جس کے ردعمل میں شیرنی اپنے غصے سے بے قابو ہو کر بہاری کو شکار لے جاتے ہوئے دیکھ کر اس پر حملہ آور ہوئی اور اسے مار ڈالا۔ بہاری کو مار دینے کے بعد وہ خود بھی پاگل ہو گئی اور اسی پاگل پن کی حالت میں کچھ اور انسانوں کا بھی خون کر دیا جس کے نتیجے میں اسے اور اس کے ایک بچے کو ایک شخص نے گولی مار کر قتل کر دیا اور دوسرے بچے کو قیدی بنا لیا۔ افسانے میں کئی کرداروں کی موت ہوئی ہے۔ مثلاً بلدیو سنگھ کے بیٹے کی موت، بہاری کی موت، شیرنی اور اس کے بچے کی موت، صرف دو کردار آخر تک زندہ رہے، بلدیو سنگھ اور شیرنی کا بچہ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ دونوں بھی ذہنی موت مر چکے تھے۔ وہ زندہ لاشوں کی مانند زندگی کاٹ رہے تھے۔ افسانے کی آخری سطور میں اسی خیال کو مزید تقویت دی گئی ہے۔ یہ سطور کئی سوالات قارئین کے ذہن میں پیدا کرتی ہیں۔

> ''اے بھگوان میں نے کونوں پاپ کیے تھے جو مجھے یہ سزا ملی'' ۔۔۔۔ یا رب! یہ دنیا کن گناہوں کا کفارہ ہے؟'' (۱۳)

مرنے والے کرداروں اور مارنے والے کرداروں کے حالات کا مطالعہ کیا جائے تو مرنے والے کردار بھی بے بس نظر آتے ہیں اور مارنے والے بھی۔ کسی کو کسی کی موت کا ذمہ دار ٹھہرا کر ذہن مطمئن نہیں ہوتا۔ ہر کردار کا ہر عمل قدرتی جبر کے زیر سایہ محسوس ہوتا ہے۔ ہر گناہ بے بسی، بے اختیاری اور لاچاری کی حالت کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً بہاری نے بلدیو سنگھ کے بیٹے کو نشے کی حالت میں قتل کیا۔ اس صورت میں بہاری خود کو مجرم تو قرار دیتا ہے مگر سزا کا مستحق نہیں۔ اسی طرح بہاری کا شیرنی کا گوشت چرا لینے والا عمل بھی بھوک کی جبلت کے زیر اثر ہوا؛ بھوک نے اسے بے بس کر دیا تھا، کچھ بھی کھانے کو میسر نہ تھا اور نہ ہی وہ جنگل سے باہر نکل سکتا تھا۔ شیرنی کا بہاری کو مار ڈالنا بھی اس کی برداشت کے ختم ہو جانے کے زیر اثر ہوا کیونکہ وہ اس سے قبل بھی اسے کئی بار نظر انداز کر چکی تھی مگر اب کے بار اسے اپنے اور اپنے

بچوں کے لیے اس گوشت کے ٹکڑے کے ضرورت تھی ۔ایک اور انسانی کردار کا پاگل شیرنی اور اس کے بچے کو قتل کردینے کا عمل بھی جرم کے دائرے میں نہیں آتا۔ بلدیو سنگھ کا باپ اور شیرنی کا تنہا سلاخوں کے پیچھے قیدرہ جانے والا بچہ بھی بے قصور نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر کہانی کے تمام کردار قدرتی جبر کی زد میں دکھائی دیتے ہیں۔ کہانی میں اگر انسانوں اور جانوروں کے ایک دوسرے پر اثرات کا جائزہ لیا جائے تو انسانی کردار حیوانی کرداروں کی زندگیاں برباد کرتے نظر آتے ہیں، اگر بہاری جنگل کا رخ نہ کرتا تو شیرنی اور اس کے بچے کو اپنی زندگی سے ہاتھ نہ دھونے پڑتے اور نہ ہی اس کے بچے کو سلاخوں کے پیچھے قید ہو کر زندگی بسر کرنا پڑتی۔

اردو میں کتوں پر لکھے جانے والے افسانوں میں ''کلوا'' کا شمار بہترین افسانوں میں ہوتا ہے جس میں کلوا (کتا) منن (بچہ) کی جان بچانے کی خاطر تالاب میں کود کر اپنی جان دے دیتا ہے۔کلوا کو اپنی ذات سے اتنی محبت نہیں تھی جتنی چندو (لڑکی) اور منن سے تھی۔ عالمی ادب میں سب سے زیادہ کتے پر لکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے میکسم گورکی، جیک لنڈن، صادق ہدایت، انتظار حسین، مشتاق یوسفی، علی عباس حسینی، سید رفیق حسین اور اشفاق احمد کا نام قابل ذکر ہے۔

کتے پر سب سے زیادہ لکھے جانے کی وجہ اس کی وفاداری ہے۔ رفیق حسین کے افسانے ''کلوا'' میں بھی یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔

''بیرو'' افسانہ میں نیل گائے کے گلے میں انسان کی طرف سے کنٹھا پہنا دیا جاتا ہے۔جس وجہ سے اس کی ہم جنس برادری اس سے خوف زدہ رہتی ہے۔ جونہی وہ کنٹھا ٹوٹتا ہے، اس کی برادری اس کے قریب آجاتی ہے۔ انسان ہی کی طرف سے ریچھ کی ریچھنی کو گولی سے مار دیا گیا جس کے نتیجے میں ریچھ پاگل ہو گیا اور ایک روز غیر متوقع طور پر شیر سے لڑ کر جان کی بازی ہار گیا اور ساتھ ہی ساتھ شیر بھی ریچھ سے لڑتے ہوئے مر گیا۔نیر مسعود انسان کے جانوروں سے متعلق رویے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''حیوان فطری وجود کا نمائندہ ہے اور انسانی وجود اس کو کبھی مسخ کرتا ہے، کبھی خطرے میں ڈالتا ہے اور کبھی فنا کر دیتا ہے۔ اسے رفیق حسین کا بنیادی موضوع خواہ نہ کہا جائے لیکن یہ ان کے افسانوں کا ایک مشترک موضوع ضرور ہے۔'' (۱۴)

سید رفیق حسین کے آٹھوں افسانوں میں حیوان انسان کی طرف سے خطرے کی زد میں دکھائی دیتا ہے۔ انسان حیوانی زندگیوں کی پروا کیے بغیر انھیں کچلتا دکھائی دیتا ہے۔

''گوری ہو گوری'' میں انسانوں اور جانوروں کو سیلاب جیسی قدرتی آفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گوری (گائے) کا بچھڑا کھونٹے سے بندھا تھا اور سیلاب کا پانی آہستہ آہستہ بڑھتا ہوا اس کی ناک تک جا پہنچا۔ گوری اپنے بچھڑے کی جان بچانے کے ساتھ ساتھ بسنتی کی رمکلیا کی جان بچانے میں کامیاب ہو گئی۔ جس طرح بسنتی کو اپنی رمکلیا سے محبت تھی اور اس کی غیر موجودگی میں اس نے رو رو کر اپنا برا حال کر لیا تھا اسی طرح گوری کو بھی اپنے بچھڑے سے اتنی ہی محبت تھی۔ گوری کی آواز اور اس کے ردعمل میں بچھڑے کی آواز کو قاری تک پہنچانا اور پھر اسے اس آواز میں چھپے درد کو محسوس کرانا

سید رفیق حسین کے منفرد اسلوب کی خصوصیت ہے:

''وہیں پر ان کی گوری گائے کھڑی اراتی تھی تو کاں آں ھ، تو کاں آں ھ۔ یہ بھی دکھ پٹی ماں ہے۔ ارے کوئی جانے نہ جانے۔ بچھڑا اس کا بھی نہیں ملتا ہے۔ دکھیا روتی ہے۔ تو کاں آں ھ۔۔۔''اوں ماں آں ھ'' باغ کی آڑ سے بچھڑے کی آواز تھی۔'' (۱۵)

رفیق حسین کے دوسرے افسانوں میں بھی جانوروں کی مختلف کیفیات کی عکاسی فطری انداز ہی میں ہوئی ہے جسے قاری محسوس کرتا ہے۔

آئینہ حیرت'' ایک بندریا اور اس کے بچے کی کہانی ہے ۔ایک آدمی اپنی بیگم کے شوق کو پورا کرنے کے لیے بندریا کے بچے کو اس سے چھین لیتا ہے۔ اس کے بعد بندریا اور اس کے بچے کی ایک دوسرے کے بغیر کیا حالت ہوئی، کہانی میں ان کیفیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ کہانی کے آخر پر بندریا لینڈ سلائیڈ کا شکار ہو کر جان کی بازی ہار جاتی ہے۔ اس افسانے میں بندریا کی موت کی وجہ انسان ہی بنا۔

''ہر فرعونے راموسیٰ'' کانے ہاتھی کی کہانی ہے جو انسان کی گولی سے کانا ہو کر ہر کسی پر اپنا قہر وغضب ڈھاتا ہے۔ جانور کیا، انسان کیا ہر کوئی اس کے ظلم کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے ظلم کے نتیجے میں اسے مارنے کا انعام پانچ سو روپے تھا۔ میجر بوسٹ نے اس انعام کی خاطر ہاتھی کو مارنا چاہا مگر اپنے لالچ میں ناکام ٹھہرا؛ جب کہ بدل اور اس کے باپ کلوا پلاسی نے کانے ہاتھی کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ یہاں تک کہ بدل لڑتے لڑتے مارا گیا؛ مگر کلوا پلاسی نے اپنے بیٹے کا انتقام لیے بغیر دم نہ لیا۔ کہانی میں میجر بوسٹ کا کردار بزدلی اور خود غرضی کی علامت ہے جب کہ بدل اور کلوا پلاسی کا کردار ہمت اور بہادری کی علامت بن کر آیا ہے۔ اسی طرح کانے ہاتھی کا کردار فرعونیت اور ظلم کی عکاسی کرتا ہے ۔ سید رفیق حسین کے افسانوں میں یہ واحد ایسا افسانہ ہے جس میں کسی جانور کی وجہ سے انسانوں کی جانیں گئیں۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی انسان ہی کی گولی کھا کر کانا ہوا تھا جس کے نتیجے میں وہ ظلم و بربریت کی علامت بنا۔ کہانی کا انجام اس خیال کی ترجمانی کرتا ہے کہ ہر دور میں فرعون کا مقابلہ کرنے کے لیے قدرت موسیٰ بھی پیدا کرتی ہے۔

''شیریں فرہاد'' میں انسانی کردار اقبال بلی اور بلے کو کمرے میں مقفل کر کے گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں بلی اور بلا بھوک کا زندگی کے آخری لمحے تک مقابلہ کرتے ہیں۔ بلی کی ہمت جواب دے جاتی ہے اور وہ مرنے کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ بلا اپنی بھوک سے بے تاب ہو کر بالآخر اپنی محبوبہ کو کھا جاتا ہے اور پاگل ہو کر اسے مدتوں کوٹھوں، گلیوں اور گھروں میں ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ شیریں اور فرہاد کے علاوہ انسانی کردار نسیمہ اور اقبال بھی قابل ذکر ہیں۔ نسیمہ کو چھوڑ کر اقبال نے دوسری شادی کر لی۔ نسیمہ کو شیریں (بلی) کے مماثل قرار دے کر دیکھا جائے تو شیریں فرہاد (بلا) کے ہاتھوں مر کر دنیا کی تمام تکلیفوں سے رہا ہوگئی یعنی اس کے عاشق فرہاد نے اس کا گلا دبا کر، اسے موت کی نیند سلا کر دردبھری زندگی سے چھٹکارا دلا دیا جب کہ اقبال اتنا بھی نہ کر سکا ۔ فرہاد نے جس حال میں شیریں کو اپنی خوراک بنایا وہ اسے نہ بھی کھاتا تو پھر بھی چند لمحوں تک اس کی موت واقع ہو جانی تھی۔ اقبال نے نسیمہ کو جس حال میں چھوڑا اس

سے بہتر تھا کہ وہ اسے موت کی نیند سلا دیتا؛ تا کہ وہ دوسروں کے رحم و کرم پر جینے اور روز روز کی موت سے بچ جاتی۔ دراصل اس کے لیے شادی شدہ ہو کر بیوہ کی سی زندگی بسر کرنا موت سے بھی زیادہ اذیت ناک تھا۔ اقبال کا دوسری شادی کر کے الگ ہونے کا فیصلہ کرنا اور نسیمہ کو بن طلاق دیے زمانے کے رحم و کرم پہ چھوڑنا انسانی بے حسی اور خود غرضی کی عکاسی کرتا ہے۔

''بے زبان'' میں ایک گھوڑی اپنی مالکن (گونگی لڑکی) سے وابستہ ہو کر زندگی کے دن ہنسی خوشی گزار رہی تھی۔ اس گھوڑی کو اس کی مالکن سے الگ کر کے سرکس والوں کو دے دیا گیا جہاں اس کا وقت بہت کٹھن گزرا اور اسے زندگی خود پر بوجھ محسوس ہوئی۔کافی عرصے بعد گھوڑی نے اپنی پرانی مالکن کو دیکھا تو پاگل سی ہو گئی اور یہی پاگل پن اسے موت کی آغوش میں لے گیا:

> ''وہ دونوں مسکین، بے زبان مسافر، اسی منزل مقصود کو پہنچ گئے۔ جدھر ہم سب دنیا کے مسافر بڑھے چلے جارہے ہیں۔ پندرہ میل کے بعد بڈھی گھوڑی کے پیر لڑکھڑائے، سرپٹ بھاگنے میں ٹھوکر کھائی، منہ کے بل زمین پر گری۔ اس کا بھی سر پاش پاش ہو گیا۔ گونگی عورت کی بھی ہڈی ہڈی ٹوٹ گئی جس نے کہ گھوڑی سے بھی دس گز آگے پکی سڑک پر پٹخنی کھائی تھی۔'' (۱۶)

گونگی لڑکی کے ساتھ ساتھ گھوڑی بھی جان کی بازی ہار گئی۔ اس سارے عمل کی وجہ بھی انسان ہی بنا۔ سید رفیق حسین کے صرف اس افسانے کے نہیں بلکہ تمام افسانوں کے کردار موت کو گلے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نفسیاتی تناظر میں اگر ان کرداروں کی موت کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کرداروں پر جبلت مرگ حاوی ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے مقالہ "Beyond the Pleasure Principle" میں جبلت حیات (Eros) اور جبلت مرگ (Thanatos) پر روشنی ڈالی ہے جس کے مطابق عضویہ کے اندر دو طرح کے اعمال کا سلسلہ چلتا رہتا ہے ایک تعمیری اور دوسرا تخریبی۔ اول الذکر کے تحت خلیوں کی تعمیر کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور موخر الذکر کے تحت خلیوں کی تخریب اور موت ہوتی رہتی ہے۔ خلیوں کی یہ تعمیر و تخریب ہی عضویہ کے وجود کو برقرار رکھتی ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جبلت مرگ ہر زندہ شے کے اندر پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا رجحان ہے جو عضویہ کو واپس غیر نامیاتی مادے کی اولین حالت مرگ میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ فرائیڈ کہتا ہے کہ جبلت مرگ کبھی کبھی قاتلانہ اور متشدد دانہ روپ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی ''مرنے کی خواہش'' ''مارنے'' کی خواہش بھی بن جاتی ہے۔ چنانچہ دوسروں کو مارنے کا عمل فرائیڈ کے نزدیک جبلت مرگ کا ہی اظہار ہے۔'' (۱۷)

فرائیڈ کے نزدیک جبلتیں رجعت پسند ہیں اور وہ اپنی اسی حالت کی طرف واپس جانا چاہتی ہیں جس میں وہ پہلے تھیں۔ مثلاً زندگی سے پہلے انسان کا وجود نہیں تھا اور زندگی ملنے کے بعد انسان اسی حالت کی طرف پلٹنا چاہتا ہے جس میں زندگی ملنے سے قبل ہوتا ہے:

> ''چیزوں کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی پہلی حالت میں لوٹ جائیں اور اس طرح بدھ مت کی زبان میں

نروان حاصل کریں۔ چنانچہ ان اصولوں کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا گیا ہے کہ یہ تہ در تہ تھیوری زندگی کو موت کی زبان میں بیان کرتی ہے۔ یعنی نباتاتی حالت کی طرف جانا ایک بنیادی جبر ہے۔ اس لیے جبلت مرگ (Thanatos) کا اصول اعادہ ہے۔'' (۱۸)

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں دیکھا جائے تو سید رفیق حسین کے قریباً تمام کرداروں کا سفر موت کی طرف دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ''کفارہ'' میں بہاری، بلدیو سنگھ کے بیٹے، شیرنی اور اس کے بچے کی موت ہوتی ہے۔ ''کلوا'' میں کتا منن کی خاطر جان قربان کر دیتا ہے۔ ''بیرو'' میں شیر اور ریچھ ایک دوسرے سے لڑتے ہوئے فنا ہو جاتے ہیں۔ ''گوری ہو گوری'' واحد ایسا افسانہ ہے جس میں بچھڑا مرتے مرتے بچ جاتا ہے۔ ''آئینہ حیرت'' میں بندریا لینڈ سلائیڈ کا شکار ہو کر جان کی بازی ہار جاتی ہے۔ ''ہر فرعونے را موسیٰ'' میں بدل اور کانے ہاتھی کی موت ہوتی ہے۔ ''شیریں فرہاد'' میں بلی اپنے عاشق کے ہاتھوں مر جاتی ہے۔ ''بے زبان'' میں گھوڑی اور گونگی عورت پر جبلت مرگ حاوی ہے جو انھیں death drive کی طرف لے جاتی ہے اور ان کا خاتمہ بالآخر موت ہی پر ہوتا ہے۔

اسی طرح سید رفیق حسین کے کردار خواہ وہ جانور ہوں یا انسان، قدرت کے بے رحم قوانین کی زد میں زندگی کاٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ہر جگہ پر بے بس، بے اختیار اور کسی جبری قوت کے رحم و کرم کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً اگر جانوروں کے کرداروں ہی کا ذکر کیا جائے تو ''کفارہ'' میں شیرنی بے بس ہو کر بہاری پر حملہ کرتی ہے اور بالآخر آدم خور ہو کر اپنی اور اپنے بچے کی جان کی دشمن بن جاتی ہے۔ پھر اسی شیرنی کے زندہ رہ جانے والے بچے کو عمر بھر کٹہرے کی سلاخوں کے پیچھے زندگی بسر کرنا پڑتی ہے۔ وہ ان سلاخوں سے باہر نکلنے میں بے اختیار نظر آتا ہے۔ ''کلوا'' میں کتا اپنی وفاداری کی جبلت آگے بے بس دکھائی دیتا ہے۔ ''بیرو'' میں نیل گائے اپنے گلے سے کنٹھا اتارنے میں بے بس ہے۔ اسے اس بات کا علم ہی نہ ہو سکا کہ وہ اس کنٹھے کی وجہ سے اپنے ہم جنسوں کی دوری برداشت کر رہا تھا۔ ''گوری ہو گوری'' میں سب انسان اور حیوانی کردار قدرتی آفت کے آگے سرِ تسلیم خم کیے ہیں۔ ''آئینہ حیرت'' میں بندریا کو بغیر کسی کو نقصان پہنچائے اپنے بچے کی قربانی دینا پڑی۔ ناحق اسے وہ سب کچھ جھیلنا پڑا جس کے بارے میں اس نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا۔ ''ہر فرعونے را موسیٰ'' میں انسان کی گولی نے ہاتھی کو ظالم و جابر بنا دیا۔ اس نے ایسی کوئی حرکت نہ کی تھی جس کی بنا پر اسے گولی ماری جاتی۔ خواہ مخواہ وہ انسان کی گولی سے کانا ہو گیا۔ ''شیریں فرہاد'' میں بلی اور بلا بغیر کسی جرم کے ایک کمرہ نما جیل میں مقفل ہو گئے جس کے نتیجے میں بلی جان کی بازی ہار گئی۔ ''بے زبان'' میں گھوڑی کو بغیر اس کی مرضی کے اس کی مالکن سے جدا کر کے سرکس میں بھیج دیا گیا اور اس کے بعد ان کی زندگی کا خاتمہ ایک جذباتی ملاقات پر ہوا۔

تمام افسانوں میں رفیق حسین کے حیوانی کردار بے بس اور بے اختیار نظر آتے ہیں۔ وہ قدرت کے جبر کو سہنے کے ساتھ ساتھ انسانوں کے ظلم و ستم کا شکار بھی ہوتے ہیں۔ رفیق حسین کے مذکورہ تمام افسانوں میں جانوروں کی موت کا سبب انسان ہی بنے۔ انسانوں ہی نے جانوروں کی زندگی میں مداخلت کر کے ان کی زندگی کو تباہ کرنے میں پہل کی۔

پھر ردِعمل میں شیرنی آدم خور ہوئی، نیل گائے نے ریچھ اور شیر کو ایک جھٹکے سے ہزاروں فٹ کی بلندی سے نیچے گرا دیا، بندریا انسان کا بچہ لے بھاگی، ہاتھی ظلم کی علامت بنا، فرہاد شیریں کی جدائی میں پاگل ہوا، گھوڑی کے پاؤں لڑکھڑائے اور وہ زمین پر پٹخنی کھا کر سر پاش پاش کرا بیٹھی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حقیقی زندگی میں کیا حیوان واقعی اس قدر بے بس اور لاچار نظر آتا ہے یا پھر رفیق حسین نے جانوروں سے متعلق انسانوں کے اندر ہمدردانہ جذبات پیدا کرنے کے لیے انھیں بے اختیار دکھایا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ علم اور شعور کی سطح پر کائنات میں کوئی دوسری مخلوق انسان کی ثانی نہیں ہے۔ انسان نے اپنی زندگی کو پر آسائش بنانے کی خاطر دنیا کی ہر شے کو تسخیر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ٹھہرا ہے۔ جانوروں کو بھی انسان نے اپنی سہولت کے تحت استعمال کیا ہے۔ انسان نے ان سے اپنی خوراک کی ضرورت پوری کی ہے۔ اپنے کاندھوں کا بوجھ ان پر ڈال دیا ہے۔ انسان نے جانور کے بچے کے حصے کا دودھ اپنے بچے کو پلایا ہے۔ وہ اپنے شوق کو پورا کرنے کی خاطر ان کی جانوں سے کھیلتا ہے۔ کہیں وہ جانوروں کے بچوں کو ان سے جدا کر کے اپنی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچا رہا ہے تو کہیں وہ ان کے پر کاٹ کر کے ان کو اڑنا بھلا رہا ہے۔ انسان نے انھیں اپنی تفریح کی خاطر چڑیا گھروں میں بند کیا ہے، اپنے گھروں میں قید کیا ہے۔ انسان نے اس مخلوق کے ساتھ جو چاہا ہے وہ کیا ہے۔ انسان کا جی چاہا تو اس نے اس مخلوق کو ایسی محبت دی کہ جسے دیکھ کر غریب انسان کی آنکھ بھر آئی اور اس نے اپنے جی میں جانور بننے کی خواہش پیدا کی:

> ''وہ گھوڑے کی گردن، بغلوں اور پیٹ پر سے پسینہ پونچھتا جاتا تھا۔۔۔وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔'' (۱۹)

کہیں انسان نے جانور کو اپنی آرائش گاہوں میں جگہ دی اور اس کے لیے قبرستان تک بنا دیے اور کہیں انسان نے اسے اپنے پاؤں تلے کچل کر اسے اس کے ادنیٰ مخلوق ہونے کا احساس دلایا۔ یہ مخلوق جنگل میں رہے تو انسان وہاں بھی پہنچ جاتا ہے، انسانوں کی بستی میں رہے تو بھی انھیں کے رحم و کرم پر ہے۔ انسان چاہے تو اس مخلوق کو دھتکار دے، چاہے تو نوالہ ڈال دے۔سید رفیق حسین کے افسانے اس تکلیف دہ پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کی وجہ سے حیوان خطرے میں ہے۔ اک زمانہ تھا کہ انسانی وجود کو حیوان سے خطرہ لاحق تھا اور اک زمانہ ہے کہ حیوانی وجود کو انسان سے خطرہ ہے۔ اسی خطرے کا اظہار منشاء یاد بھی اپنے افسانے ''ایک تھی فاختہ'' میں کرتے ہیں:

> ''جہاں کوے زیادہ ہو جائیں وہاں سے فاختائیں ہجرت کر جاتی ہیں۔'' (۲۰)

سید رفیق حسین کے انسانی اور حیوانی کرداروں کے درمیان موازنہ کرنے کی صورت میں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جانور انسانوں سے بہتر اور قوانین و ضوابط کے دائرے کے اندر رہ کر زندگی بسر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً اگر ایک جانور جنگل میں کسی دوسرے جانور کا شکار کرتا ہے تو وہ اپنی بھوک کی جبلی ضرورت کو پورا کرنے کی خاطر، نا کہ کسی کو بلاوجہ

قتل کرنے کی خاطر۔ مثلاً شیر ایک وقت میں پچپن کلو تک ماس کھا جاتا ہے، اس سے اگر زائد بچ جائے تو اسے محفوظ کر لیتا ہے۔ دوبارہ بھوک لگنے کی صورت میں وہ نیا شکار کرنے کے بجائے بچا ہوا گوشت کھانے کو ترجیح دے گا۔ شیر کئی دن بھوک برداشت کر سکتا ہے لیکن جب اس کی بھوک برداشت سے باہر ہونے لگے تو پھر شکار کرتا ہے۔ یعنی جانور ضرورت کے تحت شکار کرتے ہیں، بلا وجہ نہیں۔

سید رفیق حسین کا اسلوب بھی ان کے موضوعات اور کرداروں کی طرح منفرد ہے۔ ان کے افسانوں میں جانوروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ جس انداز سے ان آوازوں کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں، قاری ان کو محسوس کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں گائے کی آواز، بلی کی آواز اور گلہری کی آواز لفظوں میں سنائی دیتی ہے۔ گائے اور بچھڑے کی ایک دوسرے کی جدائی کے بعد وصال کی گھڑیوں کے قریب آنے کی صورت میں اُن کی جو آوازیں نکلتی ہیں:

''تو کاں آں ھ، تو کاں آں ھ۔۔۔۔او ماں آں ھ۔۔۔۔تم ماں آں ھ۔ہم ماں آں ھ۔'' (۲۱)

اسی طرح ''شیریں فرہاد'' میں شیریں (بلی) جب زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہوتی ہے تو اس دوران میں اس کی نکلنے والی آواز رفیق حسین نے یوں سنائی ہے:

''آؤ'' سے ''عاؤ'' ہوا اور ''عاؤ'' سے ''عاعوٗ'' ہو گیا۔'' (۲۲)

سید رفیق حسین کے منفرد اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض جگہوں پر وہ لفظی تکرار سے تحریر کے حسن کو دونا کر دیتے ہیں:

''بلے کو بھیانک آوازیں نکالتے دیواروں دیواروں پھرتے دیکھا۔۔۔۔شیریں کو کوٹھوں کوٹھوں، گلیوں گلیوں اور گھروں گھروں تلاش کرتا پھرا۔'' (۲۳)

جانوروں کی نفسیات سے متعلق ان کے ہاں ایسی ایسی باتوں کا ذکر ملتا ہے جو بیک وقت قاری کے علم، حیرت اور دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں:

''جنگل کے تمام جانور انسان سے اس قدر ڈرتے ہیں گویا انسان مارنا ان کو حرام ہے۔۔۔۔شیر انسان سے نہ ڈرتا تھا لیکن جنگل کے قوانین اس طرح شکن ہوتے دیکھ کر تھرا گیا۔'' (۲۴)

''اصلیت یہ ہے کہ دہلی اور بمبئی کی سڑکوں سے کہیں محفوظ جنگل میں پھرنا ہوتا ہے۔'' (۲۵)

رفیق حسین نے انسانوں کی زندگی کے ساتھ ساتھ حیوانوں کی زندگی کا بھی گہرا مشاہدہ کیا اور انھیں ایک ایسی مخلوق پایا جو انسانوں کے لیے بڑی حد تک بے ضرر ہے مگر ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس بات پر بھی غور کیا کہ انسان کا وجود حیوان کے لیے خطرے سے خالی ثابت نہیں ہوا۔ موجودہ دور میں تو انسان نے ایسے ایسے ہتھیار ایجاد کر لیے ہیں جو جانور تو کیا خود انسانی وجود کے لیے بھی بہت مہلک ثابت ہو رہے ہیں۔ عصر حاضر میں سڑکوں پر پڑی جا بہ جا مختلف جانوروں

کی لاشیں اگر کسی حد تک جانوروں کی اپنی غلطی کی سزا ہیں تو کسی حد تک یہ انسان کی بے احتیاطی کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔

رفیق حسین نے روز مرہ میں پیدا ہونے والی غیر ضروری آوازوں کو نظر انداز کر کے فطرت کی آوازوں کو نہ صرف سنا ہے بلکہ ان کا اظہار اپنے فن میں کر کے قارئین کو بھی انھیں سنایا ہے۔ انھوں نے جانوروں کو سانس لیتی زندہ مخلوق سمجھ کر ان کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے احساسات و جذبات کی زبان کو سننے اور سنانے کی کوشش کی ہے مگر یہ کوشش تبلیغی انداز سے نہیں کی بلکہ فنکارانہ انداز سے کی ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر جانوروں کی زندگی پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ان کی حرکات و سکنات سے لطف اندوز ہونے کو جی چاہتا ہے۔ رفیق حسین کے نزدیک جانوروں سے محبت فطرت سے محبت کے مترادف ہے کیونکہ یہ مخلوق فطرت کا اہم حصہ ہے مگر موجودہ دور میں انسان کی توجہ اس سے ہٹتی جا رہی ہے:

"We have no time to stand and stare?

No time to Stand beneath the boughs

And stare as long as sheep or Cows."..(26)

انسان نے اپنے وقت کو اس قدر قیمتی بنا لیا ہے کہ وہ کوئی سودا بے قیمت کرنے کے لیے تیار ہی نہیں ہے؛ حالانکہ کئی خوبصورت مظاہر مفت میں اس کی زندگی میں رنگ بھرنے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر رفیق حسین کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے افسانے پڑھنے کے بعد انسان کی جانوروں کی زندگی کو دیکھنے والی آنکھ، وہ نہیں رہ جاتی جو ان کے افسانے پڑھنے سے قبل ہوتی ہے۔ احساسات و جذبات بھی وہ نہیں رہ جاتے جو عام طور پر اس سے قبل ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے غیر محسوس طریقے سے انسانی فکر کی جانوروں کی زندگی سے متعلق قلب ماہیت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ نیر مسعود، منتخب مضامین، آج، کراچی ۲۰۰۹ء، ص:۳۵۱

۲۔ ایضاً، ص:۳۵۴

۳۔ ایضاً، ص:۳۵۷

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۰۹

۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص: ۶۰۵

۶۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت،، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۰۰

۷۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء ، ص:۶۵۶، ۶۵۵

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص: ۴۸۷

۹۔ رفیق حسین، سید، آئینہ حیرت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص: ۳۵۵

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۴۴

۱۲۔ سہ ماہی، ''نیا دور''، پاکستان کلچرل سوسائٹی، کراچی، شمارہ نمبر ۴۶، ۴۵، خصوصی گوشہ سید رفیق حسین، ۱۹۶۸ء، ص:۱۲۵

۱۳۔ آئینہ حیرت، ص:۲۲

۱۴۔ منتخب مضامین، ص: ۳۵۸

۱۵۔ آئینہ حیرت، ص: ۵۹، ۵۶

۱۶۔ ایضاً، ص:۱۶۲

۱۷۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائڈ نظریہ تحلیل نفسی، مشعل بکس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۷۵

۱۸۔ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات۔دو دور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۳۶

۱۹۔ غلام عباس، آنندی، مکتبہء جدید لاہور، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۲۶، ۱۲۵

۲۰۔ منشا یاد کے منتخب افسانے، مقدمہ و انتخاب، پروفیسر ڈاکٹر اقبال آفاقی، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۸۲

۲۱۔ آئینہ حیرت، ص: ۶۱، ۵۹، ۵۶

۲۲۔ ایضاً، ص: ۱۲۶

۲۳۔ ایضاً، ص: ۱۴۸

۲۴۔ ایضاً، ص: ۲۱۔۱۸

۲۵۔ ایضاً، ص: ۷۷

26. Kaneez Aslam, Shuaib bin Hassan, (compiled and Edited) 2007, P.No:1 Lahore, The Carwan Book House,

سمیرا عمر
لیکچرر شعبہ اردو،
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین سرگودھا

محمد الیاس کے ناول بارش میں نسل کا تصور

The bases of human societies are as many as there are societies in the world. An agricultural society, like ours usually determine its social hierarchy on racial basis. The social determinants of a society shape the world view of its people. The writer also gets impressions from these determinants. Muhammad Ilyas while presenting the characters in his novels uses the racial variable to determine their traits. His novel Barish is analysed in this article.

کرداروں کی شخصیت کی بنیاد کیا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے، جو ہر ناول نگار کے پیش نظر رہتا ہے۔ ناول نگار اپنے تجربے اور تخیل کو کام میں لاتے ہوئے اور ناول کے تھیم کی ضرورت کے پیشِ نظر کردار کی شخصیت کو بناتا ہے۔ کردار کی پیش کش کے دوران وہ اس کی شخصیت کے اسی پہلو کو سامنے لاتا ہے، جو کردار کی انفرادیت بھی قائم کرے اور اس سے اس کی شخصیت بھی کھل کر سامنے آئے۔ کردار کی شخصیت کو سوچتے ہوئے خود ناول نگار کا اپنا سماجی تجربہ بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

برصغیر کا سماج زرعی ہے۔ اس سماج کی خاص بات ذات پات کا نظام ہے۔ اس نظام میں پیشے اور زمین کی ملکیت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر سماج میں مختلف درجات کے حامل اشخاص نظر آتے ہیں۔ صدیوں کے تجربے نے یہاں افراد اور ان کی نسل سے متعلق کئی طرح کے تصورات جنم دیئے ہیں۔ ان تصورات میں ''نسل'' کا ''اخلاص'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ''نجیب الطرفین'' ہونے کو یہاں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ کسی شخص کی اہمیت کا اندازہ اس کی نسل سے لگایا جاتا ہے۔ اسی طرح ہر نسل اور ذات کے حوالے سے مخصوص تصورات برصغیر کی زندگی کا لازمی جزو بن گئے ہیں۔ جس کا نتیجہ ہے کہ کسی فرد کی پہچان اور اس کے طرزِ عمل کے بارے محض ذات کی بنیاد پر ہی کی جانے والی قیاس آرائی کو حقیقت کا درجہ دیا جاتا ہے۔

محمد الیاس کا تعلق راجپوت خاندان سے ہے۔ ان کے کرداروں کی شخصیت کا نمایاں وصف بھی ذات پات یا نسل ہے۔ وہ جب بھی کرداروں کو پیش کرتے ہیں، تو ان کی ذات برادری ضرور بتاتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی یہ خاص بات ہے۔ یہ وصف محض انسانوں تک محدود نہیں۔ ان کے ہاں یہ رجحان اس حد تک پایا جاتا ہے کہ کسی جانور کا ذکر ہو یا کسی پودے کی بات وہ اس کی نسل بتانا نہیں بھولتے۔ اس پہلو پر مزید تفصیل سے روشنی ڈالنے کے لیے ان کے ناول بارش سے مختلف مثالیں لے کر ان کا جائزہ لیا جائے گا۔

اس ناول میں نسل یا ذات پات کا تصور بے حد اہم ہے ۔ ہر کردار کا تعارف کرواتے ہوئے اس کی ذات کے بارے میں ضرور بتایا گیا ہے ۔اس ذات سے منسوب جو صفات ہیں ان کا تذکرہ بھی بیان میں شامل ہے۔ مثلاً صحرائی صابر اور شتر کینہ رکھتے ہیں۔ ایسا خی قبیلے کی عورتوں کا حسن مشہور ہے، جھیوری قوم کی کمین اور حلال وحرام میں تفریق نہیں کرتے، جٹ بہت اکھڑ ا اور وفادار ہیں۔ اڑوت قوم بدلہ لینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ، گوندل بار کے مقامی لوگ مرد اور عورت کے چھپ کر ملنے کو زنا کاری ہی تصور کرتے ہیں۔ الیاس کے ہاں ذات پات کی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ جانوروں کا ذکر آنے پر وہ اس کی ذات ضرور بتاتے ہیں۔گھوڑے کے بیان میں وہ سمند ،تلیا ،سرنگ،ابلق ،ابرش، چتکبرا اور مشکی کا ذکر کرتے ہیں، کتوں کے ذکر پر وہ وولف ڈاگ، جرمن شیفرڈ ،گدی، بوہلی، پنیر اور گلٹر یا کی نسلی خصوصیات گنوا دیتے ہیں۔ اسی طرح پودوں کا ذکر کرتے ہوئے کیکر اور چیڑ کے درختوں کی مثال سے ان کے علاقوں کے لوگوں کا مذاق ،مزاج اور عادات کا فرق سمجھا دیتے ہیں کہ کرخت ،سخت جان ،متکبر،خوش رو اور ہٹیلے ہیں ۔

محمد الیاس اپنے کرداروں کی پیش کش میں ’’نسل‘‘ بتانے میں خاص توجہ دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو خود برصغیر کی سماجی صورت حال ہے۔ جہاں ہر فرد کی پہچان اس کی نسل سے ہوتی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ محمد الیاس کے اپنے ادراک میں یہ بات بہت گہری بیٹھی ہوئی ہے۔ یقیناً انھوں نے بچپن سے یہی دیکھا ہے کہ کوئی بھی شخص اولاً اپنی نسل سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات کا تعین بھی نسل ہی کرتی ہے۔ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ جس سماج کی نمائندگی وہ اپنے ناولوں میں کر رہے ہیں، ان سب کا تعلق زرعی سماج اور شہروں میں آنے والے دیہاتی پس منظر کے حامل افراد سے ہے۔ زرعی سماج کی بدولت ان سب کرداروں کے ہاں نسل ایک اہم قدر ہے۔ محمد الیاس کے ناولوں میں اس مظہر کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔

اگر نسل کی پیش کش کو سامنے رکھا جائے تو الیاس کے ناولوں میں درج ذیل پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک تو نسل کی تصوراتی سطح ہے۔ ان کے ناولوں میں اولادِ آدم دراصل دو بنیادنسلوں میں منقسم ہے: حاکم اور محکوم۔ ان کے مطابق جتنی بھی نسلیں ہیں ، ان کے جس قدر نام ہیں اور ان سے جتنی بھی خصوصیات منسوب ہیں، سب کو انھی دو بنیادی زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ الیاس کے نالوں میں ’’نسل‘‘ محکومی کا جواز بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ دکھاتے ہیں کہ قدرتی آفات بھی اگر نقصان پہنچاتی ہیں تو صرف محکوموں کو۔ بقول مہذب لکھنوی

دو چار بس غریبوں کے آشیاں جلائے
گلشن میں بجلیاں بھی گریں دیکھ بھال کے

کچھ ایسی ہی بات وہ اپنے ناول بارش میں لکھتے ہیں۔ وہ دکھاتے ہیں کہ کس طرح طوفانی بارش کے بعد بستی سے سیلابی ریلا تباہی مچاتے ہوئے گزر گیا۔ اس مقام پر وہ ایسے افراد پر طنز کرتے ہیں، جو قدرتی آفات کو اخلاقی برائیوں کی سزا قرار دیتے ہیں۔

’’سیانے کہنے لگے کہ لوگوں کے گناہوں کی سزا ملی ہے۔ تب یہ بھید کھلا کہ قبیح ترین گناہ جھونپڑوں، کچے

گھروندوں اور نیم پختہ مکانوں میں ہی سرزد ہوا کرتے ہیں۔ گویا محلوں، حویلیوں، چوباروں اور برج مناروں میں برکھا رُت منانے کے لیے رات بھر جمنے والی ناؤ نوش اور طرب و نشاط کی رنگا رنگ محفلوں سے خندہ رُو صاحبِ قدرت نے صرفِ نظر کرتے ہوئے خشم ناک مظاہر کا رُخ موڑ دیا تو راہ میں آئے نادار اور بے کس انسان، ممکنہ گناہوں کی پاداش میں غیظ و غضب کا نشانہ بن گئے۔''[1]

یہ اقتباس انسانوں کو معاشی بنیاد پر دو گرہوں میں تقسیم کرتا ہے اور پھر اخلاقی توجیہہ پر سوال اٹھاتا ہے کہ اگر گناہوں کی سزا دینے کے لیے ہی قدرتی آفات برپا ہوتی ہیں تو اس کا نشانہ غربا اور مساکین ہی کیوں بنتے ہیں۔ جو لہوولعب میں مبتلا ہیں، ان کے محل محفوظ رہتے ہیں اور نانِ جویں کو ترسنے والے، کچے مکانوں کے بےنوا، قدرت کے غیظ و غضب کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے لیے تو ناکردہ گناہوں پر بھی سزا ہے۔ ''ممکنہ'' کے لفظ سے الیاس نے اس بے بنیاد اخلاقی تعبیر پر سوال اٹھایا ہے کہ جو گناہ کرتے ہیں، وہ اپنے مامن میں محفوظ رہتے ہیں، بلکہ ان کے لیے برسات محفلیں جمانے اور لطف اٹھانے کا سبب بن گئی ہے اور ازلی بھوکوں پیاسوں کے لیے پانی قیامت ڈھا رہا ہے۔ اس صورتِ حال پر الیاس نے قطعیت سے لکھا کہ ''اولادِ آدم کے دو ہی طبقے ہیں، ظالم اور مظلوم۔ اس ایک ہی کسوٹی پر دوزخ اور جنت دونوں ہاؤس فل رہیں گی۔''[2]

نسل کی محکومی کا اظہار الیاس کے ناول بارش میں کئی صورتوں میں سامنے آتا ہے۔ سب سے پہلے تو کردار کا حلیہ اور وضع قطع اس کی نسلی کم تری کا نشان بن کر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک کردار کے حلیے کے بارے میں لکھتے ہیں: ''مہرو کا وہی حلیہ تھا، جو اس غلام نسل کے بچوں کا آج بھی ہوا کرتا ہے۔''[3] اگر ایک طرف الیاس کے ناولوں میں نسلی محکوموں کا بیان ملتا ہے، تو دوسری طرف نسل بعد نسل حاکم رہنے والوں کے طرزِ زندگی کو بھی انھوں نے بہ تفصیل بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے وہ دکھاتے ہیں کہ کس طرح حاکم اپنے طرزِ زندگی میں تعیش اور دولت کی فروانی سے ایسی علامتیں جمع کرتے ہیں، جو ان کے حاکمانہ تسلط کا رعب محکوموں پر قائم رکھیں۔ اس حوالے سے اونچے محل، سنگ مرمر کے فرش دور دراز ملکوں سے خریدا گیا مہنگا آرائشی سامان، کئی طرح کا فرنیچر اور سب سے بڑھ کر کھانے کی ایک بڑی میز جس پر کھانے کے دوران طرح طرح کے پکوان سلیقے سے چنے ہوتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''رنگ، نسل زبان اور مذہب سے قطع نظر، سردار قبیل کے ہر خاندان کے بیش تر مردوں کے خاندانی ہونے کا تقاضا ہوا کرتا تھا کہ ... دستر خوان وسیع ہو۔ عام لنگر کا اہتمام بھی ضروری تصور کیا جاتا تھا تاکہ مفت بروں کے علاوہ غلاموں کا بھی ہجوم رہے۔ جو گالیاں اور جوتے کھا کر دعائیں دیں اور آدابِ غلامی کی صدیوں پرانی روایت کو آگے بڑھاتے رہیں۔''[4]

اس اقتباس کی خاص بات سخاوت اور خیرات کے کاموں کا استعمال ہے۔ اقبال نے خوب توجہ دلائی تھی کہ اہلِ ثروت، غریبوں کو زکوٰۃ دیتے ہوئے جس رویے کا مظاہر کرتے ہیں، اسی رویے کی طرف الیاس اس پیرا گراف میں اشارہ کر رہے ہیں۔ یہاں سخاوت اور لنگر کا اہتمام محض غریبوں اور محتاجوں کی مدد کے لیے نہیں کیا جا رہا، بلکہ اس کا مقصد حاکم

اور محکوم کے درمیان پائے جانے والے فرق کو اور زیادہ نمایاں کرنا ہے۔ یہ امر لائق توجہ ہے کہ دستِ دولت آفریں کو مزد کی بجائے خیرات ملتی ہے۔ اس خیرات کا نتیجہ ہے کہ محکوم ہمیشہ حاکموں کے احسان مند رہتے ہیں۔ بارش میں محمد الیاس نے دکھایا کہ کس طرح اعلیٰ نسلیں صرف انھی لوگوں کی مدد میں دل چسپی لیتی ہیں، جو انھیں بطور آقا تسلیم کریں۔ انھوں نے ایک کردار سردار وقار احمد پر طنز کرتے ہوئے لکھا کہ اس کی دریا دلی ''صرف ان افراد کے لیے اچھلا کرتی جو زر خرید غلاموں کی روایت کا پاس رکھتے ہوئے اپنی عزتِ نفس، غیرت اور حمیت کو اس کے قدموں میں ڈال دینے کا صدیوں پرانا سلیقہ رکھتے ہوں۔'' (۵) اس طرح سخاوت غریبوں کی حمایت کی بجائے، اپنے حمایتی اور کاسہ لیسی پیدا کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ محمد الیاس اس طرح کی نسلی محکومی پر بار بار طنز کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کو غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارتے ہوئے دیکھتے ہیں، تو ان کے قلم سے المنا کی اور مزاحمت کے پہلو برآمد ہوتے ہیں۔ وہ جاگیرداری اور اس کے ناسور کا پردہ چاک کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''ہر فیوڈل لارڈ ایسا ہی ہوتا ہے، سسٹم بچائے رکھنے کے لیے اس طرح کی سخاوت ضروری ہوتی ہے۔ پہلے عام لوگوں کے حقوق غصب کرو اور پھر اپنی صوابدید پر سخاوت کرتے پھرو۔''[۶]

نسلی محکومی کے مختلف مظاہر اور نمونوں کو الیاس نے اپنے ناول بارش میں تفصیل سے بیان کیا۔ اس ناول میں مثال کے طور پر تمام ملازم نسلی ہیں، جو سردار خاندان کے ساتھ پشت ہا پشت سے بطور غلام منسلک ہیں۔ سردار خاندان بھی انھی ملازموں پر بھروسہ کرتا ہے۔ یہ ملازم مالک کے ایک اشارے پر جان لے بھی سکتے ہیں اور جان دے بھی سکتے ہیں۔ اگر ان کی عورتوں کے ہاں مالکوں کے بچوں کی پیدائش ہو جائے، تو اسے بھی گوارا کرتے ہیں۔ ایسے بچے یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ مالکوں کے خون اور لونڈیوں کے بطن سے ہیں، اپنی غلامانہ حیثیت کبھی نہیں بھولتے۔ ان خدمت گار مردوں اور عورتوں کی نسل اور سردار خاندانوں کی جاگیرداری ہم عمر ہیں۔ دونوں ساتھ ساتھ پروان چڑھے ہیں۔ جاگیردار اپنے معمولی سے لے کر غیر معمولی کام تک، سب خدمتیں انھی خاندانی ملازمتوں سے لیتے ہیں۔ یہ عادت فطرتِ ثانیہ بن چکی ہے۔ ملک کے اندر کا سفر درپیش ہو یا کہیں بیرون ملک جانا ہو، سفر سیاحت کا ہو یا عبادت کا، یہی خانہ زاد غلام ان جاگیرداروں کے ساتھ رہتے ہیں۔ یہ ملازم ایسے ہیں کہ ان کے کھانے پینے، پہننے اور اوڑھنے رہنے اور علاج معالجے سب کی ذمہ داری مالکوں پر ہوتی ہے۔ یہ ویسے ہی ملازم ہیں، جیسے مثلاً امراؤ جان ادا میں جب نواب سلطان ایک خان صاحب کو پستول سے زخمی کر دیتے ہیں، تو ان کا ملازم یہ اقدام اپنے سر لے لیتا ہے۔ اس ناول میں بھی غلام اپنے آقا کے لیے جرائم کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتے ہیں۔ ان کی حیثیت اس حوالے بھی اہم ہے کہ گھر کے افراد میں ایک دوسرے کے حوالے سے جو بھی سازش چل رہی ہو یہ اس کے راز دار ہوتے ہیں اور کبھی زبان نہیں کھولتے۔ الیاس لکھتے ہیں کہ یہ لوگ ''دین، مذہب اور خدا بھی آقا ہی کو سمجھتے ہیں۔''[۷] الیاس شاید یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ غلامی کی یہ لعنت اسی وقت قائم ہوتی ہے، جس وقت کوئی فرد غلامی قبول کرے۔ الیاس غلامی کی ایک اہم وجہ کو سامنے لاتے ہیں۔ جب تک کوئی محکوم غلامی قبول نہیں کرے گا، تب تک غلامی قائم نہیں ہو سکتی۔ یہ غلامی کا تصوراتی جواز ہے۔

غلامی کا یہ جواز بارش میں کئی جگہ زیر بحث آیا ہے۔ مثلاً ناول کا ہیرو شہریار اس غلامی سے متنفر ہے۔ اس کی ایک ٹھوس وجہ یہ بھی ہے کہ جاگیر اور جائیداد کا وارث ہوتے ہوئے بھی وہ بہت حد تک اپنی دادی کا غلام ہے۔ تاجور بیگم نے

اس کی زندگی کے ہر فیصلے کو اپنے ہاتھ میں لے رکھا تھا۔ شاید اسی لیے وہ غلامی کو نہ صرف سمجھ سکتا ہے، بلکہ اس سے نفرت بھی کرتا ہے۔ شہریار کو اپنے ملازموں میں سے فلک شیر اچھا لگتا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسے فلک شیر سے بھی اکتاہٹ ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شہر یار کو ان لوگوں کی ذہنی غلامی ناپسند ہے۔ وہ تبصرہ کرتا ہے کہ ''یہ لوگ اپنے مالکوں کو ہی خدا بنائے بیٹھے ہیں۔ اطاعت کے سوا کوئی عقیدہ اور ایمان نہیں رکھتے۔''[۸] شہر یار کے شعور میں اس ناپسندیدگی کی وجہ چلتی رہتی ہے۔ الیاس نے شہر یار کے دماغ میں غلامی کے حوالے سے چلنے والے خیالات کو بیان کیا ہے۔ شہر یار غلامی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا ہے اور اس کے اہم ترین جواز کو سامنے لاتا ہے۔ یہی جواز کہ محکوم خود غلامی کو قبول کرتے ہیں۔ پہلے خیال کی سطح پر اسے قبول کیا جاتا ہے۔ پھر غلام اپنے تمام اعمال اس کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔ ان غلاموں کے رشتے ناتے بھی آقاؤں کی مرضی سے طے ہوتے ہیں۔ ان کے پسندیدہ افراد آقا کے پسندیدہ لوگ ہوتے ہیں۔ یہ کس سے وفا کریں گے اور کس سے نفرت، اس کا انحصار بھی آقا کی پسند ناپسند پر ہوتا ہے۔ یہ کلی طور پر یعنی جسمانی اور ذہنی سطح پر غلامی میں ڈوب چکے ہیں۔ اس کی ایک مثال ناول میں نایاب کے حوالے سے روشن مائی کے رویے میں سامنے آتی ہے۔ نایاب چونکہ بیگم تاجور کی ناپسندیدہ خاتون ہے تو ملازم بھی اسے پسند نہیں کرتے۔ شہر یار کی ملازمہ روشن مائی ایک مثالی لونڈی ہے۔ جس کے ہر عمل اور جملے سے غلامی ٹپکتی ہے۔ جو ہر وقت ہاتھ باندھے کھڑی رہتی ہے، جو مخاطب کرتی ہے تو ''جی سئیں'' کہہ کر، ہاتھ باندھے رکھنا، ''پاؤں پڑتی ہوں جی'' جیسے جملے بولنا ظاہر کرتا ہے کہ غلامی اس کی رگ رگ میں رچ بس چکی ہے۔ لیکن یہی مائی جب شہر یار کی بیوی، نایاب کے سامنے آتی ہے تو گردن اکڑا لیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ نایاب سے شہریار نے پسند کی شادی کی ہے اور اس کی دادی تاجور بیگم کو یہ شادی پسند نہیں۔ یہ بالکل ظاہر ہے کہ کبھی بھول کر بھی مائی نایاب کو ''میڈی سیئں'' نہیں کہتی۔ وہ اسے بیگم صاحبہ کہہ کر پکارتی ہے۔ شہر یار نوٹ کرتا ہے کہ اس کے لہجے میں ایک خاص طرح کا احساس برتری جھلکتا ہے۔ ''وہی تکبر، گھمنڈ اور غرور جو سردار خاندان کے مردوں اور خواتین میں پایا جاتا ہے۔'' یہ غرور ملازموں میں بھی منتقل ہوا، مگر صرف غیروں کے لیے۔ جیسے ہی معاملہ آقاؤں کا آتا ہے، یہ لوگ ویسے ہی وفادار جانوروں کی طرح غلام بن جاتے۔ ''اپنے آقاؤں سے سو جوتے کھا کر، ایک سو ایک بار اُن کے تلوؤں کو بوسہ دیتے۔ اوروں سے بات کرتے ہوئے شتر مرغ کی جون بدل لیتے۔ گردن اکڑ جاتی اور سینہ پھول جاتا۔''[۹] یہ مثال ثابت کرتی ہے کہ غلاموں کی عادات، خصائل، پسند، ناپسند سب کا انحصار مالکوں پر ہوتا ہے۔ یہ غلامی کی بدترین قسم ہے۔

محکومی کے اس تصوراتی جواز کے ایک اور پہلو کی طرف بھی الیاس نے توجہ دلائی ہے۔ ایک ایسی محکومی جہاں مالک کے پاس غلاموں کے حوالے سے ہر طرح کا اختیار ہو، وہاں مالک ہی خدا بن بیٹھتا ہے۔ وہ بارش میں اس صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں، جہاں نسلی آقا ہی خدا بن گئے ہیں۔ یہ بات شہر یار کی سوچوں میں ہے۔ وہ اپنی دادی کے اختیارات اور طرزِ عمل پر غور کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ اگر زندگی موت اللہ کے ہاتھ میں ہے، تو اس کی دادی کے ہاتھ میں اتنے اختیارات کیسے آ گئے۔ وہ غور کرتا ہے کہ اس کی دادی جس بہو سے چاہے بچے کی پیدائش ہونے دے اور جس بہو کو ناپسند کرتی ہو، اس کی کوکھ میں پلنے والے ننھے وجود کو دنیا میں آنے سے پہلے ہی موت کے گھاٹ اتار دے۔ وہ اس ساری

صورتِ حال سے یہ نتیجہ نکالتا ہے: ''گویا طاقت، دولت اور اختیار حاصل ہو تو اللہ کے اختیارات میں کھلی مداخلت کی جا سکتی ہے۔''[10] الیاس نے دکھایا ہے کہ نسلی برتری کا زعم انسان کو درندے میں بدل دیتا ہے۔ جو انسان کو انسان کی بجائے کوئی ادنیٰ مخلوق تصور کرتا ہے اور اپنے مذموم مقاصد کے راستے میں آنے والے ہر انسان کو بے دریغ ختم کر دیتا ہے۔ اس ضمن میں مقتدر نسل کے حامل افراد کسی قاعدے قانون کی پرواہ نہیں کرتے۔ دین ہو یا آئین، قانون ہو یا اخلاق، ان کے لیے ہر معاشرتی قدر، ریاستی قانون اور شرعی اصول کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ ان سب اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر من مرضیاں کرتے ہیں۔ ہر معیار پر طے ہونے والی بدکاری، ان کے لیے جائز ہے۔ الیاس نے دکھایا ہے کہ ظالم کسی تہذیب، ترتیب یا قاعدے کو نہیں مانتے۔ انھیں بس اپنی خواہشوں اور اناؤں کی تسکین درکار ہے۔

ایک طرف یہ عالم ہے، تو دوسری طرف محکوموں نے اس بات کو عقیدے کے طور پر تسلیم کر لیا ہے، کہ مالک کا ہر حکم اٹل اور ہر فعل جائز ہے۔ محکوموں کی نسل در نسل تربیت اس تصور پر ہوئی کہ ہر صورت میں مالک سے وفادار رہنا ہی دین و ایمان ہے۔

> ''سیئں کا حکم ہی دراصل خدا کا حکم ہے۔ اس کا ہر راز اپنے سینے میں دفن کر لینا ہے۔ باپ بھی کرید کرے تو اس کو سختی سے ڈانٹ دینا ہے۔ سنبھالنے میں مشکل بن آئے تو اپنی زبان خود کاٹ کر راز اگلوانے والے کی ہتھیلی پر رکھ دینی ہے۔''[11]

اس حاکم محکوم پر مبنی نظام کی جڑیں اس تصور میں ہیں کہ ''نسل'' ہی انسانی خصوصیات کی بنیاد ہے۔ اور خون اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ یعنی فرد کا تجربہ، اس کا وجود، زندگی اور سمجھ بوجھ اس کی شخصیت میں کوئی کردار نہیں رکھتے۔ اس کے تمام تر رجحانات کی بنیاد نسل ہے۔ یہ بات مختلف کرداروں اور ناول کا راوی مختلف مقامات پر دہراتا ہے۔ نسل اتنی اہمیت کی حامل ہے کہ جانور خریدنا ہو، یا گھر میں پودا لگانا ہو، اس کی نسل کی خوب چھان پھٹک کی جاتی ہے۔ ناول کا ایک کردار صلاح دیتا ہے کہ اگر اپنی حاکمیت برقرار رکھنی ہے تو اولاد کا رشتہ کرتے ہوئے نسل کا خصوصی خیال رکھا جائے۔ اس لیے وہ صلاح دیتا ہے کہ شادیاں خاندان کے اندر ہی کی جائیں تا کہ نسل میں نجیب الطرفین بچے پیدا ہوں، اور ملاوٹ کا کوئی شائبہ نہ رہے۔ وہ بڑے واضح انداز میں کہتا ہے! ''نسل ہی اصل ہے۔ سب سے پہلا معیار یہ ہونا چاہیے۔''[12] جب نسل ہی شخصیت کی تفہیم کا اولین معیار ہے، تو پھر ناول کے بیش تر کردار اپنی نسلی برتری ثابت کرنے کے لیے مختلف افعال کا سہارا لیتے ہیں۔ کہیں بعض اقدار بھی اپنی برتری کی علامت بن جاتی ہیں۔ مثلاً ایک کردار درشہوار بیان دیتی ہے کہ ''میری نسل بڑی اعلیٰ ہے۔ جس کا خاصہ یہ ہے کہ ہم لوگ اپنی دوستیاں اور دشمنیاں ہر صورت میں نبھاتے ہیں۔'' یہی بات آگے چل کر راوی بیان کرتا ہے کہ ''سردار خاندان اپنی دشمنیاں اور دوستیاں ایمان کا حصہ سمجھ کر نبھاتا ہے۔''[13] اس بیان میں اپنے تعلقات پر قائم رہنا نسلی تفاخر کا نشان بن گیا ہے۔

ایک سطح پر یہ قبائلی سوچ ہے، جس میں نسل بعد نسل دوستی ہو یا دشمنی برقرار رہتی ہے۔ کرتا کوئی ہے، بھرتا کوئی ہے تاہم یہ وہ اکھڑ مزاجی اور بنیاد پرستی ہے، جسے نسلی ہونے کا طرۂ امتیاز مانا جاتا ہے۔

تصورات کی سطح پر غلامی جواز حاصل کرتی ہے، تو اس کی ایک اور بنیاد معاشی وسائل پر کنٹرول ہے۔ الیاس نے اپنے ناولوں میں مادی وسائل پر کنٹرول کے اس سببِ خاص کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، جو محکومی کو پیدا کرتا ہے۔ اس حوالے سے الیاس سندھ کی مثال پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> ''سندھ کی کل زمینوں پر چالیس یا پینتالیس وڈیروں کا قبضہ ہے۔ باقی ساری دیہی آبادی، ہاری... ان کی غلام ۔عوام کی نفرت کا رخ موڑنے کے لیے کبھی آبادکار اور کبھی مہاجر کے خلاف نعرہ دے دیا۔خود بے فکر ہو کر عیاشی میں لگے رہے۔'' [۱۴]

الیاس کی خواہش ہے کہ محکومی کے اصل سبب سے ان کے پڑھنے والے واقف ہو جائیں۔ وہ اشرافیہ کے ان کھوکھلے نعروں میں نہ آئیں، جن میں آبادی کو مختلف معاشی لسانی یا مذہبی گروہوں میں بانٹ کر لڑوایا جاتا ہے اور اسی دوران وسائل پر اپنی گرفت مضبوط کر کے، اشرافیہ اپنی حیثیت مضبوط سے مضبوط تر کرتی جاتی ہے۔ وہ اس سارے فریب کا پردہ چاک کرنا چاہتے ہیں، اسی لیے لکھتے ہیں''آج نہیں تو کل، نوجوان طبقے پر اپنی مفلسی کے اصل اسباب کھل جائیں گے۔''[۱۵] الیاس کے ناول محکومی اور غربت کے اصل اسباب پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول درمیانے اور نچلے طبقے میں مقبول ہیں، کیوں کہ یہ ان کی آواز ہیں، اور ان کے لیے اپنے مصائب سے نکلنے کا راستہ بھی ہیں۔

گلِ شہوار جب وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم پر سوال اٹھاتا ہے اس کے کھوکھلے پن کی طرف توجہ دلاتا ہے اور اسے بدلنے کی تجاویز دیتا ہے، تو سردار خاندان کے افراد کا جواب بڑا واضح ہوتا ہے کہ''نظام'' چلانے کے لیے یہ عدم مساوات ضروری ہے۔ اگر کوئی محکوم نہیں ہوگا، تو حاکموں کے کام کون کرے گا۔ اسی مقام پر ضیاء الحق کی حکومت کا ذکر آتا ہے، جسے استحصالی طبقے پسند کرتے ہیں۔ ایک مقتدر کردار کہتا ہے''اللہ کا بڑا کرنا ہوا کہ پکے مومن مسلمان نے حکومت سنبھال لی۔''[۱۶] ناول کے اس مقام پر مذہبی حکومت استحصالی طبقات کے لیے ایک آڑ بن کر سامنے آتی ہے۔

وسائل پر کنٹرول کی وجہ سے عورتوں کی محکومی قائم ہوتی ہے۔ جاگیردار طبقہ جہیز تو دیتا ہے، تاہم جائیداد میں حصہ نہیں دیتا۔ یہ اسی لیے ہے کہ وسائل پر اجارہ داری قائم رہے۔عورتوں کے معاملے میں وسائل سے ہی بے دخلی ہے، جس کی وجہ سے مرد اپنی مرضی سے ان کی شادیاں کرتے ہیں۔ جیون ساتھی کے انتخاب میں بھی عورتیں بے بس نظر آتی ہیں۔ اس پر محمد الیاس طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زبردستی اور بے جوڑ کی شادی کا انجام اچھا نہیں ہوگا... یہ استحصالی طبقے کو قائم اور مضبوط رکھنے کے لیے معمول کی کاروائی ہے، تاکہ استحصال بالجبر اور ناجائز کا سلسلہ جاری رہے۔''[۱۷]

وسائل پر اس غیر منصفانہ اجارہ داری نے جس صورتِ حال کو جنم یا ہے ، الیاس نے اپنے کرداروں کے ذریعے اور ان کے مکالموں کی مدد سے اس کا جائزہ لیا ہے، اس پر تنقید کی ہے اور اسے بدلنے والوں کی بے بسی کا تماشا بھی دکھایا ہے۔ اس''نظام'' کی بنیادیں ایسی ہیں کہ غریب آدمی کا باپ بھی اس کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں لاسکتا، جبکہ امیر کا بچہ

بھی محکوموں کے لیے زندگی تلپٹ کر دینے کا ذریعہ بن سکتا ہے، پروا کا ایک کردار یار محمد سمجھا تا ہے کہ اگر کوئی ملازمت میں کامیابی حاصل کرنا چاہتا ہے، تو افسر کے چھوٹے سے چھوٹے بچے کا بھی اپنے باپ دادا سے بڑھ کر احترام کرے۔ وہ استحصالی نظام کے کل پرزوں کا جائزہ لیتے ہوئے تلخی سے کہتا ہے کہ اس ملک میں حاکم اور محکوم اصل میں دو ہی طبقے ہیں۔ ان کے مابین ایک تیسرا طبقہ بھی ہے، جسے ''بچولیا'' کہتے ہیں۔ یہ طبقہ ایسے لوگوں پر مشتمل ہے، جو خوش آمد، سفارش یا رشوت کے ذریعے مختلف مفادات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں ایک طریقہ تو کسی عورت کے ذریعے افسر کو خوش کرنے کا ہے۔ یہ عورت اپنی کوئی رشتے دار بھی ہوسکتی ہے یا کسی پیشہ ور کو بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ الیاس کے طنز کی کاٹ یہاں بہت گہری ہو گئی ہے۔ وہ مفادات کے حصول کے لیے اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ یہ عجیب وغریب ہے کہ وہ لکھنے والوں کو بھی دلال اور بھڑوے کی صف میں شامل کر دیتے ہیں۔ تاہم ہر لکھنے والا نہیں، بلکہ وہ لوگ جو ضمیر فروش ہیں۔ جو مقتدر طبقوں کی خوشنودی کے لیے، ان کی من چاہی تعبیریں پیش کرتے ہیں اور اپنی تحریروں کے ذریعے مال داروں کی خوشنودی حاصل کرتے ہیں۔ اس تیسرے طبقے میں الیاس نے ان مذہبی کارندوں کو بھی شامل کیا ہے، جو مال کے عوض اللہ کی آیتیں بیچتے ہیں۔ یہ اعلیٰ طبقے کا ''دست و بازو'' ہیں، جن سے رقم کے عوض جیسا چاہے فتویٰ لے لیا جائے۔ یہ لوگ حاکموں اور زور داروں کی لوٹ مار اور بداعمالیوں کے حق میں دلائل ڈھونڈتے ہیں۔[18]

پروا میں الیاس نے دکھایا ہے کہ کس طرح اعلیٰ طبقہ معاشی وسائل پر اپنے قبضے کی وجہ سے قانون، شرع اور ریاستی اداروں کا مالک بنا بیٹھا ہے اور یہ سب ادارے اس کے سیاہ و سفید کے یرغمال بنا دیئے گئے ہیں۔ ان کے نزدیک اس ساری صورتِ حال کا حل وسائل کی منصفانہ تقسیم ہے۔

نسلی غلامی کی تصویروں کو ناولوں میں پیش کرنے اور اس کی دو بنیادی وجوہ تصوراتی اور مادی کو سامنے لانے کے بعد الیاس نے اس نظام پر بھر پور تنقید کی ہے۔ کہیں یہ تنقید مذہبی بنیادوں پر ہے، یعنی خدا نے سب انسانوں کو برابر بنایا ہے مذہب بھی مساوات کا درس دیتا ہے، تاہم چند مقتدر ہاتھوں نے مذہب کی ان تعلیمات کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے، اپنی اجارہ داری قائم کر لی ہے۔ اس ضمن میں الیاس نے ریاستی مشینری اور ڈھانچے کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ جو انصاف کی دھجیاں اڑاتا ہے۔ الیاس نے وضاحت کی ہے کہ یہ ایسا نظام ہے، جس میں قانون مجرم کی مالی حیثیت کا اندازہ لگانے کے بعد تفتیش اور سزا تجویز کرتا ہے۔ وہ بہت کھلے ڈلے انداز میں اس پر تنقید کرتے ہیں جہاں انصاف کے کئی درجے ہوں:

> ''یہ کس قسم کی ریاست ہے، جہاں طاقت ور کا اپنا قانون رائج ہے۔ اس کی منشا کے تابع رہ کر ہی جیا جا سکتا ہے۔''[19]

وہ بڑی وضاحت سے مقتدروں کا یہ فریب سامنے لاتے ہیں جس میں سب کچھ کرتے تو اعلیٰ طبقات ہیں، تاہم اسے اللہ کی مرضی قرار دے کر خود کو صاف بچا لیتے ہیں۔ ''سارے ظلم وستم یہی طبقہ کرتا ہے اور بڑی دیدہ دلیری سے اللہ کے نام تھوپ دیتا ہے۔''[20] یہ نظام اس قدر پختگی حاصل کر چکا ہے کہ اب محض انفرادی تبدیلیوں سے بات بننے والی نہیں۔

الیاس کا نقطہ نظر ہے کہ جب تک پورا نظام تبدیلی نہیں ہوتا، تب تک محض چند افراد کی باطنی تبدیل سے کچھ نہیں ہو گا۔ وہ زور دیتے ہیں کہ جن ریاستوں میں ''غیر منصفانہ اور لوٹ مار کا نظام رائج ہو، وہاں انسانی ذلتوں کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ پچھواڑے کے باسی اوچھن پوچھن پر گزر بسر کرتے ہیں۔''[۲۱]

پـــروا کے اہم کردار دانیال کے ذریعے الیاس نے لوٹ کھسوٹ کے نظام پر نہ صرف تنقید کی ہے، بلکہ اسے تبدیل کرنے کے لیے راستہ بھی دکھایا ہے۔ دانیال تجویز کرتا ہے کہ غربت صرف ایک صورت میں ہی ختم کی جا سکتی ہے، جب وسائل کی منصفانہ تقسیم ہو اور اسے عملی طور پر لاگو کرنے کے لیے ''کھلی لوٹ مار'' پر پابندی عائد کی جانی ضروری ہے۔ دانیال ساتھ ہی یاد دلا دیتا ہے کہ اگر لوٹ مار کے راستے بند کر دیے گئے تو امیروں کی عیاشی کے دروازے بھی بند ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے وہ اس کو کسی صورت برداشت نہیں کریں گے۔ اس لیے دانیال توجہ دلاتا ہے کہ اسے آسان راستہ نہ سمجھا جائے کہ کہہ دیا اور ہو گیا۔ دانیال کی گفتگو سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ غریبوں سے ہمدردی صرف ایک پرکشش نعرہ ہے، جسے مراعات یافتہ طبقے کے ذہین دماغوں نے پھیلا رکھا ہے۔ وہ لوگ اس نعرے کو بطور ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ جب غربت ختم ہو تو یہ ہتھیار بھی ختم ہو جائے گا۔ دانیال اپنے آئیڈیل کے طور پر لنین کو پیش کرتا ہے۔ اس مثال سے الیاس کی مارکس پسندی سامنے آتی ہے۔ وہ لینن کو ایک ایسے دیوانے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اور صدارت کی نشست پر براجمان ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی طرح مزدوروں کی بستی کے اندر ایک کمرے کے گھر میں رہتا ہے۔

الیاس غیر مصنفانہ نظام کی بنیادوں کو چیلنج کرتے ہیں۔ وہ واضح بیان دیتے ہیں کہ اس نظام میں انسانوں کی اہمیت ان کے مرتبے کی وجہ سے ہے۔ کوئی شخص اپنے معاشی مقام کی وجہ سے اعلیٰ مانا جاتا ہے، تو کسی کی نسلی برتری اسے سردار بنا دیتی ہے۔ وہ اس پیمانے کو ''سرا سر جعلی'' کہتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ نرا ظلم ہے۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ الیاس ظلم وستم پر مبنی نظام کے ناقد ہیں۔ وہ ہر سطح پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ایک طرف اعلیٰ طبقات کے ظلم کو سامنے لایا گیا ہے، تو دوسری محکوموں پر بھی تنقید کی گئی ہے کہ وہ خود خیال کی سطح پر حاکموں کی برتری تسلیم کرتے ہیں اور جانوروں کی سطح پر زندگی گزارتے ہیں۔ اس بے انصاف نظام کی دو بنیادوں کی طرف الیاس نے توجہ دلائی ہے: ایک تصورات اور دوسرا معاشی وسائل۔ الیاس کے نزدیک یہ سماج میں پھیلائے گئے مختلف خیالات ہیں، جنہیں کبھی نسل نام کے پر اور کبھی سماج کے نام پر افراد کے ذہنوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ محکوم اپنی حیثیت مان لیتے ہیں۔ جس کا سرا سر فائدہ حاکموں کو ہوتا ہے، جنھیں نسل در نسل غلامی کرنے والے ملازم مل جاتے ہیں۔ اس بے انصاف نظام کی دوسری بڑی بنیاد مادی وسائل پر کنٹرول ہے۔ الیاس دکھاتے ہیں کہ کس طرح بیگم تاجور بڑی جائیداد کی مالکن ہونے کے ناطے فرعون بنی ہوئی ہے۔ جسے اپنے پوتے کی تمناؤں سے کوئی سروکار نہیں، جو بس حکم چلانا جانتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے اور دیگر زورداروں کو دکھا کر وہ ثابت کرتے ہیں کہ ان سب کی سرداری محض وسائل پر کنٹرول کی وجہ سے قائم ہے۔ یہ کنٹرول مرد کو عورت پر حاکم بناتا ہے اور عورت کو مرد پر۔

جس کے ہاتھ میں وسائل ہوں گے، وہی اجارہ دار بنے گا۔ پاکستانی سماج کی صورتِ حال کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ وہ اسے بدلنے کے لیے آواز بھی اٹھاتے ہیں اور حل تجویز کرتے ہیں کہ وسائل کی منصفانہ تقسیم اور لوٹ کھسوٹ کی روک تھام دو ایسے اقدام ہیں، جن کی مدد سے غربت، جہالت اور استحصالی نظام کو با آسانی ختم کیا جا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ محمد الیاس، بارش (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص ۱۸۔
۲۔ ایضاً،ص ۷۔
۳۔ ایضاً،ص ۸۔
۴۔ ایضاً،۲۸۔
۵۔ ایضاً،ص ۴۴۔
۶۔ ایضاً،۱۲۵۔
۷۔ ایضاً،۲۶۵۔
۸۔ ایضاً،ص ۴۰۵۔
۹۔ ایضاً،۴۰۶۔
۱۰۔ ایضاً،ص ۴۵۰۔
۱۱۔ ایضاً،ص ۶۵۷۔
۱۲۔ ایضاً،ص ۶۸۵۔
۱۳۔ ایضاً،ص ۷۔۱۴
۱۴۔ ایضاً،ص ۲۱۷۔
۱۵۔ ایضاً،ص ۲۱۷۔
۱۶۔ ایضاً،ص ۲۹۷۔
۱۷۔ ایضاً،ص ۳۶۰۔
۱۸۔ ایضاً،ص ۴۲۔
۱۹۔ ایضاً،ص ۴۰۔
۲۰۔ ایضاً،ص ۵۴۵۔
۲۱۔ محمد الیاس، پروا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)،ص ۳۳۔

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش
مدیر، سہ ماہی ''پیغام آشنا''، اسلام آباد

خواجہ فریدالدین عطار کی مثنوی: منطق الطیر: کی سات وادیوں کا سفر

Other than Khwaja Fariduddin Attar's prosaic masterpiece Tazkira-e Auliya, his corpus consists entirely of poetry including the masnavis Mantiqut Tair, Ilahinama, Museebatnama and Asrarnama, which are undoubtedly his own works. Pandnama has been verified to a large extent to be his own works. However, Khusronama, Ashtarnama and JauharuzZaat are seen with some skepticism when compared to other masnavis owing to differences in subjects and style. Researchers state that Mazhar al Aja'ib, LisaanulGhaib, Kanz al Asrar, MiftahulFutooh and Wasiyyatnama came to be associated with Attar after the passage of a long time. In addition to these works, Attar's divan comprises of ghazals and qasidas survive as well as a collection of rubai'iyat.

The MantiqutTair is a masnavi composed of approximately 4200 couplets known as Hamasa Irfani, that are among the best known Farsi masterpieces, and where Attar describes stages of gnosis and mysticism through the language of birds. Attar's birds convene to discuss their desire for a king or chieftain and decide to set out in his search. Among them, the wordly-wise woodpecker proclaims that Simorgh is their King and lives in Koh-e-Qaaf, where they can only reach through traversing seven valleys or stations whose journey brings both peril and sorrow. The valleys are (1) Search, (2) Love, (3) Knowledge, (4) Unity, (5) Contentment, (6) Wonderment, and (7) Poverty and Nothingness.

Influences of classic Farsi literature are visible in this masnavi, including Haft Khwan Rustam, Simorgh or Koh-e-Qaf, also seen in IbneSina and Sheikh Ashraq Shahabud Din Suhrwardi's work. The outline of Mantiqut Tair seems to be inspired by the symbolic epic taken from Mehmood and Ahmad Ghazali. Whereas the Quran's obvious influence is evident in the form of Solomon's story which mentions the woodpecker's significant role and where Solomon himself spoke the language of birds. Mantiqut Tair as a title itself comes from the Quranic verse 27:16.

This paper provides a brief overview of the journey through seven valleys of love and gnosis described by Attar in this masnavi.

Keywords: gnosis; love; mysticism; woodpecker; Koh-e-Qaaf; Simorgh.

خلاصہ:

خواجہ فرید الدین عطار کے آثار میں ان کے نثری شاہکار تذکرہ اولیاء کے علاوہ باقی تمام شعری تصانیف ہیں جن میں ان کی مثنویاں منطق الطیر' الٰہی نامہ'مصیبت نامہ اور اسرار نامہ شامل ہیں جو بلا کسی شک و شبہ کے عطار ہی کی ہیں جبکہ ''پند نامہ'' کی بھی بہت حد تک تصدیق ہوئی ہے لیکن خسرو نامہ' اشتر نامہ' جوہر الذات' کو عطار کی دیگر مثنویوں کے برابر مضامین اور اسلوب کے فرق کی وجہ سے شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جبکہ مظہر العجائب' لسان الغیب' کنز الاسرار' مفتاح الفتوح اور وصیت نامہ کے بارے میں اکثر محققین کی رائے ہے کہ یہ مدتوں بعد ان سے منسوب کی جاچکی ہیں۔ ان کے علاوہ عطار کا قصیدہ اور غزل پر مشتمل دیوان بھی موجود ہے اور ایک مجموعہ رباعیات بھی ''مختار نامہ'' کے نام سے عطار کا عطیہ ہے۔

منطق الطیر تقریباً ۴۶۰۰ اشعار پر مشتمل مثنوی ہے جسے ''حماسہ عرفانی'' کا نام دیا گیا ہے یہ فارسی کے معروف ترین شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ جس میں عطار پرندوں کی زبانی عرفان وتصوف کے مراحل کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ جس میں پرندے آپس میں بیٹھ کر اپنے بادشاہ یا سردار کی طلب پر گفتگو کرتے ہیں اور بالآخر طے پاتا ہے کہ اس بادشاہ کی تلاش میں نکلا جائے۔ بادشاہ کا پتہ ''ھد ھد'' بتاتا ہے جو کہ ایک جہان دیدہ پرندہ ہے اور کہتا ہے کہ ہم سب کا بادشاہ ''سیمرغ'' ہے جو کوہ قاف میں سکونت پذیر ہے اور ان تک پہنچنے کیلئے ہمیں سات وادیوں یا سات مقامات سے ہوکر جانا ہوگا جہاں راستے میں ہر طرح کے مصائب و آلام کا سامنا ہوگا۔ اور ان سات وادیوں کی ترتیب یوں ہے۔ (۱) طلب (۲) عشق (۳) معرفت (۴) استغناء (۵) توحید (۶) حیرت (۷) فقر و غنا۔

اس مثنوی فارسی ادب کی اساطیر کے اثرات بھی نظر آتے ہیں جیسے 'ہفت خواں رستم' یا ''سیمرغ اور کوہ قاف'' جو ہمیں ابن سینا اور شیخ اشراق شہاب الدین سہروردی کے ہاں بھی نظر آتے ہیں جبکہ منطق الطیر کا خاکہ اس علامتی قصے سے ماخوذ لگتا ہے جو محمود اور احمد غزالی سے روایت کیا جاچکا ہے جبکہ قرآن کا بھی واضح اثر حضرت سلیمان کے قصے کی شکل میں نظر آتا ہے جہاں ھد ھد کا کردار اہم تھا اور حضرت سلیمان پرندوں کی بولی جانتے تھے' جبکہ خود منطق الطیر قرآن کے (سورہ ۱۶/۲۷) سے اقتباس شدہ ہے۔ اس مقالے میں عطار کی اس مثنوی میں شامل عشق وعرفان کی سات وادیوں کے سفر کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جا رہا ہے۔

کلیدی الفاظ: عرفان، عشق، تصوف، ھد ھد، کوہ قاف، سیمرغ۔

هفت شهر عشق را عطار گشت

ماهنوز هم در خم یك كوچه ایم

عشق کے وہ کون سے سات شہر ہیں جس کے سر کرنے کی حسرت رومی جیسی ہستی کو بھی رہی اور عطار نے اس سات شہروں یا وادیوں سے گزر بھی گیا۔ ان سات وادیوں کی سیر کرنے کیلئے ہمیں عطار کی معروف ترین کتاب ''منطق الطیر'' کی سیر کرنی ہوگی۔ جو کہ مرحلہ وار ان سات وادیوں سے سالک کو گزارتی ہے۔ ویسے تو عطار کی تمام کتابیں اپنی جگہ

بہت اہم ہیں خسرو نامہ کے علاوہ تمام کی تمام عشق و عرفان (تصوف) کے حوالے سے ہیں لیکن منطق الطیر کا بیان اور چاشنی کچھ اور ہے۔ اگرچہ ''تذکرۃ اولیاء'' کا اپنا لطف ہے لیکن وہ نثر میں ہے۔

عطار کا نام محمد اور لقب فرید الدین تھا اور آباء و اجداد کے پیشہ عطاری سے منسلک تھے (یہاں عطاری سے مراد طلب) ان کی ولادت و شہادت کی تاریخوں میں بہت اختلاف ہے کچھ ایسی تاریخیں ہیں جن سے ان کی عمر ۱۱۴سال تک پہنچتی ہے لیکن قدرے مستند اور بہتر تاریخ پیدائش ۵۴۰ھ کہلاتی ہے لیکن مقام پیدائش میں کوئی اختلاف نہیں، نیشاور کا ایک قصبہ ''کدکن'' ہے اس طرح ان کی تصانیف کی تعداد میں بھی اختلاف ہے جبکہ عطار کے تصوف کی جانب مائل ہونے اور ان کی موت کو بھی گوناگوں واقعات سے منسلک کیا جاچکا ہے یہاں ہم ان مباحث میں پڑے بغیر عطار کے ایک مختصر تعارفی خاکے کے بعد منطق الطیر کی جانب جا کر عطار کی ان سات وادیوں کی سیر پر نکلیں گے جس کی طلب ہر صوفی و سالک کو رہی ہے۔ عطار اپنے وقت کے معروف طبیب تھے۔ (با کاروان حلہ، ۱۳۷۴، ۶۷)

وہ خود کہتے ہیں کہ:

به دار و خانه پانصد شخص بودند

که در هر روز نبضم می نمودند

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۷)

یعنی میرے داروخانہ میں روز پانچ سو افراد آتے اور مجھے اپنا نبض دکھاتے تھے۔

عطار کے آثار میں ان کے نثری شاہکار تذکرہ اولیاء کے علاوہ باقی تمام شعری تصانیف ہیں جن میں ان کی مثنویاں منطق الطیر، الٰہی نامہ، مصیبت نامہ اور اسرار نامہ شامل ہیں جو بلاکسی شک و شبہ کے عطار ہی کی ہیں جبکہ ''پند نامہ'' کی بھی بہت حد تک تصدیق ہوئی ہے لیکن خسرو نامہ، اشتر نامہ، جوہر الذات، کو عطار کی دیگر مثنویوں کے برابر مضامین اور اسلوب کے فرق کی وجہ سے شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جبکہ مظہر العجائب، لسان الغیب، کنز الاسرار، مفتاح الفتوح اور وصیت نامہ کے بارے میں اکثر محققین کی رائے ہے کہ یہ مدتوں بعد ان سے منسوب کی جاچکی ہیں۔ بہر حال اس بحث کو کسی دوسری فرصت کیلئے چھوڑتے ہیں ان کے علاوہ عطار کا قصیدہ اور غزل پر مشتمل دیوان بھی موجود ہے اور ایک مجموعہ رباعیات بھی ''مختار نامہ'' کے نام سے عطار کا عطیہ ہے۔ (شعر صوفیانہ فارسی، ۱۳۷۸، ۱۱۹)

عطار کی مثنویوں کا انداز بیان قصص و حکایات پر استوار ہے جن میں موضوعات اور عنوانات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن منطق الطیر کی جانب بڑھنے سے پہلے ایک آدھ افسانوی قصے جو عطار کی زندگی سے منسوب ہیں۔

کہتے ہیں کہ عطار اپنے دوا خانے میں علاج و معالجہ کے کام میں مصروف تھا کہ اس دوران ایک فقیر داخل ہوا لیکن عطار نے بے اعتنائی برتتے ہوئے اس کو توجہ نہیں دی تو فقیر نے پوچھا: تم کس طرح جان عزرائیل کے حوالے کرو گے؟

عطار نے جواباً پوچھا: تم کس طرح جاں دو گے؟

فقیر کے ہاتھ میں گدائی کا جو کاسہ تھا اسے سر کے نیچے رکھ کر رو بہ قبلہ ہوکر کہا :اس طرح! اور جان دے بیٹھا۔
(با کاروان حلۂ ۱۳۷۴ء ۴۸)

یہی لمحہ تھا کہ عطار کے تن بدن میں آگ بھڑک اٹھی اور اپنی متاع ' فقیروں اور محتاجوں کے حوالے کرنے کے احکامات جاری کرتے ہیں اور خود خانقاہ رکن الدین اکاف میں جا پہنچتے ہیں۔

جبکہ ان کی موت کے واقعہ کو دولت شاہ سمرقندی وغیرہ یوں بیان کرتے ہیں کہ نیشاپور میں مغلوں (چنگیز خان) کے قتل عام کے دوران ایک سپاہی عطار کو گرفتار کئے لے جارہا ہوتا ہے کہ راستہ میں ان کا ایک مرید انہیں پہچاننے کے بعد سپاہی کو رقم کی پیشکش کر کے بدلے میں عطار کو طلب کرتا ہے' لیکن عطار فوراً کہہ اٹھتے ہیں کہ میری قیمت یہ نہیں ہے۔ سپاہی عطار کو لے کر آگے بڑھتا ہے اور کچھ فاصلے پر ایک اور شخص بھی عطار کو پہچان کر سپاہی کو رقم کی پیشکش کرتا ہے لیکن عطار دوبارہ کہہ اٹھتے ہیں کہ ''میری قیمت یہ نہیں ہے'' سپاہی پھر آگے بڑھتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک دیہاتی گدھے پر گھاس پھونس یا بھوسا لادے آرہا ہوتا ہے عطار کو پہچان کر سپاہی سے ان کی رہائی کی درخواست کرتا ہے سپاہی بدلے میں مال طلب کرتا ہے تو دیہاتی کہتا ہے کہ گھاس کا یہ بستہ دوں گا۔ تو عطار فوراً سپاہی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ ''بیچ ڈالو کہ میری قیمت یہی ہے! سپاہی طیش میں آکر تلوار کے وار سے عطار کی گردن اڑاتا ہے۔ تو اسی لمحے عطار اپنا سر مٹی سے اٹھاتے ہوئے گردن پر رکھ کر چند شعر کہتا ہوا چل پڑتا ہے۔ جب وہ منظومہ ''بی سر نامہ'' ختم ہوتا ہے تو عطار گر کر جان دے بیٹھتا ہے'' (شعر صوفیانہ فارسی' ۱۳۷۸ء' ۳۳)

اگرچہ ان واقعات پر زیادہ تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہاں صوفیا کی اختیاری موت اور زندگی کی ایک طویل فہرست اور تاریخ کی جانب دھیان چلا جاتا ہے۔ عطار کی شہادت یا موت کی نسبتاً درست تاریخ ۶۱۸ ہجری بتائی جاتی ہے۔

منطق الطیر تقریباً ۴۶۰۰ اشعار پر مشتمل مثنوی ہے جسے ''حماسہ عرفانی'' کا نام دیا گیا ہے یہ فارسی کے معروف ترین شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ جس میں عطار پرندوں کی زبانی عرفان و تصوف کے مراحل کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ جس میں پرندے آپس میں بیٹھ کر اپنے بادشاہ یا سردار کی طلب پر گفتگو کرتے ہیں اور بالآخر طے پاتا ہے کہ اس بادشاہ کی تلاش میں نکلا جائے۔ بادشاہ کا پتہ ''ھدھد'' بتاتا ہے جو کہ ایک جہان دیدہ پرندہ ہے اور کہتا ہے کہ ہم سب کا بادشاہ ''سیمرغ'' ہے جو کوہ قاف میں سکونت پذیر ہے اور ان تک پہنچنے کیلئے ہمیں سات وادیوں یا سات مقامات سے ہوکر جانا ہوگا جہاں راستے میں ہر طرح کے مصائب و آلام کا سامنا ہوگا۔ اور ان سات وادیوں کی ترتیب یوں ہے۔ (۱) طلب (۲) عشق (۳) معرفت (۴) استغناء (۵) توحید (۶) حیرت (۷) فقر و غنا۔ (منطق الطیر' ۱۳۸۱ء' ۱۲)

ان مراحل کا ذکر صوفیاء کی دیگر کتابوں میں آتا ہے لیکن کہیں کہیں ذرا مختلف ہے۔

جبکہ اس مثنوی فارسی ادب کی اساطیر کے اثرات بھی نظر آتے ہیں جیسے 'ہفت خواں رستم' یا ''سیمرغ اور کوہ قاف' جو ہمیں ابن سینا اور شیخ اشراق شہاب الدین سہروردی کے ہاں بھی نظر آتے ہیں جبکہ منطق الطیر کا خاکہ اس علامتی قصے سے ماخوذ لگتا ہے جو محمود اور احمد غزالی سے روایت کیا جاچکا ہے جبکہ قرآن کا بھی واضح اثر حضرت سلیمان کے قصے کی شکل

میں نظر آتا ہے جہاں ھد ھد کا کردار اہم تھا اور حضرت سلیمان پرندوں کی بولی جانتے تھے‘ جبکہ خود منطق الطیر قرآن کے (سورہ ۱۶/۲۷) سے اقتباس شدہ ہے ۔ (فرہنگ کاربرد آیات و روایات در اشعار عطار نیشابوری‘۱۳۷۴‘۶۱)

کوہ قاف کو پہلے کوہ البرز کہاجاتا تھا اس پہاڑ نے پورے عالم کا احاطہ کر رکھا ہے اور زمرد سے بنا ہے آسمان کی رنگت اسی سے منعکس ہے ۔ اس پہاڑ میں چاند‘ سورج اور ستارے نہیں ہیں ۔ان خصوصیات کی بناء پر اسے نویں آسمان سے تشبیہ دی جاسکتی ہے کیونکہ نویں آسمان نے بھی سارے عالم محسوس کا احاطہ کر رکھا ہے اور دیگر آسمانوں کے مقابلے میں وہاں بھی ستارے نہیں ہیں۔ سہروردی کوہ قاف کو یوں پیش کرتے ہیں کہ ’’کوہ قاف جہاں کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور گیارہ پہاڑوں پر مشتمل ہے۔ جب تم (سالک) بند سے رہائی پاؤ گے تو وہاں پہنچوگے کیونکہ تم وہیں سے لائے گئے ہو..................‘‘(رمز و داستانہای رمزی در ادب فارسی‘ ۱۳۷۵‘۲۰۴)

کوہ قاف کے اس انتہائی مختصر وضاحت کے بعد سیمرغ کو بھی اجمالی طور پر دیکھتے ہیں کہ کیا شے ہے۔

سیمرغ ایک اساطیری کردار ہے جو اوستا‘ شاہنامہ فردوسی اور رسالۃ الطیر غزالی کے بعد عرفانی ادب میں راہ پاتا ہے جبکہ غزالی اور نصر اللہ مجلسی نے عربی سے ترجموی میں ’’ھما‘‘ کو سیمرغ لکھا ہے ۔ یہ پرندہ مابعد الطبیعی صفات و کیفیات رکھنے کے باعث عالم کی بالاترین اور بلند ترین قوت گردانا جاتا ہے سہروردی کے بقول وہ عالم افلاک میں خلیفہ خدا ہے۔ اور دوسرے پرندے بھی مجاہدہ اور ریاضت کے ذریعے خود کو اس کے مرتبہ تک پہنچا سکتے ہیں۔ شاہنامہ کے مطابق اس کا آشیاں کوہ قاف کے ایک درخت پر ہے ۔(رمز و داستانہای رمزی در ادب فارسی‘ ۱۳۷۵‘۱۸۸)

ہم منطق الطیر کی ہفت وادیوں کے سیر کا ذکر کر رہے تھے جہاں ھد ھد کی تقریر کے بعد اکثر پرندے سفر کی صعوبتوں اور سختیوں کا ذکر سن کر اس سفر سے دستبردار ہوجاتے ہیں اور کوئی نہ کوئی بہانہ کر بیٹھتے ہیں ھد ھد ایک ایک کو قائل کرتے ہوئے تیار کرتا ہے اور یوں لاکھوں پرندوں کا قافلہ تشکیل پاتا ہے لیکن یہاں سے سیمرغ تک کا سفر کس کی رہبری میں طے‘ ہو اس سوال کے حل کے لئے قرعہ اندازی کی جاتی ہے اور قرعہ فال ھد ھد کے نام نکل آتا ہے جو انسان کے اس قرعہ سے بے حد مشابہت رکھتا ہے جس کا ذکر قرآن میں صریحاً آیا ہے جس کے بارے میں حافظ یوں فرماتے ہیں کہ:

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قرعہء فال بنام من دیوانہ زدند

اور پھر یہ قافلہ سیمرغ کی جانب عازم سفر ہوجاتا ہے۔ لیکن سفر ہے کہ کٹتا ہی نہیں‘ جتنا جتنا سفر طے ہوتا ہے مشکلات بڑھتی جاتی ہیں‘ پرندے سیمرغ سے پوچھتے ہیں تو وہ کہتا ہے کہ ابھی تو اول سفر ہے چلتے چلتے پرندوں کے حوصلے پست ہوتے ہیں اور ان کے دل میں خوف و ناامیدی پیدا ہوجاتی ہے کیونکہ ابھی سیمرغ کی کوئی خبر نہیں تھی۔

راه مـی دیـدنـد پـایـان نـا پـدیـد
درد مـی دیـدنـد درمـان نـاپـدیـد
چـون بتـرسیـدنـد آن مـرغـان ز راه
جـمـع گشتـنـد آن همـه يك جـايگـاه

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۴۵)

یعنی انہوں نے جب راستے کے اختتام کے آثار نہیں دیکھے تو اکھٹے ہوکر ہد ہد کو کہا کہ ذرا ہمارے حوصلہ بڑھانے کیلئے تقریر کرو۔ ھد ھد نے کسی بھی اچھے برے مرحلے کو چھپائے بغیر ایک دلپذیر گفتگو کی اور

گـفـت مـارا هـفت وادی در ره اسـت
چـون گـذشتـی هـفت وادیؑ در گه است
وانیـامـد در جهـان زیـن راهؑ کـس
نیسـت از فـرسـنگ آن آگـاه کـس

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۶۷)

یعنی ہمیں سات وادیوں کا سامنا ہے ان سے گزرنے کے بعد سیمرغ کی درگاہ ہے۔ لیکن کسی کو بھی ان راستوں کے مراحل اور فاصلوں کی خبر نہیں ہے ۔ کیونکہ کوئی بھی کبھی وہاں سے لوٹ کر نہیں آیا جو احوال بتاتا۔

لیکن مجھے اتنا معلوم ہے کہ اس وادی میں بلائیں بہت ہیں۔ طوفانی سمندروں اور شعلے بھڑکاتے صحراؤں سے سامنا ہوگا جس میں بھوک پیاس، گرمی سردی، یعنی ہر طرح کے رنج سہنے ہوں گے۔ بے شمار ایسے ہیں جو ان وادیوں میں کھو چکے ہیں اور ان کی خبر تک نہیں (یہ اپنی جگہ ایک عرفانی بحث ہے جس کی تفصیل میں یہاں نہیں جایا جاسکتا) اس کے بعد ھد ھد ان سات وادیوں کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے

پہلی وادی

چـون فـرو آئـی بـه وادیء طـلـب
پیشـت آیـد هـر زمـانـی صد تـعب
صـد بـلا در هـر نـفـس ایـن جـا بـود
طـوطـی گـردون مـگـس اینجـا بود
مـلك ایـنـجـا بـایـدت انداختـن
مـلك ایـنـجـا بـایـدت در بـاختـن

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۸۲)

طلب تصوف میں پہلا گام اور وہ کیفیت جو سالک کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور اسے معرفت کی جستجو پر اکساتی ہے جبکہ مندرجہ بالا اشعار میں ھد ھد کہتا ہے کہ جب تو طلب کی وادی میں اتر آئے تو ہر لمحے تیرا سامنا مشکلات اور سوطرح کی بلاؤں سے ہوگا یہاں پر ملک و مال سے دستبرداری اولین شرط ہے۔

دوسری وادی:۔

بعد ازین وادی عشق آید پدید
غرق آتش شد کسی کانجا رسید
عاشق آن باشد که چون آتش بود
گرم رو' سوزنده و سرکش بود
عاقبت اندیش نبود یك زمان
در کشد خوش خوش برآتش صد جهان

(منطق الطیر'۱۳۶۹'۹۳)

اس کے بعد عشق کی وادی آئے گی جہاں پہنچ کر آگ میں یوں مستغرق ہونا پڑتا ہے کہ سالک بذات خود گرم رو' جلا دینے والا اور سرکش (آلایش دینوی کے مقابلے میں) ہوگا اور کسی بھی خطرے انجان و نتیجے کی پرواہ کئے بغیر اپنا سب کچھ پھونک ڈالے گا۔

تیسری وادی:۔

بعد ازان بنمایدت پیش نظر
معرفت را' وادی بے پا و سر
چون بتابد آفتاب معرفت
از سپهر این ره عالی صفت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش
باز باید در حقیقت صدر خویش

(منطق الطیر'۱۳۶۹'۱۰۶)

اس کے بعد تمہاری آنکھوں کے آگے ایک نئی بے سروپا وادی ہوگی جسے معرفت کہتے ہیں وہاں آگاہی اور شناخت کے سورج کے طلوع کے ساتھ سالک ایک حقیقی بینائی پا جائے گا۔ اور اپنی پہچان کی صلاحیت سے روشناس ہوگا اور اس کے بعد

چوتھی وادی:۔

بعد ازین وادی استغنا بود
نہ درودعویٰ و نہ معنا بود
هشت جنت نیز اینجا مرده ایست
هفت دوزخ همچو یخ افسرده ایست
گردرین دریا هزاران جان فتاد
شبنمی در بحر بے پایان فتاد

(منطق الطیر،۱۳۶۹،۱۲۰)

اس کے بعد بے نیازی کی وہ وادی آئے گی جہاں کوئی ''منی'' اور ''توئی'' کے دعویدار نہیں ہوں گے' نہ ہی جنت اور دوزخ کے سودو زیاں کا حرص وطمع کا شائبہ ہوگا اور جو یہاں پہنچے گا وہ اپنے آپ کو سمندر میں قطرے سے زیادہ محسوس نہیں کرے گا یعنی ایک ایسی بے نیازی کہ جس میں سالک کی اپنی ذات کو ہدف بنایا جائے گا۔

پانچویں وادی:۔

بعد ازین وادی توحید آیدت
منزل تفرید و تجرید آیدت
روی ها چون زین بیابان در کنند
جمله سر از یك گریبان بر کنند
گر بسی بینی عدد کراند کی
آن یکی باشد در این ره در یکی

(منطق الطیر،۱۳۶۹،۱۳۹)

اس کے بعد توحید کی وادی کا سفر درپیش ہوگا جہاں تفرید و تجرید اصل ہوں گے ۔تفرید وہ صوفیانہ اصطلاح ہے جہاں یگانگت آتی ہے اور حق تحقق کی تلاش کی محنت درپیش ہوتی ہے اور یوں' جیسے حق سالک کے عین قویٰ میں ڈھل جائے۔ جبکہ ''تجرید'' صوفیاء کی اصطلاح میں قلب سالک کا غیر خدا سے یکسر خالی ہونے کا مرحلہ ہے۔ اس بیابان کا سفر طے کرنے کے بعد کثرت وحدت میں بدل جائے گی۔ اعداد جتنے بھی ہوں وہ سب ایک ہی نظر آئیں گے۔

چھٹی وادی:۔

بعد ازین وادی حیرت آیدت

کار دائم درد و حسرت آیدت

مرد حیران چون رسد این جایگاه

در تحیر مانده و گم کردہ را

هر چه زد توحید برجانش رقم

جمله گم گردد ازو گم نیرهم

(منطق الطیر،۱۳۶۹،۱۵۵)

حیرت صوفیاء کی اصطلاح میں وہ مرحلہ ہے جب عرفا کے قلوب پر حضور و تفکر کی حالت منکشف ہوتی ہے اور وہ اس وادی میں اتر کر ایک گم کردہ راہ کی مانند سب کچھ میں تحیر دیکھتا ہے۔ اور راہ بھٹکوں کی طرح سرگردان و حیران اپنے داخل کی وادی میں پھرتا ہے، اور توحید سے جو بھی اس پر اترے گا وہ آن ہی میں اس کی حیرت کا لقمہ ہو کر گم درگم والی کیفیت بناتا رہے گا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر سالک خود کی نفی کا سودا لے کر بیٹھ جاتا ہے اور خود کو کہیں نہیں پاتا جز حق کے، اور منصور بن حلاج والے انکشافات جانب بڑھنے لگتا ہے اگرچہ ایک نہ ہونے کا درد بھی کھائے جاتا ہے۔

ساتویں وادی:۔

بعد ازین وادی فقر است و فنا

کئی بود اینجا سخن گفتن روا

عین، وادی فراموشی بود

لنگی و کری و بی هوشی بود

صد هزاران سایه ء جاوید تو

گم شده بینی ز یك خورشید تو

(منطق الطیر،۱۳۶۹،۱۶۳)

اب ھد ھد انہیں منزل کا نشان بتانے لگتا ہے یعنی اس کے بعد آخری وادی فقر و فنا کی وادی آ پہنچے گی، جو نزدیک تر اصطلاحین ہیں فنا تو واضح ہے یعنی اوصاف مذمومہ کی نابودی، لیکن فقر سے بات مزید واضح ہوجاتی ہے جو صوفیاء کے نزد اسی ''فنا فی اللہ'' والے مرحلے کی اصطلاح ہے یعنی سالک ظاہری ہستی سے نیستی کی جانب جاتا ہے وہ اپنی ذاتی صفات سے باہر نکل آتا ہے اور یہ وہ مرحلہ ہے جہاں پیر کامل یا مرد کامل کی اصطلاح نظر آتی ہے۔ عطار یہ بات ھد ھد کی زبانی

دھراتا ہے کہ اس وادی میں بولنا منع ہے (کیونکہ بولنے ''میں'' کی علامت ہے) یہ خود فراموشی کی وادی ہے یہ اصطلاح یہاں بے چارگی و بے بسی (ظاہری و مادی و فردی وجود کی) ہی اصل سالک ہے۔ یہاں لاکھوں جانوں کی فنایوں ہوگی جیسے سورج کی روشنی میں سایوں کی نابودی۔ اور جو ہوگا وہ وہی ایک وہی اصل وہی ''ہو''۔

ان تمام مراحل سے گزرتے گزرتے ان لاکھوں پرندوں میں سے ہر وادی پر کچھ نہ کچھ پرندے بھٹکتے، پلٹتے، مرتے اور پشیمان ہوتے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ہر آنے والی وادی میں تعداد کم ہوجاتی ہے۔ اور پھر

از همه مرغ اندکی آنجا رسید

از هزاران کس یکی آنجا رسید

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۱۶۸)

بالآخر کیا دیکھتے ہیں کہ صرف چند تھکے ماندے بے بال و پر او رنجور پرندے کوہ قاف تک پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں سوائے خیرہ کرنے والی روشنی کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ پرندے آس پاس دیکھتے ہیں تو کوئی سیمرغ، نہ سیمرغ کا نام ونشان نظر آتا ہے تو

جمله گفتند آمدیم این جایگاه

تا بود سیمرغ مارا پادشاه

ما همه سرگشتگان درگه یم

بی دلان و بی قراران رهیم

مدتی شد تا در این راه آمدیم

از هزاران سی به درگاه آمدیم

بر امید بادشاه از راه دور

تا بود مارا درین حضرت حضور

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۱۸۸)

سب نے کہا کہ ہم تو اپنے بادشاہ سیمرغ کی طلب میں یہاں تک آئے ہیں۔ ہم سب اس کی درگاہ کے دیوانے اور بے قرار ہیں۔ ایک مدت کے طویل سفر کے بعد ہزاروں میں سی صرف تیس پرندے یہاں پہنچے ہیں تاکہ بادشاہ کے حضور حاضر ہوں۔

مزید انتظار کا فائدہ نہیں تھا سیمرغ کا نام ونشان بھی نہیں ملا پرندوں پر مایوسی اور تھکن کی حالت میں نیند کا سا غلبہ ہوا۔

اور اسی حالت میں آواز آئی کہ تم ''سی مرغ'' ہی در اصل سی مرغ ہو۔وہ خوشی سے مچل گئے اور ایک دوسرے پر نگاہ ڈالی

چون نگه کردند آن سی مرغ زود
بی شك این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند
باز از نوعی دگر حیران شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام
بود خود سیمرغ، سی مرغ تمام

(منطق الطیر، ۹۲، ۱۳۶۹، ۱۹۲)

تب کیا دیکھا کہ وہ ''سی مرغ'' ہی در اصل ''سیمرغ'' ہیں۔تمام ایک نئی حیرت میں مبتلا ہوگئے۔یعنی ان کو از سرنو ایک ایسی تشکیل ملی جس میں اب وہ خود ہی سیمرغ بن کر ایک تھے۔

اس قصے کو یہاں انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہر ایک وادی میں بلا کے معنی خیز اشعار ہیں، جن کیلئے ایک مقالے کا دامن انتہائی تنگ ہے۔ اور منطق الطیر شاید دو تہائی حصہ دیگر ایسی حکایات پر مشتمل ہے جن کا براہ راست کوئی تعلق اس قصے سے نہیں بنتا۔ ہر ایک جداگانہ دریائے معنی لئے ہے جن کی فہم کیلئے اور طیور کے قصے سے بھی پوری طرح بہرورہ ہونے کیلئے ہمارے پاس کوئی چارہ نہیں سوا اس کے کہ ''منطق الطیر'' کا مطالعہ کریں۔ یہاں ایک عام حکایت بطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

گفت، چون آتش درو افروختند
جسم آن حلاج کلی سوختند
عاشقی آمد مگر چوبی بدست
بر سر آن مشت خاکستر نشست
پس زبان بگشاد همچون آتشی
باز می شورید خاکستر خوشی
وانگهی می گفت بر گوید راست
زانکه می زد او اناالحق او کجاست؟
آنچه گفتی و آنچه بشنیدی همه

وانــچـــه دانستــی تــو و دیـدی هـمـه
آن هــمـــه جــز اول افســانـــه نیســت
مـحـو شو، چون جای این ویرانه نیست
اصـل بـــایـد، اصل مستـغـنـی و پـــاك
گـــر بـود فـرع و اگـر نبود، چـه بـاك؟!
هســت خــورشیـد حـقیـقـی بــردوام
گـو، نـــه ذره مــان، نـــه سـایـه، والسلام

(منطق الطیر، ۱۳۶۹، ۲۰۹)

کتابیات

۱۔ عطار، منطق الطیر، بہ اہتمام: دکتر احمد رنجبر، انتشارات اساطیر تہران، چاپ دوم، زمستان ۱۳۶۹ شمسی

۲۔ عطار، منطق الطیر، با مقدمہ و تصحیح، حمید حمید، نشر طلوع، تہران بونت چاپ سوم، تابستان ۱۳۸۱ شمسی۔

۳۔ زرکوب، با کاروان حلہ، دکتر عبدالحسین، انتشارات علمی، تہران، چاپ نہم، پائیز، ۱۳۷۴ شمسی

۴۔ شعر صوفیانہ فارسی، یوھانس دوبروین، ترجمہ دکتر محد الدین کیوانی، نشر مرکز، تہران، چاپ اول ۱۳۷۸ شمسی

۵۔ رمز و داستانہای رمزی در ادب فارسی، دکتر تقی پور نامداریان، شرکت انتشارات علمی و فرہنگی، تہران چاپ چہارم ۱۳۷۵ شمسی

۶۔ اشرف زادہ، رہنگ کاربرد آیات و روایات در اشعار عطار نیشابوری، تالیف: دکتر رضا اشرف زادہ، ادارہ کل فرہنگ ارشاد اسلامی، خراسان، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۳ شمسی

شعیب شاداب
لیکچرار اُردو،
گورنمنٹ عطا شاد ڈگری کالج تربت، بلوچستان

عطا شاد: سوانح اور ادبی وفنی خدمات

Ata Shad belong to Baluchistan. He is a well known poet, researcher, and dramatist. His fun spread over and is widely appreciated. His services to Urdu literature are widely published and also gain vast appreciation. This paper describes his services and contribution for literature in detail.

خاندانی پس منظر:

آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے مکران میں بلوچوں کی موجودگی کا سراغ تو ملتا ہے لیکن بلوچوں کی بڑی تعداد نے دسویں صدی عیسوی میں اُس وقت ایران سے ہجرت کی تھی جب سلجوقیوں نے کرمان میں اُن پہ حملے کر کے اُن کی آبادیوں کو تاراج کیا تھا۔کوہ البرز سے آ کر ایران کے شمال مغرب میں بسنے والی بلوچ قوم کے اکثر قبائل نے باقاعدہ چودھویں صدی میں میرجلالان کی سربراہی میں وہاں سے ہجرت کر کے مکران کے ساحلی اور پہاڑی علاقوں کو اپنا مسکن بنا لیا،اُسی عہد میں اُن کے ساتھ ایران کے موجودہ صوبے لرستان سے ایک خانہ بدوش اور اپنے پیشوں پہ دل و جان سے فدا ہونے والا پیشہ ور قبیلہ، جو لُری کے نام سے جانا جاتا ہے ،بھی اپنی خاندانی اور روایتی پیشے ترکھان، لوہار، لکڑہار، سونار اور موسیقاری کے ساتھ ہجرت کر کے مکران کے ساحلی علاقوں میں وارد ہوا اور مختلف ادوار میں الگ الگ گروپ کی شکل میں روزگار کی تلاش میں مسلسل ایک جگہ سے دوسری جگہ رواں دواں رہا اور بلوچستان کے دور دراز علاقوں میں آباد ہو گیا اور بعد میں کثرت استعمال سے اُس قبیلے کا نام جو اپنے آبائی مقام سے نسبت رکھتا تھا، لُری سے بگڑ کر لوڑی بن گیا اور اُستا کے نام سے بھی جانا جانے لگا۔بلوچ قبائل کے ناموں کے حوالے سے اُن کے آبائی مقام کا عنصر بھی شامل ہے ۔بلوچ قبائل پر تحقیق کرنے والے مغربی محقق م۔ک پیکولین کے مطابق اکثر قبائلوں کے نام جغرافیہ سے نسبت رکھتے ہیں:

> ’’بلوچ قبائل اور ان کے فرقوں کے نام یا تو اُن جگہوں کے جغرافیائی ناموں سے لیے گئے تھے، جس مقام سے ایک قبیلہ نے موجودہ علاقے تک نقل مکانی کی تھی یا قبیلے کے اصل سربراہ کے نام پر رکھے گئے تھے، یا پھر اُن کے القاب اور ناموں سے موسوم ہوئے جو ایک دوسرے پڑوسیوں کی طرف سے رکھے گئے تھے‘‘ ۔۱

مکران ڈویژن کے قدیم تہذیبی ضلع ،کیچ کے شہر تربت کے ایک قصبہ سنگانی سر، جو شہر سے شروع ہو کر شمال مشرق کی طرف شہر کے عقب میں بہنے والی دریائے کیچ کور کے کنارے تک پھیلا ہوا ہے۔اسی قصبے کے اندر اُستا کارانی بازار کے ایک کچے مکان میں اپنے آباواجداد کے روایتی پیشہ سونار سے وابستہ اُستالال خان کا خاندان بستا تھا جس کا تعلق اُستا قبیلے

سے تھا۔

ولادت :

سنگانی سر کے اُسی استا کارانی بازار کے سونار اُستا لال خان کے کچّے مکان میں عطا شاد کی ولادت ہوئی جس کا نام محمد اسحاق رکھا گیا۔میٹرک کی سرٹیفیکٹ نمبر 27891 کے مطابق نام عطا محمد اور تاریخ پیدائش 10 نومبر 1938 ء درج ہے۔ اور جب لڑکپن میں تعلیم حاصل کرانے کی غرض سے اُن کے والد اُستالال خان انہیں اسکول لے گئے تو اسکول کے اُستاد نے داخلہ دینے سے پہلے ہی اُن کا نام محمد اسحاق سے تبدیل کر کے عطا محمد رکھا اور بعد میں انہوں نے خود عطا محمد سے اپنا نام بدل کر عطا شاد رکھا۔ اپنے نام کے حوالے سے وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

> ''عطؔا میرا نام اسکول میں پڑا۔ اُس کی وجہ یہ تھی کہ داخلے کے وقت اتفاق ایسا ہوا کہ محمد اسحاق نام کے دو تین لڑکے اور تھے، تو ایک آدھ کو تو آپ اسکول میں کہہ سکتے ہیں ناں کہ اسحاق نمبر ایک یا اسحاق نمبر دو،سب کو تو نہیں کہہ سکتے،تو اُس وقت کے میرے جو استاد تھے، انہوں نے یہ مشورہ دیا کہ اِس کا نام Change کریں۔ مقصد تو پڑھنا تھا، سو میرے والد نے کہا ٹھیک ہے،آپ کوئی نام بتائیں؟ انہوں نے ''عطا محمد'' رکھا، پھر ہوتے ہوتے شاؔد ہو گئے۔ جب شاعری کا دور آیا تو پھر عطا شاؔد ہو گیا'' ۔۲

اُن کی والدہ کا نام زینب تھا اور اُن کی دو بہنیں تھیں جن کے نام ساحرہ اور صابرہ تھا اور ایک بھائی جس کا نام یعقوب تھا جسے گھر میں پیری کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ جس کو شدید قسم کی بیماری لاحق تھی، عطا شاد انہیں علاج کی غرض سے کوئٹہ لے گئے جو وہاں انتقال کر گئے اور اُنہیں کوئٹہ میں دفنایا گیا۔ اس سے پہلے اُن کی والدہ بھی کوئٹہ میں انتقال کر گئی تھی اور انہیں بھی کوئٹہ میں دفنایا گیا تھا۔عطا شاد کی والدین اور بھائی بہنیں سب اُن سے پہلے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے تھے۔اُن کی تاریخ پیدائش اور سنِ ولادت میں اختلاف پایا جاتا ہے جسے اکثر لکھاری حضرات غلط لکھتے رہے ہیں جب کہ راقم کو تحقیق کے دوران دستاویزی ثبوت ملے ہیں جن سے اُن کی اصل تاریخ پیدائش تصدیق کے ساتھ منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔

بچپن:

انہوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ پُر امن قصبے کی تنگ اور کچّی گلیوں پر مشتمل ایک غریب پیشہ ورانہ خاندان کا عام فرزند تھا۔ایک نہایت غریب گھرانے میں گزرا ہوا بچپن جس میں کیا کیا خواب ہوتے ہیں اور کیسی کیسی خواہشیں جنم لیتی رہتی ہیں۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب انسان کو حقیقت کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ میری چھوٹی سے چھوٹی خواہش اور بڑے سے بڑے تقاضوں کے راستے میں کوئی دیوار اور رُکاوٹ نہ ہو۔کوئی کیوں اور کیسے کہنے والا نہ ہو۔ ایسے وقت میں بچے اپنے ہمعصروں سے اُن کی معاشی حالت جانے بغیر موازنہ اور مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ تمام خواب و خواہشات عطا شاد کے دل میں حسرت بن کر رہ گئے اور آہستہ آہستہ وہ بچپن اور لڑکپن کی حدود عبور کر کے جوانی کی طرف بڑھنے لگے۔

وہ اپنے بچپن کے دوست اور ہم جماعتوں کے ساتھ پنجگور کے رہائشی ماسٹر ابوبکر کے مکان میں اُن کے ساتھ رات گئے تک اکھٹے بیٹھ کر امتحان کی تیاریاں کرتے رہتے اور پڑھائی کی تھکن سے چور ہوکر سب رات کے اندھیرے میں اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جاتے۔ عبدالحمید لعل محمد جوکہ عطاشاد کے بچپن کے قریب ترین دوستوں میں سے تھے۔ اُنہی دنوں کی مناسبت سے وہ لکھتے ہیں:

''اُس زمانے میں طلباء میں پڑھائی کا رجحان بدرجہ اتم موجود تھا۔ ماسٹر ابوبکر اُس وقت ہائی سکول تربت میں متعین تھے۔ وہ اسی سال پرائیویٹ میٹرک کا امتحان دے رہے تھے۔ اور ہمیں ساتھ بٹھا کر ہماری مدد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ہم اُن کے مکان میں بیٹھ کر پڑھا کرتے تھے۔ بات بہت پرانی ہے۔ سخت سردی تھی، قریب والے ساتھی پڑھائی ختم کر کے رات گئے اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ میرے اور عطاشاد کے گھر کافی فاصلے پر تھے۔ ہم اُس رات نہ جاسکے۔ ماسٹر صاحب کے کمرے میں بستر بھی مختصر یعنی صرف دو ہی تھے۔ ایک بستر ان کے زیرِ استعمال تھا۔ دوسرے پر میں سوگیا۔ عطاایک کرسی پہ بیٹھ گیا اور کہنے لگا۔ میں اس کرسی پر ایک انگریزی نیند کروں گا۔ مجھے پتا تھا کہ اس کرسی پہ اُس کو اِس قیامت خیز سردی میں نیند آئے گی کہاں! میں نے ازراہ شرارت اپنے بستر پر چُپ سادھ لی۔ تھوڑی دیر سردی کی شدّت سے اُس کا تن بدن کانپنے لگا۔ وہ میرے سرہانے آکر مجھے ٹٹول ٹٹول کر آواز دینے لگا'' اٹھو! مجھے ایک لحاف دو، میں سردی سے مرگیا''۔ لیکن میں بالکل ہی خاموش رہا اور شدت سردی سے کانپتا جارہا تھا۔ اور میں گرم بستر میں دبے منہ ہنستا جارہا تھا۔ اتنے میں ماسٹر ابوبکر صاحب جاگ اُٹھے۔ ان کی مدد سے مجھ سے ایک رضائی چھین کر عطا کو دے دی گئی۔ اور وہ تھے کہ مسکراتے اور ہنستے جارہے تھے'' ۔۳

وہ مطالعے کے شوقین تھے ان کے پھوپھی زاد بھائی حاصل خان جو کتابیں کوئٹہ سے اپنے ساتھ لاتے تھے عطاشاد ان سے وہ کتابیں لے کر پڑھتے تھے۔ اور اسی طرح بچپن ہی میں اُن کے اندر علمی اور ادبی رجحانات میں دلچسپی پیدا ہونے لگا کیونکہ انہیں اچھی کتابیں پڑھنے کا موقع بچپن ہی سے میسّر تھا۔ وہ تعلیم سے دلی شغف رکھتے تھے۔ ان کا سارا بچپن مکران میں علم کی تلاش میں گزرا، تربت سے مڈل تک تعلیم پانے کے بعد وہ میٹرک کے لیے پنجگور چلے گئے۔

ازدواجی زندگی:

17 اپریل 1967ء کو 29 برس کی عمر میں اپنی خاندان سے باہر کوئٹہ میں بلوچوں کے ایک شریف متوسط لہڑی قبیلہ میں اُن کی شادی ہوئی ہے۔ لہڑی قبیلے کی مادری زبان براہوئی ہے البتہ وہ بلوچی بھی بولتے ہیں اور کوئٹہ میں ایک بااثر، کاروباری اور علمی حیثیت کا حامل قبیلہ مانا جاتا ہے۔ ان کی شادی دوران ملازمت کوئٹہ میں محمد بخش لہڑی کی صاحبزادی مینا لہڑی سے انجام پائی تھی۔ عطاشاد نے پسماندگان میں ایک بیٹا جس کا نام تحمّل ہے اور دو بیٹیاں رُشنا اور مہنا اور اپنی بیوہ مینا لہڑی کو چھوڑا ہے جو کوئٹہ میں رہائش پذیر ہیں۔ اور اُن کے تمام بچے شادی شدہ ہیں۔ مہناشاد کی شادی عطاشاد کی زندگی میں انجام پائی تھی اور رُشنا

شادی کی شادی عطاشاد کی وفات کے دو برس بعد ہوئی جبکہ اُن کے بیٹے حمل شاد کی شادی اسی سال ستمبر 2012ء میں انجام پائی۔اپنی ادبی ،سرکاری اور دوستوں کی صحبت کے مصروفیات میں وہ اس قدر کھوئے رہتے تھے کہ اپنی فیملی کو نہایت ہی کم وقت دیتے تھے۔گھر میں رہتے ہوئے بھی اپنے بچّوں کی دیدار سے قاصر رہے ڈاکٹر عبدالصبور بلوچ اُن کے بارے میں ہونے والے ایک سروے میں بلوچی زبان میں بیان کرتے ہیں:

ترجمہ:

''کئی دنوں سے میں ایک عجیب احساس میں مبتلا ہو گیا تھا جیسا کہ میں اپنے بچّوں کو اور بچّے مجھے بھول گئے ہیں۔تب میں نے محسوس کیا کہ یہ غلط بات ہے کہ میں رات کو دیر سے گھر جاتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ بچّے سو رہے ہیں اور جب صبح دیر سے جاگتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ بچّے سکول گئے ہیں۔اِس طرح تو نہ ٹھیک طرح باپ بچّوں سے ملتا ہے نہ بچّے باپ سے۔تب میں نے دیکھا کہ یہ اچھی بات نہیں ہے۔اب میں رات کو جلدی گھر جاتا ہوں اور شام کو بچّوں کو گاڑی میں بٹھا کر تفریح کے لیے نکلتا ہوں تاکہ اُنہیں یہ احساس تو ہو جائے کہ ہمارا کوئی باپ بھی ہے''۴

اپنی خانگی ذمہ داریوں کا جب انہیں احساس ہوا تب وہ اپنی فیملی کو زیادہ وقت دینے لگے اُن کو اپنے بیوی بچّوں سے عقیدت کی حدتک محبت تھی اور اُن کی تعلیم اور پرورش پر کوئی کسر باقی نہیں چھوڑا۔انہوں نے اپنی دوسری شعری تصنیف ''برفاگ'' کو خود ترتیب دیا تھا جو اس کی وفات کے بعد شائع ہوئی جسے انہوں نے اپنی شریک حیات ''مینا کے نام'' منسوب کر دیا تھا اور ساتھ ہی اپنے بچوں کی عرفیت منو،شنو اور ملو بھی لکھے ہیں۔گھر میں انہیں پیار سے انہی ناموں سے پکارا جاتا تھا۔جس طرح وہ اپنے بچوں سے پیار کرتے تھے اُسی طرح اپنی نواسی سحار سے بھی بہت محبت کرتے تھے۔جن کا ذکر وہ ہر جگہ دوستوں کی محفلوں میں برملا کرتے تھے۔

وفات:

انہوں نے بچپن اور لڑکپن تو مکران میں گزارے لیکن جوانی سے لے کر موت کی آغوش تک وہ بلوچستان کے دارالحکومت کوئٹہ میں رہے اور وہاں کے ہو کر رہ گئے۔زندگی کی 59 سال 8 مہینے اور 3 دن گزارنے کے بعد بھی انہیں کوئی جسمانی مرض لاحق نہیں تھا البتہ زمانے کی ستم ظریفی سے تنگ آ کر حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے 13 فروری جمعرات سوا نو بجے شب اپنی سرکاری رہائش گاہ انسکمب روڈ کوئٹہ میں انتقال کر گئے۔ 14 فروری 1994ء جمعتہ لمبارک صبح 10 بجے کاسی قبرستان کوئٹہ میں ہزاروں سوگواران کی موجودگی میں اُن کی تدفین عمل میں لائی گئی۔

اُن کے کئی ہمعصر اُن کی موت کی وجہ کثرت ےَ نوشی کو گردانتے ہیں البتہ اُن کی اہل خانہ کے مطابق انہوں نے اپنی موت سے دو دن پہلے شراب نوشی بھی نہیں کی تھی۔شاید یہی ترکِ ےَ نوشی ہی اُن کی موت کا باعث بنی ہو۔البتہ ادبی حلقوں میں عطاشاد کے موت کا سبب ابھی تک مبہم ہے۔

اُن کی وفات کے بعد بلوچی اکیڈمی کوئٹہ کے زیر اہتمام فروری 1998ء میں ان کی یاد میں ایک تعزیتی ریفرنس کا انعقاد کیا گیا تھا جس کے مہمان خصوصی اُس وقت کے وزیراعلیٰ بلوچستان سردار اختر مینگل تھے جنہوں نے اپنے خطاب میں عطاشاد کی وفات کو ایک ناقابل تلافی نقصان قرار دے کر اُن کے اعتراف فن اور اُن کے اہل خانہ کو معاشی سہارا اور امداد کے لیے نہ صرف 5لاکھ روپے دینے کا اعلان کیا تھا بلکہ اُن کی بیٹی رُشنا شاد کو حکومت بلوچستان کے محکمہ سوشل ویلفیئر میں گریڈ16 کی ایک سرکاری اسامی پر تعینات کرنے کا اعلان کیا تھا۔ اور ایک سرکاری مکان الاٹ کرنے کا اعلان کرتے ہوئے کہا تھا کہ عطاشاد کے اہل خانہ موجودہ سرکاری مکان میں بھی رہ سکتے ہیں۔

سابق وزیراعلیٰ بلوچستان سردار اختر مینگل کی جانب سے اس اعلان کے بعد عطاشاد کے چند دوستوں نے اسی سرکاری مکان کو اُس کی بیٹی رشنا شاد کے نام الاٹ کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ چونکہ وہ مکان سیکرٹری رتبے کے حامل سرکاری افسران کے لیے ہوتا تھا اسی لیے بعد میں انہیں ایک چھوٹا سا سرکاری مکان لاٹ کر کے دیا گیا۔

تعلیم:

اُن دنوں تربت میں صرف مڈل تک تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر میں صرف ایک ہی پرائمری سکول قائم تھا جو بعد میں ہائی سکول کا درجہ اختیار کر گیا۔ وہاں کا معاشرہ کافی غربت کا شکار تھا۔ صرف تربت شہر کے لوگ ہی آسانی سے میٹرک تک تعلیم حاصل کر سکتے تھے یا وہی طلبا جو آس پاس کے قصبوں سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے رشتہ دار وغیرہ تربت شہر میں مقیم تھے تو وہ شہر آ کر اُن کے ہاں رہ کر دسویں جماعت تک تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اور مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے کراچی یا کوئٹہ جا کر ہاسٹل کے بجائے اپنے رشتہ داروں کے گھروں میں رہ کر تعلیمی اداروں میں اعلیٰ تعلیم پاتے تھے۔ جو لوگ مزید تعلیم حاصل کرنے کی گنجائش نہیں رکھتے تھے تو وہ میٹرک کے بعد فارغ رہ جاتے تھے اور اپنے لیے نوکریاں تلاش کرتے تھے۔ اسی لیے عطاشاد کو تربت شہر ہی میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنا پڑا۔ مکران کے اُس وقت کے تعلیمی ماحول کے بارے میں ڈاکٹر عرفان احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ''عطاشاد جب چھٹی جماعت سے میٹرک تک تعلیم حاصل کر رہے تھے اُس وقت تک مکران میں ایک ایسی نوجوان نسل تیار ہو چکی تھی جس نے کراچی کے کالج اور یونیورسٹی میں ڈگری سطح تک تعلیم حاصل کر چکی تھی۔ وہ مکران کے صاحب حیثیت گھرانوں سے تعلق رکھتی تھی لیکن ساتھ ساتھ متوسط طبقے کے کچھ نوجوان بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو چکے تھے مکران کے نوجوانوں کا یہ گروپ عطاشاد سے عمر کے اعتبار سے دس بارہ برس سینئر گروپ تھا۔ اس گروپ میں جو نوجوان تربت سے ابھر کر بعد میں پاکستان کی پارلیمانی سیاست میں بڑا نام بنا اور پورے ملک میں پہچانا جانے لگا وہ عبدالباقی بلوچ تھا جس نے اپنی تعلیم کراچی سے مکمل کی تھی'' ۔۵

اُن پر اُس وقت کے مکران کے تعلیمی ماحول کے گہرے اثرات پڑ چکے تھے اور انہیں بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا لیکن ایک غریب خاندان سے تعلق رکھنے کی بناء پر انہیں کو یہ سہولتیں دستیاب نہیں تھیں اور نہ ہی کوئٹہ یا کراچی میں

اُن کا کوئی عزیز و اقارب مقیم تھا۔ بارہ سال کی عمر میں تربت سے آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد وہ پنجگور چلے گئے۔ ان دنوں پنجگور میں ہائی سکول قائم تو تھا، لیکن کسی بورڈ کے ساتھ الحاق نہیں تھا۔ آج کل کے ماڈل ہائی سکول تربت کا نام اُس وقت گورنمنٹ بائی خان ہائی سکول تھا جو والی مکران کے نام پر تھا۔ اور اُس کا الحاق پنجاب بورڈ کے ساتھ تھا۔ پنجگور ہائی سکول سے میٹرک کے طلباء بائی خان گورنمنٹ ہائی سکول تربت میں میٹرک کا امتحان دیتے تھے۔

بورڈ آف سکینڈری ایجوکیشن پنجاب کی جاری کردہ سرٹیفیکیٹ کے مطابق انہوں نے 1956ء میں بائی خان ہائیسکول تربت مکران سے رول نمبر 52050 کے تحت انگلش، تاریخ و جغرافیہ، میتھی میٹکس، پرشین اور اردو مضامین کے ساتھ فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا۔ ''میٹرک کے بعد انہوں نے مزید تعلیم حاصل کرنے اور انجینئر بننے کی غرض سے ایمئل سیکنڈری کالج لاہور میں داخلے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے'' ۵ پھر بلوچستان کے دارالحکومت کوئٹہ چلے گئے لیکن اُن کے شاعرانہ وجود نے انہیں سائنس کے بجائے آرٹس پڑھنے پر اصرار کیا۔ ایک سال خراب کرنے کے بعد انہوں نے باقاعدہ گورنمنٹ کالج کوئٹہ میں ایف اے میں داخلہ لے لیا اور 1960ء میں ایف اے کرنے کے بعد اُسی کالج میں گریجویشن میں داخلہ لے لیا جو کہ پنجاب یونیورسٹی سے ملحقہ تھا۔ یونیورسٹی آف پنجاب کی جاری کردہ سرٹیفیکیٹ کے مطابق انہوں نے رجسٹریشن نمبر 60.sq.5 کے تحت گورنمنٹ کالج کوئٹہ سے جون 1962ء میں جنرل اسٹڈیز میں بیچلر آف آرٹس کا امتحان دوم درجے میں پاس کیا تھا۔

گریجویشن کے بعد انہوں نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا مگر ڈگری مکمل کرنے سے پہلے پڑھائی چھوڑ دی۔ جس کی وجہ غالباً نوکری تھی کہ وہ مزید پڑھائی کو برقرار نہ رکھ سکے۔ اسی حوالے سے پروین شاکر کو دیئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں بھی وہ اس بات کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ ''اردو میرا مضمون رہا ہے'' ۶ جبکہ اختر علی خان بلوچ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''گریجویشن کرنے کے بعد ریڈیو پاکستان میں بطور پروگرام پروڈیوسر تعینات ہوگئے، ملازمت کے دوران ہی شام کی کلاس میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا، انتہائی ذہین اور پختہ کار شاعر ہونے کی وجہ سے کلاس میں تنقید اور بار بار سوال کرنے کے باعث استاد نے کہا تم بغیر کلاس میں بیٹھے امتحان میں پاس ہوسکتے ہو۔ اس پر وہ اُس دن کے بعد کلاس میں نہ گئے۔ اور اسی سبب وہ ایم اے نہ کر سکے''۔ ۷

راقم کو تحقیق کے دوران ایسے بے شمار مضامین ملے جن میں عطاشاد کی تعلیمی کوائف کے بارے غلط معلومات درج تھے۔ جن کی تحقیق کے دوران تصدیق نہ ہوسکی۔ کچھ لکھاریوں نے اپنے مضامین میں اُن کی تعلیمی قابلیت ایم اے لکھا ہے جبکہ دوران تحقیق یہ بات افشاں ہوگئی ہے کہ انہوں نے ایم اے مکمل نہیں کیا تھا بلکہ داخلہ لینے کے بعد پڑھائی چھوڑ دی تھی۔

پیشہ ورانہ مصروفیات:

اپنی محنت اور قابلیت کی بدولت وہ بلوچستان کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ وہ اپنے پیشے سے محبت کرتے تھے

اور اپنے فرض کو عبادت کے طور پر سرانجام دیتے تھے۔ انہوں نے اپنی ملازمت کے دوران بہت سے ترقیاتی کام بھی کروائے تھے۔اُن کے ہم پیشہ اور دوسرے لوگ جو اُن کے ماتحت کام کرتے تھے وہ انہیں ایک اچھے اور مخلص سرکاری افسر کے طور پر یادکرتے ہیں۔ایک بیوروکریٹ ہونے کے باوجود بھی وہ اپنے ماتحت افسروں کے ساتھ نہ صرف اچھا برتاؤ کرتے تھے بلکہ اُن کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے اور خردونوش بھی کرتے تھے۔وہ ہمیشہ اپنے ماتحت ملازمین کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور مشکل وقت میں ان کی راہنمائی اور مدد بھی فرماتے تھے۔حتیٰ کہ ان کی بیوروکریسی ،ترقی پسندنظریات کی وجہ سے وہ سیاستدانوں کی طرف سے زیرعتاب بھی رہے اور کئی مرتبہ اُن کا تبادلہ بھی سیاسی اختلافات کی بنیادوں پرعمل میں لایا گیا تھا۔لیکن وہ کبھی بھی سیاستدانوں کے ایسے رویوں کو خاطر میں نہیں لاتے اور نہ ہی اُن سے شکوے اور گلے کرتے۔

کوئٹہ میں ریڈیونشریات کا آغاز 1956ء میں ہوا جس میں عطاشادنمایاں ہوکر سامنے آئے ۔انہوں نے بہ حیثیت مترجم ریڈیو میں قدم رکھا جب انہوں نے دیکھا کہ وہ بلوچی سے اردو میں ترجمہ نہیں کرسکتے توصداکاری کرنے لگے۔یہ 1957ء کی بات ہے کہ اُن دنوں میرگل خان نصیر، میرشیرمحمد مری، محمد حسین عنقا اور غلام محمد شاہوانی ریڈیو سے وابستہ تھے۔یہ ان کے کالج کے طالب علمی کا زمانہ تھا جب وہ ریڈیو پاکستان کوئٹہ میں بلوچی سیکشن کے پروگراموں میں حصّہ لیتا رہا۔تعلیم سے فارغ ہوکر باقاعدہ ریڈیوسے وابستہ رہے اور بطورِصداکار، پروگرام پروڈیوسر اور مختلف حیثیتوں سے1962ء سے لے کر1969ء تک کام کرتے رہے۔اُن کے پروگرام ''لشکو'' کو بے حد پزیرائی ملی تھی۔ اس کے علاوہ بے تحاشہ بلوچی ڈرامے اور دیگرعنوانات پر دلچسپ اور بامقصد پروگرام پیش کرتے رہے۔ریڈیو میں اُن دنوں کل پاکستان مشاعرے ہوتے تھے جہاں انہوں نے اپنی بلوچی غزل'' دلِ اشکریں کتابءَ'' پہلی بار ریڈیومشاعرے میں پڑھا تھا۔ ریڈیو میں ریکارڈنگ کے لیے آنے والے بلوچی کلاسیکل گلوکاروں سے بلوچی کلاسیکل شاعری سُن کر انہیں ایک رجسٹر میں درج کرتے رہے۔اسی طرح انہیں بلوچی کلاسیکل شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہوئی اور پھر بلوچی کلاسیکل شاعری سے وابستگی پیدا کرکے اپنی اردو اور بلوچی شاعری میں کلاسیکل آہنگ کو اپناتے رہے۔انہی دنوں جب ریڈیو پاکستان کراچی سے جو بلوچی گیت نشر کئے جاتے تھے وہ بہت روایتی تھے۔عطاشاد جب ریڈیو پاکستان کوئٹہ میں پروڈیوسر بنے تو انہوں نے اس جانب خاصی توجہ دی انہوں نے بلوچی موسیقی کو نئے آہنگ دیئے اور گیت نگاری اور طرز نگاری کے نئے تجربے کئے۔ بلوچی کے کئی نامورکلاسیکی گلوکاروں اور موسیقاروں جن میں فیض محمد بلوچ، مرید بلیدی،شکیل خان، مُلّا موسیٰ محمد ہاشم اور دوسرے فنکاروں کوبلوچی موسیقی کے پروگراموں میں ریکارڈنگ کرواکرنشر کرتے رہے اور اُن کی حوصلہ افزائی اورفن کی آبیاری کرتے رہے تاکہ نوآموز گلوکاروں اور موسیقاروں کی رہنمائی ممکن ہوسکے۔خاص کر قدیم بلوچی شعراء جن میں مُلّا فاضل، جام درّک، جوانسال بگٹی اور دوسرے شعراء کے شعری سرمایہ کونامورکلاسیکی گلاکاروں کے ذریعے ریکارڈنگ کروانا اُن کی بیش بہا خدمات میں شامل ہیں۔

اپنی تعلیم کے دوران ہی 1962ء میں وہ ریڈیو پاکستان کوئٹہ سے بطوراناؤنسر منسلک رہے اور گریجویشن کرنے کے

بعد باقاعدہ بطور پر پروڈیوسر تعینات ہوئے اور بلوچی ثقافت کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتے رہے ۔ریڈیو کے ذریعے بلوچی کلاسیکل شاعری اور ڈرامہ نگاری کی ترویج ان کی ترجیحات رہی ہیں۔''سات برسوں تک ریڈیو پاکستان میں ملازمت کرنے کے بعد1969ء میں انہیں محکمہ اطلاعات ونشریات میں بحثیت انفارمیشن آفیسر تقرر کیا گیا اور انہیں ڈھاکہ مشرقی پاکستان میں تعینات کیا گیا۔جہاں سے چند ماہ بعد ان کا تبادلہ پشاور کردیا گیا اور بعد میں کوئٹہ آ گئے'' ۔ ۹

9جون1972ء کو اس وقت کے گورنر بلوچستان میرغوث بخش بزنجو نے عطاشاد کی صلاحیتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں بلوچستان میں محکمہ تعلقات عامہ میں ڈائریکٹر تعینات کیا۔ انہوں نے محکمہ اطلاعات کو اپنی اہلیت اور صلاحیتوں سے عصرِ جدید کے تقاضوں کے مطابق سرگرم اور فعال بنایا۔''مئی 1973ء میں وہ محکمہ تعلقات عامہ کے ڈائریکٹر کے عہدے سے ترقی پاکر پاکستان آرٹس کونسل کوئٹہ میں ریذیڈنٹ ڈائریکٹر تعینات ہوئے۔9جون1982ء میں انہیں پاکستان آرٹس کونسل کے عہدے سے ہٹا کر پھر سے ناظم تعلقات عامہ میں بطور ڈائریکٹر تعینات کردیا گیا۔دسمبر1986ء میں وہ محکمہ تعلقات عامہ کے ڈائریکٹر کے عہدے سے ترقی پاکر سیکرٹری اطلاعات کھیل وثقافت تعینات ہوئے۔1988ء میں انہیں سیکرٹری اطلاعات کھیل اور ثقافت کے عہدے سے ہٹاکر سیکرٹری جنگلات بنادیا گیا۔ اُس زمانے میں انہوں نے کوئٹہ کی مغربی پہاڑیوں کے درمیان کرخسہ میں ایک خوبصورت تفریحی پارک قائم کروایا''۔ ۱۰

1989ء میں انہیں دوبارہ محکمہ اطلاعات وکھیل ثقافت کا سیکریٹری تعینات کردیا گیا۔ اس دوران بلوچستان کے وزیراعلیٰ نواب اکبر بگٹی تھے۔''1990ء میں ایک کل پاکستان مشاعرے کا انعقاد کوئٹہ میں کیا گیا تھا۔جس میں پاکستان کے نامی گرامی شعرا شریک تھے۔اس مشاعرے میں عطاشاد شراب کے نشے میں دھت تھے اور اپنے سرکاری منصب کو بھول کر بے تکلف دوستوں کی طرح پیش آئے تو نواب نصراللہ خان جوخود ایک اچھے شاعر تھے وہ وزیراعلیٰ نواب اکبرخان بگٹی کے ساتھ بیٹھے تھے۔عطاشاد لڑکھڑاتے ہوئے اسٹیج سے دومرتبہ اُٹھے اور ان بزرگ سیاستدانوں کو بازو سے پکڑ کر اسٹیج پر لانے اور شعر سنانے کی فرمائش نشے میں ڈولتے ہوئے غیرشائستہ انداز میں کی۔ اس مشاعرے میں عطاشاد کے بدمست ہونے پر تین روز کے اندر وزیراعلیٰ نواب اکبرخان بگٹی نے عطاشاد کو او ایس ڈی ''افسر بکارخاص'' بناکر اس عہدے سے ہٹادیا''۔ ۱۱

''اگست 1990ء میں انہیں ڈائریکٹر جنرل آثار قدیمہ تعینات کیا گیا وہاں انہوں نے بلوچستان سے متعلق ایک صدی پر محیط انگریزوں کے لکھے ہوئے ایڈمنسٹریشن رپورٹس اور دیگر اہم دستاویزات کو زیورطباعت سے آراستہ کیا۔ 1993ء میں نواب ذولفقارعلی مگسی وزیراعلیٰ بنے تو انہوں نے دوبارہ انہیں صوبائی سیکریٹری اطلاعات تعینات کردیا ۔اس دوران عطاشاد سے ایک غلطی ہوئی کہ انفارمیشن کے محکمہ کے لئے ایک ویگن خریدنے کے لئے ٹینڈر ہوئے۔ اُن کے کسی دوست نے کسی ٹھیکدار کو متعارف کروایا اور کہا کہ پہلے پے منٹ کردیں اور بعد میں ویگن کی ڈیلوری ہوجائے گی۔عطاشاد کو یہ بتایا کہ یہ شخص مالی طور پر تباہ ہوگیا ہے۔ پیسے ملتے ہی یہ ویگن خرید کر محکمے کے حوالے کردے گا اور اس کو کچھ رقم نفع مل جائے گی۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔لیکن وہ شخص رقم لے کر غائب ہوگیا۔ یوں عطاشاد کی سروس میں پروموشن

پر پابندی لگادی گئی اور اُن کو سیکرٹری کے عہدے سے ہٹا کر دوبارہ ڈائریکٹر جنرل آثار قدیمہ تعینات کردیا گیا''۔ ۱۲

وہ 1994ء تا 1995ء ڈائریکٹر جنرل آثار قدیمہ کے عہدے پر فائز رہے۔1995ء تا اکتوبر 1996ء میں انہیں پھر سے چند مہینوں کے لیے سیکریٹری اطلاعات تعینات کردیا گیا۔1996ء میں وفات سے کچھ عرصہ قبل ان کو پھر سے ڈائریکٹر جنرل آثار قدیمہ تعینات کیا گیا اور 13 فروی 1997ء تک وہ اسی عہدے پر فائز رہے اور اپنی خدمات سرانجام دیئے۔اُن کی کل سرکاری ملازمت کی مدّت 34 سال گیارہ ماہ رہی ہے۔عطاشاد کی پیشہ وارانہ زندگی میں کئی نشیب وفراز آئے ہیں اور انہوں نے اُن کا جوان مردی سے مقابلہ کیا ہے۔کبھی اُن کو سیاسی،کبھی سماجی اور کبھی لسانی تعصب اور کبھی نظریاتی اختلافات کی وجہ سے زیرعتاب رکھا گیا ہے ۔مگر وہ نہ کبھی ان رویوں سے گھبرائے ہیں اور نہ ہی کسی کا شکوہ کیا ہے۔

تصانیف:

وہ بلوچی اور اردو کے کم وبیش گیارہ شعری اور نثری کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔مگر کچھ محقق اپنی طرف سے مفروضے قائم کرتے ہیں کہ وہ بیس کتابوں کے مصنف ہیں۔لیکن راقم کوتحقیق کے دوران صرف اُن کے گیارہ تصانیف و تالیفات کا سراغ ملاہے۔ اُن کا پہلااردوشعری مجموعہ ''سنگاب'' اُن کی زندگی میں ہی شائع ہوچکی ہے جبکہ دوسرا شعری مجموعہ ''برفاگ'' ان کی وفات کے بعد منظرعام پرآئی ہے۔اُن کی بلوچی کے دوشعری مجموعے اُن کی وفات کے ایک برس بعد بلوچی اکیڈمی کوئٹہ نے شائع کئے۔ جبکہ ان کی بلوچی شاعری کے ایک دیوان کا مسودہ محمد سردار خان گیشکوری کے پاس تھا جس کا پیش لفظ بلوچی کے معروف ادیب امان اللہ گچکی نے لکھا تھا جو بعد میں گم ہوگیا اور اُن کے کئی اشعار کا انگریزی میں ترجمہ، حاجی عبدالقیوم نے کئے تھے جو کاتب کی وفات کے بعد وہ کتاب بھی منظرعام پر نہ آسکا۔۱۳ انہوں نے بلوچی شعری انتخاب، لغت نویسی، تحقیق اور تدوین پر جتنے بھی کام کئے ہیں، ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ ذُرین:

''ذُرین'' بلوچی میں قوسِ قزح کو کہتے ہیں۔ یہ کتاب بلوچی لوک گیتوں اور اُن کے تراجم پر مشتمل ہے جوانہوں نے عین سلام کے ساتھ مل کر مرتب کی ہے۔ یہ کتاب 175 صفحات پر مشتمل ہے اور بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے 1966ء میں شائع ہوئی ہے۔کتاب میں بلوچی کے تمام لوک اصناف کی شاعری کا اردو ترجمہ کیا گیا ہے جس میں سوت، لاڈوک، ھالو، سپت، لولی، زہیروک، لئیکو، لیلڑی، لیلی مور، ڈیہی اور موتک شامل ہیں۔اس کتاب میں بلوچی لوک گیتوں کے تراجم میں بلوچی بحور اور بلوچی الفاظ وتراکیب کا عمدہ استعمال اردو زبان وادب کی ترویجی افادیت کو پیش نظر بھی رکھا گیا ہے جو اردو ادب کے لئے ایک سرمایہ سے کم نہیں ہے۔

۲۔ بلوچی نامہ:

یہ اُن کی پہلی اردو تصنیف ہے جو بلوچ معاشرے کی ثقافتی اصطلاحات کی لغت ہے ۔یہ کتاب 197 صفحات پر مشتمل ہے اور اردو سائنس بورڈ لاہور سے جون 1968ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس تصنیف میں بلوچستان کے مختلف علاقوں کی اہم ثقافتی اصطلاعات اور اُن کے مفاہیم بیان کئے گئے ہیں ۔جس میں رسم و رواج،خانگی زندگی،اشیائے خوردنی، اشیائے ساختگی، متعلقاتِ زمینداری، زراعت، قدرتیات، اور تفریحات سے متعلق اصطلاحات شامل ہیں۔بلوچستان کی سماجی ، معاشی اور تہذیبی قدروں کو اس کتاب میں الگ الگ تقسیم کیا گیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ متعلقہ بلوچی اصطلاعات کے مفاہیم کو ان شعبوں کے پس منظر میں بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور اس طرح ان میں اردو زبان میں جذب ہونے کی صلاحیت پیداہوگی۔اس کتاب میں فرہنگ کی یوں وضاحت کی گئی ہے کہ بلوچی تہذیب کا ایک مُرقع تیارہوگیاہے اور یہ کتاب نہ صرف لسانی لحاظ سے قابلِ توّجہ ہے بلکہ بلوچی تہذیب کا ایک نگارخانہ بھی ہے۔

۳۔ جوانسال:

یہ ایک تحقیقی تصنیف ہے جو بلوچی کے ترقی پسند کلاسیکی شاعرابرہیم جوانسال بگٹی کا مجموعہ کلام ہے۔ جوانسال بگٹی کی شاعری عطاشاد نے خود اُن سے سُن کر ریکارڈ کی ہے اور بعد میں انہیں کتابی شکل میں شائع کیاہے۔ یہ کتاب 58 صفحات پر مشتمل ہے اور بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے 1968ء میں شائع ہوئی ہے۔

۴۔ اردو بلوچی ڈکشنری:

میرمٹھا خان مری کے ساتھ مل کر انہوں نے بلوچی کے تمام لہجوں پر مشتمل یہ لغت مرتب کی ہے۔اس لغت میں اردو الفاظ کے بلوچی مترادفات مغربی اورمشرقی دونوں لہجوں میں لکھے گئے ہیں۔ اس طریق کار کی بدولت بلوچستان کے کسی بھی خطے کا باشندہ اپنے متعارف لہجے میں اردوالفاظ کے معنی تلاش کرسکے گا۔ بلوچی زبان کے تینوں لہجوں کو شامل کرنے کا یہ فائدہ ہے کہ اردو دان طبقہ بلوچی کے علاقائی لہجوں سے پوری طرح متعارف ہوسکے گا۔ بلوچی الفاظ کا صحیح تلفظ ذہن نشین کرانے کے لئے حسبِ ضرورت اعراب کا بھی استعمال کیا گیاہے تاکہ پڑھنے والوں کو دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے اور قاری کے ذہن میں ہرلفظ کا صحیح تصور ابھر سکے۔ یہ لغت 768 صفحات پر مشتمل ہے اور مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور سے 1972ء میں شائع ہوئی ہے۔

اس ڈکشنری کی تالیف کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں’’اردو بلوچی ڈکشنری میں نے اور میرمٹھاخان مری نے یکجالکھی لیکن اس کی تکمیل کے پورے عرصے میں ہم کبھی یکجا نہیں ہوئے۔ بزرگ ہونے کے حوالے، ہوناتو یہ چاہیے تھا کہ وہ مجھے وقت پر آنے ، اکٹھے بیٹھنے اورلفظوں پر بحث کرنے کی تلقین کرتے یا حکم صادر فرماتے، لیکن انہوں نے کبھی ایسانہیں کیا۔ اردولفظوں کے بلوچی مفاہیم کے الفاظ جتنے انہیں یادہوتے وہ لکھ لیتے اور پھر وہ کاپیاں مجھے بھیجتے، اس پیغام کے ساتھ کہ تم خود لفظ تراش شاعر ہو‘‘۔۱۴

۵۔ ہفت زبانی لغت:

یہ سات زبانوں پر مشتمل ایک لغت ہے جس کے بلوچی کے حصے کو عطاشاد نے ترتیب دی ہے جو اردو سائنس بورڈ لاہور نے شائع کی ہے۔پاکستانی زبانوں کو تمام علاقوں کے لوگوں کے لئے کارآمد بنانے کی ایک علمی کوشش تھی جس میں اردو، بنگالی، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری اور بلوچی کے الفاظ شامل ہیں۔لسانیات کی بنیاد پر تحقیق کرنے والے محققین کے لئے یہ ایک نایاب لغت ہے جس میں پاکستان کی تمام زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔

۶۔ گشین شاعری:

گشین شاعری کے معنی ہیں منتخب شاعری ۔ یہ کتاب جدید بلوچی شعرا کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے جو عطاشاد نے مرتب کی ہے۔جس میں بلوچی زبان کے جدید شاعری کے ابتدائی دور کے 25 ترقی پسند شعرا کی 65 ترانے، نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔یہ تمام شعرا عطاشاد کے ہمعصر ہیں اور بلوچی ادب کے نمائندہ ہیں۔جن میں میرگل خان نصیر، محمد حسین عنقا، سید ظہور شاہ ہاشمی، آزاد جمالدینی، قاضی عبدالرحیم صابر، آدم حقانی، میر عیسیٰ قومی، محمد رمضان، مراد آوارانی، مراد ساحر، اکبر بارکزئی، عطاشاد، کریم دشتی، اشرف سربازی، صدیق آزاد، مہناز، ملک طوقی، مینگل خان مری، الجوہر خواجہ، بشیر بیدار، امیت ہوت، ہاشم شاکر، مومن بزدار، غوث بخش صابر، پیر محمد زبیرانی، نصیر خارانی شامل ہیں۔ جدید بلوچی شاعری کا یہ انتخاب 157 صفحات پر مشتمل ہے اور 1972ء میں بلوچی اکیڈمی کوئٹہ کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔

۷۔ سنگاب:

اُن کی اردو شاعری کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ فارسی کے لفظ سَنگ اور آب کی ملاپ سے انہوں نے ایک مرکب لفظ کو اپنی کتاب کا نام رکھا ہے۔216 صفحات پر مشتمل یہ شعری مجموعہ سیلز اینڈ سروسز کوئٹہ نے 1985ء میں شائع کی ہے۔جس میں عطاشاد کی ابتدائی دور کی شاعری بھی شامل ہے۔''سنگاب'' کی اشاعت اُن کی شاعری کی پہچان کا باعث بنا ہے۔جس میں غزلوں کے علاوہ نظمیں اور گیت بھی شامل ہیں۔کتاب کا پیش لفظ پروفیسر مجتبیٰ حسن نے اس کی اشاعت سے پانچ برس قبل لکھا تھا۔ اس کتاب کا انتساب انہوں نے ''حاصل کے نام'' رکھا ہے ۔حاصل خان رشتے میں اُن کے پھوپھی زاد بھائی تھے۔

۸۔ برفاگ:

اُردو شاعری کا یہ دوسرا مجموعہ ہے جو اُن کی وفات کے بعد اُن کے دوست سلطان ارشد قادری نے ناشاد پبلیشرز کوئٹہ کی طرف سے مارچ 1998ء میں شائع کی ہے۔ عطاشاد نے اس کتاب کا نام خود اپنی زندگی میں تجویز کی تھی۔یہ کتاب 88 صفحات پر مشتمل ہے جس میں عطا شاد کی نامکمل غزلوں کے علاوہ اشعار، نعتیہ کلام، غزلیں اور گیت شامل ہیں۔اس کتاب کو ان کی شریکِ حیات مینا کے نام منسوب کردیا گیا ہے۔

۹۔ شپ سحار اندیم:

بلوچی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے جس کے معنی ’’ رات سحر میں پوشیدہ‘‘ کے ہیں۔ یہ کتاب اُن کی وفات کے ایک سال بعد 1996ء میں بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب عطاشاد نے بلوچی کے معروف نقاد اور اپنے ہمعصر شاعر’’کریم دشتی کے نام‘‘منسوب کررکھا ہے۔ یہ کتاب 135 صفحات پر مشتمل ہے جس میں ان کی چالیس سالہ شاعری کا نچوڑ شامل ہے جوانہوں نے عمر کے مختلف مدارج میں لکھے تھے۔جن میں کچھ اشعاران کی لڑکپن کے ناپختہ خیالات ہیں اور کئی اشعارنو جوانی اور کافی نو جوانی کے بعد کی شاعری ہے جونظم،غزل اور گیتوں پر مشتمل ہے۔

۱۰۔ روچ گر:

بلوچی شاعری کا دوسرا مجموعہ کلا ہے۔جس کا مطلب’’ سورج گرہن‘‘ ہے۔ یہ کتاب بھی 1996ء میں بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے ہی شائع ہوئی ہے اور133صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب کا پیش لفظ بلوچی ادب کے ترقی پسند نقاد کریم دشتی کا عطاشادکی شاعری پرلکھا گیا ایک مضمون ہے جو اس کی اپنی کتاب’’ شرگداری‘‘ بھی میں شامل ہے۔اس کتاب میں اُن کی مشہورغزلوں کے ساتھ نظمیں اور گیت بھی شامل ہیں۔

۱۱۔ عطاشاد کے بلوچی ڈرامے:

یہ کتاب عطاشاد کے لکھے گئے بلوچی ڈراموں پر مبنی غیرمطبوعہ ہے جس کی تدوین راقم نے کی ہے۔اس کتاب میں ان کے تمام بلوچی ڈرامے شامل ہیں جوانہوں نے ریڈیو پاکستان کوئٹہ میں پیش کئے ہیں۔’’بلوچی ادب میں ڈرامے کی روایت‘‘ کےعنوان سےلکھا گیا عطاشاد کے ایک مضمون کواس کتاب کی پیش لفظ کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔اس کتاب کی اشاعت بلوچی ادب اورعطاشادکی تصانیف میں ایک نئی اضافت کا باعث بن سکے گا کیونکہ انہیں نہایت کم لوگ بحیثیتِ ڈرامہ نگار جانتے ہیں۔

اعزازات:

اپنی خداداد صلاحیتوں کے ذریعے انہوں نے نہ صرف خود کوتعمیر کیا بلکہ ریڈیواور ٹیلی ویژن کے کمپیئر، ڈرامہ نگار، مصنف، صداکار پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے بلوچی زبان میں ریڈیو اور ٹی وی نشریات کوسنواراور پروان چڑھایا۔ بلوچی اور اردو زبان کوفروغ دے کر اُن میں جدید اصناف کا اضافہ کرکے بلوچی ادب کا دامن وسیع کردیا۔ ان کی دیگر ادبی خدمات کے اعتراف میں1992ء میں انہیں بدستِ صدرمملکت ستارہ ءامتیاز دیا گیااوراُنہیں بلوچی ثقافت پرتحقیقی کتاب ’’بلوچی نامہ‘‘ تحریر کرنے پر 1983ء میں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ڈرامہ نگاری کے خدمت پر انہیں وزرات نشریات حکومت پاکستان کی طرف سے 1984ء میں خصوصی ایواڑ دیا گیا۔ انہیں 1985ء میں انٹرنیشنل ٹرینگ انسٹی ٹیوٹ سڈنی آسٹریلیا کی طرف سے’’ٹی وی پروڈکشن فیلوشپ‘‘ دیا گیا۔

بیرونی سفر:

سرکاری مصروفیات کے دوران انہوں نے جہاں سماجی اور معاشی بدحالیوں کی صعوبتیں دیکھیں، وہاں قدرت نے انہیں سیروسیاحت کی آزادیوں کی نعمت سے بھی نوازا۔انہوں نے متعدد ممالک کے سفر بھی کیے۔ یہ سفرسرکاری ضرورتوں کے تحت بھی کیے، سیروسیاحت کی غرض سے بھی ، ادبی مصروفیات کو نبھانے کے لیے بھی کیے اور ذاتی ضرورتوں کی شکل میں بھی کیے۔ان کے کئی سفر سرکاری نوعیت کے تھے جو انفارمیشن کی کورس کے متعلق تھے۔

اپنے پہلے بیرونی سفر میں سابق گورنر بلوچستان، میرغوث بخش بزنجو کے ساتھ 1972ء میں ایک سرکاری وفد کے ساتھ ایران کے دورے پر شامل تھے جس میں وہ اکیلا سویلین آفیسر تھے اور باقی سب اے ڈی سی اوملٹری سیکرٹری تھے۔ اُن دنوں وہ محکمہ اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر کوئٹہ میں تعینات تھے۔1977ء میں وہ سعودی عرب کی سیر وسیاحت پر گئے۔84-1983ء میں امریکہ کے دورے پر بھی گئے۔1985ء میں ٹی وی پروڈکشن کورس میں ڈپلوما حاصل کرنے کی غرض سے آسٹریلیا گئے جہاں انہیں انٹرنیشنل ٹریننگ انسٹیٹیوٹ کی طرف سے فیلوشپ دی گئی۔ 1987ء میں سرکاری طور پر وفاقی حکومت کی جانب سے حج کی سعادت حاصل کرنے سعودی عرب گئے۔1989ء میں جرمنی اور تھائی لینڈ کی سیروسیاحت بھی کی۔1993ء میں دومرتبہ اٹلی کا دورہ کیا۔1994ء میں دومرتبہ چین بھی گئے۔اس کے علاوہ انہوں نے برطانیہ، ڈنمارک ، ترکی، عمان، متحدہ عرب امارات اور سنگاپور کی بھی سیر وسیاحت کی ہے۔

اعزازی رُکنیت اور وابستگیاں:

بحیثیت بلوچی اوراردو زبان کے شاعراور ڈرامہ نگار ،عطاشادادبی حلقوں میں نہایت مقبولیت حاصل کر چکے ہیں اور انہیں بلوچستان کے علاوہ پاکستان میں بھی احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اُسے بلوچستان کی شناخت کے طور پر بھی پہچانا جاتا ہے ۔ اسی لئے انہیں صوبہ اور ملک بھر میں بہت سے ادبی تنظیموں میں اعزازی نمائندگی حاصل تھی ۔ وہ اپنی زندگی کے آخری دنوں تک کئی بڑے ادبی تنظیموں سے اعزازی طور پر وابستہ رہے اور اُن کے لئے مختلف ادبی اور ثقافتی پروجیکٹ پر بھی کام کرتے رہے۔ جب پاکستان رائٹرز گلڈ کی بنیاد رکھی گئی تو بلوچستان کی طرف سے عطاشاد اُس کے بنیادی ممبران میں شامل رہے۔ اِسی طرح کوئٹہ میں قلم قبیلہ ٹرسٹ بھی انہیں کی کوششوں کی بدولت قائم ہوا اور وہ اُن کے بنیادرکھنے والوں میں سے ہیں۔ بلوچی اکیڈمی جب کراچی سے کوئٹہ منتقل ہوا تو عطاشاد کی کوشش اورلگن نے اُسے نہایت ہی اعلیٰ مقام پر فائز کرنے میں کردار ادا کیا ،ان کا شمار بلوچی اکیڈمی کے بنیادی ممبران میں کیا جاتا ہے۔ ادارہ ثقافت بلوچستان کو بھی ثقافتی سطح پر فعال کرنے میں عطاشاد کی گہری کاوشیں شامل رہی ہیں ۔بطور ادراہ ثقافت بلوچستان ڈائریکٹر کے وہ اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے اور وہاں پہ نہ صرف اسٹیج ڈرامے منعقد کرواتے رہے بلکہ شعبہ ڈرامہ کے انچارج بھی رہے ،مشاعرے اور دیگر ادبی وثقافتی اورموسیقی کے پروگرام بھی انہی کی سرپرستی میں ہوا کرتے تھے۔

وہ نہ صرف صوبائی ادبی تنظیموں سے وابستہ رہے ہیں بلکہ ملکی سطح پر بھی انہیں اردوزبان وادب کو فروغ دینے والے

کئی بڑے قومی اداروں کی اعزازی وابستگی حاصل رہی ہے۔ اُنہی قومی ادبی اداروں سے وابستہ ہوکر اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے اپنی صلاحتیں بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ وہ بلوچی اکیڈمی کوئٹہ کے علاوہ پاکستان نیشنل بک فاؤنڈیشن، مرکزی اردو بورڈ لاہور، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد اور اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد جیسے بڑے قومی ادبی اداروں سے تادم مرگ اعزازی طور پر وابستہ رہ چکے ہیں۔

بحیثیت ڈرامہ نگار:

نہ صرف اردو اور بلوچی زبان میں وہ اچھے شاعر تھے بلکہ دونوں زبانوں میں ایک تجربہ کار ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے اپنی ڈرامہ نگاری کی ابتداء ریڈیو پاکستان کوئٹہ سے کی جہاں وہ پروڈیوسر تھے۔ وہ اپنے ریڈیائی ڈراموں کی ہدایت کاری بھی خود کرتے تھے۔ ریڈیو کے علاوہ انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کوئٹہ سینٹر کیلئے بھی اردواور بلوچی میں نہایت ہی معیاری ڈرامے لکھے ہیں۔ پی ٹی وی کے لئے لکھے گئے اُن کے ڈراموں میں بلوچی ڈرامہ'' باہوٹ'' کے علاوہ اردو ڈرامہ ''چاکرِاعظم'' جونامور بلوچ سردارمیر چاکرخان رندکی زندگی ،عہدِسلطنت اور اُن کی میر گوہرام خان لاشاری کے درمیان ہونے والی تیس سالہ خانہ جنگی کے پس منظر میں لکھا گیاہے۔جس نے پاکستان بھر میں پزیرائی حاصل کی ہے۔

اُن کی محنت اور سچی لگن کے باعث ریڈیو پاکستان کوئٹہ اور پی ٹی وی کوئٹہ ڈرامہ کے فن سے نہ صرف متعارف ہوئے بلکہ انہی کی کوششوں سے فن ڈرامہ نگاری کو ریڈیواور ٹیلی ویژن کے ذریعے بلوچستان میں فروغ حاصل ہوا۔اُن کی اعلیٰ پائے کی ڈرامہ نگاری پرانہیں 1984ء میں وزارتِ اطلاعات ونشریات حکومت پاکستان کی طرف سے ایوارڈ بھی دیا گیا۔ڈاکٹر عرفان احمد بیگ اُن کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "1964ء میں عطاشادکو یہ اعزازحاصل رہا کہ انہوں نے بحیثیت ریڈیوپروڈیوسرکوئٹہ اسٹیشن سے سب سے پہلے بلوچی ڈرامے شروع کئے انہوں نے نہ صرف ریڈیوپاکستان کوئٹہ سے بلوچی ڈرامے پروڈیوس کئے بلکہ ریڈیوکے لئے بلوچی ڈرامے لکھے اور ساتھ ساتھ ہی ان کو یہ کریڈٹ بھی دیاجاتاہے کہ انہوں نے بلوچی ڈرامے بلوچ رائٹرز سے لکھوائے اور بلوچی زبان میں کئی ڈرامہ نگار پیدا کئے۔بلوچی کلاسیک داستانوں میں اگرچہ پہلے بہت زیادہ ڈرامائی عنصرموجودتھا لیکن باقاعدہ ڈراموں کا آغازعطاشادنے ریڈیوکوئٹہ سے کیا۔یوں بلوچی ڈرامہ نگاری میں عطاشادکومنفردمقام حاصل ہے۔اور ان کا یہ اعزاز ہے کہ انہوں نے بلوچی ڈرامہ نگاری میں پہلے پروڈیوسرہونے کے ساتھ ساتھ معیاری ڈرامہ نگار کی حیثیت سے خودکومنوایااور بلوچی ڈرامہ کی صنف کوبھی منوایا"۔۱۵

اپنے ڈراموں میں انہوں نے بلوچستان کی تاریخ اور بلوچ تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انہوں نے بلوچی لوک داستانوں کا ڈراموں کے ذریعے حیاء کیا ہے اور انہیں نئی جہت سے پیش کیا ہے۔انہوں نے بلوچستان کے تاریخی شخصیت خان آف قلات میرمحراب خان کی زندگی اور شخصیت پر''میرمحراب خان شہید'' کے نام سے ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے جو ریڈیو پاکستان کوئٹہ سے نشر ہوچکی ہے۔ بلوچی روایات پر مبنی ڈرامہ''نشار'' میں ساس بہو کے تعلقات اور گھریلو

معاملات کو انہوں نے نہایت ہی سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔اُن کا بلوچی ڈرامہ ''لالہ'' بلوچ سماج میں لڑکیوں کی تعلیم اور روشن خیالی کوفروغ دینے کے پس منظر میں پیش لکھا گیا ہے۔

اُن کے بلوچی ڈرامہ ''کیا صدو'' کا مرکزی خیال ایک کلاسیکی عشقیہ داستان سے لیا گیا ہے جو بلوچ معاشرے میں اس سے پہلے صرف ایک روایتی منظوم تمثیل کی شکل میں مشہور تھا۔ جبکہ ڈاکٹر عرفان احمد بیگ نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں اس ڈرامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھاہے کہ'' اس ڈرامے کا مرکزی خیال عطاشاد نے اپنی ایک بلوچی نظم ''چرواہا'' سے لیا ہے۔ ۱۶

اس میں کوئی صداقت نہیں ہے کیونکہ ڈاکٹر عرفان احمد بیگ کو بلوچی کلاسیکی داستان ''کیاصدو'' کا علم نہیں تھا۔ اس داستان کا منظوم تمثیل بلوچی کلاسیکل شاعری میں بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے جو بلوچ معاشرے میں زبان زدعام ہے۔ جس کو بلوچی کے کلاسیکی گلوکاروں نے بہت گایا ہے۔بلوچی رومانس ''کیاصدو'' کو بلوچی ادب میں ایک اہم مقام اس وجہ سے بھی حاصل ہے کہ کلاسیکی شاعری اور کلاسیکل نثر کے علاوہ عطاشاد نے اُس کو ڈرامے کی شکل میں بھی جدید اندازاورنئے اسلوب سے پیش کیا ہے ۔ یوں تو ہر بلوچی کلاسیکل رزمیہ اور بزمیہ منظوم تمثیلات کلاسیکی داستانوں کی شکل میں موجود ہیں لیکن اُن کو ڈرامے کی شکل میں کسی نے پیش نہیں کی ہے۔اُن کی نظم ''شپانک'' جس کے معنی ہیں ''چرواہا'' اس سے ملتا جلتا خیال ضرور پیش کرتا ہے لیکن بلوچی ڈرامہ ''کیاصدو'' اس نظم کے لکھنے سے پہلے کلاسیکی ادب کا حصّہ ہے۔ اسی لیے اُسے عطاشاد کے نظم ''چرواہا'' سے جوڑنا مبالغہ آرائی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔اُس کابلوچی کلاسیکی ادب منظوم تمثیل اور داستان ''کیاصدو'' سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

تاریخی واقعات اور بلوچی رسوم و روایات اور عام موضوع پر لکھے گئے عطاشادکے ڈراموں میں کردار نگاری اور مکالمہ نگاری نہایت ہی مستحکم ہیں۔ انہوں نے ہر تاریخی موضوع کو جدید انداز میں پیش کیا ہے جہاں تک ایسی قدیم رسمیں جو جدید معاشرے میں قابل عمل نہیں ہوسکتیں انہیں نہایت ہی فنکارانہ طریقے سےتنقید کا نشانہ بنایا ہےاور ایسے رسومات کو سماج کے لئے نقصان دے ثابت کرکے روشن خیالی کوفروغ دینے کی کوشش کی ہے۔اسی لئے عطاشاد اپنے ہمعصر روایت پرست ڈرامہ نگار اورشعراء کی طرف سے ہمیشہ تنقید کی ضد میں رہا ہے۔عطاشاد کے جدید افکار، روایت شکنی اور اُن کی تخلیقی صلاحتیں انہیں دوسرے ہمعصر ڈرامہ نگاروں سے ممتاز رکھتی ہیں۔

بحیثیت گیت نگار:

وہ ایک مکمل فنکارانہ صلاحیتوں کے حامل ادیب تھے۔ انہوں نے نہ صرف ٹی وی اور ریڈیو کے لیے گیت نگاری کی ہے بلکہ اردو کے علاوہ بلوچی اور براہوئی کے لوک دھنوں پرخوبصورت گیت بھی لکھے ہیں ۔جنہیں بلوچستان کے بلندپایہ گلوکاراپنی آواز میں ریکارڈ کرچکے ہیں۔ اُن کے لکھے گئے گیت آج بھی بلوچستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں پرنشر کیے جاتے ہیں ۔اس کے علاوہ نہایت ہی کم لوگ جانتے ہیں کہ انہوں نے کوئٹہ میں بننے والی پہلی فیچر فلم ''انتقام کی آگ'' کے لئے نغمہ نگاری بھی

کی ہے۔اسی فلم اور عطاشاد کی فلمی گیت نگاری کے متعلق محمد قاسم خان عزمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''ساٹھ کی دہائی میں کوئٹہ کے چند نوجوان فنکاروں نے اپنی مدد آپ کے تحت ایک فلم ''انتقام کی آگ'' کے نام سے ہدایت کار، کہانی نویس عبدالرزاق خان کی سربراہی میں بنائی تھی ۔موسیقار خدائے رحیم کے کہنے پرعطا شاد کو بطور گیت نگار اس فلم کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔عطا شاد نے اُس فلم کے لیے چار گیت لکھے تھے جن میں سے تین گیت نگہت سیما کی آواز میں خدائے رحیم کی ترتیب دی گئی موسیقی اور اُن کی دھنوں میں ریکارڈ ہوئے تھے جن کے بول یہ تھے۔

1۔ دل کے ویرانے

2۔ یہ بھیگی بھیگی رات

3۔ ہائے میرا دل

عطا شاد کا لکھا گیا چوتھا گیت افغانستان کے مشہور گلوکار ناشناس کی آواز میں خدائے رحیم کی ترتیب دی گئی دھن پر ریڈیو اسٹیشن کابل میں ریکارڈ کیا گیا۔جس کی موسیقی میں کابل کے مشہور سازندوں نے حصّہ لیا تھا۔ ناشناس کے گائے ہوئے اس گیت کو موسیقار خدائے رحیم پر ہی فلمایا گیا تھا جس کے بول تھے۔

''غمِ محبت، غمِ زمانہ، ہزار تیر، ایک دل نشانہ''

نگہت سیما کے گائے ہوئے نغموں کی نسبت ناشناس کا گایا ہوا گیت زیادہ مشہور ہوا تھا، جو اُس دور میں ہوٹلوں پر بجنے والا مشہور گیت تھا۔ جو آج بھی کیسٹ کی صورت میں سُنا جاتا ہے۔ اِس طرح عطا شاد کا لکھا ہوا ایک فلمی نغمہ روزِ اوّل کی طرح آج بھی مشہور ہے''۔۱۷

اُن کے لکھے گئے گیت آج بھی بلوچستان میں مقبول عام ہیں ۔گیت نگاری کا شوق اُنہیں اُس وقت پیدا ہوا تھا جب وہ ریڈیو پاکستان کوئٹہ سے وابستہ تھے۔انہوں نے بلوچی فوک گلوکاروں کے لیے گیت نگاری بھی کی ہے اورنئی دھنیں بھی خود تخلیق کی ہیں۔ان کے بے شمار گیت آج بھی اُسی طرح پسند کیے جاتے ہیں جس وقت ریڈیو پاکستان میں اُن کی وابستگی کے دوران پسند کیے جاتے تھے۔انہوں نے مشہور بلوچی دھنوں پر ازسرنو اردو میں بھی گیت نگاری کی ہے۔

عطا شاد سے منسوب ادارے و مقامات:

عظیم شخصیات کے نام مقامات اور اداروں کو منسوب کرنے کی روایتیں بہت پرانی اور تاریخی ہیں۔جس کا مقصد اُن سے عقیدت و محبت کا اظہار اور ان کے علمی، سماجی، سیاسی ، قومی ،مذہبی ،تاریخی اور ادبی کارناموں کا اعتراف کرنا ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام معاشروں میں قومی شخصیات سے عقیدت و احترام کر کے گورنمنٹ اور پرائیویٹ سیکٹر پر بڑے بڑے اداروں ، سڑکوں اور تفریحی مقامات کو اُن کے ناموں سے منسوب کی جاتی ہیں۔تا کہ اُن کی کارکردگی کو زندگی بھر نیک تمناؤں کے ساتھ

رہتی دنیا تک یاد کیا جاسکے۔ عطاشاد بلوچستان کے اُن عظیم شخصیات میں سے ہیں کہ گورنمنٹ آف بلوچستان اور عوام نے اُن سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کر کے اُن کے نام کچھ ادارے منسوب کر رکھے ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ عطاشاد آڈیٹوریم ادارہ ثقافت، بلوچستان:

پہلی مرتبہ 1982ء تا1986ء اور دوسری مرتبہ 1989ء تا1990ء میں وہ بطور صوبائی سیکرٹری کھیل و ثقافت کی حیثیت سے اپنے سرکاری فرائض سرانجام دے چکے تھے۔اور ادارہ ثقافت بلوچستان میں خاص مواقع پر محفل موسیقی، مشاعرے اور دیگر ثقافتی پروگراموں کا انعقاد کر کے ادارے کو کافی فعال بنا چکے تھے۔اس کے علاوہ وہاں دوستوں کے ساتھ ہر وقت بیٹھ کر نجی، ادبی اور علمی مجالس سجایا کرتے تھے۔اُن کی وفات کے بعد صوبائی گورنمنٹ نے ان کے اعتراف فن اور ادارے کے لئے اُن کی قربانیوں اور ذمہ داریوں کو مدّنظر رکھتے ہوئے ادارہ ثقافت بلوچستان کوئٹہ کی عمارت کے اندر موجود ہال کو عطاشاد کے نام سے منسوب کر کے اس کا نام عطاشاد آڈیٹوریم رکھ دیا ہے۔ادارہ ثقافت کی عمارت کوئٹہ میں جناح روڈ پر واقع ہے اور اُس کے عقب میں شاہرہ عدالت پر بلوچی اکیڈمی کی عمارت واقع ہے۔

۲۔ عطاشاد ڈگری کالج، تربت:

تعلیمی اداروں کو معروف شخصیات کے نام منسوب کرنے کی روایتیں ہر ملک میں موجود ہیں۔ اسی طرح گورنمنٹ آف بلوچستان نے عطاشاد کی وفات کے کچھ سال بعد ضلع کیچ کے واحد ڈگری کالج کا نام گورنمنٹ بوائز ڈگری کالج سے تبدیل کر کے عطاشاد کے نام منسوب کر دیا ہے۔جس کو ایک تاریخی کارنامہ کہا جاسکتا ہے کہ اُن کے شہر کے سب سے بڑے تعلیمی ادارے کو اُن کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔جس سے گورنمنٹ آف بلوچستان کی عطاشاد سے عقیدت کا پتا چلتا ہے ۔یہ کالج تربت کا سب سے پرانا تعلیمی ادارہ ہے۔ جہاں گریجویٹ تک تعلیم حاصل کی جاتی ہے۔ ایک وسیع رقبے پر پھیلے ہوئے اس کالج میں اساتذہ کی رہائش گاہیں، طلبہ کے ہاسٹلز اور کھیل کے میدان بھی ہیں۔ گورنمنٹ عطاشاد ڈگری کالج تربت، پسنی روڈ پر واقع ہے۔

۳۔ عطاشاد روڈ، کوئٹہ:

وہ کوئٹہ کے جس سرکاری رہائشگاہ میں قیام کر چکے ہیں وہ انسکمب روڈ پر واقع ہے۔ جہاں کوئٹہ کے کمشنر، ڈپٹی کمشنر سمیت تمام صوبائی سیکرٹریوں اور بیوروکریٹس کی رہائش گاہیں واقع ہیں۔ عطا شاد سکریٹری کے عہدے سے لے کر وفات تک اسی روڈ پر رہائش پزیر رہے۔اُن کی وفات کے کئی عرصے بعد اُن کے قریبی دوستوں نے اپنی طرف سے اُس روڈ کا نام عطاشاد روڈ رکھ دیا۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ وہاں ایک عرصے تک رہائش پزیر رہ چکے تھے ۔چونکہ سرکار کی طرف سے باقاعدہ طور پر انسکمب روڈ کو عطاشاد کے نام منسوب کرنے کا اعلان نہیں ہوا ہے۔ اسی وجہ سے یہ روڈ عطاشاد کے نام سے زیادہ انسکمب روڈ کے نام سے مشہور ہے اور وزیراعلیٰ ہاؤس کے عقب میں واقع ہے۔

۴۔ عطاشاد اکیڈمی، تربت:

اُن کے آبائی علاقے سنگانی سر کے چند اہلِ قلم نے 2004ء میں شوکت حیات کی سربراہی میں بلوچستان اکیڈمی تربت سے علیحدگی اختیار کر کے ان سے اپنے دلی عقیدت کا اظہار کر کے اُن کے نام سے ایک ادبی اکیڈمی قائم کی جو، ہر سال عطاشاد کی برسی عقیدت و احترام کے ساتھ مناتی ہے۔ جس کے ماہانہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے ہیں جن میں تربت اور گردنواح کے شاعر اور ادیب شرکت کر کے اپنی تخلیق پیش کرتے ہیں۔ تربت میں بلوچی ادب کو فروغ دینے کے لیے عطاشاد اکیڈمی کی کوششیں قابلِ ستائش ہیں۔ عطاشاد اکیڈمی تربت کے زیرِ اہتمام ایک ماہانہ بلوچی رسالہ'' مچکدگ'' کے نام سے شائع ہو رہی ہے۔ عطاشاد اکیڈمی تربت شہر کے وسط میں واقع ہے۔

۵۔ عطاشاد پارک، تربت:

اُن کی وفات کے ایک سال بعد 1998ء میں ضلع کیچ میں ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے تعینات نامور ادیب عبدالکریم بریالے نے عطاشاد کے اعتراف فن اور اُن کی ابدی یادیں تازہ کرنے کے لیے ایک پارک کو ان کے نام منسوب کر لیا اور اُس کا نام عطاشاد پارک رکھ دیا۔ پہلے یہ پارک ایک تفریح گاہ کی حیثیت اختیار کر چکا تھا لیکن تربت میں دوسرے شہروں کی طرح تفریح کا رجحان نہ ہونے کے باعث جلد ہی اُس کی رونقیں ماند پڑ گئیں اور ان کے جھولے اور تفریح کی غرض سے لگائے گئے دیگر قیمتی اشیاء وہاں سے غائب ہو گئے۔ پانچ سال قبل تربت شہر کے مضافاتی علاقوں میں سیلاب سے متاثرین خاندانوں نے آ کر وہاں جگیاں تعمیر کر کے غیر قانونی رہائش اختیار کر لی۔ اس کے بعد بلوچستان اکیڈمی تربت نے ایک صوبائی وزیر کے توسعت سے وہاں ایک ہال تعمیر کر لیا اور اسی طرح عطاشاد سے منسوب اس پارک پر بلوچستان اکیڈمی تربت نے اپنا باقاعدہ قبضہ جما لیا۔ عطاشاد پارک تعلیمی چوک کے قریب پسنی روڈ پر واقع ہے۔

۶۔ عطاشاد انگلش لینگوئج سنٹر، تربت:

کسی بھی ادارے کا نام کسی عظیم شخصیت کے ساتھ منسوب کرنے کا مقصد یا تو ادارے کو فعال اور مشہور بنانا ہوتا ہے یا پھر اُس عظیم شخصیت سے عقیدت رکھنے کی غرض سے یا پھر قوم پرستی کے نظریے کے پیش نظر اداروں کے نام اُن سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ گزشتہ آٹھ برسوں سے تربت میں انگلش لینگوئج سنٹر کے قیام اور انگریزی زبان کی تعلیم کا ایک نیا رجحان سامنے آیا ہے۔ اور بے شمار انگلش سنٹرز انگریزی ناموں کے ساتھ وجود میں آئے ہیں۔ تین برس پہلے عطاشاد سے عقیدت رکھنے والے چند طلباء نے تربت شہر کے مضافاتی علاقہ میں اپنی مدد آپ کے تحت ایک نیا انگلش لینگوئج سنٹر قائم کیا اور اُس کا نام عطاشاد انگلش لینگوئج سنٹر رکھ دیا۔ عطاشاد کے نام منسوب انگریزی زبان کی تعلیم و تربیت کا یہ سنٹر چاہسر میں ایئر پورٹ روڈ پر واقع ہے

۷۔ تجویزِ عطاشاد یونیورسٹی، کیچ:

اُن کے نام کوئی بھی یونیورسٹی منسوب نہیں ہے البتہ ڈاکٹر شاہ محمد مری نے اپنی رسالہ ماہنامہ سنگت فروری 2000ء کے اداریہ میں گورنمنٹ کو ایک تجویز پیش کی ہے۔جس میں انہوں نے عطاشاد کے آبائی شہر تربت میں ان کے نام ایک نئی یونیورسٹی کے قیام کے عمل پر زور دیا ہے .اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں'' بلوچستان میں اعلیٰ تعلیم کی شرح خواندگی نہ ہونے کے برابر ہے اور کوئٹہ میں قائم بلوچستان یونیورسٹی مکران سے بہت فاصلے پر ہے اور وہاں کے طلباء کو یہاں پڑھنے کے لیے کافی خرچے اٹھانے پڑھتے ہیں۔اکیسویں صدی میں جدید موضوعات کے سامنے آنے سے فرسودہ شعبوں کا خاتمہ ہونا چاہیے ۔نئی اور جدید تعلیمی مضامین جس کے باعث دنیا کا نقشہ بدل گیا ہے انہیں شامل کرنا چاہیے''۔۱۸ وہ عطاشاد سے منسوب ایک نئی یونیورسٹی کا قیام کو وقت کا تقاضے قرار دیتے ہوئے زور دیتے ہیں اور اُسے ضلع کیچ کی اشد ضروری خیال کرتے ہیں۔اُن کا خیال ہے کہ بلوچستان کے دیگر تمام علاقوں کی نسبت سے مکران زیادہ تعلیم یافتہ ہے اور وہاں ایک اچھا تعلیمی رجحان اور ماحول پایا جاتا ہے۔اور وہاں کے لڑکے اور لڑکیاں اعلیٰ تعلیم کے حصول کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔وہ پڑوس میں خلیجی ممالک کی موجودگی اور وہاں مکرانی بلوچوں کی ایک بڑی اکثریت کی رہائش پذیری اور اُن کے بچوں کی اعلیٰ تعلیم کی کمی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔ اور ایرانی بلوچستان کے لوگوں کی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت کو بنیادی وجہ بتا کر عطاشاد یونیورسٹی کیچ کو یک اہم اور بنیادی ضرورت قرار دیتے ہیں۔

عطاشاد کا شمار کہنہ مشق بیوروکریٹس ،محققین اور شعراً میں ہوتا ہے اُن کی سوانح حیات اور خدمات بہت سی خصوصیات اور خوبیاں سے بھرپور ہے، انہوں نے اپنی زندگی کے بیشتر اوقات لوگوں میں خوشیاں اور محبتیں بانٹنے میں گزارے ہیں اور اُن کے اپنے حصّے میں کم خوشیاں اور محبتیں آئی ہیں۔جس طرح اُن کی خدمات پُر اثر ہیں اُسی طرح اُن کی سوانح حیات بھی مختلف النوع خوشیوں اور اذیّتوں سے عبارت ہے۔اُن کی سوانح حیات،خدمات اور شخصیت کے پہلو اس قدر وسیع ہیں کہ اُن پر مزید تحقیق کی گنجائش ہوسکتی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ م۔ک پیکولن، ترجمہ، شاہ محمد مری، ڈاکٹر'' بلوچ'' لاہور، تخلیقات، ۲۰۰۶ء، ص،۳۴۔

۲۔ انٹرویو، پروین شاکر'' عطاشاد سے مکالمہ'' مشمولہ، سہ ماہی دستگیر شادنامہ، کوئٹہ، س ن، ص،۸۴۔

۳۔ عبدالحمید لعل محمد بلوچ'' عطاشاد یادوں کی بارات'' مشمولہ، ماہنامہ بلوچی دنیاملتان، عطاشاد نمبر، فروری ۱۹۹۸ء، ص،۳۴۔

۴۔ عارف قریشی'' عطاشادءَ گوں اوّلی ملاقات'' مشمولہ، ماہتاک بلوچی کوئٹہ، عطاشاد نمبر، جون ۱۹۹۸ء، ص،۱۸۹۔

۵۔ عرفان احمد بیگ، ڈاکٹر عطاشاد شخصیت اور فن پی ایچ ڈی مقالہ، غیر مطبوعہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص،۳۳۔

۶۔ حسن اختر بلوچ ’’عطاشادامر ہوگیا‘‘ مشمولہ، ماہنامہ بلوچی دنیاملتان، عطاشادنمبر،فروری ۱۹۹۸ء،ص،۳۹۔

۷۔ انٹرویو، پروین شاکر ’’عطاشاد سے مکالمہ‘‘ مشمولہ، سہ ماہی دستگیر شادنامہ،کوئٹہ،س ن،ص،۷۵۔

۸۔ اختر علی خان بلوچ ’’عطاشاد‘‘ مشمولہ ماہنامہ بلوچی دنیاملتان، عطاشادنمبر،فروری ۱۹۹۸ء،ص،۷۴۔

۹۔ عرفان احمد بیگ، ڈاکٹر عطاشاد شخصیت اور فن پی ایچ ڈی مقالہ، غیر مطبوعہ،ص،۳۳۔

۱۰۔ ایضاً،ص،۸۲۔

۱۱۔ ایضاً،ص،۸۴۔۸۵۔

۱۲۔ ایضاً،ص،۸۵۔۸۶۔

۱۳۔ عطاشاد، پیش لبز شپ سحار اندیم کوئٹہ: بلوچی اکیڈمی، طبع اوّل،۱۹۹۶ء،ص،۱۳۔

۱۴۔ عطاشاد ’’دستاراور اعتبار کا سورج‘‘ مشمولہ، ماہنامہ قومی زبان، کراچی: دسمبر ۱۹۸۷ء، جلد:۵۸،شمارہ:۱۲،ص،۲۱۔

۱۵۔ عرفان احمد بیگ، ڈاکٹر عطاشاد شخصیت اور فن پی ایچ ڈی مقالہ، غیر مطبوعہ،ص۱۶۲۔۱۶۵۔

۱۶۔ یضاً،ص۱۶۸۔

۱۷۔ محمد قاسم خان عزمی ’’کوئٹہ میں بننے والی واحد فلم کے نغمہ نگار‘‘ مشمولہ، سہ ماہی دستگیر شادنامہ،ص،۲۰۳۔۲۰۴۔۲۰۵۔

۱۸۔ شاہ محمد مری، ڈاکٹر ’’اداریہ سنگت‘‘ مشمولہ، ماہنامہ سنگت، کوئٹہ،عطاشادنمبر،فروری ۲۰۰۰ء،ص،۷۔

ڈاکٹر صدف فاطمہ

E-22، بلاک6، PECHS

محمد علی جناح یونیورسٹی، کراچی

سحر انصاری اور نمود

Although several essays have been written about Sehar Ansari by his colleagues and other writers but the most important view about him is by Faiz Ahmed Faiz, who gave his comments as "the poetry is from an educated and broadminded poet which is a valuable edition in poetry".
Similarly, professor Majnoon has given his view about redacts of Sehar Ansari that his credits include philosophical norms of both the cast and the west, especially, when he explains glossary of credits by using simple example.

سحر انصاری کی شاعری کسی تعارف کی محتاج نہیں۔(۱)

سحر انصاری لکھنے والوں میں بھی ایک اعتبار رکھتے ہیں اور پڑھنے والوں میں بھی انہیں معتبر سمجھا جاتا ہے۔ یہ اعتبار انہیں کسی اونچی سرکاری کرسی پر بیٹھ کر یا کسی بازار میں بڑی دوکان سے خرید کر نہیں ملا ہے۔ بلکہ انہوں نے اس اعتبار تک پہنچنے کے لئے ریزہ ریزہ اپنے وجود کو پگھلایا ہے اور اپنی ریاضتوں اور اپنی محنتوں سے علم و دانش کے وہ خال و خد تراشے ہیں جو ان کی تحریروں کی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔(۲)

سحر انصاری کی شاعری غم کی امین ہے اور اس غم سے نمو بھی پاتی ہے۔ یہ وجود کا غم ہے۔ اس نظام شمسی میں وجود کے یقین اور اعتبار کا غم ہے۔ تہذیبوں کے مٹنے اور ریزہ ریزہ ہوجانے کا غم ہے۔ معاشرتی حد بندیوں کا غم ہے۔ سود و زیاں کے پیمانوں سے آدمی کی قدر و قیمت کو گھٹانے بڑھانے کا غم ہے۔ ان کی نظموں کو پڑھتے ہوئے مجھے کئی بار یہ احساس ہوا کہ ہماری جدید نظم نگاری میں ایک فانی پیدا ہوا ہے۔ حالانکہ فانی اور سحر انصاری میں ہر لحاظ سے بڑا فرق ہے۔ یہاں میری مراد اس فرق سے نہیں ہے جو غزل اور نظم کے صنفی تقاضوں سے پیدا ہوتا ہے۔ دونوں کے یہاں غم کی کارفرمائی ہے۔ البتہ انداز اور رخ مختلف ہیں۔ فانی غم نواز شاعر بھی ہیں۔ سحر انصاری غم نواز نہیں ہیں۔ بلکہ غم شناس ہیں۔ اس غم شناسی کی ان کے یہاں کئی جہتیں ہیں جو عہد جدید کے علم و ادب کے گہرے مطالعے اور خود ان کی رسیدہ شعری شخصیت سے پیدا ہوئی ہیں۔ مذہب، اخلاق، سیاست، سرمایہ و محنت اور جسم و جان کی آمیزش اور آویزش نے آدمی کو کیا بنایا اور کیا بنا رہی ہے۔ حیاتیاتی اور طبعیاتی عمل کے تحت رینگتا ہوا آدمی معاشرتی عمل کے دائرے میں آکر کیونکر کھڑا ہوا آگے بڑھا اور آج کدھر بڑھ رہا ہے۔ اور پھر معاشرتی عمل کا دائرہ جو دائرہ در دائرہ ہے کتنا پھیلتا جا رہا ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر سحر کی شاعری غور کرنے میں مصروف ہے۔ یہ ایک ایسی سوچتی ہوئی شاعری ہے جو دوسروں کو بھی سوچنے پر مائل

کرتی ہے۔غور وفکر کا یہ پہلو کسی اور نئے شاعر کے یہاں اس انداز سے نہیں ملتا۔ بیشتر نئے شعراء کے یہاں ادعائے فکر ہے۔ (۳)

فانی کے یہاں غم معبود ہے۔سحر انصاری کو اب تک کوئی معبود نہیں مل سکا۔ ان کے غم کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے۔ (۴)

سحر انصاری کے یہاں ان نظموں میں بھی جن میں ہجر و وصال کی باتیں ہیں۔ غور وفکر کا عنصر ملتا ہے۔ عہد فراموش، جسم و جان دونوں کی تازہ کرنے والی نظم ہے۔ مگر سوچ کی کڑواہٹ اس میں بھی گھلی ہوئی ہے۔ غور وفکر کے بادل جو سحر انصاری کی شاعری پر منڈلاتے رہتے ہیں۔ ان کی نظموں کو بوجھل اور مرطوب نہیں بناتے۔ یہ کوئی معمولی فن کاری نہیں ہے۔ وہ فن کا احترام کرتے ہیں۔ ان کی فکر کی تازگی ان کے مصرعوں کی روانی بن گئی ہے۔ ان میں بڑا دم ہے۔ طویل نظموں میں ان کی لمبی سانس کہیں ٹوٹتی نہیں۔ ان کی شاعری سانس کی آمد وشد کے نظام سے واقف ہے۔ اس لئے طویل نظمیں ہوں یا مختصر دونوں کے انتظامِ نفس میں فرق نہیں آنے پاتا۔(۵)

سحر انصاری کی آواز میں دکھ ہے مگر اسی کے ساتھ یہ ڈری ہوئی سہمی ہوئی آواز نہیں ہے یہ بے خوف اور بے لاگ آواز ہے۔ ان کی ایک نظم بھی ایسی نہیں ہے جس میں کہنے کی بات کہنے کی طرح نہ کہی گئی ہو۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعری کا فن اور شاعری کی شخصیت ایک ہوجاتی ہے۔ ان کی نظموں میں نہ ابہام کا حبس ہے۔ نہ فکر کا نہ غم کا۔

ان کی شاعری ہر حبس کو توڑتی ہوئی نکل جاتی ہے۔ اورنئی آہٹوں کو سموتی رہتی ہے۔ یہ مہذب اور مرتب شاعری ہے جو ایک ترقی یافتہ ذہن ہی سے ممکن ہے ۔(۶)

سحر انصاری کا پہلا شعری مجموعہ نمود ہے۔ جو ۱۹۷۶ء میں حیدر پرنٹرز کراچی سے ۱۹۴ صفحات پر شائع ہوا۔ اس میں ۹۴ نظمیں اور ۴۱ غزلیات شامل ہیں۔

نمود پرستان کی داستان نہیں آدمی کی سرگزشت ہے۔تہذیب کے سفر کا وہ مقام ہے جہاں نقطہ آغاز وانتہا کے درمیان کا راستہ گم ہوگیا ہے کشش جو سمت و رفتار کو از خود متعین کردیتی ہے مائد پڑ گئی ہے۔ نہ تو یقین والہام کا سہارا ہے نہ عشق ہی رہنما ہے۔ احساس کے نگر پر آسیب چھائے ہوئے ہیں۔ ان دھندلکوں میں نظر اور نظریے فریب میں مبتلا کرتے ہیں۔ بینائیاں سزا ہوجاتی ہیں۔ (۷)

نمود میں انسانی نفسیات، سائنسی موضوعات، مزاج کی مختلف کیفیات اور سماجی رویوں کو جس خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے وہ شاعر کے سماجی اور نفسیاتی شعور کے ساتھ ساتھ فنی گرفت کی بھی دلیل ہے۔کسی ایک شعری مجموعہ میں ایسے بہت سے اشعار کم ہی ملتے ہیں۔ جو صرف آپ کو اپنی ذات اور زندگی کے بہت قریب معلوم ہوں بلکہ رواں دواں اسلوب کے سبب حافظے میں محفوظ ہوکر روزمرہ گفتگو کا حصہ بن جائیں۔ (۸)

جذباتی رشتوں میں دوستی خلوص اور محبت بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعری میں تغزل اور جمالیات ان سے وابستہ ہے۔نمود کے شعری افق پر دھنک رنگ بکھیرتی نظر آتی ہے۔ شاعر خود آگاہ بھی ہے اور حقیقت پسند بھی۔ وہ تلخی روزگار کے باوجود رومان کی حقیقت کا معترف اور مداح ہے۔محبوب اور محبت کا مزاج آشنا ہے۔ (۹)

اس شاعری میں بڑی سچائی ہے۔ یہاں تک کہ محبت اور دوستی کے گہرے رشتے وقت کی کسوٹی پر پرکھے گئے اور سب کو بلا کم و کاست بیان کرلیا گیا ہے۔ تعلقات فرضی نہیں اس لئے وقت حالات اور مزاج کے زیر اثر ان کی سطح بدلتی رہتی ہے (۱۰)۔

سحر انصاری کی شاعری کو جدید عہد اور عصری زندگی کے علم سے ملا کر دیکھا جائے تو اس کے پیچھے انسان سے محبت کا جذبہ اور اعلیٰ اقدار کو بچالینے کی خواہش محسوس ہوگی۔ اس لئے سحر انصاری اپنے عہد کے المیوں کو انسانی تاریخ سے جوڑ کر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ طاغوتی طاقتوں اور جبری ہلاکتوں کے مقابلے میں کھڑے ہوکر اپنی بھرپور قوت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ اس جدید عہد میں کہنہ اور فرسودہ بلاؤں کو پتھر کا بنادیں اور یہ وہ حوصلہ ہے جو دنیا کے تمام اہم لوگوں میں مشترک رہا ہے:

ہم ایک نسلِ زیاں گزیدہ
ہماری دنیا کہیں نہیں ہے
کہیں ہماری زمین نہیں ہے
مہیب وسعت میں بے علاقہ گروہ ہیں ہم
چلے تھے انسانیت کا سرخیل بن کے لیکن
قدم قدم ٹھوکریں ہی کھائیں
ہمیں ملے آگہی کے طعنے
ہماری بینائیاں ہمارے لئے سزا تھیں
ہماری سچائیاں ہمارے لئے سزا تھیں (۱۱)

سحر انصاری اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا اظہار اس طرح سے کررہے ہیں کہ

ہمارے چاروں طرف تو ہے وحشتوں کا ایک غول ہول انگیز
لرز رہا ہے وجود چنگیز
زبان نہ کھولو، زبان نہ کھولو
دلیل و دعوے کی منزلیں اب گزر چکی ہیں
نشید و نغمات کی روایات مرچکی ہیں
ہمارے محبوب جسم ہر سو سسک رہے ہیں
وہ بے یقینی کی وادیوں میں بھٹک رہے ہیں

کسی کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں
کسی کے پستان کٹے ہوئے ہیں
یہ آگ اور خون کے سمندر
ابھر رہے ہیں عتاب در بر
نہ جنگ ناوار و دار ہے اب
نہ ظلمتوں سے قرار ہے اب
نہ پھول ہے اب، نہ جار ہے اب (۱۲)

سحر انصاری اپنی نظم کے آخر میں مایوسی کے بعد امید پیدا کر رہے ہیں کہ ایک دن ایسا ہوگا کہ بہتری آجائے گی اس کا اظہار اس طرح سے کر رہے ہیں کہ

مجھے خبر ہے کہ جو بھی طوفان نوح کے بعد بچ گئے تھے
وہی علامت تھے روشنی کی
وہی صداقت تھے آدمی کی
وہی شہادت تھے زندگی کی
اس ایک طوفان کا ذکر ہی کیا
افق کے دامن میں ایک کشتی ابھر رہی ہے
افق کے دامن میں ایک کشتی ابھر رہی ہے۔ (۱۳)

سحر انصاری اپنی نظم یوحنا میں گناہ اور ثواب کے تصور کو جگہ جگہ بیان کر رہے ہیں اور کہ رہے ہیں کہ ان کے سینے گناہ گاروں کی قبر کی طرح تنگ و تاریک ہو چکے ہیں۔

میں جانتا ہوں کہ وہ نہ مانیں گے
ان کے سینے گناہ گاروں کی قبر کی طرح تنگ و تاریک ہو چکے ہیں
ہوس کی آب و ہوا نے ان کا ضمیر مرجھا کے رکھ دیا ہے
اور ان کی رگ رگ میں طبعِ طاغوت آگ بن کر دہک رہی ہے
اور ان کے جسموں کی کھیتیوں میں جزام کی فصل پک رہی ہے۔ (۱۴)

سحر انصاری نہایت منفرد انداز سے خدا سے شکوہ کر رہے ہیں۔

گواہ رہنا

ضمیر اقوام عہد حاضر گواہ رہنا

یہی مری آزمائشیں تھیں

سو میں نے ان آزمائشوں کو

اپنی معجز نمائیوں سے سوا نہ پایا

گواہ رہنا کہ دفتر حرص و آز کے لب (۱۵)

شاعر کی سب سے بڑی خواہش اپنے محبوب کو دیکھنے کی ہوتی ہے۔ اپنی نظم انتظار میں اس کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں کہ

رات بھر بارش دریچے کے قریب

موتیے کی بیل سے لپٹی ہوئی

قطرہ قطرہ زہر برساتی رہی

میری آنکھوں کو ترے چہرے کی یاد آتی رہی (۱۶)

انسان کے دل میں جو ہوتا ہے اسے خواب میں وہی نظر آتا ہے۔ شاعر نے اپنی نظم میرے خواب میں منفرد انداز سے اپنے دل کی کیفیت بیان کی ہے۔

ہیں صدف کتنے ریگِ ساحل پر

صف بہ صف کتنے داغ ہیں دل پر

کتنے رہرو لٹے ہیں منزل پر

لوحِ افسانہ شباب لکھوں

سوچتا ہوں کہ اپنے خواب لکھوں (۱۷)

سحر انصاری کی شاعری کو جدید عہد اور عصری زندگی کے علم سے ملا کر دیکھا جائے تو اس کے پیچھے انسان سے محبت کا جذبہ اور اعلیٰ اقدار کو بچا لینے کی خواہش محسوس ہوگی۔ وہ طاغوتی طاقتوں اور جبری ہلاکتوں کے مقابلے میں کھڑے ہوکر اپنی بھرپور قوت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ اس جدید عہد میں کہنہ اور فرسودہ بلاؤں کو پتھر کا بنادیں اور یہ وہ حوصلہ ہے جو دنیا کے تمام اہم لوگوں میں مشترک رہا ہے۔ وہ اپنی نظم قابیل کا سایہ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

خدا خاموش ہے اور خوف و غم سے نیم جان انسان

ہوا کی لہر کو بھی موت کی آہٹ سمجھتے ہیں

کسی کو کچھ نظر نہیں لیکن کوئی جذبہ
یہ چپکے چپکے کہتا ہے کہ اے ہابیل ہابیل
ہلاکت کے لئے سامان سے آراستہ ہوکر
گلی کوچوں میں آ پہنچا ہے پھر قابیل کا سایہ (۱۸)

سحری انصاری اپنی نظم ہوا میں معاشرے اور ماحول کی عکاسی کرر ہے ہیں ہو کہ رہے ہیں کہ وفاداریوں کی قدر نہیں ہے۔ بے حسی ہے۔ تعصّبات ہیں اور اب وفا کے قدر شناس ناپید ہوگئے ہیں۔

ورنہ اس ماحول میں اپنے لئے
تنگ ہے رسوائیوں کا پیرہن
رقص کرتا ہے تصور میں ابھی
زخم خوردہ شہر کا عریاں بدن
منہ چھپاتی تیرگی کا کیا ضمیر
اپنی پرچھائیں ہے خود اپنا کفن (۱۹)

تاریخ انسانی میں گوتم بت کی مثال ہر خطہ ارض کے انسانوں کو متاثر کرتی ہے۔ گوتم نے صداقت کی تلاش میں تخت وتاج کو چھوڑ دیا اور نروان حاصل کرنے کے لئے وہ نفس کشتی کی کہ جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔

سحر انصاری کو گوتم کا مجسمہ دیکھ کر گوتم کی شخصیت ان کی تعلیمات اور اہل شعور پر ان کے اثرات کا خیال آیا جسے انہوں نے اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔

سنگ سادہ سے تراشا ہوا برگر کا شجر
نقش یہ کتنا حسین کتنا سکون پرور ہے
اور پتھر کے سنگھاسن پر تشنہ اک شخص
کس قدر حلم و متانت کا حسین مظہر ہے
ہے منقش ورق سنگ پہ سارا ماحول
زندگی کا لب اظہار فقط پتھر ہے (۲۰)

سحر انصاری اپنی نظم گفتگو میں اپنے محبوب کا غائبانہ تذکرہ کرر ہے ہیں محبوب سے گفتگو کے بعد ایک نئی امنگ اور تروتازگی پیدا ہوتی ہے۔ اس کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ

اس سے گفتگو کے بعد

روح کی طویل رات

شمعِ حرف تازہ سے

جگمگا اٹھی

اس کے پاس بیٹھ کر

ذہن کی اداس شام

سحرِ لمس جسم سے

گنگنا اٹھی (۲۱)

خزاں کے چاند میں شاعر نے اداسی کا منظر پیش کیا ہے۔لوگ تکلیف میں مبتلا ہیں مگر پھر بھی خدا کو یاد نہیں کررہے ہیں۔

گرجا کے ستون کے پاس ہے چاند

عیسیٰ کی طرح اداس ہے چاند

کیا جانے کدھر گئے حواری

تارے درماہ کے بھکاری

خاموش سی اک صلیب سنگین

تصویرِ وفودِ جان سپاری

تثلیث کا صرین تبسم

کفارہ دہ گناہ گاری (۲۲)

شاعر تنہائی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔گزرا ہوا وقت ان کے سامنے کیمرے کی ریل کی طرح چل رہا ہے۔زندگی کا شورشرابہ گزر گیا ہے۔اب خاموشی اور اداسی ہے۔زرد سورج کو امید کی کرن سے تشبیہ دے رہے ہیں۔

مہیب روحوں کے قہقہوں میں

کچھ اجنبی اجنبی صدائیں ابھر رہی ہیں

وقت کا چاک چل رہا ہے

زمین کی سانس اکھڑ رہی ہے

میں سوچتا ہوں

وہ زرد سورج نجانے کب آئے گا کہ جس کا

کتاب سیارگاہ میں وعدہ کیا گیا ہے۔ (۲۳)

نظم تم اور میں شاعر کہہ رہے ہیں کہ جس طرح پھول شاخ پر کھلا ہوا ہوتا ہے۔ خزاں کا موسم اس پر قیامت کی طرح آتا ہے۔ اور وہ بکھر جاتا ہے۔ اسی طرح انسان پر اچھا اور برا وقت آتا ہے۔ انسان کے زخم زندگی کی حقیقت ہوتے ہیں۔ انسان اس سے فرار حاصل نہیں کرسکتا۔

تم کیوں کسی کو خاطر کو لاؤ

تم شاخِ گل ہو

دست خزاں کے کیوں ناز اٹھاؤ

میں کیوں یہ سوچوں

میں ہوں انا کا زخمی پرندہ

زخموں کو لے کر اڑ کیوں نہ جاؤں (۲۴)

شاعر اپنی نظم موئن جودڑو میں بیان کررہے ہیں کہ ایک تہذیب ختم ہوتی ہے تو نئی تہذیب اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ اس کو اپنی نظم میں اس طرح بیان کررہے ہیں کہ

مردہ تہذیب

زندہ تہذیب کے ارادوں پر ہنس رہی ہے

مردہ تہذیب شرم سے

لحہ لحہ مٹی میں دھنس رہی ہے (۲۵)

شاعر عہد فراموش میں محبوب کی محبت کے بارے میں بیان کررہے ہیں کہ اس کے لب ذہن نشین ہیں۔ اس کی موجودگی خوشی کا باعث ہے۔ مگر وہ اس کے لئے اجنبی ہے۔

خلوص ومحبت کے ان تجربات میں لیکن

یہ تجربہ بھی نیا ہے کہ بزم ناز میں تم

ملی ہو آج اک انجان اجنبی کی طرح (۲۶)

سحر انصاری اپنی نظم سودائی میں شہر کی ویرانی کا تاثر پیش کیا ہے۔ ہوا شہر میں گھوم رہی ہے۔ سورائی بھی گھوم رہا ہے۔ انسان ہی دراصل سودائی ہے۔

شہر کی سنسان گلیوں میں مگر

زرد پتوں کے کھڑکنے کی صدا

مثلِ شور دستک طفلانِ شہر

ہے زمستان کے تعاقب میں رواں (۲۷)

شاعر نے اپنی نظم یادداشت میں اپنی غم زدہ زندگی کا ذکر کیا ہے کہ اس کو پہلا غم کب ملا۔ اس کے بعد اس نے پوری زندگی غموں ہی میں گزار دی۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

حافظہ پر زور دے کر بھی یہ کہ سکتا نہیں

زندگی کے کون سے لمحے میں میری آنکھ نے

چاند سورج کی نگاہوں سے کیا تھا اکتساب

کب ہوا کے لمس نے مہکائے تھے غم کے گلاب

کون سا لمحہ تھا بحروقت کا پہلا حباب (۲۸)

سحر انصاری اپنی نظم دیمک میں گزرے ہوئے لمحوں کو بیان کررہے ہیں کہ گزرے ہوئے لمحے تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔

کتابوں کی دشمن

کتابوں کی دشمن بھی ایسی کہ لفظوں کے رشتوں کو یکسر مٹادے

غنیموں کے لشکر کی جاسوس بن کر

فصیلوں کے ہمراہ شہروں کو ڈھانے کے سب گر بتادے

تو یوں ہو کہ سنساں ہوجائیں سب

سانس لیتی ہوئی بستیاں ایک پل میں (۲۹)

شاعر نے اداسی کی کیفیت کو اپنی نظم کبھی کبھی میں اس طرح بیان کیا ہے کہ

کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوا کرتا ہے

جیسے لفظ کے سارے رشتے بے معنی ہیں

لگتی ہے کانوں کو اکثر

خاموشی

آواز کے سناٹے سے بہتر

سادہ کاغذ

لکھے ہوئے کاغذ سے اچھا لگتا ہے (۳۰)

سحر انصاری نے گریجویشن سائنس کے مضامین میں کیا تھا۔ اس دوران روزانہ پریکٹیکلز بھی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے گریجویشن کے تعلیمی دور کے بیتے تجربوں کو بیان کررہے ہیں۔نظم تجربہ گاہ میں ایک دن میں خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں کہ

نلکیوں اور مشینوں کی فضا میں آ کر

اپنے کمرے کے دریچے سے لگی بیل کا کچھ دھیان آیا

نہ مجھے رات کی آوارہ ہوا یاد آئی

میری آنکھوں نے میرے ذہن سے سازش کر لی

اپنے دامن میں نئے رمز کی لذت بھر لی۔ (۳۱)

سحر انصاری اپنی نظم حساب شب میں اپنا محاصبا کررہے ہیں جیسے ان کو بھلائی کرنی چاہئے تھی انہیں لگتا ہے کہ انہوں نے کچھ بھی نہیں کیا۔

میں اپنے آپ میں گم صم اداس دامانده

یہ سوچتا ہوں کہ کیا حق ہے مجھ کو جینے کا

نہ ماہتاب مرا ہے، نہ آفتاب مرا

نہ دن کے رنگ مرے ہیں، نہ لطفِ خواب مرا (۳۲)

ہوا کے نوحے میں شاعر نے اداسی کے لمحوں کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

یہ ایک پرچھائیں جسم کو ڈھونڈنے چلی ہے

جو شاید اپنی اداس پرچھائیں سے بچھڑ کر

ہوا کے نوحوں میں بازگشت صدا کی تشکیل کر رہا ہے

کسی ادھورے گناہ کی تکمیل کر رہا ہے (۳۳)

عرصہ جنگ میں سحر انصاری نے زندگی کو جنگ سے تشبیہ دی ہے۔جس طرح جنگ کے زمانے میں تکالیف اٹھانی پڑتی ہیں۔انہوں نے اپنی زندگی کو جنگ کی مانند قرار دیا ہے۔

عرصۂ زیست ہے وہ عرصہ جنگ

جس میں ہر ہر قدم پہ ہے پیکار (۳۴)

سحر انصاری اپنی نظم تمنا کا عذاب میں اپنی نامکمل آرزوؤں کا غم بیان کررہے ہیں۔

میں جو پتھر ہوں، ہمیشہ سے نہیں ہوں پتھر

نہ مری روح تھی پتھر نہ مرا خوں پتھر

میں بھی ہستی تھا حرارت تھا توانائی تھا

وادخواہ خرد افروزئ بینائی تھا (۳۵)

شاعر اپنی نظم کنار بحر میں اپنی محبت میں گزارے ہوئے لمحوں کو یاد کررہے ہیں ان وعدوں اور وفاؤں کو تحریروں میں بیان کررہے ہیں جو کبھی حال ہوتی ہیں اور پھر ماضی کا حصہ بن جاتی ہیں۔

کیا تمھیں یاد ہے وہ شام گریزاں اب تک

دامن بحر میں چہرے کو چھپائے سورج

موج درموج گزرتا ہی چلا جاتا تھا (۳۶)

شاعر نے اپنی نظم برٹرینڈرسل میں غلامی کے بعد کی آزادی پر لکھا ہے۔ رسل نے دانش فلسفہ کے مباحث عام کرنے کے علاوہ امن عالم کے قیام کے ضمن میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ ان کی شخصیت کے اس رخ کو نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

زخم ہوا ہو کبھی پرچم صداقت پر

کبھی وہ امن کی ہیکل میں مثل عود جلا (۳۷)

شاعر نظام شمسی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ

سطح زمین بھی چرخ بریں سے کم تو نہیں ہے

دروں میں بھی روشن چاند ستارے مل جاتے ہیں

گلیوں کی سنسان فضا میں لحہ لحہ

زیست کی گردش ماہ و سال بنا کرتی ہے (۳۸)

جہاں گزراں میں سحر انصاری نے زندگی کا سفر نہایت منفرد انداز سے بیان کیا ہے۔ انسان زندگی میں بہت کچھ کرتا ہے وہ ترقیاں اور کامیابیاں حاصل کرتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ سب بے معنی ہوجاتی ہیں۔

رکھے ہیں میری میز پہ سب خاک کے ذرات

بکھرے ہیں مرے سامنے اوراق سماوات (۳۹)

سحر انصاری اپنی نظم فصل میں کہہ رہے ہیں کہ انسان کو ہمیشہ پرامید رہنا چاہئے۔

اڑتی ہوئی چنچل ہوا
آ کر دریچے کے قریب
شیشے کے بنجر کھیت میں
بارش کے قطرے بوگئی
اور فصل برق و بار کا
امکانِ تازہ ہوگئی
احساس کی دیوار سے
گردِ الم کو دھوگئی (۴۰)

سحر انصاری اپنی نظم دوسرا غم میں اپنی تنہائی کے دور میں جو غم جھیل رہے ہیں اس کو اس طرح بیان کرر ہے ہیں کہ

دوسرے غم کو چھپانے سے بھی کیا مل جائے گا
دوسرا غم بھی اسی غم کی طرح
مجھ کو مجھ سے چھین کر لے جائے گا (۴۱)

سحر انصاری اپنی نظم سیپیاں میں زندگی کو سمندر سے تشبیہ دے کر اس کی گہرائی بیان کرر ہے ہیں۔

ہے اپنی زندگی گہرا سمندر
جہاں ہم انبساط و غم کے مارے
خود اپنی تھاہ پاتے کے جنون میں
تمناؤں کی امواجِ سکون میں
فرد کے نرم کنکر پھینکتے ہیں (۴۲)

نظم دوراہے میں سحر انصاری نے خود کلامی کی ہے اس کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

تم جھوٹ اور سچ کے دوراہے پر تھے
گزرے لمحوں کی آواز نے تم سے پوچھا
کیا تم سچ کی راہ پر چل سکتے ہو؟ (۴۳)

سحر انصاری نے اپنی نظم آثار خانہ میں زمانے کی ان برائیوں کو بیان کیا ہے جو انسانوں نے دوسرے انسانوں کو تکالیف دینے کے لئے سرانجام دی گئی ہیں۔

زمین کی تہہ بہ تہہ تاریکیوں میں جھانک کر دیکھو
نہ جانے کتنے سورج سو گئے اس قید خانے میں (۴۴)

سحر انصاری نے اپنی نظم زندگی میں زندگی اور موت کی کشمکش جو ازل سے ابد تک جاری ہے اس کو لفظوں میں بیان کیا ہے۔

زندگی تیرے نام پر ہم نے
خیر و شر کے طلسم خانے میں
آفرینش کے وقت سے اب تک
کتنے فسوں جگائے ہیں لیکن
ہر فسوں تو نے ہنس کے توڑ دیا (۴۵)

سحر انصاری اپنی نظم ابھی جو پیدا نہیں ہوئے ہیں میں مستقبل کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔

میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں
ابھی جو پیدا نہیں ہوئے ہیں
جو اپنی ماؤں کی کوکھ میں زندگی سے ہم رشتہ ہو چکے ہیں
جو گردش خون وحدت قلب سے بھی وابستہ ہو چکے ہیں
میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں (۴۶)

سحر انصاری نے نظم خزاں کی برف میں بہار کی آمد کا منظر بیان کیا ہے۔

خزاں کی برف پگھلنے لگی پہاڑوں پر
افق پہ آئی نظر طائروں کی پہلی صف
سفیر موسم احساس، ہجرتوں کے نقیب
پروں میں تازہ ہواؤں کی نرمیاں لے کر
نئی فضا میں بنانے کو ہیں نئے مسکن (۴۷)

سحر انصاری کی نظم سر راہ ان کی بہترین نمائندہ نظم ہے۔ اس نظم کو خارجی سطح یا اوپری سطح تو مفلسی، غریبی یا مجبوری کو اظہار میں لاتی ہے۔ لیکن اپنی معنوی جدوں میں یہ نظم انسان کا المیہ ہے۔ اقدار کا المیہ ہے عقل و جدان کا المیہ ہے۔ جو سوال بن کر ہم سے پوچھتا ہے کہ آزاد زندگی کو مجبور زنجیروں میں جکڑنے والے کون لوگ ہیں وہ لوگ کہاں رہتے ہیں

جنہوں نے اس زمین کو سمندروں کو، صحراؤں کو، جنگلوں کو، پہاڑوں کو اور خلاؤں سے لے کر ماہ و مریخ تک کو اپنی ہوس کا زندان بنالیا ہے۔ تاریخ کے تواتر اور انسانی مجبوریوں کے تسلسل میں یہ دیکھی اور ان دیکھی بلائیں ہمارا مقدر کیوں ہیں۔

لمحہ بھر کے لئے چلتے چلتے قدم رک گئے

خون کے تازہ تازہ نشان چھوڑ کر

کھانستی زندگی دونوں ہاتھوں سے سینے کو تھامے ہوئے

جانے کس موڑ پر جا کے گم ہوگئی

راستے کی سیاہی سے لپٹا رہا

اک اثاثہ جیسے اپنے وارث کی کوئی ضرورت نہ تھی

ایک ٹوٹا ہوا آئینہ

جس میں آئینہ گر کی بھی صورت نہ تھی (۴۸)

شاعر اپنی نظم شکست و ریخت میں بیان کررہے ہیں کہ وقت کے ساتھ بہت تبدیلی آجاتی ہے۔ جس چیز پر آپ کو ناز ہوتا ہے وقت کے بدلنے کے ساتھ آپ کی سوچ بدل جاتی ہے۔ جب ہم ٹھکرائے جاتے ہیں تو وقت گزرنے کے ساتھ احساس کمتری پیدا ہوجاتی ہے۔

میری حیات کو تھا ناز جن سہاروں پر

انہی کو میں نے بڑی سرکشی سے ٹھکرایا

رہا ہے قلب کو اصرار جن کی عظمت پر

انہی عظیم روایات پر ستم ڈھایا (۴۹)

سحر انصاری اپنی نظم استفسار میں معاشرتی کرداروں پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ انہوں نے ایک طرف انسانی خصلت بیان کی ہے اور دوسری طرف گناہوں کی دلدل میں ڈوبے ہوئے ہیں اور توبہ کررہے ہیں۔

بدی کو پانی کی طرح پی کر

گند کو کھانے کی طرح کھا کر

یہ کون لوگ اپنی مغفرت کی دعائیں کرتے ہیں معبدوں میں (۵۰)

یہ کون ہیں جن کو اب یہ احساس ہو چلا ہے

کہ ان کی نسلوں کو اور ان کو

گزرتے وقت اور بہتے پانی کا غم رہے گا (۵۱)

سحر انصری اپنی نظم پائیز میں کہہ رہے ہیں کہ سردی کا موسم بے سروسامانی کے باعث تکلیف کا باعث بن جاتا ہے۔

ہیں علم سرد ہواؤں کے تیر

نیم جان برگ شجر

خاک بسر

اور اس بے سروسامانی میں

بے ضرر زیست بھی سفاک نظر آتی ہے (۵۲)

سحر انصاری اپنی نظم تاریکیوں کا حساب میں کہہ رہے ہیں کہ معاشرے میں برائی کا اندھیرا ہے اور ذرا سی بھی امید کی کرن نظر آتی ہے تو ہلکی سی روشنی بھی اندھیرے کو توڑ ڈالتی ہے۔

شہر کے شب ذرہ پیرہن میں کہیں

کہکشاں کی طرح روشنی تو نہیں

پیرہن میں سیاہی کے ہر داغ پر

روشنی کی لکیروں کے پیوند ہیں

اور اس شہر کے دل کی قندیل پر

روشنی کی لکیروں کے در بند ہیں (۵۳)

سحر انصاری نے اپنی نظم ایک آواز میں سوالیہ انداز میں جذبوں اور احساسات کی کیفیت کو سوال جواب کے روپ میں بیان کیا ہے۔

تم یہ سوچتے ہو احساس کیا چیز ہے

اور احساس کی زندگی میں کوئی قدر و قیمت نہیں

زندگی تو کسی اور ہی رمز کا نام ہے

مگر تم نے اس رمز کو رمز کی طرح سمجھا کہاں ہے

کبھی اپنے احساس کی آگ میں جل کے دیکھو

خود فریبی کے سب آبگینے پگھل جائیں گے (۵۴)

نظم آلاؤ میں شاعر انسان کے اندر جینے کی امنگ پیدا کر رہے ہیں جو آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

پھر اس الاؤ نے ہم سے کہا کہ دیوانو!
وہ شے جو شعلہ فشاں ہے تمھارے سینوں میں
اسی کو زیست کا روشن الاؤ کہتے ہیں
یہی الاؤ ہے جس نے مہیب راتوں میں (۵۵)

سحر انصاری نے اپنی نظم ریزہ وجود میں انسان کے وجود کے ریزہ ریزہ ہوجانے کے کرب کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔

مری نظر کے سامنے
نہ جانے کتنے جسم تھے کہ ٹوٹ کر بکھر گئے
میں ایسے ہولناک تجربوں کے بعد بار بار
خود کو یوں سنبھالتا ہوں جیسے اپنے ہات سے
میں گر کے ٹوٹ جاؤنگا۔ (۵۶)

سحر انصاری تاریخی شعور رکھتے ہیں اور اسی بنیاد پر وہ جانتے ہیں کہ انسان جسم و جان کی ان گنت کامیابیوں اور وجدان وفکر کی بے پناہ ترقیوں کے بعد بھی کچھ ان دیکھی اور کچھ جانی پہچانی زنجیروں کے زندانی بنے ہوئے ہیں۔ لیکن سحر انصاری خود کبھی شکستہ نہیں ہوتے۔ وہ انسانی روایت کو اور زندگی کی اعلیٰ اقدار کو آئندہ نسلوں میں منتقل کرنے کی پوری خواہش رکھتے ہیں۔ وہ جسم و جان پر لگے ہوئے زخموں کے دکھ میں کراہتے ضرور ہیں لیکن ان میں پتھر جیسے اندھیرے کو توڑ کر سیاہ اجالوں تک پہنچنے کا حوصلہ موجود رہتا ہے۔ (۵۷)

میں کوئی خواب، کوئی روح نہیں
میرے پاس آؤ مری بات سنو
گردش شام وسحر کی زد میں
میں نے اک عمر گزاری ہے مگر
میں بھی انسان ہوں مرجاؤں گا
خاک کی طرح بکھر جاؤں گا (۵۸)

سحر انصاری نے اپنی نظم درد کی پرچھائی میں صدیوں سے چلے ہوئے انسانی زندگی کے غم کو بیان کیا ہے۔

ناوک غم کی خبر کوئی نئی بات نہیں

ضررِ خونِ جگر کوئی نئی بات نہیں

زندگی زخم نما آنکھ لئے صدیوں سے

سازشِ کشمکش مہر وستم دیکھتی ہے

اک ہجوم خلش و کرب والم دیکھتی ہے (۵۹)

سحر انصاری اپنی نظم احساس میں ہار جیت کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ کسی کو پانے اور کسی سے بچھڑنے کے معاملے کو بیان کر رہے ہیں۔

جو بچھڑ گیا

اور یاد نہیں (۶۰)

سحر انصاری اپنی نظم لمحوں کے سراب میں اپنی آرزوں اور خواہشوں کو بیان کر رہے ہیں جو حقیقت نہ بن سکے۔

کب تلک جلتے رہیں ان بند آنکھوں کے چراغ

اک نہ اک اندھی گلی میں جا کے ہو جاتی ہے گم ہر راہِ خواب

اور رہ جاتے ہیں یہ بے چہرہ ہ بے جسم لمحوں کے سراب (۶۱)

سحر انصاری اپنی نظم فطرت میں انسانی رویے کو بیان کر رہے ہیں۔

سوچتے کیا ہو

بے رحم اندھی ہوا

پیڑ کے ذرد پتوں سے کیوں آ کے ٹکرا گئی

شاخ در شاخ کن آرزؤں کا نوحہ لکھا ہے (۶۲)

سحر انصاری اپنی نظم نیا مثالیہ میں اپنی محبت سے مخاطب ہو رہے ہیں۔

جانِ جان!

تو عہد گاہِ جسم و جاں میں تھی کبھی

تو بہار بستر و نو روز آغوش وصال (۶۳)

سحر انصاری اپنی نظم گرگ آشتی میں خزاں کے موسم میں موجودہ برف کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ سبزہ ہونے کے باوجود اس پر موجود برف ہونے کی وجہ سے سورج کا وجود بے معنی ہے۔ خزاں کے موسم میں سورج بے معنی ہو جاتا ہے۔

گھنے درختوں کو اور سرسبز وادیوں کو

خزاں نے تاراج کر دیا ہے

تمام دفتر تمام بازار بند ہیں اور ہر سڑک پر

برف اپنی سفید بے حس تہہ بچھائے

ہوا کے نادیدہ نقشِ پا کی اداس دولت سمیٹتی ہے

ہوا جو یخ بستہ شہر کی نامراد گلیوں میں

سرکشیدہ گزر رہی ہے (٦۴)

سحر انصاری نے اپنی نظم سوادِ شب میں اداسی کی رات کا منظر بیان کیا ہے۔

نیم شب کی ریگ آلودہ ہوا

کن جزیروں سے گزر کر آئی ہے

منزلوں کی ریزہ ریزہ روشنی

کن ستاروں سے اتر کر آئی ہے (٦۵)

سحر انصاری اپنی نظم آب جو اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ مجھ سے ایک غلطی ہوئی ہے کہ میں تجھے کچھ نہ دے سکا۔

تجھے میرے قرب سے کیا ملا

کہ میرا وجود تو ایک دشت خراب ہے

تری اس میں کوئی خطا نہیں

کسی تشنہ روح کو آب تازہ کی پیش کش

تو سدا سے کارِ عظیم ہے (٦٦)

شاعر اپنی نظم جراثیم میں انسانی رویوں کی فطرت رشتے ناطے کو بیان کر رہے ہیں۔ کس طرح رشتے ناطے انسان کے دل کو خوشی اور غمی کا احساس دلاتے ہیں۔

دوستو تخم احساس کو چار سو

منتشر کر کے قائم رکھو دہر میں

مزرع زیست کا اختیار نمو

کچھ نہیں مصلحت کی کمین گاہ میں (٦٧)

شاعر نے اپنی نظم ٹیکسلا میں ٹیکسلا کے تاریخی مقام کو لفظوں میں پرویا ہے۔

مٹے مٹے لٹے لٹے نشان

تازہ زندگی کے دائروں میں گھومتے ہوئے

یہ سوچتے ہیں زندگی کے کتنے روپ ہیں! (۶۸)

سحر انصاری کی غزلوں کو معاشرتی پس منظر اور جمالیاتی پس منظر دونوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ سحر انصاری نے غزلوں میں اکثر اپنی ذات کو حوالہ بنا کر فکری و فنی اظہار کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار پیش خدمت ہے۔

وصال و ہجر سے وابستہ تہمتیں بھی گئیں
وہ فاصلے بھی گئے اب وہ قربتیں بھی گئیں (۶۹)

نہ سنگ میل تھا کوئی نہ کوئی نقش قدم
تما عمر ہوا کی طرح سفر میں رہے (۷۰)

میری آشفتہ مزاجی میں نہیں کوئی کلام
روٹھ کے سارے زمانے سے منایا ہے تجھے (۷۱)

اک خوشی کا خیال آتے ہی
چھا گئی ذہن پر اداسی کیوں (۷۲)
ملنے والے بچھڑ بھی سکتے ہیں
تیری آنکھوں میں ہے اداسی کیوں (۷۳)

سحر نصیب وفا قتل گاہ شب ہی سہی
میرے لہو میں ستارے تو کہکشاں کے ہیں (۷۴)

نہ ملنے کی قسم کھا کے بھی میں نے
تجھے ہر راہ میں ڈھونڈا بہت ہے (۷۵)

نجانے کیوں بچا رکھے ہیں آنسو
ابھی شاید مجھے رونا بہت ہے (۷۶)

اب نہ کبھی آئے گی لب پہ ہماری ہنسی
دل کو ہمارے قرار اب نہ کبھی آئے گا (۷۷)

نمود کے پس منظر میں زبان و بیان کا گہرا شعور تہذیب و روایت سے آگہی، مطالعے کی وسعت اور عصری رجحانات ذوق شعری سے ہم آہنگ ہو کر فن پاروں میں خوبصورت تشبیہات، اور علامات کو جنم دیتے ہیں۔ ان میں جدید سائنسی اور علمی حوالوں کے ساتھ ساتھ ادبی و شعری الفاظ و اصطلاحات کو بھی استعارہ بنایا گیا ہے۔ تجربہ گاہ میں ایک دن، آثار خانہ، زندگی اور جراثیم وغیرہ سائنسی اصطلاحات اور اثرات نظر آتے ہیں۔ (۷۸)

نمود کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن کے مصرعے مکمل مفہوم کی بدولت اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ واضح اور منظّم فکر اسلوب کو پیچیدہ نہیں ہونے دیتی۔ (۷۹)

الغرض پروفیسر سحر انصاری کی نمود کا تفصیلی جائزہ لینے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ''سوچتی ہوئی شاعری'' مشمولہ نمود، کراچی، ۱۹۷۶ء ص ۱۳
۲۔ جاذب قریشی، تخلیقی ادب، مکتبہ کامران، کراچی، ۲۰۰۷ء ص ۱۶۳
۳۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ''سوچتی ہوئی شاعری'' مشمولہ نمود، کراچی، ۱۹۷۶ء ص ۱۴
۴۔ ایضاً، ص: ۱۵
۵۔ ایضاً، ص: ۱۵
۶۔ ایضاً، ص: ۱۶
۷۔ اسماء حسن، ''کبھی اس باب میں سوچا بہت ہے''، مشمولہ، نمود کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳
۸۔ ایضاً، ص: ۲۷
۹۔ ایضاً، ص: ۲۷
۱۰۔ ایضاً، ص: ۲۸
۱۱۔ سحر انصاری، نمود، حیدر پرنٹرز ناظم آباد کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۳۲
۱۲۔ ایضاً، ص: ۳۵
۱۳۔ ایضاً، ص: ۳۶
۱۴۔ ایضاً، ص: ۴۰
۱۵۔ ایضاً، ص: ۴۱

۱۶۔ ایضاً،ص:۴۳

۱۷۔ ایضاً،ص:۴۴

۱۸۔ ایضاً،ص:۵۳

۱۹۔ ایضاً،ص:۵۴

۲۰۔ ایضاً،ص:۵۶

۲۱۔ ایضاً،ص:۵۹

۲۲۔ ایضاً،ص:۶۴

۲۳۔ ایضاً،ص: ۶۷

۲۴۔ ایضاً،ص: ۶۸

۲۵۔ ایضاً،ص:۷۱

۲۶۔ ایضاً،ص: ۷۵

۲۷۔ ایضاً،ص: ۷۸

۲۸۔ ایضاً،ص: ۷۹

۲۹۔ سحر انصاری، نمود، حیدر پرنٹرز کراچی ۱۹۷۶ء ص:۸۲

۳۰۔ ایضاً،ص: ۸۴

۳۱۔ ایضاً،ص: ۸۸

۳۲۔ ایضاً،ص: ۹۰

۳۳۔ ایضاً،ص: ۹۷

۳۴۔ ایضاً،ص: ۹۸

۳۵۔ ایضاً،ص:۱۰۲

۳۶۔ ایضاً،ص:۱۰۳

۳۷۔ ایضاً،ص:۱۰۴

۳۸۔ ایضاً،ص: ۱۰۷

۳۹۔ ایضاً،ص: ۱۰۹

۴۰۔ ایضاً،ص:۱۱۳

۴۱۔ ایضاً،ص: ۱۱۷

۴۲۔ ایضاً،ص: ۱۱۸

۴۳۔ ایضاً،ص: ۱۲۰

۴۴۔ ایضاً،ص:۱۲۲

۴۵۔ ایضاً،ص: ۱۲۵

۴۶۔ ایضاً،ص: ۱۲۷

۴۷۔ ایضاً،ص: ۱۳۰

۴۸۔ ایضاً،ص: ۱۳۵

۴۹۔ ایضاً،ص: ۱۳۷

۵۰۔ ایضاً،ص: ۱۴۱

۵۱۔ ایضاً،ص:۱۴۲

۵۲۔ ایضاً،ص:۱۴۳

۵۳۔ ایضاً،ص: ۱۴۹

۵۴۔ ایضاً،ص: ۱۵۰

۵۵۔ ایضاً،ص: ۱۵۵

۵۶۔ ایضاً،ص: ۱۵۷

۵۷۔ جاذب قریشی، تخلیقی ادب، مکتبہ کامران۔ کراچی۔ ۲۰۰۷ءص: ۱۷۲

۵۸۔ سحر انصاری، نمود، حیدر پرنٹرز کراچی ۱۹۷۶ء،ص: ۱۶۲

۵۹۔ ایضاً،ص: ۱۶۵

۶۰۔ ایضاً،ص: ۱۶۶

۶۱۔ ایضاً،ص: ۱۶۷

۶۲۔ سحر انصاری،نمود، حیدر پرنٹرز کراچی ۱۹۷۶ء،ص: ۱۷۰

۶۳۔ ایضاً،ص:۱۷۳

۶۴۔ ایضاً،ص: ۱۷۸

۶۵۔ ایضاً،ص:۱۸۳

۶۶۔ ایضاً،ص: ۱۸۷

۶۷۔ ایضاً،ص: ۱۸۹

۶۸۔ ایضاً،ص: ۱۹۱

۶۹۔ ایضاً،ص: ۴۹

۷۰۔ ایضاً،ص: ۵۱

۷۱۔ ایضاً،ص: ۶۲

۷۲۔ ایضاً،ص:۷۲

۷۳۔ ایضاً،ص: ۷۳

۷۴۔ ایضاً،ص:۷۴

۷۵۔ ایضاً،ص: ۸۰

۷۶۔ ایضاً،ص: ۸۱

۷۷۔ ایضاً،ص: ۱۰۸

۷۸۔ اسماء حسن، ’’کبھی اس باب میں سوچا بہت ہے‘‘، مشمولہ، نمود کراچی، ۱۹۷۶ء،ص: ۱۰

۷۹۔ ایضاً،ص: ۱۱

محمد الیاس (الیاس بابر اعوان)
پی ایچ ڈی سکالر
لیکچرر انگریزی: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر عابد مسعود
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہء انگریزی: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سلطنتِ عثمانیہ: حرم سرائے اور مغرب کی (غلط) نمائندگی

In Muslim culture Seraglio is known as the part of the Muslims' house particularly sultans/kings and emperors' or palace particularly reserved for the wives and concubines. Contrary to this a number of tales about harem/seraglio have been concocted on the basis of information collected by early modern travel narratives and intuition. Such early modern (Mis)-representations are an attempt to characterize the institute of harem as a legitimate place for seduction within the Islamic culture. This topic has been attracting scholarly attentions for many centuries for many cultural and political reasons. A tradition of such (Mis)-representation of Islamic culture in Western course of historical and literary texts on imaginative and intuitive specters is not new in its essence. On the other hand, Western intellectual discourse at large does not reveal the element of sensuality from its own tradition of courtly- love relationships. It is surprising to see that this relationship was reckoned sacred and existed between erotic desires and spiritual attainments within the Western culture. In Islamic tradition the harem or seraglio was restricted to the place where no strangers were allowed to visit and only a home's selected male members and chosen eunuchs were allowed to roam around freely. This study investigates how the Ottoman seraglio was portrayed in early modern writings and how the creative artists associated their cultural exotic phenomena with Ottoman Empire. How travel narratives, stereotyping, fantasy, over-generalization and religious biasness have contributed in fictionalizing the Ottoman Seraglio.

Keywords: Seraglio, Concubines Representation, Heram, courtly-love

یورپی دانش وروں کے لیے ترکی کو بطورِ اسلامی ملک یورپ کا حصہ تسلیم کرنا ایک تردد آمیز حقیقت ہے۔ یورپ سمیت دنیا کی ہر نو آبادیات اپنے "Others" تخلیق کر کے ان کے ادب، مذہب، آرٹ، سماجی بیانیوں اور ثقافتی

اداروں کی نمائندگی کا حق اپنے ہاتھ میں رکھنا اپنے سیاسی کھیل کا حق تسلیم کرتی ہے اور انسانی تاریخ اس جبر کے نمائندہ اظہاریوں سے بھری پڑی ہے۔ چنانچہ استنبول کو اپنے تمام تر شہری ، ثقافتی اور تاریخی حوالوں سمیت تاریخ میں لندن ، پیرس یا نیو یارک جیسی اہمیت حاصل نہیں ہوسکی ۔ اس کی بہت ساری وجوہات میں سے ایک یہ بھی تھی کہ مغربی نو آبادیاتی عناصر نے ترکی اور سلطنتِ عثمانیہ کو بطور "Other" اپنے سیاسی ، سماجی اور ثقافتی بیانیوں میں اختراع کیا اور اسے دیگر مسلم اکائیوں کی طرح خود سے حقیر ، بیگانہ ، وحشی ، ثقافتی طور پر کمزور ، اور جنسی تلذذ کا شکار ثابت کرنے کی کوشش کی ۔ Gofman اس سماجی بیانیے کے بارے لکھتا ہے:

''باوجودیکہ اس کا دارالخلافہ اور ایک تہائی علاقہ براعظم یورپ میں شامل تھے ، سلطنتِ عثمانیہ کو تواتر سے ایک علاحدہ اور یورپ سے دُور کوئی علاقہ تسلیم کیا جاتا تھا ، اور اس کی وجہ مغربی ثقافت اور مذہب سے الگ شناخت ہونا تھی''۔(Gofman,2004)[۱]

شاید سلطنتِ عثمانیہ کے ثقافتی اظہاریوں اور مذہبی اور ریاستی توسیعیت عیسائی ریاستوں کے نزدیک ایک خطرہ تھے ، اسی لیے انہوں نے ترکی کے ان مظاہر کو مسخ کرنا شروع کردیا تاکہ ایک سطح پر اپنے مقامی لوگوں کو ان سے متاثر ہونے سے بچایا جاسکے ۔ حالانکہ ایک علاقائی نسبت ہونے کی وجہ سے عیسائی اور مسلمان ثقافتوں میں کئی اقدار مشترک تھیں لیکن تاریخِ انسانی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہمیشہ سے مخالف قوتوں کے بیانیوں کو مسخ اور تبدیل کیا جاتا رہا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ مسلمانوں کی ثقافت کو جنس اور جنسی تلذذ سے جوڑنے کا ایک معنی یہ بھی ہے کہ ایسا کرنا ایک غیر ثقافتی ، غیر اخلاقی اور حقیر عمل ہے ، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب نے جو یہ کتھائیں گھڑیں ان کے مطابق مغربی کلچر ان عوارض سے پاک تھا ، حالانکہ مغربی ثقافت میں ہمیں عجیب غیر اخلاقی تعلقات کا بیانیوں کو ایسے ارفع بیانیے ملتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ انہی بیانیوں میں سے ایک بیانیہ "Courtly Love Relatioship " تھا۔ جو مغرب کی محبت ، جنس اور جنسی تعلق کے بیانیوں بارے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ ڈاسن مغرب کے اسی عارضِ محبت بارے لکھتا ہے :

''عارضِ محبت یا Courtely-love کا بیانیہ جو معروف معنوں میں جوانمردانہ صنفِ مخالف محبت ، شہوت انگیز اداسی ، اور شہوانی بیانیوں سے مملو تھا ، دراصل مغربی نشاۃ الثانیہ یا قبلِ از جدیدت عہد میں برطانیہ سے متعلق ایک نفسیاتی بیماری تھی''۔ (Dawson-2008)[۲]

مذکورہ بالا عبارت یہ بات کسی حد تک واضح ہوتی ہے کہ سلطنتِ عثمانیہ کے عروج کے وقت یورپی معاشرہ بالعموم اور برطانوی محل کے معاملات میں عارضِ محبت میں شہوت انگیز بیانیوں کا کس قدر چلن تھا ، اور ایک بات اور اس سے واضح ہوتی ہے کہ مغربی دانش کدوں کے ادبی اور غیر ادبی اظہاریوں پر اپنے ہاں کے عارضِ محبت کے بیانوں کا کتنا اثر تھا۔ اسلامی معاشرے میں عورتوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے ، یہ اہمیت مغربی تفہیم سے ایک حد تک متصادم ہے ، مثلاً

نسایئت کی تحریک کا نعرہ لگانے والے یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اسلام نے چودہ سو برس قبل جو اہمیت ، حقوق اور اختیارات عورت کو تفویض کیے تھے ، کئی سو برس مغربی معاشرے میں عورت نے اُن سے کم تر کے لیے آواز اٹھائی ، اور مزید حیرت یہ کہ فیمینزم کی تیسری لہر نے اپنے ابتدائی بیانیے کا ہی ارتداد کر دیا ۔ سوقبل از جدید مغرب کے اسلامی ثقافت اور خاص کے اپنے قریب رین حلیف مسلم شناخت یعنی سلطنتِ عثمانیہ کے ہاں خواتین کے خاص مقام کو قبول نہیں کیا اور اس سے متعلق نئی نئی کتھائیں گھڑی جاتی رہیں۔قسطنطنیہ کی فتح ہمیشہ سے ہی مسلمانوں کا ایک خواب رہی تھی اس کی ایک وجہ زیرِ نظر حدیث بھی ہے۔ایک موقع پر آقا کریم ﷺ نے فرمایا:

”تم ضرور قسطنطیہ فتح کرلو گے ، پس بہتر امیر ، اُس کا امیر ہوگا اور بہترین وہ لشکر ہوگا“ (مسندِ امام احمد ،جلد نمبر چار، صفحہ ۳۳۵) ۳

سلطنتِ عثمانیہ ایک بہت وسیع و عریض سلطنت تھی جو کسی زمانے میں الجیریا، تیونس ،طرابلس ، قاہرہ ، مکہ، مدینہ، یرشلم ، دمشق ، بغداد، تہامہ، بلغراد ، بڈاپسٹ ،قسطنطنیہ اور یورپ کے کئی علاقوں تک پھیلی ہوئی تھی۔ سلطان محمد فاتح وہ سالار تھا جس نے قسطنطنیہ کو سلطنتِ عثمانیہ کا حصہ بنایا اور تاریخ میں سلطان محمد فاتح کے نام سے امر ہوگیا ۔ ایک طرف عثمانی اس قدر تیزی سے پھیل رہے تھے تو دوسری طرف برطانوی مسلمانوں کی عظمت سے خائف تھے ۔ یہ تمام ذکر اس لیے بھی ضروری تھا کہ ایک وقت میں یہ عثمانی ہے تھے جو خادمِ حرمینِ شریفین ہُوا کرتے تھے ۔ اس سے ان کی دین سے رغبت اور ثقافتی طور پر استحکام کو بھی ظاہر کرتا ہے۔لیکن دوسری طرف تاریخ میں ایک اور عثمانی بادشاہ جسے مسلم دنیا سلطان سلیمان اور مغرب Suleiman the Magnificent کے نام سے یاد کرتی ہے نے ۱۵۲۰ سے ۱۵۶۶ تک سب سے طویل وقت تک حکومت کی۔ سب سے زیادہ اسی کے عہد کی (غلط) نمائندگی کی گئی۔ اس کے عہد اور اس کے محل میں خواتین کے کردار اور حرم سرا کو مغرب نے بہت زیادہ مباحث کا حصہ بنایا۔ Peirca, P.L. کی کتاب *The Imperial Heram; women and sovereignty in the Ottoman Empire* جو۱۹۹۳ میں لکھی گئی کے دیباچے میں Ithaca لکھتی ہیں کہ:

”اگر سولھویں اور سترہویں صدی عیسوی میں سلطنتِ عثمانیہ کا حرم سرا سب سے نمایاں موضوع رہا، یہ بھی سچ ہے کہ اسی دور میں اسے سب سے زیادہ غلط سمجھا گیا ۔ جدید تاریخی بیانیے اس رجحان کو ظاہر کرتے ہیں کہ مورخ حرم سرا کو ایک ناجائز جنسی غاصبانہ ادارے کے طور پر نمایاں کر کے سلطنتِ عثمانیہ کے معاشرے کی اخلاقی بافتوں کو مجروح کرنا مقصود تھا“۔(Peirca,P.L,1993) ۴

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب مسلمانوں کے ایک عمومی گھریلو ثقافتی ادارے جسے حرم سرا کہتے تھے کو کیسے سمجھتے تھے ۔ حالانکہ حرم سرا دنیا کی ہر دو ثقافتوں کا مشترکہ ثقافتی اظہاریہ ہے ۔ ہندوستانی سماج میں اسے زنانہ سے منسوب کیا جاتا

تھا۔ اور خلافتِ عثمانیہ میں گھر کی خواتین کے علاحدہ مقامات یا جگھوں کو جہاں عام مردوں کی رسائی ممکن نہ تھی ، کو حرم سرا کہا جاتا ہے ۔ یہ عمل ایک غیر معمولی عمل نہیں ہے ، دنیا کی ہر ثقافت میں حرم سرا کسی نہ کسی نام سے موجود ہے۔لیکن خرابے کی وجہ صرف مسلمانوں کے زنان خانے کو ٹھہرایا گیا ۔ عامرہ جارکھانی اپنی کتاب میں لکھتی ہیں :

> ’’ Seraglio کی اصطلاح خاص طور پر ترکی حرم سرا کے لیے اختراع کی گئی ہے جس کے مقصد حدود کی نشاندہی کرنا تھا۔ اس کا ماخذ اٹالین لفظ serare جس کا معنی لاک اپ یا قید خانہ ہے ، اور ترکی کا لفظ serai جس کا معنی رہنے کی جگہ ہے سے مستعار لیا گیا ہے۔اس اصطلاح کا مقصد خواتین کو قید یا محدود دکھانا تھا۔ چنانچہ مغربی تناظر میں حرم سرا کی تعریف کچھ یوں ہے کہ وہ جگہ ہے جہاں خواتین کو الگ تھلگ رہا جاتا ہو۔ پس بنیادی معنی قید خانہ کے ہی ہیں اور بعد میں جس میں قید خواتین کو ہم مسکن سمجھا جانے لگا‘‘۔(Amira,J:2008)۵

ایسا لگتا ہے کہ اُس وقت کے برطانوی مورخ اور دانش ور رومن حرم سرا اور غسل گاہوں سے شدید متاثر تھے اور ان کے اپنے ہاں کی عارضِ محبت کی روایت نے مل کر انہیں مسلمانوں کے حرم سرا بارے فکشن تحریر کرنے پر اکسایا ، یہ تمام معاملات یہیں پر ختم نہیں ہوتے قبل از جدید عہد سے شروع ہونے والا یہ منظر نامہ آج بھی اپنے توسیع پسندانہ عزائم کے ساتھ جاری و ساری ہے۔اور آج بھی مغرب اسلام ، اسلامی عقائد، شعائر ، معاشرت اور نبی کریم ﷺ کی حیاتِ مبارکہ اور شخصیات سے متعلق ہرزہ سرائی کرتا رہتا ہے تاکہ مسلمانوں کی جذباتی شدت کو جانچا جاسکے اور کسی حد تک کم کیا جا سکے لیکن صدیوں پر محیط اس (غلط) نمائندگی سے اس قسم کے عوامل سے مسلمانوں کے تعلق کی تجدید ہی ہوتی رہی ہے اور مغرب کے اپنے ہاں سے مورخین نے اپنی ہی (غلط) نمائندگیوں کا پردہ چاک کیا ہے ، کیونکہ ایک طرح سے ایسے تاریخی اور سماجی بیانیے ان کے اپنے سماج کو بے وقوف بنانے کے مترادف تھے اور ایسا کرنا بھی ایک طرح سے ریاستی جبر اور ریاستی تشدد ہے ، مغرب کے اپنا ہاں کا فرد کم ازکم اسے سیاسی بیانوی اختراع سازی کا پردہ چاک کرتا ہے اور اپنے ہی سامراج کو رد کرتا ہے۔لطف کی بات یہ ہے کہ مغربی مفکرین اس طرح کی اختراع سازی کرتے وقت اس میں موجود تضاد کو بھول ہی گئے کہ نادانستہ وہ کیسے اپنے ہی بیانیوں سے انحراف کر رہے تھے۔اس کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں ۔ جیسے کہ یونانی تناظر میں ہولی ووڈ کی بنائی ہوئی ایک فلم 300 جس میں یونانی بادشاہ لیونائڈس اور پرشین شاہ خشیار یا Xerxes کی جنگ کا حال دکھایا جاتا ہے ۔اس میں دکھائی جانے والے مناظر میں سے کچھ مناظر یونانی اور ایرانی غسل خانوں اور حرم سرا بارے بھی ملتے ہیں جنہیں جنسی لحاظ بہت نمایاں دکھایا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ان دونوں کا عہد حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے تقریباً پانچ سو برس قبل کا ہے۔اس فلم میں ہمیں یونانی اور ایرانی غسل خانوں اور حرم سرا بارے معلوم ہوتا ہے ۔ اس روایت سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ سلطنتِ عثمانیہ کے خلاف یہ (غلط) نمائندگی ایک لحاظ سے یونانی اور

رومن ثقافتوں سے مستعار شدہ بیانیوں کا اثر تھا جس طرح عارضِ محبت کی روایت فرانسیسی روایت سے اخذ کی گئی تھی۔ جیسے ایڈورڈ سعید نے کہا تھا کہ '' ہر نمائندگی غلط نمائندگی ہوتی ہے''۔۶ عامر جرکمانی اپنی کتاب Imaging Arab Womanhood میں مغرب اور امریکہ کے تصور بارے لکھتی ہیں:

'' حرم کا عام طور پر مفہوم پردہ لیا جاتا ہے، لیکن حرم سرا سے مراد وہ جگہ لی جاتی ہے جہاں خواتین پردہ نہیں کرتیں بلکہ یہاں کھلی کھلی شلواروں میں اور تنگ چولی پہنے شفاف نقاب کیے ہوئے فاحشہ عورتیں ہوتی ہیں''۔(Amira Jarkamani:1993).۷

جب کہ خود ترکوں کا حرم سرائے کیا تصور ہے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے۔ ترکوں کے ہاں حرم سرا کی دو شکلیں ہیں، ایک وہ شکل جو نو آبادیاتی عناصر کے آنے کی بعد علمیاتی مباحث میں سرائیت کر کے مقامی آبادی کو اپنی روایات، اقدار، ثقافت، مذہب اور ہیروز سے دُور کر دیتی ہے۔ جس کی مثال ترکوں کے معروف سوپ سیریل جسے پاکستان میں '' میرا سلطان'' کے نام سے پیش کیا گیا تھا، میں نظر آتی ہے۔ جس میں سلطان سلیمان کو حورم سلطان سے محبت کرتے دکھایا گیا تھا، مغربی مفکروں کے ہاں ایک تاثر یہ بھی ہے کہ مسلمان جنگ کے دوران جن خواتین کو قید کرتے تھے انہیں اپنے حرم کا حصہ بناتے تھے اور جس طرح '' میرا سلطان'' میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بادشاہ جب حرم سرا میں آتا تھا تو راہداری کے دونوں اطراف باندیاں اور خوبصورت لڑکیاں اوپر بیان کیے گئے لباس زیب تن کیے کھڑی ہوتی تھیں، بادشاہ جس خاتون کے ساتھ خلوت کرنا چاہتا تھا اُس کے سامنے رومال پھینک دیا کرتا تھا، جیسا کہ اس ڈرامے میں نشر کیا گیا تھا۔ یہ بعینہٖ وہی مابعد نو آبادیاتی علمیاتی خلیج ہے جس میں نو آبادیاتی عناصر اثر پذیری کے ذریعے در آتے ہیں۔ یہ ڈرامہ ترکی سمیت یورپ، ایشیا اور عرب مما لک میں دیکھا اور پسند کیا گیا۔ لیکن اس ڈرامے نے ترکی سماج کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا، Reuters کی رپورٹ کے مطابق ترک بادشاہ سلیمان اور اس سے متعلق حرم سرا کا پر سماج میں بے چینی پائی گئی اور اسے روایت پسند طبقے نے نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ احتجاج بھی کیا، خود ترکی کے اُس وقت کے صدر طیب اردوان نے درج ذیل الفاظ میں اس ڈرامے میں ترک کے شاندار ماضی کی غلط نمائندگی کو رد کیا تھا:

'' اس ڈرامے میں ہماری نئی نسل کو اپنے شاندا ماضی کی توہین، ہمارے تاریخی اسا سے کی تذلیل اور منفی طریقے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے''۔(Reuters)۸

یہ بالکل اسی متن کی نمائندگی ہے جو ۱۶۳۵ میں Greaves نے سلطان سلیمان کے حرم سرا بارے تحریر کیا تھا، اس میں سلطان سلیمان کو بالکل سوپ ڈرامہ میں پیش کیے گئے سلطان کی طرح دکھایا گیا تھا۔ اس کتاب میں بادشاہ کے حرم، اس کے وزیروں، مشیروں، لونڈیوں، بیویوں سمیت ہر اُس عمل کو تحریر کیا گیا ہے جس سے سلطنتِ عثمانیہ کے اخلاقی منظر نامے کو پراگندہ دکھایا گیا ہے۔ اس میں صفحہ نمبر ۳۶ میں گریوز لکھتا ہے:

''کنواریاں جونہی حرم سرا میں داخل ہوتی تھیں تو سب سے پہلے انہیں Turks (یعنی مسلمان) بنایا جاتا تھا۔ اس کے لیے ایک خاص تقریب کا انعقاد کیا جاتا تھا جس میں یہ کنواریاں اپنی شہادت والی انگلی اٹھا کر یہ الفاظ ادا کرتی تھیں (لا الہ اللہ محمد رسول اللہ) جس کا معنی یہ تھا کہ کوئی خدا نہیں سوائے اللہ کے اور محمد ﷺ اللہ کے رسول ہیں''۔ (Greaves ,1635, p36)۹

یہاں اس متن میں مصنف کا اسلام بارے علم بہت سطحی معلوم ہوتا ہے۔ فرض کریں کہ ایک بادشاہ جو کہ بطور مغربی مفکرین کے حرم سرا جیسے غیر اخلاقی گھریلو ادارے کا مالک ہے، وہ با اختیار ہے، گویا جو تصورِ حرم سرا مغرب کے ذریعے ملتا ہے وہ اسلام سے عین متصادم ہے، سو اگر بادشاہ اسلام سے متصادم کوئی فعل سر انجام دے رہا ہے تو اسے قیدی خواتین کو مسلمان یعنی Turks بنانے کی کیا ضرورت تھی؟ یہ اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ مغرب کا تصورِ باندی بھی ناپختہ تھا۔ باندی کا تصور اسلام کا اختراع کردہ نہیں ہے۔ اسلام سے قبل قیدی خواتین کے ساتھ تعلق جسمانی تعلق ایک روایت تھا۔ اسلام نے تو باندی کے تصور پر اتنی ذمہ داریاں عائد کردیں کہ اس کی باقاعدہ شکل بہت جلد ختم ہوگئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مغرب جس کے ہاں کثیر الازواج کی روایت نہیں ہے، مسلمان کی کثیر الزوج معاشرے پر ایک تعصب بھری نگاہ ڈالی ہو اور اسے غیر اخلاقی ضابطے سے منسلک کیا ہو۔ یوں بھی مسلمانوں کے حرم سرا تک ان کی رسائی نہیں تھی اس لیے انہوں نے بہت سی داستانیں بنا لیں۔ ابتدا میں اس بارے سفر نامے پر اکتفا کیا گیا جن کا مواد اکثر تصورات اور مبالغے پر مبنی ہوتا تھا۔ بعد میں باقاعدہ (غلط) نمائندگی ایک سوچی سمجھی اسکیم پر منتج ہُوا۔ فتح اللہ گولن جو کہ ترکی کے ایک معروف مذہبی سکالر اور روحانی پیشوا سمجھے جاتے ہیں کا حرم سرا بارے تصور کچھ یوں ہے:

''حرم سرا پھولوں کے ایک ایسے گلدستے کی مانند ہے جو بیک وقت پھول اور اخلاقی ثقافتی اقدار کی خوشبو برساتا ہے۔ جیسے کہ ایک گھر میں انفرادی خلوت گاہ ایک ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں ہر کسی کی رسائی نہیں ہوتی کہ یہ انتہائی ذاتی جگہ ہوتی ہے اور اس کی ایک خاص حرمت ہوتی ہے، یہاں تک کہ ایک ہی گھر کے افراد ایک دوسرے کی خلوت گاہ میں جانا پسند نہیں کرتے کہ اس سے اس کا تقدس ظاہر ہوتا ہے۔ ایسے ہی خلافتِ عثمانیہ میں حرم سرا کو ایک خاص مقام حاصل تھا جہاں گھر کی خواتین اور خادماؤں کو دیگر گھر سے الگ رکھا جاتا تھا اور یہ صرف ترکی روایت نہیں ہے''۔ (Fgulen.com/books)۱۰

فتح اللہ گولن اور طیب اردوان کے بیانوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مغرب بطورِ بیرونی نو آبادیاتی ایجنٹ اور بطورِ مقامی نو آبادیاتی ایجنٹ ہر دو سطح ہر عثمانی حرم سرا کی غلط نمائندگی میں مصروف رہا اور اس کے بے شمار سیاسی، ثقافتی اور معاشی مقاصد تھے۔ جیسے کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ سب سے مضبوط نو آبادیاتی ہتھیار زبان اور ثقافت کو مسخ کرنا ہوتا ہے۔ نو آبادیاتی سماجوں میں یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے کہ مقامی ثقافتی اکائیاں اپنے ہاں کے طرزِ معاشرت اور طرزِ سیاست

سے بیزار دکھائی دیتے ہیں اور نو آبادیاتی عناصر کے زیرِ اثر بیانیوں پہ اپنے مقامی بیانیے تشکیل کرتے ہیں ، مغرب ترکی سیاسی منظر نامے پر بیسیوں صدی کے ابتدائی سالوں میں زیادہ حاوی رہا تاہم عمومی طور پر مغرب خاص طور پر برطانیہ ترکوں سے خوفزدہ رہا اور حیرت انگیز طور پر ایرانی صفوی بادشاہوں سے تعلقات بہتر اور کسی حد تک بردرانہ قائم رکھے۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں ، ان میں سے ایک کے بارے میں Vaughan, لکھتا ہے :

''ایرانی صفوی ترکوں کی طرح عیسائیت کے لیے خطرہ نہیں تھے ۔ درحقیقت صفوی حکمران خاص کر شاہ عباس عیسائیوں کے بہت دوست تھے بلکہ نیم عیسائی ''pseudo-Christians'' تھے
(Vaughan, 1954, 210; Matar, 1998, 130-31; Knobler, 1996)۔[۱۱]

اس بیانیے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب خاص کر برطانیہ بہت ابتدا سے ہی مسلمانوں کو عدم شناخت کے مرحلے سے گزار رہا تھا ، مغرب نے کمال مہارت سے مسلمانوں کے درمیان انسلاک کی بجائے اختلاف کو دریافت کیا اور اُس کا سیاسی استعمال کیا اور سلطنتِ عثمانیہ کے خلاف اپنا حلیف تلاش کیا ۔ دوسری طرف وہ مسلمانوں کی ایک کثیر جمعیت کو اپنے ہی ثقافتی بیانیوں کے خلاف اکسانے پر کامیاب بھی ہوگیا ، تاہم اس کے اپنے تاریخی اور اختراعی بیانیوں میں جو خلا تھا یا تضاد تھا بلآخر اُس کے ذریعے مسلمانوں کی مسخ شدہ تاریخ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ گافمین ، ڈی ، .The Ottoman empire and early modern Europe، کیمبرج یونیورسٹی پریس : کیمبرج ، ۲۰۰۴ء

۲۔ ڈاسن ، ایل، .Gender in early modern English literature، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیویارک ، ۲۰۰۸ء

۳۔ مسند امام احمد بن حنبل، جلد نمبر چارص ۳۳۵

۴۔ پیئرس ، پی ایل ، The Imperial Heram; women and sovereignty in the Ottoman ، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ، نیویارک ،۱۹۹۳ء

۵۔ جرمکانی ، اے ، Imagining Arab Womanhood;The cultural mythology of veils, harems, and belly dancers in the U.S، میکملن پریس ، نیویارک ، ۲۰۰۸ء

۶۔ سعید ، ایڈور، Orientalism ، پینتھائین بکس ، نیویارک ، ۱۹۷۸ء

۷۔ جرمکانی ، اے ، Imagining Arab Womanhood;The cultural mythology of veils, harems, and

belly dancers in the U.S، میکملن پریس، نیویارک، ۲۰۰۸ء

۸۔ http://www.reuters.com/article/us-turkey-ottoman-drama-idUSTRE7173GA20110208

۹۔ گریوز، جے، A description of a grand signour's seraglio or Turkish emporer's court.، کیسل اان فلیٹ، لندن، ۱۶۵۳ء

۱۰۔ http://fgulen.com/ur/books-pk/islam-and-contemporary/31121-harem-in-the-ottoman-empire

۱۱۔ http://sro.sussex.ac.uk/39657/1/Masood,_Hafiz_Abid.pdf

سلیمان
پی۔ایچ۔ڈی سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

مقدماتِ باغ و بہار: تقابلی تحقیق کی روشنی میں

(رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ کے خصوصی حوالے سے)

In this article, a comparative research analysis of the prefaces of "Bagh-o-Bahar" by Rashid Hasan Khan and Mirza Hamid Baig is presented. Its purpose is to critically evaluate the standard of research of the critics. The aim of Rashid Hasan Khan is to edit the authentic text of "Bagh-o-Bahar". Consequently, in his preface, he has discussed the biography of Mir Aman, the editing stages of "Bagh-o-Bahar", different approaches to its authentic manuscripts and the linguistic elements of "Bagh-o-Bahar" briefly but comprehensively. Mirza Hamid Baig has set a high standard of editing of "Bagh-o-Bahar" by conducting an analytical study of the same. He has also pointed out the deficiencies and discrepancies in the work of Rashid Hasan Khan. This article has encompassed the research and critical analysis of the commonalities in the two prefaces of "Bagh-o-Bahar" by both the critics.

فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔ان داستانوں میں سے میر امّن کی باغ و بہار کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی ۔ اگر چہ اس کی تالیف کو دو صدیوں سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج بھی اس کی مقبولیت کم نہیں ہوئی۔ ان دو صدیوں میں اردو زبان و ادب نے کئی روپ بدلے ہیں اور زبان کے ساتھ ساتھ طرز املا میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں لیکن میر امن کی زبان آج بھی تازگی اور لطافت کا اعلیٰ نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ داستان آج بھی ہمارے نصابوں کا لازمی حصہ قرار دی جاتی ہے۔ باغ و بہار نہ صرف قصے کی دلچسپی کے باعث بلکہ زبان کی صفائی کے اعتبار سے بھی ایک اعلیٰ پائے کی کتاب ہے۔ بقول مولوی عبد الحق:

”میر امّن کا قصہ چہار درویش، فی الحقیقت باغ و بہار ہے۔ یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں۔ اس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز اس کی فصاحت اور سلاست میں ہے“(۱)

سید احتشام حسین باغ و بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں: میر امّن کی باغ و بہار ان تصنیفات میں سے ہے جو ایک دفعہ پیدا ہو کے پھر کبھی نہیں مرتیں۔(۲) کلاسیکی داستانوں میں یہ شرف بھی باغ و بہار ہی کو حاصل ہے کہ اس کتاب پر سب سے زیادہ تحقیقی و تنقیدی کام ہوا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ باغ و بہار جس قدر مقبول داستان ہے، اس کے مآخذ اور

مصنف کے بارے میں اسی قدر کم معلومات ملتی ہیں ۔ مرور ایام کے ساتھ ساتھ باغ و بہار کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے منظر عام پر آتے رہے اور کثرت تعبیر سے یہ خواب اور پریشاں ہوگیا۔ باغ و بہار کے مآخذ و مراجع اور تراجم سے متعلق تمام تر تحقیق وتنقید کے باوجود باغ و بہار کے ایک معتبر متن کی تدوین اور مفصل مطالعے کی ضرورت تھی۔

اس حوالے سے مولوی عبدالحق ، رشید حسن خان ، مرزا حامد بیگ اور ابن کنول نے باغ و بہار کی تدوین وتحقیق کی خدمات سرانجام دی ہیں۔ مذکورہ بالا محققین میں سے رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ کی تدوین کا کام نہایت وقیع اور قابل ستائش ہے۔ ان دونوں نے اپنی اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے باغ و بہار کی تدوین اور معتبر متن تیار کر کے اردو افسانوی ادب میں ایک اہم کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ دونوں محققین نے باغ و بہار کو مدون کرنے کے بعد اپنے تحقیقی کام کے حوالے سے جو جامع اور مبسوط مقدمات قلم بند کیے ہیں، وہ تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ واضح رہے کہ تحقیقی مقدمہ بنیادی طور پر صاحب کتاب کی حیات اور شخصیت کے بارے میں معلو ماتی کوائف مہیا کرتا ہے۔ (۳) جتنے نسخوں کی مدد سے متن کی تصحیح و تدوین کی گئی ہو اُن تمام نسخوں کا مفصل تعارف تحقیقی مقدمہ میں درج کیا جا تا ہے۔ متن کے مصادر، متن میں ترمیم اور قدیم متن کا لسانی اعتبار سے تجزیہ بھی مقدمے میں شامل ہوتا ہے۔ علا وہ ازیں عموماً تقابلی تحقیق میں ایک ادب کا دوسرے ادب سے ، یا کئی ادبوں کا ایک دوسرے سے تقابل کیا جا تا ہے۔ اکثر ایک ادیب کا دوسرے ادیب سے یا ایک ادیب کی تخلیق کا دوسرے کی تخلیق سے تقابل کر کے حاصل شدہ نتائج کو مبسوط انداز میں تحریر کیا جا تا ہے۔ چنانچہ اس مقالے میں رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ کے تحریر کردہ مقدماتِ باغ و بہار کا تقابلی تحقیق کی روشنی میں جائزہ مقصود ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے تحقیقی مقالات اور تبصروں کی اشاعت کے بالکل ابتدائی دور ہی میں ایک ژرف نگاہ اور با اُصول وسخت گیر محقق کی حیثیت سے جو شہرت حاصل کر لی تھی، وہ بڑوں بڑوں کے لیے باعث رشک تھی۔ (۴) دہلی یونی ورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ایک چھوٹے سے شہر شاہ جہان پور میں خانہ نشینی کی زندگی گزارتے ہوئے وہ اپنے اس علمی مشن کو جس تندہی اور تسلسل کے ساتھ جاری رکھے ہوئے تھے اس نے ان کی شخصیت کو زیادہ مغتنم اور محترم بنا دیا۔ (۵) باغ و بہار ہو فسانۂ عجائب ہو یا مثنوی سحر البیان رشید حسن خان نے ایک معتبر مدون کی حیثیت سے مذکورہ بالا کتابوں کی تدوین کا کام پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ اسی طرح مرزا حامد بیگ اردو ادب کے ایک مایہ ناز محقق اور نقاد ہیں ۔ تنقید، تحقیق ، افسانہ اور تراجم کے حوالے سے اب تک ان کی پینتیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔ بالخصوص باغ و بہار کی تدوین اور ''میر امّن دلّی والے'' کے عنوان سے ان کا مضمون تحقیقی معیار کا ایک اہم ثبوت ہے۔

باغ و بہار کا پہلا تنقیدی ایڈیشن رشید حسن خان نے تیار کیا تھا۔ جو مکتبۂ جامعہ نئی دہلی کے سلسلہ معیاری ادب کے تحت ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا (۶) لیکن خان صاحب اپنے اس کام سے خود مطمئن نہیں تھے۔ کیوں کہ اس ایڈیشن کی تیاری کے دوران انھیں احساس ہوگیا تھا کہ باغ و بہار کا سائنٹی فک انداز میں تنقیدی ایڈیشن تیار کرنا بہت محنت طلب ہے اور اس کام کی تکمیل کے لیے کئی سال کی مدت درکار ہے۔ انھوں نے ۱۹۶۴ء ہی سے اس کام کا ڈول ڈال

دیااور اہم ایڈیشنوں کی تلاش شروع کردی۔(۷) باغ و بہار کے۱۰۲صفحوں کا متن پہلی بار۱۸۰۲ء میں ہندی مینول میں شائع ہوا تھا۔ وہ کہاں ہے؟یہ بات کسی کو معلوم نہیں تھی۔ اس کا مکمل ایڈیشن ۱۸۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ان دونوں روایتوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس کی اس خطی روایت کو بھی تلاش کر لیا جس پر میر امن نے نظر ثانی کی تھی۔ (۸) اس کے علاوہ ڈنکن فاربس اور مولوی عبدالحق کے مرتبہ ایڈیشن بھی خان صاحب کے پیش نظر رہے(۹)رشید حسن خان نے اپنے مقدمے میں باغ و بہار کے مستند ایڈیشن کی تدوین اور اس کے لیے معتبر نسخوں کی تلاش کے حوالے سے لکھا ہے:

’’حکومت جموں کشمیر کے مالی تعاون سے مکتبۂ جامعہ (نئی دہلی) نے ’معیاری ادب‘ کے نام سے مشہور کلاسیکی متون کو چھاپنے کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔۔۔۔۔’باغ و بہار‘ بھی اس سلسلے کی کتابوں کی فہرست میں شامل تھی۔۱۹۶۳ء میں اس کو مرتب کرنے کی ذمے داری مجھے سونپی گئی تھی۔۱۹۶۴ء میں یہ ایڈیشن پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اس وقت یہ بات میرے ذہن میں بیٹھ گئی تھی کہ یہ نا تمام کام ہے اور یہ کہ اس کتاب کی تدوین آسان کام نہیں۔ اس میں کئی مہینے نہیں، کئی سال صرف ہوں گے۔ یہ بات بھی انھی دنوں سمجھ میں آگئی تھی کہ اس کتاب کی اشاعتِ اوّل [ہندوستانی چھاپہ خانہ، کلکتہ، سالِ طبع: ۱۸۰۴ء] سے پہلے کی ایک مطبوعہ روایت [مشمولہ ہندی مینول، سال طبع: ۱۸۰۲ء] کو تلاش کرنا از بس ضروری ہے۔(۱۰)

رشید حسن خان اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں مستند نسخوں کی تلاش کی بابت مزید لکھتے ہیں:

’’تدوین کے نقطۂ نظر سے باغ و بہار کے تین نسخے قابل ذکر ہیں۔ زمانی ترتیب کے مطابق سب سے پہلے ’ہندی مینول‘ کا نام آتا ہے۔ جس میں اس کے۱۰۲صفحات پہلی بار شامل کیے گئے تھے۔ دوسرا نسخہ وہ ہے جو مکمل صورت میں پہلی بار ہندوستان پریس کلکتے میں چھپا تھااور تیسرا نسخہ وہ ہے جسے ڈنکن فاربس نے مرتب کیا تھا۔ضمنی طور پر اس کا ایک موخر نسخہ بھی قابل ذکر ہے جسے مولوی عبدالحق صاحب نے مرتب کیا تھا۔‘‘(۱۱)

رشید حسن خان نے باغ و بہار کی تدوین کے وقت جس نسخے کو ترجیح دی وہ ہندی مینول کے۱۰۲صفحات تھے۔ تاہم ہندی مینول ہے کہاں؟ اس کی خبر ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اُنھیں دی کہ مذکورہ مینول انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہے۔ جبکہ ہندی مینول میں شائع شدہ ۱۰۲صفحات کا عکس محمد قاسم دلوی نے لندن سے بھیجا۔وہ اپنے مقدمے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

’’جناب محمد قاسم دلوی نے لندن سے اس کے اوّل و آخر کے دوصفحات کے اور باغ و بہار کے۱۰۲صفحوں کا عکس بھیجا ہے۔ اس کتاب کے یہی اجزاء میرے سامنے ہیں۔‘‘ (۱۲)

رشید حسن خان نے باغ و بہار کی تدوین کے لیے انڈیا آفس لائبریری لندن کا جونسخہ منتخب کرنے کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس نسخے کو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اس وجہ سے ہدف تنقید بنایا ہے کہ یہ خطی نسخہ نہیں ہے۔ اسکا ترقیمہ موجو دنہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ نسخہ نہ تو میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور نہ مصنف کی تصدیق شدہ نقل ہے۔ (۱۳)

اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں مرزا حامد بیگ ہندی مینول کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''جہاں تک ہندی مینول (THE HINDI MANUAL) مطبوعہ ہندوستان پریس، کلکتہ، اپریل ۱۸۰۲ء کا تعلق ہے تو اس کا ایک نسخہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور میں موجود ہے۔ میری نظر سے بھی گزرا ہے اور ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے ۶۴۔۱۹۶۳ء میں اسے مجلس ترقی ادب، لاہور کے لیے بیتال پچیسی مرتب کرتے وقت دیکھا اور برتا ہے۔''(۱۴)

مزید یہ کہ مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی لائبریری میں موجود نہ صرف ہندی مینول کے ایک نسخے کا ذکر کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ باغ و بہار کی تدوین کے محرکات پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''رشید حسن خان کے نظر ثانی شدہ مقدمہ بابت: ۲۸ جولائی ۱۹۹۱ء مشمولہ باغ و بہار، مطبوعہ نقوش، لاہور طبع اوّل ۱۹۹۲ء کی اشاعت اور مجھے رد کرنے کے ضمن میں ڈاکٹر گیان چند کی تائید مزید کے بعد یہ ضروری ہو گیا کہ محققین کے سامنے یہ مقدمہ از سرِ نو رکھا جائے۔ پھر یہ خیال کر کے کہ اس کام کے ساتھ کیوں نہ باغ و بہار کا ایک مستند متن بھی نذر قارئین کر دیا جائے۔ میں نے باغ و بہار کا نسخۂ فیض اللہ، مرتبہ فاضل مولویان (نظر ثانی شدہ ایڈیشن) مطبوعہ کلکتہ، ایل منڈیس، کمرشل ایڈ ورٹائزرز پریس طبع چہارم: ۱۸۴۳ء (جس پر فورٹ ولیم کالج کی بیضوی مہر ثبت ہے) کو چُنا۔ یہ نسخہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری (اورینٹل سیکشن) میں کلاس نمبر ش۔۴۳۳ء ۸۹۱۔ بک نمبر ا۔ ۱۶۸۸ کے تحت موجود ہے اور اس کی ایک کاپی میرے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔''(۱۵)

رشید حسن خان نے اپنے جامع مقدمۂ باغ و بہار میں اس داستان کے نام کے بارے میں بحوالۂ عتیق صاحب اپنی تحقیق کی بابت لکھا ہے:

''فورٹ ولیم کالج کی کارروائیوں کے رجسٹر کے مطابق اس کا نام 'چار درویش' ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جب اس کتاب کی پہلی روایت مکمل ہوئی تھی، تو اس کا نام 'چار درویش' تھا بعد کو جب میر امن نے پہلی روایت پر نظر ثانی کی، تب اس کا تاریخی نام باغ و بہار رکھا۔۔۔۔۔'ہندی مینول' میں مشمولہ کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ ایک طرف اردو رسم الخط میں اور دوسری طرف رومن رسم الخط میں۔ یہ معلوم ہے کہ 'ہندی مینول' ۱۸۰۲ء میں چھپا ہے۔ یہ سال طباعت اس کے سرورق پر مرقوم ہے اور ۱۸۰۲ء کے وسط تک میر امن نظر ثانی کا کام مکمل کر چکے تھے۔ جب مینول کی فہرستِ مضامین تیار کی گئی تو اس وقت نظر ثانی کا کام مکمل ہو چکا تھا اور چار درویش کا نام باغ و بہار رکھا جا چکا تھا۔''(۱۶)

مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں باغ و بہار کے نام کے قضیے کی وضاحت تحقیقی بنیاد پر کچھ اس طرح کی ہے:

''کالج کونسل کی کارروائیوں اور' ہندی مینول' مرتبہ: گلکر سٹ، مطبوعہ: فورٹ ولیم کالج ہندوستانی پریس کلکتہ: ۱۸۰۲ء کے مطابق باغ و بہار کا پہلا نام چار درویش ہے اور پہلی بار ہندوستانی پریس کلکتہ سے

طبع شدہ 'ہندی مینول' میں شامل باغ و بہار کے ۱۰۲صفحات اسی نام سے شائع ہوئےتھے۔نظر ثانی (۱۸۰۳ء) کے بعد میر امن نے سالِ تصنیف ۱۸۰۲ء (جسے نظر ثانی کا سال کہنا مناسب ہوگا) کی مناسبت سے''باغ و بہار'' کا نام دیا۔'' (۱۷)

میر امّن کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں۔ میر امّن کے نام اور تخلص سے لے کر تاریخ وفات تک بہت سی باتیں درست نہیں (۱۸) رشید حسن خان میر امّن کے سوانحی حالات میں کوئی اہم اضافہ تو نہیں کر سکے،لیکن اب تک جو حالات پیش کیے گئے تھے خان صاحب نے ان کا محققانہ جائزہ لے کر کئی مفروضات کی تردید اور صحیح صورت حال کی نشاندہی کی ہے۔(۱۹) میر امّن کے نام کے حوالے سے رشید حسن خان مقدمۂ باغ و بہار میں لکھتے ہیں:

''باغ و بہار اور گنج خوبی، دونوں کتابوں کے دیباچوں میں انھوں نے اپنا نام''میر امّن'' لکھا ہے۔ باغ و بہار طبع اوّل کے سرورق پر اور اس کے آخری صفحے پر بھی''میر امّن'' ملتا ہے اور ہندی مینول میں بھی یہی ہے۔ اس عہد کی کسی اور کتاب میں کسی اور جگہ'' میر امّن'' کے سوا اور کوئی دوسرا لفظ نہیں ملتا جس سے یہ گمان بھی کیا جا سکے کہ ان کا نام کچھ اور ہوگا۔'' (۲۰)

جبکہ اس بابت مرزا حامد بیگ اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''لیکن یہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ ہی ہیں جنھوں نے فورٹ ولیم کالج کے انتخابی مجموعہ''Hindi Manual'' (مطبوعہ:۱۸۰۴ء) اور باغ و بہار (مطبوعہ:۱۸۰۴ء) کے اوّلین ایڈیشن کے سرورق پر مصنف/مترجم کے اصل نام کی بجائے صرف'' میر امن''طبع کروانے کی غلطی کر کے میر امان علی امّن دلی والے کے جملہ احوال و آثار اور آئندہ تصنیفی کارناموں کو یکسر اندھیروں میں دھکیل دیا۔'' (۲۱)

مرزا حامد بیگ کے نزدیک میر امّن کے اصل نام کا معاملہ مدت مدید تک کھٹائی میں پڑا رہا۔(۲۲)سنہ پیدائش کا تعین مدت تک دشوار رہا۔ (۲۳) میر امّن کی تصنیفی و تالیفی زندگی فورٹ ولیم کالج، کلکتہ تک محدود ہو کر رہ گئی (۲۴) سنہ ۱۸۰۶ء کو ان کا سالِ وفات تصور کر لیا گیا۔ (۲۵) میر امن کے نامور بیٹے ریختی گو شاعر میر یار علی جان صاحب کے حوالے سے بھی میر امّن کے حالاتِ زندگی کی پڑتال ممکن نہ ہوسکی، اور یوں میر امّن کے احوال و آثار کو وقت کی دبیز تہہ نے کلی طور پر ڈھانپ دیا۔میر امّن نے اپنے وقت کے دستور کے مطابق اپنا تخلص ہی برتا اور چار درویش المعروف باغ و بہار اور گنج خوبی کے دیباچوں میں اپنا نام''میر امّن دلی والے''درج کیا۔(۲۶)

مرزا حامد بیگ نے مقدمۂ باغ و بہار میں بحوالہ ستیہ شمسیہ میر امّن کے نام کی بابت حتمی رائے کچھ یوں قائم کی ہے:

''چار درویش' المعروف باغ و بہار اور گنج خوبی'' (ترجمہ: اخلاق محسنی) کے بعد کے کارنامے میر امّن کو ''میر امان علی دلی والے'' ثابت کرتے ہیں۔'' (۲۷)

رشید حسن خان میر امّن کے تخلص کے حوالے سے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں اپنی تحقیقی بصیرت کا نچوڑ کچھ یوں درج کرتے ہیں:

''رسالہ نقوش ،لاہور کے خاص نمبر (دسمبر : ۱۹۸۷)میں مرزا حامد بیگ صاحب نے 'میر امّن دلّی والے' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا ہے جس میں بے بنیاد قیاسات پر تفصیلات کی بنیاد رکھی ہے؛۔۔۔۔ گنج خوبی کا جو خطی نسخہ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس کے آخری صفحے پر قطعۂ تاریخ تاریخ گنج خوبی کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے اور اس قطعہ کے آخر میں میر امّن نے اپنے قلم سے میر امّن لطف لکھا ہے ۔ اس کے بعد اس میں کسی شبے کی گنجائش نہیں رہتی کہ ان کا نام میر امّن اور تخلص لطفؔ تھا۔'' (۲۸)

رشید حسن خان مزید لکھتے ہیں :

''کریم الدین نے اپنے اردو تذکرے طبقات الشعرائے ہند میں امانؔ و لطفؔ کے تحت'' میر امان دہلوی'' لکھا ہے۔ یعنی اس تذکرے میں ان کا نام'' میر امان'' ملتا ہے اور تذکرہ نگار نے'' امّن'' کو تخلص بتایا ہے۔ مگر ان میں سے کوئی بات درست نہیں ۔ کریم الدین نے اپنے مآخذ کا حوالہ دیا ہی نہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ چوں کہ انھوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ تخلص'' امّن'' تھا۔ اس لیے یہ بھی قیاساً مان لیا کہ پھر ان کا نام ''میرامان'' ہوگا۔ لیکن یہ وہی بات ہے جس کے لیے کہا گیا ہے کہ بناءِ الفا سد علی الفاسد۔۔۔۔ اس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کریم الدین نے نام اور تخلص کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے ، وہ ان کا اپنا ہی گمان اور قیاس ہے جو قابل قبول نہیں ۔''(۲۹)

مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں ایک طرف رشید حسن خان کی تحقیقی کم فہمی کا خوب جواب دیا ہے تو دوسری طرف میر امّن کے تخلص کا قضیہ بھی مستند دلائل سے حل کر لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''رشید حسن خان کا یہ بیان پڑھ کر ایک مقولہ یاد آ گیا' الٰہی مرا بیامرز دیگراں را تو دانی۔خان صاحب کا یہ بیان بلاشک وشبہ مستند حوالہ سے بے خبری کا واضح ثبوت ہے ۔تذکرہ طبقات الشعرائے ہند ہرگز مولوی کریم الدین کا تحریر کردہ تذکرہ نہیں۔ یہ تو گارسیں دتاسی کی تاریخ ہندوی وہندوستانی لٹریچر کی پہلی جلد Biographic et biographic مطبوعہ: پیرس طبع اوّل ۱۸۳۹ء کا ترجمہ مع اضافہ جات ہے۔(۳۰)

مزید برآں مرزا حامد بیگ نے میر امّن کے لطف تخلص کرنے سے متعلق ڈاکٹر وحید قریشی کی تحقیق کو حتمی مانا ہے۔ اس بابت مقدمہ ٔباغ و بہار میں لکھتے ہیں:

''میر امّن کے لطفؔ تخلص کرنے سے متعلق ڈاکٹر وحید قریشی کی تحقیق پر کوئی اضافہ ممکن نہیں ، بقول موصوف وہ معمولی شد بد کے شاعر تھے انھیں خود بھی اپنی شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے ۔۔۔۔بعض متاخر کتب میں ان کے دو تخلص بیان کیے گئے ہیں امّن اور لطف ۔ لطفؔ تخلص کا استدلال باغ و بہار کے اس شعر سے کیا گیا ہے۔

تو کونین میں لطفؔ پر لطف رکھ

خدایا بہ حق رسولِ کبار

لیکن شعر میں کوئی قرینہ نہیں کہ میر امّن کا تخلص لطف قرار دیا جائے ۔ مرزا علی لطف ، مولف ''تذکرہ گلشن ہند'' شاعر تھے اور لطف تخلص کرتے تھے۔۔۔۔قیاس یہ ہے کہ میر امّن نے باغ و بہار میں بھی اس لطفؔ کا شعر دیا ہے اور لطف میر امن کا اپنا تخلص نہیں تھا۔(۳۱)

لیکن رشید حسن خان اس بابت مرزا حامد بیگ سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں لکھتے ہیں:

''صحیح صورت حال یہ ہے کہ میر امّن کا صرف ایک تخلص لطف تھا اور جن اشعار کو مرزا علی لطفؔ سے منسوب کیا گیا ہے وہ سب میر امّن لطفؔ کے ہیں۔۔۔۔ میر امن کے لطف تخلص کرنے سے متعلق ڈاکٹر وحید قریشی کی تحقیق پر کوئی اضافہ ممکن نہیں' البتہ موصوف نے اس رائے کا اضافہ کیا ہے کہ باغ و بہار کے خاتمۂ کتاب میں مرزا علی لطفؔ کی شمولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہوگا کہ لطفؔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے بہت قریب تھے۔ نہ ڈاکٹر صاحب کا خیال درست ہے اور نہ مرزا صاحب کی قیاس آرائی قابل قبول ہے۔'' (۳۲)

اگر رشید حسن خان صاحب محض '' ہندی مینول 'مرتبہ گلکرسٹ کے پہلے اور آخری صفحات کا عکس (مشولہ : ''باغ و بہار'' مرتبہ: رشید حسن خان) فراہم کر کے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میر امّن کا اصل نام '' میر امان علی' نہیں تھا یا ان کا تخلص '' امّن'' نہیں '' لطفؔ'' تھا تو ان کی بات کیسی مانی جائے ۔ گارسیں دتاسی نے واضح طور پر لکھا ہے کہ '' امّن'' امان علی کا ایک گنوار تلفظ ہے ،تخلص '' لطفؔ'' کو دتاسی نہیں مانتے اور اس معاملے کو فارسی کلام سے ثبوت کا محتاج قرار دیتے ہیں (۳۳) گنج خوبی کا دیباچہ یہ ثابت کرتا ہے کہ '' لطف'' میر امّن کا تخلص نہیں تھا ، میر امن لکھتے ہیں : اورعین مقابلے کے وقت کا قطعہ لطفؔ کا ہے'' (۳۴) راقم کے نزدیک میر امّن کے تخلص کے ضمن میں مرزا حامد بیگ کی تحقیق زیادہ وقیع ہے۔ مرزا حامد بیگ نے میر امّن کی اولاد اور اہل خانہ کے حوالے سے مشہور ریختی گوشاعر جانصاحب کو میر امن کا بیٹا قرار دیا ہے۔ اس بابت رشید حسن خان اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں :

''مرزا حامد بیگ نے انے مقالے میں لکھنؤ کے مشہور ریختی گو جان صاحب کو میر امّن کا بیٹا بتایا ہے ۔ ۔۔۔۔مقالہ نگار نے اپنے قیاس کی بنیاد تذکرہ سخن شعرا (تالیف : عبدالغفور نسّاخ) کے اندراج پر رکھی ہے، نسّاخ نے جان صاحب کے لیے لکھا ہے: جان صاحب ، میر یار علی خلف میر امن لکھنوئی ، شاگرد اشور علی خان بہادر ، ریختی اپنے طرز پر خوب کہتے تھے۔۔۔۔ میر امن کے لکھنوی اور فرخ آبادی ہونے کے اختلاف کی مقالہ نگار نے تاویل اس طرح کی ہے: کہا جا سکتا ہے کہ میر امن فورٹ ولیم کالج سے مستعفی ہو نے کے بعد کچھ عرصہ فرخ آباد میں مقیم رہے اور اس کے بعد بطور مترجم دارالترجمۂ شمس الامرا حیدرآباد دکن سے منسلک ہو گئے ۔ انھوں نے اہل وعیال کو لکھنؤ میں چھوڑا اور خود دارالترجمہ کا کام کرتے رہے ۔ بہت ممکن ہے میر امّن کے لکھنؤ سے اس تعلق کو پیش نظر رکھتے ہوئے عبدالغفور نسّاخ نے سخن شعرا میں میر امّن

کو لکھنوی لکھا ہو۔ مقالہ نگار نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب ایسے مفروضات کا سلسلہ ہے جس کی ایک کڑی بھی درست نہیں ۔ ان میں سے کوئی ایک بات بھی قابل قبول نہیں۔'' (۳۵)

محولہ بالا توضیح کے حوالے سے مرزا حامد بیگ اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں رشید حسن خان کی طرف سے میر امن کی اولاد اور اہل خانہ کے باب میں اپنے بیان کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

'' اب اگر رشید حسن خان کی جانب سے میرے بیان کو حسب منشا توڑ مروڑ کر بیان کرنے کے سبب ، قارئین کا حافظہ یکسر جواب نہیں دے گیا، تو انھیں یاد ہوگا کہ میں نے میر علی جان صاحب کی ولدیت اور جائے پیدائش (پ: ۱۹۔۱۸۱۸ء فرخ آباد) کا ذکر کرتے ہوئے عبد الغفور نساخ (جنھوں نے میر امن کے نام کے ''بعد لکھنوی'' لکھا اور سید مبین نقوی (جنھوں نے میر امّن کو''فرخ آبادی'' کہا) کے علاوہ'' ستیۂ شمسیہ'' کے دیباچہ از نواب محمد فخر الدین خان محررہ: ۱۲۵۳ھ بمطابق ۱۸۳۷ء (جس میں واضح طور پر'' میر امان علی دہلوی' ' درج ہے)اور گارسیں دتاسی (جس نے جانصاحب کو میر امن کی بیٹی کہا) کے حوالے بھی دیے تھے۔جنھیں رشید حسن خان گول کر گئے۔''(۳۶)

'' باغ و بہار'' کے قصے کو خود میر امّن نے امیر خسرو سے منسوب کیا ہے ۔انھوں نے'' باغ و بہار'' کے دیباچے میں لکھا ہے :

'' قصہ 'چہار درویش' کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زربخش جو ان کے پیر تھے۔۔۔ان کی طبیعت ماند ہوئی تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمارداری میں حاضر رہتے۔۔۔(۳۷)

مشہور یہی چلا آتا ہے کہ فارسی'' قصہ چار درویش''امیر خسرو کا لکھا ہو ہے لیکن نہ تو ان کی تصانیف میں کہیں اس کا ذکر ہے اور نہ اس فارسی قصے میں اس کا پتا لگتا ہے (۳۸)اس مسئلے کے تصفیے کی بابت رشید حسن خان نے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں لکھا ہے:

'' اس سے لازمی طور پر یہ مطلب نہیں نکلتا کہ یہ تصنیف بھی انھی کی ہے ؛لیکن اس ٹکڑے سے عام طور پر یہی مطلب لیا گیا ہے اور غالبًا میر امّن کا مقصد بھی یہی تھا کہ یہ قصۂ امیر خسرو کی تصنیف ہے ۔شیرانی صاحب نے اس سے متعلق جو مضمون لکھا تھا۔۔۔ ۔اس میں تفصیل کے ساتھ اس پر بحث کی ہے اور حتمی طور پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس قصے سے امیر خسرو کا کچھ تعلق نہیں۔ یہ واقعی دلچسپ بات ہے کہ اب تک کی معلومات کے مطابق میر امّن واحد شخص ہے جنھوں نے یہ بات لکھی ہے ۔''نو طرز مرصع''میں اس روایت کا ذکر نہیں جو کہ میر امّن کا اصل مآخذ بھی ہے۔''(۳۹)

مرزا حامد بیگ نے بھی اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں سائنٹی فک تحقیق کی بنیاد اور دلائل پر نہایت وقیع انداز میں اس بابت لکھا ہے :

'' جس طرح امیر خسرو کے نام کے ساتھ بہت سا الحاقی کلام ،آلاتِ موسیقی اور راگ راگنیاں منسوب ہیں ،

اُسی طرح فارسی قصہ چہار درویش بھی اُن کے نام کے ساتھ منسوب کر دیا گیا۔۔۔۔ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق: فارسی قصہ چہار درویش کا مصنف فرقہ اثنا عشری کا رکن دکھائی دیتا ہے جبکہ امیر خسرو، سنی العقیدہ تھے۔ فارسی قصہ چہار درویش کے معلومہ نسخوں میں حافظؔ ،نظیریؔ، فغانیؔ،عرفیؔ ، غیرتیؔ اور شاپورؔ کے اشعار کی شمولیت ثابت کرتی ہے کہ اس قصے کا تعلق امیر خسرو کے عہد سے ہو نہیں سکتا اس لیے کہ یہ تمام شعرا بہت بعد کے ہیں۔۔۔۔ خواجہ سگ پرست کے قصے میں دور بین (ایجاد : ۱۷ ویں صدی عیسوی) کا حوالہ قصہ چہار درویش کو جدید الاصل ثابت کرتا ہے۔۔۔۔ یوں طے پایا کہ قصہ چہار درویش (فارسی) سے امیر خسرو کا کوئی تعلق نہیں ، یہ محض ایک غلط روایت ہے۔'' (۴۰)

تاہم اس حوالے سے سید نورالحسن ہاشمی کی تحقیق کچھ یوں ہے:

نو طرز مرصع میں چہار درویش کا مشہور قصہ ہے۔ یہ قصہ کہاں سے آیا۔ اس کے متعلق محمود شیرانی نے بڑی تحقیق کی ہے۔۔۔۔ ان کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ قصہ در اصل پہلے فارسی میں لکھا گیا۔ فارسی کے قدیم مولفین میں سے دو نام ہم کو اب تک معلوم ہو سکے۔ ایک کو حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خان کا ، دوسرے انجب جن کا ذکر مصحفی نے اپنے تزکرہ عقدثریا میں کیا ہے۔۔۔۔ تحسین کے سامنے محمد علی کا نسخہ تھا۔ (۴۱)

مرزا حامد بیگ نے چند وجوہات کی بنا پر انجب کو ہی قصہ چہار درویش کا مصنف بتایا ہے۔ ان کے خیال میں چہار درویش کا مصنف کوئی شیعہ ہے۔ جس نے جگہ جگہ حضرت علیؑ کو خلیفہ برحق قرار دیا ہے اور انجب بھی شیعہ تھا۔ (۴۲) قصہ چہار درویش میں جگہ جگہ مختلف ممالک کے حالات بیان کئے گئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مصنف کوئی ایسا شخص تھا جس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔ انجب کی زندگی کا بڑا حصہ سیاحت میں گزرا تھا۔ (۴۳) اس کے علاوہ قصہ چہار درویش کی زبان میں جو عربی اور فارسی کی مہارت دیکھائی دیتی ہے۔ وہ انجب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ (۴۴) چنانچہ یہی وہ دلائل ہیں جن کی بنا پر مرزا حامد بیگ قصہ چہار درویش کو انجب کی تصنیف قرار دیتا ہے۔ باغ و بہار پر ترجمہ کا نہیں تخلیق کا گمان ہوتا ہے ۔ یہ تالیف ہے یا ترجمہ یا پھر تصنیف اس حوالے سے رشید حسن خان اپنی تحقیق کی بنیاد پر یہ رائے دیتے ہیں:

''یعنی یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہیں ۔ میر امّن نے اصلاً نو طرز مرصع سامنے رکھا ہے اور قصے کو اپنی زبان میں اور اپنے خاص انداز میں لکھا ہے ۔۔۔۔ جس طرح گلزار نسیم ترجمہ نہیں تصنیف ہے اور جس طرح مہر نیم روز تالیف یا ترجمہ نہیں ،تصنیف ہے ۔ اسی طرح باغ وبہار کو بھی [جو ترجمہ تو خیر ہے نہیں] تالیف کی بجائے تصنیف کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ (۴۵)

جبکہ مرزا حامد بیگ باغ و بہار کو بازتخلیق قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''باغ و بہار نہ تو ترجمہ ہے اور نہ طبع زاد تخلیق ، اسے Re-creation یا بازتخلیق کہا جا سکتا ہے۔'' (۴۶)

مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمہ ٔ باغ و بہار میں رشید حسن خان کی طرف سے باغ و بہار کی تدوین میں کوتاہیوں پر تفصیل سے لکھا ہے:

الف) رشید حسن خان نے ترتیب متن میں انتخابی طریقۂ کار سے کام لیا ہے ۔لیکن ان کے بنیادی مآخذات میں ''باغ و بہار'' اشاعت اوّل ،کلکتہ :۱۸۰۴ءاور ڈنکن فاربس کے مرتب کردہ متن باغ و بہار مطبوعہ لندن: ۱۸۴۶ء کے ساتھ تمام کام کے لیے ہندی مینول (اپریل ۱۸۰۲ء)میں شامل قبل از نظر ثانی باغ و بہار کا نامکمل متن بھی شامل ہے اور باغ و بہار کا ترقیمہ اور تصدیق مصنف سے خالی ایک کم سواد نسخہ بھی ۔(۴۷)

ب) رشید حسن خان نے باغ و بہار کے متن میں مکالموں کے لیے واوین کا استعمال نہیں کیا ،صرف رابطہ (Colon) کا نشان دے دیا ہے، جو رموزِ اوقاف کے خلاف ہے۔(۴۸)

ج) لاپرواہی کی انتہا یہ ہے کہ رشید حسن خان نے مقابلہ متون کے لیے فاربس کی مرتب کردہ باغ و بہار کی دو اشاعتوں کو چنا جو ناقص ہیں۔ (۴۹)

د) رشید حسن خان کا املائی نظام جو اکثر مقامات پر خرابی کا باعث بنتا ہے، اسی سے درگزر بھی کریں، تو بھی رشید حسن خان کے تحریر کردہ مقدمے اور ان کے قائم کردہ ضمیمہ جات میں چند نمایاں اغلاط ایسی ہیں جن کی نشاندہی نہ کرنا ریسرچ سکالر کے ساتھ ناانصافی ہوگی (۵۰)

ہ) رشید حسن خان کے تحریر کردہ مقدمے میں اشتیاقِ توقیر بالجبر کی صورت میں دکھائی دیتی ہے جسے فنِ تحقیق میں ہمیشہ ایک خطرناک میلان قرار دیا گیا ہے۔(۵۱)

ز) رشید حسن خان نے میر امن اور بہادر علی حسینی کے فورٹ ولیم کالج میں تقرر اور ان کے مشاہرہ سے متعلق گمراہ کن معلومات فراہم کی ہیں۔''گلکرسٹ اور اس کا عہد'' از عتیق صدیقی صفحہ ۱۲۱ / اور ۱۷۶ کے ان بیانات پر بلا تحقیق تکیہ کرتے ہوئے رشید حسن خان نے بہ وقت تقرر میر امّن کو'' ماتحت منشی'' (بہ مشاہرہ چالیس روپے ماہوار)بتایا۔ یہ غور نہیں کیا کہ چالیس روپے ماہانہ تو'' منشی'' کو دیا جاتا تھا۔ (۵۲)

و) رشید حسن خان کے یوں ٹھوکر بہ ٹھوکر کھاتے چلے جانے کا سبب وہی ''نشاط کار'' ہے جو اکثر احتیاط کے تقاضوں کو نظر انداز کر دینے پر مجبور کرتی ہے ۔ رشید حسن خان نے میر بہادر علی حسینی کے تقرر سے متعلق عتیق صدیقی مرحوم کے بیانات پر بھروسہ کیا اور یہ نادر اطلاعات فراہم کر بیٹھے۔(۵۳)

میر امّن کی باغ و بہار کی نثر کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے ۔ رشید حسن خان نے نہ صرف باغ و بہار کا معتبر اور مستند متن تیار کیا ہے بلکہ تشریحات ، اختلاف نسخ، انتساب اشعار،تلفظ اور املا جیسے اہم مباحث کو بطور ضمیمہ جات شامل کر کے کتاب کی قدر و قیمت کو بڑھا دیا ہے ۔اگر چہ باغ و بہار کی نثر کی تعریف وتجزیے کی روایت بہت پرانی ہے لیکن جس باریک بینی اور تحقیقی بصیرت کا ثبوت رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ نے دیا ہے اس کی مثال پہلے نہ تھی۔

رشید حسن خان نے اپنے مقدمے میں باغ و بہار کے اجزائے ترکیبی میں محاورہ اور روزمرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے ۔ میر امّن کی با محاورہ اور روزمرہ سے آراستہ نثر کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اردو نثر کا یہ نیا اسلوب ، فارسی کی اس طاقت ور نثری روایت کے دباؤ سے ذہنوں کو آزاد کرانے کا نقطۂ آغاز بنا ، جس نے ہندوستان کے اہل علم کو بے طرح اپنا گرویدہ بلکہ یوں کہیے کہ اسیر بنا رکھا تھا۔

رشید حسن خان کا خیال ہے کہ میر امّن کی اصل حیثیت ایک ایسے صاحب طرز نثر نگار کی ہے جنھوں نے اردو میں سادہ و پرکار پیرایۂ اظہار کا نقش درست کیا، روزمرہ اور محاورۂ اہل زبان کی اہمیت کو صحیح معنوں میں پہلی بار روشن کیا اور جس چیز کو چلن کہتے ہیں ، لغت اور قواعد کے مقابلے میں اس کی افضلیت اور برتری کا اظہار اور اعلان کیا۔ بقول رشید حسن خان:

> ’’جن عناصر نے باغ و بہار کی نثر کو حسن بخشا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیا ہے، ان میں سے تکرار الفاظ ، ان کے انداز بیان کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ اسی خصوصیت نے کئی شکلوں میں اپنے آپ کو نمایاں کیا ہے ۔کبھی تو وہ تابع مہمل کی پیوند کاری کرتے ہیں ؛اور اسی سے اردو پن اور بول چال دونوں کا رنگ چمک اٹھتا ہے ۔ مثلاً: کچھ پیس پاس رہے تھے ___ لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں ___ کپڑے وپڑے پھینک پھانک دیے‘‘۔ (۵۴)

میر امّن موقعے کی مناسبت سے ایسے کئی الفاظ ایک ساتھ لاتے ہیں جو اصل میں ایک ہی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ اس طرح بیان کا حسن تو پیدا ہوتا ہی ہے ،لفظیات کے ذخیرے پر لکھنے والے کی نظر کس قدر محیط ہے ، اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ ایسے مقامات پر عبارت میں داستان سرائی کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے اور یہ داستانوی انداز پڑھنے والے کی نظر میں دلچسپی کی چمک پیدا کر دیتا ہے اور توجہ کو پوری طرح اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ مثلاً: ویسے ہی آدمی ،غنڈے ، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے ،خوشامدی آکر آشنا ہوئے۔ ---ایک طرف آتش بازی ،پھلجھڑی ، انار ، داؤدی ، بھچنپا، مرواریدہ ، مہتابی، ہوائی ، چرخی،ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے ،ستارے چھٹتے تھے۔(۵۵)

املا چونکہ رشید حسن خان کا پسندیدہ موضوع تھا ۔ جن پر ان کی کئی کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ اس لیے انھوں نے ’’باغ بہار‘‘ کے دیباچے میں املا ، اسلوب اور زبان پر کل کر بحث کی ہے۔ (۵۶)

رشید حسن خان نے میر امّن کی عبارت میں ’’بہ‘‘ کے مرکبات کے متعلق لکھا ہے کہ بعض مقامات پر ان مرکبات کے استعمال سے اجنبی پن پیدا ہو جاتا ہے ۔ مثال کے طور پر : رنگ برنگی مشعلیں ___ رنگ بہ رنگ کے جانور ___ پیڑھی بہ پیڑھی ___ لہو میں تر بہ تر ___ خوشی بہ خوشی۔ (۵۷)

رشید حسن خان نے میر امّن کی عبارت میں قافیہ بندی کی تعریف کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ ایسے مقامات پر ذہن یہ محسوس نہیں کرنے پاتا کہ لکھنے والا قافیہ بندی کا ہنر دکھانا چاہتا ہے۔ (۵۸) جیسے: اور زمین پانی کا بتاشا؛ لیکن یہ تماشا ہے ___ شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں ۔سارے غریب وغربا دعا دیتے ہیں۔ (۵۹)

رشید حسن خان نے اپنے مقدمے میں میر امّن کی نثر میں مناسبات لفظی کا جائزہ لیا ہے ۔ انھوں نے مراعات النظیر ، تضاد اور تجنیس جیسی صنعتوں کی متعدد مثالیں دی ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں:

''صنعتیں اور لفظی رعایتیں ، سچ تو یہ ہے کہ زبان کا جز و رہی ہیں ۔ جہاں تناسب بگڑ جاتا ہے بس وہاں نظر رکتی ہے اور میر امّن کے یہاں ایسے مقامات کم سے کم ہیں جہاں تناسب بگڑا ہو ۔ یہی وجہ ہے کہ [جب تک خاص طور پر متوجہ نہ کیا جائے] عام طور پر یہ خیال بھی ذہن میں نہیں آتا کہ ''باغ و بہار'' کی نثر میں قافیہ بندی کا اہتمام بھی ہے اور لفظی رعایتوں کی صنعت گری بھی ہے ۔ یہ بات لکھنے والے کے کمال فن پر دلالت کرتی ہے'' (۶۰)

رشید حسن خان نے'' جمع الجمع ''کے استعمال میں بے قاعدگی کا ذکر کیا ہے ان کے نزدیک اس کتاب میں'' سلاطینوں اور'' امراؤں'' دو لفظ کئی جگہ آئے ہیں مگر راقم کے خیال میں یہ دونوں الفاظ جمع الجمع کے زمرے میں نہیں آتے۔ اس کے علاوہ کہیں ایسے افعال بھی استعمال کیے ہیں کہ پڑھنے والا اچانک محسوس کرتا ہے کہ نیا لفظ سامنے آ گیا ہے۔ مثلاً : ننگیا لیں گے [سب کچھ چھین لین گے] چڑھواں جوتا اڑایا [پہنا] ۔

رشید حسن خان نے باغ و بہار میں سے ایسی مثالیں بھی دی ہیں جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے ۔ لکھتے ہیں:

''میر امن کے یہاں بھی بعض مثالیں ایسی ملتی ہیں جو آج ہم کو بہت عجیب معلوم ہوں گی، مثلاً: انھوں نے'' رشک'' ،'' فانوس'' اور'' خلقت'' کو مونث لکھا ہے، جبکہ بطور عموم یہ لفظ مذکر مستعمل رہے ہیں''۔ (۶۱)

رشید حسن خان کی طرح مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمے میں تذکیر و تانیث کے اختلاف کی بھی نشاندہی کی ہے ۔ لکھتے ہیں:

''باغ و بہار میں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث بھی محل نظر ہے ۔ مثلاً'' سوچ'' کو مذکر اور'' غور، خم ، رشک اور خلقت کو مونث لکھا ہے'' (۶۲)

مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمے میں باغ و بہار کی نثر میں روزمرہ کے سقم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''میر امّن نے کچھ الفاظ ایسے بھی برتے جن کا تعلق بے شک دلی کے روزمرہ سے ہے لیکن انشاء وادب میں ان الفاظ کا چلن عام نہیں جیسے، چتّلا، بللّی، پیاہندے، ناتھ، انچت، بتیانا' (۶۳)

مرزا حامد بیگ نے'' باغ و بہار'' کی نثر میں املا کی غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میر امن نے املائی صورت کو بھی عوامی تلفظ پر قربان کر لیا، جیسے'' سہی'' کی بجائے'' صحیح''، ''ماں'' کی بجائے'' ما''، ''مرصع'' کی بجائے مرصے اور'' جمعرات'' کی بجائے'' جمیرات'' لکھا (۶۴)

مرزا حامد بیگ نے میر امن کی باغ و بہار میں صنائع و بدائع اور شعری وسائل کو خوب سراہا ہے، چنانچہ اس بابت اپنے مقدمہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میر امن نے باغ و بہار میں صنائع وبدائع نیز شعری وسائل سے بھی کام لیا ہے اور اکثر مقامات پر کامیاب رہے ہیں۔(ا) خدا نے مار کر پھر جلا دیا (تضاد)(۲) تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا، لیکن ایک اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا۔ (صنعت تجنیس)''(۶۵)

مرزا حامد بیگ نے میر امّن کے ہاں ''جمع الجمع '' کے استعمال میں بے قاعدگی کا ذکر کیا ہے اور بطور مثال'' سلاطینوں''،'' امراؤں'' کی نشاندہی کی ہے۔باغ و بہار کے اندر روزمرہ اور محاورات کے ضمن میں مرزا حامد بیگ کی تحقیق کا نچوڑ کچھ یوں ہے:

''انھوں نے بے شک اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا، لیکن دہلی کے روزمرہ کو صحت لغوی پر ترجیح دی۔ مثال کے طور پر: میں نے باوجود سلطنت کے ایسا جواہر کبھو نہ دیکھا تھا، کھانے اقسام اقسام کے ۔۔۔۔ میر امّن کے یہاں بعض مقامات پر محاورے کی جو صورت دیکھنے کو ملتی ہے، اس کی وضع وقت نے بدل دی۔ مثال کے طور پر'' حیرت نے لیا'' اب'حیرت ہوئی' لکھا اور بولا جاتا ہے ۔'' نتھنوں میں دم ہے' جدید صورت'' دم میں دم ہے'،'' کروٹیں کھا کر' جدید صورت'' کروٹیں لیں'' (۶۶)

ان چند تقابلی امثال سے رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ کے مزاج تنقید اور منہج تحقیق کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔مزاجوں کا یہ اختلاف دراصل مقاصد تحقیق کے فرق کے باعث ہے۔ رشید حسن خان کے پیش نظر باغ و بہار کے معیاری متن کی تدوین کا مقصد تھا چنانچہ انھوں نے میر امن کی نثر کے اجزائے ترکیبی پر مختصر لیکن جامع انداز میں تنقید کی ہے اور ایک عمدہ مثال قائم کی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے پیش نظر میر امن کے حالات زندگی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ اور رشید حسن خان کی تدوین میں موجود تحقیقی عمل میں کوتاہیوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ باغ و بہار کا ایک معتبر متن تیار کرنا تھا۔ دونوں محققین کے مشترکات کا جائزہ لینے کے بعد راقم یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ مرزا حامد بیگ نے اپنے مقدمۂ باغ بہار میں ٹھوس دلائل اور اسناد کی بنیاد پر جو تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے، وہ رشید حسن خان کی تحقیقی کاوش کے مقابلے میں زیادہ مبسوط اور وقیع ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عبدالحق، مولوی، مقدمات عبدالحق، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۳۱۴

۲۔ احتشام حسین، سید، اردو ادب کی تنقیدی تنقید، مکتبۂ خلیل، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۴۳

۳۔ ارم سلیم، اردو میں مقدمہ نگاری کی روایت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۹

۴۔ حنیف نقوی، پروفیسر، تحقیق و تدوین: مسائل اور مباحث، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۰۴

۵۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۶۔ خلیق انجم (دیباچہ) مشمولہ: باغ و بہار، مرتبہ: رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۹

۷۔ ایضاً، ص ۹

۸۔ ایضاً،ص ۹،۱۰

۹۔ ایضاً،ص ۱۰

۱۰۔ رشید حسن خان (مرتب)، باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۱۵

۱۱۔ ایضاً،ص ۸۴

۱۲۔ ایضاً،ص ۷۶

۱۳۔ مظہر محمود شیرانی / طارق علی شہزاد، باغ و بہار کے دو بہترین تدوینی نسخوں کے مقدمات کا تقابلی مطالعہ، مشمولہ: بنیاد، جلد: ۷، لاہور یونی ورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور، ۲۰۱۶،ص ۳۲

۱۴۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء،ص ۱۷

۱۵۔ ایضاً،ص ۱۰

۱۶۔ رشید حسن خان (مرتب)، باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۵۱

۱۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء،ص ۲۴

۱۸۔ خلیق انجم (دیباچہ) مشمولہ: باغ و بہار، مرتبہ: رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء،ص ۱۰،۱۱

۱۹۔ رشید حسن خان (مرتب)، باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص، ۱۱

۲۰۔ ایضاً،ص ۲۷،۲۸

۲۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۰

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۰

۲۴۔ ایضاً،ص ۱۰

۲۵۔ ایضاً،ص ۱۰

۲۶۔ ایضاً،ص ۱۰

۲۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱

۲۸۔ رشید حسن خان (مرتب)، باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۲۶، ۲۷، ۲۸

۲۹۔ ایضاً،ص ۲۸

۳۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۵۱

۳۱۔ ایضاً،ص ۱۳،۱۴

۳۲۔ رشید حسن خان (مرتب)، باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۳۲

۳۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر (مرتب)، باغ و بہار، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۵۵

۳۴۔ ایضاً،ص ۵۵

۳۵۔ ایضاً،ص ۳۷،۳۸

۳۶۔ ایضاً،ص ۵۷

۳۷۔ میر امّن دہلوی، باغ و بہار، پاپولر پبلی شنگ ہاؤس،لاہور،۲۰۰۰ء،ص ۲۹

۳۸۔ عبدالحق،مولوی، مقدمات عبدالحق، اردو مرکز،لاہور،۱۹۶۴ء،ص ۳۱۴

۳۹۔ رشیدحسن خان (مرتب)،باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۶۵

۴۰۔ مرزاحامد بیگ،ڈاکٹر(مرتب)،باغ و بہار،اردو سائنس بورڈ،لاہور،۲۰۰۴ء،ص ۷۹،۸۰

۴۱۔ ہاشمی،سیدنورالحسن (مرتب)، نو طرز مرصع، ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۵۸ء،ص ۳۲، ۳۳، ۳۸

۴۲۔ مظہرمحمود شیرانی / طارق علی شہزاد، باغ وبہار کے دو بہترین تدوینی نسخوں کے مقدمات کا تقابلی مطالعہ،مشمولہ: بنیاد ،جلد: ۷، لاہور یونی ورسٹی آف منجمنٹ سائنسز، لاہور، ۲۰۱۶،ص ۳۶

۴۳۔ ایضاً،ص ۳۶

۴۴۔ ایضاً،ص ۳۶

۴۵۔ رشیدحسن خان (مرتب)،باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۶۳

۴۶۔ مرزاحامد بیگ،ڈاکٹر(مرتب)،باغ و بہار،اردو سائنس بورڈ،لاہور،۲۰۰۴ء،ص ۴۷

۴۷۔ ایضاً،ص۱۰۴

۴۸۔ ایضاً،ص۱۰۷

۴۹۔ ایضاً،ص۱۰۷

۵۰۔ ایضاً،ص۱۰۸

۵۱۔ ایضاً،ص۱۰۸

۵۲۔ ایضاً،ص۱۱۳

۵۳۔ ایضاً،ص۱۱۳

۵۴۔ رشیدحسن خان (مرتب)،باغ و بہار، انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۱۱۰،۱۱۱

۵۵۔ ایضاً،ص۱۱۲

۵۶۔ مظہرمحمود شیرانی / طارق علی شہزاد، باغ وبہار کے دو بہترین تدوینی نسخوں کے مقدمات کا تقابلی مطالعہ،مشمولہ: بنیاد ،جلد: ۷، لاہور یونی ورسٹی آف منجمنٹ سائنسز، لاہور، ۲۰۱۶،ص ۴۵

۵۷۔ ایضاً،ص ۱۱۵

۵۸۔ ایضاً،ص ۱۱۵

۵۹۔ ایضاً،ص۱۱۸

۶۰۔ ایضاً،ص ۱۱۷

۶۱۔ ایضاً،ص۱۲۲

۶۲۔ مرزا حامد بیگ،ڈاکٹر(مرتب)،باغ و بہار،اردو سائنس بورڈ،لاہور،۲۰۰۴ء،ص ۹۱

۶۳۔ ایضاً،ص۹۴

۶۴۔ ایضاً،ص۹۴

۶۵۔ ایضاً،ص۹۳

۶۶۔ ایضاً،ص ۸۸، ۸۹

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی

ایسوسی ایٹ پروفیسر

شعبہ اردو، گورنمنٹ ایم۔اے۔او کالج، لاہور

تھیوری کے مباحث کا ایک نقاد

(ناصر عباس نیر کی تنقیدی جہت)

Literary theory has emerged as a prominent topic in Urdu literature since last two decades. Among the Urdu critics of post modernism in new era, Dr. Nasir Abbas Nayyar is a prominent name. He is known as the pioneer of post colonial studies in Urdu literature. He has successfully applied various aspects of literary theory on different Urdu literary texts in order to establish the new meanings of old texts. This article aims at interpreting Dr. Nasir's critical writings in the context of contemporary criticism.

معاصر تنقید کیا ہے؟اس کا ایک سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ وہ تمام تنقید جو ہمارے عصر/عہد میں لکھی جا رہی ہے،معاصر تنقید ہے۔لیکن اس سے جڑے ہوئے کئی اور سوال بھی سر اُٹھانے لگتے ہیں مثلاً ایک یہ کہ وہ تمام تنقیدی نظریے ،رجحانات اور رویّے جو اپنے امکانات پورے کر چکے ہیں یا اپنے ہونے کا جواز کھو چکے ہیں،کیا وہ آج بھی اسی قدر کارآمد ہو سکتے ہیں جس قدر نصف صدی پیش تر تھے؟حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ نصف صدی کے دوران عالمی تنقیدی فکر کے تفاعل میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔اب چھان پھٹک کا روایتی محاورہ،اقداری فیصلے اور تلاشِ معانی کے مقرر پیمانے متن کی تفہیمیت میں ہماری کامل راہنمائی نہیں کر سکتے۔تشریحی و توضیحی،تاریخی وسوانحی،عمرانیاتی،مارکسی،ترقی پسند اور نفسیاتی تنقید نے معانی کی تلاش متن کے مضافات میں کی اور اپنے اپنے cannons پر اصرار کیا،اس لیے واحد معانی کا تصور بھی قایم کیا۔مذکورہ تنقیدی نظریات کی تاریخی اہمیت پر خطِ تنسیخ بھی نہیں پھیرا جا سکتا کہ وہ کسی نہ کسی حد تک اپنے زمانے کی علمی وفکری سرگرمیوں اور اجتماعی دانش سے منسلک تھے۔ان کے اپنے عہد میں انھیں معاصر تنقید کا ٹائٹل بھی دیا جا سکتا ہے۔یہیں سے ہمیں اپنے پہلے سوال کا جواب بھی ملتا ہے کہ صرف وہی تنقیدی فکر معاصر تنقید کہلانے کی مستحق ہے جو اپنے زمانے کی Episteme سے پوری طرح آگاہ اور اپنے عہد کی سماجی،علمی اور فکری لہر سے انسلاک رکھتی ہے لہٰذا آج معاصر تنقید کا عنوان صرف اس تنقیدی سرگرمی کے لیے مناسب ہے جو ہمارے عہد کے سوالات سے مکالمہ کرتی ہے۔اور ظاہر ہے عالمگیریت کی رو نے جن بیانیوں کو تشکیل دیا ہے ان کے تحت قایم ہونے والے سوالات کی نوعیت یک سطحی نہیں ہے جب کہ گزشتہ تنقیدی نظریات نے اپنی حکمت عملی میں واحد سوال سے سروکار رکھا؛مخصوص تناظر میں متن کی تفہیمیت کا عمل سر انجام دیا اور دیگر ابعاد کو یکسر نظر انداز کر دیا،یوں ادبی متون کے بطن سے اپنی مرضی کے معانی تک رسائی حاصل کی۔گزشتہ تنقیدی نظریات کے کردار پر سب سے بڑا سوالیہ نشان لسانی تھیوری نے لگایا۔لسانی تھیوری اصرار کرتی ہے کہ ادبی متن کے معانی کا سرچشمہ متن سے باہر نہیں ،متن کے اندر ہے۔بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں سوسیئر

کے فلسفہِ لسان اور اس کی اساس پر استوار ہونے والی تنقیدی بصیرتوں نے ما قبل کے تنقیدی مقدمات کو پلٹ کر رکھ دیا(یہاں سوسیئر ،بارت،دریدا اور فوکو کے تنقیدی افکار کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں)۔ما قبل تنقیدی نظریے معنی کی وحدت،مرکزیت اور مصنف کی حاکیت کا دعویٰ کرتے چلے آئے تھے،ادبی/لسانی تھیوری نے باہر کی کسی اتھارٹی کی بالا دستی کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔اس کے نزدیک متن ایک خود مختار ثقافتی تشکیل ہے جس کو مصنف نہیں بل کہ وہ شعریات تخلیق کرتی ہے جو ثقافتی کوڈز اور کنونشنز سے عبارت ہے۔تنقید کا وظیفہ معنی کے سرچشمے تک رسائی اور معنی خیزی کے اس عمل میں شرکت ہے۔دریدا معنی خیزی کے عمل کو ایک Freeplay قرار دیتا ہے۔متن کی خود مختاری،خود شعوریت،لا مرکزیت اور معانی کی کثرت معاصر تنقید کے وہ امتیازات ہیں جو ما قبل تنقیدی نظریات کے مقابل اس کی الگ شناخت اور معاصر حیثیت قایم کرتے ہیں۔

اردو میں معاصر تنقید کی تفہیم ،ترویج اور فروغ میں بھارت سے گوپی چند نارنگ ،ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، وہاب اشرفی اور شافع قدوائی جب کہ پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا،قمر جمیل،فہیم اعظمی اور ضمیر بدایونی کی کاوشیں قابلِ تحسین ہیں تاہم اس ضمن میں اساسی نوعیت کا کام گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا کا ہے۔گوپی چند نارنگ نے تھیوری کے فکری رشتے سنسکرت کے تنقیدی افکار اور بودھی نظریہ شونیتا میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔وزیر آغا نے جدید سائنسی علوم اور معاصر تنقید کے مباحث میں تطبیق کے لیے کام کیا۔انھوں نے ساختیاتی تنقید کے برعکس یہ مئوقف اختیار کیا کہ جو شعریات متن تخلیق کرتی ہے وہ در اصل ''مصنف کے باطن کی ایک کروٹ'' ہے۔یوں انھوں نے تخلیق کاری کے وظیفے سے مصنف کو خارج کرنے کے بجائے''مصنف،متن اور قاری'' کی تثلیث کو قایم رکھنے پر زور دیا۔ان کے یہ نظریات امتزاجی تنقید کے انفرادی نقطہء نظر کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوئے۔ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد معاصر اردو تنقید کے افق پر جس بڑے نقاد کی آہٹ سنائی دے رہی تھی،اس کے خدو خال ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی صورت میں واضح ہونا شروع ہوئے ہیں۔بعض ناقدین نے ناصر عباس نیر کو ڈاکٹر وزیر آغا کے امتزاجی تنقید کے نظریے کا موئید قرار دیا ہے لیکن ان کا بیش تر تنقیدی کام بالخصوص گزشتہ چند برسوں میں سامنے آنے والی تنقید اس دعوے کو ثبوت فراہم نہیں کرتی۔

ناصر عباس نیر کی تنقید کا آغاز ہی معاصر تنقید کے بنیادی قضیوں کی تفہیم سے ہوتا ہے۔ان کے اب تک سامنے آنے والے تنقیدی سرمایے کو تین بنیادی حصوں/زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلا حصہ وہ ہے جس میں وہ معاصر تنقیدی افکار کی تعبیر میں مصروف نظر آتے ہیں۔جس کے نشانات ان کی اولین تنقیدی کتابوں جدیدیت سے پس جدیدیت تک،جدید اور مابعد جدید اردو تنقید،ساختیات :ایک تعارف،ما بعد جدیدیت:نظری مباحث اور ما بعد جدیدیت:اطلاقی جہات میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔نشان خاطر رہے کہ ناصر عباس نیر کا یہ کام ساختیاتی،پس ساختیاتی اور ما بعد جدید مفکرین کے افکار و خیالات کی تشریح وتوضیح تک محدود نہیں ہے۔یہ کام ان کے پیش رو ناقدین بھی کر چکے تھے۔اگر محض ایسا ہوتا تو ان کی تنقید کے امتیازات پر گفتگو کرنے کی گنجایش بھی باقی نہ رہتی۔ان کی تنقید نہ صرف مغربی مفکرین کے تنقیدی افکار کی تشریح کرتی ہے بل کہ ان سے ٹکراتی،مکالمہ کرتی اور ان پر سوال بھی اُٹھاتی ہے۔ان کی تنقید کا دوسرا پہلو معاصر تنقیدی نظریات(ادبی لسانی تھیوری) کو اردو میں اطلاقی جواز فراہم کرتا ہے۔یہاں اردو کے اہم نثری و شعری متون میں اپنے مخصوص نقطہء نظر

سے کثیر الابعاد جہانِ معانی تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ناصر عباس نیر کی تنقید نگاری کا تیسرا اہم رُخ ما بعد نو آبادیاتی تنقید ہے۔انھیں اردو میں اس نئے تنقیدی رجحان کے بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے۔ان سے پہلے اردو میں ما بعد نو آبادیاتی تنقید پر کچھ مضامین مل جاتے ہیں لیکن اس موضوع پر باقاعدہ مکالمہ ان کی کتاب مابعد نو آبادیات:اردو کے تناظر میں سے آغاز ہوتا ہے۔

اس مضمون میں ان کی تنقید کے درج بالا امتیازی پہلوؤں کو بہ طورِ خاص موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے:معاصر تنقید کا اپنی ما قبل تنقید سے تعلق دو جذبی ہے،یہ بعض صورتوں میں اس سے منسلک بھی رہتی ہے اور انحراف بھی کرتی ہے۔معاصر تنقید کی نظر میں متن ایک ثقافتی تشکیل ہے۔ایک متن کے اندر کئی دوسرے متون کے رشتے موجود ہوتے ہیں،جو آپس میں ٹکراتے ہیں اور نئے متون کی تشکیل کرتے ہیں۔ان رشتوں کو ڈی کوڈ کرنے کے لیے ایک سے زائد عناصر کی مدد درکار ہوتی ہے۔معاصر تنقید ادب کی تفہیم کے لیے کسی متعین فارمولے کا اطلاق نہیں کرتی بل کہ ہر متن کی تفہیم کے لیے اپنا سفر نئے سرے سے آغاز کرتی ہے اور مطالعہ متن کے دوران وہ ابعاد دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے جو متن کے معانی کی تشکیل کرتے ہیں۔چناں چہ مارکسی،نفسیاتی اور ہیئتی تنقید کے برعکس اس کا کردار کسی ایک علم تک محدود نہیں رہتا۔معاصر تنقید،علوم کے مابین مغائرت دور کرنے پر زور دیتی ہے۔یہ تقاضا کرتی ہے کہ مختلف شعبہ ہائے علم کو ایک دوسرے کی علمی بصیرتوں سے استفادہ کرنا چاہیے۔اس صورت میں تنقید کا کردار زیادہ فعال،ذمہ دارانہ اور غیر جانب دارانہ ہوسکتا ہے۔جو تنقید خارجی تناظر میں متن کا مطالعہ کرتے ہوئے واحد اور مخصوص معانی پر اصرار کرتی ہے وہ دراصل نقاد کے سیاسی اور نظریاتی مئوقف کو تائید فراہم کر رہی ہوتی ہے۔ناصر عباس نیر کی تنقید اس روش سے الگ راستہ اختیار کرتی ہے۔ان کے نزدیک وہ تنقید زیادہ احسن ہے''جو ہمہ جہت علم رکھتی ہے،محض علوم و نظریات کا نہیں بل کہ تجزیے اور مطالعے کے تمام حربوں کا بھی اور ضرورت پڑنے پر تجزیے کا نیا طریق بھی وضع کر سکتی ہے اور اس سارے عمل میں خود کو غیر جانب دار رکھتی ہے''(۱)۔ناصر عباس نیر نہ صرف تنقید کے بین العلومی کردار کو سراہتے ہیں بل کہ بین العلومیت کو تنقید کے لیے ضروری بھی تصور کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے:''تنقید یا کوئی دوسرا ڈسپلن،دوسرے علوم سے الگ تھلگ رہ کر نشو نما نہیں پاتا۔تمام علوم ایک دوسرے کے دست و بازو بنتے ہیں۔یہ محض خواب ہے کہ آپ طبعی سائنس کے بغیر سماجی سائنسوں میں اور ان دونوں کے بغیر تنقید میں کوئی بنیادی نوعیت کا،عالمی سطح کا کارنامہ سرانجام دے سکیں''(۲)۔

اگر ہم ما قبل تنقیدی نظریات اور معاصر تنقید کے فرق کو بہت مختصر لفظوں میں نشان زد کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ما قبل تنقیدی نظریات متن کے واحد/مخصوص معانی پر اصرار کرتے ہیں جب کہ معاصر/ما بعد جدید تنقید لا مرکزیت اور کثیر معنویت کا تصور دیتی ہے۔مصنف کی موت کا اعلان کرتے ہوئے رولاں بارت نے یہ بھی لکھا کہ متن کسی واحد الٰہیاتی معانی کا حامل نہیں ہوتا۔بعد میں اس نکتے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اس نے اپنی کتاب Image,music,text میں لکھا:

> ...writting ceaselessly posits meaning,ceaselessly to evaporate it,carrying out a systematic exemption of meaning.in precisely that way literature,by refusing to assign a secret,an ultimate meaning to the text(to the world as

TEXT) liberates what may be called an anti-theological activity ,an activity that is truly revolutionary since to refuse to fix meaning is in the end,to refuse God... (3)

ژاک دریدا نے معانی کے التوا کا نظریہ پیش کر کے اس تصور کو مزید تقویت دی۔اس کا کہنا ہے کہ زبان کے نشانات کے مابین صرف افتراق کا رشتہ ہے جس کی وجہ سے معانی مسلسل التوا کا شکار رہتے ہیں لہٰذا کسی معنیاتی نظام کا علم ممکن نہیں کجا کہ واحد معنی پر اصرار کیا جائے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے رولاں بارت اور ژاک دریدا دونوں کی فکر سے جزوی اختلاف کیا ہے۔وہ معانی کے التوا اور معدومیت کو مشرق کے صوفیانہ تصورات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ان کے نزدیک حقیقتِ عظمٰی لامحدود اور لا زوال ہے جس کی پوری معرفت حاصل نہیں ہوسکتی۔''کائنات کے پرت تو لا متناہی ہی ہیں اور جب یہ سارے کے سارے اتارے نہیں جا سکتے تو پھر کوئی بھی رولاں بارت پورے وثوق سے کیوں کر یہ اعلان کرسکتا ہے کہ پرتوں کے نیچے معنی موجود نہیں''(۴)۔دریدا کی ڈی کنسٹرکشن کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:'' دریدا کا ساخت شکنی کا نظریہ محض معانی کے فرق اور ان کے لا متناہی التوا کے حوالے سے موجودگی کو گنجلک اور گہراؤ قرار دینے تک محدود ہے۔اور ہر چند کہ اس عمل میں معنی آفرینی کی رو جاری رہتی ہے تاہم یہ کسی ماورائی حقیقت یا''معنی'' تک پہنچ نہیں پاتی،اس کا زیادہ تر کام مروّج اور متعین معانی کی حامل ساخت کو Deconstruct کرتے چلے جانا ہے''(۵)۔

معانی کی تکثیریت کے اس قضیے میں ناصر عباس نیر کا مئوقف اپنے پیش رو ڈاکٹر وزیر آغا سے مختلف ہے۔اس صورت حال کا تجزیہ وہ الگ تناظر میں کرتے ہیں۔اپنی کتاب لسانیات اور تنقید کے مقدمہ (شعریات اور تھیوری) میں انھوں نے کارل پاپر کی آپ بیتی *Uended Quest* میں بیان کردہ تین دنیاؤں (حقیقی دنیا،ذہنی دنیا اور کتابوں کی دنیا) کا ذکر کیا ہے۔ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ لکھنے کا عمل تیسری دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔اس عمل کے دوران حقیقی دنیا کی تجربی حقیقت سے ایک فاصلہ قایم ہو جاتا ہے۔لکھتے وقت پہلی دنیا ہماری ذہنی دنیا کا ایک حصہ بن چکی ہوتی ہے او ر وہ ہمارے اندر ایک ذہنی تصور کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ہماری ذہنی دنیا میں ایسے نشانات،علامتیں،روایتیں،اعتقادات،اساطیر اور نظریے موجود ہوتے ہیں جو پہلی دنیا کی تفہیم اور اس کی ایک خاص صورت کو ہمارے ذہن میں مرتب کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں مگر دنیا کی تجربی حقیقت اور ذہنی حقیقت میں ایک فاصلہ بھی جنم لیتا ہے جو تحریر میں آ کر مزید بڑھ جاتا ہے۔پہلی دنیا میں انتشار ہے،دوسری دنیا میں کوئی مثالی تنظیم نہیں ہوتی جب کہ تیسری دنیا صرف تنظیم ہی میں وجود رکھتی ہے۔درحقیقت تیسری دنیا کا تنظیمی ہونا ہی پہلی دنیا کے انتشار سے آزادی اور بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔تحریر کا یہ آزادی پسند میلان درحقیقت معانی کی کثرت کا سبب بنتا ہے۔ان کا مزید کہنا ہے کہ ادبی متن کو جب تک پہلی دنیا کی تجربی حقیقت کی پیداوار سمجھا جاتا ہے تو اس کے معنی کو واحد اور مستحکم تصور کیا جاتا ہے۔پہلی دنیا یعنی مقتدر طبقہ اپنی شدید نرگسیت اور وحدت پسندی کی وجہ سے واحد معانی کا اجارہ چاہتا ہے اس لیے وہ استعارے اور علامت کے بجائے تمثیل کو پسند کرتا ہے۔معانی کی کثرت سے پہلی دنیا کو یہ خوف بھی لاحق رہتا ہے کہ آزادانہ غور وفکر اس کی مطلق العنانیت کی بنیادوں کو ہلا سکتا ہے چناں چہ وہ واحد معانی پر اصرار کرتی ہے۔اس کوشش میں حکومتوں کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی ادارے بھی سرگرم رہتے ہیں۔نیز یہ مسئلہ محض سیاسی اور فلسفیانہ نہیں الٰہیاتی بھی

ہے کیوں کہ ''الٰہیات کائنات کی جس علت غائی پر یقین رکھتی ہے اسے معنی کا واحد اور مطلق سرچشمہ خیال کرتی ہے''۔ جب کہ کثرت پسندی آزادانہ غور وفکر کی راہ ہموار کرسکتی ہے۔ادب میں معانی کی کثرت مذہبی متون اور سیاسی اعتقادات دونوں پر سوال اُٹھانے کی جرأت کرسکتی ہے۔اس خدشے کے پیشِ نظر معانی کی کثرت کے خلاف یہ دونوں ادارے متحد نظر آتے ہیں۔ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> ادب کی پہچان ہی آزادانہ غور وفکر،مطلقات سے بغاوت ہے۔جسے معنی کی کثرت کہا گیا ہے وہ آزادانہ غور وفکر ہے؛معلوم کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے اور نئی حیرت خیز باتوں کی دریافت ہے؛ممنوعہ کھونٹ کی طرف جانے،انکشاف کی اذّیت سہنے اور انوکھے تجربات کے کبھی شیریں،کبھی تلخ،کبھی ترش،کبھی نمکین ذائقے چکھنے کا نام ہے۔تیسری دنیا/ادب/تحریر اگر مطلق العنان رویّوں کے آگے جھک کر واحد معنی کے استحکام میں ان رویّوں کا ہاتھ بٹاتے تو آج دنیا فکر ونظر کے مناقشوں سے تو خالی ایک ''پر امن'' دنیا ہوتی مگر یہ انسانی دنیا نہ ہوتی۔(۶)

معانی کی کثرت کے اس سوال نے جہاں عالمی فکر میں ارتعاش پیدا کیا وہاں اردو تنقید میں بھی اختلافی رویّوں کو جنم دیا۔اردو کی تنقیدی روایت میں مخالف سمت میں چلنے والے دو مکتب ہائے فکر یعنی ترقی پسند اور روایت پسند اس معاملے میں متحد نظر آتے ہیں۔ان دونوں حلقوں کی طرف سے ما بعد جدید تنقیدی تھیوری پر اپنی اپنی نوعیت کے مختلف اعتراضات وارد کیے گئے ہیں۔محمد علی صدیقی کی کتاب مابعد جدیدیت۔ حقائق اور تجزیہ اور امجد طفیل کے مضامین اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔کبھی تو براہِ راست ناصر عباس نیر کا نام لے کر اور کبھی نام لیے بغیر ان پر تنقید کی گئی ہے۔معاصر ما بعد جدید تنقید پر روایت پسند حلقوں کا بنیادی اعتراض مذہبی متون کے حوالے سے ہے۔روایت پسند مذہبی متون کے واحد معنی پر اصرار کرتے ہیں جب کہ ترقی پسندوں نے اسے معاشی تناظر میں دیکھا ہے۔محمد علی صدیقی ما بعد جدیدیت کو انسانی مسائل سے توجہ ہٹانے کے لیے سامراجی طاقتوں کی سازش گردانتے ہیں جن کا مقصد ''برانڈز (Brands) کی طاقت میں ہوش رُبا اضافہ کے ذریعے قدر زاید (surplus value) کے مارکسی نظریہ کو قصہء پارینہ'' ثابت کرنا ہے(۷)۔درحقیقت یہ دونوں مکتب ہائے فکر اپنے واحد معنی کے تسلط کے رویّے سے پیچھے ہٹنے کو تیار نہیں۔ان کے اعتراضات کی حیثیت ایک ردعمل یا مخالفت برائے مخالفت کی ہے۔یہ دونوں حلقے کوئی ایسے تعقلات تشکیل نہیں دے سکے جو ما بعد جدید تنقیدی تصورات پر ان کے نقطہء نظر کی برتری کو ثابت کرتے۔ان کے مقابل ناصر عباس نیر نے اپنے تنقیدی مؤقف کا بھر پور دفاع کیا ہے۔کثرت معانی کے تصور سے مذہبی متون کی شرح وتعبیر کے لاحق اندیشے سے اُٹھائے جانے والے اعتراضات پر ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ ہر تھیوری کی اپنی علمیاتی حدود اور تعبیری حکمت عملی ہوتی ہے،جس کے تحت وہ مخصوص متن یا مظہر کو مرکزِ مطالعہ بناتی ہے۔ادبی تنقیدی تھیوری کا تعلق ادبی متون سے ہے نہ کہ الہامی متون سے،اس کی روشنی میں مذہبی متون کے مطالعے کی تجویز پیش کی گئی ہے نہ ہی اردو میں کوئی ایسی مثال ملتی ہے کہ کثرت معانی کے تصور سے مذہبی صداقتوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہو(۸)۔ترقی پسند حلقے کی طرف سے اُٹھائے گئے سوالات کے مدلل جوابات ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون تھیوری پر اعتراضات:ایک جائزہ (مطبوعہ مجلّہ ''سخن'' ۲۰۰۸ء) میں دیے ہیں۔اس مضموں کا خلاصہ بھی یہاں طوالت کا باعث ہوگا (تفصیل کے لیے مطبوعہ مضمون سے رجوع کیا جا سکتا ہے) تاہم

یہاں اس مضمون سے ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے جو تھیوری کے صارفی کردار کے حوالے سے محمد علی صدیقی کے محولہ بالا اعتراض کا شافی جواب ہے۔ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> تھیوری اور صارفی کلچر میں علمیاتی سطح پر کیا رشتہ ہے؟ کیا تھیوری اپنے تعقلات کے ذریعے اس ذہنیت کو فروغ دینے میں کوشاں نظر آتی ہے، جو صارفیت کو مطلوب ہے؟ کیا معنی کا التوا،معنی کی تکثیریت، ڈسکورس، پیراڈایم اور آئیڈیالوجی کی تھیوری، تاریخ اور ادب کے رشتے کی علامتی جہات کا تصور، صارفی کلچر کی حقیقی جہات کو سمجھنے اور ان سے نپٹنے میں مدد دیتے ہیں یا ان جہات کا ساتھ دینے پر آمادہ کرتے ہیں؟ نیز صارفی کلچر کی مکروہ جہات کو کیا سب سے بڑھ کر خود تھیوری سے وابستہ نقادوں نے عیاں نہیں کیا؟ کیا مابعد نو آبادیات اور تانیثیت مارکیٹ اکانومی کو فروغ دیتے ہیں یا اس کی مخفی تدبیروں کو منکشف کرتے ہیں؟ (۹)

کثرت معانی کے مخالف ناقدین کے نظریاتی اور جذباتی استدلال کے برعکس ناصر عباس نیر کا استدلال عقلی اور منطقی ہے۔انھوں نے اس تصور کی تفہیم لسانیاتی تناظر میں کی ہے۔وہ کثرت معانی کے نظریہ کو جدید لسانیات سے وابستہ کرتے ہیں اور اس کے لیے ممتاز مفکر سی۔ایس پائیرس سے بھی رجوع کرتے ہیں جس نے نشان اور شے کے ساتھ ایک تیسرے عنصر،تعبیر کنندہ کی نشان دہی بھی کی ہے۔پائیرس کا کہنا ہے کہ کلاسیکی نشانیات کے برعکس جدید نشانیات میں نشان ایک شے نہیں بل کہ ایک شے سے اخذ کیا گیا معنی ہے جو ایک ماخذ پر منحصر نہیں رہتا چوں کہ وہ ایک ماخذ سے حتمی طور پر وابستہ نہیں ہوتا اس لیے اس کی تعبیر کی ضرورت بھی رہتی ہے۔نیز اس نے نشان فہمی کے لیے قواعد اور خطابت کے سیاق پر زور دیا۔قواعدی سیاق میں نشان کے معنی مستحکم اور متعین دکھائی دیتے ہیں جب کہ خطابت کے سیاق میں معنی مسلسل حالتِ بہاؤ میں ہوتے ہیں۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ قواعدی اور استعاراتی خصوصیات ہر نشان کی بنیادی خصوصیات ہیں۔اس لیے ہر نشان میں کثرتِ معانی کا امکان بھی موجود ہوتا ہے۔ان کا دعویٰ ہے کہ کثرتِ معانی کے تصور کی نفی کرنے والے ناقدین نشانات کو صرف قواعدی سیاق میں دیکھنے کے عادی ہیں۔وہ صرف قواعدی سیاق کو حتمی مان کر واحد معنی پر اصرار کرتے ہیں جب کہ استعاراتی سیاق کو نظر انداز کر دیتے ہیں،اس طرح وہ مکمل صداقت تک رسائی میں ناکام رہتے ہیں(۱۰)۔اس نکتے کی مزید وضاحت کے لیے وہ لفظ کے لغوی اور مجازی معنی کو لغوی اور مجازی تفاعل سے بدل کر دیکھتے ہیں۔زبان میں مجازی تفاعل کا امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے۔روزمرہ زبان میں لغوی تفاعل واضح اور روشن ہوتا ہے جب کہ ادبی زبان میں یہ تفاعل مخفی رہتا ہے۔مخفی تفاعل کے ذریعے مجازی تفاعل تک رسائی متن کی کلی صداقت کو آشکار کرتی ہے۔تشریحی تنقید مجازی تفاعل کو لغوی تفاعل کی ایک تبدیل شدہ صورت سمجھنے پر اکتفا کرتی ہے چناں چہ اس کے ہاں کثرت معانی کی گنجایش باقی نہیں رہتی جب کہ کثرت معانی کا تعلق مجازی اور استعاراتی تفاعل سے ہوتا ہے۔استعاراتی تفاعل بہاؤ اور حرکت کو جنم دیتا ہے جو تکثیرِ معانی کا باعث بنتا ہے۔بہ صورتِ دیگر مطالعہِ متن ''نصف صداقت'' یا ''مسخ شدہ سچائی'' تک محدود رہتا ہے۔ناصر عباس نیر کے بہ قول:

> صداقت یہ ہے کہ ادبی متن،منطق اور خطابت/استعارہ یا بہاؤ اور ٹھہراؤ کا بیک وقت حامل ہے۔یہی نہیں، بہاؤ اور ٹھہراؤ ایک ہی صداقت کے دو پہلو ہیں۔جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔یہ اور

بات کے انھیں بیک وقت مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔ایک کا مشاہدہ،دوسرے کے تعطل یا منظر سے پسپائی کے بغیر ممکن نہیں۔بہاؤ اگر متن کی ایک متحرک ساخت ہے تو ٹھہراؤ متن کا مرکز ہے مگر یہ مرکز ٹھوس اور جامد نہیں بل کہ ایک ''فنکشن'' ہے۔(۱۱)

معنی کی تکثیریت کا اولین بنیادی تصور ژاک دریدا نے پیش کیا۔دریدا کے کچھ شارحین نے معنی کی تکثیریت کا سرچشمہ ان مدھم نشانات کو قرار دیا ہے جنھوں نے متن کے معانی کو دبایا ہوتا ہے۔ان نشانات کو آزاد کرنے سے معنی کی تکثیریت جنم لیتی ہے۔ناصر عباس نیر اس مئوقف سے اختلاف کرتے ہیں۔ان کے نزدیک مدھم نشانات کو نمایاں کرنے کا مطلب پہلے سے موجود شے کا انکشاف ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ادبی متن کچھ تخلیق نہیں کرتا بل کہ موجود کو ایک معمے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ان کے خیال میں متن استعاراتی سطح پر ایک بہاؤ ہے۔متن اور دنیا کے رشتے میں حرکت پذیری کی صفت ہے جس کے نتیجے میں معنیاتی تکثیریت حاصل ہوتی ہے نیز متن سے مراد صرف ''وہ متن ہے جس کی استعاراتی سطح میں دنیا یا تناظر سے ہم رشتہ ہونے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں''۔ایسے متن کا جمالیاتی اور ادبی درجہ بلند ہوتا ہے۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ متن کی نحوی سطح متن کا ماضی جب کہ استعاراتی سطح اس کا مستقبل ہوتی ہے۔صرف وہی متن زندہ اور دائمی اقدار کا حامل ہوسکتا ہے جس میں اپنے ماضی کی نحوی ساخت کو شکست دینے اور استعاراتی سطح پر مستقبل آفرینی کی قوت موجود ہو۔معانی لامحدود ہو سکتے ہیں یا تکثیریت کی بھی کوئی حد ہے؟اس سوال کے جواب میں ان کا کہنا ہے کہ یہ متن پر منحصر ہے،جب تک کوئی متن نئے تناظرات میں اپنے بامعنی ہونے کا اظہار کرتا رہے گا،اس کے نئے معنی جنم لیتے رہیں گے۔چوں کہ ہم مستقبل کے تناظرات کا اندازہ نہیں لگا سکتے اس لیے معانی کے لامحدود ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتے۔

گزشتہ سطور میں پیش کی گئی معروضات میں ناصر عباس نیر کا تنقیدی مئوقف کافی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ان معروضات کی روشنی میں ہم ان کی عملی تنقید کی طرف بڑھ سکتے ہیں۔مختلف شعری و نثری متون کے تجزیاتی مطالعات ان کی عملی تنقید کا مظہر ہیں۔ان مطالعات کا دائرہ کلاسیکی نثری و شعری متون سے عصر حاضر کے اہم شعرا اور نثر نگاروں تک پھیلا ہوا ہے۔ناصر عباس نیر کا تنقیدی وژن گہرے غور وفکر،عمیق مطالعے اور نامعلوم کی جستجو سے عبارت ہے۔متن چاہے کلاسیکی ہو یا جدید،وہ کسی متن کے جہانِ معنی سے سرسری گزرنا گوارا نہیں کرتے۔وہ متن کے ان مخفی اور گم شدہ منطقوں تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں جو بالعموم سہل پسند ناقدین کی نظروں سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔یہاں شمیم حنفی کے ان الفاظ کو دہرانا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ''ان کی ہر تحریر اور تنقید و تجزیے کی ہر کوشش کا آغاز کسی نہ کسی اہم اور سنجیدہ تلاش سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام بالعموم کسی نہ کسی قیمتی دریافت پر''(۱۲)۔ناصر عباس نیر متن کی تعبیر میں مصنف کی ''آتھر گاڈ'' حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔وہ رولاں بارت کے اس نظریے سے اتفاق کرتے ہیں کہ ''متن ایک کثیر الجہاتی عرصہ'' ہے۔جہات کی یہ کثرت معانی کی کثرت کو جنم دیتی ہے۔متن اگر چہ مصنف کے ذریعے سے ہی وجود میں آتا ہے لیکن متن جن معانی کا حامل ہوتا ہے،وہ مصنف کی تخلیق نہیں ہوتے بل کہ اس ثقافتی تشکیل کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں جو لسانی،ثقافتی نشانیات اور ادبی روایت پر محیط ہوتی ہے۔یہ مصنف کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بھی ہوتی ہے اور وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے اسے قبول کر کے اپنی داخلی شخصیت کا حصہ بھی بناتا ہے۔ناصر عباس نیر کسی متن کی تعبیر کے لیے 'سیاق' اور 'تناظر' دونوں کی اہمیت

پر زور دیتے ہیں اگر چہ متن کی تعبیر میں دونوں کا کردار یکساں نہیں ہوتا۔مزید برآں انھوں نے سیاق کی دوصورتوں سیاق اول اور سیاق دوم کونشان زد کیا ہے اورسٹیفن پاپ کے حوالے سے ان کا فرق واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ سیاق اول متن کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے جب کہ سیاق دوم حوالہ جات کا وہ نظام ہے جس کا رخ تو متن کی طرف ہوتا ہے لیکن وہ متن کا حصہ نہیں ہوتا۔سیاق اول تحریری،متن کے وجود کا حصہ اور مصنف سے متعلق (منشائے مصنف نہیں) ہوتا ہے جب کہ سیاق دوم ثقافت،روایت،تاریخ،شعریات اور مجموعی ثقافتی نظام سے عبارت معنی کا جاری عمل ہے جس کی طرف متن میں اشارے موجود ہوتے ہیں۔ناصر عباس نیر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اگر متن کو صرف سیاق اول تک محدود رکھا جائے تو وہ ''مضحک لسانی اظہار'' میں بدل جاتا ہے۔اس کے برعکس سیاق دوم متن کو ''ڈی کوڈ کرنے کا جامع تجریدی نظام'' ہے جس کی وجہ سے متن کی کثرتِ تعبیر ممکن ہوتی ہے۔دوسری طرف متن کی ''تناظر اساس تعبیر'' ہے۔تناظر در اصل قاری کا وہ زاویہ ءنظر ہے جس کی روشنی میں تعبیر کا عمل انجام پاتا ہے۔'سیاق اساس تعبیر' میں قاری کے نقطہءنظر کی شمولیت نہیں ہوتی جب کہ 'تناظر اساس تعبیر' میں قاری کے نقطہءنظر کو تسلیم کیا جاتا ہے۔'سیاق اساس تعبیر' متن کی اصل صورت حال کی دریافت کرتی ہے جب کہ 'تناظر اساس تعبیر' اپنی پہلی دوصورتوں میں متن کو نئے علمی،سائنسی اور ثقافتی تناظر میں قابل فہم اور متن کی علامتی گہرائی کو نئے تناظر میں بامعنی بناتی ہے لیکن سیاق کو نظر انداز کر دیتی ہے۔اگر 'تناظر اساس تعبیر' سیاق کے علاقے کو نظر انداز کر دے تو ''متن کی کسی بھی تناظر میں من مانی تدبیر کی راہ کھل جاتی ہے۔ایک صورت میں متن معنی سے تہی ہو جاتا ہے اور دوسری صورت میں کسی بھی معنی سے وابستہ ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہ متن کے استحصال کی مکروہ صورت ہے''(۱۳)۔'تناظر اساس تعبیر' کی تیسری صورت،پہلی دوصورتوں کے برعکس ثقافتی موضوعیت سے انحراف کرتی ہے؛متن کی سیاسی،سماجی،ثقافتی،نفسیاتی معنویت کا سوال اُٹھاتی ہے اور متن کے سیاق میں مضمر معنیاتی امکانات کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔ناصر عباس نیر کی نظر میں 'تناظر اساس تعبیر' کی یہ صورت زیادہ قابلِ قبول ہے۔تناظر کی تبدیلی معنی پر کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے،اس کی عملی صورت ناصر عباس نیر کے تجزیاتی مطالعات میں دکھائی دیتی ہے۔بالخصوص مابعد نوآبادیاتی تنقید کی ذیل میں ،جہاں تناظر کی تبدیلی سے سرسید،حالی اور نذیر احمد کے ادبی متون کے یکسر نئے معانی ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔(تفصیلی مطالعہ اگلے صفحات میں پیش کیا گیا ہے)

متن کی لامرکزیت،کثیر المعنیاتی جہات اور سیاق وتناظر کی یکجائی سے متن کو ڈی کوڈ کرنے کا عمل ناصر عباس نیر کی عملی تنقید کا خاصا ہے۔ان کی نظر میں متن کی تفہیم وتعبیر کے لیے ضروری ہے کہ:

> نقاد متن کے بدن کو پوری گرم جوشی کے ساتھ ٹٹولے؛اس کے خفی اور جلی گوشوں،اس کی ڈھلانوں،قوسوں تک رسائی حاصل کرے؛اس کی کہی کے ساتھ ساتھ،اس کی سرگوشی و ان کہی کو سمجھے؛متن کے خلاؤں کو دریافت کرے؛متن کی خاموشیوں کو سنے۔۔۔متن کی خاموشی کو سننے کا مطلب،ایک طرف اپنے فہم و ذوق کی تسکین ہے؛ایک ایسے معنی سے لدے پھندے آہنگ کو اپنی ہستی میں رفتہ رفتہ اترنے کا موقع دینا ہے جن سے ہم آرٹ کے بغیر واقف ہو ہی نہیں سکتے۔اور دوسری طرف متن اور باہر کی حقیقی دنیا میں رشتہ استوار کرنا ہے۔متن کی خاموشی ایک ایسا خلا،ایک ایسا غیاب ہوتی ہے جو اندر سے کھوکھلے نہیں ہوتے؛ان میں اشارے،نشان،نقوش مضمر ہوتے ہیں جو ہمیں اپنی حقیقی دنیا کی روح تک اور دنیا میں موجود آدمی کے

قلبِ حزیں تک لے جاتے ہیں۔(۱۴)

مجید امجد،ناصر عباس نیر کا مستقل اور پسندیدہ موضوع ہے۔اردو تنقید مجید امجد کی شعری متن کی تفہیم بالعموم چند متعین زاویوں مثلاً تصورِ وقت،تصورِ زندگی اور ہیئتی تجربات وغیرہ سے کر کے عہدہ برآ ہوتی آئی ہے۔ایک آدھ استثنائی مثالوں کے سوا مجید امجد کے کثیر الابعاد شعری متن کے ان منطقوں کو مس کرنے کی کوشش نہیں کی گئی جن کی بنیاد پر اردو نظم میں مجید امجد کا امتیاز اور انفراد قایم ہوتا ہے۔ناصر عباس نیر نے اپنے تنقیدی نظامِ فکر میں مجید امجد کے ان مروجہ اور معروف موضوعات کے متوازی،دیگر ابعاد کا تجزیہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔مجید امجد پر ان کی مستقل تصنیف مجید امجد:حیات،شعریات اور جمالیات ، ۲۰۱۴ء میں شایع ہوئی۔اس کتاب میں مجید امجد کی زندگی کے نفسیاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کا تدریجی مطالعہ کیا گیا ہے۔ناصر عباس نیر نے مجید امجد کی نظم کی شعریات،جمالیاتی اقدار،حزن و اجل کے تصورات اور آخری دور کی نظموں کو بہ طور خاص موضوع بنایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ مجید امجد کی شاعری کا آغاز عمومی اور رواجی انداز میں ہوا لیکن نظم کی مغربی شعریات کے اخذ و انجذاب سے انھوں نے اپنے لیے ایک الگ شعری راستے کا تعین کیا۔مجید امجد نے جدید نظم کی شعریات کا شعور اپنے ہم عصر شعرا راشد،فیض،میرا جی اور اختر الایمان سے حاصل نہیں کیا۔یہ ان کا انفرادی زاویہءنظر ہے لہٰذا مجید امجد کی نظم کو ان شعرا کے متوازی رکھ کر دیکھنا چاہیے ۔نیز مجید امجد نے اپنے عہد کے حاوی رجحانات علامت نگاری،جدیدیت پسندی اور امیج ازم کے اثرات کو بھی کلی طور پر قبول نہیں کیا۔ان کی نظم میں مروجہ شعریات سے واضح بغاوت نہیں ہے۔انھوں نے اپنے تصورات کے انوکھے پن کو ابہام کے بجائے آسان پیرایے میں بیان کیا ؛نظم میں غنائیت کو قایم رکھنے کے لیے ہیئتی تجربات کیے اور مانوس حقیقتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔جدید شاعری اور رومانی انا کے برعکس ان کی نظم میں ایک خود مختار انا کا تصور اُبھرتا ہے۔اپنے معاصر شعری منظر نامے پر جو چیز مجید امجد کو امتیاز عطا کرتی ہے،وہ حقیقی زندگی کے مظاہر،اشیا اور واقعات سے موانست کا رویّہ ہے۔جن اشیا و مظاہر کو شعری مقتدرہ نے حاشیے پر دھکیلا،مجید امجد نے انھیں اپنی نظم کے مرکز میں جگہ دی۔حامدی کاشمیری خارجی زندگی کے واقعات سے اثر پذیری اور اشیا و مظاہر سے ان کی وابستگی کو ان کا شعری محرک قرار دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ اشیا و واقعات ان کے مشاہدے میں آ کر ان کے مخیلہ کو متحرک کرتے ہیں اور ان کی نظم کے وجود کا حصہ بنتے ہیں،یہ خارج کا اثبات کر کے اسے داخل سے ہم آمیز کرنے اور اسے داخلی وجود کا حصہ بنانے کا عمل ہے(۱۵)۔عام زندگی کے حقیقی مظاہر اور اشیا کو نظم میں شامل کرنے کا یہ عمل نظیر اکبر آبادی اور خوشی محمد ناظر کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن ناصر عباس نیر اس فرق کو نشان زد کرتے ہیں جو اس ضمن میں مجید امجد کی نظم کا امتیازی پہلو ہے۔ان کا کہنا ہے کہ مجید امجد نے ان اشیا کی''نشانیاتی اور معنیاتی تقلیب'' کر کے ان کے مفاہیم کو بدل دیا ہے۔سہیل احمد خان اشیا کے ساتھ موانست اور ہمدردی کے رویے کو مجید امجد کی شعری کائنات میں ایک نئی مظہریات کی تخلیق سے موسوم کرتے ہیں(۱۶)۔ناصر عباس نیر سوال اُٹھاتے ہیں کہ یہ مظہریات کیا ہے اور اس کے خدوخال کیا ہیں؟اس سوال کے جواب میں انھوں نے مجید امجد کی نظم میں اشیا سے ربط کی تین سطحوں کو نشان زد کیا ہے:ان کے مطابق پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل سے عبارت ہے،جہاں نظم کا متکلم اپنے وجودیاتی مقام سے ہٹ جاتا ہے جب کہ شے اپنے مقام پر قایم رہتی ہے۔اس سطح پر شے کے وجودیاتی مقام کو قبول کرنے اور خود پر طاری کرنے کے تجربے کا اثبات ہوتا ہے۔اس کی مثال میں وہ مجید

امجد کی نظمیں 'بندا'، 'سوکھا تنہا پتا'، 'بھکارن'، 'زینیا'، اور 'ایکٹریس' کا حوالہ دیتے ہیں۔ دوسری سطح پر اشیا کے ساتھ ہم دردی اور درد مندی کا رشتہ قایم ہوتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں یہ جذبات نمایشی اور سطحی نہیں بل کہ وہ ان اشیا کے ساتھ خود کو جڑا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ 'طلوعِ فرض'، 'پنواڑی'، 'بن کی چڑیا'، 'جاروب کش'، 'پکار'، 'توسیع شہر'، 'سفر درد'، 'بارکش'، 'ایکسیڈنٹ' اور 'گوشت کی چادر' جیسی نظمیں ناصر عباس نیر کے نزدیک اشیا کے ساتھ درد مندی کے اس رشتے کی نمایندگی کرتی ہیں۔ مجید امجد کی نظم میں اشیا کے ساتھ ربط کی تیسری سطح کو ناصر عباس نیر ''جمالیاتی سطح'' کا نام دیتے ہیں۔ اس سطح پر اشیا سے ربط کی نوعیت اخلاقی نہیں ہوتی بل کہ شے کی شیئیت مقدم رہتی ہے یعنی شے کسی دوسری شے کی ترجمانی نہیں کرتی بل کہ اپنی حقیقی قدر کی نمایندگی کرتی ہے۔ ان کے مطابق مجید امجد کی نظم میں اشیا سے ربط کی اس سطح کا اظہار ان نظموں میں ہوا ہے جو فطرت، مناظر اور موسموں سے متعلق ہیں۔ اس کے لیے وہ مجید امجد کی نظم 'گاڑی میں'، 'بہار'، 'صبح کے اُجالے میں' اور 'صاحب کا فروٹ فارم' کو بہ طور مثال پیش کرتے ہیں۔ ان نظموں میں فطرت کو لغوی معانی سے ماورا ایک لسانی نشان تصور کر کیا استعاراتی اور علامتی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ مجید امجد کی نظم میں واقعات کی نسبت اشیا و مظاہر کو ناصر عباس نیر ان کے تصور وقت اور تصور تاریخ سے متعلق قرار دینے کے ساتھ ساتھ ان کی نظم میں ظاہر ہونے والے 'ہمہ اوستی' کے اس رویے کا زائیدہ بھی قرار دیتے ہیں جس نے ان کے بہ قول:

> ایک طرف مجید امجد کے یہاں حقیقت کے اس تصور کو تشکیل دیا کہ ظاہر میں تنوع و تعدد ہے مگر باطن میں وحدت ہے (اسے وحدت الوجود سے گڈ مڈ نہیں کرنا چاہیے) اور دوسری طرف شعریاتِ مجید امجد کے اس مرکزی اصول کی تشکیل کی کہ شاعری جوہر کی تلاش سے عبارت ہے۔ جوہر غیر مستقل اور مبدل ہوتا ہے اور بالعموم ان تبدیلیوں کا ذمے دار بھی ہوتا ہے جو اشیا، عناصر، مظاہر اور واقعات میں ہوتی ہیں۔ چناں چہ شاعری کا یہ اصول تبدیلیوں کے پیچھے سرگرداں ہونے کے بجائے، تبدیلیوں کی ذمے دار علت اور جوہر تک رسائی میں کوشاں ہوتا ہے۔ یہ علت اور جوہر جس طرح اشیا میں موجود ہوتی ہے، اسی طرح واقعات میں بھی تہ نشین ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس وضع کی شعریات واقعاتِ عالم کو اسی طرح اور سطح پر لیتی ہے، جس طرح اور جس سطح پر اشیا کو لیتی ہے۔ اس شعریات کے تحت تخلیق ہونے والی شاعری میں واقعات بھی اشیا کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں، جو ایک زاویے سے ہمہ اوستی رویّہ ہی ہے۔ (۱۷)

ناصر عباس نیر کے مطابق مجید امجد کے ہاں زندگی کا تصور ایک درپیش صورت حال کے طور پر اُبھرتا ہے۔ ان کی نظم زندگی کو فکری اور فلسفیانہ سطح پر جاننے کی کوشش نہیں کرتی بل کہ ان کے ہاں زندگی ایک واردات اور تجربے کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ مجید امجد ایک وجودی فن کار کی طرح حقیقت میں درپیش زندگی کے تجربے سے زندگی کا علم حاصل کرتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کے بہ قول زندگی کی درپیش صورت حال حزن سے عبارت ہے۔ وہ اس مفروضے کی تردید کرتے ہیں کہ مجید امجد کی شاعری میں حزن ان کی ذاتی و نجی زندگی کی محرومیوں کے سبب ہے۔ وہ اس حزن کو ''زندگی کی درپیش صورتِ حال کا تجربہ کرنے اور اسے بھگتنے کا لازمی نتیجہ'' قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں جہدِ حیات، جہدِ معاش، بقائے وجود کی خواہش اور موت اس حُزن کا باعث ہیں۔

مجید امجد کی شاعری کو سید عامر سہیل نے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ وہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء (مجید امجد کی

وفات) تک کے کلام کو' آخری دور' کے نام سے موسوم کرتے ہیں(۱۸)۔اس دور کی نظمیں ایک شعوری کاوش کے تحت کم معروف بحر میں لکھی گئی ہیں۔ان کا آہنگ نثر کے قریب ہے اور ان میں ابہام کی سطح بھی مجید امجد کی دوسری نظموں کی نسبت بلند ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو ناقدین نے ان نظموں کی طرف کم توجہ دی ہے۔ ناصر عباس نیر نے ان نظموں کو'فوق شاعری' کی مثال کہا ہے۔ان کے مطابق مجید امجد نے ان نظموں میں اپنے ہی شعری تصورات اور اپنی شعری شناخت سے انحراف کیا ہے۔یہ نظمیں ایک ٹھہراؤ کی حامل ہیں۔یہ ٹھہراؤ کسی تخلیقی تھکن کا نتیجہ نہیں ہے بل کہ ایک ممتاز تخلیقی وژن کو جنم دینے کا باعث ہے۔شاعر نے لسانی تدابیر سے قاری کی نظر کو وژن پر مرتکز رکھنے کی کوشش کی ہے،ان نظموں میں شاعر نے دنیا،کائنات اور تمام مظاہر کو ذات کے تناظر میں دیکھا ہے۔اس لیے ناصر عباس نیر انھیں'سفر نامہء ذات' کہتے ہیں۔ان تمام نظموں میں ذات ایک بنیادی حوالے کے طور پر موجود ہے۔یہ نظمیں انسانی ذات کی معرفت کو پیش کرتی ہیں لیکن ناصر عباس نیر کے بہ قول:''اس معرفت کی نوعیت روحانی کشف کی نہیں،تجربی وقوف،اخلاقی اور نیم صوفیانہ شعور کی ہے''(۱۹)۔یہاں انھوں نے مجید امجد کی نظم'کمائی' اور'جانے اصلی صورت' کے تجزیاتی مطالعے سے ان معانی کا منکشف کیا ہے جو ان کے مذکورہ بالا دعوے کو ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

مجید امجد کے معاصر فیض احمد فیض نے ترقی پسند تحریک سے نظریاتی انسلاک کے باوجود مروجہ ترقی پسند شعریات سے انحراف کرتے ہوئے ایک نئی شعریات وضع کی۔ انھوں نے کلاسیکی شعریات کی مادی تعبیر کی اور جدید شعریات سے بھی بھر پور استفادہ کیا۔فیض کے ہاں کلاسیکی اور جدید شعریات کی سرحدیں آمیز ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔فیض کے شعری متن کا مطالعہ مختلف تناظرات میں کیا گیا ہے یوں فیض کی تفہیم کے ایک سے زاید زاویے سامنے آئے۔کلامِ فیض کے ذیلی متون(عشقیہ/رومانی اور انقلابی) کو الگ الگ اکائیاں تصور کیا گیا۔عشقیہ اور انقلابی شاعری کے اس تناقض نے تنقید میں کئی مغالطّوں کو جنم دیا،یہاں تک کہ بعض اوقات فیض اپنے ہی ہم نوا ترقی پسندوں کی نظر میں بھی معتوب ٹھہرائے گئے۔ناصر عباس نیر نے مارکسی جمالیات کی روشنی میں فیض کا مطالعہ کر کے ان مغالطّوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔مارکسی جمالیات تاریخی و سماجی مظاہر کا مطالعہ کلیت میں کرنے پر زور دیتی ہے۔اس کی رُو سے ایک تخلیق کار کے تمام متون باہم مربوط ہوتے ہیں۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ فیض کے عشقیہ اور انقلابی متون ایک دوسرے کے ساتھ جدلیاتی اور مکالماتی رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔انقلابی شاعری کے ساتھ عشقیہ شاعری در اصل ایک سماجی علامتی عمل ہے جس کے ذریعے سے سماجی طبقاتی صورتِ حال کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج ایک 'جہنمی صورتِ حال' کو جنم دیتا ہے،جس سے نجات ممکن نہ ہو تو نجات کی خواہش کو'اجتماعی سیاسی لاشعور' میں دبا دیا جاتا ہے جو استحصالی نظام میں زیست کو ممکن بناتی ہے۔ناصر عباس نیر کے مطابق:''فیض کی عشقیہ شاعری دراصل اسی سیاسی لاشعور کا جمالیاتی مظہر ہے۔ان کے ہاں حسن کا احساس سماجی طبقاتی شر کے مقابل ظاہر ہوا ہے۔حسن کا یہ احساس مجرد ہے نہ ہی فراریت پر مبنی ہے بل کہ ایک ایسا احساس ہے جو ظلم،استحصال اور غلامی وغیرہ کے تجربات میں مضمر شر کی قوت کے مقابل اپنی لو روشن کرتا ہے''(۲۰)۔فیض کے ہاں مادی شعور بھی اسی احساسِ حسن کے ساتھ آمیز ہوا ہے۔ناصر عباس نیر،فیض کے کلام کا رشتہ مارکسی جمالیات سے زیادہ نو مارکسی جمالیات سے جوڑتے ہیں جو ادب کو آئیڈیالوجی پر منحصر تو قرار دیتی ہے مگر اس کی محدود خود مختاری کو بھی تسلیم کرتی ہے۔

ن۔م راشد کا شعری متن اپنی کثیر علامتی اور استعاراتی جہات کے بدولت ما بعد جدید صورتِ حال اور نئے تناظرات میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھتا ہے۔راشد کی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ استعمار کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہے۔اس موضوع پر اردو تنقید میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔راشد کا براہِ راست سرو کار استعماری معاشرت سے رہا ہے۔صارفیت ،استعماری معاشرت ہی کا ایک جزو ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب میں ایک ثقافتی مظہر کے طور پر اُبھرنا شروع ہوئی۔ناصر عباس نیر صافی معاشرت کے اس نئے تناظر میں راشد کی شاعری کی معنویت دریافت کرتے ہیں۔وہ راشد کے کثیر المعانی،استعاراتی متن کے ان حصوں کو نشان زد کرتے ہیں جن کا براہِ راست تعلق صارفی معاشرت سے بنتا ہے۔ان کے مطابق راشد نے صارفیت کو اقتصادی مفہوم سے بڑھ کر نیم فلسفیانہ اور ثقافتی مفہوم میں برتا ہے۔ناصر عباس نیر کہتے ہیں:''ما بعد صنعتی عہد کی تمام قباحتوں کو راشد کے یہاں تلاش کرنا عبث ہے۔یہ ان کی شاعری کا مرکزی سروکار نہیں تھا تا ہم ان کی بعض نظموں کی تلازماتی اور استعاراتی جہات کی تعبیر صارفی تناظر میں ضرور کی جا سکتی ہے''(۲۱)۔اپنے اس دعوے کی دلیل میں وہ راشد کی نظمیں 'وزیر چنیں'،'ایک اور شہر'،'تعارف' اور 'اندھا کباڑی' کو بہ طور مثال پیش کرتے ہیں جن کی تعبیر صارفی معاشرت کے تناظر میں راشد کی معنویت کو ممکن بناتی ہے۔

یہاں ناصر عباس نیر کی عملی تنقید کے باب میں اردو تنقید کے تین مقبول اور جدید موضوعات،مجید امجد،فیض اور راشد کے مطالعات کو بہ طور حوالہ پیش کیا گیا ہے(میرا جی،منٹو،قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا ذکر آگے آئے گا)۔مقصد؛معاصر تنقید(ناصر عباس نیر کی تنقید) کی تعبیری حکمتِ عملی کو واضح کرنا اور اس فرق کو نشان زد کرنا ہے جو ما قبل تنقیدی نظریات کے تجزیاتی طریقِ کار کے مقابل معاصر تنقید کے مطالعاتی منہاج کی شناخت قایم کرتا ہے۔ناصر عباس نیر کے ہاں ادبی متون کے مطالعے کا یہ طریقِ کار ناول،افسانہ،نظم،نثری نظم اور غالب،میر،حالی،اکبر،نذیر احمد،آزاد،اقبال،فراق،جوش،نیر مسعود،بلراج مین را،اسد محمد خان،رشید امجد،ظفر اقبال،علی محمد فرشی اور شاہین عباس تک کے عملی مطالعات میں واضح محسوس کیا جا سکتا ہے،جن کی تفصیل کا احاطہ کرنا اس ایک مضمون میں ممکن نظر نہیں آتا اس لیے مذکورہ بالا تین مثالوں پر اکتفا کرنا پڑ رہا ہے۔

ناصر عباس نیر کی تنقید کا سب سے نمایاں اور امتیازی پہلو مابعد نو آبادیاتی تنقید ہے۔یہاں ان کی تنقید اردو ادب کے جامد تصورات کو توڑتے اور ٹھوس مقدمات کو پلٹتے ہوئے نظر آتی ہے۔ما بعد نو آبادیاتی تنقید نو آبادیاتی عہد کے ثقافتی رشتوں کا مطالعہ کرتی ہے ۔ یہ ان لسانی،تاریخی ،ادبی،سماجی،علمی اور تعلیمی بیانیوں کا تجزیہ کرتی ہے جو نو آباد کار اپنے عہدِ اقتدار کی طوالت اور طاقت پر اجارے کی غرض سے تشکیل دیتا ہے۔ہندوستان پر برطانوی نو آبادیات کا تسلط تقریباً ڈیڑھ سو سال تک قایم رہا۔اس لحاظ سے اس عہد میں لکھا جانے والا ادب بالخصوص اردو ادب،ما بعد نو آبادیاتی تنقید کا براہِ راست موضوع بنتا ہے۔مغرب میں اس نوع کے مطالعات کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔فرانز فینن،البرٹ میمی،ایڈورڈ سعید،ہومی کے بھابھا اور گائتری چکروتی کی تصانیف نے اس ضمن میں اساسی کردار ادا کیا۔۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی برطانوی نو آبادیات کے خاتمے کا اعلان تھی(آزادی کے بعد نوآبادیاتی تسلط ایک اور صورت میں جاری رہا لیکن یہ الگ بحث ہے) مگر اس عہد کے ادب کو نوآبادیاتی تناظر میں پرکھنے کی شروعات کافی تاخیر سے ہوئیں۔اردو میں شمس الرحمن فاروقی اور ابو الکلام قاسمی کے ایک آدھ مضمون کے سوا کسی با قاعدہ تحریر کا سراغ نہیں ملتا۔۲۰۱۳ء میں شایع ہونے

والی ناصر عباس نیر کی کتاب مـا بـعـد نوآبادیات:اردو کے تناظر میں اردو میں اس تنقیدی طرزِ مطالعہ کا نکتہء آغاز ثابت ہوتی ہے۔اس کتاب کی اشاعت نے اردو کی تنقیدی فکر کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔یہاں سے نوآبادیاتی عہد کے اردو ادب پر ایک مکالمے کا آغاز ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی cannons کے ٹوٹنے کی آواز بھی صاف سنائی دینے لگتی ہے۔اس کتاب کی اشاعت معمول کی تنقیدی کتب کی اشاعت کے مترادف نہیں ہے بل کہ مـقـدمـہ شعـر وشاعری (مولانا حالی)،ادب اور انقلاب (اختر حسین رائے پوری)،اس نظم میں اور مشرق و مغرب کے نغمے (میرا جی)،نـئی شاعری:ایک مطالعہ (مرتبہ:افتخار جالب)،نظم جدید کی کروٹیں (وزیر آغا)اور ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات (گوپی چند نارنگ) کی طرح اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے،جس کے اثرات نمودار ہونا شروع ہو چکے ہیں اور جس کی مزید اہمیت کا احساس آنے والا وقت دلائے گا۔

ناصر عباس نیر نے مابعد نوآبادیاتی تنقید کی مبادیات،اس کی حدود اور امتیازات کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔اس باب میں انھوں نے مغرب کے مابعد نوآبادیاتی دانشوروں کے افکار سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن ان کی توضیح خاص ہندوستان کی نوآبادیاتی فضا کے تناظر میں کی ہے۔ناصر عباس نیر کے مطابق مابعد نوآبادیاتی مطالعے کی بنیاد یورپی مرکزیت کی نفی کے تصور پر ہے۔ما بعد نو آبادیاتی مطالعہ کولونیل ازم یا نوآبادیات کو مرکز بناتا ہے۔نشان خاطر رہے کہ امپیریل ازم اور کولو نیل ازم دو مختلف تصورات ہیں۔کولونیل ازم،امپیریل ازم کا لازمی نتیجہ ضرور ہے لیکن اس کے مترادف نہیں ہے۔امپیریل ازم اپنی طاقت اور اختیار کو مسلسل وسعت دینے اور غلبہ پسندی کی خواہش سے عبارت ہے،اس میں ارادی طور پر محکوم قوم کو ثقافتی طور پر مغلوب کرنے کی خواہش نہیں ہوتی۔جب کہ نو آبادیات طاقت اور جبر سے اپنے مذہبی،علمی اور ثقافتی بیانیوں کو رائج کرنے کی کوشش کرتی ہے۔نو آباد کار محکوم قوم سے ثقافتی اطاعت شعاری کا مطالبہ کرتا ہے۔یوں ایک نئی تاریخی سیاسی صورتِ حال،طاقت کے نئے رشتے اور نئی ثقافت وجود میں آتی ہے۔ما بعد نو آبادیاتی تنقید اس نئی ثقافتی صورتِ حال کا تجزیہ اور طاقت کے ان رشتوں کا مطالعہ کرتی ہے۔نو آبادیاتی صورتِ حال ارادی ہوتی ہے لہٰذا اس صورتِ حال میں تشکیل پانے والے ادبی متون بھی ارادی اور منشائے مصنف کے مطابق ہوتے ہیں۔نو آباد کار طاقت پر اجارہ حاصل کرنے کے لیے جو مختلف تدبیری حربے اختیار کرتا ہے،ما بعد نو آبادیاتی مطالعہ ان کا پردہ چاک کرتا ہے۔ناصر عباس نیر نے ہندوستان کی نوآبادیاتی صورتِ حال میں تشکیل دیے گئے علم،زبان،ثقافت اور شاعری کے بیانیوں کا بہ طورِ خاص مطالعہ کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ علم اور طاقت کا رشتہ فطری اور منطقی نہیں بل کہ ثقافتی اور آئیڈیالوجیکل ہے۔یہ ثقافت ہی ہے جو علم کو طاقت میں بدلتی ہے اور علم کو اجارے کا ذریعہ بناتی ہے۔نو آبادیاتی سیاق میں علم کا دوسرا تصور مادی اور افادی ہوتا ہے۔نو آباد کار علم کو براہِ راست عمل میں لا کر ایسی حقیقی تبدیلی پیدا کرتا ہے جو اس کے افادی نقطۂ نظر کے تابع ہوتی ہے۔نو آباد کار،نو آبادیات کی ثقافت کو کئی سطحوں پر اپنے مقصد کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔یوں وہ سیاسی،دانش ورانہ اور ثقافتی طاقت حاصل کرتا ہے۔وہ نو آبادیاتی علاقوں کے معاملات کو کنٹرول کرنے کے لیے ان کا زیادہ سے زیادہ اور صحیح علم حاصل کرتا ہے؛ان کی تاریخ و ثقافت علم خود انھی کی زبان میں موجود متون کے ذریعے حاصل کرتا ہے؛نئے تناظر میں ان کی تعبیر کرتا ہے اور ثقافت کی دستاویزی اور معاصر سطحوں کے درمیان خلا کے احساس کو اُبھارتا ہے۔کلچر کی اس نئی تشکیل

میں اسے ایسے مقامی افراد کی حمایت حاصل ہوتی ہے جو اس کے نظریات اور اس کی ثقافت کا علم حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔نو آبادیاتی طرزِ حکومت میں بیانیے کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ہندوستان میں برطانوی نو آبادکاروں نے یورپ کو ایک کبیری بیانیے کے طور پر پیش کیا۔اس کے زیرِ اثر ہندوستان کے باشندوں کو مذہب،علم اور ثقافت کی سطح پر ایک نئی شناخت،ایک نئی تعریف اور ایک نئے مرکز سے آشنا کرایا گیا۔یورپ بہ طور کبیری بیانیہ کو پوری شدت سے مسلط کر کے ہر سطح پر اس کی برتری اور فوقیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ناصر عباس نیر اس حقیقت کو بھی منکشف کرتے ہیں کہ برطانوی نوآبادکاروں نے اپنے وضع کردہ بیانیوں کے تسلط کو قایم رکھنے کے لیے ہندوستان کی زبانوں کو بہ طور خاص ایک تدبیری حربے کے طور پر استعمال کیا۔انھوں نے زبان کا ایک ثقافتی تصور تشکیل دیا اور زبان کو ایک طبعی مظہر کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ہندوستان کی ورینکلر زبانوں کی رسمیات اور اقدار کو ان کے اپنے پیمانوں کے بجائے یورپی سائنسی اصولوں کے تحت سمجھنے کی کوشش کی گئی۔بہ قول ناصر عباس نیر:

> ہندوستانی زبانوں کو یورپی اصولوں اور نوآبادیاتی مقاصد کے تحت زیرِ مطالعہ لایا گیا۔ان کا مطالعہ خالص علمی اور بے غرضانہ نہیں تھا،ایک ڈسکورس تھا جو طاقت اور اجارے کی حکمتِ عملی سے لازماً ملوث ہوتا ہے۔(۲۲)

ان معروضات کے پس منظر میں ناصر عباس نیر،ولیم جونز،گلکرسٹ،محمد حسین آزاد اور انجمن اشاعت علوم مفیدہ پنجاب کے لسانی کام کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے درپردہ ان بیانیوں کو منکشف کرتے ہیں جو درحقیقت یورپی نو آباد کار کے تسلط کو تقویت دینے کے لیے تشکیل دیے گئے تھے۔

ولیم جونز ۲۵ ستمبر ۱۷۸۳ء کو سپریم کورٹ کے جج کی حیثیت سے کلکتے پہنچا۔یہاں پہنچ کر اس نے ذاتی مطالعے سے مشرق کے بارے میں مواد اکٹھا کرنا شروع کردیا۔اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے قوانین،ہندوستان کی جدید سیاست،جغرافیہ،قدرتی پیداوار،شاعری،فن خطابت،موسیقی،اخلاقیات اور صنعت وتجارت وغیرہ کے بارے معلومات جمع کرنا شروع کیں۔اس کا مقصد مشرقی علوم کا حصول،مشرق ومغرب کا تقابل اور مشرق پر حکومت تھا(۲۳)۔اس سے قبل ۱۷۷۱ء میں وہ گرامر آف دی پرشین لینگویج کے نام سے ایک کتاب لکھ چکا تھا جس میں اس نے نوآبادیاتی ہندوستان میں فارسی زبان کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کیا تھا۔فارسی مغلیہ عہد میں ہندوستان کی سرکاری زبان تھی۔تمام سرکاری دستاویزات اور قوانین فارسی میں تھے جنھیں پڑھنے میں انگریزوں کو دقت پیش آتی تھی ۔لہٰذا ۱۷۸۴ء میں ولیم جونز نے کلکتہ میں ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا مقصد ہندوستان میں منظم اور ادارہ جاتی تحقیق کا آغاز کرنا تھا۔جونز کا یہ اقدام بے مقصد نہ تھا۔ناصر عباس نیر کے خیال میں یورپ کے لیے مشرق کے علم کا اولین ذریعہ وہ یورپی سفرنامے تھے جن میں افسانوی اور اساطیری قصوں کی بھرمار تھی۔انگریزوں کو اس علم کی نارسائی کا پورا احساس تھا۔نو آبادیاتی مقاصد کے لیے ہندوستان کا وہ حقیقی علم درکار تھا جسے ہندوستانی باشندوں نے پیدا یا اختیار کیا تھا۔یہ علم ہندوستانی مظاہر فطرت سے متعلق تھا؛اس کا گہرا اور فیصلہ کن عمل دخل یہاں کے لوگوں کی زندگی میں تھا۔(۲۴)ولیم جونز نے ہندوستان کا مطالعہ ایک متن کے طور پر کیا۔اس نے ہندوستان سے متعلق نوآبادیاتی علم کی تشکیل افادیت کے تصور کے تحت کی۔جونز نے سنسکرت پر تحقیق سے تاریخی وتقابلی لسانیات کی بنیاد رکھی۔درحقیقت وہ ہندوستانی علوم کو انگریزی میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ناصر عباس

نیر کے بہ قول مشرقی ادبیات کا ایک غیر افادی اور بے غرضانہ مطالعہ ولیم جونز کا مطمح نظر نہیں تھا۔اس نے ایشیا کا تصور ایک 'تحریری زبان' کے طور پر کیا اور ماضی بعید کے ایشیا کی تحقیق سے ایک ایسی 'اصل' کا تصور تشکیل دیا جس میں قومی،نسلی،جغرافیائی اور اساطیری امتیازات دھندلا گئے۔ماضی بعید کی تحقیق سے تقابلی لسانیات اور تقابلی تہذیبی مطالعات کی بنیاد پر اصل کی شناخت کی گئی اور اس کی عظمت پر تفاخر کیا گیا یوں دیسی زبانوں کو معمولی اور حقیر ٹھہرا کر پیچھے کی طرف دھکیل دیا گیا۔یہ سب اس خدشے کے پیش نظر ہوا کہ اگر کلاسیکی ادبیات کی عظمت و طاقت کو ورینکلر زبانوں میں منتقل کرنے کا امکان موجود رہا تو یہ اس طبقے کی حقیقی ذہنی آزادی ،سماجی ترقی اور تخلیقی خود مختاری کو ممکن بنا سکتا تھا۔(۲۵)ایشیاٹک سوسائٹی نے مشرق کے اصل کلاسیکی متون کی دریافت،ان کے استناد کے یقین اور ان کی قرأت وتعبیر پر توجہ مرکوز کی۔اس کے پیشِ نظر زبان کی طاقت کا احساس تھا۔ولیم جونز نے اس طاقت کو کلاسیکی زبان میں دریافت کرنے کی کوشش کی تو گلکرسٹ نے ورینکلر زبانوں کے اس کردار پر نظر رکھی جو نوآبادیات کے ثقافتی منصوبے کی تکمیل کے لیے ضروری تھا۔ہندوستانی زبانوں کے لیے گلکرسٹ کی خدمات کا مقصد برطانوی استعمار کے استحکام کے لیے لسانی بنیادیں تلاش کرنا تھا۔قواعد ولغت کی ترتیب سے اس نے ورینکلر زبان کا ایسا متن تشکیل دینے کی کوشش کی جس کے ذریعے سے طاقت،اختیار اورنظریہ سازی کی قوت حاصل کی جا سکتی تھی۔ایسا صرف جغرافیے کی بنیاد پر نہیں کیا گیا نہ ہی اس کا یہ عمل بے مقصد تھا۔'ہندوستانی' پر عربی اور فارسی کے اثرات کو مسلمانوں کے عسکری حملوں سے جوڑنا اور اسے لسانی یورش قرار دینے کے درپردہ اغراض واضح تھے۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے:

> ہندوستان پر مسلمانوں کے لسانی اثرات کی وضاحت کے متبادل بیانیے موجود تھے جنھیں گلکرسٹ ایک یورپی آبادکار کے اجارانہ مقاصد کے تحت دباتا یا نظر انداز کرتا ہے۔ان لسانی اثرات کو لسانی یورش کے برعکس لسانی آمیزش بھی قرار دیا جاسکتا تھا۔وہ وسیع ترمیل جول کا حصہ اور مظہر تھے۔لسانی اثر وعمل کو عسکری اصطلاحوں میں بیان کرنا خالی از مصلحت نہیں تھا۔(۲۶)

گلکرسٹ کا یہ لسانی ثقافتی منصوبہ دراصل برطانوی نوآبادیاتی منصوبے کا حصہ تھا۔زبان کو مذہبی تشخص کی بنیاد پر تقسیم کر کے اس نے ہندوستان میں لسانی تفریق کی بنیاد رکھی جس کے مطلوبہ نتائج بہت جلد ملنا شروع ہو گئے تھے۔نیز فورٹ ولیم کالج کے پلیٹ فارم سے اس نے جو متون تیار کرائے وہ بھی اس کے منصوبے کی تکمیل کے لیے بہت معاون ثابت ہوئے۔نوآبادیاتی ہندوستان میں مقامی زبانوں پر یورپی سائنسی اصولوں کے تحت زیادہ کام مستشرقین نے کیا۔مولانا محمد حسین آزاد اردو کے پہلے مقامی ادیب ہیں جنھوں نے اس نقطۂ نظر سے لسانی مباحث کی طرف توجہ کی۔اپنے لسانی تصورات میں آزاد نے ان یورپی لسانی مطالعات اور تحقیقات سے استفادہ کیا جو نوآبادیاتی عہد میں نوآبادیاتی مقاصد کے تحت کی گئیں۔مولانا آزاد بھی اردو میں علوم شرقیہ کی یورپی تحریک کی کوششوں کا عملی حصہ تھے۔مستشرقین،انتظامی افسران اور برطانوی جامعات کے اساتذہ کی طرف سے شروع کی گئی اس تحریک کا مقصد مشرقی علوم کے مطالعات سے مشرق کے یورپی علم کی تشکیل تھی جس کے پیچھے نوآبادیات پر اجارے اور تسلط کی خواہش مضمر تھی۔''یہ کہنا مشکل ہے کہ آزاد اس سیاق یا علومِ شرقیہ کی تحریک کی نوآبادیاتی جہات سے پوری طرح واقف تھے،اگرچہ آزاد اپنے یورپی مربیوں کی دو چہرگی سے لا علم نہیں تھے''۔(۲۷)انجمن پنجاب نے لسانی تدابیر سے آگے بڑھ کر ایک اور حکمت عملی اختیار کی۔اس نے کلاسیکی علوم

کے بارے میں دو جذبیت کا رجحان پیدا کیا؛ان کی افادیت پر اصرار بھی کیا اور مغربی علوم کے مقابل ان کی کم مائیگی کا احساس بھی اُبھارا۔ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> انجمن پنجاب نے مشرق ومغرب کی اس ثنویت اور تفریق کو نہایت نفاست سے برقرار رکھا جو'ہم' اور'وہ' کے طور پر طرح طرح سے ظاہر ہوئی تھی اور'ہم' کو'وہ' پر اثر انداز ہونے،اسے اپنے تصور کے مطابق ڈھالنے کی پوزیشن عطا کرتی تھی۔دوسرے لفظوں میں کلاسیکی مشرق کا تصور مقدس،قدامت،انحطاط،ازکار رفتہ کی صفات سے خالی نہیں تھا۔اور اس کے مقابلے میں مغرب جدید،ترقی یافتہ اور معاصر عہد میں موزوں اور معقول کے تلازمات کا علم بردار تھا۔(۴۸)

انجمن پنجاب نے جدید اردو شاعری کا ایک نیا تصور تشکیل دیا۔اس نے کلاسیکی شعریات کے برعکس تخلیق وتنقید کی فوقیتی ترتیب کو اُلٹ کر تنقید کو فوقیت دی جس کے تحت مشرقی شعری تصورات پر تنقید اور اردو شعریات میں نئے یورپی خیالات کی بالادستی کو ممکن بنانے کی کوشش کی گئی۔ناصر عباس نیر انجمن پنجاب کی اس کوشش کو''اردو ادب کی تاریخ میں ایک پیرا ڈایم شفٹ کا فیصلہ کن آغاز''قرار دیتے ہیں۔انجمن پنجاب نے اردو کے شعری تصورات پر تنقید کرتے ہوئے،اس کے مقابل شاعری کے حقیقی،اصل اور اصلاحی کردار پر زور دیا۔انجمن پنجاب کے مشاعروں میں جو نظمیں پیش کی گئیں وہ بھی واقعیت کی حامل،نیچرل اور قومی و اخلاقی تھیں۔تمثیلی پیرایہ اختیار کرنے کا مقصد بھی زبان کے استعاراتی استعمال کو کم کرنا تھا۔تمثیل کے ذریعے اس ثنویت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی جسے رواج دینے کے لیے انجمن پنجاب کوشاں تھی۔حُب وطن اور اصلاح قوم کے جس تصور کو ان نظموں کے ذریعے تشکیل دیا گیا وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر'ہم' اور'وہ' کی ثنویت کو برقرار رکھتے ہوئے درحقیقت نوآبادیاتی حکمران کی بالادستی کو قایم رکھتا ہے۔

ناصر عباس نیر کی مابعد نوآبادیاتی تنقید کے سلسلے کی دوسری کڑی اردو ادب کی تشکیل جدید ہے۔اس کتاب کو مابعد نوآبادیات۔اردو کے تناظر میں کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔مابعد نوآبادیات۔اردو کے تناظر میں علم،زبان اور ثقافت کے نوآبادیاتی بیانیوں کو منکشف کرتی ہے جب کہ یہ کتاب نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی عہد میں تخلیق ہونے والے اردو کے اہم ادبی متون کو براہِ راست مرکز مطالعہ بناتی ہے۔نوآبادیاتی صورتِ حال ادبی سطح پر موافقت،مزاحمت یا موافقت اور مزاحمت کے امتزاج جیسے رویّوں کو جنم دیتی ہے۔اس سلسلے میں فرانز فینن نے تین ادبی ادوار کو نشان زد کیا ہے۔پہلا دور غیر مشروط انجذاب کا دور ہے،جس میں مقامی ادیب کی تحریریں قابض ملک کے ادیبوں کی تحریروں کے مطابق ہوتی ہیں۔فینن اس دور میں علامت پسند،سریلسٹ اور پارلیشن ادیبوں کی تحریروں کو بھی شامل کرتا ہے۔دوسرا دور اپنے قدیم تشخص اور شناخت پر اصرار سے عبارت ہے۔اس میں مستعار جمالیات اور نئے دریافت شدہ نظریات کی روشنی میں پرانے قصے کہانیوں کی نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔یہ ادب مزاح اور تمثیل سے بھرپور ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات مشکل اور مایوسی کا اظہار کرتا ہے۔تیسرا دور جدوجہد اور عملی صداقت کا دور ہے۔مقامی دانش ور اپنے ہم وطنوں کو کو بے دار کرنے اور ان کی کاہلی کو ایک باعزت مقام دینے کی کوشش کرتا ہے۔یوں انقلابی اور قومی ادب کی تشکیل ہوتی ہے۔(۴۹)یہ ادبی صورت حال درحقیقت نوآبادیات کے بیانیوں کو تسلیم کرنے،انھیں رد کرنے اوران کے مقابل نئے بیانیے وضع کرنی کی سعی سے عبارت ہے۔اردو ادب کی تشکیل جدید نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی

عہد کے اہم اردو متون کا مطالعہ بیانیے کی مختلف جہات کے تناظر میں کرتی ہے۔استعماری بیانیہ کی روشنی میں سرسید،حالی اور نذیر احمد کے متون کا،ردّ بیانیہ کے طور پر اکبر اور متبادل بیانیہ کے طور پر میرا جی،منٹو،قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے شعری اور افسانوی متن کا۔تاہم ان تمام مطالعات میں متبادل بیانیہ کی مختلف صورتیں ضرور سامنے آتی ہیں۔

ناصر عباس نیر اس عمومی تصور کی تردید کرتے ہیں کہ پس نوآبادیاتی متن صرف مرکز کی زبان میں لکھا جاتا ہے۔ان کا مئوقف ہے کہ مرکزی زبان میں لکھا گیا متن ردّ نوآبادیات کی طرف ایک قدم تو ہوسکتا ہے لیکن یہ عمل ردنوآبادیات کا کلی فریضہ سرانجام نہیں دے پاتا کیوں کہ'' ردنوآبادیات اپنی زبان کی 'معنی آفریں بحالی' سے ممکن ہے۔اگر ردنوآبادیات سے مراد یہ ہے کہ سفید آدمی وسفید کلچر کے خارجی و سیاسی استحصال اور داخلی ونفسیاتی جبر سے نجات حاصل کی جائے تو یہ حقیقی متبادل بیانیے کی تخلیق سے ہی ممکن ہے،حقیقی متبادل بیانیہ زبانِ غیر میں نہیں لکھا جا سکتا''۔(۳۰)نشان خاطر رہے کہ متبادل بیانیہ،احتجاجی ومزاحمتی بیانیے کے مترادف نہیں۔ایک آدھ اشتراک کی پہلوؤں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے مگر بنیادی طور پر یہ دو مختلف بیانیے ہیں۔ناصر عباس نیر اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ احتجاجی بیانیہ استعمار کے بیانیوں پر منحصر ہوتا ہے جب کہ متبادل بیانیہ استعمار کے حاوی بیانیوں سے آزاد ہوتا ہے۔اس کا آغاز اپنے وجود کے مستند اظہار،اپنی زبان اور اپنی ثقافت کی بازیافت کی آرزو سے عبارت ہوتا ہے۔حاوی بیانیے جس وجود اور زبان و ثقافت کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں،متبادل بیانیہ ان کی بازیافت کرتا ہے۔متبادل بیانیہ صرف اپنی زبان اور ثقافت میں پیش ہوتا ہے۔یہ زبان کو اس علامتی حیثیت اور مصنوعی تشکیلی حقیقت سے نجات دلاتا ہے جو نوآبادیات کی لسانی پالیسی اس کے ساتھ نتھی کرتی ہے۔متبادل بیانیہ استعماری زبان کی مرکزی حیثیت اور اور اس کے تشکیل دیے گئے متون کو چیلنج کرتا ہے۔یہ در اصل وہ بیانیہ ہے جو استعمار کے حاوی بیانیوں کے متوازی پیش ہوتا ہے۔

ناصر عباس نیر کے ما بعد نوآبادیاتی مطالعات کا موضوع ہندوستان کا اردو ادب ہے۔اردو کو مسلم شناخت کن مقاصد کے تحت دی گئی اس سے قطع نظر یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اردو کا کم و بیش تمام ادب مسلمان ادیبوں کا تخلیق کردہ ہے۔ہندوستان میں انگریزی نوآبادیات سے قبل مسلم اقتدار کا دورانیہ صدیوں پر محیط ہے۔انگریزوں کی طرح ہندوستان کے مسلم حکمران بھی مقامی نہیں تھے۔چناں چہ نوآبادیاتی ادب کے طالب علم کے ذہن میں اس سوال کا جنم لینا فطری ہے کہ اردو تخلیق کاروں نے مسلم دورِ اقتدار میں کس طرح کے بیانیے وضع کیے؟ناصر عباس نیر اس سوال کا جواب برطانی نوآبادیات اور مسلم عہدِ اقتدار کے فرق سے دیتے ہیں۔ان کے مطابق برصغیر میں مسلم دور اقتدار امپریل ازم ہے،کولونیل ازم نہیں۔کولونیل ازم امپیریل ازم ہی کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن دونوں میں واضح فرق بھی موجود ہے۔امپیریل ازم محکوم قوم کی مٹی،ثقافت اور سماج کو اپناتا ہے جب کہ کولونیل ازم اس سے فاصلہ اختیار کرتا ہے۔امپیریل ازم عہدِ وسطیٰ کی پیداوار ہے،یہ جاگیرداری کو فروغ دیتا ہے۔اس میں دولت کا ارتکاز اعلا طبقے تک محدود ہوتا ہے،یہ شہنشاہ کو دولت پر تمام اختیارات تفویض کرتا ہے۔دولت کے ساتھ منصب،وقار اور شہرت کی آرزو بھی اس کے اہم عناصر ہیں۔اس کے برعکس نوآبادیات جدید دور کا تصور ہے۔اس میں بنیادی اہمیت صرف دولت کو حاصل رہتی ہے۔یہ نہ صرف سرمایہ داری کو تحفظ دیتا ہے بل کہ اس کا حساب بھی رکھتا ہے۔ان اختلافات کی بنیاد پر مسلم عہد اقتدار کو برطانوی نوآبادیات کے مترادف یا مماثل نہیں کہا جا سکتا۔نیز ان دونوں کے ریاستی بیانیہ میں بھی اساسی نوعیت کا فرق ہے۔مسلم دور میں ریاستی بیانیہ رواداری کا تھا

لہٰذا مسلمان اور ہندو یا دوسرے طبقوں میں تصادم کی کیفیت نہیں تھی۔نوآبادیاتی عہد میں ریاستی بیانیہ تقسیم ہوگیا۔مختلف مقامی قوموں کے مابین ایک ناقابل عبور خلیج وجود میں آئی،اس لیے تصادم بھی زیادہ ہوا۔مسلم عہد مخلوطیت پسند تھا۔اس عہد میں ریاست نے شخصی جوہر کو تابع کرنے کی کوشش نہیں کی جب کہ برطانوی نوآبادیات نے علاحدگی پسندی کے تحت شخصی جوہر کو جائیداد سمجھ کر استعمال کیا۔علاوہ ازیں ناصر عباس نیر نے ثقافتی اور لسانی افتراقات کو بھی نمایاں کیا ہے۔ان کے مطابق مسلم ثقافت نے مقامی ثقافت کو مٹانے کے بجائے امتزاجیت پر زور دیا تھا جب کہ نوآبادیاتی کلچر نے مقامی کو مٹانے اور اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی۔ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کے بیانیے نوآبادیاتی عہد میں وضع کیے گئے مسلم عہد میں ایسی کوئی کیفیت دکھائی نہیں دیتی۔مسلم عہد حکومت میں کوئی واضح لسانی پالیسی نہیں تھی محض لسانی ترجیحات تھیں۔اکبر کے عہد میں ہندی کی جگہ فارسی کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کے پس پردہ بھی انتظامی ضرورت تھی۔ہندی مالیاتی اصطلاحات پر مسلمانوں کی دسترس نہ ہونے کے سبب فارسی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا لیکن اس کے پیچھے لسانی سیاست کا کوئی پہلو نہیں تھا۔اردو ایک ایک مخلوط کلچر کی زبان کے طور پر پروان چڑھی جو بقائے باہمی کے لیے ضروری تھی۔اردو کو مذہبی شناخت بہت بعد میں انگریز نوآبادکار نے دی۔گلکرسٹ نے پہلی مرتبہ ہندوستانی کو مذہبی بنیادوں پر تقسیم کیا۔اس کے بعد مسلم اشرافیہ نے اردو کو مذہبی شناخت کے طور پر اپنایا۔ناصر عباس نیر دعویٰ کرتے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں یورپی لسانیات نے مشرق کو دریافت کرنے کے بجائے بہت کچھ پیدا،ایجاد اور مسلط کیا،یوں سماجی اور ثقافتی مطالعات بھی لسانی مطالعے کا حصہ بن گئے۔یورپی مشرق کا ایک ایسا علم چاہتے تھے جو سائنسی سطح پر معتبر ہوتا کہ وہ فطرت اور ملکوں کو تسخیر کرسکیں۔ولیم جونز نے تقابلی لسانیات کی بنیاد پر مختلف زبانوں میں مماثل الفاظ کو دریافت کیا۔تقابلی لسانی مطالعہ دراصل ایشیا اور یورپ کے گم شدہ تاریخی رشتوں تک رسائی کی ایک کوشش تھی جو نئے استعماری بیانیوں کی تشکیل میں معاون ہوسکتی تھی۔ناصر عباس نیر نے ولیم ژونگ کے لسانی مطالعات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ولیم ژونگ نے جونز سے تقریباً ایک صدی بعد ہندوستانی لوک ادب اور ضرب الامثال کی مدد سے ہندوستان کی 'سماجی حقیقت' کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔یورپی تعقل نے ہندوستان کے لوک ادب اور ضرب الامثال وغیرہ کی مدد سے ہندوستان کی ایک خاص تصویر بنائی۔چوں کہ یہ تصورات ہندوستان کے اپنے ادب سے اخذ کردہ تھے اس لیے ہندوستانیوں کو انھیں تسلیم کرنے میں تامل بھی نہیں تھا۔ناصر عباس نیر اس اہم پہلو کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ولیم ژونگ نے منتخب کہاوتوں اور ضرب الامثال کی بنیاد پر اپنے نتائج مرتب کیے۔جو مقامی کہاوتیں اس کے طے شدہ تصورات سے مختلف مفاہیم کی حامل تھیں،انھیں اس انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔اس نے نے جن منتخب کہاوتوں کی تعبیر کی وہ ہندوستان کے سماجی اور معاشی اعتبار سے پسماندہ طبقے میں وضع ہوئیں جب کہ ہندوستان ایک تکثیری سماج تھا۔چند منتخب کہاوتوں اور ضرب الامثال کی تعبیر سے اخذ ہونے والے معانی کو''پورے ہندوستانی سماج کی اجتماعی دانش قرار دینا ایک علمی جسارت ہے''جو کہ ظاہر ہے ایک ارادی رشعوری کوشش اور نوآبادیاتی ثقافتی منصوبے کا حصہ تھا۔

نوآبادیاتی ثقافتی منصوبے کی تکمیل کے لیے ولیم جونز نے مشرق کے کلاسیکی متون جب کہ گلکرسٹ اور ولیم ژونگ نے ورینکلر زبانوں کی طرف توجہ کی۔اپنی علمی اور عدالتی ضرورتوں کے تحت ورینکلر زبانوں کا علم نوآبادکار کی ضرورت اور مجبوری تھا لیکن وہ اس ضرورت سے بھی آشنا تھا کہ مقامی باشندے کے ارادوں،تعصّبات اور عقائد تک رسائی کا بہترین

ذریعہ بھی اس کی زبان ہوتی ہے۔ چناں چہ ہندوستان میں مقامی زبان کو اشرافیہ زبان کے ذریعے مہذب اور روشن خیال بنانے کا منصوبہ بھی عین فطری اور ضروری محسوس ہوتا ہے۔ بہ قول ناصر عباس نیر:

> اسی منصوبے کے نتیجے میں ورینکلر میں قومی ادب پیدا ہوتا ہے اور ورینکلر ادب کی نئی تاریخوں میں اسی ادب کو قومی ادب قرار دیا جاتا ہے۔لہٰذا اس میں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیے کہ ورینکلر میں قومی ادب کی تاریخ وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے یورپی ادب کے اثرات شروع ہوتے ہیں۔(۳۱)

اس تصور کے تحت نوآبادیاتی عہد سے قبل اردو شاعری میں کسی نوع کے قومی ادب کی تلاش بے سود ہے۔انجمنِ پنجاب نے اردو میں جس نیچرل اورحقیقی شاعری کے آغاز اور اردو شاعری کی اصلاح کا اعلان کیا تھا،اس کی تشکیل قومی ادب کے اسی تصور کے تحت ہوتی ہے۔ یہ قومی ادب کا ایک مستعار تصور تھا،جس میں ہیئت،موضوع اور تکنیک تک کا تعین خارج سے مسلط کیا گیا۔ یہاں ایک لمحے کو فرانز فینن سے رجوع کرنا پڑتا ہے،جس کا کہنا ہے:

> کوئی بھی استعماری نظام اس امر سے جواز پیدا نہیں کرتا کہ وہ جن علاقوں پر قابض ہے،وہ علاقے اپنی کوئی تہذیب نہیں رکھتے۔آپ اس کے سامنے نسبتاً گمنام تہذیبی خزانے بکھیر کر استعمار کو شرمندہ نہیں کر سکتے۔اس لمحے جب مقامی دانش ور بڑی بے تابی سے کوئی تہذیبی سرمایہ تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ یہ بھول جاتا ہے کہ وہ اپنے ملک میں غیروں سے مستعار لی ہوئی تکنیک اور زبان استعمال کر رہا ہے۔وہ ان ذرائع پر ایک ایسی امتیازی مہر لگانا چاہتا ہے جس کے بارے میں اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ قومی مہر ہو لیکن جس سے تعجب خیز طور پر بدیسیت کی بو آتی ہے۔(۳۲)

نو آبادیاتی منصوبے کے تحت اردو میں جو قومی ادب تخلیق ہوا۔اس میں بدیسیت کی بو واضح محسوس کی جا سکتی ہے۔اس منظر نامے پر پہلی آواز مولانا الطاف حسین حالی کی سنائی دی۔حالی کی قومی و اصلاحی شاعری پر اردو تنقید میں بہت کچھ لکھا گیا۔ڈاکٹر تحسین فراقی کا کہنا ہے:''مسلم کلچر کے عظیم فضائل کا ترک اور بالخصوص علم و آگہی کے باب میں بے حسی اور روحِ عصر سے مسلمانوں کی بے توجہی اس دردناک حادثے کا باعث ہے۔اس احساس کی کوکھ سے ان کی قومی و ملی شاعری نے جنم لیا۔اگرچہ ان کی اس قومی و ملی شاعری کے محضر پر سرسید کے دستخط بھی موجود ہیں اس پر پہلی مہر اور پہلے دستخط خود حالی کے ہیں۔''(۳۳) حالی کی قومی شاعری کا ایک یہ سبب بھی ممکن ہے مگر''حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں'' سے تو یہ معنی متبادر ہوتے ہیں کہ قومی شاعری کی تحریک محض حالی کے اندر کی آواز نہیں تھی بل کہ قومی ادب کے نوآبادیاتی تصور اور شعوری یا غیر شعوری طور پر نوآبادیاتی بیانیے سے مفاہمت کا نتیجہ بھی تھی۔مولانا حالی کے ہاں قوم کے جس نئے تصور کی تشکیل ہوئی وہ انیسویں صدی کا یورپی تصور تھا۔اس تصور کے تحت حالی برصغیر کی شناخت میں مذہب اور یورپ کی شناخت میں قوم کے تصور کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں۔ناصر عباس نیر نے حالی کی قومی شاعری کے تصور کے مختلف مراحل کا ذکر کیا ہے۔ان کے مطابق حالی کے ہاں 'غیر' کا تصور ابتدا سے ہی موجود رہا لیکن قومی ادب کے تصور میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ 'غیر' کا تصور بھی تبدیل ہوتا رہا۔ابتدا میں حالی کے ہاں زمین قومیت کے مرکزی اصول کے طور پر ظاہر ہوئی۔حالی کے نزدیک ہندوستان کے مختلف مذاہب اور مسالک ایک دوسرے کا 'غیر' نہیں ہیں بل کہ ان کے مابین 'تفرقہ' غیر ہے جو انھیں ایک ہونے سے روکتا ہے۔یہاں مولانا حالی نے مذہبی شناختوں کو ایک قومی سیکولر شناخت میں ضم کرنے

کی کوشش کرتے ہیں۔حالی کے ہاں غیر کا دوسرا تصور ان کی نظم'ترکیب بند موسوم بہ شکوہِ ہند' میں اُجاگر ہوتا ہے جہاں وہ 'اصل' کا تصور باندھتے ہیں اور اپنی'اصل' یعنی سرزمینِ عرب سے دوری کو اپنے زوال کا سبب گردانتے ہیں۔یہاں ان کے لیے'سرزمین عرب'غیر کے طور پر سامنے آئی ہے۔اس نظم میں حالی کا یہ اصرار بھی ہے کہ قومی اور جغرافیائی شناختیں ایک اصل یعنی مذہب سے جُڑنے کے بعد معدوم ہو جاتی ہیں۔ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنی اصل کی شناخت کا احساس پہلی مرتبہ نوآبادیاتی ہندوستان میں ہوا۔اس احساس کی بنیاد اس نوآبادیاتی تصور پر تھی کہ یورپی تہذیب کی بڑی قوت عقل جب کہ مشرقی تہذیب کی اساس مذہب ہے۔مولانا حالی جب یورپی شاعری کو حقیقت کی ترجمان اور اردو شاعری کو نیچر سے دور اور خیالی تصور کرتے ہیں تو درحقیقت وہ مشرق کی مذہب پسندی کے مقابلے میں یورپ کی عقلیت کو فوقیت دے رہے ہوتے ہیں۔جب وہ پرانے رنگ کو ترک کرنے اور پیرویِ مغربی کا مشورہ دیتے ہیں تو دراصل مغرب کی سیکولر پسندی کو اختیار کرتے ہیں۔وہ جس اصل کا تصور باندھتے ہیں وہ ایک مغربی تشکیل ہے۔ناصر عباس نیر کے بہ قول حالی کی قومی شاعری مغربی تشکیلات سے انحراف نہیں کرتی بل کہ''حالی کا تصور قوم جوں ہی'عوامی منطقے' سے مس ہوتا ہے اس میں یورپی تخیلات قوم برق بن کر دوڑنے لگتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ان کی قومی شاعری میں مغرب کسی بھی رنگ میں'غیر' کے طور پر سامنے نہیں آتا،ان مقامات پر بھی نہیں جہاں مسلمانوں کی تباہ حالی میں یورپی استعماریت کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے''(۳۴)ناصر عباس نیر کا مئوقف ہے کہ مزاحمت اور احتجاج ہمیشہ'غیر' کے خلاف ہوتا ہے۔جب کہ حالی کی قومی میں مغرب'غیر' کے طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔حالی کی قومی شاعری کی اصل پہچان استعمار کی مدحت اور مرعوبیت کا بیانیہ ہے۔انھوں نے حالی کی قومی شاعری کے بارے میں ان تضادات کو بھی نشان زد کیا ہے،جن کا احساس خود حالی کو بھی تھا اور جن کے دفاع کی حالی نے ناکام کوشش بھی کی۔

۱۸۵۰ء کے بعد ہندوستان میں نوآبادیاتی صورت حال نے جنم لیا۔ہندوستان کی اشرافیہ کے لیے یہ ایک امید افزا صورتِ حال بھی تھی کہ اس میں یورپ کی طرز پر نشاۃ ثانیہ کا خواب دیکھا جا رہا تھا۔یہاں سے اردو ادب کی جدید تاریخ کا آغاز ان تعلیمی اصطلاحات کی شکل میں ہوتا ہے جو استعماری حکمرانوں نے تشکیل دی تھیں اور جن کا غالب مقصد ورینکلر زبانوں کے ذریعے استعماری تصورات کو عوام تک پہنچانا تھا۔ڈپٹی نذیر احمد کے مقبول عام ناول اس مقصد کی بارآوری کے لیے بہت مفید اور معاون ثابت ہوئے۔نذیر احمد کے پہلے تین ناول(مراۃ العروس،بنات النعش اور توبۃ النصوح) ہندوستان میں انگریزوں کی نئی تعلیمی پالیسی کے تحت نصاب کے طور پر لکھے گئے۔ان میں سے توبۃالنصوح کو بہ طور خاص سر ولیم میور کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ناصر عباس نیر کی رائے میں یہ ناول ہیئت کے اعتبار سے پرانے رمشرقی اور مواد کے لحاظ سے جدید اور یورپی تھے۔یہ ناول یورپ اور مشرق کی اس ثنویت کے عکاس بھی تھے جو یورپی علم اورحقیقت نگاری کو مشرق پر فوقیت دیتی تھی۔ناصر عباس نیر نے توبۃالنصوح کا مطالعہ'فلٹر تھیوری' کی روشنی میں کیا ہے۔'فلٹر تھیوری' انگریزوں کی نئی تعلیمی پالیسی کا حصہ تھی جس کا مقصد دیسی زبانوں کے ذریعے مقامی باشندوں تک انگریزی کے مخصوص خیالات کی ترسیل تھا تا کہ استعماری بیانے کے تسلط کو مضبوط اور قایم رکھا جا سکے۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے:

> فلٹر تھیوری دوطرفہ طور پر نذیر احمد کے ناولوں پر اثر انداز ہوئی،زمانی اور معنوی طور پر۔گویا ایک طرف

> تو نذیر احمد کی قصہ گوئی کو معاصر عہد میں قابل قبول ہونے کے لیے وہ زبان اور محاورہ اختیار کرنا پڑا جو دیسی زبانوں میں 'حقیقت نگاری' کی مثال ہو۔دوسری طرف انھیں اپنے ناولوں کا معنیاتی نظام ان خیالاتو تصورات پر استوار کرنا پڑا جن کا ناک نقشہ اور جن کی ضرورت و افادیت نوآبادیاتی حکمرانوں نے وضع کی تھی۔کم از کم محرک کی حد تک نذیر احمد کے پہلے تین ناول ایک تخلیق کار کی روح کی گہرائیوں سے بے اُٹھنے والی کسی پر اسرار لہر کے اثر سے نہیں لکھے گئے۔ان کے یہ ناول انیسویں صدی کے اردو ادب میں سرایت کرنے اور پھولنے پھلنے والی اس جدیدیت کے ترجمان تھے جو ورینکلرا سکولوں کے نصابات کے ذریعے پر پُرزے نکال رہی تھی۔(۳۵)

توبۃ النصوح ہندوستانی مسلمان اشرافیہ کی کہانی ہے۔نصوح شرع کا پابند مسلمان ہے۔یہ اس مذہبی طبقے کی نمایندگی کرتا ہے جس سے انگریزوں کو مزاحمت کا خدشہ نہیں تھا۔اس ناول میں 'فلٹر تھیوری' کا پہلا مظاہرہ 'مفید ادب' کے نوآبادیاتی بیانیے کی صورت میں ہوا ہے۔جس کی رو سے ہندوستان کا تمام قدیم ادب غیر اخلاقی اور فحش ہے اور اس کے بر عکس انگریزی ادب 'مفید ادب' ہے۔علیم کا پادری کی نصیحتوں سے متاثر ہو کر عیسائی اخلاقیات کو قبول کرنا اور 'بہارِ دانش' اور مکتب کی روایتی تعلیم کو خیر باد کہنا اسی کا اشارندہ ہے۔مذہب کے وسیلے سے واحد معنی پر اجارے کی خواہش بھی 'فلٹر تھیوری' کا نتیجہ ہے جس کے تحت اضافی معنی کو بے دخل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مذہبی تصور واحد معنی کا حامل ہوتا ہے۔خواب دیکھنے کے بعد نصوح کے طرزِ زیست میں جو تبدیلی رُونما ہوتی ہے وہ دراصل شعور کی تبدیلی ہے۔اب اس کے نزدیک حقیقی زندگی وہی ہے جو مذہب کے تابع ہے۔وہ اس معنی کو سب پر لاگو کرنا چاہتا ہے۔نصوح اور کلیم کے خیالات کا تضاد 'معنی واحد اور معنی اضافی کی کشمکش' کو وضاحت سے پیش کرتا ہے۔نصوح مذہب جب کہ کلیم شاعری کو معنی کا سرچشمہ تصور کرتا ہے۔مذہب واحد معنی کو پیش کرتا ہے اور شاعری معنی کی اضافیت کو۔واحد معنی منظّم عقلی تصور ہے جب کہ اضافی معنی استعاراتی ہے۔واحد معنی اجارہ پسند ہوتا ہے،اس کے برعکس استعارہ انکشاف پسند ہے۔کلیم شاعرانہ شناخت کو مقدم رکھتا ہے تو نصوح مذہب کو۔ناصر عباس نیر کے نزدیک اس ناول میں شاعری کی بے توقیری کا بیانیہ بھی علامتی معنویت کا حامل ہے۔وہ ناول میں کلیم کی کتابوں کے جلائے جانے کے واقعے کو اس ناول کا نقطہ عروج گردانتے ہیں جو استعمار کی 'فلٹر تھیوری' کے تمام مضمرات کو آشکار کر دیتا ہے۔یہ واقعہ استعماری نظام میں خلاف منشا لٹریچر پر سخت نگرانی کے نظام کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور واحد معنی (مذہب) کے اس پُر تشدد رویّے کی طرف بھی جو ہر صورت میں اضافی معنی کو بے دخل کر کے اپنا اجارہ چاہتا ہے۔ناصر عباس نیر واضح لفظوں میں یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ''توبۃ النصوح اس فلٹر تھیوری کے عین مطابق ہے جس میں ورینکلر ادب انگریزی خیالات سے غذا حاصل کرتا ہے''۔(۳۶)

توبۃ النصوح کے اس مابعد نوآبادیاتی مطالعے کا دلچسپ پہلو وہ متناقضانہ صورت حال ہے جسے ناصر عباس نیر نے نمایاں کیا ہے۔اس صورت حال میں واحد معنی کو اُجاگر کرنے کی کوشش میں کہیں کہیں اضافی معنی بھی سر اُٹھانے لگتے ہیں۔ناصر عباس نیر کے مطابق خیال ،شے اور واقعے کے معنی زبان کے اندر اور زبان کے وسیلے سے قایم ہوتے ہیں۔نوآبادیاتی حکمرانوں کا خیال تھا کہ انگریزی خیالات ورینکلر زبانوں میں پیش ہو رہے ہیں اور باقی عناصر فلٹر ہو رہے ہیں لیکن ایسا کلی طور پر ممکن نہ ہوا۔توبۃ النصوح میں یورپی منشا کو مشرقی زبان میں پیش کیا گیا۔ناول انگریزی صنف

ہے لیکن قصہ و داستان کی مشروقی روایت سے نذیر احمد مکمل انقطاع نہ کر سکے۔لہٰذا نو آبادیاتی منصوبے کے تحت بہت کچھ فلٹر ہونے سے رہ گیا اور اس کا اظہار اس ناول میں مختلف صورتوں میں ہوا۔ناصر عباس نیر اس کی ایک مثال ظاہر دار بیگ کے مزاحیہ کردار کی دیتے ہیں جو تہذیب و اصلاح پسندی کے نوآبادیاتی بیانیے کا مضحکہ اُڑاتا ہے۔دوسری مثال کلیم کے کردار میں آزادی، جرأت اور وقار ہے جو مشرقی فنون اور آرٹ کا حصہ تھا۔

نوآبادیاتی ہندوستان میں جدید اردو ادب کے دو بڑے مقامی دانش ور سر سید احمد خان اور اکبر الہ آبادی دو متضاد نہایتوں پر کھڑے نظر آتے ہیں۔سرسید کی فکر جدید سے موافقت اور قبولیت سے عبارت تھی جب کہ اکبر کی فکر رد استعماریت اور مزاحمت سے۔سرسید ایک تحریک کے سرخیل تھے۔ان کی آواز میں حالی ،نذیر احمد اور کئی دوسرے لکھنے والوں کی آوازیں بھی شامل تھیں لیکن اکبر اپنے'پیار کی تنہا صدا' تھے۔۔یہ تمام ہندوستانی مسلمان انگریز کے سرکاری ملازم تھے۔یہ'' ایک معزول ثقافت کی پیداوار اور ایک نئی سیاسی شہریت کے حامل تھے''۔اس لیے ناصر عباس نیر کے نزدیک ''یہ سب دہرے شعور کے حامل تھے''۔ناصر عباس نیر نے سرسید کی جدیدیت اور اکبر کی مزاحمت کے بیانیوں کو'دہرے شعور' کی کشمکش کے تناظر میں دیکھا ہے۔'دہرے شعور' کا تصور انھوں نے ڈی بوائس کی کتاب The soul of Black Folk سے لیا ہے جس کے مطابق دہرا شعور اپنی ذات کو ہمیشہ غیر کی نظر سے دیکھنے کی ایک حس ہے۔شعور واحد اپنی ثقافت سے اخذ کیا جاتا ہے۔اس کی وحدت سے اپنی ثقافت میں اپنی شناخت قایم ہوتی ہے۔دہرے شعور میں غیر کے ہاتھوں یہ وحدت ٹوٹ جاتی ہے۔استعمار کے تمام عناصر درحقیقت اس غیر کا مظہر ہوتے ہیں۔ناصر عباس نیر قدیم و جدید کی تفریق،مشرق و مغرب کی تقسیم،مطابقت اور مزاحمت،عقلیت و مذہب پرستی انگریزی و ورنیکلر کے امتیاز کو جدید اردو ادب میں 'دہرے شعور' کا نام دیتے ہیں۔وہ 'دہرے شعور' کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ دہرا شعور انتشار نہیں،شعور کی کشمکش ہے۔انتشار معنی کی حتمی گمشدگی کا نام ہے جب کہ 'دہرا شعور' معانی کی تخلیق کے دو مراکز قایم کرتا ہے۔ایک طرف نو آبادیاتی غیر،معنی سازی کے ایک نئے نظام کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور دوسری طرف اس کے خلاف مزاحمت اور تمسخر کا رویہ اُبھرتا ہے۔دہرا شعور ان دو مراکز کے درمیان معلق رہتا ہے جس کے توازن کے لیے کوشش تو کی جاتی ہے لیکن نتیجہ توازن کی صورت میں برآمد نہیں ہوتا۔سرسید اور اکبر کی فکری کشمکش کو ناصر عباس نیر نے پرومیتھیس کی یونانی اسطورہ سے واضح کیا ہے(پرومیتھیس اس مقالے کا بنیادی موتف ہے جو ایک طرف نقاد کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور دوسری طرف اسلوب کی چاشنی کو سوا کرتا ہے)۔ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> سرسید جدید اردو ادب کے پرومیتھیس اور اکبر الہ آبادی ایپا میتھیس ہیں۔دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ایک کا رخ مستقبل کی طرف اور دوسری کی سمت ماضی کی جانب ہے۔دونوں نئے اردو ادب کی دنیا خلق کرتے ہیں،اس اعتبار سے ایک دوسرے کے حلیف ہیں۔دونوں اپنے عہد کی ثقافتی صورت حال کی دو مختلف تعبیریں ہیں،اس لحاظ سے ایک دوسرے کے فکری حریف ہیں(اگرچہ دونون کا مرتبہ یکساں نہیں)۔(۳۷)

۱۸۵۷ء سرسید احمد خان تقریباً پندرہ کتابیں تالیف کر چکے تھے جن کا تعلق تاریخ اور مذہب سے تھا گویا سرسید کو مسلمانوں کے روشن ماضی کا احساس تھا مگر ان کا بیدار ذہن زمانے کی نزاکتوں سے آگاہ اور آنے والے وقت کی بلا خیزی سے باخبر بھی تھا۔رسالہ اسباب بغاوت ہند جیسی تصانیف میں انھوں نے مسلمانوں کے دفاع کی کوشش بھی کی

لیکن بہ حیثیت مجموعی انھوں نے استعمار سے مفاہمت کا راستہ اختیار کیا۔ڈاکٹر انور سدید کے بہ قول:''سرسید نے اپنے ملی مقاصد سے انحراف نہیں کیا بل کہ انھوں نے اپنی قومی جنگ جاری رکھی اور کھلی جنگ میں توپ و تفنگ آراستہ کرنے کے بجائے جدوجہد کی بساط کاغذ پر بچھائی۔''(۳۸)سرسید احمد خان کا کا دہرا شعور کاغذ کی اسی بساط پر جلوہ نما ہوا۔ناصر عباس نیر کہتے ہیں سرسید(پرومیتھیس) نے مقدس دیوتاؤں کی آگ چُرا لی تھی لیکن ہندوستان کے تاریک غاروں کو روشن نہیں کر سکے تھے،اس لیے انھوں نے مصالحت کا راستہ اختیار کیا۔سرسید کے نزدیک'ہم'(مسلمان) کی شناخت مذہبی نہیں ثقافتی تھی۔اکبر نے سرسید کی تعمیر شدہ دنیا کے اثرات پر تنقید کی۔درحقیقت اکبر مذہبی و ثقافتی شعور کی مرکزیت کو نقصان نہیں پہنچانا چاہتے تھے۔اکبر کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے۔وہ اپنے طنز کو استعمار اور اس کے حامیوں کا پردہ چاک کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔اکبر ذاتی طور پر انگریزی سرکار کے ملازم تھے۔ان کے ہاں سرکار کی خیر خواہی کا پہلو بھی ہے لیکن فکری اور جذباتی سطح پر قبولیت نہیں ہے۔ان کا طنز'دہرے شعور' کا حامل ہے۔اکبر کے ہاں اپنی ثقافت پر تفاخر کا احساس ہے۔یہ'ہم' کا تفاخر ہے اس لیے اکبر'وہ' اور اس کی وضع اختیار کرنے والوں پر طنز کرتے ہیں۔ان کی رد استعماریت ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی۔ناصر عباس نیر کے خیال اکبر وہ پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں نے رد استعماریت کی داخلی اور نفسیاتی جہت کو نمایاں کیا ہے۔انگریز نوآباد کار نے اپنے اجارے کے لیے مذہب اور توہم کے مقابل سائنس اور فلسفے کو فروغ دیا۔یہ بیانیہ عوام میں مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔اس لیے اکبر نے فلسفے کی مخالفت کا مقبول عام تصادم پسند رویہ اختیار کیا،ناصر عباس نیر کے مطابق اکبر اور سرسید کے متضاد رویے اور دہرا شعور ادب میں ایک نئی جمالیات کی تشکیل کا باعث ہوئے۔یوں اردو میں معنی سازی کا آزادانہ عمل بھی بروئے کار آیا۔

سرسید،حالی،نذیر احمد اور اکبر کا متن نوآبادیاتی عہد کے پر امن اور عروجی دورانیے میں تخلیق ہوتا ہے۔یہ متن کسی نہ کسی طور نوآبادیاتی بیانیے پر منحصر ہے۔اس متن میں متبادل بیانیہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کم کم ظاہر ہوا ہے۔اسے واضح طور پر نوآبادیاتی عہد کا متن کہنے میں باک نہیں۔اس کے برعکس منٹو،میرا جی،قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا متن پس نوآبادیاتی عہد کی پیداوار ہے۔اگرچہ منٹو اور میرا جی کے متون کے زمانۂ تخلیق تک ہندوستان میں نوآبادیاتی عہد کا مکمل خاتمہ نہیں ہوا تھا لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد نوآبادیاتی بیانیوں کا تسلط کم زور پڑنا شروع ہو چکا تھا۔دوسرا اس عہد تک مغربی ادب کے آزادانہ اثرات کے تحت اردو کا جدید ادب ایک نئی صورت اختیار کر چکا تھا۔یہ ادب نوآبادیاتی بیانیوں سے مکمل طور پر آزاد تھا۔اس پس نوآبادیاتی عہد کے مخصوص متن میں متبادل بیانیہ پوری طرح آشکار ہوا ہے۔

منٹو کے کثیر المعنیاتی افسانوں کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوئی ہیں لیکن خاص نوآبادیاتی تناظر اور متبادل بیانیے کی روشنی منٹو کے متن کی پہلی تعبیر ناصر عباس نیر نے کی ہے۔ہم منٹو کے افسانوی آرٹ کے کئی امتیازات کو نشان زد کر سکتے ہیں۔مثلاً منٹو کا کاٹ دار اسلوب،افسانوں کا غیر منطقی اور چونکا دینے والا انجام اور مانوس کرداروں اور واقعات کی نئی معنویت منٹو کے افسانے کی نمایاں جہات ہیں۔ان سب سے بڑھ کر نمایاں پہلو منٹو کے حاشیائی شناخت کا ادراک اور حاشیائی کرداروں کو افسانے کے مرکز میں جگہ دینا ہے۔حاشیے کا متن سے تعلق متناقضانہ ہوتا ہے۔حاشیہ متن پر منحصر بھی ہوتا ہے اور اس سے آزاد بھی۔ناصر عباس نیر کے مطابق انگریزی استعمار مرکز کی علامت تھا اور اس کے مقابلے میں مقامی/قومی شناختیں حاشیے کا درجہ رکھتی تھیں۔بیسویں صدی کے نصف تک ہندوستانی تخلیق کاروں کو اپنی حاشیائی حیثیت کا

ادراک ہو چکا تھا۔’’اپنی شناخت کی حاشیائی حیثیت ہندوستانیوں کو اس بات پر مائل کرتی تھی کہ وہ اپنی اس حیثیت سے سمجھوتا نہ کریں اور استعماری مرکز پر اپنے انحصار کا خاتمہ کریں۔لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا ہی میں ہندوستانیوں کی حاشیائی حیثیت کو موضوع بنایا۔‘‘(۳۹)حاشیائی شناخت کے احساس کے تحت مرکز سے احتجاج کی نمایندگی منٹو کے افسانے’نیا قانون‘ کا کردار منگو کوچوان کرتا ہے۔ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں:’’منٹو کو غلامی سے نفرت تھی،غلام بنانے والوں اور کم تر سمجھنے والوں سے نفرت تھی اور اس لیے انگریزوں سے نفرت تھی۔اس کا تخلیقی اظہار[تو]پوری توانائی کے ساتھ’نیا قانون‘میں ہوا۔(۴۰)یہ اس افسانے کی ایک تعبیر ہے،جو اپنے مخصوص ترقی پسند تناظر میں درست بھی ہے لیکن’نیا قانون‘ کی معنویت اس کے علاوہ بھی اپنا ادراک کراتی ہے۔یہ درحقیقت ایک حاشیائی کردار کا مرکز کی اتھارٹی کو چیلنج کرنے کا رویہ ہے،جس کی طرف ہماری توجہ ناصر عباس نیر دلاتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ۱۹۳۵ء کا انڈیا ایکٹ دراصل مرکز کی طاقت کا نیا اظہار تھا۔مرکز غیر مرئی اور حاشیائی وجود مرئی ہوتا ہے۔منگو کوچوان مرکز کا ایک مرئی تصور رکھتا ہے۔وہ اپنے حسی سادہ پن کی وجہ سے نئے قانون کو ایک حقیقی،مادی اور قابل مشاہدہ وجود کے طور پر دیکھتا ہے۔منگو کو سزا کے ذریعے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ مرکز کو اس طور دیکھنے کی اس خواہش طفلانہ ہے لیکن وہ اس مسخ شدہ تفہیم کے ذریعے یہ باور کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ’مرکز‘ کا مفہوم متعین کرنے کا حق صرف ان لوگوں کو ہے جن پر یہ مرکز عمل آرا ہوتا ہے یعنی ایسے تمام قانون لا یعنی ہیں جو عام لوگوں کی زندگی میں حقیقی تبدیلی نہیں لاتے۔منگو کا حاشیائی وجود مرکز پر سوال اُٹھاتا ہے اور دباؤ ڈال کر اپنی حقیقی موجودگی کو باور کراتا ہے۔افسانہ’یزید‘میں نوزائیدہ مملکت میں پانی کی بندش کے مسئلے پر کریم داد کا اپنے نو مولود بیٹے کا نام’یزید‘رکھنا بھی دراصل مرکز سے انحراف کا علامتی اظہار ہے۔اس افسانے کے ذریعے منٹو نے اشرافیائی سماج کے اس مطالبے کے خلاف بھی بغاوت کی ہے کہ ادیب صرف جنگ کا بیانیہ لکھے اور ریاست کے نظریے کی طرف داری کرے۔استعماری مرکز مقامی حاشیائی سے ایک خاص فاصلہ اختیار کر کے یہ احساس دلاتا ہے کہ یورپ کی ہر چیز برتر اور ہندوستان کی ہر چیز کم تر ہے۔’بو‘ میں رندھیر کا ایک مزدور گھاٹن لڑکی سے وصل اور اس کی بو کو محسوس کرنا اپنی مقامی شناخت کا حقیقی اور حسی اثبات ہے۔منٹو کا سماج کے حاشیے پر موجود کو متن کے مرکز میں جگہ دینا بجائے خود سماجی مرکز سے انحراف ہے۔ناصر عباس نیر کی رائے میں’ٹھنڈا گوشت‘،’ٹیٹوال کا کتا‘،’آخری سیلوٹ‘ اور’ننگی‘ جیسے تمام افسانے کسی نہ کسی سطح پر منٹو کے حاشیائی طرزِ احساس کی نمایندگی کرتے ہیں۔

منٹو کے معاصر شاعر میرا جی کے نظمیہ متون کا ڈکشن،اجنبی استعارے،امیجز،ابہام اور نا مانوس فضا اردو تنقید کے لیے ہمیشہ سے ایک بھاری پتھر رہی ہے۔میرا جی کی نظموں کے تہ نشین معنیاتی نظام تک رسائی کے لیے میرا جی کی جنسی زندگی اور اس کے متعلقات یا ہندوستانی اسطورہ کو کلید متصور کیا گیا۔اردو میں لسانی تنقیدی تھیوری کے تعقلات کے رواج پانے کے بعد میرا جی کی نظم اور اس نوع کے دوسرے متون کی گرہ کشائی کی نئی صورت پیدا ہوئی۔ناصر عباس نیر کے تجزیاتی مطالعات نے اس ضمن میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔مذکورہ کتاب میں شامل ان کے مضمون کا عنوان’اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں‘ بجائے خود میرا جی کی نظم کی کثیر المعنیاتی جہات کا اشارہ ہے۔ناصر عباس نیر کہتے ہیں کہ میرا جی کی نظم کو ان کی شخصیت کے ادھورے سیاق میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے،ادھورا اس لیے کہ شخصیت کو ظاہری حلیے کے مترادف سمجھا گیا حالاں کہ حلیہ ظاہری اور شخصیت باطنی ہوتی ہے۔میرا جی کی ظاہری ہیئت کذائی اور اور جنسی تن آسانی کا اقرار

ہندوستان کی نوآبادیاتی اشرافیہ کی سماجی اخلاقیات سے بغاوت کا اعلان تھا۔ناصر عباس نیر کے مطابق''میرا جی اردو کے پہلے شاعر ہیں جو کثیر گرفتگی (multivalence) کے حامل تھے'۔ان کی نظم میں شخصیت و شاعری کے کثیر جذبی رجحانات ایک سے زائد سطحوں پر ظاہر ہوئے ہیں۔میرا جی کی نظم شاعری کی اس جدید شعریات سے وابستہ ہے جو انفرادی،اجتماعی،عالمی،تاریخی اور تمام معاصر باتوں کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بناتی ہے۔یہ شعریات شاعری سے باہر تشکیل دیے گئے کسی نظریے کی پابندی نہیں کرتی اس لیے اسے کسی ماورائی اور سماجی مقتدرہ سے رجوع کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔یہ شعریات سماج کے اعتقاد اور ادارہ جاتی فکر کے مرکز کو تسلیم نہیں کرتی۔سماجی مقتدرہ کو ایک مستحکم اور وحدت پذیر موضوع انسانی درکار ہوتا ہے جس تک وہ اپنے نظریات اور احکامات کو پہنچا سکے۔میرا جی کی اکثر نظمیں واحد متکلم کے صیغے میں ہیں۔واحد متکلم وحدت آشنا نہیں ہوتا،وہ ایک سے زیادہ شناختیں رکھتا ہے اس لیے اس کے تجربات بھی ایک سے زیادہ معانی کے حامل ہوتے ہیں۔ان کا مزید کہنا ہے کہ'وشنو' روایت سے متاثر ہونے کے باوجود میرا جی کے ہاں عشق کا تصور مابعد الطبیعیاتی نہیں ہے۔ان کی نظم کا متکلم جس آزادی اور تنہائی کی خواہش کرتا ہے وہ مادی اور سماجی ہے۔ناصر عباس نیر نے ایک اہم نکتہ یہ بھی اُٹھایا ہے کہ میرا جی کی وہ نظمیں جنھیں جنسی لذت اور جنسی کیفیت کا حامل کہا گیا ہے،ان کی نوعیت یہ نہیں ہے۔میرا جی نے کسی جنسی تجربے کی عکاسی کی ہے نہ ہی کسی جنسی تجربے کی یاد داشت کو نظم کیا ہے بلکہ''جنسی تجربے کی کی'تخیلی لسانی تشکیل' کی ہے۔چناں چہ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جسے صرف شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے''۔(۴۰)

زبان اور ادب کے ذریعے قومی اور ثقافتی شناختیں وضع کرنے کا عمل نوآبادیاتی عہد میں شروع ہوا۔یہ تفریق گلکرسٹ کی منصوبہ بند لسانی کوششوں کا کامیاب نتیجہ تھا۔اس تفریق کے تحت ہندی،ہندوؤں اور اردو مسلمانوں کی قومی شناخت کا وسیلہ ٹھہری۔ان دو کے برعکس ایک تیسرا بیانیہ مشترکہ لسانی شناخت کا بھی تھا جس میں ہندی اور اردو کی ملی جلی صورت کو قابلِ قبول بنانے کی کوشش ہو رہی تھی۔میرا جی اس لسانی شناخت سے متاثر نظر آتے ہیں۔اگرچہ میرا جی کی شاعری کسی کبیری بیانیے پر یقین نہیں رکھتی لیکن وہ قومیت پرستی اور لسانی شناخت کے اس تناظر میں اپنے اظہار کے امکانات تلاش کر رہی تھی۔ان کی شاعری بہ قول ناصر عباس نیر:

> ماضی کی طرف(خاص طور پر آریائی ماضی)ضرور دیکھتی ہے مگر وہ اس کا پرشکوہ تخیل نہیں کرتی،آریائی ماضی کو اپنی نظم کی'آرکی رائٹنگ' یا ایک ایسی اقتداری ہستی نہیں بناتی جو ان کی تمام شاعری کے رنگ و آہنگ کو ایک داخلی تنظیم مہیا کرتی ہو۔وہ ماضی کا احیا نہیں چاہتے تھے۔اگر ایسا ہوتا تو ایک قسم کی بنیاد پرستی اور شدت پسندی ان کی نظم میں ہوتی۔وہ آریائی ماضی کی ترکیب کے خاص ہونے میں پختہ یقین رکھتے اور باقی سب کو مسترد کرتے۔(۴۱)

میرا جی کی شاعری کسی نظریے اور شناخت سے انکار نہیں کرتی لیکن کسی کبیری بیانیے کو تسلیم بھی نہیں کرتی۔مرکز اور اجارے کی نفی کر کے درحقیقت میرا جی نے رائج بیانیوں کے مقابل ایک کامیاب متبادل بیانیہ وضع کیا ہے۔

پس نوآبادیاتی عہد کا فکشن انحراف پسندی کا میلان رکھتا ہے۔یہ نوآبادیاتی عہد کے ثقافتی اور جمالیاتی cannons سے برأت کا اعلان کرتا ہے اور فکشن کی ایسی متبادل صورت مہیا کرتا ہے جو یک رُخی حقیقت پر مبنی نہیں ہوتی۔یہ ان عناصر

کی واپسی کوممکن بناتا ہےجنھیں نوآبادیاتی سیاسی وعلمیاتی جبر حاشیے پر دھکیل چکا ہوتا ہے۔پس نوآبادیاتی فکشن کی شعریات کا اظہار ایسی جادوئی حقیقت نگاری میں ہوتا ہے جو حقیقت اور فینٹسی کے متوازی اظہار سے عبارت ہوتی ہے۔پس نوآبادیاتی فکشن مغربی فکشن کی ہیئتوں کی قلب ماہیت کرتا ہے اور ایک ایسا بیانیہ وژن سامنے لانے کی سعی کرتا ہے جو قدیم و جدید،مغربیت و جدیدیت اورتخیل وحقیقت کی نوآبادیاتی جبر کی تفریق سے آزاد ہوتا ہے۔نوآبادیاتی عہد کی حقیقت نگاری صرف اس حقیقت کو قبول کرتی ہے جسے عقل کی مدد سے گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔یہ حقیقت اور دنیا کا واحدانی تصور قایم کرتی ہے یہ ایک آئیڈیالوجی کی شکل اختیار کر کے اپنی اجارہ داری پر اصرار کرتی ہے۔جادوئی حقیقت نگاری اس اس اجارہ داری کے خلاف مزاحمت اور بغاوت کا اعلان ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کے اس تصور کے اطلاق کے لیے ناصر عباس نیر،منٹو کے افسانوں میں سے'فرشتہ' اور'پھندنے' کا انتخاب کرتے ہیں۔ان کے مطابق ان دونوں افسانوں کے مرکزی کردار کسی واحدانی شخصیت کے حامل نہیں ہیں۔کسی کردار کی واحد اور مستحکم شناخت واحد معانی کی ترسیل کوممکن بناتی ہے جب کہ دوسری صورت ایک سے زائد معانی کی حامل ہوسکتی ہے۔'فرشتہ' کا عطاء اللہ اپنی جس شخصیت کا تجربہ کرتا ہے وہ بیک وقت حقیقت اورفینٹسی پر مبنی ہے۔حقیقت وفینٹسی کی یہ متوازیت'پھندنے'میں بھی ملتی ہے۔دونوں افسانوں میں برہنگی کا تجربی ناصر عباس نیر کے نزدیک''اپنی اس اصل کی طرف مراجعت ہے جسے ماضی/لاشعور میں دھکیل دیا گیا تھا''۔کرداروں کا پتھر اُچھالنا اور اپنے برہنہ بدن پر نقش و نگار بنانا اپنے لاشعور غیر کے کلامیوں سے آزاد کرانے کے مترادف ہے۔

نوآبادیاتی عہد میں اپنی تہذیبی اصل کی گم شدگی اورشناخت کے مسخ ہونے کا احساس عام پایا جاتا ہے۔اس عہد کا ادب اپنی شناخت کے گم شدہ حصوں کی بازیافت اور اپنی تہذیب کے احیا کی کوشش کرتا ہے۔اس کے برعکس پس نوآبادیاتی عہد کا ادب اپنی تہذیبی اصل کی شناخت کرتا ہے۔یہ نوآبادیاتی بیانیوں کے مقابل مقامی اور متبادل بیانیے تشکیل دے کر اپنی اصل کے گم ہونے کے احساس کوکم کرتا ہے۔مقامی بیانیہ ایک جوابی بیانیہ ہوتا ہے جواپنی اصل کے اعتبار سے مقامی لیکن اپنی تشکیل وترتیب میں یورپی عناصر کا حامل ہوتا ہے۔پس نوآبادیاتی فکشن ناول وافسانہ کی یورپی (غیر) ہیئتوں کو اختیار تو کرتا ہے لیکن مقامی تخیل سے اس'برتر غیر' کی اتھارٹی کو بھی چیلنج کرتا ہے۔یہ اپنے ماضی سے مسلسل رجوع کرتا ہے اور اپنے حال کی ناقص حقیقت کے متوازی،ماضی بعید کی مطلق حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ناصر عباس نیر،قراۃالعین حیدر کے ناول آگ کا دریا کو پس نوآبادیاتی عہد کے ناول کی شاندار مثال قرار دیتے ہیں۔اس ناول میں وقت کا تصور ایک غارت گر اورعظیم قوت کے طور پر اُبھرا ہے۔ناول میں وقت کا یہ تصور استعماری اجارے کے خلاف ایک متبادل بیانیے کے طور پر بھی اپنا ادراک کراتا ہے۔ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> قراۃالعین حیدر کے یہاں وقت کی غارت گری کا یہ عظیم الشان تصور ایک خاص رد استعماری جہت رکھتا ہے۔یہ تصور وقت پر اجارے اور طاقت کی نخوت کا متبادل تصور ہے۔یہ ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ میں نوآبادیاتی عہد کو ایک معمولی (تقریباً پونے دوسو برس) زمانہ قرار دیتا ہے جو باقی زمانوں کی طرح دریائے وقت کی انھی تباہ کاریوں کی زد میں آکر رہا جن سے گپتا عہد،مسلم حکومتوں کے ادوار دو چار ہوئے۔نیز اپنے تہذیبی حاصلات کے حوالے سے بھی نوآبادیاتی عہد،ماقبل زمانوں میں کہیں معمولی دکھایا

گیا ہے۔گوتم نیلمبر اورابو المنصور کمال الدین زندگی کے بنیادی سوالات کے جوابات تلاش کرنے،مقامی تہذیب میں جذب ہونے اور اس کی تقدیس محسوس کرنے کے ضمن میں سرل ایشلے سے کہیں عظیم دکھائے گئے ہیں۔(۴۲)

ناول میں ایک ہی نام کے کردار وقت کے مختلف دورانیوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ان کے نام یکساں مگر شخصیت جدا جدا ہے۔ناول کے عنوان کی علامتی حیثیت بھی قابل توجہ ہے۔آگ اور دریا دو متضاد خصوصیات کے حامل مظہر ہیں۔یہ نوآبادیاتی عہد کی اس ثنویت کا اشارہ بھی ہے جس میں ہر شے کو وجود اور جوہر،کل اور آج،مشرق اور مغرب اور فکشن و حقیقت کے اضدادی جوڑوں کی صورت میں دیکھا جاتا ہے۔قراۃ العین حیدر ،وجود و جوہر اور فکشن وحقیقت دونوں کی حیثیت کوتسلیم کرتی ہیں۔یہ عمل موضوعِ انسانی کے نوآبادیاتی بیانیے کی تردید ہے۔مستشرقین نے نوآبادیاتی یورپ کی وضع کردہ عقلیت ومذہب اور روشن خیالی و توہم پرستی کی ثنویت کی روشنی میں کلاسیکی مشرقی فکشن(داستان) کا مطالعہ کیا اور جادوئی حقیقت نگاری جیسے اہم عناصر کوتوہم پرستی کا شاخسانہ قرار دے کر جدید یورپی حقیقت نگاری کا 'غیر' ٹھہرایا۔اردو کے نوآبادیاتی فکشن نے اسی کی تقلید کی۔اردوفکشن نگاروں نے اس دائرے سے نکلنے کی بہت کم کوشش کی۔ناصر عباس نیر کی رائے میں انتظار حسین اردو کے پہلے فکشن نگار ہیں''جنھوں نے جدید یورپی فکشن کی تقلید میں لکھے گئے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر'غیر' کو پہچانا اور اس کا جوابی بیانیہ تخلیق کیا''۔(۴۳)نوآبادیاتی عہد کے بعد جدید اور ترقی پسند افسانہ بالعموم پرانی روش پر قایم رہا لیکن انتظار حسین نے 'کتھا' کی روایت سے'غیر' کو پہچانا اورعقلیت وحقیقت کے یورپی بیانیے کو اُلٹ دیا۔ان کے افسانے میں داستان اور افسانے کی شعریات آمیز ہوتی ہیں۔انتظار حسین نے افسانے کی یورپی ہیئت اور رسمیات کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں کتھا کی زبانی روایت کو شامل کیا۔بہ قول ناصر عباس نیر:

> انتظار حسین کے فکشن کے سلسلے میں بڑی حقیقت یہ ہے کہ اس سے اور اس میں پس نوآبادیاتی دنیا کو زبان ملی ہے۔جسے نوآبادیاتی دنیا میں غائب،گم یا حاشیے پر رکھا گیا۔انتظار حسین کے فکشن میں اسے مرکز میں لیا گیا اور اس کی 'موجودگی' کو اس طور ممکن بنایا گیا ہے کہ یہ فکشن کے نوآبادیاتی خطابیے(rhetoric) کو تہ وبالا کر دیتا ہے۔(۴۴)

ناصر عباس نیر نے انتظار حسین کے افسانوں میں غیر کو شناخت کرنے،سامنے لانے،اسے اُلٹ دینے ،اس سے مکالمہ کرنے کی کئی صورتوں کونشان زد کیا ہے۔اپنے اس مئوقف کی تائید میں وہ انتظار حسین کے کئی افسانوں کا حوالہ دیتے ہیں بالخصوص 'زرد کتا' اور' آخری آدمی' کے بارے میں وہ اردو ناقدین کے اس دعوے کی تردید کرتے ہیں کہ یہ افسانے انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کا اظہاریہ ہیں۔ناصر عباس نیران افسانوں کو انسانی وجود کے'غیر' کی شناخت اور اس سے مکالماتی رشتہ قایم کرنے کی مثال قرار دیتے ہیں۔

ناصر عباس نیر کا تنقیدی سفر ساختیات و پس ساختیات سے ہوتا ہوا ما بعدنوآبادیاتی تنقید تک پہنچا ہے۔انھوں نے مغربی ومشرقی ناقدین کے افکار سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن کسی کی تقلیدِ محض نہیں کی۔ان کی تمام تنقید غیرتقلیدی اور اجتہادی ہے۔یہ اجتہاد موضوعات اور طریقِ کار کے علاوہ زبان اوراسلوب کی سطح پر بھی اپنا ادراک کراتا ہے۔لسانی تشکیلات نے دعویٰ کیا تھا کہ نئے شعری موضوعات کوقدیم زبان میں پیش نہیں کیا جا سکتا بعینہٖ معاصرتنقید کے مباحث کو

بھی قدیم تنقیدی محاورے اور اصطلاحات کی روشنی میں پڑھا اور سمجھا نہیں جا سکتا۔ناصر عباس نیر نے اپنے تنقیدی افکار کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ بلا شبہ اکیسویں صدی کی زبان ہے۔معاصر تنقیدی مباحث کی اصطلاحات مشکل ضرور ہیں مگر ناصر عباس نیر کا جاندار اسلوب ممکنہ حد تک انھیں سہل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔وہ موضوع سے متعلق خود سوال اُٹھاتے ہیں اور جواب کی تلاش میں نئے نئے منطقوں کو منکشف کرتے چلے جاتے ہیں۔ان کی تحریر کا تسلسل اور بہاؤ موضوع پر مصنف کی گرفت اور قاری کی دلچسپی کو کم نہیں ہونے دیتا۔کسی بھی عہد کا بڑا فن کار رتخلیق کار ر نقاد وہ ہوتا ہے جو اپنی راہ خود متعین کرتا ہے؛ جامد تصورات کو توڑتا ہے یا ان کی توسیع کرتا ہے یا نئے تصورات وضع کرتا ہے۔ناصر عباس نیر کا تنقیدی سرمایہ ان معیارات کی کسوٹی پر پورا اترر ہا ہے۔ان کا تنقیدی سفر ابھی جاری ہے۔یہ آگے چل کر کیا صورت اختیار کرے گا،اس کے بارے میں حتمی پیشین گوئی ممکن نہیں۔کسی دوست نے مجھ سے سوال کیا تھا کہ کیا ناصر عباس نیر کوئی نیا تنقیدی نظریہ وضع کر سکیں گے؟ اس وقت فوری جواب یہ تھا کہ ہماری اور مغرب کی علمی روایت اور رویوں میں صدیوں کا فاصلہ ہے۔ایک کمزور علمی روایت کے پس منظر میں اکیلے ایک شخص کے لیے شاید یہ اتنا آسان نہ ہو لیکن اب میں اپنے تئیں اس سوال کے مثبت جواب کے لیے بہت پُر امید ہوں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،لسانیات اور تنقید(طبع دوم)،پورب اکیڈمی،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۲۱۸

۲۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،''تھیوری پر اعتراضات :ایک جائزہ'' مشمولہ مجلّہ سخن،شعبہ اردو،اورینٹل کالج ،لاہور،۲۰۰۸ء،ص۲۹

۳۔ ژاک دریدا،بحوالہ ڈاکٹر وزیر آغا،تنقیدی تھیوری کے سو سال،سانجھ پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۸۲

۴۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر،اردو سائنس بورڈ،لاہور،۲۰۰۷ء،ص۷۰

۵۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر،ص۸۰

۶۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،مقدمہ،لسانیات اور تنقید(طبع دوم)،ص۱۱

۷۔ محمد علی صدیقی،ڈاکٹر،ما بعد جدیدیت :حقائق اور تجزیہ،پیس پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء،ص۱۳

۸۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،پورب اکیڈمی،اسلام آباد،۲۰۱۲ء،ص۳۶

۹۔ ناصر عباس نیر ڈاکٹر،''تھیوری پر اعتراضات :ایک جائزہ'' مشمولہ مجلّہ سخن،ص۲۷۔۲۸

۱۰۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،ص۴۰

۱۱۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،ص۴۲

۱۲۔ شمیم حنفی،(رائے)،متن،سیاق اور تناظر،ص۲۹۴

۱۳۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،ص۲۰

۱۴۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،مجید امجد:حیات،شعریات اور جمالیات،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء،ص۸۔۹

۱۵۔ حامدی کاشمیری،''مجید امجد کی نظموں میں شعری عمل'' مشمولہ مجید امجد:نئے تناظر میں مرتبہ احتشام علی،بیکن بکس،لاہور:۲۰۱۴ء،ص ۸۸

۱۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر،''مجید امجد اور نئی شعری صورت حال'' مشمولہ قند۔مجید امجد نمبر،مردان:مئی۔جون ۱۹۷۵ء،ص ۶۹

۱۷۔ ناصرعباس نیرڈاکٹر،مجید امجد:حیات،شعریات اور جمالیات،ص ۹۶

۱۸۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر،مجید امجد؛''دور آخر کے کلام کا فکری جائزہ'' مشمولہ مجید امجد:نئے تناظر میں مرتبہ احتشام علی،س۲۶۴

۱۹۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،مجید امجد:حیات،شعریات اور جمالیات،ص ۲۲۵

۲۰۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،ص۱۲۲

۲۱۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،متن،سیاق اور تناظر،ص۱۴۱

۲۲۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،کراچی: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۲۰۱۳ء،ص۸۴

۲۳۔ ایڈورڈ سعید،شرق شناسی(orientalism)مترجم:محمد عباس،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۲ء،ص۹۰

۲۴۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،ص۱۰۲

۲۵۔ ناصرعباس نیرڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،ص۱۱۲

۲۶۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،ص۱۲۹

۲۷۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،ص۱۴۶

۲۸۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،ما بعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں،ص۱۶۶

۲۹۔ فرانز فینن،افتاد گان خاک(ترجمہ)،کتاب نما،لاہور،س۔ن،ص ۱۸۱۔۱۸۲

۳۰۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،آکسفرڈ یونیورسٹی پریس،کراچی:،۲۰۱۶ء،ص۔ڈ

۳۱۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۴۹

۳۲۔ فرانز فینن،افتاد گان خاک(ترجمہ)،ص۱۸۲

۳۳۔ تحسین فراقی ،ڈاکٹر،''برعظیم میں مسلم تشخص کا مسئلہ اور حالی'' مشمولہ مجلّہ مخزن شمارہ ۲۹،،قائداعظم لائبریری،لاہور،۲۰۱۵ء،ص۷۶

۳۴۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۷۰

۳۵۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۸۱

۳۶۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۹۰

۳۷۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۱۳۶

۳۸۔ انورسدید،ڈاکٹر،اردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،۱۹۹۶ء،ص۳۰۰

۳۹۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۲۱۰

۴۰۔ انواراحمد،ڈاکٹر،اردو افسانہ:ایک صدی کا قصہ،مثال پبلشرز،فیصل آباد،۲۰۱۰ء،ص۲۴۱

۴۱۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص ۲۵۵

۴۲۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۲۸۲

۴۳۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص ۲۹۷

۴۴۔ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،اردو ادب کی تشکیل جدید،ص۳۰۰

محمد رؤف

شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج سمن آباد، فیصل آباد

کلامِ حالی کے چند نو آبادیاتی تناظرات

Moulana Hali is one of the prominent writers and critics of colonial era. He, not only paved the path of hermeneutic style of expression theoretically but also practiced it; and his prescribed mode of litrary expression was quite in accordance with colonial discourse. This research paper highlights the colonial elements of his critical, creative and philosophical thoughts so that its colonial perspective may be understood and true interpretive mode could be brought forward.

جنگ آزادی سے یوم آزادی تک کا عرصہ ہماری تہذیبی تاریخ میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے اس نوآبادیاتی ماضی میں یورپی کلامیے کی انتدابی عمل داریوں سے دیگر معاشرتی سرگرمیوں کی طرح علم و ادب کے ایوان بھی متاثر ہوئے۔ تاریخ میں کلامیاتی تغیرات کی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں سے کچھ ''طاقت کے نظریے'' کی مرہونِ منت ہیں تو کچھ ''نظریے کی طاقت'' کا نتیجہ۔ ہمارے یہاں مذکورہ عہد میں برپا ہونے والا تغیر وتبدل موخرالذکر محرک کا زائیدہ تھا۔ ایسی صورت حال میں حاکم اور محکوم دونوں کے پاس اپنے اپنے دائرہ عمل میں کارفرمائی کے مختلف امکانات موجود ہوتے ہیں اور شطرنج کے مہروں کی طرح کوئی بھی امکانی چال اپنے مخصوص نتائج سامنے لاتی ہے۔ اسی طرح کی ایک امکانی عمل داری کے ممکنہ حاصلات مولانا حالی کے تنقیدی وتخلیقی آثار میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

مولانا حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری اردوشعریات کی ضابطہ بندی میں ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کلی حیثیت مدنظر رکھی جائے تو اس مقدمے میں مجوزہ شعریاتی اصلاحات اپنی نوعیت میں تخلیقی کم اور تکنیکی یا فنی زیادہ ہیں، تاہم روایتی طرز اظہار پر مولانا کی تنقیدی آراء نے ہمارے نامی گرامی غزل گو شعراء کو ایک ہی صف میں لا کھڑا کیا گیا اور یوں ہمارے صدیوں پرانے ثقافتی خزینوں کی آئینہ دار یہ صنفِ شعر معاصر حالات سے مبینہ عدم مطابقت کی بنا پر قابلِ گردن زدنی قرار پائی۔ درحقیقت یہ ادبی سانحہ نوآبادیاتی دور کے مقتدر کلامیے کی پیداوار تھا۔ استعمار کار غزل کے رمزیہ اسلوب سے خائف ہو کر اسے یک سطحی اظہار کا پابند دیکھنا چاہتے تھے۔ نیچرل شاعری کی ترویج اور مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کی بے پناہ سماجی پزیرائی کا ایک اہم محرک نوآبادیاتی کلامیہ بھی تھا۔ سوال یہ ہے کہ ترویج اور مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کی بے پناہ سماجی پزیرائی کا ایک اہم محرک نوآبادیاتی کلامیہ بھی تھا۔ سوال یہ ہے کہ نیچرل شاعری کی تحریک بہ جا سہی مگر اسی ضمن میں استعماری معبدوں کو غزل کا بلیدان لینا ہی کیوں مرغوبِ خاطر تھا؟ وجہ یہ ہے کہ اس صنفِ سخن میں کارفرما عشق و عاشقی کا مرکزی معنیاتی تفاعل ایک ایسا باطنی عمل ہے جو اخلاص، آزادی اور بے باکی جیسے خواص سے ترتیب پاتا اور مزاحمتی سرگرمیوں کی نشوونما وارتقا کا سامان کرتا ہے۔ حیاتیاتی لفظیات میں عشق و عاشقی کے تعاملات کو اس صنف کا DNA قرار دیا جا سکتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی مثنوی ''معاملاتِ عشق'' میں اس جذبے کو ''مظہرالعجائب'' قرار دیا ہے اور اسی تناظر میں شعرا نے اسے جذبِ حسینؑ، دمِ جبرائیلؑ، خدا کا رسولؐ اور حتی کہ خدا تک

کہا ہے۔ صنفِ غزل میں ایک ایسا ذہنی رویہ کارفرما ہوتا ہے جو استحصالی فضا میں استعماری قوتوں سے پر امن بقائے باہمی کا معاملہ روا نہیں رکھ سکتا۔ یہ نظامِ فکر ہمارے صدیوں کے پروردہ اجتماعی لاشعور کا ماحصل ہے۔ غزل میں ''غیر'' یا ''رقیب'' سے صلح جوئی کی منطق نکالنا اور ''زمانہ با تو نہ سازد تو بازمانہ بساز'' کی غیر مشروط تبلیغ کرنا استعماری نظام کی ہم نوائی کے مصداق ہے۔ اس ضمن میں سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''پاک و ہند میں مسلمانوں کی تہذیب کی بنیاد ہی عشق اور جہاد پر ہے۔ مگر عشق اور جہاد دو الگ الگ رویّے نہیں، ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔ مجاہد اور عاشق دونوں راضی بہ رضا ہتھیلی پر سر لیے پھرتے ہیں'' (۱)

اپنے اس مقدمے سے حالی دراصل غزل میں معاشرتی معاملات کی مرکزیت قائم کرنا چاہتے تھے۔ بلا شبہ ان کی یہ اصلاحات جزوی طور پر برحق بھی ہیں اور استدلالی پیش کش کے بہ موجب متاثر کن بھی البتہ فنونِ لطیفہ اس نوع کی شعوری کاوشوں کے بہ مشکل ہی متحمل ہو پاتے ہیں۔ اس ضمن میں شمیم حنفی کا یہ فرمان بہت بلیغ ہے کہ:

''اجتماعی فن کا مہلک ترین پہلو یہ ہے کہ اس کی صورت گری تخلیقی قوتوں کی بجائے طے شدہ فارمولوں کی مدد سے کی جاتی ہے اور یہ فارمولے شاعر کی انفرادی استعداد سے زیادہ اجتماعی تقاضوں اور سطحی شعور کے پابند ہوتے ہیں۔ نتیجتاً فن جنسِ بازار اور عام مذاق طبع کا غلام بن جاتا ہے'' (۲)

امر واقعہ یہ ہے کہ حالی اپنے تمام تر فنی خلوص کے باوجود اسی مقتدر کلامیے سے متاثر تھے جسے استعماری قوتوں نے بڑے پر اسرار طریقے سے ہر طرف پھیلا رکھا تھا۔ یہ اسی کلامیے کا سحر ہے کہ مدرسہ حسین بخش (جہاں کے لوگ انگریزی مدرسوں کو ''مجہلے'' کہتے تھے) (۳) میں زیرِ تعلیم رہنے والے حالی جب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں مترجم بنے تو انھیں فوراً:

''انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہوگئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی اور خاص طور پر عام فارسی لٹریچر کی وقعت (ان کے) دل سے کم ہونے لگی'' (۴)

آخر ساحرانِ فرنگ ایسے خام کار بھی نہ تھے کہ محکوم قوم کو اپنے حاضر و موجود سے بیزار کرنے کے لیے کچا ٹوٹکا استعمال کریں۔ خود ترحّمی اور شرق بیزاری کی یہ وہی حالت ہے جس کے آثار علی گڑھ تحریک کے اکثر افراد میں پائے جاتے ہیں۔ ابو الکلام قاسمی بہ جا طور پر لکھتے ہیں:

''حالؔی بھی جس طرح پیرویٔ مغرب کو اردو شاعری، اور نئی معیار بندی کا پیمانہ بنا کر پیش کرتے ہیں وہ بھی غیر شعوری طور پر امپیریل ایجنڈا کی تکمیل میں تعاون دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔'' (۵)

دراصل حالی مغربی لٹریچر کے سحر میں آ کر مقامی شعریات کی صدیوں پرانی تاریخ سے انصاف نہیں کر پا رہے تھے۔ انھوں نے ملٹن کے سادگی، اصلیت اور جوش والے نظریۂ شعر کو اپنی فکر کا محور بنا کر اس حقیقت سے کسی حد تک صرفِ نظر کیا کہ مشرقی شعریات میں متن کی استعاراتی زبان کا تصور بہت پرانا ہے۔ موجودہ دور کا ایک اہم ناقد اس طرزِ فکر کو ''حالی کے جدید شعور کی یک جہتی'' (۶) قرار دیتا ہے۔ یوں تو ابتدا ہی سے مقدمۂ حالی پر ''لے دے'' ہوتی رہی (۷) مگر فی زمانہ ایسے لگتا ہے جیسے ہر نقاد اس سلسلے میں ادھار کھائے بیٹھا ہے۔ اس کی ایک معقول وجہ شاید یہ ہے کہ آج ہم

سوسال سے زائد عرصے کی معروضی دوری بنا کر نو آبادیاتی دور کی سرگرمیوں کا زیادہ بہتر تجزیہ پیش کر سکتے ہیں۔ یوں بھی مشرق کی شعریاتی تاریخ میں عربی ، فارسی یا سنسکرت وغیرہ جیسی کسی بھی زبان میں مقدمۂ حالی کی طرز پر تخلیقی تفاعل کو تنقیدی افکار کے تابع کرنے کی ایسی منظّم نظری وعملی کاوش کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ حالی کی کارگاہِ فکر میں ڈھلنے والی یہ شعریات مغربی ساخت کے فکری خمیر کا ثمرہ تھی جسے لاشعوری سرحدوں میں رہتے ہوئے مشرق کی سازگار فضاؤں میں نمو پاکر جدیدیت کے برگ و بار پیدا کرنا تھے۔ انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم پر ایسے ہی جدید طرز اظہار کے اس نو متعارفہ آئین کی مکمل پاس داری کی جاتی تھی لہٰذا شعر میں صداقت ، مبالغے سے پرہیز ، اصلیت کی پاس داری اور خیال کی سادگی کے مغربی تصورات روبہ عمل آنے لگے۔ حالی نے جدید شعری فضا میں بھر پور حصہ لیا اور محمد حسین آزاد کے ان لیکچروں کی پوری حمایت کی جو انجمن کے پلیٹ فارم پر کلاسیکل اردو شاعری میں کذب و ریا اور مبالغہ آرائی جیسی ''خامیوں'' کے خلاف ایک استغاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آگے چل کر حالؔی کا یہی فکر وعمل مقدمۂ شعر و شاعری کی صورت میں سامنے آیا جو فی الاصل اسی مقتدر کلامیے سے ہم آہنگ تھا جس نے مشرقی جمالیات کو نئے پیراڈائم میں لانے کی کوشش کی۔ اس کلامیے کا اصل مقصد ہندوستان کے آئیڈیالوجیکل سٹیٹ اپریٹس پر اجارہ داری قائم کر کے نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے لیے فضا ساز گار بنانا تھا۔ اسی وجہ سے انجمن پنجاب کی نیچرل شاعری سے لے کر مقدمۂ حالی کی نظری اور عملی سرگرمیوں تک ہر جگہ رمزو استعارہ کی حاکمیت ختم کرنے کا تاثر ابھرتا ہے۔ حاکمانِ وقت جانتے تھے کہ زبان کے تہہ در تہہ ساختیاتی نظام ،کوڈز اور کنونشنز میں استعاراتی ابلاغ کی ایسی قوت ہوتی ہے جس پر ان کی اجارہ داری قائم ہونا ممکن نہیں ۔ ایسے میں صنفِ غزل یا دیگر اصناف کا رمزیہ پیرائیہ اظہار کیوں کر عتاب شاہی سے مامون رہتا؟ اس تناظر میں دیکھیں تو یہ مقدمہ دراصل برطانوی استعمار کی طرف سے بالخصوص اردو غزل اور بالعموم دیگر رمزیہ اصناف کے خلاف ایک ایسا ہی ایک حملہ ہے جس کا مقصد صنفِ غزل کو متخیلہ سے نکال کر ممیّزہ (نقلی) قوتوں کے تابع کرنا تھا تا کہ اس کی متنی تشکیل کسی مزاحمتی کلامیے کی محفوظ پناہ گاہ نہ بن پائے۔ اسی مقدمے کی جدید شعریاتی سفارشات صنفِ غزل کو اس کے اساسی طرز اظہار یعنی عشقیہ بیانیے (Erotic Expression) سے ہٹا کر ترجمانیِ احوال (Hermeneutic Expression) پر لانے کا ایک حربہ تھیں جب کہ روایتی صورت حال یہ ہے کہ عشقیہ اسلوب بیان کو تاریخِ ادبیات میں مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے اور آج بھی یہ اسلوب ادبی دنیا کا اقتضا ہے ؛ جیسا کہ رضی مجتبیٰ ایک معروف مغربی ناقد سوزن سونٹیگ کا احوالہ نقل کرتے ہیں کہ :

"In place of hermenutics we need an erotics of art." (8)

الغرض غزل کا بنیادی سروکار سماجی حقیقتوں کو عشقیہ نوعیت کی جمالیاتی ساخت عطا کرنا ہے۔ اگر چہ حالی کی اس پیوند کاری سے صنفِ غزل کی شاخ فکر پر وہ اکھوا پھوٹا جس نے نمو پا کر فکر و خیال کی ایسی رنگا رنگ گل کاریاں کیں کہ چمنِ معنی میں بہار آ گئی، مگر سرِ دست مولانا حالی کے پورے خلوص کے باوجود اس کا اساسی جذبۂ محرکہ نو آبادیاتی مفاد تھا۔ یہ کوشش کس حد تک کامیاب رہی؟ اس بات کا جواب حالی کی جدید غزل میں بھی ہے اور انجمن کے پلیٹ فارم پر برپا ہونے والے بے مشکل دس مناظموں میں بھی۔ تا ہم دوسری طرف مقدمے کی جدید شعریات کا اجتہادی اور افادی پہلو اس قدر اہم تھا کہ مخالفین کے تنقیدی حملے اس کی ناقدانہ اہمیت زائل نہیں کر پائے۔ آج بھی ہر تنقیدی کام کا حرف آغاز مقدمۂ حالی ہی بنتا ہے۔ مزید برآں اسی مقدمے کی بہ دولت حالؔی کو پہلا باقاعدہ عمرانی نقاد بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ (۹) ڈاکٹر شمس الدین

صدیقی لکھتے ہیں: ''یہ حالی ہی کا اثر تھا کہ ان کے ہم عصر شعرا نے اردو شاعری کو سماجی زندگی کے سارے میلانات کا آئینہ بنا دیا''(۱۰)۔ حالی نے اپنی جدید شعریات کو عملی جامہ پہناتے ہوئے مغربی اثرات کا بہت کھل کر اظہار کیا ہے:

ے حالؔی ! اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفؔی و میرؔ کر چکے (۱۱)

اس تقلیدی روش سے قبل موصوف کی شاعری اپنے فن کی بلندیوں پر تھی مگر اس تبدیلی کے بعد ان کی کارگاہِ فکر میں اس قماش کے اشعار ڈھلنے لگتے ہیں:

ے بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ (۱۲)

ے کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر (۱۳)

حالؔی کی یہ غزلیں بہ ظاہر منظوم کلام تو ہیں مگر خدا لگتی یہ ہے کہ ان میں شعریت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ناقدین نے اس طرز کلام کو سپاٹ، (۱۴) بے کیف و بے نمک،(۱۵) سطحی،(۱۶) بے رنگ(۱۷) اور جانے کیا کیا کہا ہے۔ واضح رہے کہ مذکورہ اشعار دراصل کوئی سی چھ جدید غزلوں کے مطلع ہیں جو اس نوع کے بقیہ''کلام موزوں'' کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ مولانا خود بھی اس کلام میں کسی شعریت کا زعم نہیں رکھتے تھے:

ے غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالؔی
الاپیں نہ بس آپ دھرپت زیادہ (۱۸)

اصل میں تخلیقی سرگرمیوں کو قومیانے یا سیاسیانے کا یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس میں خیال خام کی فراوانی تو ہوتی ہے مگر پختہ تخلیقی سانچے بہ مشکل ہاتھ لگتے ہیں۔ یہ وہی حالی ہیں جو بزمِ احباب میں تماشائیوں کے ساتھ ساتھ اہل نظر کی موجودگی کا ادراک کرتے ہوئے''اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی'' کے دستور العمل کا پرچار کرتے تھے۔ حالی کا یہ روکھا پھیکا کلام اپنے تاریخی تناظر میں بعض پہلوؤں سے اہم بھی ہے۔ ان کا مقدمۂ شعروشاعری اگر اقلیم سخن کا جدید نظری منشور تھا تو اس کلام سے انھوں نے اپنے ہی مرتب کردہ ضابطۂ سخن پروری کو عملی بنیادیں فراہم کی تھیں۔

مولانا لاہور آئے تو یہاں انگریزوں کے سرپرستی میں قائم ہونے والی''انجمن اشاعت مطالبِ مفیدہ پنجاب'' کے سرگرم رکن بن گئے۔ یہ انجمن بہ ظاہر مشرقی علوم کے احیا اور فروغ کے لیے سرگرم تھی مگر اس کا اصل مشن نوآبادیاتی نظامِ فکر کی تشکیل و ترقی تھا۔ اس انجمن کے پلیٹ فارم سے ایسا تخلیقی مواد شائع کیا جاتا تھا جو مشرق و مغرب کے ان سیاسی و سماجی گوشوں کی ترجمانی کرے جن سے مقتدر قوتیں''مطالبِ مفیدہ'' کشید کرسکیں یعنی اہل مغرب کے محاسن اور اہل مشرق کے معائب کا پرچار ہو۔ نشانِ خاطر رہے کہ ہندوستان میں انگریزی زبان کے نفاذ اور ذریعہ تعلیم بنانے کی لارڈ میکالے پالیسی کے برعکس انجمن پنجاب کے کارپرداز مقامی زبانوں کو زیادہ مفید مطلب گردانتے تھے تاہم ان دونوں باہم معکوس نظریات میں استعماری زاویۂ نظر یعنی افادیت پسندی قدر مشترک ہے۔ مثال کے طور پر انجمن کے ایک جلسے میں حالی نے

اپنی نظم ''حبِّ وطن'' پیش کی جس میں اہل ہند کی نکبت و افلاس کو نوآبادکاروں کے استحصالی ہتھ کنڈوں کے بہ جائے مقامی افراد کی باہمی لوٹ کھسوٹ کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے اور یہی نہیں بل کہ مقتدر قوتوں کو انعام الٰہی گردانتے ہوئے لوگوں کی دل جمعی کی ضمانت فراہم کی گئی ہے:

کبھی تورانیوں نے گھر لوٹا
کبھی درّانیوں نے زر لوٹا
کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا
سب سے آخر کو لے گئی بازی
ایک شائستہ قوم مغرب کی
یہ بھی تم پر خدا کا تھا انعام
کہ پڑا تم کو ایسی قوم سے کام(۱۹)

نوآبادیاتی دور کے اس ''قلزمِ خوں کا ایک شناور'' غالبؔ بھی تھا جو اپنے تمام تر مادی طرزِ عمل کے باوجود اپنی شعری حسّیات کو انفرادی اثرات سے متاثر نہیں ہونے دیتا اور اپنی نوآبادیاتی پوزیشن یوں واضح کرتا ہے۔

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت
دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے (۲۰)

اس سے مترشح ہے کہ ہماری مملکت ایقان پر مغربی فکر و فلسفہ کا واضح نقش عہد حالی کی یادگار ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر محمودالرحمٰن کا یہ کہنا کہ '' حالی کا نقطۂ نظر مفاہمت اور مسلک مادیت کی طرف تھا''(۲۱) صائب نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں حالی کی معروف نظم ''مدّ وجذر اسلام'' کا فکری نظام بھی قابل غور ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کے عروج و زوال کا رشتہ جذبۂ ایمانی ___ جو اپنے اندر طبعی انقلاب کا بھی پورا سامان رکھتا ہے ___ کے ترفع سے نہیں بل کہ محض طبعی علوم سے تعلق یا لاتعلقی سے جوڑا گیا ہے۔ مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں پیش کردہ یہ نظام فکر عقلیت کی حرکیات (Dynamics of Rationalism) کا مثیل ہے۔ یہ فلسفہ درحقیقت انفس و آفاق میں دوئی کا پیش خیمہ ہے اور اسے نوآبادیاتی سیاست کے ایک آئیڈیالوجیکل سٹیٹ اپریٹس کے طور پر بھی روبہ عمل لایا جاتا رہا ہے۔ اسی فلسفے کی کارفرمائی کا ایک پہلو اس نظم کے نعتیہ اشعار میں پیش کردہ تصور انسان سے بھی مترشح ہے۔ یہاں رسول اکرمؐ کی جو تعریف ''خطا کار سے درگزر کرنے والا / وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا'' جیسی اخلاقی صفات سے متعین کی گئی ہے، بلاشبہ درست ہونے کے باوجود مدحتِ رسولؐ کی عمومی نہج سے ہم آہنگ اور نعت گوئی کے اس روایتی زاویۂ ارتفاع کی حامل نہیں جو عقلیت پرستی اور افادیت پسندی کے فروغ سے قبل اس صنفِ سخن کے لیے مخصوص تھا۔ صنفِ نعت کے بعض ناقدین اسے ''سیکولر نعت'' کا نام دیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری جو نعت کی روایتی شعریات کے حامی اور نظامِ اسلام میں اخلاقیات کو ایمان، عقیدے اور عبادت کے بعد چوتھے درجے کی چیز گردانتے تھے، حالی کی اس طرزِ مدحت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''خیر اتنا کام تو خود مولانا حالی بھی کر لیتے ہوں گے'' (۲۲)۔ درحقیقت نعت میں یہ تصور انسانی ___ لاشوری طور پر سہی ___ پیروئ مغربی کا نتیجہ ،عقل پرستی سے مربوط اور جدیدیت کے کلیدی مقدمے یعنی انسان پرستی (Humanism) کی منطقی قبولیت کو ممکن بنا رہا تھا۔ انسان پرستی کی بنیادی بصیرت یہی ہے کہ عروج و زوال کا واحد معیار انسانی عقل اور اس کے نتیجے میں تشکیل پانے والی تجربی سائنس ہے نہ کہ وحی یا انسان کی ذات سے منسلک کوئی اور ماورائی صفت۔ واضح رہے کہ فی زمانہ جدیدیت کو عموماً عیسائیت مخالف تحریک سمجھا جاتا ہے جب کہ درحقیقت یہ ہر الہامی مذہب کے علی الرغم اپنی مخصوص اخلاقیات ، ایک جداگانہ تصور کائنات اور غیر روایتی تصور انسان رکھتی ہے۔اس ضمن میں مارگریٹ مارکس (موجودہ نام مریم جمیلہ) لکھتی ہیں:

"Modernism is a militant revolt against religion and spirtual values it represents. This revolt had its seeds in the European Renaissance" (23)

اگرچہ مولانا حالی کے ہاں اس مسدس کے علاوہ کچھ اور نعتیہ کلام بھی ملتا ہے جس میں بشری اور انسانی جہت کے ساتھ ساتھ حضورؐ کی ماورائی اور نوری جہت کو بھی بیان کیا گیا ہے مگر ایسا کلام سرسید کے حلقۂ ارادت میں آنے اور پیروئ مغرب اختیار کرنے سے پہلے کا واقعہ ہے۔اگرچہ مسدس حالی کی موضوعی قدر نعتیہ نہیں بل کہ سماجی نوعیت کی ہے او یوں اس میں ضمناً در آنے والے نعتیہ بند کا رعایت مضمون کے حوالے سے بشریت اور عبدیت مائل ہونا منطقی لگتا ہے مگر اس میں نبی اکرمؐ کی زبان سے ''بندگی'' اور'' بے چارگی'' کا جو اعتراف کروایا گیا ہے اس کا محل نظر ٹھہرنا بھی غیر منطقی نہیں (۲۴)۔اس وسیع سیاق کے ضمن میں جمال پانی پتی اپنا تجزیہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا حالی کی فنی پختگی ،خلوصِ نیت اور دردمندی بہ جا مگر جو ناقدین اس نعتیہ بند کو اردو نعت نگاری کی پوری روایت پر حاوی قرار دیتے ہیں انھیں نفسِ مضمون کی یہ نزاکت بھی مدنظر رکھی چاہیے کہ جہاں مدحتِ رسولؐ کو الوہیت سے ہم کنار کرنا شرک ہے وہاں آپ کو بشریت کی بالکل عمومی سطح پر لانا بھی نعت گوئی کی شعریات سے دوری بل کہ اپنے ایمان کو معرضِ خطر میں ڈالنے کے مترادف ہے(۲۳)۔ واضح رہے کہ نوآبادیاتی سماج میں علم اور جہالت کی جدلیات کا محرک فی الاصل غیر محسوس طریقے سے مقتدر کلامیے کا وہ انتدابی عمل ہوتا ہے جو محکوم طبقے کے روایتی اور مرتب و مربوط نظامِ فکر میں لچک پیدا کرتا اور پھر اسے بتدریج بڑھاتا چلا جاتا ہے۔ایسے ہی عمل کے نتیجے میں آگے چل کر نبی اکرمؐ کو'' محمد صاحب''،'' پیغمبر صاحب''،''ایک بڑے ریفارمر'' جیسے القابات سے یاد کیا جاتا رہا حتیٰ کہ نوبت بہ ایں جا رسید کہ'' اہل نظر'' نے ثبوتِ حق کے لیے''اگر رسول نہ آتے تو صبح کافی تھی'' کے اعلامیے جاری کرنا شروع کر دیے۔اس ضمن میں ڈاکٹر تحسین فراقی نے مغربی فکر و فلسفہ سے خوشہ چینی پر اپنے تحفظات کا اظہار کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''حکمت واقعی مومن کا گم شدہ ورثہ ہے لیکن گم شدہ ورثے کے بھیس میں فکر کی چرس درآمد کرنا یقیناً قابلِ نفرین حرکت ہے''(۲۵)

کلام حالی کے اس مخصوص تناظر میں عمران شاہد بھنڈر کا یہ تجزیہ بڑا معنی خیز ہے:

''جہالت علم سے باہر کوئی شے نہیں جو اس کی مخالف سمت میں چلتی ہے اور جسے علم کے ذریعے تلاش کر کے ختم کیا جا سکتا ہے۔ جہالت علمی خیالات کی ترتیب و تنظیم کے وضع کردہ معیار اور اصولوں سے جنم لینے

والے تضادات کا اظہار یعنی علمی طریقہ کار (Method) میں مضمر نقص کا نام ہے۔ یہ نقص جدید مغربی فکر و فلسفہ میں تشکیل پاتا ہوا ان کے تعلیمی طریق کار کا حصہ بن چکا ہے۔" (۲۶)

الغرض نوآبادیاتی دور ہمارے نظام خیال میں کچھ ایسے عناصر کے تداخل کا باعث بنا جس سے مشرقی فکر و فلسفے کا تانا بانا بری طرح گنجلک ہوگیا۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ہم اپنے نوآبادیاتی سرمائے کا بھر پور جائزہ لیں اور اس کے حسن و قبائح نشان زد کریں۔ نوآبادکار اور نوآبادیاتی باشندوں کے مابین ہمہ جہتی تعاملات اس دور کی تخلیقی بساط پر بالکل واضح ہیں لہٰذا بہ قول حالی:

؎ حملہ اپنے پہ بھی اک بعد ہزیمت ہے ضرور
رہ گئی ایک یہی فتح و ظفر کی صورت (۲۷)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سجاد باقر رضوی: معروضات، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، س۔ن، ص۵۹
۲۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۹
۳۔ حالؔی، الطاف حسین، مولانا: "حالی کے خودنوشت حالات"، مشمولہ: حالی کا نظریۂ شعری، پیش کار، ناظر کاکوروی، الہ آباد، ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص۱۷
۴۔ ناظر کاکوروی: حالی کا نظریۂ شعری، ص۲۱
۵۔ ابوالکلام قاسمی: معاصر تنقیدی رویے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص۰۷
۶۔ شمیم حنفی: جدیدیت اور نئی شاعری، ص۱۸
۷۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر: اردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س۔ن، ص۱۴۶
۸۔ رضی مجتبٰی: جدید ادب کا تناظر، کراچی: بازیافت، ۲۰۱۴ء، ص ۳۴۵
۹۔ ضیاء الحسن ڈاکٹر: اردو تنقید کا عمرانی دبستان، ص ۵۶
۱۰۔ شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر: "ادبی منظر" (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند، ج: ۹، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۲ء، ص۵۴
۱۱۔ حالی، الطاف حسین، مولانا: دیوان حالی، لاہور: مقبول اکیڈمی، س۔ن، ص۱۴۱
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۷
۱۳۔ ایضاً، ص ۹۶
۱۴۔ وارث کرمانی، ڈاکٹر: "جدید شعری تنقید"، مشمولہ: نقوش، لاہور، ش: ۱۵، ص۲۴
۱۵ رشید حسن خاں، مقدمہ: دیوانِ حالی، ص ۹
۱۶۔ ایضاً، ص ۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۷

۱۸۔ حالؔی، دیوان حالی، ص۲۸

۱۹۔ حالؔی :حبِ وطن (نظم)،مشمولہ: انجمن پنجاب کے مشاعرے ،مرتبہ: عارف ثاقب، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۲۱۴

۲۰۔ گپتا رضا، کالی داس (مرتب): دیوانِ غالب کامل ،کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء،ص۱۹۴

۲۱۔ محمود الرحمٰن ، ڈاکٹر: جنگ آزادی کے اُردو شعراء، اسلام آباد: قومی ادارہ برائے تحقیق ، تاریخ و ثقافت، س۔ن، ص ۵۸۵

۲۲۔ محمد حسن عسکری: مجموعہ محمد حسن عسکری ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ،۲۰۰۰ء، ص۴۱۱

23. Maryam Jameelah: *Islam and Modernism*, Lahore, Yousaf Khan & Sons, 1965, p:61

۲۴۔ جمال پانی پتی: نفی سے اثبات تک ،کراچی : اکادمی بازیافت ،۲۰۰۴ء، ص ۱۸

۲۵۔ تحسین فراقی : جستجو ، لاہور: یونی ورسل بکس ، ۱۹۸۷ء، ص۱۴

۲۶۔ عمران شاہد بھنڈر:"علم اور جہالت کی جدلیات" (کالم)،مشمولہ: روزنامہ ایکسپریس ،فیصل آباد، ۳۰ اکتوبر۲۰۱۴ء

۲۷۔ دیوان حالی ،ص ۸۷

ڈاکٹر عابد سیال
فارن ایکسپرٹ (اردو)، فیکلٹی آف ایشین لینگویجز اینڈ کلچرز،
گوانگ تانگ یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز، گوانگ زو، چین

حالؔی کا رنگِ جدید: امکانات کی دنیا

Haali is considered as the pioneer of Urdu criticism, so most of his fame is associated with his criticism and comparatively lesser as a poet. Moreover in his poetry, he is more famous for his nazm and again his ghazal is given comparatively less importance, rather he is considered to be an opponent of ghazal. But if we study Haali's ghazal, especially that part which is called Modern style of Haali, it is evident that this part has numerous characteristics of diction and stylistics which can be considered as foundation of modern Urdu ghazal. The article is an attempt to analyze Haali's modern ghazal in this context.

حالی اردو غزل کے ایسے مجتہد ہیں جنھوں نے انتہائی رچی ہوئی کلاسیکی طرز کی قربانی دے کر داخلی طور پر غزل میں امکانات کے ایسے سِرے ابھارے ہیں جن پر انیسویں صدی کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی ڈھانچا استوار ہے۔غزل میں ایسی تبدیلی کی ضرورت کا احساس حالی نے تخلیقی سے زیادہ شعوری سطح پر کیا۔ ان کے دیوان کا مقدمہ جو بعد میں جدید اردو غزل کی کتابِ اصول قرار پایا، داخلی سطح پر اس ساری کشمکش کا احوال ہے جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں قدیم و جدید کی کشمکش ہے۔ 'خطائے بزرگاں گرفتن خطاست' کے روایتی دائرے کو توڑنے کا حوصلہ تخلیقی سطح پر تو غالبؔ نے پیدا کر لیا تھا، لیکن تجزیاتی اور شعوری سطح پر اس کا مربوط و مرتب اظہار حالؔی نے کیا۔ اس تجزیے میں مرض کی تشخیص ہی نہیں، اصلاحِ احوال کا نسخہ بھی موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ''یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزی تمدن کی ہوائیں ہمارے سماجی اور معاشرتی اداروں کو چھو رہی تھیں۔ ہر شے میں ایک خاموش تبدیلی آ رہی تھی۔ بنگال سے نشاۃ ثانیہ کی کرن پھوٹ چکی تھی۔ مختلف زبانوں کے شعر وادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگی تھی۔ اردو شاعری میں بھی تبدیلی کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔ ذہنی اجتہاد کی روح تو غالب میں ملتی ہے، لیکن اصلاح کا بیڑا غالب کے شاگرد حالی نے اٹھایا۔''(۱)

حالؔی کے ہاں سب سے پہلا ادراک تکرار کا ہے۔ یہی ادراک ان کو 'پیرویِ سلف' سے 'پیرویِ مغربی' کی طرف لے جاتا ہے۔تکرار سے ان کی اکتاہٹ کی مختلف لہریں ہیں۔ کبھی یہ لہر غزل کے مضامین کی تکرار سے اکتاہٹ کی ہے اور اس کا حل وہ نیچرل شاعری کی صورت میں نکالتے ہیں؛ کبھی یہ لہر خود غزل اور قصیدے سے بطور ایک صنف کے اکتاہٹ کی ہے اور اس کا حل وہ مغربی انداز کی نظم کا چلن تجویز کرتے ہیں؛ اور کبھی یہ لہر مجموعی طور پر کارِ سخن سے ہے اور وہ شاعری

میں معنی کے دریا بہانے کو بھی ناکافی سمجھ کر کچھ اور کر کے دکھانے کی تمنا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اس مضمون کے کئی اشعار ملتے ہیں:

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انھی باتوں کو دہرانا پڑے گا

اب سنو حالؔی کے نوحے عمر بھر
ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

معنی کا تم نے حالؔی دریا اگر بہایا
یہ تو بتائیں حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

غزل میں اجتہادی روش اور جدید نظم، تنقید اور سوانح نگاری میں حالی کے کارناموں کو میسّر و موجود سے انھی اکتاہٹوں کے نتائج کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

غزل کی اصلاح سے متعلق حالی کا یہ پروگرام ہمہ جہت ہے اور سوا سو سال سے اس پر بات ہو رہی ہے۔ مگر سرِ دست ان چند سطور کا محور حالی کا مقدمہ نہیں بلکہ ان کی غزل ہے۔ ساری غزل بھی نہیں بلکہ ۱۸۷۴ء کے بعد کی غزل، جسے انھوں نے رنگِ جدید کہا ہے۔ اس غزل کے بھی سارے پہلو نہیں بلکہ صرف یہ پہلو کہ حالی نے بعض ایسے اظہارات کو پھر سے غزل کا حصہ بنانے کی کوشش کی جو حالی کے زمانے میں اعلیٰ سمجھی جانے والی مروّج غزل میں عام طور پر غزل سے باہر کی چیز سمجھے جاتے تھے۔ وہ آسانیاں اور وسعتیں جو میر و نظیر جیسے شاعروں نے بہت حد تک اردو شاعری میں داخل کر دی تھیں، بعض اوقات زبان کی صفائی اور اصلاح کے حد سے تجاوز کرتے ہوئے رجحانات کے باعث اور بعض اوقات طبقۂ اشرافیہ کے محدود و مخصوص لسانی و تہذیبی حصاروں کے ٹوٹنے کے ڈر سے آہستہ آہستہ ان کے امکانات کو پہلے موہوم اور پھر معدوم کر دیا گیا۔ اسلوب و بیان کے بہت سے اظہارات جنھیں جدید تر غزل اپنے امتیازات سمجھتی ہے، حالؔی کے ہاں ان امکانات کے نقوش خاصی ترقی یافتہ صورت میں ملتے ہیں۔

روایتی مضامین میں کسی پہلو سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کے حوالے سے حالی کے ہاں شیخ و واعظ سے چھیڑ چھاڑ کے مضمون کا مطالعہ زیرِ بحث موضوع سے کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

امت کو چھانٹ ڈالا کافر بنا بنا کر
اسلام ہے فقیہو ! ممنوں بہت تمھارا

چھیڑ کر واعظ کو حالیؔ خلد سے
بسترا کیوں اپنا پھنکواتے ہیں آپ

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

مئے مغاں کا ہے چسکا اگر بُرا اے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگا اے شیخ
غرورِ فقر و غرورِ غنا میں فرق ہے کیا؟
تجھی پہ رکھتے ہیں ہم منحصر، بتا اے شیخ!
وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گُر ہے ، مرحبا اے شیخ!

قربِ حق کے لیے کچھ سوزِ نہاں بھی ہے ضرور
خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے بھلا اے زاہد

وعظ میں گل کترتے ہیں واعظ
منہ میں ان کے زباں ہے یا مقراض

ان اشعار میں پارسائی کے پردے میں ریاکاری کے حامل کردار پر طنز وظرافت کے مضامین باندھے گئے ہیں۔اس نوع کے مضامین اردو کی کلاسیکی شاعری میں کثرت کے ساتھ ملتے ہیں۔لیکن ان شعروں میں توجہ کی بات بعض لفظوں کا

استعمال ہے۔ یہ مضمون عام ہے لیکن لفظوں کا یہ استعمال عام نہیں۔ ''اُمت کو چھانٹ ڈالا''، ''بسترا کیوں اپنا پھنکواتے ہیں آپ''، ''اپنی جیبوں سے''، ''مئے مغاں کا ہے چسکا''، ''ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں''، ''خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے''، ''زباں ہے یا مقراض'' جیسے شعری ٹکڑے ایسے ہیں جن میں ادبی زبان کے روایتی محاورے اور روزمرہ کے بجائے عوامی محاورے کا رنگ موجود ہے۔ ''جیبوں''، ''ڈوبتوں''، ''نفلوں'' والا جمع کا قاعدہ استعمال کرنا بھی عوامی مزاج سے قریب تر ہے۔ لہٰذا ان اظہارات سے غزل کے مزاج میں وسعت اور فراخی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ اشعار حالی کی غزل میں یا حالی کی معاصر غزل میں اسلوبیاتی حوالے سے اعلیٰ اشعار ہیں، لیکن اعلیٰ نہ سہی مختلف ضرور ہیں۔ اور یہ تو عام بات ہے کہ شعری اصناف کے ارتقائی مطالعے میں اچھے سے زیادہ مختلف ہونا اہمیت رکھتا ہے۔

تشبیہات اور تمثالوں کے استعمال میں بھی حالی نے غزل کے روایتی استعاروں اور اداروں سے وابستہ مظاہر کے ساتھ ساتھ روزمرہ مشاہدے کو شامل کیا ہے۔ حالؔی عام آدمی تھے۔ ان کی شہرت، ناموری اور عزت وتکریم میں کسی منصب یا کسی دیگر تفاخر کا حصہ نہیں۔ انھوں نے عام آدمی کی زندگی گزاری اور اپنی تخلیقی قوت سے اپنی شاعری کا جو ماحول تشکیل دیا اس میں بھی روزمرہ زندگی کے ایسے مظاہر نظر آتے ہیں جو اس عہد کی عمومی معاشرت کے عکاس ہیں۔

ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیے سوارو
ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمھارا

دل کو یہ تو نے دُکھایا ہے کہ دُکھ جاتا ہے
چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دُکھایا جاتا

چوریوں سے دیدہ و دل کی نہ شرمایا کبھی
چپکے چپکے نفسِ خائن کا کہا کرتا رہا

رسم و عادت پر ہیں کرتے عقل کو فرماں روا
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح
آس کھیتی کے پنپنے کی انھیں ہو یا نہ ہو

ہیں اسے پانی دیے جاتے کسانوں کی طرح
کام سے کام اپنے ان کو ، گو ہو عالم نکتہ چیں
رہتے ہیں بتّیس دانتوں میں زبانوں کی طرح

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

ڈر ہے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی پس نہ جائیں
اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس

مکانِ عاریتی اور لباسِ بوسیدہ
بہت ہے زندگیِ مستعار کے لائق

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصّاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمھارے آ گئے یاد احسان ہمیں

گو طبیعت سے گئے سب مادّے فاسد نکل
کم ہوئیں حالؔی نہ لیکن نفس کی بیماریاں

محمد حسن عسکری نے حالی کے اس اختصاص کو بہت اہمیت دی ہے۔ ان کے بقول:

’’روز مرہ کی عام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنائیت تخلیق کرنے کے سلسلے میں سر

فہرست تو میرؔ ہی کا نام آئے گا۔ لیکن عام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں ان سے واقفیت رکھنے اور اس واقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالؔی میں ملتی ہے ویسی میرؔ کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔ کم سے کم یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے کسی ایسے شاعر کا نام یاد نہیں آرہا جسے اس باب میں حالؔی پر فوقیت دی جا سکے۔ ایک نظیرؔ اکبر آبادی کا نام ضرور اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔''(۲)

میرؔ و نظیرؔ کی اس روایت کو آگے بڑھانے میں حالی نے صرف شعوری ہی نہیں تخلیقی بیداری کا بھی استعمال کیا ہے۔''ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمھارا''، ''نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح''، ''ہیں اسے پانی دیے جاتے کسانوں کی طرح''، ''رہتے ہیں بتّیس دانتوں میں زبانوں کی طرح''، ''کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ''، ''اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس''، ''شہر میں حالؔی نے کھولی ہے دکاں سب سے الگ''، ''کم ہوئیں حالؔی نہ لیکن نفس کی بیماریاں'' ایسے مصرعے ہیں جن کے فکر و اسلوب کا خمیر روزمرہ زندگی کے مشاہدات و تجربات سے اٹھا ہے اور جو اپنی صوتی مٹھاس، سرعتِ ابلاغ اور سماجی دانش کے حامل ہونے کے باعث نئے ہونے کے باوجود ضرب الامثال کی سی کیفیت رکھتے ہیں۔ روزمرہ محاورے کے استعمال کا سلیقہ حالؔی کے ان اشعار میں بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ہو گی نہ قدر جان کی قرباں کیے بغیر
دام اٹھیں گے نہ جنس کو ارزاں کیے بغیر

جی اس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار
ظاہر ہے کہ حالؔی کو کوئی کام ہے درپیش

ہر بشر سے اس کی مختص ہیں عطائیں خاص خاص
ہر مرض کو راس ہیں جیسے دوائیں خاص خاص
دل تو اپنا پھر چکا ہے زالِ دنیا سے مگر
رہزنِ دل ہیں ابھی اس کی ادائیں خاص خاص

قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

آنکھ سب ایک کھلی رکھتے ہیں اور ایک مندی
اس میں مسلم بھی ہیں ہندو بھی ہیں عیسائی بھی

کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح
اب لگا کھایا پیا سب آ کے انگ

سپاہ و میرِ سپہ باغ باغ ہیں لیکن
بہیر روتی ہے اور ہاتھ ملتی جاتی ہے

دل نہ طاعت میں لگا جب تو لگایا غمِ عشق
کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا
اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالؔی
کہتے پہلے سے تو دے لے کے ہٹایا جاتا

ان اشعار میں محاوروں کا استعمال ایسا ہے جو شعر کے مضمون کا لازمی حصہ بن کا سامنے آتا ہے اور شعر کا فنی پہلو اپنی پختگی اور برجستگی کے باوجود اس کے فکری پہلو سے متجاوز ہو کر خود کو اتنا نمایاں نہیں کرتا کہ شعر کا مقصود بنتا ہوا نظر آئے۔ افتخار احمد صدیقی کے لفظوں میں انھوں نے ''صنعت گری اور محاورہ بندی کی بدمذاقیاں دور کر کے لفظ و معنی میں جسم و جان کا رشتہ قائم کیا۔'' (۳) زبان کے استعمال کا یہ سلیقہ جس میں زبان نمائشی و آرائشی پہناوے کے بجائے فکر و خیال کی فطری ترسیل کا وسیلہ بنتی ہے اور اپنے نازک ترین اور ارفع ترین استعمال میں بھی فکر سے ایک قدم پیچھے چلتی ہے، حالؔی نے غالب کی قربت میں رہ کر سیکھا اور ایسے مضامین پر اس کا اطلاق کیا جو غالب کے فکری علاقے سے باہر کے ہیں۔ لہٰذا اپنے سے بہتر معاصر شاعروں کی موجودگی کے باوجود حالؔی کی شاعری اپنے عہد میں اپنا امتیاز قائم کرتی ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے لفظوں میں:

''جدید اردو شاعری کے لیے حالی کی شخصیت ایک انقلابی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں قدیم روایات کا احترام بھی ملتا ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ وہ غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں روایتی اور تخلیقی دونوں عناصر ہیں۔ حالی ایک نپا تلا ذہن اور دماغ رکھتے تھے۔ ان کی نپی تلی نکتہ سنجی اور متوازن کیفیت قدیم اور جدید غزلوں دونوں جگہ نظر آتی ہے۔''(۴)

حالی کے یہ دو شعر دیکھیے جن میں محاورے کا استعمال ایسا ہے کہ ان کی جگہ اردو غزل کے لازوال شعروں میں بنتی ہے:

دو چار گام نقشِ قدم مل کے رہ گئے
آگے چلا نہ آہوئے مشکیں کا کچھ سراغ

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب کرنے دفتر کو
ورق جب اس کا اُڑا لے گئی ہوا ایک ایک

زبان کی وسعت کے حوالے سے حالی نے بعض لفظوں میں عمدہ تصرف بھی کیا ہے:

یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار
پر ڈرانی ہے بہت آج بھنور کی صورت

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

دل میں ہے اے خضر، گر صدقِ طلب
راہرو کو رہنموں سے کیا غرض

یہاں ''ڈراونی'' کے بجائے ''ڈرانی''، کھنڈروں کا عوامی تلفظ اور ''رہنماؤں'' کے بجائے ''رہنموں'' شاعری کے لسانی امکانات کے زبردست اشارے ہیں۔ لفظ کا اس کے مروج دائرے سے باہر نکل کر آزادانہ استعمال شاعر کی شعری قوت کا غماز ہوتا ہے۔ لازم نہیں کہ ہر مرتبہ اسے کامیابی ہو اور وہ لفظ کی کوئی ایسی صورت وضع کر پائے جو چل پڑنے کی سکت رکھتی ہو، لیکن تجربہ کرنا دراصل امکانات کی تلاش ہے۔ حالؔی نے یہ کام بے خوفی سے کیا ہے اور بعد کے شاعروں کو مثال فراہم کی ہے۔

اب حالؔی کی چند شعر اور غزلیں دیکھتے ہیں جن میں قافیے و ردیف اور بعض الفاظ و اظہارات کا استعمال لائق توجہ ہے۔ ان غزلوں اور اشعار کو اس تناظر میں دیکھنا چاہیے کہ آج کی جدید تر غزل کی ایک رَو غیر متوقع قافیے اور عُجب کے حامل اظہار کا جلی یا خفی طور پر کارنامہ سمجھتی ہے۔ حالؔی کے ہاں ان اظہارات کے رچاؤ پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ صدی ڈیڑھ صدی پہلے کی شاعری ہے:

صلح ہے اک مہلتِ سامانِ جنگ
کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ
علم کیا ، اخلاق کیا ، ہتھیار کیا
سب بشر کو مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ
زہد و طاعت پر جوانو کی نہ جاؤ
یہ بھی ہے اک نوجوانی کی ترنگ
کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح
اب لگا کھایا پیا سب آ کے انگ

دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں
رخنے نکلیں گے سیکڑوں اس میں
کی نصیحت بُری طرح ناصح
اور اک بِس ملا دیا بِس میں
بے قدم دم ہیں خانقاہوں میں
بے عمل علم ہیں مدارس میں
دین اور فقر تھے کبھی کچھ چیز
اب دھرا کیا ہے اُس میں اور اِس میں
جانور ، آدمی ، فرشتہ ، خدا
آدمی کی ہیں سیکڑوں قِسمیں

تلخیِ دوراں کے ہیں سب شکوہ سنج
یہ بھی ہے یارو کوئی رنجوں میں رنج
تھا قناعت میں نہاں گنجِ فراغ
پر ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ گنج
فکر و سِن بڑھتے تھے شاید ساتھ ساتھ
ہیں وہ اب پنجاہ جو پہلے تھے پنج
ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا
جب کبھی جیتے تھے ہم ، اے بذلہ سنج!
آ گئی مرگِ طبیعی ہم کو یاد
شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترنج
راہ اب سیدھی ہے حالؔی سُوئے دوست
ہو چکے طے سب خم و پیچ و شکنج

کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار
پر نہیں زاہد کوئی ٹٹّی کی آڑ
بات واعظ کی کوئی پکڑی گئی
ان دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لتاڑ

باپ کا ہے جبھی پسر وارث
ہو ہنر کا بھی اس کے گر وارث
گھر ہنرور کا ناخلف نے لیا
تیرا ہے کون اے ہنر وارث

فاتحہ ہو کہاں سے میّت کی
لے گئے ڈھو کے سیم و زر وارث
ہوں اگر ذوقِ کسب سے آگاہ
کریں میراث سے حذر وارث
واعظو! دین کا خدا حافظ
انبیاء کے ہو تم اگر وارث
ہم پہ بیٹھے ہیں ہاتھ دھوئے حریف
جیسے مردے کے مال پر وارث
ترکہ چھوڑا ہے کچھ اگر حالؔی
کیوں ہے میّت پہ نوحہ گر وارث

وہی لے گئے یاں سے زادِ سفر
گئے جھاڑ جو اپنی ہمیانیاں
جہاں سوزیوں کا ہے گویا کہ نام
جہاں داریاں اور جہاں بانیاں
ڈبوتی ہیں آخر کو منجدھار میں
یہ فرعونیاں اور ہامانیاں

زیرِ برقع تو نے کیا دکھلا دیا
جمع ہیں ہر سُو تماشائی بہت

رائے ہے کچھ علیل سی تیری
نبض اپنی بھی دیکھ اے نبّاض

اے غمِ دوست تجھی پر نہیں اپنی گزران
کچھ فتوح اس کے سوا اور ہے بالائی بھی

ان اشعار کے لہجے اور برتاوے کو آس پاس کی غزل کے ایک خاص انداز کے پیش رَو اسلوب کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ حالؔی کی شاعری ''قدیم اور جدید کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے، انہوں نے بعض قدیم روایتوں کو چھوڑ کر شعر کی نئی وادیوں میں قدم رکھا، انہوں نے پرانی تربیت کو نئے مواد زندگی کا خادم بنایا اور ایک نئے ذوق شعری کو جنم دیا۔''(۵) حالؔی کے اسلوبِ غزل کے مختلف ذائقوں نے نہ صرف ان کے معاصرین اور فوراً بعد کے شاعروں کے متاثر کیا بلکہ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالؔی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

حواشی وحوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو غـزل اور ہـنـدستـانـی ذہـن وتـہـذیـب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۲۲۴، ۲۲۵

۲۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۴ء، ص۱۲۳

۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتب)، دیباچہ کلیات نظم حالی، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۶۸ء، ص۴۶

۴۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخِ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص۱۹۰

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۲۵۸، ۲۵۹

محمد سہیل اقبال
ایم ایس سکالر (اُردو)، شعبہ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سوفی کی دنیا اور روایات فلسفہ کا موضوعاتی مطالعہ

Sophie's World and Riwayat-e-Falsafa both present popular concepts in Philosophy in two different ways. Sophie's World has an interesting and story like description of philosophy while Riwayat-e-Phalsafa has the traditional description. Riwyat-e-Falsafa takes its start with a description of materialism while Sophie's World begins with a simple question, "Who you are? The book Sophie's World investigates even the basic nature of philosophy and basic requirement to be a philosopher while such topics have no touch in Riwyat-e-Falsafa. The current study aims at comparing and contrasting two books. The differences in the descriptive style of mentioned books and the contents of these books have been explored in this research.

ان کتابوں کے موضوعاتی مطالعہ سے پہلے فلسفہ کی اہمیت جاننا ضروری ہے، تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ فلسفہ کیوں ضروری ہے، اس کی اہمیت کیا ہے، اور یہ کہ فلسفے سے ابھی تک کیا نتائج حاصل کیے ہیں۔ میں کون ہوں؟ میری پیدائش کا مقصد کیا ہے؟ یہ کائنات کس طرح وجود میں آئی؟ زندگی اور موت کے پیچھے کیا حقیقت کارفرما ہے؟ مرنے کے بعد انسان کہاں چلا جاتا ہے؟ یہ سب سوالات فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسے تمام سوالات کے جواب تلاش کرنے کے لیے فلسفہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ فلسفے کی اہمیت کو برٹرینڈ رسل اپنی کتاب مسائل فلسفہ میں بیان کرتے ہیں۔

> اگر فلسفے کی اہمیت دریافت کرنے میں ہم کامیابی حاصل کرنا چاہتے ہیں، تو سب سے پہلے ان تعصّبات سے رستگاری حاصل کرنا ضروری ہے جو نام نہاد عملی لوگوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ عرف عام میں عملی لوگ وہ ہوتے جو صرف مادی ضرورتوں کا لحاظ کرتے ہیں۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ انسان کو جسم کے لیے خوراک چاہیے لیکن اس لازمی حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اس کے ذہن اور روح کو بھی خوراک مہیا ہونی چاہیے..... فلسفے کی اہمیت کو ذہنی خوبیوں میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے، یہ کہ مطالعہ فلسفہ محض تضیع اوقات کا نام نہیں ہے..... اس بات کا یقین ان لوگوں کو ہی دلایا جا سکتا ہے جو ان خوبیوں سے اپنے آپ کو لاتعلق نہیں سمجھتے۔ ۱

فلسفے پر بات کی جاے اور مادہ کا ذکر نہ ہو،ایسا ممکن نہیں،کیونکہ فلسفے کا آغاز ہی مادہ کے سوال سے ہوتا ہے۔یعنی مادہ اور ذہن کا آپس میں کیا تعلق ہے ۔فلسفے کا سب سے بڑا سوال ہی یہی ہے،اس کے بعد فلسفے کے دوسرے در کھلتے ہیں ۔اس حوالے سے اشفاق سلیم مرزا اپنی کتاب فلسفہ کیا ہے:ایک نئی مادی تعبیر:میں لکھتے ہیں :

اگر میں یہاں یہ کہوں کہ فلسفہ زمین اور باقی کائنات کے مابین ربط کے حوالے سے حقیقتوں کو تلاش کرنے کی انسانی ذہنی کاوش کا نام ہے تو اس سے میرا مقصد یہ ہو گا کہ مادے اور ذہن کے درمیان رشتہ ہی وہ بڑا سوال ہے جس سے فلسفہ نبرد آزما ہو رہا ہوتا ہے،میرے نزدیک مادے کی اولیت کو تسلیم کرنے سے ہی فلسفہ کا آغاز ہوا۔ اس لیے وہ تمام مفکر،جو مادے کی اولیت اور بنیادی حقیقت کو تسلیم کر کے باقی کائناتی،سماجی،اور اقتصادی حقیقتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں،فلسفی کہلانے کے حقدار ہیں ۔۲

فلسفے کو لکھنا، پڑھنا،اور سمجھنا،تینوں مشکل کام ہیں۔لیکن اس کام کو جوسٹین گارڈر نے آسان کر دیا ہے۔جوسٹین گارڈر کا ناول سوفی کی دنیا فلسفے کے حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔جوسٹین گارڈر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مغرب کے تمام فلسفے کو ارتقا کے ساتھ بڑی مہارت سے ایک کہانی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے تا کہ فلسفے کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔فلسفے کو سمجھنے کے لیے اس سے آسان اور کوئی طریقہ نہیں ہو سکتا۔

سوفی کی دنیا میں مغرب کے ہر فلاسفر کو الگ سے پیش کیا گیا ہے،اور چونکہ فلسفے کو کہانی کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اس لیے دلچسپی کا عنصر زیادہ بڑھ گیا ہے۔جبکہ علی عباس جلالپوری نے فلسفے کو روایتی طریقے سے پیش کیا ہے۔اس لیے روایات فلسفہ کو سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے۔

سوفی کی دنیا میں فلسفے کا آغاز اس سوال سے ہوتا ہے ''تم کون ہو'' یہ سوال ،سوفی امنڈسین کو ایک پوسٹ کارڈ پر ایک غائبانہ ٹیچر کی طرف سے وصول ہوتا ہے۔جوسٹین گارڈر لکھتے ہیں ۔

جونہی سوفی نے اپنے پیچھے گیٹ بند کیا ،اس نے لفافہ کھول لیا۔اس کاغذ کا صرف ایک پرزہ تھا،اور وہ لفافے سے بڑا نہیں تھا۔اس پر تحریر تھا تم کون ہو؟ ہاتھ سے لکھے ہوے ان الفاظ کے، ماسوائے جن کے آخر میں بڑا سا سوالیہ نشان لگا ہوا تھا،اور کچھ نہیں تھا۔۳

اس سوال کے ساتھ کئی اور سوال بھی جڑے ہوئے ہیں مثلا،انسان کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ موت کیا ہے؟ موت کے بعد زندگی کا امکان ہے؟ کبھی سوفی کی دادی بھی تو زندہ تھی ،مرنے کے بعد وہ کہاں چلی گئی؟ اس کے بعد ایک اور سوال وصول ہوتا ہے کہ'' یہ دنیا کہاں سے آئی ہے؟'' جوسٹین گارڈر لکھتے ہیں

اسے ذرا بھی معلوم نہیں تھا۔وہ اتنا ضرور جانتی تھی،دنیا خلا میں محض چھوٹا سا سیارہ ہے۔لیکن خلا کہاں سے آیا تھا؟ عین ممکن ہے کہ خلا ہمیشہ سے موجود رہا ہو۔اور اگر یہ بات درست ہے پھر اسے یہ بات سلجھانے کی ضرورت نہیں رہے گی،کہ یہ کہاں سے آیا ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کوئی چیز ہمیشہ سے موجود ہو سکتی ہے؟ لیکن اس کے باطن کی گہرائیوں میں کوئی چیز اس تصور کے خلاف احتجاج کر رہی تھی۔یقیناً ہر اس چیز کی

،جو موجود ہے،کوئی نہ کوئی ابتدا ہوگی؟ چنانچہ خلا کسی زمانے میں کسی دوسری چیز سے تخلیق کیا گیا ہوگا۔۴

سوفی کی دنیا میں خود فلسفے کے متعلق بھی سوال اٹھایا گیا ہے کہ ''فلسفہ کیا ہے؟'' اور بتایا گیا ہے کہ فلسفے تک رسائی حاصل کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ فلسفیانہ سوالات پر غور کیا جاے،اور مزید یہ کہ ایک اچھا فلسفی بننے کے لیے تحیر کی صلاحیت ضروری ہے۔جبکہ روایات فلسفہ میں یہ عناصر موجود نہیں ہیں۔

سوفی کی دنیا میں اساطیر کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے،اور اس کو نیکی اور بدی کی قوتوں کے مابین نازک توازن کا نام دیا گیا ہے ۔دنیا کا شاید سب سے پہلا فلسفہ،مذہب،اور سائنس،اساطیر ہی تھی ۔لوگ اس اساطیر سے خوف زدہ بھی رہتے اور اساطیری دنیا کے سخت قائل بھی تھے۔اساطیر سے اگلہ مرحلہ مذہب کا ہے ،لیکن اس دور کے مذہب پر اساطیری طلسمات کا بہت گہرا اثر تھا۔

یہ زمانہ مسیح کی پیدائش سے بھی پہلے کا ہے۔ان اساطیر میں اپنے دور کی زندگی کو پیش کیا جاتا تھا۔اس کے ساتھ زندگی،فطرت،مذہب،جادو،نیکی اور بدی کے تصورات منسلک ہیں۔

سوفی کی دنیا میں طبعی فلسفیوں پر بھی بات کی گئی ہے۔یعنی جو فلسفی طبعی دنیا اور فطرت سے تعلق رکھتا ہو۔اس فلسفے میں مادہ کی اہمیت کے بارے میں جانا جاتا ہے،یعنی کیا کوئی ایسا مادہ موجود ہے۔جس سے باقی چیزیں وجود میں آئیں ہوں،مثلا کائنات کس سے بنی ہے؟ پودے ،اور جانور کس طرح وجود میں آئے ہیں۔سوفی کی دنیا میں فلسفیوں کے حالات زندگی کو بھی بیان کیا گیا ہے ۔ان فلسفیوں میں اناکسی مینڈر، Anaximander،پارمینڈ دلیس(Parmenides)ہیراقلیتس ،انکسا گورس(Anaxagoras)اور ایمپی ڈوکلس قابل ذکر ہیں۔

سوفی کی دنیا میں جوسٹین گارڈر نے جوہریت(Atom) کے فلسفے کو بھی احسن طریقے سے پیش کیا ہے ایک وقت تھا جب ایٹم کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ ایٹم نا قابل تقسیم ہے،لیکن سائنس نے فلسفے کے بہت سے مسائل کو حل کر دیا ہے ۔بعد میں ردرفورڈ نے ایٹم کو توڑ کر اس فلسفے کو بھی حل کر دیا۔ایٹم پر بات کرتے ہوے جوسٹین گارڈ بیان کرتے ہیں۔

> جب کوئی جسم ---مثلا انسان یا جانور کا ---مرجاتا ہے اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے ۔ایٹم منتشر ہو جاتے ہی ،انہیں دوبارہ نئے اجسام (تشکیل) میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ایٹم خلا میں متحرک رہتے ہیں لیکن چونکہ ان کے ہک (Hooks) اور آنکڑے(Barks)ہوتے ہیں ،وہ آپس میں مل کر وہ تمام اشیا بنا سکتے ہیں،جو ہمیں اپنے گرد و پیش نظر آتی ہیں۔۵

جوسٹین گارڈر نے تقدیر کے فلسفے کو بھی عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔اس حوالے سے سوفی امنڈسین سے جو سوالات پوچھے گیے تھے ،ان میں سے تقدیر پر یقین رکھنا،بیماریوں کو دیوتاوں کی طرف سے سزا تصور کرنا،اور یہ کہ تاریخ کے راستے کے کونسے ذرائع ہیں،یعنی تاریخ کا راستہ کونسی قوتیں متعین کرتی ہیں ۔تقدیر کے مسئلے کو Oedipus Rex, میں بھی اچھے طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

سقراط کے فلسفے کو بھی جوسٹین گارڈر نے ایک ذیلی عنوان کے ساتھ ''عقل مند وہ ہے جو جانتا ہے کہ وہ کچھ نہیں جانتا'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔لیکن اس جملے سے ہی یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ جانتا تو ہے کہ وہ نہیں جانتا۔سقراط کے فلسفے کے جن نکات کو پیش کیا گیا ہے ان میں یہ بھی موجود ہے کہ کیا کوئی ایسی چیز ہے جسے فطری کہا جا سکے ۔اس کے علاوہ اہم سوال یہ ہے کہ بصیرت کہاں سے آتی ہے؟ روایات فلسفہ ' کی طرح سوفی کی دنیا میں بھی سقراط، افلاطون، ارسطو کا ذکر ہے۔رواقیت کا فلسفہ بھی دونوں کتابوں کا موضوع بحث ہے۔دونوں مصنفین نے نو فلاطونیت پر بھی کافی بحث کی ہے۔لیکن سوفی کی دنیا میں ،دو ثقافتیں،ہند یورپی اقوام کی تاریخ،سامی قوم،پال،عقائد،قرون وسطیٰ کا دور،نشاۃ ثانیہ،کے ادوار کے فلسفے بھی شامل بحث ہیں۔جن کا ذکر روایات فلسفہ میں نہیں ملتا۔اس کے علاوہ ''سوفی کی دنیا'' میں جن فلاسفروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں،ڈیکارٹ،سپینوزا، لوک، ہیوم، بارکلی، کانٹ، ہیگل، مارکس، ڈارون، فرائیڈ،قابل ذکر ہیں۔ان سب کا تذکرہ روایات فلسفہ میں بھی موجود ہے۔

علی عباس جلالپوری نے سب سے پہلے مادیت پسندی کو بیان کیا ہے ،کہ مادیت پسندی کی ا صطلاح کیا ہے۔علی عباس جلالپوری اپنی کتاب روایات فلسفہ میں مادیت پسندی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔

> ہمارے زمانے کے ایک جرمن فلسفی''ایوکن'' نے کہا ہے کہ مادیت پسندی کی اصطلاح تاریخ فلسفہ میں سب سے پہلے رابرڈ بوئل نے ۱۶۷۴ء میں وضع کی تھی۔لیکن مادیت پسندی کا انداز نظر اتنا ہی قدیم ہے، جتنا کہ خود فلسفہ۔فلسفے کا آغاز ہی مادیت پسندی سے ہوا تھا۔چنانچہ ابتدائی دور کے آیونی فلسفہ کو ہیولائی کہا گیا ہے ،جس کا لغوی معنی مادیت پسندی ہی ہے۔۶

شروع کے دور میں کیونکہ لوگوں کی کوئی ذہنی تربیت نہ تھی،کوئی خاص علم نہ تھا،اور یہ کہ لوگوں میں غور وفکر کی صلاحیت یا تو بلکل ہی نہ تھی ،یا غور وفکر کی عادی نہ تھے،اس وجہ سے اس دور کے انسانوں کو سنگین مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑا،اس دور کی سب سے اہم بات یہ تھی،لوگوں کا جادو پر یقین بڑا پختہ تھا،اور فطرت کی تبدیلیوں کو جادو کے زیر اثر دیکھنے کے عادی تھے۔اس کے بعد بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ چند لوگوں نے جادو کی دنیا سے نکل کر مذہب کی دنیا آباد کی،اور چیزوں کو مذہب کی عینک سے دیکھنا شروع کر دیا،لیکن یہ ساری باتیں قدیم دور سے تعلق رکھتی ہیں،اس کے بعد رویات فلسفہ میں جس فلاسفر کو بیان کیا ہے،وہ طالیس ہے۔جس نے علم الاصنام کو نظر انداز کر کے کائنات کو ایک نئے انداز سے دیکھنا شروع کیا،اور اپنا مشہور ''آبی فلسفہ'' پیش کیا کہ یہ کائنات پانی سے بنی ہے۔لیکن اس کے بعد چند اور بڑے نام آتے ہیں ،جن میں ایک نام اناکسی مینڈر کا ہے،جس نے ان کے آبی فلسفے کو رد کیا ،اور کائنات کو ایک زندہ شے قرار دیا۔ان کے نظریات ڈارون کے نظریات کے بہت قریب ہیں۔علی عباس جلالپوری روایات فلسفہ میں بیان کرتے ہیں

> طالیس کی پیروی میں دوسرے اہل علم نے بھی تکوین عالم کے طبعی اسباب کی جستجو کی۔ریاست ملیٹس کے شہری،اناکسی مینڈر نے کہا کہ کائنات پانی سے نہیں بنی۔ بلکہ یہ ایک لامحدود زندہ شے ہے۔ابتدا میں حرکت

کے باعث اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے،اور کائنات کے مظاہر عالم وجود میں آئے۔اناکسی مینڈر کو ڈارون کا پیش رو کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے ماحول سے موافقت اور بقائے اصلح کے ابتدائی اصول پیش کیے تھے۔۷

اس کے بعد کے فلسفے میں ہیریقلیتس کے فلسفہ کا ذکر آتا ہے۔اس نے دعویٰ کیا تھا کہ کائنات آگ سے بنی ہے۔روایات فلسفہ میں بیان کیا گیا ہے۔

یہ عالم ہر ایک کے لیے ایک جیسا ہے۔اسے کسی دیوتا یا انسان نے نہیں بنایا۔یہ ہمیشہ سے ہے اور ابدی آتش کی صورت میں ہمیشہ رہے گا۔اس کے بعض حصے روشن ہوتے رہتے ہیں اور بعض بجھتے رہتے ہیں۔۸

اس کے بعد ایمپی ڈوکلس کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس نے عناصر اربعہ کا نظریہ پیش کیا تھا۔اس نے کہا کہ عالم آگ،ہوا،مٹی،اور پانی سے بنا ہے۔روایات فلسفہ میں ایک اور مشہور فلسفی کا ذکر کیا گیا ہے،جس نے آفاقی ذہن کا نظریہ پیش کیا تھا۔یہ فلسفی انا کسا غورث تھے۔ان کے ہاں آفاقی ذہن کا مطلب (نوس) یعنی غیر مادی ہے۔ان کے اس فلسفے سے کئی فلسفی متفق تھے،جن میں (زیلر) اور (ارڈمان) نمایاں ہیں،جبکہ گروٹ اور برنٹ جیسے فلاسفر اس کی مخالفت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نوس مادی اور طبعی قوت ہے۔ ماقبل سقراط کے فلسفے کا جائزہ لیا جائے تو اس دور کے فلسفے کے اہم نکات میں مادہ کا تصور بہت اہم رہا ہے،جس کو ہر فلاسفر نے اپنے نقطہ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ان کے ہاں مادہ وہ ہے جو مکان میں موجود ہے۔

مادہ کے بارے میں یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ مادہ غیر فانی ہے۔لیکن بہت سے فلاسفر اس بات کے بھی قائل ہیں کہ مادہ میں حرکت کی صلاحیت موجود ہے۔ سقراط سے قبل کے فلسفے میں کائنات کے بارے میں بہت سی معلومات مہیا کی گئی ہیں۔اس کے بعد سقراط اور ارسطو نے سوفسطائیوں کی بہت مخالفت کی،اس ساری صورت حال کو علی عباس جلالپوری اپنی کتاب روایات فلسفہ' میں بیان کرتے ہیں

سقراط سے پہلے کے فلسفہ نے کائنات کے مشائدے اور آفاقی مسائل کی تحقیق پر زور دیا تھا،سوفسطائیوں نے انسان اور اس کے مسائل کو تحقیق علمی کا موضوع قرار دیا تھا۔سقراط نے سوفسطائیوں کے تشکک کے خلاف کمر ہمت باندھی تھی وہ بڑی حد تک اپنی کوشش میں کامیاب ہو گیا تھا لیکن ایک پہلو سے وہ خود بھی سو فسطائی تھا۔یعنی اس نے بھی انہی کی طرح انسان اور اخلاقیات کو موضوع فکر قرار دیا۔۹

روایات فلسفہ میں ایک اور فلاسفر زینو کا ذکر آتا ہے،جو رواقیت کا بانی تھا۔رواقیت اخلاقی تعلیم پر مشتمل فلسفہ سمجھا جاتا ہے۔ان کا یہ بھی نظریہ تھا کہ علم صرف جسمانی حواس سے حاصل ہو سکتا ہے،اس لیے حقیقت کے زمرے میں صرف وہ ہی چیز آتی ہے جس کو حواس جان سکیں ،اور دراصل یہی مادہ ہے۔ان کے فلسفے کے مطابق روح اور خدا بھی مادی ہیں۔ مادیت پسندی کے بعد دوسرا فلسفہ مثالیت پسندی کا تھا۔دونوں فلسفے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔کیونکہ مادیت پسندوں کے خیال میں مادہ حقیقی ہے اور ذہن اس کی پیداوار ،جبکہ مثالیت پسندوں میں ذہن حقیقی ہے اور مادہ اس کا عکس

ہے۔مشائیت پسندوں میں ایک فلاسفر فیثا غورث ہے،جو شروع میں عارفی مت سے تعلق رکھتا تھا۔یہ بھی ان کا فلسفہ تھا کہ اس دنیا میں انسان اجنبی ہے،اور مزید یہ کہ جسم روح کا مزار ہے۔فیثا غورث نے علم ریاضی کو خاص اہمیت دی ۔

مشائیت پسندوں میں زینو الیاطی اور پارمینیڈ کے نام بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں،دونوں مابعد الطبیعات اور جدلیات کے بانی ہیں۔ان کے مطابق کائنات ایک کل ہے اور زبان غیر حقیقی ہے۔روایات فلسفہ میں سقراط اور افلاطون کا ذکر کافی تفصیل سے کیا گیا ہے۔اگر افلاطون کے فلسفے کا ذکر کیا جائے تو ان کے مطابق عالم دو ہیں،ظاہری اور حقیقی،امثال حقیقی اور ابدی ہیں ،عالم مثالی حقیقی ہے اوراس کے ساتھ مادہ کا بھی وجود ہے،زبان غیر حقیقی ہے ،وقت کا کوئی آغاز یا انجام نہیں،کائنات بامعنی ہے، انسانی روح مادہ میں گرفتار ہے اور کائنات ایک کل ہے۔ مشائیت پسندوں میں ارسطو، ڈیکارٹ، ڈیکارٹ کا فلسفہ تشکک،ہولباخ،جارج بارکلے،کانٹ،اور ہیگل قابل ذکر ہیں۔

مشائیت پسندوں کے بعد روایات فلسفہ میں نوفلاطونیت کا ذکر کیا گیا ہے۔علی عباس جلالپوری نے اس کا ذکر کافی تفصیل سے کیا ہے ۔یہاں سکندراعظم کا بھی ذکر کیا گیا ہے،جو ارسطو کا شاگرد تھا،لیکن وہم پرستی کا یہ عالم تھا کہ ہر وقت اپنے ساتھ کاہنوں کی ایک جماعت رکھتا تھا۔اس کے بعد رواقیت، مذہبیت،فلو یہودی،فلاطینوس قابل ذکر ہیں۔

روایات فلسفہ میں تجربیت،اور دوسری تحریکوں کا بھی حوالہ موجود ہے۔اس دور کے فلسفے میں حسیات اور عقل استدلالی بہت اہم رہی ہیں ۔یونان کے لوگ تو حسیات کو علم انسانی کا ایک بڑا ذریعہ سمجھتے تھے۔جبکہ ان کے مقابل ذہن اور مشاہدہ کا فلسفہ بھی موجود تھا۔ بیکن کا نام اس لحاظ سے اہم ہے کہ انہوں نے یہ سوال اٹھایا کہ علم کے ذرائع حسیات ہیں یاعلم صرف تجربات سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ان کے اس سوال نے ہی تجربیت کی بنیاد رکھی۔

اس تحریک سے متعلقہ لوگوں میں لاک کا سیاسی فلسفہ بھی موجود ہے،جس کے مطابق ہر شخص پیدائشی طور پر چند بنیادی حقوق رکھتا ہے،جن میں زندہ رہنا،آزادی ،اور حصول املاک کا حق اہم ہیں۔

روایات فلسفہ میں ہیوم کا فلسفہ تشکک بہت اہمیت کا حامل ہے،جبکہ بارکلے نے اس کے فلسفے کو کمال درجے تک پہنچایا۔ان کے ساتھ ہی ہمیں فرانس کے فلاسفر اگست کونت،سٹوارٹ مل کے نام نظر آتے ہیں۔ان فلاسفروں نے اپنے فلسفے کو سائنسی بنیادوں پر پیش کیا۔اس کے بعد دیگر فلسفیوں نے اپنے فلسفے کو سائنسی بنیادوں پر دیکھنا شروع کر دیا،یعنی فلسفے میں سائنس اور تحقیق کی اہمیت کو تسلیم کرلیا گیا۔

علی عباس جلالپوری نے روایات فلسفہ میں ارادیت کا بھی ذکر کیا ہے ،جو رومانیت کے نام سے بھی مشہور تھی ۔ڈارون کے نظریہ ارتقا کو اس لیے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے مطابق ہر ذی روح میں اپنی بقا کی فکر موجود ہے، جو ماحول موافقت پیدا کر لیتا ہے وہ زندہ رہتا ہے باقی مٹ جاتے ہیں۔اسی نظریے کو بعد میں ہربرٹ سپنسر اور برگساں نے اپنایا۔موجودیت پسندی کے فلسفے میں بڑا نام پاسکل کا ہے ۔ان کا فلسفہ یہ ہے کہ عقل ،حقیقت کو نہیں پا سکتی۔کیونکہ عقل ،تخیل کے رحم وکرم پر ہے۔یہ بھی ان کا فلسفہ تھا کہ انسان اور فطرت دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ان میں ہم آہنگی نہیں ہوسکتی۔علی عباس جلالپوری نے روایات فلسفہ میں تمام فلسفے کو بڑی ہی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔دونوں

کتابوں کے مطالعہ کے بعد ان کتب میں موجود فرق کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ سوفی کی دنیا اور روایات فلسفہ کو لکھنے کا مقصد ایک ہی تھا۔علی عباس جلالپوری کا مقصد بھی یہ تھا کہ فلسفہ کو عام پیرائے میں پیش کیا جائے ۔تاکہ وہ حضرات بھی فلسفے کا مطالعہ بآسانی کر سکیں جن کو فلسفہ کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے۔اور جوسٹین گارڈر کا مقصد بھی یہی تھا۔اس مقصد میں جوسٹین گارڈر بہت کامیاب رہے ہیں۔

۲۔ روایات فلسفہ میں فلسفے کو عام پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے،لیکن ان کا طریقہ کار روائتی رہا ہے۔جبکہ سوفی کی دنیامیں مغرب کے تمام فلسفے کو ا یک مربوط کہانی کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، جو کہ فلسفے کو پیش کرنے کا ایک نیا اور دلکش طریقہ ہے۔

۳۔ روایات فلسفہ میں فلسفہ کا آغاز مادیت پسندی سے ہوتا ہے۔جبکہ سوفی کی دنیا میں فلسفہ سوفی امنڈسین سے پوچھا گیا ایک سوال ''تم کون ہو'' سے ہوتا ہے

۴۔ سوفی کی دنیاخود فلسفے سے متعلق سوالات اٹھائے گئے ہیں کہ فلسفہ کیا ہے؟ فلسفے تک رسائی کا بہترین طریقہ کیا ہے؟اچھافلسفی بننے کے لیے کیا چیز درکار ہے؟ جبکہ یہ مباحث روایات فلسفہ میں عنقا ہیں۔

۵۔ سوفی کی دنیامیں اساطیر کو انتہائی دلکش انداز سے بیان کیا گیا ہے۔جبکہ روایات فلسفہ میں یہ تمام مباحث آپس میں ایک ساتھ ملے ہوے ہیں۔

۶۔ سوفی کی دنیا میں دو ثقافتیں، ہندیورپی اقوام، سامی قوم، پال،قرون وسطی،نشاۃ ثانیہ، کے موضوع اضافی ہیں،جبکہ ان کا ذکر روایات فلسفہ میں نہیں کیا گیا

۷۔ سوفی کی دنیا میں فلسفہ کے ہر موضوع کے ساتھ ایک ذیلی عنوان کا بھی اضافہ کیا گیا ہے ،مثلا باغ عدن کا ذیلی عنوان ''کسی نہ کسی مقام پر پہنچ کر عدم میں کچھ نہ کچھ تو وجود میں آیا ہوگا'' ہے اسی طرح ''اساطیر'' کا ذیلی عنوان نیکی اور بدی کی قوتوں کے مابین نازک توازن ہے۔اسی طرح ڈارون کے فلسفے کا عنوان ''جینز (Genes) کا جہاز زندگی کے سفر پر رواں دواں ہے۔یہ ذیلی عنوانات بھی سوفی کی دنیا میں اضافی قدر ہیں۔روایات فلسفہ میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

۸۔ سوفی کی دنیا میں کیونکہ فلسفہ کہانی اور سوال وجواب کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اس لیے اس ناول میں دو فرضی کرداروں کا بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ان میں ایک غائبانہ ٹیچر ہے اور دوسرا کردار سوفی امنڈسین کا ہے جس کو فلسفہ پڑھایا جا رہا ہے۔اس لحاظ سے اس میں دلچسپی اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔جبکہ ''روایات فلسفہ'' ان تمام دلچسپ باتوں سے عاری ہے۔

۹۔ سوفی کی دنیا میں مکتوبائی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔مکتوبائی کو انگریزی میں (Epistolary) کہا جاتا ہے۔یہ ایک ایسی ادبی تحریر ہوتی ہے جس کے پلاٹ میں خطوط کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔یعنی Contain

in or carried on by letters or written in the form of a series of letter۔انگریزی کے کئی ناولوں میں اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ان میں Richardson کا (The perks of being a wallflower) Stephen Chbusy (Pamela) اہم ہے۔اس ناول میں بھی ایک غائبانہ کردار کی طرف سے خطوط بھیجے جاتے ہیں ۔اردو میں اس حوالے سے قاضی عبدالغفار کا ناول (لیلیٰ کے خطوط)اور ڈپٹی نذیر احمد کا ناول مراۃلعروس قابل ذکر ہیں۔

سوفی کی دنیا میں بھی اس ٹیکنیک کا نہایت مہارت سے استعمال کیا گیا ہے،اس ناول میں بھی سوفی امنڈسین کے نام خطوط بھیجے جاتے ہیں ۔مثلا اقتباس دیکھیے:

''شاید اسے جانا اور معلوم کرنا چاہے کہ کہیں مزید خطوط تونہیں آ گئے ۔سوفی بھاگم بھاگ گیٹ کی طرف گئی اور ڈاک ڈبے کے اندر جھانکنے لگی۔وہ یہ دیکھ کر سناٹے میں آ گئی کہ وہاں ایک اور سفید لفافہ پڑا تھا جو پہلے لفافے کے عین مشابہ تھا۔لیکن اسے پختہ یقین تھا کہ جب اس نے پہلا لفافہ نکالا تھا ڈاک ڈبا بالکل خالی تھا؛اس لفافے پر بھی اس کا نام تحریر تھا ۔اس نے لفافہ پھاڑا اور ایک رقعہ باہر نکالا جو جسامت میں پہلے رقعے کے برابر تھا۔دنیا کہاں سے آئی ہے؟اس پر لکھا تھا۔ ۱۰

۱۰۔ سوفی کی دنیا ہیت کے لحاظ سے بھی ایک بھرپور اور شاندار ناول ثابت ہوا ہے ۔ناول میں جہاں خطوط کا استعمال کیا گیا ہے،وہاں بیان کردہ فلسفہ بھی اسی ہیت میں تبدیل ہوتا ہوا واضح نظر آتا ہے ۔کیونکہ ''سوفی کی دنیا'' میں بھی خط بھیجنے والا اتنا ہی مبہم ہے جتنا کہ Samuel Beckett،کا مشہور ڈراما (Waiting for Godot) میں Godot کا کردار مبہم ہے۔سوفی امنڈسین بھی اس غائبانہ کردار کو جاننا چاہتی ہے،جو اس کو غائبانہ انداز میں فلسفہ کا نصاب پڑھا رہا ہے ۔ناول کا اقتباس دیکھئے:

اس نے کہا

انتہائی واجب الاحترام فلسفی صاحب ،آپ کے فلسفہ کے فیاضانہ مراسلاتی نصاب کی ہم یہاں بہت قدر کرتے ہیں ۔لیکن ہمیں پریشانی ہے کہ ہمیں معلوم ہی نہیں کہ آپ کون ہیں ۔اس لیے ہم آپ سے التجا کرتے ہیں کہ آپ اپنا پورا اسم شریف تحریر فرمائیں ۔اس کے عوض ہم آپ کی خاطر مدارت کریں گے بشرطیکہ آپ ہمارے ہاں تشریف لانا اور ہمارے ساتھ کافی نوش کرنا پسند فرمائیں ۔لیکن ہم اتنا عرض کیے دیتے ہیں کہ آپ ترجیحاً تب تشریف لائیں جب ہماری امی گھر پر ہوتی ہیں۔وہ ملازمت کرتی ہیں ۔اور سوموار سے جمعے تک ہر روز صبح ساڑھے سات بجے سے شام پانچ بجے تک اپنے کام پر جاتی ہیں ۔ویسے کافی بنانے میں ہم بھی بڑے ماہر ہیں ۔

آپ کا پیشگی شکریہ

آپ کی سعادت مند طالبہ

سوفی امنڈسین (عمر ۱۴ سال)۱۱

۱۱۔ سوفی کی دنیا میں ہیت کے لحاظ سے ایک اہم پہلو یہ بھی نمایاں نظر آتا ہے کہ نہ تو خود سوفی کو اپنی شناخت کا پتا ہے اور نہ ہی خط بھیجنے والے کا۔اس کی وجہ سے فلسفہ بھی اسی ہیت میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ناول میں موجود اقتباس دیکھئے:

تم کون ہو؟

اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا ۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ سوفی امنڈسین ہے،لیکن وہ کون ہے؟اس نے واقعی ابھی تک یہ معلوم کرنے کا تکلف نہیں کیا تھا اگر اس کا کوئی اور نام مثلاً این کنٹسن (Knutsen) ہوتا ، پھر کیا فرق پڑتا ؟ کیا وہ کوئی اور شخص ہوتی ؟[۱۲]

مکتوبائی تیکنیک میں اس طرح فلسفے کو شامل کرنا بھی جوسٹین گارڈر کا بڑا کمال ہے ۔جبکہ اس طرح کا کوئی کمال روایات فلسفہ میں نظر نہیں آتا ہے۔

۱۲۔ سوفی کی دنیا میں ڈائیلاگ بھی کافی عمدہ طریقے سے پیش کیے گئے ہیں ۔مثلاً یہ ڈائیلاگ دیکھئے:

کچھ دیر بعد آننا نے پوچھا؛''آج شام تاش کھیلنا چاہو گی''

سوفی نے کندھے اچکا دیے

''مجھے اب تاش میں اتنی دلچسپی نہیں رہی''

''واقعی؟ پھر بیڈ منٹن کھیل لیتے ہیں''

''سوفی نے پہلے فٹ پاتھ کی طرف گھور کر دیکھا۔۔پھر اس نے نگاہیں اٹھا کر اپنی سہیلی کی طرف دیکھا

''میرا خیال ہے کہ مجھے بیڈ منٹن میں کوئی خاص دلچسپی نہیں رہی؛''

''مذاق کر رہی ہو''

سوفی کو آننا کے لہجہ میں تلخی کی جھلک نظر آئی

برا نہ مناو تو کیا پوچھ سکتی ہو کہ آخر اہم مصروفیت کیا آ پڑی ہے؟

سوفی نے انکار میں سر ہلا دیا ،اور کہا ''یہ راز کی بات ہے،'' ۱۳

لیکن روایات فلسفہ ان تمام تکنیک اور دلچسپ طریقہ کار عناصر سے خالی ہے۔

۱۳۔ سوفی کی دنیا کے آخر میں حواشی بھی فراہم کے گئی ہے ،جس میں متعلقہ معلومات مہیا کر دی گئیں ہیں،جبکہ رویات فلسفہ میں نہ حواشی ہے اور نہ کتابیات ،اس فرق کے باوجود دونوں کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ دونوں کتابوں میں روایات فلسفہ کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے

حواشی وحوالہ جات

۱۔ برٹرینڈ رسل،مسائل فلسفہ ،ڈاکٹر عبدالخالق (مترجم)،گوراپبلیشر ز،لاہور،ص ۱۵۲،۱۵۱:

۲۔ اشفاق سلیم مرزا،فلسفہ کیا ہے :ایک نئی تعبیر:فکشن ہاوس،لاہور،۲۰۱۳،ص،۱۹

۳۔ جوسٹین گارڈر(Jostein Gaarder)،سوفی کی دنیا ،(Sophie's World)،مترجم،شاہد حمید،اردو سائنس بورڈ،لاہور،سن ،۲۰۰۵،ص ۱۸

۴۔ ایضاً،ص،۶

۵۔ ایضاً،ص،۷

۶۔ علی عباس جلالپوری،روایات فلسفہ،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳،ص ۱۸

۷۔ ایضاً،ص،۶

۸۔ ایضاً،ص،۹۷

۹۔ ایضا،ص،۱۱۵

۱۰۔ برٹرینڈ رسل،(Bertrand Russel)مسائل فلسفہ (The Problems of philosophy) مترجم،ڈاکٹر عبدالخالق،گورا پبلشرز،لاہور،ص،۲۲

۱۱۔ ایضا ،ص ۸۵

۱۲۔ ایضا،ص ۱۹

۱۳۔ ایضا،ص ۲۹

دبیرعباس
لیکچرر شعبہء اُردو
گورنمنٹ کالج ملک وال (منڈی بہاء الدین)

سلیم احمد کے اُسلوبِ تنقید کا مطالعہ

Style has been an object of study in literature since long. In this research paper Saleem Ahmed's style of criticism as the proper adornment of thought has been studied. Saleem Ahmed a prolific Urdu critic, whom rhetorical figures and syntactical patterns produce a unique literary style, is analyzed here the way his style arises from the possibility of choice among alternative forms of expression. Salim Ahmed's critical appreciation is not simply to describe the formal features of texts for their own sake, but in order to show their functional significance for the interpretation of the text or in order to relate literary issues to the social and ideological causes where these are felt to be relevant. Salim Ahmed's resemblance and relevance with his mentor, renowned Urdu critic, Muhammad Hasan Askari has also been considered. Moreover, what has been written about Salim Ahmed's style in last fifty years is critically examined to evaluate his contribution to Urdu criticism.

سلیم احمد کے اُسلوبِ تنقید کے مطالعے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ اہلِ نقد اُسلوب کو لکھنے والے کی شخصیت کا آئینہ دار خیال کرتے ہیں، جو دراصل فرانسیسی ماہرِ حیاتیات ڈاکٹر بوفان کے ۱۷۵۰ء میں "Discours Sur Le Style" کے عنوان سے فرانسیسی اکادمی کے افتتاحی خطبے میں پیش کردہ اِس جملے ''اُسلوب خود انسان ہے'' کی تائید و توثیق ہے۔ اِس کلیدی تنقیدی نکتے کو اُنیسویں صدی کے امریکی شاعر اور مضمون نگار ایمرسن نے "A man's style in his minds's voice." کہہ کر واضح کیا ہے۔ جس میں ذہنی اُفتاد اور انفرادیت کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔(۱) یہاں یہ بھی بتانا ضروری ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ ظاہری شکل وصورت، اوضاع واطوار، اخلاق وعادات، اعمال وافعال، سیرت وکردار، ذہنی صلاحیتیں، یہ سب خصوصیات یک جا ہو کر شخصیت کی تعمیر کرتی ہیں، لیکن اسپنگارن نے لکھا ہے۔

> ''اگر شخصیت اِن صفات کا نام ہوتا اور اِن کے یک جا ہونے سے شخصیت وجود میں آتی تو ہر شخص جو چلتا پھرتا، ہنسا بولتا اور شعر کہتا ہے، شخصیت کا مالک سمجھا جاتا۔ حالاں کہ بہت سے افراد ہیں جو بولنے چالنے اور لکھنے پڑھنے کے باوجود شخصیت سے محروم ہیں۔''(۲)

انسان کی شخصیت کی تعمیر میں دو طرح کے عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ایک تو وہ جو اُسے حیاتیاتی وجبلی طور پر ملتے ہیں اور دوسرے وہ جو اسے تہذیب وتمدن سے حاصل ہوتے ہیں ۔جو انسان جتنا زیادہ با شعور ہو گا اُس کے یہاں تہذیب وتمدّن کے اثرات اتنے ہی زیادہ قوی ہوں گے۔یہ ہی اثرات اُس کے عقیدے ،نظریے اور اخلاقی تصوّرات کی تشکیل کرتے ہیں۔سلیم احمد نے بھی جوشؔ کی شخصیت پر مضمون لکھتے ہوئے تقریباً ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔اُن کے خیال میں بھی انسان کی زندگی پر دو طرح کے اثرات غالب ہیں ۔ایک تہذیبی اور دوسرے حیاتیاتی ۔سلیم احمد لکھتے ہیں:

''ہماری زندگی دو قسم کے اثرات سے متاثر ہوتی ہے ۔ایک قسم کے اثرات وہ ہیں جو براہِ راست زندگی سے پیدا ہوتے ہیں ۔مثلاً ہم اپنی صحت کی فکر کرتے ہیں ، حفاظت کا خیال کرتے ہیں ، ہم میں دولت کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔دوسری قسم کے اثرات وہ ہیں جو زندگی سے براہِ راست پیدا نہیں ہوتے بلکہ مذہب ،سائنس ،ادب اور دوسرے علوم وفنون کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔''(۳)

عموماًانسانوں کی اکثریت پہلی قسم کے اثرات کے تحت زندگی بسر کرتی ہے اور ااُن پر تہذیبی اثرات کا اثر کم ہوتا ہے اور یہ ہی لوگ اُس چیز ، جسے اسپنگارن شخصیت کا نام دیتا ہے، سے محروم ہوتے ہیں ۔لیکن جو لوگ تہذیبی اثرات سے متأثر ہوتے ہیں ،اُن پر سوچتے ، محسوس کرتے اور نتائج اخذ کرتے ہیں ۔اُن میں آہستہ آہستہ اُن کے لیے جگہ پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہی اثرات جہاں اُن کی ایمانیات ،عقائد ،نظریات اور اخلاقی تصوّرات کی تشکیل کرتے ہیں، وہاں اُن کی تخلیق میں بھی مؤثر کردار ادا کرتے ہیں ۔ پروفیسر عبدالحق نے ایمان ،عقیدے ،نظریے اور اخلاقی تصوّرات کی تشکیل کو سیرت کا نام دیا ہے :

''سیرت ،اقدار واسالیب کی ارتقائی کیفیات کا نقطہ ارتکاز ہے جس کی شعاعیں تعمیر وتخلیق کی امکان فضا کو منور کرتی ہیں اور سعی وعمل کو تحرک بخشتی ہیں ۔ہنر مندی کے تمام ذرائع ابلاغ سیر کے تابع ہیں ۔اسلوب کا تعین اور تشکیل کی اساس بھی سیرت ہے۔''(۴)

تنقیدی تحریروں میں اُسلوب اور شخصیت کی حیثیت لازم وملزوم کی سی ہو جاتی ہے۔ ہے ۔اِس سلسلے میں سلیم احمد کی تحریر کا یہ اقتباس اِس موقف کی تائید کر رہا ہے :

''اُسلوب میں ہمارے احساس وخیال کے سارے رویّے اور تیور موجود ہوتے ہیں ۔سعدی نے کہا ہے' آدمی جب تک نہیں بولتا،اس کے عیب و ہنر چھپے رہتے ہیں'۔بعض لوگ تو اُسلوب کو دیکھ کر یہاں تک اندازہ لگا لیتے ہیں کہ آدمی جنسی فعل کیسے کرتا ہو گا ؟ چنانچہ عسکری صاحب نے کہا ہے اُسلوب پوری سوانح عمری ہوتا ہے اور ایسی سوانح عمری جس میں کوئی بات چھپائی نہیں گئی بلکہ چھپ نہیں سکتی ۔اُسلوب ہمارے عیب وہنر، قوت ،کمزوری ،عمق وسطحیت ،ذکاوت وحمق ،حساسی اور بے حسی کا ایسا پردہ در ہے کہ با تونی بیوی بھی ہو گی۔''(۵)

''غالب کون'' میں سلیم احمد نے ایک جگہ پر بوفان کے گذشتہ سطور میں مذکور بیان ''شخص ہی اُسلوب ہے'' کی

تشریح کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اُسلوب شخصیت کا عطر ہے، یہ بجلی کی وہ رو ہے جو شخصیت سے پھوٹ رہی ہے ۔اپنے اُسلوب میں ہم پورے کے پورے موجود ہوتے ہیں کہ یہ ہماری پوری سوانح عمری ہوتا ہے۔ اُسلوب کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم نے کتنی زندگی بسر کی ہے اور کیسی ۔ہم خود کو کتنا چھپائیں مگر ہمارا اُسلوب ہمیں ظاہر کر دیتا ہے۔ یہ ہمارا ایسا پردہ در ہے کہ درانداز دشمن اور رازدار دوست بھی نہ ہوگا۔ اُسلوب بتاتا ہے کہ ہم کیا ہیں ،خود کو کیا سمجھتے ہیں،اوروں کی طرف ہمارا رویہ کیا ہے ، ہم دنیا سے کیا تعلق رکھتے ہیں ۔ دراصل اُسلوب ہی ہماری شخصیت ہے۔''(۶)

کسی فن کار کی شخصیت کا مطالعہ بعض حوالوں سے اُس کے اُسلوب کی کسی نہ کسی جہت کا مطالعہ بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقت کسی فن کار کی شخصیت کو سمجھے بغیر اُس کے اُسلوب کو سمجھنا بہت مشکل ہو جاتا ہے ،خصوصًا تنقیدی تحریروں میں اِس پر توجہ دینا ضروری ہوتا ہے کیوں کہ یہاں متکلم خود نقاد ہوتا ہے نہ کہ تخلیقی تحریروں کا کوئی تخئیلی کردار۔

طارق سعید اپنی کتاب ''اُسلوب اور اُسلوبیات'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ جس طرح پھول کی پہچان اُس کی خوش بو سے ہے، اُسی طرح فن کار کی پہچان اُس کا اُسلوب ہے ۔ضروری نہیں کہ ہر تحریر میں اُسلوب موجود ہو یا ہر صاحبِ قلم ، صاحبِ اُسلوب بھی ہو۔ اِس بات کا پتا لگانے کے لیے کہ ایک تحریر ادب ہے یا نہیں یا کوئی ادب پارہ کس درجہ کا ادب ہے، اُس کا معیار کیا ہے ،اُس کی اقدار کیا ہیں ؟ ان سوالوں کا جوب تلاش کر کے ادب کی عظمت کا سراغ لگانے کے لیے لازماً ایک فکری اور فنی پیمانوں پر مبنی نصب العین کو مدِ نظر رکھنا ہوگا ۔اِسی فکری و فنی نصب العین کا نام اسلوبیات ہے۔

اُسلوبیات کی اصطلاح اُردو تنقید میں زیادہ پرانی نہیں ۔بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اُسلوبیات کا استعمال نظر آتا ہے۔اُسلوبیاتی طریقہ کار کی رُو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادب پارے کے اُسلوب کا تجزیہ معروضی ،لسانی اور سائنسی بنیادوں پر کیا جاتا ہے ،طارق سعید لکھتے ہیں۔

''اُسلوبیات ،وضاحتی لسانیات کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت ،عوام اور خصائص سے بحث کرتی ہے۔''(۷)

اُسلوبیات کا بنیادی تصوّر یہ ہے کہ کوئی فکر ،جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ ان ممکنہ پیرایہ بیان میں سے کسی ایک کا انتخاب (جس کا اختیار مصنف کو ہے) دراصل اُسلوب ہے ۔اسلوبیات زبان کے ماضی ، حال اور مستقبل کو نظر میں رکھتی ہے۔ادبی اسلوبیات ،تجزیاتی طریقِ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا یقین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے ۔وہ اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ فن کار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اُسلوب خلق ہوا ،اس کے امتیازات اور خصائص کیا ہیں ۔

اُسلوب محض تخلیق کار کا نہیں ہوتا ،بل کہ اُس کے پورے عہد کی بھی ایک شخصیت یا انفرادیت ہوتی ہے لہٰذا ہر

ناقد کے عہد کے بھی اُسلوب کو مدِّ نظر رکھا جانا چاہیے۔اِسی طرح ہرصنفِ ادب کا بھی اپنا اُسلوب،شخصیت اور مزاج ہے جس کا تجزیہ کیے بغیراس صنف میں پیش ہونے والی تخلیقات کے مزاج کو جاننا مشکل ہے ۔اُسلوبیاتی تجزیے میں اِنھی امتیازات کی نشان دہی کی جاتی ہے، جن کی وجہ سے کسی فن پارے ،مصنف ،شاعر ،صنف ،ہیئت یا عہد کی شناخت ممکن ہو سکے ۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں اور یہ امتیازات مصنف یا شاعر ،مقصد اظہار اور قاری کی نوعیت کے گرد گھومتے ہیں۔

سلیم احمد کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے میں کئی ایسے خصائص اور امتیازات نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں، اُن کے اُسلوب میں تاثّر اور جمالیات کواہمیت حاصل ہے،مگرنظری بنیادوں کوبھی مدِّ نظر رکھنا ضروری ہے۔اِن تین خصائص کے امتزاج سےسلیم احمد کامخصوص طرزِتحریرمتشکل ہوتاہے۔جس میں اُن کی انفرادیت نظر آتی ہے۔اِن امتیازات کو دو بنیادی حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ایک فکری امتیازات، دوسرے لسانی امتیازات ۔یہ امتیازات اُن کی تحریروں میں یک جا ہوئے تو ان کو ایک منفرد اُسلوب عطا ہوا ۔سلیم احمد ہراس تحریر کو ادب سمجھتے تھے جو انسانی نفس کی کسی بھی حالت کی خبر دے ۔اُنھیں ادب میں احساس کی صداقت پر بڑا یقین تھا ۔اس وجہ سے وہ تنقید کو باطن کی سیاحی سے بھی تعبیر کرتے تھے اور اس سیاحی میں چلتے رہنے پر اُن کا ایمان تھا۔اپنے مضمون ’’تلاشِ حقیقت کا مسافر‘‘میں اُنھوں نے لکھاہے کہ انسانی خیال کی دنیا میں منزل کوئی چیزنہیں ،سفرہی اصل چیز ہے۔سلیم احمد اپنے اس قول پر تمام عمر کاربندرہے اورحقیقت کے متلاشی رہے ۔اِس حقیقت کی تلاش میں انھوں نے تخلیقات، تصوّرات اورشخصیات کو گہرائی تک سمجھنے کی کوشش کی اور وہ اِس کوشش میں مختلف منزلیں طے کرتے چلے گئے، جس کا ایک اظہار’’ادھوری جدیدیت‘‘ کے پیش لفظ میں بھی ملتا ہے:

’’مَیں اپنی عمر کے نصف سے زیادہ حصّے میں جن سوالات سے دوچار رہا ہوں اور ان کا جواب پانے کی جس جستجو نے مجھے مسلسل لکھنے اور لکھتے رہنے پر مجبور رکھا ہے، وہ کوئی ایسی چیز نہیں جو بنے بنائے مال کی طرح کسی بھی دکان دستیاب ہو جائیں ۔میرے سوالات بھی میرے اپنے ہیں اور میرے جوابات بھی میرے ہی سوالات سے پیدا ہوتے ہیں ۔اس لیے اس کتاب کے نام کی طرح ان مضامین کی ہر بات بھی ادھوری ہے ۔پوری بات کہاں ہے یہ خود مجھے بھی نہیں معلوم ۔اب تک میرا کام صرف تلاش ہے۔۔۔۔‘‘(۸)

تنقیدی تحریروں میں نت نئے سوالات اٹھانا سلیم احمد کی طبیعت اورتنقید کا خاصہ رہاہے ۔وہ اپنی گفت گواورتحریرمیں کوئی اختلافی مسئلہ ضرور چھیڑ دیتے ۔سلیم احمد کے سوالات تنقید کی پیشہ ورانہ ضرورتوں سے پیدانہیں ہوئے، بل کہ یہ سوالات اُن کی روح کے آشوب سے پھوٹتے تھے ۔اِن سوالات نے سلیم احمد کی روح اورشعور کو پورے طور پر اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔وہ ایک مضطرب آدمی تھے ۔لہٰذا یہ اضطراب اُن کی تحریروں میں مختلف سوالات کی صورت میں سامنے آئے ۔ممتاز نقاد ڈاکٹرسہیل احمد خان کے الفاظ میں:

یہ اضطراب ایک آتشیں لہر کی طرح چمکتا ہے "(۹)

اِس اضطراب کا ذکر سلیم احمد نے خود بھی اپنی کتاب ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کے دیباچے میں یہ کہہ کر کیا ہے :

''یہ مضامین میں نے بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں۔'' (۱۰)

استفہامیہ مزاج اُن کی تحریروں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، اُن کی دو کتابوں کے نام بھی یہ اُسلوب لیے ہوئے ہیں۔'' "غالب کون ؟'' اور ''محمد حسن عسکری ،انسان یا آدمی ؟'' بقول عزیز حامد مدنی :

''وہ سفّاک سوالات اُٹھاتے تھے ۔ایسے سوالات جن کی رمزیت ادب اور معاشرے اور رواں صدی کے فکری پیانوں کا احاطہ کیے ہوئی تھی۔''(۱۱)

سلیم احمد کے نزدیک سوال اور سوال کرنے کی اہمیت کیا تھی ،اِس کا اندازہ اِس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''صورتِ حال تلخ ہے اور میرا سوال تلخ تر۔اگر ماضی کی فتوحات خدا کا انعام تھیں تو یہ موجودہ ذلت آمیز صورتِ حال خدا کا قہر ہے یا نہیں ؟اور خدا کا قہر ہے تو خدا کے قہر سے ہمیں کیا چیز بچا سکتی ہے؟مسلمان بننا ؟ پہلا سوال تو یہ ہے کہ مسلمان ،مسلمان کیوں نہیں ہیں ؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ مسلمان بننے کے کیا معنی ہیں ؟ کیا ہم کلمہ گو نہیں ہیں ؟ کیا ہماری مسجدوں میں اذانیں نہیں ہوتیں؟ کیا ہر سال لاکھوں مسلمان حج نہیں کرتے ؟ جوابِ شکوہ کا ہر جواب درست سہی ،مگر یہ جواب ہماری آنکھیں کیوں نہیں کھولتے اور آبِ رواں کیوں بہہ رہا ہے؟اور روما کی سلطنت کو پلٹنے والے شیر اپنی کچھاروں میں کیا کر رہے ہیں ؟اور صدیوں سے ہمارے اقبال کے خواب بےتعبیر کیوں ہیں؟'' (۱۲)

سلیم احمد کی تحریروں میں دل چسپی کا عنصر پیدا کرنے میں جہاں اور بہت سے انداز کار فرما ہیں،وہیں اُن کا یہ سوالاتی انداز بھی اہمیت کا حامل ہے۔اُن کی تحریروں میں دل چسپی کا عنصر سدابہار رہتا ہے۔جس کی وجہ سے وہ باآسانی قاری کی توجہ حاصل کرلیتے ہیں۔ وہ کسی بھی فکر، واقعے یا شخصیت کا ذکر دل چسپ اور یقین افروز اُسلوب میں کرتے ہیں۔یہ دل چسپ اسلوب مصنف اور قاری کے رشتے کو مستحکم کرتا ہے ۔سلیم احمد کی تحریریں ذوق شوق سے پڑھی گئیں ان کے نظریات سے اختلافات کے باوجود اُن کی تحریروں کے قابلِ مطالعہ اور دل چسپ ہونے سے انکار نہیں کیا گیا۔ایک زیرک ناقد ہونے کے ناطے وہ اپنی تحریروں کو دل چسپ بنانے کے لیے مختلف مواقع پر مختلف انداز اپناتے ہیں ۔اس کے لیے اگر انھیں نطشے کے زرتشت کے ''نٹ'' کا بہروپ بھی بھرنا پڑا، تو انھوں نے بھرلیا۔سلیم احمد کہتے ہیں کہ اگر میں گفت گو کر رہا ہوں اور لوگ سو رہے ہوں تو مجھے ایسے قارئین یا سامعین کی ضرورت نہیں۔چناں چہ اپنے قارئین کو جگانے اور اپنی طرف مکمل متوجہ کرنے کے لیے مضمون کا پہلا فقرہ اور پہلا پیراگراف ہی اس قدر منفرد اورزوردار لکھتے ہیں کہ پڑھنے والا فوراً چونک اٹھتا ہے اور یہ چونکانا ہی اُن کے اُسلوب کی پہچان ہے ۔سلیم احمد کے چند معروف انتقادی فقروں سے یہ نکتہ واضح کیا جا سکتا ہے ۔یہ فقرے مختلف مضامین کا سرِ آغاز ہیں۔ا۔''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے ۔''(نئی نظم اور پورا آدمی)۲۔'' کہتے ہیں نزلہ عضوِ ضعیف پر گرتا ہے لیکن اُردو شاعری کی پچھلی سو سالہ تاریخ میں عضوِ رئیس پر گرا ہے۔''(غزل مظفر اور ہندوستان)۳۔ " آدمی کی پیدایش کا صحیح فطری طریقہ یہ

ہے کہ ماں کے پیٹ سے پیدا ہو ،لیکن 'نیا آدمی مغرب کے دماغ سے پیدا ہوا۔''(نیا عہد نامہ۔باب پیدائش)۴۔''ہم سب ماں کے پیٹ سے پورے پیدا ہوتے ہیں' آدھے تہائی یا چوتھائی نہیں۔''کسری آدمی(اسم اوّل ،تصور پرست)۵۔''بہت دِنوں کی بات ہے ایک لڑکے نے خواب میں دیکھا کہ سورج ،چاند اور گیارہ ستارے اُسےسجدہ کررہے ہیں "۔(حکایتِ یوسف اورہم)سجدہ کررہے ہیں''۔(حکایتِ یوسف اورہم)ابتدائی جملوں کے علاوہ مضمون میں کئی جگہوں پر ایسےفقرے ملتے ہیں جو قارئین کی دل چسپی کوبھی برقرار رکھتے ہیں اور پڑھنے والے کی توجہ مضمون کی طرف رہتی ہے۔مثلاً''اُنھیں(حالی کو) جدیدیت سے زیادہ اپنا مفلر عزیز تھا۔''(ادھوری جدیدیت)۲۔''غالب نے کہا تھا ''ہے آدمی بجائے خود اِک محشرِ خیال' (مگر) یہ انسان (جوش) 'محشرِ جذبات' ہے۔''(جوش اور آدمی)۳۔''عورت کی طرح ،شاعری کا پتا بھی چھونے سے چلتا ہے۔''(چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے)۴۔''تنقید نگاری کے کام کو میں ویسے بھی دلالی کا کام سمجھتا ہوں۔'' (ادب اورشعور)

روایتی اُردو ناقدین میں محمّدحسن عسکری اور انتظارحسین،مظفّرعلی سیّد کے ساتھ ساتھ سلیم احمد اور اُن کے بھائی شمیم احمد بھی فقرہ بازی کے لیےمشہور ہیں۔ترقی پسند ناقدین میں اِس حوالے سے ڈاکٹر ظ۔انصاری پھر اُنھی کے اُسلوب میں وارث علوی نے بہت نام کمایا۔ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق یہ فقرہ بازی'' اُسلوب میں Liberty لینے کے مترادف ہے''(۱۳)۔کچھ لوگ اس فقرہ بازی کوسلیم احمد کے اُسلوب کی جان کہتے ہیں اور بعض حلقے اِسے اُن کےتنقیدی معائب میں شمار کرتے ہیں۔بہ ہرطور یہ فقرے صرف نفسِ مضمون کو چمکانے یامحض دل چسپی پیدا کرنے کے لیے ہی نہیں ہیں،بل کہ کسی گہرے اسرار کی عکاسی بھی کرتے ہیں اورعمومی صورتِ حال کوبھی پیش کرتے ہیں۔بعض لوگ فقرہ برائے فقرہ بازی کواُسلوب کا کوئی وصف نہیں سمجھتے لیکن اگرفقرہ بازی میں سلیقہ اور قرینہ اپنایا جائے تو اُسلوب کی خامی نہیں بلکہ خوبی بن جاتا ہے۔اس ضمن میں سلیم اختر کہتے ہیں کہ یقیناً تنقید کا فریضہ علمی ہے یعنی سنجیدگی ،متانت اور شائستگی تنقید کا خاصہ ہیں لیکن عسکری اور سلیم احمد مروّجہ اُسلوب کے ڈھانچے میں نہیں لکھتے ۔ان کی نظر میں سلیم احمد کی یہ فقرہ بازی کوئی عیب نہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ نقاد میں اگر ذہانت کے ساتھ ساتھ موضوع کی جزیات پر عبور ہو اور نیت بھی نیک ہوتو پھر استعارہ کی مانند تیز فقرہ بھی موضوع کے کئی گوشے منور کردیتا ہے۔ یہاں سلیم احمد کی فقرہ بازی کی نقل کرتے ہوئے سلیم اختر ،انورسدید پر ایک فقرہ کستے ہیں ۔

> ''لیکن اِس مقصد کے لیے تیز ذہانت ،مطالعہ اور پالتوتعصّبات سے پاک ذہنیت کا ہونا ضروری ہے،ورنہ فقرہ بازی اُس پست سطح پر آجائے گی جہاں وہ انورسدید کی دشنام میں تبدیل ہو جاتی ہے۔''(۱۴)

یہاں سلیم احمد کے اسلوبِ تنقید کوسمجھنے کے لیے چند ایسے فقرے پیش کیے جاتے ہیں جو ذہانت ،مطالعے اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت بھی ہیں اور موضوعِ بحث پر بھی روشنی ڈالتے ہیں :

۱۔''مولانا حالی کوغزل پر ویسا ہی اعتراض تھا جیسا مسلمانوں کو رنڈی بازی پر۔''(غزل،مفلر اور ہندوستان)
۲۔''عنی خدا کے بعد عاشق اور محبوب بھی محبت سے چھٹی مانگ کر خاندانی منصوبہ بندی کی گولیاں لینے چلے گئے ہیں

۔‘‘(تثلیث کا تیسرا پایہ)۳۔’’غالبؔ نے اپنی مشکل پسندی کا ڈھول پیٹا اور پھر اُن کے مریدوں نے تو اُنھیں اتنا اڑایا کہ فلکِ معانی کا ستارہ بن گئے ۔مَیں اِس ستارہ کو اُردو کا دُم دار ستارہ کہتا ہوں۔‘‘ (ابہام اور بازی گری)

سلیم احمد کے تیکھے اسلوبِ تنقید کے حوالے سے پروفیسر سحر انصاری نے لکھا ہے:

’’اپنے موَقف کو صفحۂ قرطاس پر نمایاں کرتے وقت اُن کا قلم لرزتا نہیں تھا۔‘‘(۱۵)

وہ اپنے عہد کے مسائل سے اپنے پورے وجود کے ساتھ برسرِ پیکار رہے لہٰذا ان کی سوچ سے اختلاف کی گنجایش تو ہوتی ہے،مگر اُن کے اظہار کی سچائی اور بے باکی پر شک نہیں کیا جاسکتا۔وہ بنا ہچکچائے اپنا موَقف بیان کر دیتے ہیں ، اِس کے لیے انھیں بقول اُن کے مسخرہ ہی کیوں نہ بننا پڑے اور فقرہ بازی کا سہارا ہی کیوں نہ لینا پڑے خواہ اِس فقرہ بازی کا تعلق جنس سے ہی کیوں نہ ہو۔جو کہ اُردو کے تنقیدی ادب میں شجرِ ممنوعہ رہی ہے۔

سلیم احمد کے خیال میں جس طرح بھوک اور پیاس انسان کے طبعی تقاضے ہیں ،اسی طرح جنسی جذبہ بھی انسان کے فطری تقاضوں میں شامل ہے اور یہ ایک ایسا موضوع ہے جس میں ہر انسان کی دل چسپی کا عنصر موجود ہے ۔سگمنڈ فرائیڈ کے زیرِ اثر سلیم احمد بھی ہر تصوّر ،تخلیق ،یا شخص کو جنس کی روشنی میں پرکھتے ہیں ۔اِس لیے اُن کی تحریر میں جنس سے متعلق الفاظ اور جنسی جذبے کے حوالے، دلائل ،مثالیں اور تقابل بکثرت نظر آتے ہیں ۔یہ حوالے ،مثالیں یا دلائل موضوع کی معنویت میں وسعت اور گہرائی پیدا کرنے کے لیے اور مفاہیم کی وضاحت کے لیے ہوتے ہیں۔ذیل میں دی گئی چند تحریریں اس حوالے سے قابلِ ذکر ہیں:

’’چاند میرؔاجی کی نظموں میں محبت کی علامت ہے یعنی جنسی جذبہ جب انفرادی شکل میں ہو ۔خود جنسی جذبے کی علامت رات ہے جو غیر شخصی ہے اور حیات کا مظہر ہے ۔رات کا سایہ جنس کا شخص جذنہ اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔اس کے مقابلے پر دن ،فرد کی غیر جنسی زندگی کی علامت ہے۔‘‘(نئی نظم اور پورا آدمی) ’’گھٹے ہوئے جنسی جذبات بڑے گھناؤنے ہوتے ہیں ۔آپ انھیں جتنا بند رکھیں گے اتنی ہی ان میں سڑاند پیدا ہوتی جائے گی"۔(غزل ،مفلر اور ہندوستان) " جنس، نیند، تھکن اور چلیے بھوک بھی کہیے ۔یہ سب گوشت پوست کے آدمی کی بنیادی ضرورتیں ہیں۔‘‘(کسری آدمی)’’شادی اور عشق دونوں کی بنیاد جنس پر ہے ۔جنس ہر انسان میں خواہ وہ مرد ہو یا عورت موجود ہوتی ہے۔جنسی جذبات عمومی ہوتے ہیں ۔یعنی مرد کو عورت کی ضرورت ہوتی ہے اور عورت کو مرد کی ۔‘‘ (علامہ سلیمان ندوی ،عشق اور معاشرہ)’’عشق کے معنی ہیں جنسی جذبات میں عمومیت کے بجائے تخصیص کا پیدا ہو جانا ۔‘‘ (علامہ سلیمان ندوی ،عشق اور معاشرہ)متذکرہ بالا تحریریں تو ایسی ہیں کہ جو موضوع کی گہرائی اور وسعت و اہمیت میں اضافے کا سبب ہیں،لیکن بعض اوقات سلیم احمد اپنے موضوع اور موَقف کا اظہار ہی جنسی اصطلاحوں میں کرتے ہیں ۔اس حوالے سے نئی نظم اور جدید شاعری کے سلسلے میں اُن کی یہ دو تحریریں خاص طور پر توجہ طلب ہیں :’’عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔ آپ عورت کو خوب صورت الفاظ سے خوش نہیں کر سکتے ۔صرف زیور کپڑے اور نان ونفقے سے بھی نہیں ۔یہاں تک کہ اس کام اسے بھی نہیں جسے محبت کہتے ہیں ۔عورت کی طرح شاعری بھی اسی ناقابلِ تقسیم وحدت کی تلاش کرتی

ہے‘‘۔(نئی نظم اور پورا آدمی)’’اردو زبان کو حالؔی کے وقت سے جدید شاعری کا حمل ہے ۔مگر افسوس ہر بار اسقاط ہو جا تا ہے ۔‘‘(اختلا فات کا پھل)جنس کا حوالہ دے کر بات کر نا سلیم احمد کے اُسلوبِ نقد کی اہم جہت ہے۔اُسلوب کو شخصیت کا آئینہ دارخیال کرتے ہوئے سلیم احمد نے جوش کا جس طرح مطالعہ کیا ہے ،خود اُن کی زندگی کی بدنی جہت پر بات ہوسکتی ہے، تا کہ اُن کے تنقیدی نظام کو سمجھا جاسکے۔یہاں جودو تحریریں پیش کی جا رہی ہیں اُن میں پہلی تحریر میں تو سلیم احمد نے خود اپنے بارے میں بر ملا اظہار کیا ہے جب کہ دوسری تحریر سے قاری کچھ نہ کچھ نتائج ضرور اخذ کرسکتا ہے:

’’مَیں نے اپنے ایک معاشقے کے سلسلے میں جب اپنے بزرگوں کو یہ جواب دیا کہ میں فرزند آزر کی سنت پر چل رہا ہوں یعنی وہی کروں گا جو بحیثیت فرد کے میرا دل چاہے گا ،تو میری محبوبہ یہ سمجھ کرکہ مَیں سب کچھ اُس کے لیے کر رہا ہوں ۔خوشی کے جذبے سے اتنی سرشار ہوئی کہ حوّا کی طرح جنت کا ایک پھل مجھے دے بیٹھی ۔پھل واقعی بہت مزے دار تھا۔‘‘(غالبؔ اور نیا آدمی)

’’۔۔۔کوئی خیالی پیکر ،کسی حسینہ کی تصویر ،کسی دوشیزہ کے کپڑے ،حسبِ توفیق واستطاعت کوئی چیز ایسی ہونی چاہیے جسے آپ عورت کانعم البدل سمجھ لیں ۔اور کیا اچھا ہوگا اگر آپ اس کا کوئی اچھا سانام بھی رکھ لیں ۔چلیے سلمٰی ہی سہی اورفعل کے دوران اُسے بار بار دہراتے رہیں ۔اُس سے لطف دوگنا چوگنا ہو جا تا ہے‘‘۔(نئی نظم اور پورا آدمی)

سلیم احمد کی تحریروں میں یہ بے تکلّف اندازِ بیاں جگہ جگہ دیکھا جا سکتا ہے لیکن اِس کے باوجود اُن کی تحریریں خیال انگیز ،بصیرت افروز اورسنجیدگی سے پڑھے جانے کی مستحق ہیں ۔سنسنی خیزی ،دہشت پسندی، خودنمائی ،فقرے بازی ،طنز ،انتہا پسندی، تنوّع اور ہٹ دھرمی، اُن کے ادبی مرشد محمّد حسن عسکری کی تحریروں کا بھی خاصہ رہاہے اورسلیم احمد کے اُسلوب پربھی جس کے اثرات نظرآتے ہیں۔

سلیم احمد کے اُسلوب کا ایک اور نمایاں پہلو طنز کا استعمال ہے۔یہ طنز کبھی مخصوص صورتِ حال سے ظاہر ہوتی ہے،کبھی کسی مختصر لطیفے کی صورت میں اور کبھی فقرہ بازی کے انداز میں یا اشارے کنایے میں نظر آتی ہے ۔مثلاً ایک جگہ جوشؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

’’جوش کے اٹھارہ عشق ہائے کامران کا المیہ یہ ہے کہ وہ حیوانی سطح سے بس اتنے ہی بلند ہوئے کہ اُردو بول لیتے ہیں۔‘‘(۱۶)

سلیم احمد کی تحریروں میں یہ طنز یہ انداز یا فقرہ بازی محض خانہ پری نہیں ہوتی، اُن کا ہر فقرہ خیال کو بڑھاتا اور وضاحت کرتا نظر آتا ہے ۔لہٰذا وہ طنز کسی کی ذات پرحملہ کرنے کے لیے نہیں کرتے ،بل کہ اپنے موضوع اور خیال کے معنوں میں وسعت پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں اور یہ انداز بھی انھیں اپنی طبیعت کے اضطراب کی بدولت نصیب ہوا ۔اُنھوں نے نظیر صدیقی کے نام ایک خط میں اپنے اِس تنقیدی انداز کے بارے میں لکھا ہے:

’’مَیں نے جو کچھ لکھا ہے بہت کڑھ کر ۔بہت دُکھ اٹھا کر لکھا ہے۔اب تمھارے جیسے ’دیدہ ور‘ کو بھی صرف

میرے فقرے نظر آتے ہیں ۔میرا دکھ اور میری کڑھن نظر نہیں آتی تو اپنی بدقسمتی کے سوا اور کیا کہوں ؟ کہیں کہیں میرا لہجہ شدید طور پر طنزیہ ضرور ہو گیا ،لیکن طنز کو مَیں حماقت سے جنگ کرنے کا واحد ہتھیار سمجھتا ہوں۔'' (۱۷)

سلیم احمد کی شخصیت میں محبت ،شفقت ،اخلاص اور دوسروں کی دِل جوئی کا عنصر بھی ملتا ہے ۔وہ سچے تعلق کی ایک اعلیٰ انسانی صورت تھے ۔انھوں نے اپنی صحبت میں بیٹھے والوں سے جہاں بہت کچھ سیکھا ،وہاں انھوں نے اپنے پاس بیٹھے والوں کی علمی ونفسی تربیت کی بھی حتیٰ المقدور کوشش کی ۔نجی محافل میں سلیم احمد بڑے بذلہ سنج اور لطیفہ گو مشہور تھے ،لیکن سنجیدہ اور تنقیدی تحریروں میں لطائف کی گنجائش ذرا کم ہی ہوتی ہے ۔اِس لیے وہ زیادہ تر طنز ہی کے مختلف اسالیب کو آزماتے ہیں ۔ڈاکٹر سلیم اختر اُن کے اُسلوب کے بارے میں اِس نتیجے پر پہنچے ہیں:

''سلیم احمد کے اُسلوب کا چلبلا پن ،اس کی فقرہ بازی اور پھبتی (جو بعض اوقات طعن وتشنیع میں تبدیل ہو جا تی ہے) ایسے ہتھیار ہیں جس سے اُس نے اپنی تنقید کا اسلحہ خانہ تیار کیا۔'' (۱۸)

سلیم احمد جہاں قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے اور تحریر کی بے رنگی کو ختم کر کے دل چسپی کے مختلف حربے استعمال کرتے ہیں، وہاں وہ علمی دیانت اور سنجیدگی کا بھی پورا پورا خیال رکھتے ہیں ۔نتیجتاً اُن کی نثر رواں دواں ،خوب صورت اور شگفتہ ہو جاتی ہے ۔تحریر میں شگفتگی اور پھر سنجیدہ شگفتگی پیدا کرنا آسان کام نہیں لیکن سلیم احمد نے یہ کام کر دکھایا ہے ۔سلیم احمد اپنا مؤقف پیش کرنے کے لیے جہاں علمی دلائل سے کام لیتے ہیں، وہیں شگفتہ بیانی بھی اُن کی تحریروں میں چھلکتی ہے ۔مثلاً عزیز حامد مدنی کے بارے میں سلیم احمد کا مضمون ''بڑے شہر کا شاعر'' ایک سنجیدہ تحریر ہے، لیکن قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے اِس تحریر کے آغاز میں ڈرامائی انداز میں کیا گیا ہے:

''اُس روز ہماری گفت گو بہت دور نکل گئی ۔آخر مدنی صاحب نے اچانک مخصوص انداز میں ، جو بعض اوقات بہت دل کش اور بعض اوقات اتنا ہی اشتعال انگیز معلوم ہوتا ہے، پلٹ کر مجھ سے کہا اور اس وقت یقینی طور پر مجھے دل کش محسوس ہوا ۔تو وہ ٹھیک کہتے تھے ۔'' (۱۹)

چوں کہ سلیم احمد جہاں ایک نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باہُنر ڈراما نویس بھی تھے ۔ چناں چہ اُن کی تحریروں میں کہیں کہیں یہ ڈرامائی رنگ بھی ملتا ہے، جس کی طرف ڈاکٹر سہیل احمد خان سمیت بعض ناقدین نے توجہ دلائی ہے ۔ڈاکٹر مختار احمد عزمی نے بھی کچھ ایسی ہی رائے ظاہر کی ہے :

''دوسری بہت سی باتوں کی طرح سلیم احمد نے یہ اُسلوب بھی عسکری ہی سے سیکھا ہے عسکری صاحب نے بھی اپنی کتاب ستارہ یا بادبان کا دیباچہ لکھنے کی بجائے اختتامیہ لکھا ہے ۔'' (۲۰)

یہ بات کافی حد تک درست ہے کہ اُسلوب میں ڈرامائی انداز ،اُن کے ادبی مرشد محمد حسن عسکری کا فیض ہو سکتا ہے، لیکن سلیم احمد اپنی تحریر میں کئی جگہ ڈرامائی مکالمے کو بھی بروئے کار لاتے ہیں اور اُردو تنقید میں ڈرامائی مکالمہ تو اُن کی ایجاد ہے اور اس ڈرامائی مکالمے میں عمومی گفت گو کا لہجہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کا تجزیہ

لائقِ توجہ ہے:

''اُن کی تحریر کی اہم ترین خصوصیت اُن کا چونکا دینے والا انداز ہے۔مربوط اور مدلّل کلام اور سب سے بڑھ کر خوانگی Readability اُن کی نثر کی بنیادی خصوصیت تھی۔'' (۲۱)

سلیم احمد کا خیال ہے کہ کسی شاعر کا حقیقی تجزیہ تقابلی مطالعے ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ لہٰذا وہ جب بھی کسی شاعر کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس کا تقابل ماضی اور معاصر شاعری کے ساتھ کرتے ہیں۔ اِس تقابلی مطالعے سے ان کو نتائج اخذ کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے، تاہم ضروری نہیں کہ نتائج منطقی اور اصولی بھی ہوں۔ تقابلی مطالعے میں بعض اوقات وہ صورتِ حال بھی پیدا ہوجاتی ہے، جسے پروفیسر کرار حسین غالب کے بٹیرے سے مومن کا بٹیرا لڑانے کہتے تھے۔اختر الایمان کی شاعری پر بات کرتے ہوئے سلیم احمد کی یہ تکنیک کارگر ثابت نہیں ہوئی۔ تاہم بیسویں صدی کے ایک قابلِ لحاظ شاعر یگاؔنہ کی شاعری کے حوالے سے وہ تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد بالکل درست نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یگانہ کے ہاں معاصر زندگی کی جو مخصوص روح کارفرما ہے وہ نہ اقبالؔ میں ملتی ہے نہ فراقؔ میں۔یہی تقابلی انداز وہ نظریات ،تصوّرات اور رجحانات کا تجزیہ کرنے میں بھی اختیار کرتے ہیں۔ جیسے اُنھوں نے جدید تہذیب کا تجزیہ ہندا سلامی تہذیب یا عجمی اسلامی تہذیب کے ساتھ تقابل کر کے پیش کیا ہے۔

سلیم احمد کے تنقیدی اُسلوب کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ جب بھی کسی خاص رجحان کے شاعر یا ناقد کا تجزیہ کر رہے ہوتے ہیں، تو مضمون میں ضمناً کسی اور شاعر یا ناقد کا جو اُس رجحان کا حمایتی ہو یا مخالف، کا بھی چند جملوں میں تذکرہ کر دیتے ہیں۔بعض اوقات یہ ضمنی تذکرہ صرف ایک فقرے پر مشتمل ہوتا ہے۔لیکن وہ فقرہ اپنے اندر اختصار کے ساتھ ساتھ مکمل جامعیت سموئے ہوئے ہوتا ہے،جس سے اُس شاعر یا ناقد کی شخصیت اور فن سے متعلق قاری کو مکمل آگاہی مل جاتی ہے۔مثال کے طور پر قمر جمیل کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ''اختلافات کا پھل'' میں یہ لکھنا کہ ''شہر کے شاعروں کی روحِ عصر نے آواز دی۔(علی عباس جلال پوری کی ''روحِ عصر'' نے نہیں)''۔اِسی طرح معروف ترقی پسند نقاد ممتاز حسین کی تنقید پر لکھتے ہوئے مضمون کے آخر میں ایسا جملہ لکھ جاتے ہیں۔''مَیں تکّوں کو گننے اور فہرست شمار کرنے کا کام مجتبیٰ حسن کے لیے چھوڑتا ہوں۔''جوشؔ صاحب کی نظم پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔'' جوش صاحب نے نظم کہی ہے، کوئی ''عالمانہ مقالہ'' سپردِ قلم نہیں کیا، جو عبادت بریلوی کے مضامین کی طرح ناموں کی فہرست پر مبنی ہو۔ایک سنجیدہ ناقد ہونے کی حیثیت سے سلیم احمد اپنے قاری کو خوش کرنے کے لیے مصلحت سے کام نہیں لیتے۔ جو ان کے دل میں ہوتا وہی زبان پر ہوتا تھا۔غیبت اور بدگوئی سے نفرت کرتے تھے۔ بے جواز اور بے بنیاد آراء سے اختلاف کرتے ہیں ،ذاتیات پر گفت گو سے گریز کرتے ہیں۔ انھوں نے اُردو میں اصولوں پر مبنی تنقید کو فروغ دیا۔ جہاں تعریف کی ضرورت ہوتی وہاں تعصّبات کو ایک طرف رکھ دیتے۔ ذاتی پسند و ناپسند کو یک سر مسترد کر کے زیرِ مطالعہ شخصیت کی فکر کی گہرائیوں میں اُتر کر تجزیہ کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔گو کہ اُن پر ذاتی پسند و ناپسند کا الزام بھی لگایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر انھیں سر سیّد اور حالیؔ کا مخالف سمجھا جاتا ہے حالاں کہ وہ ان دونوں بزرگوں سے کوئی ذاتی اختلاف نہیں

رکھتے، بل کہ اُن کا اختلاف اصولی اور نظری ہے۔اِس باب میں اُن کا مضمون ''گڈ بائی ٹو سرسیّد'' اُردو تنقید میں علی گڑھ تحریک کے بارے میں عمومی آرا سے بالکل مختلف ہے اور آج بھی تاریخی اور سماجی شعور کے تناظر میں دعوتِ فکر دے رہا ہے۔اُردو میں ایسی اختلافی آوازیں بہت کم رہی ہیں، البتہ محمّد حسن عسکری پر جب بھی بات کرتے ہوئے محتاط قاری کو ایسا لگتا ہے کہ وہ اصولی اختلاف والی راہِ خارزار ترک کر دیتے ہیں اور عقیدت اور محبت کے سمندر میں غوطہ زن ہو کر مدافعانہ سیپیاں نکالنے لگتے ہیں۔جس کے سبب سلیم احمد کی فکر اور اُسلوب محمّد حسن عسکری کی تحریروں کی توسیعِ محض کا گمان ہونے لگتا ہے۔حال آں کہ حقیقت اِس کے برعکس ہے،اُن کے یہاں متعدد ادبی مسائل ایسے بھی ہیں جن میں وہ، عسکری صاحب سے اختلاف رکھتے تھے۔سراج منیر،ڈاکٹر تحسین فراقی اور جمال پانی پتی نے ادبی تصوّرات کے تناظر میں اِن دو اہم اُردو ناقدین کے اختلافی مسائل کو واضح کیا ہے۔نظیر صدیقی نے اِس صورتِ حال پر تبصرہ تے ہوئے لکھا ہے:

> ''سلیم احمد اُردو کے اُن گنے چنے نقادوں میں سے ہیں، جن کے پاس اپنی ایک فکر اور اپنی ایک نظر ہے۔ اُن کے ذہن اور ذوق کی تشکیل میں عسکری ایک بڑے اثر کی حیثیت تو ضرور رکھتے ہیں، مگر اُن کی تحریریں عسکری کے چبائے ہوئے نوالے نہیں، بل کہ سلیم احمد کے فکر و نظر کا حاصل ہیں۔'' (۲۲)

سلیم احمد کو محمّد حسن عسکری ایسے بڑے ناقد سے کیسی ہی عقیدت رہی ہو، اپنی آخری سانس تک جس کے حصار سے وہ باہر نہیں نکل سکے ، اُن کے تنقیدی خیالات آزادانہ غور و فکر کی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔وہ جب بھی کوئی تحریر لکھتے ہیں تو اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا۔ جس سے وہ اِس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ لوگ ان کے جذبے کی صداقت اور معروضیت پر توجہ دینے کے بجائے انھیں متعصب قرار دیتے ہیں۔ غائر مطالعہ کرنے والا قاری بہت جلد اِس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سلیم احمد کی فکر اساسی طور پر معروضی ہے، مگر اُسلوب میں ناہمواری بھی ہے۔ اِس ضمن یہ اُن کی یہ یہ تحریر بہت کفایت کرتی ہے :

> ''مَیں زیادہ تر اُن چیزوں کے بارے میں لکھتا ہوں جو برسوں میرے مطالعے میں رہی ہیں اور جنھیں مَیں سوتے جاگتے اِس کثرت سے پڑھتا رہتا ہوں کہ وہ میرے خون کا حصّہ بن گئی ہیں۔ چناں چہ اُن کے بارے میں اپنے خیالات اور محسوسات کا اظہار کرتے وقت مجھے اُن کے حوالے دیکھنے کی بالکل ضرورت نہیں ہوتی۔ میں اپنے شعور اور لاشعور پر بھروسا کرتا ہوں اور جو کچھ ذہن میں آتا ہے قلم برداشتہ لکھتا جاتا ہوں اور لکھنے کے بعد دوبارہ دیکھتا بھی نہیں کہ کیا لکھا ہے۔ مجھے یہ احساس ہے کہ میرے اس رویّے کی وجہ سے میری کتابوں میں کئی نقائص پیدا ہو جاتے ہیں۔'' (۲۳)

سلیم احمد جن مسائل پر سوچتے اور بحث کرتے وہی مسائل آگے چل کر مضامین یا کتابوں کی شکل اختیار کر لیتے۔ وہ کسی کتاب کی تکمیل میں چند دن یا چند گھنٹوں سے زیادہ وقت صرف نہیں کرتے۔خود سلیم احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ 'اقبال۔ ایک شاعر' صرف سولہ دن میں، 'غالب کون؟' دو ہفتے میں، 'محمد حسن عسکری۔ انسان یا آدمی' گیارہ دن میں اور 'نئی نظم اور پورا آدمی' بارہ گھنٹے میں لکھی گئی۔ سبک رفتاری کے باوصف اُن کی تحریریں سپاٹ نہیں ہوتیں۔ روانی اور بے ساختگی اُن کی

تحریروں کو قابلِ مطالعہ بنا دیتی ہے۔ پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

''سلیم احمد نے بے شمار موضوعات پر لکھا۔ اُن میں ایک مبصّر اور ایک ناقد کی تجزیہ نگاری موجود تھی اور پھر وہ نتائج کا استنباط کرنے میں بھی اپنا ایک جداگانہ انداز رکھتے تھے۔'' (۲۴)

سلیم احمد کی تنقید کا عمومی طریقہ یہ نہیں ہے جس کی طرف سحر انصاری صاحب نے اشارہ کیا ہے، کیوں کہ اِس طریقے میں کسی بنیادی تھیسس کر بنیاد نہیں قرار دیا جاتا، بل کہ تجزیہ اور تحلیل کے بعد ما بہ الامتیاز خصائص کی نشان دہی کر کے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے، جب کہ اِس استنباطی طریقۂ کار کے برعکس استخراجی طریقہ کار میں پہلے ایک تھیسس بنا لیا جاتا ہے اور پھر اس کی روشنی میں تخلیق اور تخلیق کار کا مطالعہ کر کے نتائج سے اپنے تھیسس کی توثیق کی جاتی ہے۔ سلیم احمد کے یہاں یہ تکنیک ملتی ہے، پہلے وہ ایک تھیسس قائم کر لیتے ہیں اور پھر اس کی توثیق کے لئے دلائل، براہین، شواہد اور مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اس سے اُن کی تنقید میں چونکا دینے والی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً نئی نظم اور پورا آدمی کا پہلا فقرہ:

''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔'' (۲۵)

سلیم احمد کے ذہن میں شاعری کے مطالعہ کے لیے ایک تھیسس تیار ہو چکا ہے، اِسی لیے باقی کتاب اُس کی توثیق کے لیے ایک فُٹ نوٹ کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ سلیم احمد کی تنقیدی تحریروں کا تنوّع قابلِ لحاظ ہے، مگر سینکڑوں کی تعداد میں لکھے گئے مضامین میں فکر شروع سے لے کر آخر تک ایک لڑی میں پروئی ہوئی ہے۔ وہ اپنے اُستاد عسکری صاحب کی طرح اپنی تنقیدی آرا بدلنے پر رضا مند نظر نہیں آتے۔ وہ جب اپنا ایک مؤقف قائم کر لیتے تو پھر خود اس پر قائم ہو جاتے، بل کہ مطالعہ اور دلائل کی بنیاد پر اسے مزید مستحکم کرتے۔ سینکڑوں مضامین میں ایک دو جگہ پر شاید اس طرح ہوا ہے کہ انھوں نے اپنا مؤقف تبدیل کیا ہو۔ مثال کے طور پر جوشؔ اور جوشؔ کی شاعری پر بات کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''شاعری بہ یک وقت قدرتِ کلام اور عجز کلام ہے۔ جوش کے یہاں وقت کی شرط نہیں۔ قدرتِ کلام الگ ہے، عجزِ کلام الگ ہے۔'' (۲۶)

لیکن ایک اور مضمون میں سلیم احمد خود ہی اِس بات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''چوں کہ جوش سچے فن کار ہیں اس لیے انھیں احساس ہے کہ شاعری بہ یک وقت قادرالکلامی بھی ہے اور عجزِ کلام بھی۔'' (۲۷)

ڈاکٹر سہیل احمد خان، سلیم احمد کے اسلوبِ تحریر کے اِس نقص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ سلیم احمد اپنے لگاؤ کو اتنی قوت سے بیان نہیں کر سکتے جتنا اپنی لاگ کو (گو اس لاگ سے محض دشمنی مراد نہیں لینی چاہیے۔)۔ اُن کے اُسلوبِ تحریر کی ایک اور نارسائی اور خامی اُن کی تحریروں میں طوالت کا عنصر بھی ہے، اختصار جو محمّد حسن عسکری کی نمایاں خوبی ہے، جو مظفر علی سیّد، انتظار حسین، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، ڈاکٹر تحسین فراقی اور سراج منیر ایسے عسکری صاحب سے متاثر ناقدین کے یہاں بھی پہلی ترجیح رہا ہے، سلیم احمد کے یہاں مفقود ہے۔ یہ اُسلوب کسی بھی سنجیدہ قاری کو متاثر نہیں کرتا: ''معاف کیجیے بحث لمبی ہوتی جارہی ہے اور بہت سی کہنے کی باتیں ابھی کہی نہیں گئیں۔'' (نئی شاعری، نا

مقبول شاعری)''بحث طویل ہوگئی ہے اور ہم ابھی تک مواد سے آگے نہیں بڑھ سکے۔''(ادب اور شعور)''مضمون طویل ہوگیا اور مَیں نے اِس کے سوا کچھ نہیں کہا کہ حفیظ وہ نہیں بن سکے جو وہ بن سکتے تھے۔''(ترکِ محبت کا شاعر)سلیم احمد کے اکثر مضامین کی طوالت بلاجواز ہے۔سلیم احمد دوسروں کی تحریروں میں طوالت کے شاکی رہے ہیں۔معروف نقاد وزیر آغا سے متعلق سلیم احمد نے لکھا ہے:

''اب رہ گیا آغا صاحب کا اُسلوبِ نگارش،تو آغا صاحب کی تحریر بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ بے حد طولِ کلام کے عادی ہیں۔''(۲۸)

سلیم احمد کی تحریروں کی یہ طوالت،اُن کے مخصوص مزاج کی آئینہ دار ہے،یہ علمیّت کا رعب جھاڑنے کا ہتھکنڈا نہیں۔

سلیم احمد ایک ذہین اور صاحبِ اُسلوب ناقد کے طور پر زندہ و منفرد لفظوں کا استعمال جانتے ہیں،خصوصیت کے ساتھ لفظوں میں ایک ربط و تنظیم پیدا کرتے ہیں۔سلیم احمد کو الفاظ کے استعمال پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ وہ موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔کہیں لطیف ،کہیں متوازن اور کہیں بھاری الفاظ لاتے ہیں۔ یہ الفاظ عربی،فارسی،ہندی،انگریزی اور دیگر کئی زبانوں سے آتے ہیں اور اُردو کے تنقیدی مواد کو وسعت بخشتے ہیں۔''غزل،مفلر اور ہندوستان''،''فکر کا طاعون''،سرسید،ریل گاڑی اور کوکا کولا'' یا''میر انیسؔ اور کیمرا'' جیسے عنوانات قاری کو چونکاتے بھی ہیں اور تشویق بھی دِلاتے ہیں،جو اُن کے اُسلوب کی ایک نمایاں صفت ہے ۔سلیم احمد نے اپنے ایک مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کی کتاب'' اُردو شاعری کا مزاج'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اِس جائزے میں سلیم احمد علمی او رتحقیقی مباحث کے بعد آخر میں آغا صاحب کی لفظیات پر بھی بات کرتے ہیں اور اُن کی کچھ اغلاط کی نشان دہی کرتے ہیں۔مثلاً یہ کہ آغا صاحب نے "بُت" کو غزل کے تشبیہی اورر استعاراتی معانی کے بجائے اصل لغوی معانی میں استعمال کیا ہے۔سلیم احمد اپنے موضوع کی مناسبت سے موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں ،لیکن چند الفاظ ہیں جو سلیم احمد کو زیادہ عزیز ہیں وحدت، کسریت ،تصادم، منصب وغیرہ ۔خصوصاً لفظ''کسریت'' اُن کے اکثر مضامین میں کسی نہ کسی طرح در آتا ہے۔سلیم احمد جب مضمون ختم کرنے کے قریب ہوتے ہیں تو خاص اسلوب میں اشارہ ضرور کرتے ہیں ۔یہ اشارہ مختلف الفاظ کی صورت میں ہوتا ہے جیسے اب رہ گیا ،معاف کیجیے ،یہ ہے،آخری بات وغیرہ ۔معاف کیجیے تو خیر بہ طور تکیہ کلام کے استعمال کرتے ہیں ،لیکن دوسرے اشاروں کا استعمال بھی اس سے کچھ ہی کم ہے ۔''معاف کیجیے''کو دیکھیے ۔ جو بنیادی طور پر گفت گو کا پیرایہ ہے یا قاری کو سامنے موجود خیال کرنا ہے۔''معاف کیجیے،مَیں نے نظم کی ایک بڑی روایت کو پیچھے چھوڑ دیا۔''(حالی سے لا مساوی انساں تک)''معاف کیجیے ،بحث لمبی ہوتی جا رہی ہے اور بہت سی کہنے کی باتیں ابھی کہی نہیں گئیں ۔''(نئی شاعری ،نا مقبول شاعری) "معاف کیجیے ، بات یہ نہیں کہ میں فلمیں لکھتے لکھتے اپنے ہیرو کو دیو ہیکل حریفوں سے لڑانے کا عادی ہو گیا ہوں ۔''(ادب اور شعور)''معاف کیجیے ، مجھے احساس ہے کہ میں آپ کو تھکا ئے دے رہا ہوں۔''(ارضی تہذیب کا انجام)سلیم احمد کی تحریر میں بعض اوقات نا مانوس الفاظ بھی آجاتے ہیں مثلاً تدمّغ ،للچاہٹ ،جھانپلیت ،حسّاسی وغیرہ لیکن سینکڑوں صفحات پر پھیلی ہوئی بامعنی اور رواں دواں تحریروں میں ایسے ایک دو الفاظ کی شاید زیادہ اہمیت نہیں ،یہ

چونکانے کی ایک ترکیب بھی خیال کیے جاسکتے ہیں۔سلیم احمد کی تحریر میں روز مرہ کی مثالیں تو بہت ملتی ہیں ۔محاورے کا استعمال بھی کئی جگہوں پر ملتا ہے۔لیکن ان محاوروں کا استعمال بے جا نہیں بلکہ بہت موزوں اور مناسب جگہ پر استعمال کیا گیا ہے ۔مثلاً ایک ہی مضمون ''ابہام کیوں'' میں چار محاورے استعمال ہوئے ۔دانت پیس پیس کر ،طوطی بولنا ، چھکے چھوٹ جانا اور طبیعت صاف ہو جانا ۔اِن محاوروں کا استعمال قابلِ توجہ ہے:

''ہر اقتباس پر نظیر صدیقی کا غصّہ بڑھتا جاتا ہے اور وہ دانت پیس پیس کر سب پر حملہ آور ہوتے ہیں۔''

''نظیر صدیقی اور ان جیسے لوگ یہ نہیں کر سکتے ،کیوں کہ طوطی بھی انھیں شعرا کا بول رہا ہے ۔''

''نثر کو تو نظیر صدیقی دو اور دو چار قسم کی چیز سمجھتے ہوں گئے ،مگر اہلِ مشرق کی نثر بھی ایسی ہے کہ چھکے چھوٹ جاتے ہیں ۔''

''نظیر صدیقی وغیر ہم اسے پڑھ لیں تو طبیعت صاف ہو جائے ۔''(۲۹)

صورتِ حال کی وضاحت کے لیے شاعر نقاد ہونے کے ناطے وہ تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لے لیتے ہیں ۔مثلاً ایک جگہ پر اقبال کے حوالے سے کہتے ہیں کہ اقبال بھی پہلی کے چاند کی طرح ہیں اور بدرِ کامل بننا چاہتے ہیں ۔اسی طرح عبیداللہ علیم کے سینے کی آگ کو آتش کدہ فارس سے تشبیہ دیتے ہیں۔روزمرہ ومحاورہ اور تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ سلیم احمد نے ضرورت کے مطابق منظر نگاری سے بھی کام لیتے ہوئے اپنے بیاں میں زور پیدا کیا ہے ۔درج ذیل عبارت میں انھوں نے ایک مخصوص صورت کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔''ادھر محبوبہ ہیں کہ اندر ہی اندر پیچی جا رہی ہیں مگر اوپر سے سادہ معصوم بنی ہوئی ہیں ۔ادھر عاشق صاحب ہے کہ گناہ کی حسرت میں سوکھے جا رہے ہیں مگر محبوبہ کا ہاتھ پکڑنے کی ہمت نہیں پڑتی ۔یہ ہے اختر شیرانی اور سلمٰی کی ملکوتی محبت کا بُھگتان''۔(نئ نظم اور پورا آدمی)ایک اور جگہ صرف دو جملوں میں قاری کے سامنے ایک واقع کا نقشہ کھینچ کے رکھ دیتے ہیں ۔''آخری خبر مجموعے کے بجائے اخباروں میں چھپی ۔مجاز ایک شراب خانے کی چھت پر سردی سے سکڑ کر مر گئے ۔''(نئ نظم اور پورا آدمی)

ضرب الامثال ادبی زبان کاایک خوب صورت عنصر ہیں،جس سے تحریر حلاوت،جذبیت اور طراوت پیدا ہوتی ہیے ۔امثال کی بنیاد کسی قوم کی تہذیب میں ہوتی ہے ۔لوگ روز مرہ کی گفت گو میں اِن کا استعمال کرتے ہیں ۔عام طور پر یہ ضرب الامثال جو بظاہر ایک مختصر جملے پر مشتمل ہوتی ہے، اُن میں کوئی قصہ یا داستان پنہاں ہوتی ہے جو بزرگوں کے تجربات اور مشاہدات کی عکاسی کرتی ہے ۔انھی داستانوں، حکایتوں اور ضرب الامثال کی مدد سے ہم زبان کی وسعت کا اندازہ لگا سکتے ہیں ۔عربی کی مشہور ضرب المثل ہے:

"المثل فی الکلام کالملح فی الطعام "

ترجمہ: ضرب المثل گفت گو میں ایسے اہمیت رکھتی ہے جیسے غذا میں نمک۔

سلیم احمد کی تحریروں میں بھی ضرب الامثال کا کثرت سے استعمال نظر آتا ہے اور اِس استعمال نے اُن کی نثر کو چار چاند لگا

دیے ہیں ۔یہاں پر سلیم احمد کی تحریروں میں استعمال ہونے والی چند ضرب الامثال درج کی جاتی ہیں:''ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اُس کا ناؤں''،''مرے پہ سو درّے''،''نیم حکیم خطرۂ جاں''،''اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی ''درج بالا مثالیں تو نمونے کی چند مثالیں ہیں ۔اس کے علاوہ بھی سلیم احمد نے حسبِ ضرورت ضرب الامثال کا استعمال بہت خوب صورت انداز میں کیا ہے ۔فارسی زبان میں عامیانہ اصطلاحات اور ضرب الامثال کا استعمال اردو زبان کی نسبت زیادہ ہے۔لہٰذا سلیم احمد نے بھی اپنی تحریروں میں اردو کی ضرب الامثال سے زیادہ فارسی کی ضرب الامثال دی ہیں۔ یہاں فارسی کی چند ضرب الامثال پیش کی جاتی ہیں جو سلیم احمد کی تنقیدی تحریروں میں موجود ہیں ۔''خوئے بدرا بہانہ بسیار''،''مے باقی و مہتاب باقیست''،''بااِیں ہمہ راز است کہ معلوم عوام است'' ،''برہنہ حرف نہ گفتن کمال دانائی است''ضرب الامثال کے علاوہ سلیم احمد نے موقع کی مناسبت کے ساتھ فارسی جملے اور فارسی شاعری کے مصرعے بھی استعمال کیے ہیں جیسے:''عسکری صاحب تو میرے لیۓ طبیبِ جملہ علّت ہائے ما' کی حیثیت رکھتے ہیں ۔''(ایک ذاتی مسئلہ) "وہ بھی ترکِ شاعری کے ارادے کے بعد'سوئے قطارمی کشم ناقہ بے زمام را'' تک پہنچ جاتے ہیں ۔'' (خطرناک شاعر)اُردوزبان میں کوئی بھی سنجیدہ تحریر لکھنا مقصود ہوتو فارسی اور عربی الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے ۔سلیم احمد کی تحریروں میں جہاں فارسی زبان کے جملوں، مصرعوں اور ضرب الامثال کی کثرت ہے،وہیں ذرا کم تعدا د میں عربی آیات بھی مل جاتی ہیں۔عربی آیات کے استعمال میں اُنھوں نے تقابلی انداز اپنایا ہے۔ذیل میں نمونے کی ایک تحریر پیش کی جاتی ہے۔

''وہ ایک ایسی حقیقت کا اظہار ہوتی ہے جو خود نا قابلِ اظہار ہوتی ہے اور اس کے اظہار کا اس کی علامت سیا تنا گہرا تعلق ہوتا ہے کہ علامت کے بغیر وہ ظاہر نہیں ہوسکتی جیسی' اللہ نور السموات والارض' ہے۔''(۳۰)

اسم واحد کی جمع بنانے کے اُردوزبان میں مختلف طریقے ہیں ۔ اُن میں ایک طریقہ یہ بھی ہے اسم کے آخر میں ''وٗ'اور'ں'' کا اضافہ کر دیا جائے۔یہ ہی طریقہ سلیم احمد نے زیادہ برتا ہے۔وہ اکثر اسماء کی جمع اسی طریقے کے تحت بنائی ہے۔ جیسے مضمون سے مضمونوں ،تنقید سے تنقیدوں،محبوب سے محبوبوں، کتاب سے کتابوں اور تہذیب سے تہذیبوں وغیرہ۔

سلیم احمد کے اسلوب تنقید کا ایک خاص رنگ تبصرہ کتب کے ضمن میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔اُنھوں نے اگرچہ تنقیدی تبصرے کم لکھے ،لیکن جو لکھے وہ نہ صرف علمی حوالے سے جان داراور معنی خیز ہیں،بل کہ اُن میں سلیم احمد کا ایک خاص اسلوب نظر آتا ہے۔اُن تبصروں میں سے ممتاز حسین کی کتاب''ادب اور شعور'' کا جائزہ ،ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب''اُردو شاعری کا مزاج''،نظیر صدیقی کی کتاب'' میرے خیال میں'' کا محاکمہ اور ممتاز شیریں کے افسانوی مجموعے "میگھ ملہار" پر تبصرہ قابلِ ذکر ہیں۔سلیم احمد نے اُن کتب کی فنی وفکری خوبیوں اور خامیوں کو اپنے مخصوص تاثراتی انداز اُسلوب میں پیش کیا ہے۔جو مذکورہ کتب پر لکھے گئی تحریروں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔نظیر صدیقی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ،درجِ ذیل تمہیدی سطور اُردو کے عمومی تنقیدی رویّے کے اُتھلے پن کو بخوبی آشکار کردیتے ہیں:

''اُردو تنقید میں بزرگوں کی کفن فروشی تو بہت ہوتی ہے لیکن معاصر ادب یا زندہ ادیبوں پر اس وقت تک توجہ نہیں دی جاتی جب تک دوستی پالنے یا دوستی نکالنے کا موقع نہ آجائے۔''(۳۱)

سلیم احمد زرخیز ذہن کے مالک ایک تخلیقی نقاد تھے۔ اُن کے اُسلوبِ تنقید میں بھی تخلیقی رنگ نمایاں ہیں۔ وہ جو کچھ بولتے یا لکھتے ،اُن کے بیدار ذہن کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا نچوڑ ہوتا ہے۔ وسعتِ مطالعہ اور مشاہدے کے باعث اُن کی تحریروں میں اثر آفرینی کی صفت پیدا ہو جاتی تھی۔ اُن کے لفظوں میں ایک روشنی ملتی ہے، جو قاری کو ادب کی نظری اور اصولی منہاج تک پہنچنے میں مدد کرتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں لڑنا جانتے تھے اور خوب لڑتے تھے اور اس وقت تک مبارزت طلب رہتے تھے جب تک کہ مدمقابل پسپائی اختیار نہ کر لے۔ یہ اثر آفرینی، روشنی، مبارزت طلبی، چشمک اور دل چسپی سلیم احمد کے اُسلوب کی شناخت بنتی ہے۔ سلیم احمد کی کتاب مضامین (یہ کتاب ۱۹۷۰ء میں احمد ندیم قاسمی شائع کر رہے تھے، مگر کتابت کے مکمل ہونے کے باوجود بوجوہ شائع نہ ہو سکی، سلیم احمد کی فرمایش پر مجوزہ کتاب کے لیے لکھے گئے دیباچے میں نظیر صدیقی نے اُن کے اُسلوب نثر کا عمدہ تجزیہ کیا ہے، جس کی مدد سے اُن کے بسیط تنقیدی مواد کو سمجھا جا سکتا ہے:

> ’’کوئی بھی ادب شناس اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ سلیم احمد ایک صاحبِ طرز نثر نگار ہیں۔ اُن کی نثر حد درجہ صاف، شگفتہ، دِل چسپ اور دل نشیں ہوتی ہے۔ وہ افہام و تفہیم کے فرائض کو اچھی طرح انجام دیتی ہے۔ اُن کے جملے اُن کی غیر معمولی تجزیاتی صلاحیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ تسلسل اور تواتر کے ساتھ ذہانت آمیز اور دِل چسپ جملے لکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ تاہم اُن کی تحریروں میں غضب کی روانی اور بلا کی بے ساختگی پائی جاتی ہے۔‘‘(۳۲)

سلیم احمد کے اُسلوبِ تنقید کے اِس مطالعے کے آخر میں ایک قدرے طویل اقتباس سے اُن کے کثیر جہتی تنقیدی اُسلوب کو واضح کرنی کی کوشش کی جارہی ہے، جس میں اُردو کے اہم ترین شعرا کے کلیدی اختصاص کو بنیاد بنا کر اور کلاسیکی شاعری کے دو معروف دبستانوں کی قلعی کھولتے ہوئے اقبالؔ کی عظمت ظاہر کی جارہی ہے۔ یہ تقابل اور تجزیہ سلیم احمد کے اُسلوب اور فکر کی ایک قابلِ ذکر مثال بھی ہے:

> ’’ضربِ کلیم‘‘ میں خیال کی شاعری ضرور ہے، مگر مجرّد خیال کی نہیں۔ خیال میں ہر جگہ جذبہ ملا ہوا ہے اور اُس میں گہرائی تک اُترا ہوا ہے کہ ایک بالکل نئے لب و لہجے کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ لب و لہجہ نہ صرف اقبالؔ کے کلام میں، بل کہ پوری اُردو شاعری میں نیا ہے۔ اِس میں نہ صرف دہلوی اسکول کی یک رُخی اور بے تہہ الم ناکی ہے نہ لکھنؤ کے جذباتی اسکول کی رقّت خیز منمناہٹ۔ غالبؔ کے لب و لہجے کی طرح یہ بھی بڑا خود اعتماد اور خود آگاہ لب و لہجہ ہے۔ محکم ، پُروقار اور پُرقوت، لیکن غالب کے ہاں یہ خصوصیت صرف اپنی شخصیت کے احساس سے پیدا ہوئی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت کے تمام رنگ ذاتی ہیں اور اُس کے تمام امکانات اُس وقت بروئے کار آتے ہیں، جب وہ اپنی شخصیت کو اپنے کم سوا د زمانے سے ٹکرا کر دیکھتے ہیں۔ ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است، مومنؔ نے اپنے محبوب کے بارے میں کہا تھا: شعلہ سا لپک جائے ہے ، آواز تو دیکھو ،غالب کی آواز سچ مچ ایک لپکتے ہوئے شعلے کی طرح ہے۔ اُس کے مقابلے

پر''ضربِ کلیم'' میں اقبال کے احساسِ ذات کا اظہار دیکھیے ۔۔۔ذکر تو سزا کا ہے،مگر اِس سزا پر اقبال کو کتنا ناز ہے اور کس نرمی ،محبت اور جذباتی نظم و ضبط کے ساتھ اپنی شخصیت کی اہمیت اور اپنے کام کی عظمت کا احساس دِلایا ہے۔پھر آخری شعر کے ہلکے سے طنزیہ انداز کو دیکھیے جس نے محرومی پر بے پناہ ناز کی کیفیت اور بھرپور کردیا ہے۔''ضربِ کلیم''میں اقبال کے لب و لہجے ایک نمایاں خصوصیت ایک خاص قسم کی طنزیہ کیفیت ہے ،جواشعار کی تہہ میں ایک محسوس مگر غیر مرئی برقی رو کی طرح دوڑی ہوئی ہے۔''ضرب کلیم'' سے پہلے اُردو شاعری میں اِس کی کوئی نظیر کم از کم مجھے نظرنہیں آتی۔سودا کا طنز کھانڈے کا وار ہے کہ بھنڈارا کھول دیتا ہے:'اِک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے'، اکبر نے طنز کے فن کو اُس کمال پر پہنچایا کہ خود اقبال نے اپنی ابتدائی شاعری میں اُن کی پیروی کی اور اتنے خلوص کے ساتھ کہ اپنی شاعری کے ارتقائی مدارج دکھانے کے لیے اُس پر شرمائے بغیر اسے اپنے پہلے مجموعہ ءکلام میں شائع کیا،لیکن اکبر اور اکبری اقبال اُس وقت کے نمایاں معاشرتی تضادات لے کر اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔۔۔لیکن ''ضربِ کلیم'' میں اقبال کا طنز اتنا لطیف ہے کہ اُسے لہجے کی اندرونی تہوں میں جاری و ساری محسوس تو کیا جاسکتا ہے،مگر الفاظ کی گرفت میں نہیں لایا جاسکتا۔''(۳۳)

الفاظ کے انتخاب سے اُردوشعری روایت کے تعارف تک،پھر تاریخی وتہذیبی تناظر میں کسی بھی بڑے شاعر کا بُت توڑے بغیر اپنے موضوع سے انصاف کرنا سلیم احمد کے تنقیدی اُسلوب کے موثّر اور عمیق ہونے کی دلیل ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1. Vorshney, R.L . An Introductory Test Book of Linguistics and Phonetics, India: Students store,(1980) pp.358-89.

۲۔ شوکت سبزواری،ڈاکٹر؛نئی پرانی قدریں،مکتبہٗ اُسلوب کراچی،۱۹۶۱ء،صفحہ۱۸۶

۳۔ سلیم احمد،مضامینِ سلیم احمد،مرتّب؛ جمال پانی پتی،اکادمی بازیافت ،کراچی،۲۰۰۹ء،صفحہ۴۹۷

۴۔ طارق سعید،اُسلوب اور اسلوبیات ،نگارشات لاہور،۱۹۹۸ء،صفحہ۱۵

۵۔ سلیم احمد ،غالب کون؟،مطبوعات المشرق کراچی،۱۹۷۱ء،صفحہ ۴۵

۶۔ ایضاً،صفحہ۱۱۷

۷۔ طارق سعید،اُسلوب اور اسلوبیات بحولہ بالا۲۱،صفحہ۳۲

۸۔ سلیم احمد ،ادھوری جدیدیت،سفینہ اکیڈمی کراچی،۱۹۷۷ء،صفحہ۱۰

۹۔ سہیل احمد،ڈاکٹر،طرفیں،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۸۸ء،صفحہ۱۶۴

۱۰۔ سلیم احمد،مضامینِ سلیم احمد،مرتبہ؛ جمال پانی پتی،محولہ بالا ۶،صفحہ۲۲

۱۱۔ خواجہ رضی حیدر،سلیم احمد۔مشاہدے ،مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں،ایوانِ محدث سورتی،نشرح فاؤنڈیشن کراچی،۲۰۱۲ء، صفحہ۱۵۶

۱۲۔ ایضاً،صفحہ۱۵۵

۱۳۔ سلیم اختر ،ڈاکٹر،سلیم احمد شخص اور نقاد،مشمولہ روایت نمبر۳ (سلیم احمد نمبر)، مکتبہ روایت لاہور، ۱۹۸۷ء،صفحہ۶۳۲

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ خواجہ رضی حیدر،سلیم احمد۔ مشاہدے، مطالعے اور تأثرات کی روشنی میں،محولہ بالا۱۴،صفحہ۶۶

۱۶۔ سلیم احمد،نئی شاعری نا مقبول شاعری،نفیس اکیڈمی کراچی،۱۹۸۹ء،صفحہ۱۶۴

۱۷۔ سلیم احمد،خط بنام نظیر صدیقی ،مشمولہ روایت نمبر۳ (سلیم احمد نمبر) محولہ بالا ۱۶ ،صفحہ ۱۶۵

۱۸۔ سلیم اختر ،ڈاکٹر،سلیم احمد شخص اور نقاد،مشمولہ روایت نمبر۳ (سلیم احمد نمبر)محولہ بالا ۱۶ ،صفحہ۶۲۸

۱۹۔ سلیم احمد،مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی،محولہ بالا ۶ ،صفحہ۵۵۸

۲۰۔ مختار احمد عزمی، ڈاکٹر، سلیم احمد۔ شخصیت اور فن ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور، ۱۹۹۴ء،صفحہ۲۳۱

۲۱۔ سلیم احمد،شکستِ طلسمِ رومانیت یعنی گڈ بائی ٹو اختر شیرانی،مشمولہ معیار شمارہ ۱۳،جنوری تا جون ۲۰۱۵ء،مُدیر ڈاکٹر عزیزابن الحسن،شعبہء اُردو بین الاقوامی اسلامی یونی، اسلام آباد،صفحہ۱۸۱

۲۲۔ سلیم احمد،مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی،محولہ بالا ۶ ،صفحہ۱۳

۲۳۔ خواجہ رضی حیدر،سلیم احمد۔ مشاہدے، مطالعے اور تأثرات کی روشنی میں،محولہ بالا۱۴،صفحہ۱۸۲۔۱۸۳

۲۴۔ سحر انصاری،سلیم احمد اور اقبال شناسی ،مشمولہ روایت نمبر۴ (سلیم احمد نمبر)، لاہور: مکتبۂ روایت، ۱۹۸۷ء، صفحہ۵۲۲

۲۵۔ سلیم احمد،مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی،محولہ بالا ۶ ،صفحہ۲۵

۲۶۔ ایضاً،صفحہ۵۳۸

۲۷۔ ایضاً،صفحہ۲۲۷

۲۸۔ ایضاً،صفحہ۶۶۲

۲۹۔ ایضاً،صفحہ۲۴۴۔۲۴۵

۳۰۔ ایضاً،صفحہ۲۵۰

۳۱۔ ایضاً،صفحہ۶۷۳

۳۲۔ نظیر صدیقی ،کچھ مضامین کے بارے میں،مشمولہ روایت نمبر۴ (سلیم احمد نمبر)محولہ بالا ۲۶ ،صفحہ۴۸۴

۳۳۔ سلیم احمد،''ضربِ کلیم ۔فلسفہ یا شاعری مشمولہ مضامینِ سلیم احمد مرتّب جمال پانی پتی،محولہ بالا،صفحہ ۶۳۱۔۶۳۰

فائزہ بٹ
لیکچرار شعبۂ اردو
کنیئرڈ کالج یونی ورسٹی برائے خواتین، لاہور

انحرافِ زبان : نوعیت اور اسباب

Languages change. No one knows exactly how or why language change. Change is inevitable because speakers of every language are exposed to new concepts and ideas that require accommodation for the change. The distinct varieties of each language, whether they be regional, ethnic, racial, age-based or class-based, are constantly effecting each other as their speakers live and work together. Linguistic change does not happen suddenly. Many factors contribute to linguistic change: simplification of grammar, elaboration to maintain intelligibility, borrowing and so on. Change sometimes happens for no apparent reason or explanation.

Stability in Language is synonymous with rigor mortis.[1]

اس حوالے سے قطعی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ زبانیں کیوں اور کیسے بدلتی ہیں۔ بلا شبہ لسانی تغیرات اچانک نہیں بلکہ بہ تدریج رونما ہوتے ہیں۔ زبان اکتسابی روایت ہوتی ہے۔ اکتساب کے دوران اس میں تصرفات کے تھوڑے بہت امکانات بھی ہوتے ہیں[۲]۔ فرد میں نئے لفظ سیکھنے کا عمل یقیناً اچانک ہوتا ہے البتہ لفظ کے اطلاقی امکانات کو قبولیت دھیرے دھیرے ہی حاصل ہوتی ہے۔ ابتدا میں فرد متفرق سماجی صورتِ حال کے پیشِ نظر نئے لفظ اور اس سے زبان میں پیدا شدہ نئے قواعدی اصولوں کے استعمال میں مختار ہوتا ہے۔ یعنی کبھی وہ نئے لفظ کا استعمال کرتا ہے اور کبھی نہیں، مگر وقت کے ساتھ آہستہ آہستہ زبان میں یہ تبدیلی پورے لسانی گروہ کو متاثر کرتی ہے۔

ماہرین کے مطابق بچوں میں اکتسابِ زبان کے عمل کو در اصل زبان میں تبدیلی کے بنیادی محرک کی حیثیت حاصل ہے[۳]۔ ایک مخصوص لسانی گروہ میں پروردہ بچے کو زبان اور اس کی قواعد سکھائی نہیں جاتی بلکہ بچہ اپنے ماحول میں مستعمل زبان کا اکتساب فطری انداز سے خود بہ خود کرتا ہے۔ اس عمل کے دوران میں ہر بچہ اپنی گرامر آپ خود تشکیل دیتا ہے۔ یہ قواعد بالغ افراد کے قواعدِ زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ زبان کے مروجہ قواعدی نظام کے ماتحت ہونے تک بچے کی زبان بہ تدریج ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔ علاوہ ازیں لسانی اعتبار سے مخلوط ماحول میں اکتسابِ زبان کرنے کی وجہ سے بچے کی زبان مروجہ مخصوص زبان کے مترادف نہیں ہوتی۔ صوتی، قواعدی اور لغوی سطح پر بچے کی زبان متعدد مگر لطیف انحرافات ظاہر کرتی ہے جو بعد ازاں نسل در نسل پروان چڑھتے ہیں اور انحرافِ زبان کا سبب بنتے ہیں۔

زبان میں تبدیلی کی نوعیت :

ہر زبان تغیر پذیر ہے۔لسانی تغیرات زبان کی تاریخ کا ناگزیر حصہ ہیں۔تبدیلی کا یہ طویل سلسلہ ارتقا کہلاتا ہے جو نہایت آہستہ روی اور غیر محسوس انداز سے انجام پاتا ہے۔

> Language moves down time in a current of its own making. It has a drift ..... Nothing is perfectly static. Every word, every grammatical element, every locution, every sound and accent is a slowly changing configuration, moulded by the invisible and impersonal .....[4]

مختلف اور متنوع تبدیلیوں زیرِ اثر زبان کی تشکیل دو طرح سے عمل میں آتی ہے:

(۱) زبان کی فطری تشکیل (۲) زبان کی ارادی تشکیل

(۱) زبان کی فطری تشکیل:

ایک ہی زبان میں فطری تغیرات کی ان گنت نوعیتیں ہوتی ہیں ۔ان سب کی جامع گروہ بندی اور سائنسی توجیہ ممکن نہیں تاہم ماہرینِ لسانیات نے زبان کی مختلف سطحوں میں وقوع پذیر جن فطری تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے اُن کا مختصر مطالعہ درج ذیل ہے :

(i) صوتی اور فونیمی تبدیلی (Phonetic And Phonemic Change):

زبان کے سائنسی مطالعے میں صوتی تغیرات کا جائزہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ تغیرات عموماً زیادہ باقاعدگی اور صراحت سے ملتے ہیں ۔ اسی سبب ماہرینِ لسانیات نے صرفی ،نحوی اور معنوی تبدیلیوں کے مقابلے میں صوتی تغیرات کی طرف خصوصی توجہ مبذول کی ہے۔ یہ عموماً کلموں میں ہوتے ہیں اِس لیے صرفی ومعنوی ارتقا کو بھی کسی قدر انھی کا کرشمہ قرار دیا جاتا ہے۔ بہ نسبت معنوی تبدیلیوں کے ان کی تعیم سے قواعد وضوابط کا انضباط ممکن ہے۔اس ضمن میں ’گرمز لاء‘ (Grimm's Law) اور ’حنکی قانون‘ (Palatal Law) کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں،لیکن ان سب کاوشوں کے باوجود سچ تو یہ ہے کہ بہت سے صوتی تغیرات پر کسی ضابطے یا فارمولے کا اطلاق نہیں ہوتا۔

زبان میں صوتی تبدیلی دو طرح سے رونما ہوتی ہے ۔ ہم صوت یا ایلوفون(Allophone) کی تبدیلی کی صورت میں اور فونیم (Phoneme) کی تبدیلی کی صورت میں۔ پہلی تبدیلی کا تعلق صوتیات سے ہے جب کہ دوسری کا فونیمیات سے۔فونیمی تبدیلی عموماً باقاعدہ نہیں ہوتی۔ کچھ الفاظ میں ایک فونیم دوسرے فونیم سے بدلتا ہے اور کچھ میں نہیں، ’’لیکن یہ تبدیلی تلفیظی صوتیات کی رعایت کو ملحوظ رکھتی ہے۔‘‘[۵]

عموماً ایک آواز اُسی قریبی آواز سے بدلتی ہے جن میں باہم کچھ نہ کچھ خواص مشترک ہوں۔ بالکل غیر متعلق اور بعید آواز سے تبدیلی نہیں ہوتی۔تاریخی تبدیلی کے طور پر صوتی اور فونیمی تبدیلیاں آپس میں اس طرح مدغم ہیں کہ انھیں الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور چوں کہ ان میں کوئی بنیادی فرق نہیں لہٰذا دونوں کا مطالعہ عموماً ایک ساتھ کیا جاتا ہے۔

زبان میں صوتی تغیر سے مراد ہر گز یہ نہیں کہ کسی کلمے میں کوئی بالکل نئی آواز پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اس سے مراد یہ

ہے کہ کلمے کی کوئی ایک آواز یا متعدد آوازیں اُسی زبان کی مروجہ دوسری آوازوں سے بدل جاتی ہیں یا پھر کوئی آواز حذف ہو جاتی ہے۔ ''ہر صوتی کرشمہ زبان کے صوتی نظام کا پابند ہوتا ہے۔''[۲]

کسی زبان کے سرمایۂ کلمات یا اس کے معقول حصے میں باقاعدگی سے وقوع پذیر صوتی تبدیلی، 'نامیاتی یا تعمیری' کہلاتی ہے۔ اس کی مثال وہ کلمے ہیں جو پراکرتوں کی وساطت سے جدید ہند یورپی میں آئے اور جن کی اختتامیہ آواز 'ک' بدل کر 'ا' ہو جاتی ہے، جیسے امںلك سے 'آملا'۔ یا پھر وہ کلمے جن کے آخر میں الف کی آواز حذف ہو جاتی ہے، جیسے 'بھکشا' سے 'بھیک' وغیرہ۔ تبدیلیوں کی یہ قسمیں اکثر کلموں میں باقاعدگی سے ملتی ہیں، البتہ کچھ تبدیلیاں باقاعدہ نہیں ہوتیں۔ بعض اوقات ایک ہی ساخت کے کلموں میں مختلف قسم کی تبدیلیاں دیکھنے میں آتیں ہیں۔ اس نوع کی تبدیلیاں 'اتفاقی' کہلاتی ہیں۔ کلمے کی کسی آواز کی تبدیلی اگر آس پاس کی آوازوں کے زیرِ اثر ہو تو ایسی تبدیلی کو 'مشروط صوتی ادغام' کہا جاتا ہے۔ اس کے برعکس آواز کی تبدیلی کا دیگر قریبی آوازوں سے تعلق نہ ہو تو وہ 'غیر مشروط صوتی ادغام' کے زمرے میں شمار کی جاتی ہے۔ بعض صوتی تبدیلیاں مرحلہ وار ہوتی ہیں اور کچھ براہِ راست۔ اس قسم کی تمام تبدیلیاں ایک لحاظ سے 'میکانکی' کہلائی جا سکتی ہیں۔ اس لیے کہ بہ ظاہر یہ طبیعیاتی عناصر سے متاثر معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ان تبدیلیوں کی وقوع پذیری بولنے والوں کی وساطت ہی سے ہوتی ہے تاہم ان میں گویائی کی میکانیت کسی نہ کسی ضابطے کے تحت کارفرما ہوتی ہے۔ بعض تبدیلیاں گویائی کی میکانیت سے بے تعلق نہیں ہوتیں، البتہ قیاسِ تمثیلی کی بنیاد پر لسانی ہیئت اور معنی کے نفسیاتی تلازم کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

صوتی تغیرات کی اس طرح کی گروہ بندی نظری بنیادوں ہی پر ممکن ہے کیوں کہ ہر زبان میں یہ تغیرات اتنے ملے جلے ہوتے ہیں کہ اُن سب کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا دشوار ہے۔ البتہ ماہرین کی رائے میں ایک صوتی رجحان ایسا بھی ہے جسے کم و بیش آفاقی قرار دیا جا سکتا ہے اور وہ ہے کلموں کو سادہ اور مختصر کرنے کا رجحان۔ تاریخ السنہ کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ قریباً سبھی زبانوں میں صوتی ہیئتیں وقت کے ساتھ ساتھ پیچیدگی سے سادگی کی طرف آئیں۔ سنسکرت، ژند، لاطینی اور یونانی کے قدیم، طویل اور ثقیل کلمے رفتہ رفتہ مختصر، سادہ اور سلیس ہوتے گئے۔ بعد ازاں ان سے ماخوذ زبانوں میں وہ کلمے مزید سادہ اور مختصر ہو گئے۔ صوتی تسہیل اور ایجاز و اختصار کا رجحان بلا شبہ لب و لہجے میں دور رس تبدیلی کا مؤجب بنتا ہے۔ اسی سبب آوازوں کے اجرا یا ادا کے طریقے میں معمولی سی تبدیلی ہو سکتی ہے یا مخارج، متصلہ مخارج سے بدل سکتے ہیں۔ لب و لہجے کی تبدیلی کی وجہ سے کلمے میں درج ذیل صوتی تغیرات دیکھنے میں آتے ہیں:

- ☆ دُہرے مصوتے اکہرے رہ جاتے ہیں یا اکہرے، دُہرے بن جاتے ہیں۔
- ☆ مصمتوں یا مصوتوں کا ادغام ہو جاتا ہے یا ان میں تقلیب ہو جاتی ہے۔
- ☆ چھوٹے مصوتے کھنچ کر طویل ہو جاتے ہیں۔
- ☆ ایک ہی کلمے میں ایک سے زیادہ آوازیں بدل جاتی ہیں۔
- ☆ آوازوں کے اضافے یا سقوط سے بھی کلمے متغیر ہو جاتے ہیں۔ یہ عمل کلمے میں کسی بھی حصے میں رونما ہو سکتا ہے۔
- ☆ کلمے کی آوازیں باہم بدل جاتی ہیں، مثلاً مطلب سے مطبل وغیرہ۔

(ii) قواعدی تبدیلی (Grammatical Change):

قواعدی تبدیلی کی ذیل میں زبان میں رونما ہونے والی صرفی ونحوی تبدیلیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

☆ صرفی تبدیلی (*Morphemic* Change):

قواعدی اعتبار سے زبان میں صرفی تبدیلی کے خاص عمل تصریف اور اشتقاق ہیں۔ اس تبدیلی سے مراد دراصل تصریف اور استخراج کے قاعدوں کی تبدیلی ہے۔ زبان میں نئے مارفیموں کا ظہور اور بعض مارفیموں کا معدوم ہو جانا اس کے تحت نہیں آتا بلکہ اسے ذخیرۂ الفاظ کی تبدیلی یا معنوی تبدیلی گردانا جائے گا۔ ایک زبان میں دوسری زبان کے لفظوں کا داخل ہو جانا زبان میں اَن گنت مارفیمی تبدیلیوں کا مؤجب ہوتا ہے کیوں کہ نہ صرف مادے بلکہ تصریفی واستخراجی سابقے اور لاحقے بھی مستعار لے لیے جاتے ہیں۔

صرفی تبدیلی کا صوتی تبدیلی سے گہرا تعلق ہے کیوں کہ ایلو مارف (Allomorph) اتنے مختصر ہوتے ہیں کہ ان میں معمولی سا ردّو بدل صوتی تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح صوتی تبدیلیوں سے زبان میں طرح طرح کی صرفی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ اس حوالے سے کسی آواز یا آوازوں کا حذف خاص طور پر مارفیمیات پر اثر انداز ہوتا ہے، مثلاً 'خرید دار' بدل کر 'خریدار' ہو گیا۔ صوتی تبدیلی کئی ایلو مارف بنانے کی ذمے دار ہوتی ہے۔ البتہ صرفی تبدیلی کا تعلق صوتی سے زیادہ معنوی تبدیلی سے ہے کیوں کہ مارفیم معنوی اکائی ہے۔ صرفی تبدیلی براہِ راست معنوی تبدیلی کا باعث بن سکتی ہے۔

☆ نحوی تبدیلی (Syntactic Change):

نحو میں تبدیلی بہت شاذ ہے۔ نحو کی سطح پر زبان میں بڑی تبدیلی اسی صورت دیکھنے میں آتی ہے جب ایک مادر زبان بدلتے بدلتے دختر زبان کی ہیئت اختیار کر لے۔ نحو کے دو حصے کیے جا سکتے ہیں، فقرہ اور جملہ۔ فقروں کی ساخت میں عموماً تغیرات اور اضافے ہوتے رہتے ہیں البتہ جملے کی ساخت میں تبدیلی بہت کم دیکھنے میں آتی ہے جو ایک طویل عرصے کو محیط ہوتی ہے۔ صوتی تبدیلی سے زبان کی نحو متاثر ہوتی ہے۔ اس سے بعض الفاظ ایک قواعدی گروہ سے نکل کر دوسرے قواعدی گروہ میں چلے جاتے ہیں۔ اس لیے اس عمل کو بھی ایک لحاظ سے نحوی تبدیلی کے تحت شمار کیا جاتا ہے۔ زبان میں متعدد نحوی تبدیلیاں ایسی بھی رونما ہوتی ہیں جن کی توجیہ بہ آسانی ممکن نہیں۔

(iii) معنوی تبدیلی (Semantic Change):

لسانی تغیرات میں معنوی تبدیلیوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگر کوئی لفظ اپنے مروجہ مفہوم یا مفاہیم کے علاوہ کسی اور مفہوم کے لیے استعمال کیا جانے لگے یا پھر کوئی مفہوم اپنی مروجہ صوتی ہیئت (لفظی شکل) کے بہ جائے کسی اور صوتی ہیئت میں ادا ہونے لگے تو اسے معنوی تبدیلی کہا جاتا ہے۔ یہ تبدیلی تاریخی اور جغرافیائی دونوں طرح سے زبان کو متاثر کر سکتی ہے۔ تاریخی معنوی تبدیلی میں وقت کے ساتھ ساتھ لفظ اپنا مفہوم بدلتا ہے۔ مثال کے طور پر بیسویں صدی کی ابتدا تک اردو میں لفظ 'رنڈی' عورت کے معنوں میں مستعمل تھا اور اب یہ 'طوائف' کے معنی دیتا ہے۔ جب کہ جغرافیائی یا مکانی معنوی تبدیلی سے مراد ایک ہی لفظ کا مختلف علاقوں میں مختلف مفاہیم کے تحت رائج ہونا ہے، مثلاً اتر پردیش میں 'دائی' بچہ جنانے والی عورت کو کہتے ہیں اور بہار میں برتن صاف کرنے والی ملازمہ کو۔ البتہ لفظ کے مفہوم میں مرحلہ در مرحلہ تغیر کے

مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ معنوی تبدیلی ، خواہ تاریخی ہو یا جغرافیائی، کبھی بھی اچانک رونما نہیں ہوتی اور تمام معانی کسی نہ کسی بنیادی وصف کی بنا پر ایک دوسرے سے بہ ہر حال مربوط ہوتے ہیں۔

جغرافیائی تبدیلی سے مماثل ایک چیز' طبقاتی معنوی تبدیلی' ہے۔ یعنی ایک ہی زمانے اور ایک ہی علاقے میں مستعمل زبان کے بعض الفاظ کا مختلف معاشرتی طبقات میں مختلف مفاہیم میں استعمال ہونا۔ اسی طرح نہ صرف طبقات بلکہ کبھی کبھی افراد کی حد تک بھی معنوی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔

زبان کے معنوی تغیرات کے سلسلے میں کلموں کے متروک ہوتے رہنے اور نئے کلموں کے جنم لیتے رہنے کے عمل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زبان ہر دور میں متعدد الفاظ قبول و ردّ کرتی ہے۔ اکثر الفاظ و اصطلاحات مستقل طور پر زبان کا حصہ بننے میں کام یاب ہو جاتے ہیں جب کہ کچھ نسبتاً مختصر مدت تک زبان کا ساتھ نبھا پاتے ہیں اور پھر متروک قرار دے دیے جاتے ہیں۔ الفاظ و کلمات کے قبول و ردّ کا یہ سلسلہ اچانک نہیں ہوتا بلکہ قدیم و جدید مترادف الفاظ کچھ مدت تک ایک دوسرے کے متوازی عمل پیرا ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان میں سے اکثر ماضی کے دھندلکوں میں کھو جاتے ہیں اور اکثر غیر معین مدت کے لیے رواج پا جاتے ہیں۔ البتہ اس امر کی تاویل ممکن نہیں کہ کون سا لفظ کب اور کیسے قبولیت حاصل کر لے اور کن عوامل کی کارفرمائی سے کوئی لفظ کب اور کیسے متروک قرار دے دیا جائے۔ گویا زبان میں تغیر پذیری کے عمل کی پُر اسراریت کی وضاحت ممکن نہیں۔

> Change, like the ripples from the stone, radiate outwards from whatever epicentre has started the change. How far the change spreads is dependent on many factors including what the source of the new expression is, what groups pick it up and whether the word is for a new concept or invention. Why certain words catch on and others do not, however, is often a mystery.[7]

الغرض زبان میں بہ تدریج اور غیر محسوس انداز سے صوتی، قواعدی، معنوی اور لغوی سطح پر تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ ان سے زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور وہ بدلتے ہوئے سماجی، معاشرتی اور اقتصادی تقاضوں کو پورا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ یہی تغیرات دراصل زبان کی فطری تشکیل کا سبب بنتے ہیں۔ فطری طور پر زبان کی تشکیل کا دار و مدار اُن کلموں اور اسالیب پر ہوتا ہے جو لسانی گروہ کے افراد کی وساطت سے ظہور میں آتے رہتے ہیں اور قبولِ عام حاصل کر کے زبان کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔

(۲) زبان کی ارادی تشکیل:

زبان میں تغیرات کی وقوع پذیری نہ صرف اس کے فطری ارتقا بلکہ ارادی تشکیل کی بھی رہینِ منت ہوتی ہے۔ زبان کی ارادی تشکیل عموماً دو ذریعوں سے عمل میں آتی ہے۔ ایک ذریعہ عوام کا ہے اور دوسرا عالموں اور انشا پردازوں کا۔ عوام بالقصد زبان کی تشکیل میں حصہ نہیں لیتے بلکہ نئے حالات و واقعات سے مطابقت کی ضرورت انھیں لفظی سرمائے میں اضافے کی ترغیب دیتی ہے۔ گویا نئے لفظوں اور کلمات کا اختراع محض سرمایۂ کلمات بڑھانے کی نیت سے نہیں کیا جاتا۔ دراصل نت نئے مسائل ، قدریں اور رجحانات نئی صوتی علامتوں کے متقاضی ہوتے ہیں۔ جہاں یہ علامتیں فطری طور پر خود

بہ خود وضع ہوتی ہیں ، وہیں کچھ کی ارادی تشکیل بھی ہوتی ہے جو سرا سر عوام کے بدلتے ہوئے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کا نتیجہ ہوتی ہے۔

بعض اوقات عوام کی طرف سے مختلف وقتوں میں نت نئی بولیوں کے اختراع کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی بعض افراد نے اپنے امتیازی تشخص کے لیے لسانی چونچلوں سے کام لیتے ہوئے مخصوص محاوروں اور علامتی کلمات پر مبنی ایسی بولیاں اختراع کیں جو ان کے سواکسی اور کے لیے نا قابلِ فہم ہوں۔ مثال کے طور پر اگلے وقتوں میں دہلی کے کچھ من چلوں نے لفظی الٹ پھیر سے کچھ بے تکی بولیاں اختراع کیں جنھیں زرگری، مقلوب، فرفری، کھپریل وغیرہ کے ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔ معدودے چند افراد ہی انھیں بولتے اور سمجھتے۔ اگرچہ اب یہ اختراعی بولیاں ناپید ہو چکی ہیں مگر اس نوع کی کاوشیں آج بھی عوام کی طرف سے اکثر و بیش تر منظرِ عام پر آ جاتی ہیں۔ انگریزی زبان میں ایسی بولیوں کو 'Argot'، 'Cant' اور 'Jargon' کہا جاتا ہے۔

زبان کی اردای تشکیل میں علما و شعرا بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ خصوصاً شعرا کے لفظ و ترکیب کے ردّ و قبول کرنے اور اختراعات سے وضع کردہ قوانین عام قبولیت حاصل کر لینے کے بعد زبان میں تغیر کا مؤجب بنتے ہیں جس سے نہ صرف زبان سنورتی ہے بلکہ عموماً اس کا دائرہ بھی پھیلتا ہے۔ مثال کے طور پر ابتداءً اردو زبان پر برج بھاشا کے اثرات سے شعرا کے ہاں بھاشا کے الفاظ کثرت سے مستعمل تھے مگر کچھ مدت بعد شاہ خاتم اور مرزا مظہر جانِ جاناں اور بعد ازاں ناسخ نے بھا شا کے بہ جائے فارسی الفاظ کے استعمال کی روایت ڈالی۔ اس طرح متروکات کا سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن آج کئی متروکات کو واپس لایا جا رہا ہے۔ جہاں تک علما کا تعلق ہے تو اپنے لفظی سرمائے کی تنقیح کرنا، زبان میں در آنے والے الفاظ و تراکیب اور محاورات کی صحت پر گہری نظر رکھنا اور عوام میں اس کے قبول و رد کے ضمن میں اہم فیصلے کرنا ان کی اوّلین ذمے داریوں میں شامل ہوتا ہے۔ اکثر ممالک میں اس مقصد کے لیے علما کی انجمنیں تشکیل دی گئی ہیں۔ اس حوالے سے فرنچ اکیڈمی کا نام مشہور ہے۔

علاوہ ازیں زبان کی ارادی تشکیل میں علما وفضلا کی اصطلاح سازی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انسانی زندگی ہر لحظہ نت نئی ایجادات اور دریافتوں سے عبارت ہے جس سے جدید علوم اور تصورات جنم لیتے ہیں۔ زندگی کی ہمہ رنگی اور بدلتے رجحانات سے مطابقت جدید لفظیات اور مخصوص اصطلاحات وضع کرنے ہی سے ممکن ہو پاتی ہے۔ اصطلاح سازی سے زبان میں تغیر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مختلف علوم وفنون، صنعت اور سائنسی کرشموں کی اثر آفرینی نے تحریری لفظوں کی عمومی رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا اور متعدد سائنسی و تکنیکی کلمات کو جنم دیا جو اوّلاً مخصوص طبقوں ہی میں رائج رہے مگر بعد ازاں ان میں سے اکثر الفاظ عالم گیر سطح پر زبان زد ہوتے گئے۔

مختصر یہ کہ صوتی تغیرات، اخذ و اشتقاق اور دوسری زبانوں سے لسانی خوشہ چینی، لسانی سرمائے میں اضافے کا مؤجب ہوتے ہیں۔ قیاسِ تمثیلی سے حسبِ ضرورت نئے نئے کلمے بھی وضع کیے جاتے ہیں۔ فطری اور ارادی، عمومی اور خصوصی، کلماتی اور اسلوبی تشکیلوں کے ذریعے سے زبان ارتقائی منازل طے کرتی ہے۔ ہر زبان کی موجودہ صورت متعدد تغیرات کا نتیجہ ہے۔ ان تغیرات ہی سے اس کے ارتقا کو تعبیر کیا جاتا ہے۔

زبان میں تغیر کے اسباب :

زبان متعدد بولیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ہر فرد کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے بہ ظاہر کسی بھی بولی کے انتخاب کا اختیار حاصل ہوتا ہے۔ گویا وہ اپنے میلانِ طبع کے مطابق زبان کے استعمال میں آزاد ہوتا ہے۔ مگر اس کے باوجود غیر محسوس انداز سے فرد کا یہ اختیار متعدد لسانی، علاقائی اور معاشرتی عوامل کے تابع ہوتا ہے جو درج ذیل ہیں:

(۱) انفرادی تغیرات (Idiolectal Variations):

Language is a city to the building of which every human being brought a stone. [8]

ایک زبان بولنے والے تمام افراد نہ صرف ایک دوسرے سے گفت گو کر سکتے ہیں بلکہ بہ آسانی ایک دوسرے کو اپنی بات بھی سمجھا سکتے ہیں، مگر اس کے باوجود یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ ایک زبان بولنے والے دو افراد زبان کو ایک ہی انداز سے برتتے ہوں گے کیوں کہ زبان میں اختلاف بولنے والے کی عمر، جنس، انتخابِ الفاظ، جذباتی کیفیات، ذہنی و جسمانی حالت اور قواعدِ زبان کی تفہیم کی بنا پر ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ہر فرد کی زبان مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور تعلیمی سرگرمیوں میں سے کسی ایک یا متعدد سے وابستہ ہونے کی بنا پر ہر فرد کی زبان دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔

فرد میں زبان برتنے کی امتیازی صلاحیت کو 'انفرادی بولی' (Idiolect) کہا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو گویا ایک زبان قریباً اپنے بولنے والوں کی تعداد کے مساوی انفرادی بولیوں پر مشتمل ہوتی ہے ۔ انفرادی بولی کے سبب فرد دیگر افراد کو محض بولی کی بنا پر پہچان لیتا ہے۔

(۲) علاقائی تغیرات (Regional Variations):

ایک بڑا لسانی علاقہ نا قابلِ تقسیم لسانی اکائی نہیں بلکہ متعدد بولیوں کا گہوارہ ہوتا ہے جہاں یہ بولیاں اپنی جدا گانہ شناخت کے باوجود اُس مجموعی لسانی شناخت کا حصہ ہوتی ہیں جسے ایک مخصوص زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ آبادی کی کثافت (Density) اور دیگر آبادیوں سے روابط ایسے عوامل ہیں جو زبان کو مقامی سطح پر متاثر کرنے اور متعدد مقامی بولیوں کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں ۔

کسی بھی علاقے کی زبان بہ نسبت سرحدی علاقے کے وسطی علاقے میں زیادہ اتحاد و ثبت کے ساتھ مستعمل ہوتی ہے۔ سرحدی علاقے کی زبان دیگر قریبی علاقائی تہذیب و زبان سے متاثر ہونے کے سبب یک ساں نہیں رہتی اور نسبتاً زیادہ متغیر اور مخلوط ہوتی ہے۔ گویا زبان اپنے مرکز سے دور کسی علاقے میں مستعمل ہو تو اپنے طور پر ارتقائی مراحل طے کرے گی۔ اس طرح مرکزی معیار سے رشتہ ٹوٹ جانے کی وجہ سے زبان کا علاقائی روپ ابھر کر سامنے آتا ہے جسے 'علاقائی بولی' کہتے ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کے لیے تین اصطلاحات ، Regio_Lect, Topo-Lect اور Dia-Lect مستعمل ہیں۔

کسی زبان کے علاقائی تغیرات کا جائزہ دراصل لسانیات کی اہم شاخ 'بولی شناسی' (Dialectology) کے دائرہ کار میں آتا ہے۔ ایک بڑے لسانی علاقے میں ان تغیرات کو زبان کی جغرافیائی تقسیم سے جانچا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے بولی شناس (Dialectologists) ایک زبان کی متعدد بولیوں کے حامل علاقے کو لسانی نقشے پر مخصوص جغرافیائی حد

بندی سے نمایاں کرتے ہیں۔ لسانیات کی اصطلاح میں ایسی جغرافیائی حد 'Isogloss' کہلاتی ہے۔ 'Isoglosses' کے تحت کی جانے والی تحقیق سے اگرچہ ہر بولی کے دائرہ کار کے تعین کے حوالے سے کافی معلومات مہیا ہو جاتی ہیں مگر ایک بولی اپنے مکمل ساختیاتی نظام کے تحت بنا کسی ردّو بدل کے کتنے اور کیسے افراد کے ہاں مستعمل ہے؟ اس حوالے سے کوئی قطعی بات نہیں کی جا سکتی۔

بولی کا تفصیلی مطالعہ یہ حقیقت سامنے لاتا ہے کہ تمام لسانی گروہ قطعاً متجانس (Homogeneous) نہیں بلکہ متخالف (Heterogeneous) ہوتے ہیں[۱۰]۔ ایک مخصوص علاقے کی زبان میں وقوع پذیر تغیرات ہرگز خود کار اور غیر منظّم نہیں ہوتے بلکہ وہ مختلف معاشرتی عوامل کے تابع ہوتے ہیں جن کی پیمائش کے لیے درج ذیل پیمانے وضع کیے گئے ہیں:

☆ طبقاتی تغیرات (Social Class Variations):

ایک انسانی معاشرہ درحقیقت متعدد گروہوں میں منقسم ہوتا ہے۔ مختلف سماجی طبقات کی بنا پر انسانی گروہ بندی زبان اور بالخصوص بولی کے مطالعے میں اہم ہے۔ ایک معاشرے میں مختلف سماجی طبقات سے وابستہ انسان مزدور، اساتذہ، معالج، سرکاری عہدے داران، مصنفین، ادبی شخصیات، صنعت کار، کاری گر، ماہرین، مجرم وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ یہ تمام سماجی طبقے زبان کا استعمال مختلف انداز سے کرتے ہیں۔ بہ نسبت دوسرے طبقوں کے کسی ایک طبقے کے تمام افراد آپس میں زیادہ مربوط ہوتے ہیں جس سے ایک مخصوص لسانی دائرہ تشکیل پاتا ہے۔ ہر لسانی دائرے کی اپنی مخصوص اصطلاحات ہوتی ہیں جس کی بنا پر اُس کی زبان دیگر لسانی دائروں کی زبان سے لطیف سطح پر منحرف ہوتی ہے۔ کوئی بھی زبان طبقاتی اختلافات سے خالی نہیں۔ معاشرہ مختلف طبقات سے وابستہ افراد کی پہچان ان کی سماجی ذمے داریوں اور حیثیتوں سے زیادہ ان کی مخصوص طبقاتی زبان یا بولی کی بنا پر کرتا ہے۔ بہ نسبت نچلے طبقوں کے سماجی اعتبار سے اہم طبقے کے افراد کے ہاں زبان زیادہ معیاری شکل میں مستعمل ہوتی ہے۔ ایک طبقے کی مخصوص بولی 'Socio-Lect' کہلاتی ہے۔ زبان میں انحراف کے طبقاتی عوامل پر تحقیق عموماً 'Socio-Dialectology' کا دائرہ کار ہے۔

☆ قومی/نسلی تغیرات (Racial Or Ethnic Variations):

عموماً ایک بڑے لسانی علاقے میں مختلف اقوام کے افراد جدا گانہ ذیلی گروہوں کی صورت میں رہتے ہیں۔ ایسا کرنے پر وہ مجبور نہیں کیے جاتے بلکہ ان کے پیشِ نظر نسلی تفاخر ہوتا ہے اور اپنی ہی قوم کے افراد کے ساتھ انھیں ایک طرح سے معاشرتی تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ افراد مخصوص نسلی خصوصیات کے حامل لہجے اور زبان کے استعمال سے اپنی جدا گانہ نسلی حیثیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پاکستانی انگریزی۔ یہ پاکستان مین بھی بولی جاتی ہے اور بیرونی ممالک میں مقیم پاکستانی برادری میں بھی مستعمل ہے۔ نسلی سطح پر معاشرے کی یہ تقسیم بہ ہر حال زبان میں وقوع پذیر تبدیلیوں کو مضبوط بنیاد فراہم کرتی ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ مختلف لسانی علاقوں میں سکونت پذیر ایک ہی نسل کے افراد کے ہاں زبان یک ساں طور پر مستعمل نہیں ہوتی اور نہ ہی ان پر اثر انداز ہونے والے عوامل ایک جیسے ہوتے ہیں۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ نسلی اعتبار سے زبان میں پیدا انحراف کبھی بھی یک ساں نہیں رہتا۔

ایک قوم کی مخصوص بولی کو 'Ethno-Lect' کہتے ہیں۔

☆ عمر کی سطح پر تغیرات (Age Variations):

ایک مخصوص لسانی گروہ کی زبان پر اثر انداز ہونے والے عوامل میں سے ایک 'عمر' ہے۔ بچہ بہ نسبت جوانوں اور بوڑھوں کے اپنے ہم عمروں کے ساتھ رہنا زیادہ پسند کرتا ہے اور ایسے افراد کے ساتھ بھی جو عمر میں اُس سے معمولی فرق رکھتے ہوں۔ بچوں کے حلقے میں مستعمل زبان عمر کی دیگر سطحوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی زبان سے متفرق ہوتی ہے۔ بچوں کی زبان ان کے مشاغل سے وابستہ لفظیات پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسی طرح جوانوں اور عمر رسیدہ افراد کی زبان اپنے مشاغل کی نوعیت کی بنا پر مخصوص اصطلاحات کی حامل ہونے کی وجہ سے مختلف ہوتی ہے۔ گویا عمر کی نسبت سے متعدد مشاغل اور سرگرمیوں سے وابستہ الفاظ و اصطلاحات زبان میں تصریف و انحراف کے عمل کو مہمیز کرتے ہیں جس کی وجہ سے عمر کے ساتھ ساتھ زبان مسلسل تغیر سے دوچار رہتی ہے۔ زبان میں اس نوع کی تصریفات عموماً لغوی سطح پر تبدیلی کی بنا پر ہوتی ہیں۔

☆ جنس کی سطح پر تغیرات (Gender Variations):

زبان میں تغیر کے حوالے سے جنس ایک اہم عامل ہے۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ معاشرے میں افراد بہ نسبت مخالف جنس کے اپنے ہم جنسوں کے ساتھ روابط کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ اس کا بنیادی سبب وہ سماجی و معاشرتی ذمے داریاں ہیں جو دونوں جنسوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو علاحدہ علاحدہ تفویض ہوتی ہیں اور جنھیں نبھانے میں افراد کا اپنے ہم جنسوں سے نسبتاً زیادہ رابطے میں رہنا ناگزیر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر گھریلو معاملات میں عورتوں کا باہم ربط اور چار دیواری سے باہر معاملات نمٹانے میں مردوں کا باہمی تعاون۔ علاوہ ازیں جہاں عورتوں اور مردوں کی معاشرت نمایاں طور پر الگ الگ ہو وہاں زنانہ اور مردانہ لہجوں میں فرق اور بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جیسا کہ لکھنؤ میں نوابانِ اودھ کے دور میں تھا۔ اس طرح سے معاشرہ جنس کی سطح پر دو بنیادی لسانی گروہوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ دونوں جنسوں کے گروہ زبان کے استعمال میں بھی ایک دوسرے سے متفرق ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہر دو جنس کے کوئی بھی دو افراد ایک ہی طرح سے نہیں بولتے۔ لب و لہجہ، کلموں، محاوروں اور اسالیب میں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مرد اور عورت کی زبان میں تفاوت کا سبب حیاتیاتی نہیں بلکہ سماجی ہوتا ہے۔ بہ نسبت مردوں کے عورتوں کی زبان کو زیادہ مہذب اور معیاری مانا جاتا ہے، مگر ایسا مستقل نہیں۔ دراصل مہذب اور غیر مہذب زبان کے استعمال کا انحصار عموماً سماجی حیثیت میں تضاد کی بنا پر ہوتا ہے۔

☆ مذہب کی بنا پر تغیرات (Variations Due To Religion):

زبانیں مذہبی اثرات سے بھی تغیر کا شکار ہوتی ہیں۔ اردو اور ہندی بالترتیب پاکستان اور بھارت کی قومی زبانیں ہیں۔ بول چال اور سمجھنے کی حد تک دونوں زبانیں مماثل ہیں۔ اردو اور ہندی بولنے والے افراد ایک دوسرے کو بہ آسانی سمجھ لیتے ہیں۔ دونوں کا تعلق چوں کہ ایسے دو لسانی گروہوں سے ہے جو مذہبی اعتبار سے متضاد ہیں اسی وجہ سے دونوں کا رسم الخط اور ذخیرۂ الفاظ جدا جدا ہیں۔ ہندوؤں کی مذہبی زبان سنسکرت ہونے کی وجہ سے ہندی میں سنسکرت الفاظ بہ کثرت ہیں اور یہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے برعکس مسلمانوں کی مذہبی زبان عربی ہے لہٰذا اردو کا ایک بڑا حصہ عربی الفاظ پر مشتمل ہے اور یہ فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

☆ لہجے کی سطح پر تغیرات (Accent Variations):

زبان میں ایک تبدیلی تلفظ کی سطح پر بھی ہوتی ہے۔ ایک ہی زبان بولنے والے دو لسانی گروہ مماثل قواعدی و لغوی خصوصیات کے تابع ہونے کے باوجود الفاظ کی ادائیگی میں متفرق طرز اپناتے ہیں۔ تلفظ و ادائیگی کی سطح پر زبان میں یہ انحراف لہجہ (Accent) کہلاتا ہے۔ مخصوص علاقے کے افراد اپنے لہجے کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں، مثلاً صوبہ پنجاب کے رہنے والے افراد اردو زبان مخصوص پنجابی لہجے میں بولتے ہیں۔ گویا ایک فرد کا لہجہ مخصوص علاقائی اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

الغرض کوئی بھی زبان کسی بھی علاقے میں یک سانی سے مستعمل نہیں۔ ہر زبان اپنی متعدد ذیلی بولیوں : علاقائی بولی، انفرادی بولی، طبقاتی بولی، نسلی بولی وغیرہ میں منقسم ہوتی ہے اور ان کے بولنے والوں کے ایک ہی معاشرے میں مل جل کر رہنے اور زندگی کرنے کی وجہ سے یہ بولیاں غیر محسوس انداز سے ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ متعدد عوامل کے زیرِ اثر زبان میں تغیر و تبدل اور ابداع و اختراع کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ عموماً زبانوں میں تغیر پذیری اتنا ہی پُر اسرار عمل ہے جتنا کہ خود زبان کی پیدائش اور اس کا نقطہ آغاز۔ لیکن اگر زبان کو انسانی سرگرمیوں کے متوازی رکھ کر دیکھا جائے تو اس میں تغیر پذیری کے اسرار خود بہ خود منکشف ہونے لگتے ہیں۔ دراصل زبان انسانی اعمال کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ یہ اعمال چوں کہ ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں لہٰذا زبان بھی ہر لحظہ متغیر ہے۔ یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ زبان اس لیے بدلتی ہے کہ ہر چیز تغیر پذیر ہے۔ جیسا کہ ہریکلیٹس (Heraclitus) نے بہت عرصہ قبل کہا تھا:[11]

All is flux, nothing stays still. Nothing endures but change.

حواشی و حوالہ جات

1. Fromkin, Victoria and others, *An Introduction To Language,* Australia, Nelson Thomson Learning, 2005, p.473.

۲۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۹ء، ص ۵۷۔

3. An Introduction To Language, p.473.

4. Sapir, Edward, *language: An Introduction To The Study Of Speech*, New York,1942, p.150.

۵۔ جین، ڈاکٹر گیان چند، لسانی جائزے، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹۵۔

۶۔ زبان کیا ہے؟، ص ۵۸۔

7. Grace Wrinkler, Elizabeth, *Understanding Language(A Basic Course In Linguistics)*, London, Continuum, 2007, p.198.

8. *An Introduction To Language*, p.400.

9. *An Introduction To Language*, p.400.

10. Baker, Anne E. & Hengeveld, Kees, *Linguistics*, U.S.A: Blackwell Publishing, 2012 , p.365.

11. *An Introduction To Language*, p.475.

شائستہ شریف
پی ایچ۔ ڈی اسکالر

تانیثیت پر اعتراضات: تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

Feminism as a movement and intellectual discourse has to face many challenges especially after 1960; the onslaughts have been mainly from intellectual, cultural, social and religious circles. The paper seeks to critically review, the nature and extent of these objections. The article presents a holistic view of criticism offered on the feminist ideology and attempts to unearth its underlying biases with reference to dominant social, cultural and religious discourse. The paper concludes that most of the objections on feminism are primarily based on misconceptions and biases of those who perceive it as a threat to patriarchy.

تانیثیت کیوں؟

''خُدایا تیرا شکر ہے کہ تُو نے مُجھے مرد بنایا۔''[۱]

(افلاطون)

''جب قدرت کسی کو مرد بنانے میں ناکام ہوتی ہے تو اُسے عورت بنا دیتی ہے۔''[۲]

(ارسطو)

''جس طرح قدرت نے شیروں کو پنجوں اور دانتوں ہاتھیوں کو سُونڈ اور دانتوں سے اور بیلوں کو سینگوں سے مسلح کیا ہے اِسی طرح اِس نے عورت کو مکر وفریب کا ہتھیار دیا ہے۔''[۳]

(شوپنہائر)

''جو عورت عقلیت پسند ہو اِس کے جنسی نظام میں خلل ہوتا ہے۔''[۴]

(نیٹشے)

''حقیقت یہ ہے کہ ہر وہ مرد اُس عورت کی صحبت میں ناخوش رہتا ہے جس کا دماغ اِس کے دماغ کے ہم پلہ ہو۔ وہ صرف اُس چیز سے محبت کر سکتا ہے جو اِس سے کمزور ہو۔''[۵]

(ول ڈیوراں)

اہلِ دانش اور اہلِ حکمت کے یہی وہ خیالات ہیں جو قرنوں سے عورت کی فطرت و جبلّت کی تشریح و توضیح کے تقاضوں کی تکمیل میں سرگرم ہیں ۔ مردانہ دانش نے عورت کو جس زاویے سے دیکھا اس کے حیاتیاتی اور نفسیاتی وجود کو جن

مفروضات کی زد پر رکھا وہی زاویہ اور وہی مفروضات عورت سے متعلق سماجی اور ثقافتی بیانیوں کی تشکیل میں شامل ہوئے ۔عورت کی ایک جذباتی وجود کے طور پر شناخت قائم ہوئی ۔عورت کو انسان اور انسانی خصوصیات کے تناظر میں دیکھنے کی بجائے ان نظریات ،رسمیات،اور اقدار کے سیاق میں سمجھا گیا جن کی تشکیل میں یہ مفروضہ کارفرما تھا کہ عورت جذباتی ہے جبکہ عقل صرف مرد کی میراث ہے۔ مادیت پسندی، شر، فساد، جذباتیت، کم عقلی، کمزوری، مغلوبیت عورت کی جبلّت کا حصّہ بنا اور طاقت، ذہانت، بہادری، روحانیت، غلبہ اور عقل مرد کا اختصاص قرار پائے۔ حکما کے متعین کردہ دائروں پر سوال اُٹھانے کے لیے مجبور اور مقہور عورت کو ہزاروں سال انتظار کرنا پڑا۔ اِسی انتظار کے آخری سرے پر تانیثیت کی تحریک اور فکر نے جنم لیا۔

تانیثیت کی بنیاد گزار مفکر سیمون دی بووا کہتی ہیں:

> ’’عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہٰذا اِسے جنس کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ وہ مردوں کی نظر میں بنیادی طور پر ایک جنسی وجود ہے۔ مرد کے لیے وہ جنس ہے مطلق جنس۔ عورت کو مرد کے حوالے سے متعین اور ممتاز کیا جاتا ہے لیکن مرد کو عورت کے حوالے سے نہیں۔ عورت بنیادی کے مقابلہ میں غیر بنیادی ہے۔ مرد موضوع ہے وہ مطلق ہے۔ عورت دوجا ہے۔‘‘ ۶

سماجی اور ثقافتی اداروں کی ساخت کا مطالعہ کیا جائے تو عورت کے حوالے سے بہت سی ایسی تشکیلات سامنے آتی ہیں جن کو فطری سمجھ کر خواتین انھی کے مطابق اپنی شناخت متعین کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ان تشکیلات میں جو بنیادی اور آفاقی تصور ہے وہ عورت کا ’’دوجا ‘‘ہونا ہے۔ یہاں عورت کی پہچان ماں ، بیٹی یا بیوی کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔ پہلے باپ اور پھر شوہر کا نام عورت کے نام کا حصہ بن جاتا ہے گویا اس کا مقام نہیں بدلتا ملکیت ضرور بدل جاتی ہے۔ایسا معاشرہ جس کی تہذیب عورت کو قربانی ،تیاگ اور اطاعت کی صورت پروان چڑھائے وہاں مرد خود بخود دیوتا کی مسند پر براجمان ہو جاتا ہے۔مرد کو یہ مسند عطا کرنے والا سب سے پہلا ادارہ خاندان ہے۔جہاں تعلیم، صحت اور خوراک ہر معاملے میں لڑکے کو فوقیت دی جاتی ہے ۔لڑکی ایک لسانی تشکیل ’’پرایا دھن‘‘ کا شکار ہو کر اپنی خود اعتمادی اور خود مختاری سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔انسانی شعور کے آغاز سے جاری یہ ناانصافی اور استحصال تانیثیت کا جواز بنتے ہیں۔

تانیثیت کیا ہے؟

> ’’...... تہذیب و تمدّن کی تاریخ سے عورت کا وجود غائب ہے۔ اِس منفی رویے کو تبدیل کرنا اور ایسے ایجنڈے پر تنقید کرنا جو غیر مساوی سلوک کو تقویت دے فیمینزم ہے۔ فیمینزم نسائی شعور کی بیداری ہے۔ وہ شعور جو عورت کو بحیثیت انسان کے مقام و منصب میں کمتر سمجھنے کو رد کرتا ہے۔ اِس میں عورت و مرد کی تخصیص نہیں۔‘‘ ۷

(ڈاکٹر فاطمہ حسن)

’’تانیثیت کا تصورّ عورتوں کے ذریعے خود اپنے تشخص کی تلاش، اپنے وجود کے آزادانہ اظہار اور مرد اساس

معاشرے کے تمام تر اقدار و معیار پر سوالیہ نشان لگانے کے ساتھ ساتھ نئے اقدار و معیار کی تشکیل و تعمیر کی جہتوں کو وا کرنے سے عبارت ہے۔'' ۸

(انور پاشا)

''تانیثیت یا تانیثی تحریک اپنی ہر صورت میں دراصل جنسی مساوات (Gender Equality) کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ زندگی کے ہر شعبے میں مساوات کی حامی ہے اور سیاست، معیشت، سماج، روزگار اختیارات، تاریخ، قوانین اور ادب میں جنس کی بنیاد پر ہونے والی تفریق اور عصبیت کی مخالفت کرتی ہے۔'' ۹

(مرتضیٰ علی اطہر)

''تانیثیت محض ادبی متون ہی نہیں۔ پوری انسانی تاریخ اور جملہ ثقافتی مظاہر کے مطالعے کا نیا تناظر فراہم کرتی ہے۔ یہ نیا تناظر دراصل وہ نئے سوالات ہیں جنھیں حقوقِ نسواں، آزادیٔ نسواں کی تحریکوں اور تانیثی تھیوری نے گزشتہ صدی میں تشکیل دیا ہے۔'' ۱۰

(ڈاکٹر ناصر عباس نیر)

ماہرین کی محولہ بالا تعریفوں کی روشنی میں تانیثیت دو صورتوں میں سامنے آتی ہے۔ تانیثیت بطور تحریک حقوقِ نسواں سے آگے بڑھ کر آزادی نسواں اور معاشی، معاشرتی، سیاسی اور تعلیمی ہر میدان میں مرد اور عورت کے مابین مساوات قائم کرنے کا مطالبہ اِس تحریک کا حصہ رہا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سانچوں سے بغاوت، مرد اساس معاشرے کی اقدار کی بیخ کنی اپنی انتہائی صورتوں میں تانیثیت کا مطمع نظر رہا ہے۔

تانیثیت کا دوسرا نسبتاً وسیع اور حاوی منطقہ بطور فکر اور فلسفہ کے سامنے آیا۔ تانیثیت بطور فکر حقوقِ نسواں کی تحریک کی آبیاری کرتی رہی اور اِس تحریک کی فعالیت سے خود بھی توانائی حاصل کرتی رہی۔

تانیثیت کی بنیاد تاریخ میں عورت اور مرد کے مابین روا رکھے جانے والے فرق پر ہے۔ مرد اساس معاشرے میں نظر انداز ہونے یا غیر اہم قرار دیے جانے والے اُن احساسات، جذبات، حقوق اور مسائل کو سمجھنے کی کوشش ہے جن کا تعلق عورت سے ہے۔ تانیثیت مرد کی جبریت کا انکار کرتی ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں مرد کی موضوعیت کو چیلنج کرتے ہوئے برابری کا دعویٰ کرتی ہے۔ محض مردوں کے بنائے ہوئے قوانین پر سوال ہی نہیں اُٹھاتی بلکہ اِس کے متبادل ایسی اقدار و روایات کی تشکیل کا بیڑا بھی اُٹھاتی ہے جس سے معاشرے میں مرد کی برتری اور عورت کی کمتری کا خاتمہ ہو جائے۔ تانیثیت عورت کے جذبات، احساسات، افعال اور مسائل کو مرد کے بنائے ہوئے پیمانے سے دیکھنے کی بجائے خود عورت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ عورت کی فطرت، جبلّت اور افعال کی تشریح میں کارفرما مرد کی عصبیت پر سوال اُٹھاتی ہے۔

اپنی انقلابی صورت میں تانیثیت عورت اور مرد کے روایتی جنسی کرداروں سے بغاوت کرتے ہوئے عورت کو پیداواریت کے بار سے نجات دلانے کی بات کرتی ہے۔ اولاد کی پیدائش اور پرورش کو جنسی مساوات کی راہ میں رکاوٹ

خیال کرتے ہوئے اِس سے مُنہ موڑتی ہے۔عورت کو مرد سے مکمل آزادی دلانے کے لیے ہم جنسیت کی طرف راغب ہوتی ہے۔معاشرے کی ساخت کو توڑ پھوڑ کر ایک نئے معاشرے کی بنیاد رکھنا چاہتی ہے۔شہناز نبی کہتی ہیں:

''مرد اور عورت عملِ تولید میں جو رول کرتے ہیں وہ اِن کے درمیاں فساد کی اصل وجہ بن گیا ہے۔ اِس فساد کو ختم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اِن کے کرداروں کو بدل دیا جائے۔'' ۱۱

تاہم یہ انتہائی اور انقلابی صورت تانیثیت کا ایک پہلو ہے۔تانیثیت کے اس جارحانہ فکری زاویے کا سبب مردوں کے وہ رویے ہیں جو معاشرے کی ساخت میں گہرائیوں تک پیوست ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات میں بھی سرایت کر چکے ہیں۔اپنی جنس کے حوالے سے احساس تفاخر اور احساس برتری پر مبنی یہی رویے ردعمل میں تانیثیت کو جنم دیتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ یہ ردعمل تاریخ کے اس حصے میں ہی کیوں رونما ہوا ؟ دراصل اس کے پس منظر میں استحصال کنندہ کی ضرورت (سرمایہ دارانہ نظام کی ضرورت عورت کو کارخانوں میں محنت کا حصہ بنانا تھا) اور استحصال زدہ کی شعوری آگاہی اور بیداری ہے جو میری وول سٹون کرافٹ اور سیمون ڈی بووا کی کاوشوں سے ممکن ہوسکی۔اپنی حقیقت اور مرد کی عصبیت سے آگاہی کی اس لہر کا فوری ردِعمل جارحانہ تھا مگر ردِعمل کے نتیجے میں جنم لینے والی فکر میں جو شگاف پیدا ہوئے ان کو پر کرنے کے لیے نئی بحثوں نے جنم لیا جس سے تانیثیت کی حدود اور امکانات میں وسعت آتی گئی۔

مجموعی طور پر تانیثیت معاشرے کی عمومی صورت حال میں تبدیلی کی طرف مائل ہے۔حیاتیاتی بنیادوں پر مرد اور عورت کی تفریق بلکہ جانبدارانہ تفریق کو رد کر کے عقلی اور نفسیاتی سطح پر نوع انسان کے دونوں طبقات کو مساوی مقام دلانے کی بات کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ تانیثیت کے فکری احاطے میں نسلی، مذہبی اور معاشی امتیازات سے جنم لینے والے تفرقات بھی اپنے داخلے کی گنجائش پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔

تانیثیت کا ارتقا:

کسی بھی تحریک کا نقطۂ آغاز شماریاتی طریقے سے متعین کرنا ناممکن ہوتا ہے۔آغاز کے پس منظر میں صدیوں پر محیط انفرادی کاوشیں کارفرما ہوتی ہیں۔یہی انفرادی جدوجہد جب زمانی اور مکانی وحدت کے حصول میں کامیاب ہوتی ہے تو پھر منظّم ہوکر معاشرے میں اپنے مقاصد متعین کرتی ہے۔

جہاں تک تانیثیت کا تعلق ہے تو اِس کے خدوخال اگرچہ ۱۷۹۲ء میں وول سٹون کرافٹ کی "A Vindication to the Rights of the Women" سے اُبھرنا شروع ہوئے مگر انسان کی معلوم اور نا معلوم تاریخ ایسے اشارات سے خالی نہیں جب کہیں کہیں انفرادی سطح پر نسائی شعور کی بیداری نے مردوں کو ہوشیار کر دیا اور اُنھوں نے اِس شعور کو دبانے کے لیے کبھی شر اور بُرائی کو اِس سے منسوب کیا اور کبھی اِسے چڑیل اور جادوگرنی جیسے القابات عطا کیے گئے۔کہیں عورت کے باغیانہ احتجاج کو کُچلنے کے لیے بھٹوں میں زنجیریں ڈھالی گئیں اور کہیں پاگل خانے تعمیر ہوئے۔جرمین گریر کا کہنا ہے:

''ہر دور میں ایسی عورتیں موجود رہی ہیں جنھوں نے معاشرے میں اپنا صحیح مقام متعین کرنے کے لیے بغاوت کے پرچم بُلند کیے۔'' ۱۲

ابتداً یہ تحریک عورت کے حقوق اور مراعات کے حصول کو اپنا ایجنڈا بناتی ہے۔ ۱۸۶۶ء میں انگلینڈ میں "Women Suffrage" کے نام سے تنظیم بنا کر حقِ رائے دہی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا گیا۔ ۱۸۸۴ء کے بعد اِس حق کے لیے منظّم کوششیں شروع ہوئیں اور ۱۹۱۸ء میں خواتین کو ووٹ کا حق حاصل ہوا۔ یُوں معاشرتی سطح پر حقوق کا مطالبہ سیاسی حق تک پھیل گیا۔ یہ یقیناً عورت کی آزادی میں بہت بڑا قدم تھا۔ اِس کے ذریعے ریاست کی انتظامی مشینری میں داخلے کا ایک دروازہ کُھل گیا۔ سیاسی عمل میں شمولیت سے آزادی نسواں کی تحریک کو توانائی حاصل ہوئی۔ ادب میں اگرچہ عورت کا وجود ہمیشہ سے ہی رہا۔ تاریخ کی پہلی معلوم داستان گلگامش میں بھی عورت موجود ہے مگر ہر جگہ وہ مرد اساس معاشرے کی ساخت میں پروردہ کرداروں کی صورت نظر آئی۔ ہمیشہ اُنھی حالتوں کی ترجمانی ادب میں ہوئی جو کہ حقیقی زندگی میں درپیش تھیں جہاں تک کہ خواتین ادیبوں نے بھی نسائی کرداروں کو اِنھی سانچوں میں رکھ کر دیکھا مگر بیسویں صدی کا نصف اوّل شعور کی بیداری اور شعوری سطح پر عورت کے استحصال کو مرد کے مسائل سے الگ کرکے دیکھنے کا دور تھا۔ یہی دور تھا جس میں تانیثی دانشوروں میں یہ احساس اُجاگر ہوا کہ معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی سطح پر مرد اور عورت کی حالت میں بہت فرق ہے۔ جنسی تفریق کے بدترین مظاہرے کی بدولت عورت کو دوسرے درجے کی شہری گردانا جاتا ہے۔ اِس طرح اُسے دوہرے استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ معاشی اور سیاسی عوامل کی ناگزیریت کی بنا پر عمل میں آنے والی طبقاتی تقسیم میں مردوں کے شانہ بشانہ استحصال کی تمام صورتوں کا سامنا کرتی ہے۔ دوسری سطح پر دائرہ در دائرہ مرد کی طرف سے روا رکھے جانے والے جذباتی، معاشی اور جسمانی مظالم کو سہنے پر بھی مجبور ہے۔ ورجینیا وولف نے بیسویں صدی کے اوائل میں اپنی تحریروں کے ذریعے اِس صورتِ حال کے خلاف صدائے احتجاج بُلند کی۔ یُوں ادب میں عورت کی مظلومیت کے بیان سے آگے بڑھ کر اِس کی حالت کو بدلنے کا شعور اُجاگر ہوا۔ اِس وقت تک حقِ رائے دہی کے محاذ پر جنگ جیتی جاچُکی تھی۔ تانیثیت کی دوسری لہر کا آغاز ہو چُکا تھا اِسی دور میں سیمون دی بووا نے حیاتیاتی، نفسیاتی اور تاریخی مادیت کی بنیادوں پر عورت کے وجود کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ بات آگے بڑھی تو ساٹھ کی دہائی میں انقلابی تانیثیت کے خال وخد اُبھرنا شروع ہوئے۔ یہی وہ دور تھا جب تانیثیت کی مختلف جہتیں نمایاں ہوئیں جن میں دو اہم مکاتیب فکر سامنے آئے۔ ایک نے عورت کو آزادی اور حقوق دلانے کے لیے جنسی انقلاب کا راستہ اختیار کیا تو دوسرے مکتبۂ فکر نے معاشی اور سماجی مساوات کے حصول کو اپنا مطمعِ نظر بنایا۔ اِس کی علمبردار امریکہ کی تانیثی مفکر بیٹی فریڈن تھیں۔ دوسری طرف اِسی دور میں کیٹ ملٹ "Sexual politics" اور میری ڈیلی "Beyond God the Father" لکھ کر توازن کے ہر نظریئے کو رد کررہی تھیں۔

جرمین گریر (The Female Eunch) اور ایڈرینن رچ (When we Dead Awaken) نے ساٹھ اور ستر کی دہائی میں عورت پر جبر وتشدد کے باب کو کھول کر تانیثیت کی تحریک کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ تاریخ میں عورت کا وجود تلاش کرنے والی اہم مفکر ایلین شوالٹر ہیں جنھوں نے A Literature of their own لکھی۔ لوسی ایریگارے اس دور کی اہم مفکر ہیں جنھوں نے لسانیات، نسائیت اور فلاسفی میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ ایریگارے نے فرائڈین اور لاکینین تحلیل نفسی اور مرد اسٹیج نظریئے کا تانیثی نقطہ نظر سے از سرِ نو جائزہ لیا۔

اکیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے پوسٹ فیمنزم نے تانیثیت میں کچھ نئی بحثوں کا سلسلہ چھیڑ دیا جسے لبرل فیمنزم کی ہی ایک شکل قرار دیا جا رہا ہے۔ذرائع ابلاغ کی ترقی اور سائبر ٹیکنا لوجی کے فروغ نے تانیثیت کو کچھ نئے چیلنجز کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔

مغرب میں تانیثیت جس مقام تک آ گئی ہے ابھی ترقی پزیر ممالک اس معاملے میں بہت پیچھے ہیں۔برصغیر میں تانیثیت کے آثار ڈپٹی نذیر احمد اور حالی کی تحریروں میں تعلیمِ نسواں کے شعور کے ساتھ اجاگر ہوئے ۔مذکورہ مصنفین نے مراۃالعروس اور مجالس النساء میں عورت کے استحصال اور پسماندگی کا احساس کرتے ہوئے انھیں امورِ خانہ داری میں طاق ہونے کے ساتھ جدید تعلیم کے حصول کی طرف راغب کیا ۔جاگیردارانہ روایات میں جکڑی ہوئی برصغیر کی عورت نذیر احمد کے ناولوں فرسودہ اقدار کے خارزار میں سے اپنا راستہ تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اسی زمانے میں الطاف حسین حالی نے مجالس النساء لکھ کر تعلیم نسواں کے حق میں آواز اٹھائی ۔حالی کی اس ضمن میں زیادہ مؤثر آواز ''چپ کی داد'' کی صورت میں رسالہ ''خاتون'' علی گڑھ سے ابھری ۔حالی نے اس نظم میں عورت کی موجودہ صورتِ حال کا ذمہ دار مرد کو ٹھہرایا اور جلد وقت کے بدلنے کی نوید سنائی ہے۔تعلیمِ نسواں کے حوالے سے نذیر احمد کی آواز کے تتبع میں اردو ادب میں ایک دبستان کھل گیا۔رشیدۃ النساء کا ''اصلاح النساء'' اور راشدالخیری کے افسانے انھی کی آواز کو تقویت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔اس دور میں حقوقِ نسواں کے حوالے سے اردو میں ایک مؤثر ذریعہ خواتین کے رسائل ''تہذیب نسواں''' ''خاتون'' اور ''عصمت'' ہیں۔تہذیب نسواں ۱۹۹۸ کو مولوی ممتاز علی اور محمدی بیگم کی زیرِ ادارت جاری ہوا اور ۱۹۵۰ تک خواتین کی اصلاح کے لئے آواز اٹھاتا رہا ۔آغاز میں'' تہذیبِ نسواں'' کی تحریروں میں سگھڑ ،ہر ہنر میں طاق ،تعلیم یافتہ اور گھریلو خاتون نظر آتی ہے ۔مگر یہ رسالہ ہمیں مرحلہ وار خواتین کی حالت کو سدھارتا دکھائی دیتا ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ انیسویں صدی کے حالات کو سامنے رکھ کر لگایا جا سکتا ہے کہ جب مسلمان خواتین کی تعلیم و تربیت کے لئے کسی قسم کا کوئی تحریری مواد موجود نہیں تھا ۔ایسا کہ جس سے جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنی اقدار کے ساتھ بھی رشتہ برقرار رہے۔تب ان رسائل نے چاردیواری میں بند عورت کو نئی سوچ دی ۔

علی گڑھ سے شیخ عبداللہ اور وحید جہاں کی زیرِ ادارت نکلنے والے رسالے ''خاتون''(۱۹۰۶) کا تو مقصد ہی تعلیمِ نسواں کی اہمیت کو اجاگر کرنا اور فروغ دینا تھا ۔وحید جہاں بیگم علی گڑھ میں لڑکیوں کے سکول کی بانی اور منتظم تھیں۔رسالہ عصمت ۱۹۰۸ میں راشدالخیری کی زیرِ ادارت جاری ہوا ۔اس کا مقصد بھی خواتین کو شعور اور آگاہی دینا تھا۔

تہذیبِ نسواں،عصمت اور خاتون اس دور کے ایسے رسائل ہیں جو اردو میں تانیثیت کے ہراول دستے کا کردار نبھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان رسائل نے نہ صرف خواتین کے جذبات اور احساسات کو آواز دی بلکہ ان میں چھپنے والی تحریروں نے معاشرے میں خواتین کی مفعولی حالت اور انفعالیت کو بدلتے ہوئے فعالیت عطا کی ۔انھیں اپنی ذات اور تشخص کا شعور دیا ۔اپنی قسمت پر راضی بہ رضا رہنے والی ہندوستانی خاتون چند عشروں میں اس قابل ہوگئی کہ انجمن خواتینِ اسلام کے پلیٹ فارم سے اس نے ۱۹۰۸ میں مردوں کی ایک سے زیادہ شادیوں کے خلاف قرارداد پاس کر دی ۔

انیسویں صدی کی سمٹی سہمی عورت بیسویں صدی کے چوتھے عشرے تک اس قابل ہو چکی تھی کہ عصمت چغتائی اور قراۃالعین کے قالب میں ڈھل کر اپنے اظہار کے لئے الگ اور منفرد راستے منتخب کر سکے۔عصمت چغتائی کے نسوانی کردار طے شدہ اقدار اور روایات کو روند کر اپنے لئے الگ راہیں نکالتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔قراۃالعین نے مردوں کے شانہ بشانہ تعلیم حاصل کرتے ہوئے اور زندگی میں مساوات کے علم بردار نسوانی کرداروں کو فروغ دیا۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں کشور ناہید ،فہمیدہ ریاض،زاہدہ حنا اور فاطمہ حسن تانیثیت کا علم اٹھائے نئی سرزمینوں کو فتح کرتی نظر آرہی ہیں۔اگرچہ ہمارے معاشرے میں تانیثی فکر کو ویسی پذیرائی نہیں ملی مگر پھر بھی عالمی اثرات کے تحت خواتین کی حالت میں بدلاؤ پیدا ہو رہا ہے۔

تانیثیت پر اعتراض:

کوئی بھی سوچ یا فکر اختلافِ نظر سے مبرا نہیں ہوتی۔مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ نظری اور عملی اختلافات کے نتیجے میں ہی کوئی فکر ایسے درجے کو پہنچتی ہے جہاں معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں کے ساتھ ساتھ علمی اہداف کا حصول بھی ممکن ہو سکے۔تانیثیت بھی داخلی اور خارجی سطح پر مختلف اعتراضات کی زد میں رہی ہے۔آج بھی اس کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے مباحث جاری ہیں جو یقیناً حوصلہ افزا صورتِ حال ہے کہ اسی طرح مستقبل میں کوئی ایسا Synthises سامنے آ جائے گا جس سے تانیثیت اپنے اہداف حاصل کر کے زیادہ بہتر معاشرہ قائم کرنے میں کامیاب ہو گی۔

اِس وقت تانیثیت کے حوالے سے تین طرح کے اعتراضات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ علمی وتنقیدی سیاق میں کئے گئے اعتراضات

۲۔ تہذیبی اور معاشرتی تناظر میں کئے گئے اعتراضات

۳۔ مذہبی بنیادوں پر کئے گئے اعتراضات

تانیثیت پر ہونے والے اِن اعتراضات کا فرداً فرداً جائزہ ہی ہمیں کسی نتیجے کے استخراج میں مدد دیتا ہے۔

علمی وتنقیدی سیاق میں کئے گئے اعتراضات:

ایک بڑا اعتراض تانیثی ادب کے معیار کے حوالے سے ہے کہ اگر ادب میں عورتوں کے احساسات و تجربات کو موضوع بنایا جائے تو اُس تحریر کے ادبی معیار پر کیا اثرات مرتب ہونگے؟

اِس اعتراض پر بات کرتے ہوئے ہمیں ادب کی ماہیت پر نظر ڈالنا ہوگی۔ادب حقیقت اور تخیل کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ادب میں بیان ہونے والی حقیقت اتنی سادہ ہے اور نہ ہی تخیل کی کارگزاری اِس قدر آسان فہم۔ہر حقیقت کا اپنا ایک تناظر ہے اور ہر تخلیق کار کا حقیقت کو دیکھنے کا ایک مخصوص زاویہ۔ایک عام سطح پر مشاہدے کے پیچھے کئی عوامل کار فرما ہوتے ہیں جو کہ شاہد کے ادراک کو متاثر کرتے ہیں۔لہٰذا تخلیق کار خواہ مرد ہو یا عورت حیاتیاتی، معاشرتی، سیاسی، جنسی اور تہذیبی عوامل کی کارفرمائی سے محفوظ نہیں رہتا۔اگر ہم عورت اور مرد کی تخصیص کو کچھ دیر کے لیے نظر انداز کر کے ایک فرد

کے ادراک اور تخیل کے پس منظر کو دیکھیں تو قبل پیدائش سے لے کر بچپن میں طریقِ تربیت، ماحول، ماں باپ اور عزیز و اقارب کے رویے حتیٰ کہ خوراک تک اُس کی سوچ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور وہ معاشرے جہاں عورت اور مرد کو مختلف نفسیاتی کیفیات، مختلف روایات و اقدار کے تحت پروان چڑھایا جاتا ہے۔ وہاں نہ صرف دونوں اصناف کی شخصیت، رویے اور سوچ مختلف ہوتی ہے بلکہ وہاں ادب میں آنے والے اِن دونوں کے نقطۂ نظر میں بھی اختلاف ہو گا۔ دونوں اپنے اپنے دائرہ ادراک میں رہتے ہوئے تخلیقی تجربے سے گزرتے ہیں۔ اب سوال تو یہاں آ کر ٹھہرتا ہے کہ تانیثی ادب کا معیار کیا ہو گا؟ یہی سوال اگر میں یُوں کروں کہ مردانہ ادب کا معیار کیا ہے؟ اور ادب کے جو معیارات قائم کئے گئے ہیں کیا وہ حتمی ہیں؟

کیا اُن معیارات کا تعین کرتے ہوئے تانیثی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا؟ کیا تانیثی ادب کو تنقیدی اصولوں کے استخراج کے لیے پیشِ نظر رکھا گیا؟ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر معیار کا یہ سارا مسئلہ معاشرے میں مروجہ غالب بیانیے کا کھیل ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمیں یہی غالب بیانیہ فطری اور سچا نظر آتا ہے۔ فوکو کا کہنا ہے:

"...... And the more dominant a discourse is within a group or society, the more natural it can seem, and the more it tends to appeal to the ways of nature to justify itself." ۱۳

ادب کے معیار کا تعلق اس بات سے نہیں کہ اِس میں مرد کی فلسفیانہ، آفاقی، کائنات کے مسائل کا احاطہ کرتی ہوئی سوچ اُبھرتی ہے یا عورتوں کے جذبات، احساسات اور کیفیات کا احاطہ کیا جاتا ہے اور اِس میں موضوعات کی تخصیص کا تعلق بھی صنفی اختلاف سے نہیں بلکہ زندگی میں کسی صنف کے دائرہ کار سے ہے۔ خواتین کی آنکھوں کو اگر دیوار کے پار دیکھنے کی اجازت مل جائے تو سوچ کی سمت بھی بدل سکتی ہے۔

جہاں تک اِس بات کا تعلق ہے کہ تانیثی تنقید فن پارے کی ہیئت سے لاتعلق رہ کر ادب کے معیار کا تعین کس طرح کر سکتی ہے تو بظاہر تانیثی تنقید کے دائرہ کار میں ہیئتی تجزیہ نہیں آتا مگر جس طرح تنقیدی شعور ایک تخلیق کار کے ہاں تخلیق کے وقت کارفرما ہوتا ہے اِسی طرح تانیثی ادب کے انتخاب و تجزیے کے وقت وہ جمالیاتی احساس جو کسی تحریر کو ادبی شہ پارہ قرار دیتا ہے پیشِ نظر رہتا ہے۔

یہاں ہیئت کا لفظ اپنے اصطلاحی مفہوم میں جس کا تعلق قافیے ردیف اور اصنافِ ادب سے ہے اِستعمال نہیں ہوا بلکہ ہیئت کی داخلی صورت کے حوالے سے آیا ہے۔ اِس کی وضاحت ڈاکٹر محمد حسن کرتے ہیں:

''...... ہیئت کے لفظ کو وسیع تر مفہوم میں کسی فن پارے کی داخلی ترتیب اور اُس کے مختلف اجزا کے درمیان توازن و تناسب، ربط و آہنگ کو بھی ہیئت قرار دیا گیا ہے۔'' ۱۴

اِسی داخلی ترتیب، توازن و آہنگ کے ذریعے جمالیاتی تسکین اور انبساط کا حصول ممکن ہوتا ہے۔ تانیثی ادب کو جمالیاتی اقدار کے تناظر میں پرکھنے پر اصرار کا جواب ڈاکٹر ناصر عباس نیر یُوں دیتے ہیں:

''تانیثیت ادبی متون کی جمالیاتی قدر سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ یہ متن کے موضوع کا اپنے مخصوص تناظر میں مطالعہ کرتی ہے ...... اصل یہ ہے کہ ہر تھیوری کا ایک نظری فریم ورک ہوتا ہے جس کے اندر وہ تھیوری متن سے اعتنا کرتی ہے اور یہ فریم ورک متن کے بعض گوشوں کی مخصوص انداز میں تجزیے کی اجازت دیتا ہے اور بعض پہلوؤں تک رسائی سے قاصر ہوتا ہے۔'' ۱۵؎

تانیثی ادب کے معیار سے ہی منسلک یہ سوال بھی ہے کہ تانیثی ادب کے معیار کو ہم نظریاتی کمٹمنٹ کی بنیاد پر پرکھیں گے یا ادبی اقدار کے باعث۔ ۱۶؎

اِس سوال کے جواب میں ہمارے پاس ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب کی مثال موجود ہے کہ جہاں نظریاتی کمٹمنٹ نے ادبی اقدار کو نظر انداز کیا وہاں ادب نعرہ بن کر رہ گیا اور جن ادیبوں کے ہاں نظریے اور اقدار کا امتزاج موجود تھا وہاں اُنھیں ادبی تاریخ میں بُلند حیثیت ملی۔ اِس حوالے سے تانیثیت کے نظریاتی دائرے میں رہتے ہوئے ادب کا جائزہ لیا جائے گا اور اِس جائزے میں ادبی اقدار اور فنی خوبیوں کو ملحوظ رکھا جائے گا۔

تانیثی تنقید کے حوالے سے ایک اعتراض وارد ہوتا ہے کہ:

''اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ خواتین کی زبان، اِن کے اسالیب اور مفاہیم لازماً ایک علیحدہ تخصیص رکھتے ہیں۔ اِس صورت میں کیا خواتین کے ادب کو جانچنے اور پرکھنے کی کسوٹیاں مجموعاً ادب کی کسوٹیوں سے مختلف ہوں گی یا کیا ایسا ممکن ہے؟ کیا ایسی صورت میں ایک متعصّبانہ مدار سے نکل کر دوسرے متعصّبانہ مدار میں داخل ہونے کے الزام سے بچا جا سکے گا۔'' ۱۷؎

محولہ بالا بیان میں موجود سوالات تانیثی ادب کے حوالے سے دو غلط فہمیوں کا نتیجہ ہیں۔ اِن غلط فہمیوں کی بنیاد تہذیبی تاریخ میں نوعِ انسان کی فاعل اور مفعول میں تقسیم ہے جو حیاتیاتی، نفسیاتی اور معاشی طور پر رائج افسانوں کی روشنی میں مستحکم ہوتی رہی۔ یہ جُملہ ''اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ خواتین کی زبان، اِن کے اسالیب اور مفاہیم لازماً ایک علیحدہ تخصیص رکھتے ہیں۔'' تاریخِ تہذیبِ انسانی سے صرفِ نظر کرنے کا نتیجہ ہے اور پھر مندرجہ بالا عبارت میں ''خواتین کے ادب'' اور ''مجموعاً ادب'' کی دونوں اصطلاحیں تعصب اور مرد اساس معاشرے میں قائم شدہ پیمانوں کی بنیاد پر کسی نظریے یا کسی رویے کو پرکھنے کے عمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ ''مجموعاً ادب'' سے مقالہ نگار کی مُراد یہ ہے کہ جو ادب معاشرے میں تخلیق ہو رہا ہے۔ تخلیق کار مرد ہے یا عورت اِس کی تخصیص نہیں۔ دراصل وہ پوری نوعِ انسان کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ اِس ادب کا اگر تنقیدی جائزہ لیا جائے تو وہ مردوں کے نقطۂ نظر سے مرد کی فعالیت، احساسات اور اعمال کو پیش کرتا ہے۔ آج سے ایک ڈیڑھ صدی قبل تو بحیثیت تخلیق کار عورت کے وجود کی ویسے ہی نفی ہوتی رہی۔ اگر اظہار کی مجبوری اُسے کچھ لکھنے پر مجبور کرتی بھی تھی تو وہ اپنے وجود کے اثبات کے بغیر ماں، بیٹی یا بہن کے رشتوں کی حیثیت سے سامنے آئی۔

علما کا یہ ماننا ہے کہ تہذیب وتمدّن کی تشکیل میں عورت خاموش تماشائی بن کر ایک مجہول کردار کی صورت میں نہیں تھی بلکہ ایک فعال کردار کی حامل تھی۔ آج اگر ہم تاریخ کو نوعِ انسان کی ''نصف'' کے بغیر دیکھتے ہیں تو اِس کی وجہ یہ ہے

کہ تاریخ نویس مردوں نے مرد اساس معاشرے کے معیاروں کو اختیار کرتے ہوئے تاریخ لکھی اور وہی مجموعی تاریخ پوری نوعِ انسان کی تاریخ قرار پائی۔ خواہ اِس میں خواتین کا ذکر تھا یا نہیں۔

اسی طرح ''مجموعاً ادب'' کی اصطلاح معاشرے میں مرد کردار کو فعال اور بنیادی مان کر عورت کو محض اُس کی ملکیت کی طرف دھکیلتی ہے۔ ''خواتین کے ادب'' کی اصطلاح استعمال کر کے اُن کو خود انسانیت کے دائرے سے باہر کر دیا گیا۔

یوں تانیثی ادب اور اُس کے معیاروں پر اُٹھایا گیا یہ اعتراض مردانہ بیانیے کا شکار ہو کر خود اپنے رد کا سبب بنتا ہے۔ جب اہلِ دانش یہ کہتے ہیں کہ ہر صنفِ ادب حتیٰ کہ ہر تخلیق اپنی پرکھ کے معیار خود طے کرتی ہے تو پھر تانیثی ادب تخلیق ہونے دیجیے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اِس کا ایک قابلِ قدر سرمایہ ردّ و قبولیت کے مراحل طے کرتے کرتے خود ہی معیاری رسمیات کو پا لے گا۔

تانیثی مفکر ایلین شووالٹر نے اِس مرحلے کے لیے گائنوکرٹسزم کی اصطلاح استعمال کی۔ اُنھوں نے برطانوی نسائی ادب کو تین مراحل میں تقسیم کیا۔ (۱) مخنث (Feminine) پہلا دور ۱۸۴۰۔۱۸۸۰ (۲) تانیثی (Feminist) دوسرا دور ۱۸۸۰۔۱۹۲۰ (۳) مادینی (Female) تیسرا دور ۱۹۲۰ سے تا حال۔ [۱۸]

شووالٹر کے پیش کردہ اِس خاکے میں آخری دور گائنوکرٹسزم کی طرف رہنمائی کرتا ہے جو کہ خود مکتفی ہے اور جس کو مردوں کے بنائے ہوئے معیاروں کی ضرورت نہیں پڑتی۔

عتیق اللہ ''تانیثی جمالیات کا تعین'' میں مزید لکھتے ہیں کہ اگر بالفرضِ محال تاریخ کے کسی موڑ پر اِن جنسی، جذباتی تہذیبی اور اقتصادی مسائل کا حل تلاش کر لیا گیا جن سے تانیثی ادب میں کشمکش اور تناؤ کا جواز فراہم ہوتا ہے یا آئندہ ہم کسی ایسے سماج میں داخل ہو جائیں جو صرف اور صرف انسان اساس ہو ایسی صورت میں تانیثی ادب یا تانیثیت کے کیا معنی رہ جائیں گے؟

عصرِ حاضر کی دانش تو یہی کہتی ہے کہ زندگی کی حقیقتیں اور سچائیاں ''اضافیت'' کی حامل ہیں۔ وقت کی ایک سطح پر رہتے ہوئے مقام، ماحول اور ثقافت بدلنے سے جذباتی اور اقتصادی مسائل کی نوعیت، سمت اور شدّت میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ لہٰذا کسی زمانی نقطے پر ان مسائل کے ختم ہونے کا مفروضہ بھی محلِ نظر ہے۔

جہاں تک تانیثی ادب میں موجود تناؤ کا جواز ختم ہونے کا سوال ہے تو اِس کے امکانات کی حد معلوم کرنے کے لیے ہمیں تاریخ میں جھانکنا پڑے گا۔ ارتقا پذیر انسانی معاشرے کی ہر مرحلے پر بدلتی ہوئی ساخت کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اشتمالیت پر مبنی قدیم قبائلی معاشرے سے زرعی اور صنعتی معاشرے تک اُس سے بھی پہلے انسانی لاشعور میں محفوظ اساطیری ادوار تک یہ بات عیاں ہے کہ معاشرے میں عورت کو ہمیشہ ثانوی درجہ ملا اور ہر دور میں عدم تشخص اور شناخت کے بحران کا سامنا رہا ایسی صورت میں محولہ بالا مفروضے کا حقیقت میں بدلنے کا امکان نظر نہیں آتا۔ یہ مغالطہ غالباً اِس وجہ سے بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی سطح پر تانیثیت کو مارکسزم اور ترقی پسند تحریک کے متوازی رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مارکسیت اور اُس پر مبنی ترقی پسند ادب معاشرے میں موجود پیداواری رشتوں کی بات کرتے ہیں۔ وہاں معاشی

غلامی یا معاشی عدم مساوات کی بات ہو رہی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ معاشرے میں کبھی معاشی مساوات کا ہدف حاصل ہو جائے اِس کے دو تجربات اگرچہ خام صورت میں ہی سہی ہو چکے ہیں مگر مخالفانہ قوّتوں کے مرکز میں ہونے کی وجہ سے یہاں بھی امکانات محدود ہیں۔ جبکہ تانیثیت یا تانیثی ادب کا تعلق ایک صنفِ انسانی کے احساسات، جذبات اور روحانی مسائل کے ساتھ ہے جو ایک سطح پر معاشی عدم مساوات سے بھی متاثر ہوتے ہیں مگر یہ اثرات جزوی ہیں کُلی نہیں۔ مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور روایتی عوامل زیادہ وسیع پیمانے پر تانیثیت کا دائرہ متعین کرتے ہیں بلکہ کُچھ ایسے مکانی اور زمانی منطقے بھی رہے ہیں جب عورتوں کو کافی حد تک معاشی آزادی اور خود انحصاری حاصل ہوئی مگر سیاسی طاقت نہ ہونے کی بنا پر یہ خود مختاری اُنھیں حقیقی مساوات اور فعالیت عطا نہ کر سکی۔ ۱۹

بالفرض تانیثی ادب میں تناؤ کا باعث بننے والے جذباتی تہذیبی اور اقتصادی مسائل کا حل تلاش کر بھی لیا جائے تو پھر بھی اپنی حیثیت کو برقرار رکھنے کی کوشش، اپنے وجود کے اثبات کو قائم رکھنے کی جدوجہد تانیثی ادب کو جواز فراہم کرے گی۔ اُس کے موضوعات کا تعین کرے گی اور تنقید کے معیار تشکیل دے گی۔ عین ممکن ہے کہ تانیثی ادب مجموعی ادب کی حیثیت حاصل کر لے بالکل اُسی طرح جیسے آج کا ادب مردوں کا تخلیق کردہ مرد مرکزی کرداروں پر مبنی مجموعی ادب کا مقام رکھتا ہے۔

یہ تو معاملہ ہے مفروضہ صورتِ حال میں تانیثی ادب کی تخلیق اور تانیثی تنقید کا، یہاں یہ سوال بھی سر اُٹھاتا ہے کہ تاریخ کے اُس مفروضہ موڑ پر کیا ماضی میں تخلیق شدہ ادب اپنا وجود برقرار رکھ سکے گا یا نہیں۔ اِس سوال کا جواب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ سے یُوں ملتا ہے:

> ''......حقیقی شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ کسی رویے کی عام مقبولیت بدلنے کے بعد بھی زندہ رہتی ہے۔ بلکہ یہاں تک ہوتا ہے کہ جب اِس مسئلے میں کسی کو ذرّہ برابر بھی دلچسپی نہ رہے جس پر شاعر نے پُر جوش طریقے پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ اُس وقت بھی اُس کی شاعری میں وہی توانائی اور وہی تازگی برقرار رہتی ہے۔'' ۲۰

اِس سلسلے میں ایلیٹ نے لک ریش لیس کی طبیعات اور نجوم کے اُن تصوّرات پر مبنی شاعری کی مثال دی ہے جو اب بالکل غلط ثابت ہو چکے ہیں۔

علمی حلقوں کی طرف سے تانیثیت پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ تانیثیت جِس (Segragation) علیحدگی کے خلاف احتجاج کرتی ہے خود بھی اُسی کا شکار ہو کر عورت کو نوعِ انسان اور مجموعی انسانی کلچر سے الگ کر کے دیکھتی ہے۔

اس ضمن میں ہمیں دو باتوں کو پیشِ نظر رکھنا ہو گا۔ ایک تو یہ کہ تانیثیت کوئی معمول کی تحریک یا فکر نہیں ہے۔ اِس کے متوازی اور اِس سے پہلے جتنے بھی نظریات یا فلسفے وجود میں آئے اور اِن کی بنیاد پر انسانی معاشرے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ بنیادی معاشرتی ساخت کو قائم رکھتے ہوئے ظاہر ہوئیں، سوائے مارکسزم کے کہ اِس فلسفے نے معاشی بنیادوں پر تبدیلی کا منشور دیا اور اِس کے ساتھ ہی انسان کو وجود کا احساس دلایا۔

کوانٹم فزکس نے انسان کی روحانی اور مادی دُنیا میں جو انقلاب برپا کیا اور نظریہ اضافیت نے انسان کی مرکزیت پر جس طرح سوال اُٹھایا، تانیثیت نے اِن تبدیلیوں سے اثرات قبول کیے اور داخلی اور خارجی دونوں سطح پر معاشرے کی ساخت کو متاثر کیا۔ جہاں تک تانیثیت پر Segregation کے اعتراض کا تعلق ہے تو اس کے لئے ہمیں اس کے بنیادی مقصد کو پیشِ نظر رکھنا ہو گا۔اس کا مقصد معاشرے میں ایسی صورتحال کا حصول ہے جہاں افرادِ معاشرہ کو زندگی گزارنے کے مساوی مواقع میسر ہوں۔دوسری تحریکوں کے برعکس تانیثیت کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے یہ طریقہ کار اپنانا پڑتا ہے۔ تانیثیت کا تو آغاز ہی معاشرے میں رائج اِس مجموعی انسانی صورتِ حال کے خلاف جدوجہد سے ہوتا ہے جس میں مرد طاقت ور اور غالب ہے۔ جہاں عورت کو فرد اور انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی بجائے ایک عورت کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے اور عورت سے مُراد وہ ہستی جو زندگی کے تمام معاملات میں مرد سے کم تر اور مرد کی محکوم۔ جو حیاتیاتی، نفسیاتی اور جسمانی ہر اعتبار سے مرد سے کمزور ہے۔ پدرسری معاشرے میں مرد سے عورت کو مرکز سے حاشیے کی طرف دھکیل کر اپنی طاقت کا اثبات کیا۔ جبکہ تانیثیت کا عورت کو مجموعی انسانی کلچر سے تنہا کر کے دیکھنے کا عمل مختلف ہے۔ بلکہ اِس سے حاصل ہونے والے نتائج بھی مختلف ہیں۔ یہاں عورت کو حاشیے سے اُٹھا کر مرکز میں لانے کا عمل ہے۔ اُسے وہی انسانی درجہ دلوانے کی کوشش ہے جو مرد مرکز معاشرے میں چھن چُکا ہے۔

مذہبی بنیادوں پر کیے گئے اعتراضات:

عورت کو مقہور اور محکوم رکھنے کے لیے مذہبی عناصر نے فعال کردار ادا کیا۔ یا یُوں کہا جا سکتا ہے کہ مردوں نے عورت کو محکوم بنانے کے لیے مذہب کو بطور ہتھیار استعمال کیا۔ آج بھی تانیثیت کو مذہبی محاذ پر زیادہ مزاحمت کا سامنا ہے۔ مذہب عورت سے مرد کی اطاعت گزاری اور محکومیت کا تقاضا کرتا ہے۔

مذہبی علما تانیثیت کی انتہا پسند صورت کو بنیاد بنا کر اُس پر اعتراض کرتے ہیں کہ فیمنزم مغرب کی آزاد عورت کی تحریک ہے جہاں مذہب کا عمل دخل زندگی سے ختم ہو چُکا ہے یہ اعتراض جزوی طور پر دُرست ہے۔مغرب میں بھی جب فیمنزم کو اپنے ایامِ طفولیت میں کافی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ مزاحمت جو کہ روایت پسند طبقات اور مذہبی حلقوں کی طرف سے تھی اُس وقت مزید شدّت کے ساتھ رونما ہوئی جب فیمنزم نے انقلابی صورت اختیار کرتے ہوئے نفرت سے اقتدار تک کا سفر طے کیا۔ یہی وہ وقت تھا کہ بٹی فریڈن نے حالات کی سنگینی کا احساس کرتے ہوئے مذہبی طبقوں سے اُلجھنے میں توانائیاں ضائع کرنے کی بجائے معاشرے میں عورت اور مرد کے کردار کے حوالے سے پیراڈائم شفٹ کا اعلان کیا۔ [۲۱]

پدرسری معاشروں میں مذہب کو ہمیشہ ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ان معاشروں میں مذہب کی ضرورت اُسی وقت محسوس ہوتی ہے جب مردوں کے مخصوص مفادات پر زد پڑتی ہے۔ مذہب کی تشریح و توضیح کی ذمہ داری بھی ہمیشہ مرد پر رہی ہے اور اُس نے اِسے اپنے غلبے کے استحکام کے لیے بخوبی استعمال کیا۔تانیثیت اور مذہب کے ٹکراؤ میں حقیقت اور افسانے کو الگ الگ کر کے دیکھنا پڑے گا۔

محولہ بالا اعتراض کے پیچھے عورت کی بے مہار آزادی کا خوف کارفرما ہے۔ سب سے پہلے تو ہمیں تعین کرنا ہوگا کہ عورت کی آزادی سے کیا مُراد ہے اور مذہبی روایات کے حامل معاشروں میں عورت کی یہ آزادی کس سطح پر ٹکراؤ کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ جب تیسری دُنیا کے کسی معاشرے میں آزادیٔ نسواں کی بات چلتی ہے تو فوری ردِعمل کے طور پر چند باتیں سامنے آتی ہیں۔

اوّلاً مغربی لباس (جو اکثر جسم کو مشرقی روایات کے مطابق ڈھانپنے میں ناکام ہوتا ہے) میں ملبوس ماں باپ، گھر اور خاندان سے بے زار تنہا زندگی گزارتی ہوئی عورت کا خاکہ۔ جو معاشرے کی معینہ اقدار کو نظر انداز کرتے ہوئے Taboos کو مسترد کرتی ہے۔ دوم آزادیٔ نسواں کے ساتھ تیسری دُنیا میں اکثر این جی اوز کے ذریعے نافذ العمل مغربی ایجنڈا دکھائی دیتا ہے۔ (اگرچہ یہ خیال ہمیشہ درست نہیں ہوتا)۔ سوم آزادیٔ نسواں کے اِس تصوّر کے ساتھ لادین عورت کی تصویر اُبھرتی ہے جو آنے والی نسلوں کو بھی لادینیت کی طرف دھکیلنے کا سبب بنتی ہے۔

ہمارے ذہن میں اُبھرنے والی اِن باتوں کے پیچھے کیا محرکات ہیں ان کا جائزہ لینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اوّلاً تو ہم عورت کی آزادی کے درست مفہوم سے واقف نہیں ہیں۔ ہمارا روایتی، ثقافتی اور مذہبی ذہن عورت اور آزادی کو دو متضاد تصوّرات کی صورت دیکھتا ہے۔ یہ تصوّرات بھی اگر غور کیا جائے تو مذہب کی اُس تشریح و توضیح کا نتیجہ ہیں جو مردوں نے کی ہے۔ معاملہ کسی الوہی مذہب کا ہو یا اساطیری مذہب کا۔ اُن کے بنیاد گزاروں سے لے کر مفسرین و مبلغین تک ہر جگہ مرد پہلے اور آخری فیصلے کی صورت کارفرما نظر آتا ہے۔ ویدوں کے لکھاری ہوں یا عہد نامہ قدیم و جدید کے مصنفین یا مذہبی کُتب کے مفسر اور شارح ہر مقام پر مرد ہی معتبر ٹھہرتا ہے۔

دوسرا محرک اُس طاقت سے محرومی کا خوف ہے جو مذہب کے نام پر مرد نے عورت پر حاصل کی ہے۔ اِس طاقت اور تفوق کو برقرار رکھنے کے لیے مرد نے عورت کا کِس کِس طرح استحصال کیا۔ کلیسا کی تاریخ اِن مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ کلیسا ہی کیوں مندروں، معبدوں اور آتش کدوں میں بھی مرد کی اِس طاقت کا مظاہرہ ہوتا رہا ہے۔ ''برٹرینڈ رسل'' اپنے مضمون ''طاقت کی بھوک'' میں کہتے ہیں:

> ''مختلف معاشرے کئی انداز سے طاقت کے تصّور سے مربوط ہوتے ہیں اور اِس کی وجہ بہت حد تک یہ ہوتی ہے کہ اِس خاص معاشرے میں افراد اور اِدارے کِس قسم کی طاقت کے حصول پر یقین رکھتے ہیں...... بعض معاشروں میں کلیسا نے عوام کو پروپیگنڈہ کے ذریعے توہم پرست بنا کر خُدا کے نام پر طاقت پر قبضہ جمایا ہوا ہے۔'' ۲۲

رسل کے اِس بیان سے منکشف ہوتا ہے کہ طاقت کا یہ معاملہ مجموعی طور پر پوری نوع میں کارفرما ہونے کے ساتھ ساتھ اِس نوع کی داخلی تقسیم کے ذریعے ایک نصف (مرد) کی دوسرے نصف (عورت) پر غالب ہونے کے ساتھ بھی اُسی طرح مُنسلک ہے۔ طاقت کی اِس صورت میں مرد مذہب کو عورت پر غلبے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ فی زمانہ پسماندہ معاشروں میں مذہب کے نام پر طاقت کے حصول کا طریقہ اُسی طرح رائج ہے۔ جیسے گزشتہ صدیوں میں مغربی ممالک

میں رہا۔

محولہ بالا روایات، ترجیحات اور محرکات ہی ہیں جو آزادیٔ نسواں کے تصورّ کو غلط فہمیوں کی نذر کر دیتے ہیں۔ تانیثیت کی کسی ایک شکل (ریڈیکل فیمینزم) کو بہانہ بنا کر عورت کو حقیقی آزادی اور حقوق سے محروم کر دینا بھی مذہبی اِداروں کی اجارہ داری کو ظاہر کرتا ہے۔

عورت کی حقیقی آزادی کیا ہے۔ درج ذیل نکات کی مدد سے ایک خاکہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱۔ عورت کو اپنی زندگی کے فیصلے کرنے کا اختیار حاصل ہو۔ معاشی، سیاسی اور ازدواجی ہر شعبے میں وہ اپنے راستوں کا انتخاب خود کر سکے۔ انتخاب کی یہ آزادی عورت کو عورت پن سے ترقی دے کر انسان کا درجہ دے گی۔

۲۔ قانونی، انتظامی اور سیاسی اِداروں میں عورت کو فیصلے کے اختیار پر مبنی مؤثر نمائندگی حاصل ہو۔

۳۔ قانون سازی میں عورت اور مرد کو مساوی حقوق حاصل ہوں۔ یاد رہے کہ آزادیٔ نسواں کی تحریک کا آغاز بھی قانون میں موجود اِسی تفریق سے ہوا تھا۔

۴۔ Equality کی بجائے Equity قائم کی جائے۔

۵۔ خاندان میں عزت و احترام کے ساتھ ساتھ مقاماتِ کار پر بھی عورت کو جسمانی کشش کی نذر کرنے کی بجائے اُسے انسان سمجھا جائے۔

۶۔ حیاتیاتی نرومیت کی بنا پر مرد اور عورت کی تخصیص جن کاموں میں ہے اُنھیں عورت کی مجبوری یا کمزوری سمجھنے کی بجائے ایک دوسرے کے دائرہ کار کا احترام کیا جائے۔

مندرجہ بالا تمام نکات میں اِس بات کا خیال رہے کہ یہ تمام حقوق عورت کو ''عطا'' نہ کیے جائیں بلکہ مرد کی طرح عورت کا بھی اِن حقوق کا حامل ہونا مسلّمہ ہو۔ ''عطا'' کرنے اور ''حامل'' ہونے میں بھی Discounse کی اُلجھن ہے کہ عطا کرنے والا خود بخود غالب اور برتر مقام حاصل کرے گا۔

یہی وہ باتیں ہیں جو تانیثیت کسی معاشرے سے چاہتی ہے۔ اِن کے تسلیم کرنے سے اگر مذہب متاثر ہوتا ہے تو پھر مذہبی اِداروں کے کارگزاروں پر انسانیت کے آگے جواب دہی لازم ٹھہرتی ہے۔

اگرچہ بیٹی فریڈن نے تانیثیت کے مذہب سے اُلجھنے کو توانائی کا ضیاع قرار دیا ہے مگر سوال تو اُٹھتا ہے کہ آخر دیوی کے چرنوں میں اپنی کنواری عصمت کی بھینٹ چڑھانے کے لیے کسی اجنبی کی منتظر (اکثر برسوں تک انتظار کرتی) کوئی عورت ہی کیوں ہوتی تھی؟ اور اُس بھینٹ کی کمائی کا وصول کنندہ معبد کا پروہت (مرد) کیوں ہوتا تھا؟ کلیسا کی سربراہی کبھی کسی عورت کو کیوں نہ ملی باوجود اِس کے کہ کیتھولک چرچ نے مصلوب ہونے کے نشانات کے حاملِ جن افراد کو تسلیم کیا اُن میں اکثریت عورتوں کی تھی۔ ۲۳

تانیثیت اپنی انتہا پسند صورت میں کُچھ ایسی جہات ضرور اختیار کرتی ہے۔ جو مذہبی سانچوں کو توڑنے کا باعث ہوں

مگر یہ مجموعی فیمینزم کی ایک بحث ہے جس سے اختلاف فیمینزم کے اندر بھی موجود ہے۔ ہمارے ہاں درحقیقت مذہبی طبقوں کی جانب سے آنے والے اعتراضات کی وجوہات مذہبی سے زیادہ ثقافتی ہیں۔ اِس حوالے سے ایک مختلف سوچ یہ بھی ہے کہ خواتین کے حقوق کے نام پر ثقافتی اور مذہبی روایات کونظر انداز کرنا کولونیلزم کا ایجنڈا ہے۔[۲۴]

ثقافتی اور معاشرتی حوالوں سے اعتراضات:

تانیثی فکر کا آغاز اور ارتقا مغربی ممالک اور امریکہ میں ہوا۔ وہاں کی عورت نے مساوات اور آزادی کے حصول کے لیے جدوجہد کی اور درجہ بدرجہ تحریک کو آگے بڑھایا۔ اِسی حوالے سے تانیثیت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ مغربی دُنیا اور پسماندہ ممالک کے مابین معاشرتی اور ثقافتی میدانوں میں اس قدر افتراقات ہیں کہ کسی نظریے کو (فیمینزم) افتراقات اور اشتراکات کے حوالے سے عمومیت کا درجہ حاصل نہیں ہوسکتا۔ ترقی یافتہ اور پسماندہ ممالک میں تانیثیت کے مابین بنیادی فرق مقاصد کے تعین کا ہے۔ مغرب میں تانیثیت معاشی، سیاسی اور معاشرتی قوّت میں اشتراک کے مطالبے سے آگے بڑھ کر بنیادی ساخت پر سوال اُٹھا رہی ہے۔ جبکہ تیسری دُنیا میں ابھی بنیادی انسانی حقوق کے حصول کی خواہاں ہے۔ تیسری دُنیا میں خواتین کے استحصال کا دائرہ صرف جنسی امتیاز تک محدود نہیں رہتا بلکہ نسلی، طبقاتی اور مذہبی منطقوں تک پہنچ جاتا ہے۔ یُوں عورت کے استحصال کا مسئلہ شدّت اختیار کر جاتا ہے۔

انھی ثقافتی اور معاشرتی اختلافات کی بدولت ایک Unified تانیثی نظریے کی عمل داری ممکن نہیں ہے۔ ہر معاشرے اور ہر ثقافت کے معیاروں کو مدِنظر رکھتے ہوئے تانیثیت میں گنجائش پیدا کرکے ہی اِس تحریک کو عالمی تحریک میں بدلا جا سکتا ہے۔

لہٰذا عورتوں کے مسائل میں ثقافتی اختلافات کونظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ ثقافتی اختلافات نہ صرف ملکی اور قومی سطح پر موجود ہیں۔ بلکہ علاقائی سطح پر بھی موجود ہیں۔ ہر علاقے کی اپنی ثقافت، روایت، تاریخ اور تصوّرات ونظریات ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں تانیثیت کے کسی ایک نقطۂ نظر یا کسی ایک لائحہ عمل کے ذریعے مقاصد حاصل نہیں کیے جا سکتے یُوں عمومیت تانیثی تحریک کو مقاصد سے دور لے جائے گی۔[۲۵]

ثقافتی حوالے سے ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ کسی ثقافت سے ناواقف آدمی وہاں کی خواتین کی حالت پر کوئی تبصرہ نہیں کرسکتا کیونکہ وہ اُس ثقافتی فریم ورک سے واقف نہیں ہوسکتا۔ اِس اعتراض کا پس منظر ترقی یافتہ ممالک کے فیمینٹوں کی اُس کاوش سے ملتا ہے جس میں وہ پسماندہ ممالک کی خواتین کی آزادی اور حقوق کے لیے آواز اُٹھاتے ہیں۔ اُن ممالک کی ثقافتی اور معاشرتی صورتِ حال سے واقفیت حاصل کیے بغیر مقاصد کا تعین کرتے ہیں۔

فی زمانہ تیسری دُنیا ترقی یافتہ ممالک پر معاشی انحصار رکھتی ہے۔ اِس لیے اکثر یہ خیال بھی سامنے آتا ہے کہ یہاں تانیثیت دراصل مغرب کا ایجنڈا ہے۔ جس کے منشور میں ہمارے خاندانی نظام اور ہماری اقدار کا خاتمہ ہے۔ خود مغرب اور امریکہ میں تحریک کے اندر مختلف اندازِ فکر کے حامل افراد ہیں۔ جہاں بیسویں صدی کے آخری عشروں سے ہی تانیثیت کی کُچھ شکلوں کو سرمایہ دارانہ نظام کا آلہ کار قرار دیا جا رہا ہے۔

حاصلِ بحث:

تانیثیت کی پوری تاریخ کا جائزہ لینے سے واضح ہوتا ہے کہ آغاز سے عصرِ حاضر تک اِس کے مقاصد میں تبدیلی آتی رہی ہے۔ ہاں مگر ہر تبدیلی کا محرک و مرکز ہمیشہ عورت اور اُس کا استحصال رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ آزادی، ساخت اور حقوق کی اِس جنگ میں حاصل ہونے والی ہر کامیابی کسی اگلی منزل کا سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اِس سفر میں اپنے وقت کے مقبول علوم اور نظریات کو چیلنج کرتے ہوئے اُن کی نئی تعبیر بھی کی (تحلیل نفسی، مارکسزم) پھر اُنھیں تانیثی فکر کے ساتھ ملا کر نئے زاویے سے مقاصد تک پہنچنے اور مسائل کو سمجھنے کی کوشش بھی ہوئی۔ تانیثی فکر میں مختلف ادوار میں ہونے والے ارتقا اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد سے مسلسل اِس کے اندر جنم لینے والے مباحث اور اُن کے نتیجے میں فیمینٹوں میں نظریاتی اختلافات کو تانیثیت کا کمزور پہلو جان کر کسی متعین اور طے شدہ تعریف سے عاری قرار دیا گیا ہے۔ ۲۶ صرف عورتوں کی تحریک کہہ کر خواتین کو غالب مقام دلوانے کی کوشش کہا گیا۔ ۲۷ ادب میں تانیثی اظہار اور اِس کے تنقیدی شعور پر سوال اُٹھائے گئے۔ خود خواتین کی اکثریت نے اِسے شک کی نظروں سے دیکھا۔ تانیثیت کی صورت میں اُن سے ماں، بہن اور بیٹی کی حیثیت سے حاصل ممتاز مقام کو چھیننے کی کوشش قرار دیا گیا۔ ۲۸ یہاں عورت نے ذمہ داری کا بار اُٹھانے کے بدلے میں حاصل ہونے والی آزادی کی بجائے سستی اور کاہلی کی زائدہ غلامی کو ترجیح دی۔ (سیمون ڈی بووا) ترقی پذیر اور پسماندہ ممالک میں تانیثی تحریک کو مغرب نژاد قرار دے کر مسترد کیا گیا۔ یہ جانے بغیر کہ ۱۲۱۵ میں میگنا کارٹا کی نیم جمہوری صورت سے لے کر ۱۶۸۸ء میں پارلیمنٹ میں عوامی حقوق کا قانون منظور ہونے تک تیسری دُنیا بادشاہت اور کولونیلزم کا شکار رہ کر ایسے کسی بھی شعور سے عاری رہی جو کہ مغرب میں تانیثیت کی بنیاد بنا صنعتی زندگی کے آغاز کی وجہ سے اس تحریک کے محرکات بھی مغرب سے تعلق رکھتے ہیں۔ فکری سطح پر اِس کو ادب میں برتنے کا سہرا بھی مغربی ادیبوں کے سر ہے۔ لہٰذا مغرب کی اِس تحریک اور فکر کو اپنی ثقافت اور معاشرتی اقدار کے مطابق ڈھال کر تانیثیت کو نئی اور تیسری دُنیا کے لیے قابلِ قبول شکل میں اختیار کیا جا سکتا ہے۔ تانیثی فکر اور تحریک کا فہم نہ رکھنے والی تیسری دُنیا کی خواتین ہی نہیں بلکہ خود مغرب میں بھی عورتوں کی جانب سے اِس پر اعتراض کیا گیا۔ اِس اعتراض کی بڑی وجہ انقلابی تانیثیت ہے۔ ریڈیکل فیمینسٹوں کی فطرت کی حدود میں دخل اندازی نے روایت پسند اور مذہب سے لگاؤ رکھنے والی خواتین کے سامنے تانیثیت کا منفی چہرہ اُجاگر کیا ہے۔ جہاں پر تحریک کے کارگزاروں کو غلط فہمیوں کے رد کے لیے سامنے آنا چاہیے۔ جب تانیثیت کو سرمایہ دارانہ نظام کا ایجنڈا قرار دیا جاتا ہے تو اِس کے پیچھے ترقی یافتہ ممالک میں غیر فطری رشتوں کو قانونی شکل دینے کا رجحان ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کی ضرورت خاندان کا حصہ ہوتے ہوئے معاشی، سیاسی اور قانونی سطح پر مرد کے برابر کامیابی اور ناکامی کا بوجھ بانٹتی ہوئی عورت نہیں بلکہ روبوٹ نما عورت ہے۔ حالانکہ یہ بھی فیمنسٹوں کا ہی کہنا ہے کہ عورت ہونے اور خاندان ہونے میں کوئی فرق نہیں۔ ۲۹

اگر ایک طرف کیٹ ملٹ، جولیا کرسٹوا اور کیتھی سارا چائلڈ (سسٹر ہڈ از پاورفل) جیسی انتہا پسند فیمینسٹ خواتین ہیں تو دوسری طرف بیٹی فریڈن جیسی اعتدال پسند تانیثی مفکرین بھی موجود ہیں۔ جن کے نظریات تانیثیت کو ایک مثبت اور ترقی پسند فکر کا درجہ دیتے ہیں۔ اِن مفکرین کا مطمع نظر خواتین کے بنیادی مسائل، معاشی اور سماجی مساوات اور انصاف، تعلیم اور

روزگار کے مساوی مواقع اور معاوضے، جنسی جبر و استحصال سے نجات، باعزت ازدواجی رشتے، مساوی حقوق اور سیاسی اقتدار میں شرکت، ذاتی سپیس اور صحت بخش زندگی کی سہولیات ہیں۔ جہاں تک تانیثیت پر اعتراضات کا تعلق ہے تو کارل مارکس کا یہ مقولہ پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

"Every revolutionary movement at some stage in its development has to face, the whip of reaction." ۳۰

تمام اختلافات اور اعتراضات سے قطع نظر اگر تانیثیت کو معاشرے کی مجموعی حالت کو بہتر بنانے کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ مرد اور عورت کی تخصیص کے بغیر سب کے لیے انصاف کے مساوی مواقع فراہم کیے جاتے ہیں۔ نسلی، علاقائی، قومی، مذہبی اور طبقاتی مسائل کو سلیقے سے تانیثی فکر کا حصہ بنایا جاتا ہے تو امکان ہے کہ وہ کامیابیاں حاصل ہو جائیں جو پدرسری معاشرے کے مرد اساس نظریات کے لیے ناممکن رہی ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ علی عباس جلالپوری، عام فکری مغالطے، لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء، ص: ۱۶۱

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ ول ڈیوراں، نشاطِ فلسفہ، مترجم: محمد اجمل، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۶۷

۶۔ سیمون ڈی بووا، عورت، مترجم: یاسر جواد، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص: ۱۸

۷۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، مدون، فیمینزم اور ہم، کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۱۳ء، ص: ۶

۸۔ انور پاشا (مرتب)، تانیثیت اور ادب، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۹

۹۔ مرتضیٰ علی اطہر، ''تانیثیت جدید شاعری کے تناظر میں''، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتبہ: انور پاشا، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۱۹۱

۱۰۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ''تانیثیت اور جدید اُردو نظم''، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتبہ: انور پاشا، ص: ۱۲۹

۱۱۔ شہناز نبی، ''انتہا پسند تانیثیت''، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتبہ: انور پاشا، ص: ۳۲۷

۱۲۔ جرمین گریر، ''عورتیں اور زندگی کے مسائل''، مشمولہ: مغربی عورت ادب اور زندگی، مرتبہ: ڈاکٹر خالد سہیل، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۰۱

۱۳۔ Christopher Buttler, Post Modernism: A Very Short Introduction, Oxford University Press, p. 47.

۱۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ہیئتی تنقید، لاہور، کاروانِ ادب، ۱۹۸۹ء، ص: ۷۸

۱۵۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، تانیثیت اور جدید اُردو نظم، محولہ بالا

۱۶۔ عتیق اللہ، ''تانیثی جمالیات کا تعین''، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتبہ: انور پاشا، محولہ بالا، ص: ۵۷

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ رچرڈ۔ جے لین، پچاس کلیدی ادبی نظریہ ساز، مترجم: حمیرا اسلم، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۴ء، ص: ۲۸۸

۱۹۔ سیمون دی بووا، عورت، محولہ بالا، ص: ۱۴۱

۲۰۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ''شاعری کا سماجی منصب''، مشمولہ: ارسطو سے ایلیٹ تک، مترجم: جمیل جالبی، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۷ء، ص: ۵۱۸

۲۱۔ Betty Friedan, *Beyond Gender*, Washington, D.C, The Woodraw Wilson Center Press, 1997.

۲۲۔ برٹرینڈ رسل، طاقت کی بھوک، مشمولہ: برٹرینڈ رسل کے فکر انگیز مضامین، مترجم: جمشید اقبال، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۲۰

۲۳۔ سیمون ڈی بووا، عورت، محولہ بالا، ص: ۸۱۴

۲۴۔ Moller Okin, Susan, *Is Multiculturalism Bad for Women*?, Princeton University Press, 1999.

۲۵۔ Bruno, Javier Pereira, *Third World Critiques of Western Feminist Theory in the Post Development Era*, Austin University of Texas, 2006, ucu.uy.

۲۶۔ Pham, Monica, "*Women Against Feminism*: An Analysis of Anti-Feminism Comments on Tumbler".

۲۷۔ Do

۲۸۔ Do

۲۹۔ دیوندر اسّر، ''تانیثیت: چند پہلو''، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، محولہ بالا، ص: ۸۰

۳۰۔ Hanisch, Carol, "*Struggle over Leadership in the Women's Liberetion Movement", Leadership in Social Movments*, Edited By Calin Barker, Alan Johnson and Michael Lavalette, Manchester University Press, 2001, p. 14

محمد شعیب
پی ایچ ڈی سکالر، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو ڈرامے کی تنقید: اہم مآخذات

Drama has a unique status among short story, novel and tale. All and sundry have interest in this genre of fiction. Today, media like theater, television, radio and internet are becoming a source to transmit this genre in the entire world. Drama is only genre of literature which has a vast circle of viewers. In the field of research and critics, where other forms of fiction are in progress, the same work on drama is not more worthwhile.
This article identifies the important derivations of Urdu drama which will open new avenues for new researchers and critics.

اردو فکشن میں افسانہ، ناول اور داستان کے ساتھ ساتھ ڈرامے کو بھی ایک منفرد صنف کی حیثیت حاصل ہے۔اس صنف میں عامۃ الناس کی دل چسپی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے اور آج بھی کتاب، تھیٹر، ٹیلی ویژن، ریڈیو اور انٹرنیٹ وغیرہ جیسے ذرائع اس کو ساری دنیا میں پہنچانے کا سبب بن رہے ہیں،اس لحاظ سے ڈراما واحد صنفِ ادب ہے، جسے ناظرین کا ایک وسیع حلقہ دست یاب ہے ، جب کہ افسانے اور ناول کو کتاب اور انٹرنیٹ کے علاوہ دوسری سہولیات میسر نہیں ہیں اور داستان تو پہلے ہی دم توڑ چکی ہے۔ تحقیق وتنقید کے حوالے سے جہاں فکشن کی دیگر اصناف میں تیزی سے پیش رفت ہو رہی ہے، وہاں اردو ڈرامے پر تحقیق وتنقید کے کام کی رفتار زیادہ قابل اعتنا نہیں ہے۔زیر نظر مقالے میں اردو ڈرامے کی تنقید کے اہم مآخذات کی نشان دہی مقصود ہے،جس کی بہ دولت مستقبل کے محققین وناقدین کے لیے نئی راہیں کھلیں گی۔

یہاں سب سے پہلے ڈرامے کی تنقید پر شایع ہونے والی اہم ترین کتب اور مقالات کا جائزہ پیش ہے۔اردو ڈرامے کی تنقید کے سلسلے میں نور الٰہی اور محمد عمر کی مشترکہ کاوش ''ناٹک ساگر'' [۱] کو ڈرامے کے فن اور اس کے ارتقا پر اردو کی ابتدائی مبسوط کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۳۴ء میں شایع ہوئی، کافی عرصہ بعد ۱۹۸۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی نے اس کو لکھنؤ سے دوبارہ شایع کیا ہے اور یہ عکسی اشاعت ہے، صفحات کی تعداد ۴۷۹ ہے۔ڈرامے کے فن، اس کی اقسام، جملہ لوازمات اور اس پر تحقیق وتنقید کی پہلی باقاعدہ بنیاد کے باعث ''ناٹک ساگر'' کی اہمیت مسلمہ ہے اور ڈرامے کے ناقدین کو اس کتاب سے بہ طور بنیادی مآخذ ضرور استفادہ کرنا چاہیے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی کتاب ''اردو تھیٹر'' [۲] ۱۹۶۲ء میں کل پاکستان انجمن ترقی اردو ، کراچی سے شایع ہوئی۔ ۳۵۸ صفحات کی اس کتاب کے موضوعات اہمیت کے حامل ہیں اور اردو ڈرامے کے ارتقا کی تقریباً تمام کڑیاں مکمل تحقیق کے بعد اس میں جوڑی گئی ہیں۔ اس کا پہلا باب ''اردو ڈرامے کا ارتقا'' ہے، جس میں '' ابتدائی نظریات، سولھویں صدی کا پرتگیز تھیٹر، ہندستانی اسٹیج کا آغاز، انگریزوں کے تمدنی اثرات ، انگریزوں کے سیاسی اثرات، انگلش تھیٹر کی ابتدا (ماڈرن تھیٹر کا

آغاز، بمبئی تھیٹر قدیم، بمبئی تھیٹر جدید، اسٹیج ڈراموں کا تجزیہ، اقسام ڈراما، اوقات ڈراما، ٹکٹ کی قیمتیں اور کلاسیں)، انگریزی،مرہٹی، گجراتی اور اردو ڈرامے،اردو ڈرامے کا تجزیہ'' شامل ہیں۔ اس کا دوسرا باب بھی نہایت اہم ہے، جس کا عنوان''اردو ڈراما'' ہے۔ اس میں'' انگریزی ڈراموں میں اردو گانوں اور الفاظ کا استعمال، اٹھارویں صدی میں شیکسپئر کے اردو ترجمے، سکونتولا ناٹک، اندرسبھا، اردو تھیٹر کا آغاز،اقسام ڈراما(منظوم ڈرامے،ملکوتی ڈرامے، طلسماتی ڈرامے، مذہبی ڈرامے،تاریخی ڈرامے)''اور'' ڈراما ۱۸۷۵ء تک'' جیسے ضمنی عنوانات پر سیر حاصل معلومات ملتی ہیں۔اس کتاب کے مزید حصے بھی اسی نام سے موجود ہیں ،جو اردو ڈرامے کے فن اور اس کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔

سیّد بادشاہ حسین حیدر آبادی کی کتاب''اردو میں ڈراما نگاری'' [۳] جولائی ۱۹۷۳ء میں اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،دہلی سے شایع ہوئی۔اس کے صفحات کی تعداد۲۸۲ ہے اور اس میں'' ڈراما کی ابتدا، ڈراما کی قسمیں، ڈراما اور تھیٹر، اردو ڈراما کی پیدایش، اندرسبھا، قدیم اردو ڈراموں کی بعض اہم خصوصیات، طرز قدیم کے علم بردار،شیکسپئر کے ترجمے، دوسرے قدیم ترجمے، قدیم ناٹک کمپنیاں، طرزجدید کے پیش رو، طرز جدید کے پیرو، فلم اور اردو ڈراما'' اور''اردو ڈراما کا مستقبل'' جیسے اہم موضوعات پر سیر حاصل معلومات دست یاب ہیں۔ اردو ڈرامے کی ابتدائی تحقیقی وتنقیدی کتاب کی وجہ سے یہ مآخذ قابل توجہ ہے۔

''اردو کے اہم ڈراما نگار'' [۴] کے نام سے ابراہیم یوسف کی۱۵۲صفحات پر مشتمل کتاب مالوہ پبلشنگ ہاؤس، فتح گڑھ، بھوپال(بھارت) سے جولائی ۱۹۸۲ء میں شایع ہوئی۔اس میں آغا حشر کی شخصیت،ڈراموں اور اُن کے فن ڈراما نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ایک باب میں آغا حشر کے بارے میں مختلف نام ور شخصیات کی آرا سموئی گئی ہیں،جن میں پنڈت نرائن پرشاد بیتاب، مولانا ظفرعلی خاں، پروفیسر علم الدین سالک، سیّد بادشاہ حسین حیدرآبادی، عشرت رحمانی، غلام علی خاں مانی، امتیاز علی تاج، پروفیسر آل احمد سرور، مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر احتشام حسین، وقارعظیم اور وزیر آغا شامل ہیں۔آغا حشر اور اُن کے فن کے حوالے سے اردو ڈرامے کی تحقیق وتنقید میں اسے ایک اہم مآخذ کہا جا سکتا ہے۔

اردو ڈرامے کی تنقید میں ڈاکٹر اسلم قریشی کی کتاب''برصغیر کا ڈراما: تاریخ،افکار،انتقاد'' [۵] ایک اہم پیش رفت ہے۔اسے مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور نے جون ۱۹۸۷ء میں بڑے سائز میں شایع کیا۔اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؛ پہلے حصے کا عنوان''تاریخ'' ہے،جس کے مزید نو ضمنی عنوانات (رگ وید کا عہد، منتروں کا عہد، پراکرت ڈراما، سنسکرت میں ڈرامائی فن اور تکنیک، کیا سنسکرت ڈراما یونانی ڈرامے سے متاثر ہے؟، اردو ڈرامے کی ابتدا، اردو ڈرامے کا ارتقا،اردو ڈرامے میں نئے رجحانات) ہیں۔حصہ دوم کا عنوان''افکار'' ہے،جس کے چار ضمنی عنوانات(کلاسیکی ڈرامے کے اصول اور ارسطو تنقیدات، ایکانکی ڈراما کیا ہوتا ہے؟،ڈرامے کے مسائل اور اردو اسٹیج، تماشا اور تماشائی) ہیں۔ حصہ سوم ''انتقاد'' کے نام سے ہے اور اس کے اہم ضمنی عنوانات میں''ایک قدیم ڈراما، ایک قدیم اصلاحی ڈراما، حافظ عبداللہ کے ڈرامے، امیر جان کی ڈراما نگاری، لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج''وغیرہ شامل ہیں۔

اردو ڈرامے کی مستند تاریخ اور جدید تنقید پر مشتمل،عشرت رحمانی کی کتاب''اردو ڈراما: تاریخ وتنقید''اپنے موضوعات کی وجہ سے قابل اعتبار مآخذ گردانا جاتا ہے۔اس کتاب کی جو کاپی میرے سامنے ہے،اس پر اس کا سن اشاعت ۱۹۹۵ء درج ہے۔ اسے ایجوکیشنل بک ہاؤس نے علی گڑھ سے شایع کیا ہے۔''ڈراما کا فنی کردار،ڈراما کے عناصر ترکیبی، ڈراما اور تھیٹر، برصغیر ہندوپاک میں ڈراما، اردو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی، اردوڈراما: پیدایش اور تربیت، اردو ڈراما اور تھیٹر بنگال

میں، اردو ڈراما اور تھیٹر بمبئی میں، اردو ڈراما کی تدریجی ترقی، اردو تھیٹر ترقی کے میدان میں، اردو ڈراما نگاری پر ایک نظر،عبوری دور، ادبی ڈراما اور ایکانکی کھیل'' اور''اردو ڈراما نگاری''[۶] جیسے اہم موضوعات پر فاضلانہ، ناقدانہ اور محققانہ انداز سے اس کتاب کو مزین کیا گیا ہے، جو اسے اردو ڈرامے کی تنقید میں معتبر بناتے ہیں۔

مخمور سعیدی اور انیس اعظمی نے''اردو تھیٹر: کل اور آج'' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی، جسے اردو اکادمی، دہلی نے پہلی بار ۱۹۹۵ء میں اور دوسری مرتبہ ۲۰۰۹ء میں شایع کیا۔اس کتاب میں اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام ۱۹۹۵ء میں منعقدہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات کو سمویا گیا ہے، جو کہ ڈرامے کی تنقید میں ایک اچھی پیش رفت ثابت ہوسکتی ہے۔اس کی ابتدا میں دو مقالات''اردو ڈراما''اور''اردو تھیٹر کیوں اور کیسے؟''[۷] پر تفصیلی بحث بھی شامل ہے، پہلے مقالے کے مقالہ نگار پروفیسر محمد حسن اور دوسرے کے اقبال مجید ہیں۔ان مذکورہ مقالات پر ہونے والی بحث بھی کتاب کا حصہ ہے، جس میں شرکائے بحث نے نئے سوالات اُٹھائے ہیں، جن سے ڈرامے کی سمت، رفتار اور فن سے متعلق منفرد پہلو سامنے آتے ہیں۔

''اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ'' پروفیسر وقار عظیم کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ ڈرامے کی تحقیق و تنقید پر یہ کتاب مفید ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔مضامین کے اس مجموعے کو ۱۹۹۶ء میں الوقار پبلی کیشنز نے لاہور سے شایع کیا۔ یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے کا عنوان''اردو ڈراما: فن اور منزلیں'' ہے، جو چودہ مضامین کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ تمام مضامین اردو ڈرامے کے محققین کے لیے نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں اور معلومات و تجزیات سے بھر پور ہیں، مضامین کے عنوانات ملاحظہ کیجیے:

۱۔ ڈراما اور اُس کا فن

۲۔ ڈرامے کا فنی تجزیہ

۳۔ ڈرامے اور زندگی کا باہمی ربط

۴۔ ڈرامے کے تماشائی

۵۔ ڈرامے کی ادبی اور فنی قدریں

۶۔ یک بابی ڈرامے کا فن

۷۔ ڈراما 'اندرسبھا' تک

۸۔ 'اندرسبھا' کی ادبی حیثیت

۹۔ 'اندرسبھا' کا فنّی پہلو

۱۰۔ 'اندرسبھا' کی غزلیں اور گیت

۱۱۔ ڈراما 'اندرسبھا' سے آغا حشر تک

۱۲۔ آغا حشر کا فن

۱۳۔ تاج کا ڈراما:انارکلی

۱۴۔ ہمارے ڈراما نگار[۸]

اسی مجموعے کے دوسرے حصے کا عنوان''چند قدیم ڈرامے: تعارف اور تجزیہ''ہے۔اس حصے میں اردو کے پندرہ نمایاں ڈراموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اپنی کئی خوبیوں کی وجہ سے ڈرامے کے فن اور تحقیق وتنقید پر یہ ایک قابل ذکر مآخذ ہے،جس سے ڈرامے کی تحقیق میں خاطرخواہ فایدہ اُٹھایا جاسکتا ہے۔

''اردوڈراما آزادی کے بعد''ڈاکٹر شہناز صبیح کا لکھا ہوا مقالہ ہے،جس پر انھیں ۶ستمبر۲۰۰۷ء میں الہ آباد یونی ورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔۲۵۵صفحات پر مشتمل یہ مقالہ مئی ۲۰۰۳ء میں اتر پردیش اکادمی کے مالی اشتراک سے شایع ہوا۔اس کے پانچ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں ڈرامے کا تعارف بیان کیا گیا ہے، دوسرے باب کے دو ذیلی عنوانات ہیں، پہلے کا عنوان''۱۹۴۷ء اور اردو ڈراما''ہے، دوسرے کا عنوان عنوان''فسادات،تقسیم، فرقہ پرستی کے موضوع پر لکھے ہوئے اردو ڈرامے''ہے۔ اس عنوان کے تحت خواجہ احمد عباس، حبیب الرحمان شاہ، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ساگر سرحدی، عصمت چغتائی، اظہر افسراورابراہیم یوسف کی ڈراما نگاری کے متعلقہ پہلوؤں پر مفید بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں''سماجی،مسائلی ڈرامے''کے عنوان کے تحت سعادت حسن منٹو،اپندر ناتھ اشک، منجو قمر، پروفیسر شمیم حنفی، ہری مہتہ،ابراہیم یوسف،غلام جیلانی، انل ٹھکر، ڈاکٹر غلام معین الدین اور آئی ایس آغا کے ڈراموں سے مطلوبہ مواد تلاش کیا گیا ہے۔چوتھا باب''اردوڈرامے کے جدید اسالیب''کے بارے میں ہے،جس میں ریڈیو ڈراما، ٹیلی ویژن ڈراما، ایپک تھیٹر، لایعنی ڈراما ،منظوم ڈراما، تراجم، رقص ڈراما اور نکڑ ناٹک کو بنیاد بنایا ہے۔اس مقالے کا پانچواں باب مجموعی تبصرے پر مشتمل ہے۔ اس میں''ڈرامے کی قدامت، اردو ڈرامے کے نقش اولیں،مغربی اثرات،عظیم جنگوں اور ترقی پسند تحریک کے اثرات، آزادیٔ ہند،تقسیم ہند اور اردو ڈراما، جدید اردو ڈراما، اردو ڈرامے کے ترقی کی جانب بڑھتے قدم''اور'' اردو ڈرامے کے مستقبل''[۹]جیسے اہم موضوعات پر تحقیق ملتی ہے۔ اُردو ڈرامے کی تحقیق وتنقید میں یہ مقالے اہم مآخذ کا درجہ رکھتا ہے۔

اردو ڈرامے کی تنقید کے انتہائی اہم ماخذات میں درج ذیل کتابیں بھی شامل ہیں ،جن کے ابواب کی تفصیل طوالت کا باعث ہوگی، اس لیے یہاں صرف ایسے ماخذات کی فہرست پیش ہے:

انجمن آرا انجم	آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما
ڈاکٹر اخلاق اثر	ریڈیو ڈرامے کا فن
ڈاکٹر اخلاق اثر	ریڈیو ڈرامے کی اصناف
ڈاکٹر اسلم قریشی	ڈراما نگاری کا فن
ڈاکٹر اے بی اشرف	اردو اسٹیج ڈراما
ڈاکٹر اے بی اشرف	آغا حشر اور اُن کا فن
ڈاکٹر صفدر آہ	ہندستانی ڈراما

ڈاکٹر ظہورالدین	جدید اردو ڈراما
ڈاکٹر عبدالسلام خورشید	اردو ڈراما
ڈاکٹر عشرت رحمانی	اردو ڈراما کا ارتقا
ڈاکٹر عطیہ نشاط	اردو ڈراما: روایت اور تجزیہ
ڈاکٹر فصیح احمد	اردو کا پہلا یک بابی ڈراما
ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی	اردو ڈراما نگاری
ڈاکٹر قمر رئیس	اردو ڈراما
ڈاکٹر مسعود حسن خاں رضوی	لکھنؤ کا شاہی اسٹیج
ڈاکٹر مسعود حسن خاں رضوی	لکھنؤ کا عوامی اسٹیج
سیّد مسعود حسن رضوی	اردو ڈراما اور اسٹیج
عتیق احمد صدیقی	یونانی ڈراما

اردو ڈرامے کی تنقید میں ادبی رسائل نے بھی اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے، مختلف ناقدین نے ادبی رسائل میں مضامین لکھ کر اس صنف ادب کو دوام بخشا ہے اور کئی مجلّات کے ڈراما نگاری پر خصوصی نمبرز بھی شایع ہوتے رہے، جن میں نام ور ادبا اور ڈراما نگاروں نے اپنی تحریروں سے کئی نئی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ڈرامے کے فن اور اس کے دیگر پہلوؤں پر بے لاگ تجزیے کر کے انھیں تاریخی اہمیت کا حامل بنا دیا اور یہ اب بھی کسی نہ کسی حوالے سے ڈرامے کی تحقیق و تنقید میں بہ طور ماٰخذ استعمال ہو رہے ہیں۔ ایسے ہی اہم ادبی مجلّات کی ایک فہرست درج ذیل ہے:

''ادبی دنیا''	لاہور، ڈراما نمبر ۱۹۴۲ء
''ادب لطیف''	لاہور، ڈراما نمبر ۱۹۵۶ء
''تہذیب اخلاق''	لاہور، اکتوبر ۱۹۵۶ء
''آج کل''	دہلی، ڈراما نمبر جنوری ۱۹۵۹ء
''قند''	مردان، ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء
''شب خون''	الہ آباد، جون ۱۹۶۵ء، جولائی ۱۹۶۷ء
''شگوفہ''	حیدرآباد، ڈراما نمبر ۱۹۷۹ء
''آج کل''	دہلی، ڈراما نمبر مئی ۱۹۹۴ء

بدقسمتی سے ڈراما نگاری پر، جامعات میں ہونے والی تحقیق و تنقید کا معیار ابھی تک اُس سطح پر نہیں پہنچ سکا، جس معیار کو تحقیق و تنقید کے لیے ماٰخذ قرار دیا جا سکے۔ ایسے مقالات میں زیادہ تر انھی نظریات، فنی پیچیدگیوں اور موضوعات کو بار بار

دہرایا گیا ہے،جن پر مذکورہ کتب و رسائل میں بہت زیادہ بحث ہو چکی ہے، البتہ پاک و ہند کی چند جامعات میں ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکنے والے ایسے مقالات ضرور نظر سے گزرے ہیں، جو قابل توجہ ضرور ہیں۔

آخر میں اردو کے اہم ڈراما نگاروں اور ان کے ڈراموں کا تذکرہ ضروری ہے، جو اس راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور ڈرامے کی تحقیق میں انھیں بنیادی مآخذ کی حیثیت حاصل ہے،ان میں آغا حشر کاشمیری سرفہرست ہیں،ان کے معروف ڈرامے: آفتاب محبت،مرید شک، مار آستین، اسیر حرص، میٹھی چھری، دام حسن، شہید ناز، سفید خون، صید ہوس، خواب ہستی، خوب صورت بلا، نیک پروین، پہلا پیار، بن دیوی، انوکھا مہمان، یہودی لڑکی، شیر کی گرج، عورت کا دل، ترکی حور، آنکھ کا نشہ، دل کی پیاس، رستم و سہراب، عشق و فرض، خون جگر ہیں۔ان کے علاوہ جن شخصیات نے ابتدا میں اردو ڈرامے کی تخلیق میں نمایاں طور پر حصہ لیا،اُن کے نام اور معروف ڈرامے درج ذیل ہیں:

۱۔ برج موہن دتاتریہ کیفی: راج دلاری، مراری دادا، عورت اور اس کی تعلیم، چلو اور اتّو تمثیلی مشاعرہ، میٹھی عید۔

۲۔ بیگم قدسیہ زیدی: آذر کا خواب، چچا چھکن کے کارنامے، خالد کی خالہ، گڑیا کا گھر، مٹی کی گاڑی، شیر کا دعوی، میرے بعد، تلچھٹ، موٹے رام کا ستیہ گرہ۔

۳۔ ریاض الدین: چلتا پرزہ، شریف بدمعاش، اسیر حرص، تاجدار جوگن، لیڈی لاجونتی، اثر رنگ چین، جانباز وطن، اسلامی جھنڈا، لیلیٰ مجنوں، فتح جنگ، حسن کا ڈاکو، نورانی موتی، کایا پلٹ، مالن کی بیٹی۔

۴۔ سعادت حسن منٹو: معروف ڈرامے: آؤ سنو، آؤ کہانی لکھیں، آؤ تاش کھیلیں، آؤ خط سنو، آؤ کھوج لگائیں، آؤ ریڈیو سنیں، آؤ بحث کریں، آؤ اخبار پڑھیں، آؤ چوری کریں، آؤ جھوٹ بولیں، کروٹ، خودکشی، ہتک، اندھیر پہلوان، ماچس کی دنیا، محبت کی پیدایش، چوڑیاں، روح کا ناٹک، اس کا رامو، مامتا کی چوری، تین خوب صورت عورتیں، تین موٹی عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں، تین بیمار عورتیں، جنازے۔

۵۔ سیّد امتیاز علی تاج: انار کلی، موتیوں کی مالا، دلھن، پرتھوی راج، قسمت، پورس، یاسمین، انو کی زبان، امن و سکون، ان کے ابا، حریم قلب، خوشی، شیخ برادران، صرف کانوں کے لیے، صید و صیاد، قرطبہ کا قاضی، کمرہ نمبر ۵، قسمت۔

۶۔ عبداللطیف شاد: آہ مظلوم، جنون وفا، سرفروش، تاجدار جوگن، سکندر، قیمتی آنسو، ہمارا گھر، تخت طاؤس، میر جلاؤ، نیا فتنہ، قانون الٰہی۔

۷۔ محمد عزیز احمد خاں: لیلیٰ مجنوں، غازی مصطفیٰ کمال پاشا، تاج محل، شیدائے وطن، زہر عشق، گھر کی لکشمی، غریب پرور، سوہنی ماہیوال، قتل تمیزن، نادر شاہ درانی، اچھوت کی لڑکی، پریت کی جیت، نئی دلھن، سماج کا راج، غازی محمد بن قاسم۔

۸۔ حسینی میاں ظریف: نتیجہ عصمت، گلزار عصمت، غنچۂ عشق، خون عاشق جانباز، فتنہ خانم، شریف و کمینہ، ظلم اظلم، سیف سلیمانی، ناصر ہمایوں، بزم سلیمانی، شیریں فرہاد، لعل و گوہر، بادشاہ خداداد، گلشن پرفضا، انجام سخاوت، اکسیر اعظم۔

۹۔ مجید الحسن ضیا: بے وطن کی عید، پریم کی شکتی، ہمایوں، شیریں فرہاد، گریجویٹ، ہٹلر، آواز، خونخوار درندہ، پہلی ٹھوکر، گاؤں کی شام۔

۱۰۔ محمد اسماعیل فروغ: کانٹوں میں پھول، نقلی شہزادہ، انداز جفا، بھولا شکار، خورشید عالم، شان کریم، سفید ڈائن، امتحان، سنہری ستارہ، گیان دیپک، صبح امید، پرسا دیوی، کاشی میں کعبہ، کایا پلٹ، سفید ڈائن جدید، سنہری مچھلی، نیا زمانہ، توہین۔

۱۱۔ محمد ابراہیم محشر انبالوی: دشمن ایمان، جوش توحید، دوزخی چور، خونی شیرنی، خون جگر، سنہری خنجر، آتشی ناگ، گناہ گار باپ، میرا بائی، رسیلا جوگی، خود پرست، حشر محشر، جنگ جرمن، ہمارا خدا۔

۱۲۔ محمد مراد علی: تاثیر خواب، قسمت کا ستارہ، ہار جیت، دھوپ چھاؤں، آب ابلیس، سلطان فرید، بلبل بیمار، دختر ہند، لعل گوہر، کالی ناگن، کالا چراغ۔

۱۳۔ رونق بنارسی: بے نظیر بدر منیر، لیلیٰ مجنوں، انجام الفت، پورن بھگت، سیف سلیمانی، عاشق کا خون، رنج کا بدلہ غم، فریب عزرائیل، فسانۂ عجائب، انصاف محمود، عاشق کا خون، عجائب پرستان، خواب گاہ عشق، خواب محبت، سنگین بکاؤلی، انجام محبت، غرور رعد شاہ، نقش سلیمانی، فریب فتنہ، کالا کا بھوگ، نورالدین اور حسن افروز، حاتم بن طے، میاں پسو اور بیوی کھٹمل۔

۱۴۔ مرزا شاہ جہاں عالم خاں شمس لکھنوی: تلوار کا دھنی، مادر وطن، غیبی ستارہ، حب الوطنی، عرب کا ستارہ، شراب کا جام، آئینۂ ایمان، وفا کا پتلا، غریبوں کی عید، نئی روشنی، شہر کی زندگی، پرتھوی راج چوہان، زندگی اور موت، ہری اوم، کرشن بھگوان، طارق اعظم، حسرت، مس، جج کی بیوی، چندر گپت، شاہ ایران۔

۱۵۔ سیّد عباس علی: نیرنگ ستم گر، زنجیر گوہر، نیرنگ ناز، نور جہاں، دکھیا دلھن، جہاں آرا، جاں نثار، نور اسلام، خزانہ دین، نئی زندگی، کس کی بھول، پنجاب میل، فرض وفا، کل کیا ہوگا، دارالسلام، سیوک دھرم، ایک ہی پیسہ، سونے کی چڑیا، پوسٹ ماسٹر، ممتاز، شادی کی پہلی رات، پورن ملن، نیک خاتون، شان رحمت، شاہی فرمان۔

۱۶۔ منجو قمر ید اللہی: آفتاب دمشق، نیل کی ناگن، جلوہ ایمان، پینے کے بعد، شبنم، ہمارا فرض، ہٹلر کی تمنا، وطن کی لاج، بولتی لاشیں، سیزر کی موت، جھانسی کی رانی، بہادر شاہ ظفر۔

۱۷۔ محمد حسن: موسم کے بت، ریہرسل، شکست، میر تقی میر، فٹ پاتھ کے شہزادے، ادھورے خواب، انصاف کہاں ہے، تماشا اور تماشائی، اردو کی کہانی، ضحاک، کہرے کا چاند، خون کا دھبہ۔

۱۸۔ طالب بنارسی: لیل ونہار، نل دمینتی، فسانۂ عجائب اوپیرا، چمن عشق، نگاہ غفلت، دلیر دل شیر، خزانۂ غیب، کرشمہ قدرت، طلسمات گل، گوپی چند، ہریش چندر، الہ دین، سات اندھے۔

ان کے علاوہ اردو کے جن مشہور ادیبوں اور شاعروں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی، اُن میں ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر شیرانی، اشفاق احمد، اصغر ندیم سیّد، اطہر پرویز، امجد اسلام امجد، امیر حمزہ شنواری، انتظار حسین، انور سجاد، انور مقصود، اے حمید، پریم چند، پطرس بخاری، جمیل الدین عالی، خواجہ احمد عباس، خواجہ محمد شفیع دہلوی، خواجہ معین الدین، ڈاکٹر سید عابد حسین، راجندر سنگھ بیدی، ساغر نظامی، سجاد ظہیر، سیماب اکبر آبادی، شاہد احمد دہلوی، عبدالماجد دریا آبادی، عشرت رحمانی، علی سردار جعفری، فانی بدایونی، قاضی عبدالغفار، قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، کمال احمد

رضوی، محمد مجیب، مرزا ادیب، محمد منشا یاد، مجنوں گورکھ پوری، مرزا مقبول بیگ، مرزا محمد ہادی رسوا، مستنصر حسین تارڑ، منشی دیا نرائن، منو بھائی وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں، جب کہ خواتین ڈراما نگاروں میں آمنہ نازلی، بانو قدسیہ، بیگم عظیم النسا، بیگم قدسیہ زیدی، حسینہ معین، خدیجہ بیگم، رشید جہاں، زاہدہ زیدی، زہرہ بیگم، سیدہ اختر، ساجدہ زیدی، شیلا بھاٹیہ، صالحہ عابد حسین، صدیقہ بیگم سیوہاروی، عصمت چغتائی، عمیرہ احمد، فاطمہ ثریا بجیا، فرخندہ جمال وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔

عہدِ موجود میں ڈراما ایک صنعت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور نجی ٹیلی ویژن چینلز کی کثرت، ڈرامے کو مقبول عام بنانے میں پیش پیش ہے۔ مقدار کے لحاظ سے جتنے زیادہ ڈرامے اس وقت عامۃ الناس کی دسترس تک ہیں، اُس کے متعلق پہلے کبھی سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا، لیکن ڈراموں کے اس میلے میں ڈرامے کا معیار بری طرح مجروح ہو رہا ہے، اس کی سب سے بڑی وجہ ڈرامے کا حد سے زیادہ تجارتی ہونا ہے۔ ایسے میں ڈرامے کے فنی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے اداکاروں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور فرمایشی اسکرپٹ کی وجہ سے ڈراما موم کی ناک بن چکا ہے، ڈرامے کی تکنیک پس منظر میں جا چکی ہے اور گلیمر اس کی جان بن چکا ہے۔ سیکڑوں اقساط پر مشتمل ڈرامے تجسس اور گلیمر کی وجہ سے عام شائقین کی دل چسپی بڑھانے میں تو بے شک کامیاب ہیں، لیکن ان کی ادبیت کھو چکی ہے۔ ایسے میں ریڈیو ڈراما امید کی کرن ہے، جسے سامعین کا وسیع حلقہ تو دست یاب نہیں، مگر اس کا معیار ٹیلی ویژن ڈراموں سے کہیں بہتر ہے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ریڈیو ڈراما صرف سننے کی چیز ہے اور اس میں صداکاروں کی آواز کا جادو ہی سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مقبول ہونے والے ڈرامے کتابی صورتوں میں بھی سامنے آتے رہتے ہیں، اگرچہ ان کی تعداد بہت کم ہے، مگر ڈرامے کی تنقید میں ریڈیو ڈراما، ٹیلی ویژن ڈراما اور کتابی صورت میں شایع ہونے والے ڈرامے بنیادی مآخذات کے زمرے میں شمار ہوتے ہیں اور ڈرامے کی جدید تنقید ان تمام صورتوں سے مستفید ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ نور الٰہی و محمد عمر، ناٹک ساگر، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء

۲۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، اردو تھیٹر، کراچی، پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء

۳۔ سیّد بادشاہ حسین حیدر آبادی، اردو میں ڈراما نگاری، دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، جولائی ۱۹۷۳ء

۴۔ ابراہیم یوسف، اردو کے اہم ڈراما نگار، بھوپال، مالوہ پبلشنگ ہاؤس، جولائی ۱۹۸۲ء

۵۔ ڈاکٹر اسلم قریشی، برصغیر کا ڈراما: تاریخ، افکار، انتقاد، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۸۷ء

۶۔ عشرت رحمانی، اردو ڈراما: تاریخ و تنقید، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۵ء

۷۔ مخمور سعیدی و انیس اعظمی، اردو تھیٹر: کل اور آج، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۹ء

۸۔ وقار عظیم، پروفیسر، اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۹۔ ڈاکٹر شہناز صبیح، اردو ڈراما آزادی کے بعد، لکھنؤ، اتر پردیش اکادمی، مئی ۲۰۰۳ء

رانا محمد اکبر
پی ایچ -ڈی سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ،اسلام آباد

اقبال کی پہلی نظم اور متروک کلام : ایک تنقیدی مطالعہ

Iqbal Started his poetry by adopting Urdu genre "Ghazil": in early stage he also adopted the genre "Poem".
Iqbals first poem was "Falahe-qaom" second was "Nala-e-Yateem" and third poem was "Yateem ka Khitab-Hilale Eid Se" But Iqbal selected the Poem "Himala" as first poem in his first book " Bang-e-Dara".What were the motives behind this change. In this article the changes in sepuence of poem numbering is analyzed. It discusses the causes of not incorporating these poems in his books.

اقبال کی پہلی نظم کسے قرار دیا جائے ؟

یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی اور دستیاب وسائل کو ہی مدِ نظر رکھا گیا ہے ۔ اس کے مطابق ''ہمالہ'' کو اقبال کی پہلی نظم کہا جاتا ہے ۔جب کہ اقبال کی پہلی نظم ''فلاحِ قوم'' ہے ۔ یہ نظم فروری ۱۸۹۶ء کو لکھی گئی اور'' انجمن کشمیری مسلمانانِ ہند'' کے اجلاس میں پڑھی گئی ۔

اقبال کی اُنیسویں صدی کی دوسری دستیاب نظم ''نالۂ یتیم'' ہے ۔ یہ نظم فروری ۱۹۰۰ء کو ایک عوامی جلسے میں پڑھی گئی ۔ان دونوں نظموں کا تعلق اُنیسویں صدی سے تھا جب کہ بیسویں صدی کی پہلی نظم ''یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' تھی ۔ یہ نظم ۲۴رفروری ۱۹۰۱ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سولھویں جلسے میں پڑھی گئی ۔بیسویں صدی کی دوسری نظم ''ہمالہ'' ہے ۔ یہ نظم اپریل ۱۹۰۱ء کو ماہنامہ ''مخزن'' کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی ۔

اقبال نے اپنا شعری مجموعہ'' بانگِ درا'' ستمبر ۱۹۲۴ء میں مرتب کیا تو مذکورہ بالا تینوں نظموں کو ترک کر دیا اور ان کو نہ صرف بانگِ درا بلکہ کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں کیا ۔اقبال نے ایسا کیوں کیا ؟اس کی وجہ تلاش کرنے کے لیے ہمیں ان نظموں کا تنقیدی جائزہ لینا ہوگا ۔

اس ضمن میں سب سے پہلے یہ امر توجہ طلب ہے کہ محذوف یا متروک کلام بے کار نہیں ہوتا بلکہ وہ شاعر کا انتخاب ہوتا ہے کیوں کہ شاعر خود بھی نقاد ہوتا ہے ۔اس لیے وہ اپنے اس انتخاب میں سے کچھ کلام کسی وجہ سے ترک کر دیتا ہے ۔حال آں کہ اولادِ معنوی کو سپردِ عدم کرنا دل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہوتا ہے ۔متروک کلام کی اہمیت کا اندازہ اقبال کے منسوخ دستیاب کلام کے مطالعے سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے ۔مثلاً اقبال کا ایک متروک شعر ملاحظہ ہو :

زندگی جز کی ہے کل میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

زیرِ نظر شعر میں کوئی فنی جھول نہیں اور نہ ہی اس میں خیال اور گہرائی کی کمی ہے ۔ یہ شعر اپنی ندرتِ خیال اور جدتِ طبع میں شاعرانہ اپچ کا مظہر ہے ۔اس شعر کے متروک ہونے کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مرزا غالب کا بھی ایک شعر اسی بحر اور موضوع کا ہے جو متروک نہیں ہے ۔ ملاحظہ ہو :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزر نا ہے دوا ہو جانا

اس شعر کے متروک ہونے کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ یہ عقیدۂ وحدۃ الوجودی کا مظہر ہے۔ اقبال نے اس نظریہ کو میں ترک کر دیا تھا ۔ علاوہ ازیں اقبال نے مرزا غالب کے ایک اور شعر سے براہِ راست استفادہ بھی کیا ہے ، جو متروک نہیں۔ ملاحظہ ہو :

غالبؔ کا شعر:

اصلِ شہود و شاہدو مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب کا

اقبال کا شعر:

اصلِ شہود و شاہدو مشہود ایک ہے
غالبؔ کا قول سچ ہے تو پھر ذکرِ غیر کیا ؟

اس لیے یہ کوئی خاص وجہ نہیں ہے کیوں کہ علامہ اقبال نے نہ صرف انگریز شعرا کے خیالات کو قبول کیا ہے بلکہ فارسی شعرا کی تضمین بھی کی ہے ۔ بانگِ درا میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً ۔

بانگِ درا کی چوتھی نظم جو ''مرزا غالب'' کا مرثیہ ہے۔اقبال نے اس نظم کا خیال ''میتھو آرنلڈ کے مرثیے سے لیا ہے ، جو اُنھوں نے اپنے استاد ''ورڈ ورتھ'' کی وفات پر ۱۸۵۰ء میں ''میموریل ورسز'' کے عنوان سے لکھا تھا ۔[۱]

علامہ اقبال کی نظم ''ابرِ کوہسار'' شیلے کی مشہور نظم ''The Clouds'' سے ماخوذ ہے۔[۲]

ایک مکڑا اور مکھی ، میری ہیوٹ کی نظم ''The Spider and the Fly'' سے ماخوذ ہے ۔[۳]

ایک پہاڑ اور گلہری،امریکی شاعر ایمرسن کی نظم ''The Mountain and the Squirrl'' سے جب کہ ''ایک گائے اور بکری'' امریکی شاعر جان ٹیلر کی نظم ''The Cow and the Ass'' سے ماخوذ ہے۔[۴]

اقبال کی نظم بچے کی دعا'' (لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری) ایک مغر

بی شاعرہ میتھلڈ بیتھم کی نظم ''A Child,s Hymn'' سے ماخوذ ہے۔اقبال کی نظمیں ''ہمدردی'' اور'' پرندے کی فریاد'' مغربی شاعر ولیم کوپر کی نظم ''the Nightingale and the Glowwarm'' سے ماخوذ ہیں ۔[۵]

اسی طرح اقبال کی ایک اور نظم ''ماں کا خواب'' مغربی شاعر ڈبلیو بانز کی نظم ''Mothers Dreams'' سے ماخوذ ہے ۔[٦]

''پیامِ صبح'' مغربی شاعر لانگ فیلو سے اورنظم ''عشق اور موت'' ٹینی سن سے ماخوذ ہیں ۔''رخصت اے بزمِ جہاں'' امریکی شاعر ایمرسن سے ماخوذ ہے ۔''سیرِ فلک'' کا خیال جرمن شاعر دانتے کی ڈیوائن کامیڈی سے ماخوذ ہے ۔[۷]

علاوہ ازیں بانگِ درا کے تیسرے دور کی نظمیں ''تہذیبِ حاضر'' فیضی سے تضمین ہے ۔اسی دور کی ایک اور نظم ''کفر و اسلام'' برشعر میر رضی دانش کی تضمین ہے ۔اسی دور کی ایک اورنظم ''مسلمان اور جدید تعلیم'' برشعر ملک قمی سے تضمین ہے ۔ایک نظم برشعر صائب کی تضمین ہے۔اسی دور کی ایک نظم ''مذہب'' برشعر مرزا بیدل سے تضمین ہے۔اس طرح ایک نظم برشعر ابو طالب کلیم ہمدانی سے جب کہ ایک نظم ''تعلیم اور اس کے نتائج'' برشعر ملا عرشی سے تضمین ہے۔

اس کے علاوہ علامہ اقبال نے شیخ سعدی شیرازی ،جمال الدین عرفی،فرح اللہ شوستری،ملا طاہرغنی کاشمیری،مولانا جلال الدین رومی،نظیری نیشاپوری کے اشعار سے بھی استفادہ کیا ہے ۔اقبال کے پہلے دور کی ایک نظم ''آفتاب'' ہندی منتر گایتری کا ترجمہ ہے اور تیسرے دور کی مشہور و معروف نظم ''شکوہ'' میرتقی میر کی واسوخت سے ماخوذ ہے۔

علامہ اقبال کا زیادہ تر متروک کلام بانگِ درا کے زمانے کا ہے ۔اُنھوں نے بانگِ درا کی تصنیف کرتے ہوئے اپنے بے شمار اشعار کوترک کر دیا بلکہ بانگِ درا کی اشاعت کی تاخیر کی بھی یہی وجہ تھی ۔اِس کا تذکرہ اقبال نے اپنے ایک خط بنام سید سلیمان ندوی ،محررہ ۳/اپریل ۱۹۱۹ء میں کیا ہے :

> مجموعہ اب تک مرتب نہ ہو سکنے کی وجہ یہ بھی ہے کہ اُن تمام نظموں پرنظر ثانی کرنا چاہتا ہوں ۔جس کے لیے فرصت نہیں ملتی ۔انشاء اللہ بعد ازنظر ثانی شائع کروں گا ۔[۸]

علامہ اقبال نے اپنے کلام کے متروک ومنسوخ کرنے کی ایک وجہ عطیہ فیضی کو بیان کی تھی ۔چناں چہ اپنے ایک خط بنام عطیہ فیضی محررہ ۷/جولائی ۱۹۱۱ء میں لکھتے ہیں :

> میری سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ میں اشاعت کے لیے کونسی نظموں کا انتخاب کروں ۔گذشتہ پانچ چھ سال کے دوران میں نظمیں زیادہ تر پرائیویٹ نوعیت کی رہی ہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ پبلک کو ان کے پڑھنے کا کوئی حق نہیں ہے ۔ان میں سے بعض کو تو میں نے کلیۃً تلف کر دیا ہے ،اس ڈر سے کہ کہیں کوئی اُنھیں چرا کر نہ لے جائے اور شائع نہ کر دے ۔[۹]

اِسی دوران میں ایک عجیب واقعہ یہ ہوا کہ حیدر آباد دکن سے اقبال کے اردو کلام پرمبنی مجموعہ ''کلیاتِ اقبال'' کے

نام سے شائع ہو گیا۔[۱۰]

یہ مجموعہ مولوی عبدالرزاق (نائب صدر محاسب حیدر آباد، دکن) نے شائع کیا تھا جو ۳۹۶صفحات پر مشتمل تھا۔ اس میں ۱۳۶صفحات کا دیباچہ شامل تھا۔ یہ مجموعہ۹۹ نظموں اور ۲۶ غزلیات کا حامل تھا۔ اس مجموعہ کو اقبال کی تائید حاصل نہیں تھی کیوں کہ اس میں وہ کلام بھی شامل تھا جسے اقبال اپنے شعری مجموعہ میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جملہ حقوق کی بنیاد پر اس کی اشاعت حیدر آباد دکن تک محدود کرا دی گئی۔ اقبال نے یہ ذمہ داری خواجہ احمد دین کو سونپی کہ وہ اُن کے کلام کی بلا اجازت اشاعت پر قانونی چارہ جوئی کریں۔

اس ضمن میں ایک دلچسپ بات یہ ہوئی کہ اسی دوران میں مولوی احمد دین نے اقبال کے اردو کلام پر مبنی کتاب بعنوان''اقبال'' مرتب کی اور شائع کردی۔ اس کتاب ''اقبال'' میں وہ کلام بھی شامل تھا، جس کی وجہ سے اقبال حیدر آباد سے شائع شدہ مجموعہ پر نظر ثانی کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے جب یہ کتاب اقبال کے سامنے آئی تو اُنھوں نے ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ مولوی احمد دین سمجھ گئے۔ اُنھوں نے اس کتاب کے نسخوں کو جلا کر تلف کر دیا۔[۱۱]

مذکورہ بالا وجوہات کی بنا پر اقبال کو اردو مجموعہ کلام کو جلد از جلد شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ لہٰذا اقبال فوری طور پر اس مجموعہ کی اشاعت کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظر ثانی اور ضروری قطع و برید کے بعد یہ مجموعہ ستمبر ۱۹۲۴ء میں'' بانگِ درا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔[۱۲]

یوں اردو مجموعۂ کلام کی اشاعت کا دیرینہ مطالبہ پورا ہوا۔ اس کا دیباچہ سر عبدالقادر نے لکھا۔ یہ مجموعہ تین سو چھتیس (۳۳۶)صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۴۳ نظمیں اور۲۸ غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سارا کلام منسوخ و متروک کر دیا۔

علامہ اقبال کے متروک و منسوخ کلام کے مآخذ سب سے زیادہ ہیں۔ ان مآخذ میں مکمل، مترک، منسوخ ،محذوف اور ترمیم شدہ اشعار شامل درج ہیں۔ وہ مآخذ درج ذیل ہیں:

۱۔ کلیاتِ اقبال، مرتبہ عبدالرزاق ،۱۹۲۴ء عماد پریس، حیدر آباد دکن انڈیا

۲۔ اقبال، از مولوی احمد دین، مرتبہ مشفق خواجہ۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۹ء۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷ء

۳۔ باقیاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد معینی و عبداللہ قریشی ،۱۹۵۲ء، لاہور

۴۔ تبرکاتِ اقبال، مرتبہ محمد بشیر الحق دسنوی۔ ۱۹۵۹ء، دہلی

۵۔ رختِ سفر، مرتبہ محمد انور حارث، ۱۹۷۷ء کراچی

۶۔ سرودِ رفتہ، مرتبہ مولانا غلام رسول مہرؔ و مہر صادق علی دلاوری، ۱۹۵۹ء، لاہور

۷۔ نوادرِ اقبال، مرتبہ عبدالغفار شکیل ،۱۹۶۲ء، علی گڑھ

۸۔ روز گارِ فقیر، مرتبہ سید وحید الدین فقیر، ۱۹۶۵ء، لا ہور

۹۔ فرہنگِ اقبال، مرتبہ نسیم امروہوی، ۱۹۸۴ء، لا ہور

۱۰۔ ابتدائی کلامِ اقبال، مرتبہ ڈاکٹر گیان چند، ۱۹۸۶ء حیدر آباد دکن

۱۱۔ قلمی بیاض ''کلامِ اقبال'' مرتبہ محمد انور خاں ۱۹۲۴ء، جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ

مذکورہ بالا بنیادی مآخذ کے علاوہ علامہ اقبال کا کلام درج ذیل رسائل میں شائع ہوتا تھا۔

ماہنامہ ''مخزن'' لاہور۔ ماہنامہ ''وطن'' لاہور۔ ماہنامہ ''دکن رویو'' عطر فتنہ عطر، گورکھ پور۔ ماہنامہ ''فرنگ نظر'' لکھنؤ۔ ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور۔ رسالہ ''صوفی'' منڈی بہاؤالدین۔ ماہنامہ ''اتحاد'' لاہور۔ ماہنامہ ''دلگداز'' لکھنؤ۔ ماہنامہ ''روئیداد'' انجمن حمایتِ اسلام لاہور۔ ''پیشہ'' لاہور۔ ''ادبی دنیا'' لاہور۔ ''کشمیری میگزین'' لاہور۔

ہمارا موضوع اقبال کی پہلی نظم ''فلاحِ قوم'' ہے جسے اقبال نے ترک کر دیا تھا۔ اس کے برعکس ''ہمالہ'' کو اوّلیت کا درجہ دیا۔ اقبال نے ایسا کیوں کیا؟ اس کا اندازہ اقبال کی پہلی تین متروک نظموں کے موضوعاتی مطالعہ سے معلوم ہو گا۔ ان نظموں کو زمانی ترتیب میں ''ہمالہ'' سے اوّلیت حاصل تھی۔

فلاحِ قوم

یہ نظم فروری ۱۸۹۶ء کو لکھی گئی اور ''انجمن کشمیری مسلمانانِ ہند'' لاہور کے اجلاس میں پڑھی گئی۔ یہ نظم پچیس اشعار پر مشتمل تھی، مگر بوقتِ اشاعت مارچ ۱۹۰۹ء میں دو اشعار کا اضافہ کر دیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ''کشمیری میگزین'' میں اس کا عنوان بھی ''ترقی و تعلیم'' کر دیا گیا۔ یہ نظم باقاعدہ چھپوا کر لائی گئی تھی اور اس کی کاپی چار (۴) ورپے تک فروخت ہوئی۔ یہ نظم اپنے عنوان کے اعتبار سے سیاسی و سماجی بصیرت اور بے قراری و اضطراری کا مرقع تھی۔ اقبال نے یہ نظم انجمن کے قیام پر پڑھی تھی۔ چناں چہ اس کا اظہار یوں ہوتا ہے۔

ہزار شکر کہ اک انجمن ہوئی قائم
یقیں ہے راہ پہ آئے گا طالع واژوں
ملے گا منزلِ مقصود کا پتا ہم کو
خدا کا شکر ہے جس نے دیے یہ راہ نموں

اقبال نے اس نظم میں قوم کے درد کو یوں بیا کیا ہے:

جو سامنے تھی مرے قوم کی بری حالت

اُمڈ گیا میری آنکھ سے خون کا سیحوں

نظم کے آخر میں اقبال قوم کے لیے دعا گو ہیں !یہی وجہ ہے کہ اس کے عنوان میں ''ترقی وتعلیم'' کی تبدیلی کی گئی ۔

دعا یہ تجھ سے ہے یا رب کہ تا قیامت ہو
ہماری قوم کا ہر فرد قوم پر مفتوں
جو دوڑ کے لیے میدانِ علم میں جائیں
سبھوں سے بڑھ کے رہے ان کے فہم کا گلگوں
کچھ ان میں شوق ترقی کا حد سے بڑھ جائے
ہماری قوم پہ یا رب وہ پھونک دے افسوں

یہ نظم ملی اور سماجی حیثیت کی حامل ہے اورایک خاص خطہ اورقوم سے تعلق رکھتی ہے ۔اقبال کا تعلق بھی اسی قوم اور خطہ سے تھا۔ چناں چہ اقبال نے اپنے پیغام کو جغرافیائی حدوں کا پابندنہیں کیا ۔ان کی دور رس نگاہوں نے محسوس کرلیا وہ اس نظم کو اپنا مطمعِ نظرنہیں بناسکتے جس سے علاقیت کی بوآئے۔چناں چہ یہ نظم محدود جغرافیہ اور خاص قوم کی نمائندگی کی وجہ سے متروک ہوئی ۔

نالۂ یتیم

اقبال کی اُنیسویں صدی کی دوسری دستیاب نظم ''نالۂ یتیم'' ہے ۔یہ نظم انجمن کے پندرھویں سالانہ جلسے۲۴رفروری ۱۹۰۰ءکوایک عوامی جلسے میں پڑھی گئی۔ یہ نظم باقاعدہ چھپوا کر لائی گئی تھی اور اس کی کاپی چار(۴)ورپے تک فروخت ہوئی ۔یہ ایک طویل نظم ہے جوایک سو پانچ (۱۰۵)اشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم کا عنوان مرثیہ کی علامت ہے اورنظم کا آغاز کلمۂ تاسف ''آہ'' سے ہوتا ہے ۔

آہ! کیا کہیے کہ اب پہلو میں اپنا دل نہیں
بجھ گئی جب شمع روشن در خورِ محفل نہیں

اس کے موضوع سے ایک یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ حضورﷺ خودبھی یتیم تھے جس میں آپؐ نے اپنی یتیمی کا واسطہ دیا ہے۔جس کا اظہار نظم کے آخری بند میں کیا گیا ہے ۔

تھی یتیمی کچھ ازل سے آشنا اسلام کی
پہلے رکھی ہے یتیموں نے بنا اسلام کی
کہ رہی ہے اہلِ دل سے ابتدا اسلام کی

ہے یتیموں پر عنایت انتہا اسلام کی

تم اگر سمجھو تو یہ سو بات کی اک بات ہے

آبرو میری یتیمی کی تمھارے ہات ہے

یہ نظم اپنے موضوع ،اُسلوب اورفن کے اعتبار سے کوئی سقم نہیں رکھتی۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مولوی نذیر احمد جو جلسہ کی صدارت کر رہے تھے اس نظم کو سن کر کہتے ہیں کہ ''میں نے انیسؔ و دبیرؔ کی بہت سی نظمیں سنی ہیں مگر واقعی ایسی دل فگار نظم کبھی نہیں سنی ۔''۱۳

اس کے علاوہ اس نظم کی خوبی اور طلب یہ رہی کہ جلسے کے اگلے روز ۲۵رفروری کواسے دوبارہ پڑھوایا گیا۔اس میں انجمن کے لیے تین سو (۳۰۰) روپے چندہ اکٹھا ہوا۔یہ نظم سن کرلوگ آبدیدہ ہو گئے اور زاروقطار رونے لگے۔

اس نظم کوترک کرنے کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اس سے اسلام اور مسلمانوں کی مسکینی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں قوم وملت کے غم والم ،مصائب اور کمزوریوں کا اظہار پایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس نظم میں پیغمبر کی زبانی چندہ مانگنے کی ترغیب بھی دلائی گئی تھی۔

بندش، غم سے یتیموں کو چھڑانا چاہیے

مل کے اک دریا سخاوت کا بہانا چاہیے

کام بے دولت نہ چرخِ کہن چلتا نہیں

نخلِ مقصد غیر آبِ زر کبھی پھلتا نہیں

انجمن حمایتِ اسلام کی ابتداء چوں کہ مدرسہ یتیم خانہ سے ہوئی تھی۔نظم بھی اسی مطابقت سے لکھی گئی تھی۔ لٰہذا یتیم ،یتیم خانہ، چندہ کی درخواست ،قوم کی یتیمی اور نالۂ یتیم ،یہ مفاہیم وعناوین اقبال کے آغاز کے لیے موزوں نہ تھے۔اس لیے انھوں نے اسے ترک کر دیا۔

اقبال نے اپنی سخنوری کا آغاز ''آہ'' کی بجائے ''اے'' سے کیا۔ملاحظہ ہو نظم ''ہمالہ'' کا پہلا شعر:

اے ہمالہ !اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں

چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

دردِ دل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے

یہ اقبال کی طویل ترین نظم ہے جوایک سوستاون (۱۵۷)اشعار پر مشتمل ہے۔یہ بیسویں صدی کی سب سے پہلی نظم ہے۔یہ نظم ۲۴رفروری ۱۹۰۱ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سولھویں جلسے میں پڑھی گئی۔یہ نظم بہت مقبول ہوئی۔اقبال

اس کی کاپیاں چھپوا کر لائے تھے جو بڑی تعداد میں فروخت ہوئیں اور ایک ایک کاپی کی قیمت چار (۴) روپے تک رہی ۔یہ نظم شاعرانہ اعتبار سے نالۂ یتیم سے کہیں بہتر ہے۔

جس طرح بیوہ کے موضوع پر مولانا الطاف حسین حالؔی کی نظم ''مناجاتِ بیوہ'' سرِ فہرست ہے اسی طرح یتیم کے موضوع پر اقبال کی یہ نظم بھی سرِ فہرست ہے ۔موضوع اور عنوان کے اعتبا سے یہ نظم پہلی نظم ''نالۂ یتیم'' کا لاحقہ ہے ۔اس نظم میں جس حسرت و ملال اور بدقسمتی کا تذکرہ کیا گیا ہے اس کا اظہار ملاحظہ ہو:

جھوٹ ہے عید کا ہلال ہے تو
ساغرِ بادۂ ملال ہے تو
کیا بتاوں تجھے کہ کیا ہوں میں
تجھ کو حسرت سے دیکھتا ہوں میں
ایسی قسمت کسی کی ہوتی ہے
آہ !میری، اثر کو روتی ہے
دردِ دل کا بھی کیا فسانہ ہے!
خون رونے کا اک بہانا ہے !
عرش ہلتا ہے جب یہ روتے ہیں
کیا یتیموں کے اشک ہوتے ہیں
عید کا چاند آشکا رہوا!
تیر غم کا جگر کے پار ہوا!

اس کے علاوہ اس نظم کی وجہ سے اقبال پر زبان ومحاورے کی غلطیوں کا ایک باب کھل گیا۔ اگست ۱۹۰۳ء کے شمارے ''اردوئے معلیٰ''میں ایک مضمون بعنوان'' اردو زبان پنجاب میں'' شائع ہوا جو ایک نقاد حکیم عبدالکریم برہمؔ نے فرضی نام ''تنقیدِ ہمدرد'' کی طرف سے لکھا تھا۔۱۴

اس مضمون میں اس نظم پر یہ اعتراضات کیے گئے تھے۔ جو کچھ اس طرح کے تھے :

اعتراض نمبر۱ ؎ چشمِ طفل نے جب تمھیں دیکھا کہ دیا خواب کو کہ خواب ہے تو

تنقیدِ ہمدرد نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ''کو'' پر اعتراض کیا تھا کہ یہاں کو کی بجائے ''سے'' ہونا چاہیے تھا۔

اعتراض نمبر۲ ؎ ہاتھ اے مفلسی صفا ہے تیرا ہائے کیا تیرِ بے خطا ہے ترا

تنقیدِ ہمدرد کا پہلے مصرعے میں ''صفا'' پر اعتراض تھا کہ یہ صفا کی بجائے ''صاف'' کا مقام تھا۔

اعتراض نمبر۳ ؎ شور آواز چاک پیراہن لب اظہار مدعا ہے ترا

تنقیدِ ہمدرد کا اعتراض تھا کہ ''شور'' کیوں کر ''لب'' بن سکتا ہے۔

اعتراض نمبر۴ ؎ حال اپنا اگر تجھے نہ کہیں اور رکھیں اسے کہاں کے لیے؟

تنقیدِ ہمدرد کا اعتراض تھا کہ ''تجھے'' کی جگہ ''تجھ سے'' ہونا چاہیے تھا۔

میر نیرنگ انبالوی نے اس مضمون کا جواب ستمبر۱۹۰۳ء میں کے ماہنامہ ''مخزن'' میں دیا اور ''تنقیدِ ہمدرد'' کی خبر لی۔اس کے اگلے شمارے اکتوبر۱۹۰۳ء کے شمارے میں علامہ اقبال نے ان اعتراضات کا جواب اسی عنوان کے تحت دیا۔ ۱۵ انھوں نے اپنے دلائل دیتے ہوے اساتذہ کی اسناد بھی پیش کیں۔اس سلسلے میں اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ مولانا حالؔی اور علامہ شبلی نے بھی اقبال کی حمایت کی۔۱۶

اقبال نے اعتراض نمبر۳ کے جواب میں کہا تھا کہ یہ استعارہ ہے۔ پھر اسی قسم کے استعاروں کی مثالیں بھی لکھیں۔

اس کے بعد فروری ۱۹۰۴ء کے شمارے ''اردوئے معلیٰ'' میں تنقیدِ ہمدرد کا ''اصلاحِ زبان پنجاب'' کے عنوان سے جواب الجواب شائع ہوا۔جس میں ''تنقیدِ ہمدرد'' نے دعویٰ کیا کہ ان کے جواب سے اعتراض رد نہیں ہوتا۔۱۷

اس کا اقبال کے دوست غلام بھیک نیرنگؔ نے ''تنقیدِ ہمدرد'' کا جواب دیا۔اس نے اعتراض نمبر ایک اور چار کے جواب کو درست قرار دیا۔ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے اپنے نثری افکار میں ان اعتراضات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

تنقیدِ ہمدرد کون تھا؟اس سلسے میں اکبر حیدری کشمیری نے اپنے ایک مضمون ''اقبال کا نظریۂ زبان'' میں لکھا کہ ''جب اقبال کی نظم ''یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' اخبار و رسائل میں شائع ہوئی اور حسرتؔ موہانی کی نظر سے گزری تو انھوں نے اقبال کی زبان پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی اور وہ بار بار کہتے رہے کہ ''اقبال اردو کو الٹی چھری سے ذبح کر رہے ہیں''۔۱۸

جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے کہ ''تنقیدِ ہمدرد'' کے نام سے اقبال کے اشعار پر اعتراضات حسرتؔ موہانی نے کیے تھے۔۱۹

ڈاکٹر گیان چند نے بھی اس بات کی تائید کی ہے،انھوں نے ایک رسالہ ''اقبال کا سفر لکھنؤ حقیقت یا افسانہ بشمولہ، ہماری زبان ۱۵رمئی ۱۹۸۰ء، کا حوالہ دیا ہے۔۲۰

مگر اکبر حیدری کشمیری پورے وثوق سے اپنے ایک مضمون ''اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ'' میں لکھتے ہیں کہ ''ہماری رائے میں ''تنقید ہمدرد'' گورکھ پور کے حکیم برہم ہی ہیں''۔۲۱ پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی نے بھی اسی بات کی تصدیق کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''تنقیدِ ہمدرد'' حسرؔت موہانی کا فرضی نام بہر حال نہیں ہے، مذکورہ مضمون کی اندرونی شہادت اس تائید نہیں کرتی۔ علاوہ ازیں اس معرکے میں حسرؔت موہانی نے اپنے اصلی نام سے حصہ لیا ہے۔۲۲

دلی اور لکھنؤ کے بعد اہلِ پنجاب پر اصلاحِ زبان کے پیچھے تنقید کا یہ سلسلہ ایک خاص پس منظر کا حامل ہے۔ دراصل یہ اردو کے ممتاز اہلِ زبان مولوی ممتاز علی اور حکیم برہؔم کا آپسی مباحث کا شاخسانہ تھا کیوں کہ مولوی ممتاز علی (۱۸۶۰ء۔۱۹۳۵ء) اور اقبال میں گہرے مراسم تھے۔ جب کہ مولوی ممتاز علی اور حکیم برہؔم میں خدا واسطے کا بیر تھا۔ اس بات کا اظہار برہؔم نے ایک مضمون ''اردو زبان پنجاب میں'' یوں کیا کہ ''مولوی ممتاز علی ہمارے نادان دوست ہیں، ان کی باتوں پر نہ جاؤ۔۔اگر پنجاب کے اخباروں کے ذریعے ہندوستان میں غلط اردو مروج ہو جائے تو میرے نزدیک ایسی اردو کے رائج ہونے سے اس کا رائج نہ ہونا کچھ زیادہ برا نہیں''۔ ۲۳

مذکورہ بالا بحث سے ظاہر ہے کہ اقبال ایسی نظم جو جائز و ناجائز اعتراضات کی زد میں رہی ہو، کس طرح اپنے مجموعے میں شامل کر سکتے تھے اور اپنی شاعری کا آغاز ہی شک و شبہ اور بحث و تکرار سے کرتے۔ اس لیے اقبال نے اس نظم کو بھی ترک کر دیا لیکن اس بات میں بھی زیادہ وزن نہیں ہے کیوں اگر ایسا ہوتا تو اقبال اپنی ان نظموں کو بھی ترک کرتے جن پر اعتراضات تھے مگر اقبال نے ایسا نہیں کیا بلکہ ان میں ترامیم کیں۔ مثلاً۔

اقبال کی نظم ''ترانۂ ہندی'' ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ محمد عمر لکھتے ہیں کہ ''اس ترانے کو نقل کرتے وقت ان سے جو غلطیاں ہوئیں وہ اعتراضات کا باعث بن گئیں، جس کے ذمہ دار اقبال نہیں بلکہ وہ خود تھے، چناں چہ واقعہ کچھ یوں ہے کہ جب یہ نظم جلسہ میں پڑھی گئی۔ اقبال کے ایک عقیدت مند محمد عمر نے یہ نظم جلسہ کے دوران میں نوٹ کی اور ہاسٹل جا کر عبدالحلیم شرر کو شائع کرنے کے لیے لکھنؤ بھیج دی۔ اُمنگ یہ تھی کہ ان کا نام بھی ساتھ چھپ جائے گا۔ محمد عمر کہتے ہیں کہ میری خوش قسمتی دیکھیے کہ عبدالحلیم شرر نے میرا نام نہ چھاپا اور نظم چھاپ دی۔ حالاں کہ میں نے اپنا نام شائع کرنے کی بڑی تاکید کی تھی۔ جب یہ نظم چھپ نکلی اور علامہ کو اس کا علم ہوا تو وہ بڑے پیچ پا ہوئے کیوں کہ اس میں بہت سی غلطیاں بھیجنے والے کی بدولت وارد ہوئیں تھیں۔ اس پر حسرت موہانی کے رسالے ''اردوئے معلےٰ'' نے اہلِ پنجاب کو جی بھر کر جلی کٹی سنائیں۔ اس طرح 'مخزن' اور 'اردوئے معلےٰ' میں محاذ کھل گیا جو چھ سات ماہ تک جاری رہا۔

علامہ بہ ضد ہوئے کہ اس شخص کا کھوج لگایا جائے جس نے یہ نظم بھیجی ہے۔ جب کافی کوشش کے باوجود اس شخص کا سراغ نہ ملا تو تجویز یہ ہوئی کہ شرؔر کو ایک خط لکھ کر معلوم کیا جائے کہ یہ حرکت کس نے کی ہے۔ چناں چہ اس تجویز پر اتفاق ہوا۔ علامہ نے ایک خط لکھ کر ارسال کرنے کے لیے مجھے (محمد عمر) دے دیا۔ چوں کہ مذکورہ نظم میں نے ہی بھیجی تھی، بڑا پریشان ہوا، کبھی سوچا کہ خط کو پوسٹ ہی نہ کروں، کبھی سوچا کہ اس پر لکھ دوں کہ جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ پھر ایک تجویز کارگر ثابت ہوئی کہ ایک اور خط اس خط کے ساتھ لکھ دیا جائے اور درخواست کی جائے کہ وہ میرا نام نہ بتائیں۔ چناں چہ دونوں خط ایک ساتھ ارسال کر دیے گئے۔ عبدالحلیم شرر واقعی دور اندیش اور فہم و

فراست کے مالک تھے۔اللہ ان کو جنت نصیب کرے۔اُنھوں نے اقبال کو جواب ارسال فرمایا کہ کسی نے لاہور سے یہ نظم بھیجی تھی ،مسودہ بہت تلاش کیا نہیں ملا ،نام یاد نہیں ۔

محمد عمر لکھتے ہیں کہ میں تو اس عذر سے چھوٹا مگر اور لوگ پھنس گئے ۔یہ راز مدتوں تک سربستہ رہا اور میں اپنے تئیں شرمندہ رہا اور اقبال یورپ چلے گئے ۔میرا خیال تھا کہ اقبال اس معاملہ کو بھول گئے ہوں گے ،مگر جب ۱۹۱۳ء میں اقبال سری نگر تشریف لائے ۔اس وقت مولوی احمد دین ،منشی نور الٰہی اور ان کے دو ایک موکل اور میں ان کے پاس ریسٹ ہاوس میں بیٹھے تھے کہ ایک 'شکارا' ہمارے پاس سے گزرا۔اس میں دو تین بچے یہی نظم گا رہے تھے ۔اس پر اقبال نے حصہ لیا اور پھر کہا کہ یہ نظم کس طرح شائع ہوئی اور کس طرح ایک ادبی طوفان بپا ہوا ؟مگر یہ پتہ نہ چلا کہ یہ نظم کس نے شائع کرائی ۔منشی نور الٰہی نے میری طرف دیکھا اور میں کچھ کھوسا گیا ،مگر ظالم نے بتا ہی دیا کہ یہ کارستانی میری تھی سب ہنس پڑے اور علامہ بھی اس میں شریکِ غالب تھے ۔یوں یہ قصہ ۱۹۰۴ء سے ۱۹۱۳ء میں آشکار ہوا ۔یہ تمام کارر وائی بہ تفصیل صاحب زادہ ظفر ہاشمی ساہیوال نے ہفت روزہ ''چٹان'' میں یکم مئی ۱۹۶۷ء کو شائع کی ۔۲۴

یہ نظم ''زمانہ''،''اتحاد''،''دلگداز''اور ماہنامہ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔اقبال نے اس نظم میں ایک تبدیلی یہ کی تھی:

ابتدائی شعر ؎ معلوم ہے ہمیں کو دردِ نہاں ہمارا

تبدیل شدہ شعر ؎ معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا

اس کے علاوہ ۱۹۲۴ء میں بانگِ درا اور ۱۹۳۵ء میں بالِ جبریل شائع ہوئی تو اعتراضات کی بوچھاڑ ہو گئی ۔ جوش ملسیانی نے حضرتِ ''جرّاح'' کے قلمی نام سے ایک طویل مضمون لاہور کے اخبار ''پارس'' میں اقبال کی خامیوں کے عنوان سے قسط وار شائع کیا ۔انھوں نے اسے پہلی با ۱۹۲۸ء میں اور دوسری بار ۱۹۷۷ء میں ایک کتابی شکل میں شائع کیا ۔اس کے بعد کالی داس گپتا رضا نے بھی بمبئی سے ۱۹۹۴ء میں اسے شائع کیا ۔۲۵

ان خامیوں کا جواب خادم ہوشیارپوری اور دل محمد فضا جالندھری نے بھی دیا ۔اس کے علاوہ ''زمانہ'' کانپور میں دیا نرائن نگم نے بھی اقبال کا دفاع کیا ۔جب کہ سراج لکھنوی اپنے تنقیدی مزاج کا سہارا لیتے ہوئے اس پر بے لاگ تبصرہ کیا ۔ان کا یہ جواب بعنوان ''اقبال کی شاعری پر حق و ناحق نکتہ چینی'' یعنی کلامِ اقبال پر حضرتِ جرّاح کا عملِ جرّاحی ،سالنامہ'' سروش'' لاہور جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا ۔۲۶

اقبال کے ایک اور غالی مخالف برکت علی گوشہ نشیں تھے۔انھوں نے ۱۹۳۱ء میں ایک کتاب ''اقبال کا شاعرانہ زوال'' شائع کی ۔اس کے حصہ اوّل میں بانگِ درا کی اور حصہ دوم میں اسرار و رموز ،پیامِ مشرق اور زبورِ عجم کی خامیوں پر خوب دل کی بھڑاس نکالی ۔اس کے علاوہ دو کتابچے ''خادمانہ تبدیلیاں ،۱۹۵۵ء'' اور'' مودبانہ تبدیلیاں ،۱۹۵۶ء'' میں شائع کیے ۔کتابچے ''خادمانہ تبدیلیاں'' میں بانگِ درا کے ۳۵۵ اشعار میں جب کہ کتابچے ''مؤدبانہ تبدیلیاں'' میں

۳۱۴

بالِ جبریل کے۸۴اشعار میں تبدیلیاں تجویز کی گئیں ۔

ان کے جواب میں اقبال کی طرف سے بشیر نکو دری نے ''ناقدانِ اقبال'' کے عنوان سے۱۹۵۷ء میں ایک کتاب شائع کی اوران اعتراضات کا بھرپور جواب دیا۔اس کے علاوہ صائم گنجوی نے ''مؤدبانہ تبدیلیاں'' کے جواب میں ''تعصّبانہ تبدیلیاں''،برکت علی گوشہ نشین کی وفات (۱۹۵۷ء) سے کچھ پہلے شائع کیا۔ پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی نے اپنی کتاب''اقبال دشمنی۔۔ایک مطالعہ''میں ان موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

یاد رہے کہ بانگِ درا پر حضرت جرّاح (جوش ملسیانی) کے اعتراضات کا جواب سراج لکھنوی نے دیا تھا اور بالِ جبریل پر سیماب اکبرآبادی کے اعتراضات کا جواب اثر لکھنوی نے دیا۔اس دور میں یاس یگانہ چنگیزی اور جوش ملیح آبادی اقبال کی مخالفت میں پیش پیش تھے۔اس سلسلے میں آل احمد سرورؔ اور شمس الرحمٰن فاروقی تو اقبال کا دفاع کرتے ہیں مگر مشہو اقبالی نقاد عبد السلام ندوی (اقبالِ کامل ،۱۹۴۸ء)اور مولانا رشید احمد صدیقی (گنج ہائے گرانمایہ ،ص۱۷۶) نے اپنی تصانیف میں شک وشبہات کا اظہار کیا ہے ۔مولوی عبد الحق نے رسالہ''اردو'' میں زہری کا ایک مضمون بعنوان'' کلامِ اقبال کی زبان'' شائع کیا تھا۔اس میں اقبال کی زبان پر معذوری کا اظہار کیا کہ اردو اقبال کی مادری زبان نہیں،اس لیے کوئی انھیں اہلِ زبان کا درجہ نہیں دے سکتا۔۲۷

اس کے برعکس حفیظ جالندھری اورمولانا ظفرعلی خاں کی شاعری پر کوئی اعتراضات نہیں ہوئے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کہنا کہ اقبال کی زیرِ بحث نظموں کی اشعار پر اعتراضات کی وجہ سے یہ نظمیں متروک ہوئیں کسی طور درست نہیں ،اگر ایسا ہوتا تو اقبال کا بیشتر کلام متروک ہو جاتا۔حال آں کہ زیرِ بحث ان نظموں کی بابت مولوی احمد دین رقم طراز ہیں ۔

> یہ تینوں نظمیں بانگِ درا میں اقبال نے شامل کیں ہیں موجود نہیں ہیں ۔اس میں کلام نہیں کہ تاریخی اعتبا سے یہ مجموعہ کلام میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں جونظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔۲۸

بانگِ درا کی اشاعت سے قبل حیدر آباد سے غیر مصدقہ کلام پر مشتمل دو مجموعے شائع ہوئے۔ایک مجموعہ مولوی احمد دین نے بعنوان''اقبال'' شائع کیا تھا۔انھوں نے اس کا آغاز ''نالۂ یتیم سے کیا تھا۔دوسرا مجموعہ مولوی عبدالرزاق نے''کلیاتِ اقبال''کے عنوان سے شائع کیا تھاتو اس کا آغاز ''نالۂ فراق'' سے کیا۔جب کہ اقبال نے اپنے مجموعے کا آغاز نظم''ہمالہ'' سے کیا۔

علامہ اقبال نے ان نظموں کو اوّلاً اس وجہ سے اپنے مستند مجموعہ کلام میں شامل کرنا پسند نہیں کیا کہ جس زمانہ میں بانگِ درا مرتب ہوئی تھی اس زمانہ میں اقبال کا شعروسخن میں معیار بہت بلند ہو چکا تھا اور علامہ اقبال بندشِ اُسلوب اور بیان کے معاملے میں بہت سخت تھے۔یہ نظمیں اپنے موضوعات کے اعتبار سے محدود تھیں۔کوئی ذی شعور شاعر اپنے تخیل اور تجربے کو جغرافیائی سرحدوں میں محدود نہیں رکھتا چہ جائے کہ اقبال جیسا بڑا اور آفاقی شاعر......

۳۱۵

چناں چہ ہم کہ سکتے ہیں کہ نظم'' فلاحِ عوام'' اقبال کی پہلی نظم تو ہے مگر بانگِ درا کی پہلی نظم ''ہمالہ'' ہی ہے ۔ جسے اقبال کی تائید حاصل ہے ۔آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ ''ہمالہ'' کیسی نظم ہے؟

ہمالہ

ہمالہ بانگِ درا کی پہلی نظم ہے اور اردو مجموعہ کلام کا مطلعِ اول ہے۔ یہ نظم سر عبدالقادر کے ادبی رسالہ ماہنامہ ''مخزن'' کی اولین اشاعت اپریل ۱۹۰۱ء کی زینت بنی ۔ یہ نظم جب ''مخزن'' میں شائع ہوئی تو بارہ بندوں پر مشتمل تھی ۔ اقبال نے نظر ثانی میں چار بند قلم زد کر دیے، جو باقیاتِ اقبال میں درج ہیں ۔

پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں کہ ماہنامہ ''مخزن'' میں اس نظم کا عنوان ''کوہستانِ ہمالہ'' تھا ۔۲۹ کلیاتِ اقبال مرتبہ رزاق میں بھی اس نظم کا عنوان ''کوہستانِ ہمالہ'' ہی درج ہے ،جب کہ سر عبدالقادر نے دیباچہ بانگِ درا میں اس نظم کا عنوان ''کوہ ہمالہ'' لکھا ہے ۔ جب ہم تاریخی اعتبار سے'' ہمالہ'' کے سنِ اشاعت پر غور کرتے ہیں،تو پتہ چلتا ہے کہ'' ہمالہ'' اقبال کی پہلی نظم نہیں ہے ، بلکہ اس سے قبل تین نظمیں شائع ہو چکیں تھیں ۔

مولوی احمد دین کی کتاب ''اقبال'' جو اقبال کے اردو کلام پر مبنی تھی ۔ اس مجموعہ کا آغاز ہمالہ کی بجائے'' نالۂ یتیم سے کیا گیا تھا ۔توجہ طلب بات یہ ہے کہ اقبال نے بانگ درا کا آغاز'' ہمالہ'' سے کیوں کیا ؟اِس بارے میں دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں ۔

اول یہ کہ اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں جس کا ذکر مولوی احمد دین نے اپنی کتاب'' اقبال'' میں کیا ہے کہ:

> غالباً بعض اصلاحی وجوہاتِ شاعری اور نظر ثانی کے لیے عدیم الفرصتی کی بنا پر مجموعے میں اِنھیں درج نہیں کیا گیا۔ اِن میں خیال کی وہ بلندی اور بندشوں کی وہ مسلسل لطافت اور چستی بھی نہیں جو بعد کی نظموں میں پائی جاتی ہے ۔۳۰

محققین کی یہ بات تو درست ہے کہ محذوف شدہ نظموں میں فنی جھول پایا جاتا ہے ،مگر یہ بات کہ اُنھیں عدیم الفرصتی کی بنا پر مجموعے میں درج نہیں کیا گیا غور طلب ہے کیوں کہ اقبال نے اکثر نظموں میں ترمیم و اِضافے کیے ہیں جو باقیاتِ اقبال ، روزگارِ فقیر ، سرودِ رفتہ ، اور مطالبِ بانگِ درا میں درج ہیں اگر اقبال چاہتے تو ان نظموں میں کانٹ چھانٹ اور حذف و ترمیم کر کے اُنھیں معیار کے مطابق کر سکتے تھے کیوں کہ اقبال کی قادر الکلامی میں کوئی کلام نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے بانگِ درا کی اشاعت میں ترتیب اور سنین کا خاص خیال رکھا گیاہے ۔سر عبد القادر نے دیباچہ لکھتے ہوئے انھیں تین ادوار (۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء۔۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء۔۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۸ء) میں تقسیم کیا ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اقبال نے اپنے مجموعے کا آغاز بیسویں صدی سے کیا ہے ؟ کیوں کہ'' ہمالہ''بیسویں صدی کی نظم ہے،مگر'' ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے'' ۱۹۰۱ء بھی تو بیسویں صدی کی نظم ہے۔ یہ نظم ''ہمالہ

'' سے پہلے کی ہے اور۲۴رفروری ۱۹۰۱ء کے ایک عوامی جلسے میں پڑھی گئی مگر اُسے مجموعے میں شامل کیوں نہیں کیا گیا ؟ یہاں ہم محققین کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ اِن نظموں میں خیال کی وہ بلندی اور بندشوں کی وہ مسلسل لطافت اور چستی نہیں پائی جاتی جو بعد کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے کیوں کہ ان نظموں میں حسرت و یاس کی جھلک پائی جاتی ہے اور اِن کا انداز دھیما ہے۔اس لیے اقبال نے اپنے مجموعے کا آغاز ان نظموں کی بجائے ''ہمالہ'' سے کیا۔''ہمالہ'' ایک زور دار اور بلند آہنگ نظم ہے۔

اس نظم کا تخلیقی محرک ایک ادبی معرکہ تھا،جس کی خاص بات متعیّن کردہ موضوعات کے تحت لکھی جانے والی نظمیں تھیں۔ یہ ادبی مشاعرہ میاں شاہ دین کے مکان پر منعقد ہوتا تھا۔عبدالمجید سالکؔ کے مطابق اس مقابلے میں پہلا عنوان ''ہمالہ'' تجویز ہوا تھا۔۳۱

اِس کے باوجود بیسویں صدی کے آغاز پر'' ہمالہ'' کی تخلیق محض ایک اتفاق ہی نہیں تھا بلکہ ایک مناسب وقت تھا کیوں کہ'' ہمالہ'' کی تخلیق میں نئے زمانے کے عمرانی شعور، انگریزی ادب و فلسفہ اور نئے علوم کے گہرے مطالعہ کی کارفرمائی جھلکتی ہے۔ ہمالہ کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی یہ اپنی ادبی اہمیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔سید نذیر نیازی ایک جرمن مصنف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ایک جرمن مصنف نے گذشتہ صدی میں'' ہندوستان'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی تو اس کتاب کی ابتدا اقبال کی نظم'' ہمالہ'' سے کی۔۳۲

پروفیسر جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں کہ یہ ہندوستانی پس منظر میں لکھی جانے والی نظم پہلی ہے:

> کلامِ اقبال میں ہندوستانی پس منظر کو تلاش کرنے کے لیے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بانگِ درا کے دیباچے وغیرہ کے صفحات کے بعد جب پہلے ہی صفحے پر ہماری نگاہ جاتی ہے،تو'' ہمالہ'' کے عنوان سے نظم اس امر کی غمازی کر رہی ہے۔۳۳

ہمالہ کی ادبی اہمیت بیان کرتے ہوئے سرعبدالقادر لکھتے ہیں کہ:

> اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔اس پرخوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی اس میں موجود تھی۔۳۴

اِس کے علاوہ'' نالۂ یتیم اور فریادِ اُمت'' کے سامعین ایک انجمن کے لوگ تھے۔جب کہ'' ہمالہ'' کے سامعین ایک ادبی مجلس کے شرکاء تھے اور یہ نظم باقاعدہ مقابلے کا نتیجہ تھی۔جب ہم اس نظم کے جغرافیائی پس منظر پر نظر ڈالتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمالہ پاکستان کے شمال میں پھیلا ایک پہاڑی سلسلہ ہے۔دنیا کی بلندترین چوٹی'' ماؤنٹ ایورسٹ'' اسی سلسلۂ کوہ میں ہے۔ ہمالہ سنسکرت کا لفظ ہے۔سنسکِرت میں'ہم' برف اور'الہٰ' گھر کو کہتے ہیں۔ہمالہ سے مراد

برف کا گھر ہے ۔ برِصغیر کی معیشت کا بڑا انحصار ہما لہ سے نکلنے وا لے دریا وں پر ہے ۔ اس کے علا وہ یہ ایک تا ریخی حقیقت ہے کہ برِصغیر جو ہمیشہ حملوں کی زد میں رہا ہے ۔ہما لہ کی جا نب سے کبھی کو ئی حملہ نہیں ہوا ۔اقبا ل نے اس امر کا اظہا ر یوں کیا ہے:

امتحا نِ دید ہَ ظا ہر میں کو ہستا ں ہے تو ُ
پا سبا ں اپنا ہے تو دیوا رِ ہندو ستا ں ہے توُ (ہما لہ)

با نگ درا حصہ اوّل کی ایک اور نظم ''ترا نہ' ہندی'' میں بھی اس با ت کا اعا دہ کیا گیا ہے ۔

پربت وہ سب سے اُونچا ، ہمسا یہ آسما ں کا
وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا (ترانۂ ہندی)

ہما لہ بلندی اور جاہ وحشمت کا استعا رہ ہے ۔ جو جذ بے کی استقا مت اور فکر کی حشمت کو ظا ہر کر تا ہے ۔ اِس کے سا تھ سا تھ اقبا ل کی شا عرا نہ عظمت کا اشا ریہ بھی بن جا تا ہے کہ جس کے تخلیقی سفر کا آ غا ز ہی اتنا بلند ہو اس کے با قی ما ندہ سفر کی کیفیت کیا ہو گی ؟

اس نظم سے اقبا ل کی فطرت پسندی کا اظہا ر ہو تا ہے ۔ عالم فطرت کی منظر کشی یا قدرتی شا عری میں ''ہما لہ'' اقبا ل کی پہلی نظم ہے ۔ یہ اقبا ل کے تخیل کی بلند پروا زی کا شا ہکا ر ہے ۔ اُن کی قوتِ متخیلہ کا یہ عالم ہے کہ شما ل کی جا نب پھیلے دنیا کے بلند ترین پہا ڑی سلسلے کا نظا رہ کیا ۔محا کا ت کی یہ خو بی جیسے ''ہما لہ'' اپنی سا ری دل کشی اور گو نا ں گوں منا ظر کو لیے سا منے کھڑا ہے ۔ یہ نظم اقبا ل کے آئندہ ادوار کی شا عری میں پا ئے جا نے وا لے روما نوی عنا صر ، فطرت پسندی ، جذبۂ حب الوطنی اور احساسِ جما ل کی معنوی اور فکری خصوصیات کا اشا ریہ بھی ہے ۔

''ہما لہ'' (پہاڑ) طا قت، قوت اور صبر و ہمت کا استعا رہ ہے ۔ یہ تہذیبی قدا مت وعظمت کی مقدس علا مت ہے ۔ یہ فطرت پسندی اور رو ما نو یت کا مظہر ہے ۔ ہما لہ کے لیے طورِ سینا سے تشبیہ دینا شا عر کی فنکا را نہ اُپج ہے ۔

ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سرا پا چشمِ بینا کے لیے

مذکو رہ با لا بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''ہما لہ'' تمام تر جدت و ندرت کی حا مل نظم ہے ۔ہما لہ اس دور کا دیبا چہ ہے ۔ ہما لہ کے سا تھ اقبا ل میں ایک ذہنی و جذبا تی تبد یلی آ ئی اور وہ تبد یلی جذبۂ حب الوطنی کی تھی ۔اس نظم میں رو ما نویت کا ایک خا ص منظر پا یا جا تا ہے ،جس میں آ سمان ''ہما لہ'' کی پیشانی کو بو سہ دیتے ہو ئے نظر آ تا ہے اور ایک قدر تی منظر پیش کرتا ہے ۔

اے ہما لہ !اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں

چو متا ہے تیری پیشا نی کو جھک کر آسما ں

''ہما لہ'' کو فطرت اور شا عری کا دیوان قرار دیا جا سکتا ہے ۔ جس طرح دیوان کے اشعار گونا ں گوں کیفیات کے حامل ہو تے ہیں ۔ یہ صحیفۂ فطرت بھی رنگا رنگ منا ظر کا مرقع ہے ۔ ہما لہ کی چوٹی آسمان کو چھوتی ہوئی محسوس ہو تی ہیں ۔

اس وجہ سے ''آسمان'' کو کلا مِ اقبال کا مطلع قرار دیا جا سکتا ہے ۔ کا ئنات پر پھیلا آسمان اقبال کے دیوان کی جو لا نگا ہ ہے ۔ ''ہمالہ'' ایک با زی گا ہِ فطرت ہے جس میں عنا صر ار بعہ، ابر و باد، برق و با را ں کی صورت میں سر گرم عمل ہیں ۔ اقبال کا تعلق ''ہما لہ'' سے رو حا نیت اور معرفت کا ہے کیوں کہ ''ہما لہ'' بز رگا نِ دین کا مسکن رہا ہے ۔

اے ہما لہ! دا ستا ں اس وقت کی کو ئی سنا
مسکنِ آبا ئے انسا ن جب بنا دا من تیرا
کچھ بتا اس سیدھی سا دی زند گی کا ما جرا
دا غ جس پہ غا زۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا
ہا ں دکھا دے اے تصو ر ! پھر وہ صبح و شا م تو
دو ڑ پیچھے کی طرف اے گر دشِ ایا م تو

ہما لہ کا قلمی اور صو تی نظا م بلندی سے نیچے کی طرف آتا ہے ۔ جو کلا مِ اقبال کے ' آ مد ' کی دلیل ہے ۔ جب ہم ''ہما لہ'' کے لفظوں پر غور کر تے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دو با مقصد اور با معنی الفاظ کا مر کب ہے (ہم اور آ لہ) ۔ اردو میں ''ہم'' اتحا د اور ''آلہ'' غلبے اور طا قت کا استعارہ ہے ۔ یہی اقبال کے پیغا م کی اساس ہے ۔ یہ نظم اقبال کے احسا سا ت ، خیا لا ت ، اور جذبا ت کی مظہر بھی ہے۔

علا مہ اقبال کا یہ فیصلہ درست تھا کہ انھوں نے اپنے پیغا م کا آغا ز ''ہما لہ'' سے کیا اور دیگر نظموں کو محذوف و متر و ک قرار دے دیا ۔ البتہ اقبال کے خیا لا ت سے آ گا ہی حا صل کر نے کے لیے محذوف کلام سے صرفِ نظر نہیں کیا سکتا ۔ اس متروک کلام سے بھی گہر اور صدف ڈھونڈے جا سکتے ہیں ۔ لہٰذا بھلا ہو ان راہروانِ تحقیق و جستجو کر نے وا لوں کا جنھوں نے نہ صرف اسے محفو ظ کیا بلکہ ہم تک اس کلام کو پہچا نے کا ذ ریعہ بھی بنے ۔ مگر مو لا نا غلام رسول مہؔر اس کے قا ئل نہیں تھے ۔ ان کا موقف ہے کہ ''جس کلام کو شا عر نے قلم زد کو دیا ہے اس کو منظر عا م پر کیوں لا یا جا ئے ۔'' ۳۵

جب کہ خو د اس کلام کو مرتب کر ڈا لا ۔ یہی اس کلام کی افا دیت کی سب سے بڑی دلیل ہے ۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر صدیق جاوید، اقبال نئی تفہیم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء) ص ۵۹۹۔

۲۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، عروجِ اقبال (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۷ء) ۲۲۳۔

۳۔ ڈاکٹر گیان چند، ابتدائی کلامِ اقبال (حیدرآباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء) ص ۱۲۶۔

۴۔ ایضاً، ص ۶، ۷۔

۵۔ ڈاکٹر شفیق احمد، شرح بانگِ درا (لاہور: معراج پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۹ء) ص ۱۱۴۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۷۔ عبدالسلام ندوی، اقبالِ کامل (اعظم گڑھ، ۱۹۸۵ء) ص ۱۰۲۔

۸۔ ایس، ایم ناز، حیاتِ اقبال (لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۷ء) ص ۳۰۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۱۰۔ مولوی احمد دین، اقبال، مرتبہ مشفق خواجہ (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء) ص ۴۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۲۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، عروجِ اقبال۔ ص، ۱۲۔

۱۳۔ روئیداد انجمن حمایتِ اسلام (لاہور: ۱۹۰۰ء) ص ۳۶۔

۱۴۔ پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، اقبال کا اردو کلام (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء) ص ۲۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ ایضاً۔

۱۷۔ ڈاکٹر گیان چند، ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۱۰۴۔

۱۸۔ پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، اقبال کا اردو کلام، ص ۲۱۔

۱۹۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، اقبالیات، (سری نگر، ۱۹۸۲ء)، ص ۲۳۰۔

۲۰۔ ڈاکٹر گیان چند، ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۱۰۳۔

۲۱۔ اکبر حیدری، اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ'' مشمولہ، ہماری زبان، (نئی دہلی، ۱۹۹۴ء) ص ۱۶۔

۲۲۔ پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، اقبال کا اردو کلام، ص ۲۲۔

۲۳۔ ایضاً،ص۴۔

۲۴۔ رحیم بخش شاہین،اوراقِ گم گشتہ (لاہور :اسلامک پبلی کیشنز لیمیٹڈ شاہ عالم مارکیٹ،۱۹۷۵ء)،ص۳۲۰۔

۲۵۔ پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، اقبال کا اردو کلام ،ص۹۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً،ص۱۴۔

۲۸۔ مولوی احمد دین ،اقبال ،مرتبہ مشفق خواجہ ،ص۴۸۔

۲۹۔ ڈاکٹر گیان چند ،ابتدائی کلامِ اقبال،ص۱۰۹۔

۳۰۔ مولوی احمد دین ،اقبال ،مرتبہ مشفق خواجہ ،ص۱۱۶۔

۳۱۔ ڈاکٹر گیان چند ،ابتدائی کلامِ اقبال،ص۱۰۹۔

۳۲۔ سید نذیر نیازی ،دانائے راز (لاہور : اقبال اکادمی ،۱۹۷۹ء)،ص۲۳۰۔

۳۳۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد ،اقبال اور اس کا عہد (لاہور : ندرت پرنٹرز ،۱۹۷۷ء)،ص۱۲۔

۳۴۔ سر عبدالقادر ،بانگِ درا ،دیباچہ(لاہور:غلام علی اینڈ سنز،۱۹۸۰ء)،ص۱۳۔

۳۵۔ ڈاکٹر گیان چند ،ابتدائی کلامِ اقبال،ص۲۰۔

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

اہل قلم کی مطالعاتی زندگی کا علمی سفرنامہ

ذہنی اور تہذیبی زندگی میں کتابیں انسان کی اہم ساتھی ہوتی ہیں اور کتابیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مختلف موضوعات و سائل پر کتابیں مگر ایک محدود اور مخصوص تعداد ایسی کتابوں کی ہوتی ہے جو کتابوں کے بارے میں ہوتی ہے۔ یعنی کتابوں کے بارے میں کتابیں۔ مثلاً چند ایک معروف کتابیں:

۱۔ کتابیں جنہوں نے دنیا بدل ڈالی

۲۔ ۱۰۰ عظیم کتابیں

۳۔ اہل علم کی محسن کتابیں، وغیرہ

ایسی ہی ایک کتاب، ہماری آج کی زیرنظر کتاب میرا مطالعہ۔ معروف اہل علم کی مطالعاتی زندگی ہے۔ ہر پڑھنے والا کتابوں سے آشنا تو ہوتا ہی ہے مگر کتابوں کے ذریعے دراصل ہم ان کے لکھنے والوں سے آشنا ہوتے ہیں اور شیخ سعدی کا معروف مقولہ تا مرد سخن نگفتہ باشد، عیب و ہنرش نہفتہ باشد کتابوں پر بھی صادق آتا ہے۔ کتابوں کے ذریعے عموماً ہم ان کے مصنفین کے بارے میں جانتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات ہمارے سامنے ایسی کتابیں آتی ہیں جن کے ذریعے ہم ان لوگوں سے بھی آشنا ہوتے ہیں جن کی زندگی کو کچھ مخصوص کتابوں نے کسی خاص رخ پر ڈھالا ہوتا ہے۔ آج ہم ایک ایسی ہی کتاب کے بارے میں کچھ بات کریں گے۔۔

میرا مطالعہ میں ہم جن لوگوں کی زندگی پر اثر انداز ہونے والی کتابوں سے آشنا ہو رہے ہیں یہ سب لوگ ہمارے سامنے کے لوگ ہیں۔ ہم ان کی باتیں سنتے ہیں ان کی تحریریں اور کتابیں پڑھتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ہمارے آج کے پڑھنے لکھنے کی سرگرمی سے وابستہ لوگوں کے لیے اجنبی نہیں ۔ ہم انہیں کسی نہ کسی انداز سے دور و قریب سے جانتے ہیں۔ ان کے خیالات، فکر اور مزاج اور افتادِ طبیعت کے بارے میں کچھ نہ کچھ اندازے بھی لگا لیتے ہیں۔ مگر اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ہمارے ان پسندیدہ (یا ناپسندیدہ) مصنفین کی زندگی اور فکر کا یہ مخصوص رخ کن اسباب، کس ماحول اور سب سے بڑھ کر کن مخصوص کتابوں کے زیر اثر بنا، وہ ایسے بننے کے لیے کن کن کتابوں اور مؤثرات کے مرہونِ منت ہیں: یعنی کن کتابوں اور حالات نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیا اور یہ کہ ان کتابوں نے ان لوگوں پر یکساں اثرات ڈالے یا مختلف طور پر اثر انداز ہوئیں۔ جس طرح یہ ممکن نہیں کہ ایک ہی بارش اور بیج مختلف زمینوں پر ایک ہی طرح کا اثر ڈالے اسی طرح یہ بھی عین ممکن ہے کہ ایک کتاب مختلف مزاجوں پر مختلف طور پر اثر انداز ہو۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ ہمیں صرف مطالعہ ہی نہیں کرنا چاہیے بلکہ مطالعے کا طریقہ بھی سیکھنا چاہیے۔ مطالعے سے پہلے اگر مطالعے کا طریقہ بھی سیکھ لیا جائے تو ہم تھوڑے مطالعے سے بھی زیادہ اور بہتر طور پر استفادہ کر سکتے ہیں اور دوسرا تجربہ میرا یہ ہے کہ کتابوں سے کہیں زیادہ افادیت اس ماحول اور ان استادوں کی ہوتی ہے جو آپ کو کتابوں سے آشنا کراتے ہیں اور آپ کے مزاج کو ایک خاص رخ پر ڈھالتے ہیں۔ اور تیسرا نکتہ یہ سوال ہے کہ آپ کو ایک خاص طرح کا انسان کوئی مخصوص ماحول اور کتاب بناتی ہے یا آپ کا کوئی مخصوص میلان طبع آپ کو کسی خاص ماحول یا کتاب کی طرف لے جاتا ہے۔ اس بارے میں حتمی طور پر تو شاید آسانی سے کچھ نہ کہا جاسکے۔ مگر میرا تاثر قدرے اس طرف مائل ہے ماحول، استاد اور کتاب آپ کو بڑی حد تک ایک خاص رخ پر ڈھالتے ہیں مگر آخر الامر یہ آپ کا مزاج، میلان اور رجحان طبع ہوتا ہے جو کچھ مخصوص کتابوں اور ماحول کے اندر تربیت پانے کے باوجود آپ اپنی ہی طرح کے انسان بن کر نکلتے ہیں۔ کم از کم عقلی استدلال کی قبولیت و ناقبولیت کے حوالے سے تو میں اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں یہ عقل اور منطق نہیں جو ہمارے اندر ایک مخصوص رجحان پیدا کرتے ہیں بلکہ یہ ہمارا میلان طبع ہوتا ہے جو کچھ خاص قسم کے دلائل گھڑنے اور انہیں پسند کرنے کی طرف ہمیں مائل کرتا ہے (خیر میری اس بات کو جملہ معترضہ سمجھا جائے اور ہر آدمی کو اس بارے میں اپنی رائے رکھنے کا حق ہے)

مجھے حیرت آمیز مسرت اس وقت ہوئی جب اس کتاب کے مطالعے کے دوران مختلف شخصیات کی مطالعاتی زندگی، طریقِ مطالعہ، ماحول، اساتذہ اور ان کے زیر مطالعہ کتب کے بارے میں پڑھتے ہوئے مجھے اکثر اپنے ان تین تاثرات کی تصدیق ملتی رہی۔ (تفصیل میں کسی اور موقع کے لیے چھوڑتا ہوں)

اب ذرا اس کتاب کی ترتیب اور پیٹرن کی طرف آتے ہیں۔

لگتا ہے کہ مرتب نے اس کتاب کا خاکہ بناتے ہوئے ایک مخصوص انداز کا سوالنامہ کتاب میں موجود تمام شخصیات کے سامنے رکھا ہے اور اس کو سامنے رکھ کر مصنفین نے جواب دیئے ہیں۔ مرتب نے اپنے دیباچے رمقدمے میں اس بارے میں کچھ نہیں بتایا ماسوائے اس کے کہ یہ گفتگوئیں ریکارڈ کی گئیں تھیں۔ میں نے جس مخصوص ترتیب کا ذکر کیا ہے یہ ہر شخصیت کی باتیں پڑھتے ہوئے سامنے آتی ہے۔ اس سے گویا ہم کتاب کا ایک ''ساختیاتی مطالعہ'' بھی کر سکتے ہیں۔ مصنفین نے جس مخصوص انداز سے اپنی مطالعاتی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اس سے درج ذیل ساختیاتی ڈھانچہ سامنے آتا ہے:

☆ ابتدائی رجحانات اور مطالعے کے محرکات

☆ پڑھنے والے پر کن کن شخصیات اور کتابوں کا اثر ہوا

☆ ادبی نثری کتابوں میں ناول افسانہ، طنز و مزاح

☆ مذہبی کتابوں اور تاریخ، سیرت و تصوف سے خصوصی شغف نظر آتا ہے

☆ طریق مطالعہ کیا ہے؟: یعنی پڑھنے والا محض حافظے پر انحصار کرتا ہے، الگ سے نوٹس لیتا ہے یا کتاب پر ہی

حواشی لکھتا ہے۔

☆ پڑھنے والوں کی ذاتی لائبریری ہے یا نہیں اور وہ گھر میں کتابیں کہاں رکھتے ہیں یا کیسے سنبھالتے ہیں

☆ غیر ملکی ادب، ناول، افسانہ شاعری میں کیا ان کے زیر مطالعہ رہا۔

☆ کون کون سی زبانوں میں مطالعہ کیا

☆ ادبی مطالعے کی اہمیت کیا ہے اور زبان و اسلوب سے آشنائی کس حد تک ضروری ہے

☆ اخبارات و رسائل اور کالم کون کون اور کون کون سے پڑھتے ہیں

☆ مطالعے کا ماحول، انداز یعنی آپ بیٹھ کر یا لیٹ کر پڑھتے ہیں۔

☆ کیا دوران سفر مطالعہ کرتے ہیں، اگر ہاں تو کس طرح کا مطالعہ کرتے ہیں۔

☆ تین اہم کتابیں جو آپ ساتھ رکھنا چاہیں!

☆ اپنی اگلی نسل میں مطالعے کا شوق کیسے پیدا کیا یا اس میں دقتیں پیش آئیں۔

☆ عارتیاً کتابیں لینے/دینے کا معاملہ اور سلسلے کے تجربات کیا رہے۔

☆ تقریباً ہر ایک نے یہ مسئلہ بیان کیا کہ گھر میں کتابیں سنبھالنا مسئلہ بن چکا ہے۔

کتاب میں شامل مصنفین کی اگر زمرہ بندی کی جائے تو ڈاکٹر مبارک علی اور زاہدحنا ایک زمرے کے اور باقی سب تقریباً دوسرے زمرے کے لوگ ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مرتب کو اس سلسلے میں اپنا حساب متوازن رکھنا چاہیے تھا اور پھر یہ بات بھی تعجب میں ڈالتی ہے کہ اتنی اچھی کتاب میں صرف ایک خاتون ادیب کو شامل کیا گیا ہے۔ آدھی نہیں تو کم ازکم ایک چوتھائی نمائندگی خواتین کو ضرور ملنی چاہیے تھی۔ زاہدہ حنا کے پورے انٹرویو میں ان کی شخصیت اور کام کی طرح نسائی احساس پورے ماحول پر چھایا ہوا ہے۔

اوپر میں نے کتاب کی جس مخصوص ''ساختیائی'' نوعیت کی طرف اشارہ کیا ہے، ان نکات کی طرف مصنفین کے جوابات میں کچھ تو تنوع ہے مگر اکثر میں ایک دلچسپ وحدت کا احساس ہے مثلاً کم و بیش تمام لوگوں نے بتایا ہے ابتدائی مطالعے کے دوران میں انہیں اپنے گرد و پیش اور گھر کے ماحول سے مدد ملی ہے ۔تقریباً سبھی لوگ مطالعے کو سفرحضر، دونوں میں عزیز رکھتے ہیں۔

عارتیاً کتابیں دینے اور نتیجے میں تلخ تجربات کا سب ذکر کرتے ہیں۔ دوچار نے تو یہ تک بتایا کہ ''مستعیر'' (یہ لفظ مجھے حکیم محمود احمد برکاتی ،مشمولہ کتاب ہذا سے ملا اور بہت دلچسپ اور انوکھا لفظ ہے اسے مروج کیا جانا چاہیے) اکثر و بیشتر کتاب واپس لوٹانے سے یا تو صاف انکاری ہو گئے یا کہہ دیا کہ آپ کو لوٹا دی تھی مگر بعد میں مستعار دینے والے کو یہی کتاب ''مستعیر'' کے ہاں، کباڑیئے کے پاس یا کسی اور دوست کے گھر نظر آ جاتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک وقت تک کتابیں خریدنا اور جمع کرنا مشکل ہوتا ہے مگر آخر میں سب سے اہم مسئلہ کتابیں سنبھالنے کا ہو جاتا ہے۔ زیرِنظر مصنفین نے بھی یہ مسئلہ اکثر بیان کیا ہے کہ گھر میں اب کتابیں رکھنے کی جگہ ہی نہیں رہی۔ مثلاً اسلم فرخی اور آصف فرخی نے کہا کہ یا گھر کے ہر کمرے میں اب کتابیں ہی کتابیں ہیں۔

ایک مشترک مسئلہ جو کم وبیش کتاب کے سب مصنفین کو درپیش ہے وہ آئندہ نسل میں مطالعے کا ذوق وشوق برقرار رکھنا ہے، کیونکہ نئے ذرائع ابلاغ وتفریح (ٹی وی، کمپیوٹر، موبائل فون) نے بچوں کی دلچسپیوں کے رخ تبدیل کر دیئے ہیں۔ اور اس سے بھی تشویش ناک تر پہلو یہ ہے کہ نئی نسل اردو سے زیادہ انگریزی کی طرف مائل ہے۔

کتاب میں شامل تمام مصنفین نے کتابیں جمع کرنے اور ذاتی لائبریری بنانے کے شوق کا اظہار کیا ہے۔ مگر احمد جاوید اور سہیل عمر نے ایسا نہیں لکھا۔ ان دونوں مصنفین کے پاس گھر میں کتابیں جمع کرنے کا کوئی رجحان نہیں ملتا۔ راقم نے سراج منیر کے ہاں بھی ایسا ہی مشاہدہ کیا تھا کہ انکے گھر میں کتابیں نہیں ہوتی تھیں۔[۱]

اکثر مصنفین کتاب پر حواشی لکھنے کے قائل ہیں بعض صرف نوٹس لیتے اور بہت کم تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو صرف حافظے پر اعتماد کرتے ہیں۔ ایک تقریباً مشترک امر سب میں یہ ہے کہ مصنفین، خواہ مذہبی رجحان کے حامل ہوں یا غیر مذہبی کے، ابتدائی مطالعہ سب کا ادبی ہے۔ داستانیں، طلسم ہوش ربا، الف لیلیٰ، ڈپٹی نظیر کے ناول، غالب، حالی اور اقبال سب پڑھتے ہیں۔ حتیٰ کہ ڈاکٹر مبارک علی اور زاہدہ حنا تک اقبال کے ''شکوہ''، ''جواب شکوہ'' پر سر دھنتے نظر آتے ہیں۔

طریق مطالعے کے باب میں انور سدید نے ایک بات نے بہت حیرت انگیز لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ چونکہ روزانہ بہت سی کتابیں اور رسائل دیکھنے ہوتے ہیں اس لیے میں نے مستقیم انداز سے افقی لکیر پر نظر دوڑانے کے ساتھ ساتھ پورے صفحے کو ''وتری'' انداز میں پڑھنے کی عادت بھی بنا رکھی ہے۔ یہ وہی اندازِ کتاب خوانی ہے جس کے بارے میں سمرسٹ ماھم نے لکھا ہے کہ اگر آپ Art of Skipping سے واقف ہیں تو روسی ادب جیسے ضخیم ترین ناول پڑھنا بھی قطعی مشکل نہیں ہوتا۔

دوچار مصنفین (مثلاً احمد جاوید اور زاہدہ حنا) میں یہ بات نظر آئی کہ ان کے بزرگ اور استاد ان سے کتابوں کے کچھ اوراق کی باقاعدہ قرات کرا کر سنا کرتے تھے۔ یہ اگلے زمانوں کا عام دستور تھا کہ بچوں کو پڑھنے کی عادت ڈالنے اور ان کا تلفظ و املا درست رکھنے کے لیے بطور تربیت بزرگ یہ طریقہ اپناتے تھے۔ افسوس کہ یہ رسم اب ختم ہوتی جاتی ہے۔ (یہ بات فیض صاحب نے بھی لکھی ہے کہ ان کے والدان سے انگریزی اخبار پڑھوا کر سنا کرتے تھے) اس سے طریقِ قرات اور مطالعے میں جو پختگی آتی ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔

میرے اب تک کے مطالعے میں زاہدہ حنا وہ پہلی ادیب ہیں جنھوں نے قصص الانبیاء کی کہانیوں میں تخیل کی کارفرمائیوں کی عجیب دنیا دریافت کی ہے اور یہ کام ایک فکشن نگاری ہی کر سکتا تھا۔ ورنہ اب تک تو سخت قسم کے مذہبی حلقوں میں اس کے قصوں کے غیر مستند ہونے کے حوالے سے ہی باتیں کی جاتی رہی ہیں۔

☆☆☆

چند ایک باتیں جنہیں مرتبِ کتاب کی خدمت میں بطور دادِ کے پیش کرنا چاہئے یہ ہیں:

سب سے اہم بات یہ ہے کہ بظاہر یہ کتاب انٹرویوز پر مشتمل ہے مگر اتنی مربوط اور مرتب کہ باقاعدہ سوچی سمجھی تحریر کا گمان ہوتا ہے۔ یہ میں خصوصاً ڈاکٹر مبارک علی، زاہدہ حنا، عبدالجبار شاکر اور طارق جان کے انٹرویوز کے حوالے سے کہہ رہا ہوں۔ طارق جان کے انٹرویو میں تو باقاعدہ اقتباسات تک شامل ہیں۔ اس لیے گمان ہے کہ انہوں نے یہ سب خود تحریر کیا ہے۔ اصل حقیقت کیا ہے یہ مرتبِ خود ہی بتا سکتے ہیں۔

ذاتی طور پر مجھے اس میں احمد جاوید، سہیل عمر، زاہدہ حنا، ڈاکٹر مبارک علی اور طارق جان نے بہت متاثر کیا ہے۔ احمد جاوید اور سہیل عمر سے تو میں نسبتاً واقف تھا۔ مگر میں نے اس تحریر سے ان کے بارے میں بہت کچھ نیا بھی جانا ہے۔ دوران مطالعہ میں عجیب احساسات سے گذرا ہوں۔ اس کتاب میں ایسی کتنی ہی کتابوں کا ذکر پڑھا جو ہم نے منصوبہ بنا کر رکھی تھیں کہ ''بڑے'' ہوکر پڑھیں گے مگر نہیں پڑھی جا سکیں، کچھ ادھوری پڑھ کر ہی چھوڑ دیں، کچھ سے لاعلم گذر گیا مگر دیکھا جائے تو نقصان اپنا ہی کیا۔ اس کتاب نے میرے اندر نیا ولولہ پیدا کر دیا ہے اور نقصان کی تلافی کا جذبہ بھی۔

ان مصنفین کے مطالعے سے قاری کو ان مصنفین کی شخصیتوں کو تشکیل دینے والے ماحول محرکات اور ان کی کتب کو جاننے کا موقع ملا ملتا ہے۔ ان شخصیات کے باطن کے چند نئے گوشوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ اور خود اپنی کوتاہیوں کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایک کتاب قاری کے اندر اگر یہ سب کچھ کر دئے تو اس سے بڑھ کر اور کیا اس کی کرامت ہو سکتی ہے۔ لاریب ایسی کتابیں، اچھی کتابیں کہلانے کی حق دار ہوتی ہیں۔

پبلشنگ کی دنیا میں نسبتاً نئے ادارے ایمیل (EMEC)، اسلام آباد نے کتاب سازی میں ذوق جمال کو ایک ایسے نئے ڈھنگ سے روشناس کرایا ہے جو دوسروں کے لیے نمونہ بن گیا ہے اس ادارے کی تیار کردہ کتاب کی سب سے بڑی خوبی صوری حسن کی یہ جہت ہے کہ ان کی مطبوعہ کتابیں ازخودقاری سے ''کلام'' کرتی ہیں۔ ایمیل کے ناشر کتاب میں سے اہم اور خوبصورت جملے نکال کر انہیں کچھ صفحات پر اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ قاری کی توجہ فوری طور پر زیرِنظر صفحے یا باب کے اہم نکات کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

دو ایک دلچسپ باتیں جنہوں نے مجھے بطور قاری بہت محظوظ کیا یہ ہیں کہ

اکثر مذہبی مزاج مصنفین نے جہاں مولانا اشرف علی تھانوی کی کتابوں کا بہت ذکر کیا ہے، وہاں زاہدہ حنا نے یہ لکھا ہے کہ میرے والدین نے مجھے کبھی کسی کتاب سے منع نہیں کیا تھا مگر دونوں نے ایک کتاب کے بارے میں سخت سرزش کی اور وہ کتب تھی، بہشتی زیور ڈاکٹر انور سدید نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے سلیم اختر کی کتابیں پڑھنا چھوڑ رکھی ہیں اور گھر سے بھی نکال دی ہیں کیونکہ وہ ''فحش'' ہوتی ہیں۔ اس جملے کا لطف وہی لوگ لے سکتے ہیں جو ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر کی ادبی نوک جھوک کی تاریخ سے واقفیت رکھتے ہیں۔

حواشی

۱۔ جمال پانی پتی نے ایک دفعہ راقم کو بتایا کہ سلیم احمد کا بھی کچھ ایسا ہی معاملہ تھا۔کوئی بھی نئی کتاب آتی تو چند روز تک، ریڈیو میں آتے جاتے، اٹھتے بیٹھتے، دوستوں سے ملتے، باتیں کرتے ، چائے پیتے ہوئے وہ کتاب سلیم احمد کے ہاتھ میں نظر آتی مگر یہ نہ پتا چلتا کہ سلیم احمد کتاب پڑھتے کب ہیں اور پھر وہ چلی کہاں جاتی ہے۔کیونکہ ان کے گھر میں بھی کتابیں نہیں ہوتی تھیں۔

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۵)

ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان
اسٹینو ٹائپسٹ (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **علم منطق پر ایک نایاب اردو کتاب: مبادی الحکمہ**

ڈاکٹر احمد بلال اعوان

زیر نظر مقالے میں مضمون نگار نے علم منطق پر ایک نایاب کتاب کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب اردو ادب کے اہم ناول نگار اور مترجم ڈپٹی نذیر احمد کے علم منطق پر مشتمل ''مبادی الحکمہ'' نامی کتاب کے ترجمے اور تالیف پر بحث کی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان ہر قسم کی علمی سطح کی کتابوں کے تراجم کی بھرپور اہلیت رکھتی ہے۔

- **تحقیق میں سرقہ اور معیار کا فقدان**

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ

تحقیق کے اصولوں میں سے طبع زاد خیالات اور تصورات کی بجائے سرقہ شدہ مواد اور خیالات علمی بددیانتی قرار پاتے ہیں۔ زیر نظر مضمون میں مصنف نے سرقہ کی بدعت اور تحقیق کے کم تر معیار پر مصالحت کے غیر اصولی طریقے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اور معیار کی بلندی کا پیمانہ ایک اصول کی حیثیت سے مدنظر رکھنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔

- **اقبال کی افغان شناسی**

ڈاکٹر اسماعیل گوہر

اس مضمون میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے سفرِ افغانستان اور علامہ اقبال کی افغان ملت اور افغانوں سے محبت اور عقید کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مصنف نے علامہ اقبال کے سفرِ افغانستان میں تاریخی مقامات کی سیر اور افغانستان کی وزارت تعلیم کے لیے علمی مشاورت دونوں مقاصد کو بیان کیا ہے۔

- **''امراؤ جان ادا'' کی تکنیکی، تہذیبی اور فکری جہات**

ڈاکٹر بلال سہیل

زیرِنظر مقالہ میں مقالہ نگار نے اردو کے پہلے نفسیاتی ناول ''امراؤ جان ادا'' پر ناولی ادب کے وسیع تناظر میں بحث کی ہے۔مضمون میں ''امراؤ جان ادا'' ناول کی تکنیک، مواد اور لکھنوی تہذیب کے مرتے ہوئے سماج کے ابتز ال کو بھی موضوع بنایا ہے۔

- **دوستوئیفسکی کا ناول جرم وسزا اور سوشلسٹ نظریہ جرم: ایک جدلیاتی مطالعہ**

ڈاکٹر مظہر علی طلعت

زیرِنظر مضمون میں مضمون نگار نے دوستوئیفسکی کے ناول ''جرم و سزا'' کی کہانی میں موجود ایک مبحث پر جدلیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ جدلیاتی مطالعہ ناول میں انیسویں صدی کے روس کے سوشلسٹوں کے نظریہ جرم اور دوستوئیفسکی کے جرم کے تصور کے مباحث پر مشتمل ہے۔

- **''اداس نسلیں'' برصغیر کی سیاسی عصریت کا موثر بیانیہ**

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

عبداللہ حسین اردو ہم عصر ناول کا ایک موثر نام اور اہم نثر نگار ہیں۔زیرِنظر مضمون میں مصنف نے عبداللہ حسین کے مشہور ناول ''اداس نسلیں'' کا سیاسی عصریت کے نقطہ نظر سے تجزیہ کیا ہے۔اور ناول ''اداس نسلیں'' میں موجود سیاسی آراء اور صورت حال کو بھی قلمبند کرنے کی موثر کوشش کی ہے۔

- **سید رفیق حسین کے افسانوں کا کرداری مطالعہ**

محمد نصر اللہ

اُردو کے نثری ورثے اور ادب میں جانوروں کی زبان اور جانور کردار کوئی انوکھا موضوع نہیں ہیں۔سید رفیق حسین نے اپنے افسانوں میں منطق الحیوان اور منطق الطیر دونوں جنسوں کے کردار متعارف کروائے ہیں۔مضمون نگار نے ان کے افسانوں کے مجموعے ''آئینہ حیرت'' کے علاوہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعوں پر تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔

- **محمد الیاس کے ناول بارش میں نسل کا تصور**

سمیرا عمر

زیرِنظر مقالہ میں مصنفہ نے نسل کے تصور نسلی امتیاز اور نسلی خصوصیات و اعادات کو موضوع بنا کر محمد الیاس کے ناول ''بارش'' میں ان اوپر مذکورہ تصورات کی افشائی کی ہے۔ مذکورہ ناول ''بارش'' نسل کے تصور کے گرد گھومتا ہوا کرداروں کے ماضی و حال کی قلمبندی کرتا ہے۔مصنفہ نے ناول میں موجود تمام کرداروں کی نسل کے پس منظر میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

- **خواجہ فرید الدین عطار کی مثنوی: منطق الطیر : کی سات وادیوں کا سفر**

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

خواجہ فرید الدین عطار کے دنیا داری کے روپ سے صوفی میں معیاری تبدیلی واقع ہونے کے واقعہ کو بحث کرتے ہوئے مصنف نے فرید الدین عطار کی مثنوی ''منطق الطیر'' کی سات وادیوں کی عکاسی کی ہے۔اور اس مثنوی کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

- **عطا شاد: سوانح اور ادبی وفنی خدمات**

شعیب شاداب

مذکورہ مضمون بلوچی زبان کے اہم ادیب شاعر اور نثر نگار عطا شاد کی سوانحی اور ادبی خدمات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں مقالہ نگار نے عطا شاد کی تالیفات اور تصانیف کی ایک تفصیل بھی مہیا کی ہے۔

- **سحر انصاری اور نمود**

ڈاکٹر صدف فاطمہ

اس مضمون میں مشہور شاعر سحر انصاری کے شعری مجموعہ ''نمود'' میں سحر انصاری کے شعری خوبیوں اور اس مجموعے میں موجود فکر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مصنفہ کا یہ نقطہ نظر ہے کہ سحر انصاری کی شاعری موجودہ زندگی کے المیاتی عناصر کو شعر میں لانے کی ایک واضع کوشش ہے۔

- **سلطنت عثمانیہ: حرم سرائے اور مغرب کی (غلط) نمائندگی)**

محمد الیاس / ڈاکٹر عابد مسعود

قدیم اور جدید ترک معاشرے سے پاکستانی عوام کی واقفیت کے لیے اگرچہ پاکستانی چینلز پر نشر ہونے والے ترکی ڈراموں کے ذریعے سے کافی حد تک ہوئی ہے۔ لیکن زیر نظر مضمون میں مضمون نگار نے ترک معاشرے کی صحیح تصویر کی عکاسی کے لیے ترکی ڈراموں کے علاوہ ترکی تاریخ اور ادب سے بھی واقفیت کو ضروری قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ مضمون میں سلطنت عثمانیہ کی تاریخ اور مغرب کی غلط نمائندگی کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔

- **مقدماتِ باغ و بہار: تقابلی تحقیق کی روشنی میں (رشید حسن خان اور مرزا حامد بیگ کے خصوصی حوالے سے)**

سلیمان

زیر نظر مقالہ میں رشید حسن خان اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے تحریر کردہ مقدمات باغ و بہار کا تقابلی تحقیق کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ مضمون نگار نے دونوں محققین کے مشترکات، مزاج تنقید اور منہج تحقیق کا تقابل کر کے ٹھوس دلائل اور اسناد کی بنیاد پر نتائج اخذ کیے ہیں۔

- **تھیوری کے مباحث کا ایک نقاد**

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی

موجودہ مابعد جدید دور کی صورت حال سے پیدا ہونے والی تنقید میں جدید نظری مباحث واضع عنصر کی حیثیت رکھتے ہے۔ جدید نظری مباحث میں لسانیات، فلسفہ لسان، تانیثیت اور پس نو آبادیاتی مطالعات اہم موضوع ہیں۔ مضمون نگار نے اس مقالے میں تھیوری کے مباحث پر ایک نقاد کی حیثیت سے روشنی ڈالی ہے۔

- **کلام حالی کے چند نو آبادیاتی تناظرات**

محمد روف

اس مضمون میں مضمون نگار نے مولانا الطاف حسین حالی کی جدید شعری ساختوں پر قلم آرائی کی ہے۔ مضمون نگار نے جدید نقطہ نظر سے مولانا حالی کی زبان اور شاعری کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔

- **حاؔلی کا رنگِ جدید: امکانات کی دنیا**

ڈاکٹر عابد سیال

مولانا حالی کی شاعری جدید اور قدیم دونوں ادوار پر محیط ہے۔مضمون نگار نے مولانا الطاف حسین حالی کی شاعری سے برآمد ہونے والے جدید امکانات پر بحث کی ہے۔

- **سوفی کی دنیا اور روایات فلسفہ کا موضوعاتی مطالعہ**

محمد سہیل اقبال

زیرِنظر مضمون میں مضمون نگار نے علی عباس جلال پوری کی فلسفہ کی کتاب ''روایات فلسفہ'' اور ''جوسٹن گارڈر'' کی کتاب ''سوفی کی دنیا'' کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔اور دونوں کتابوں کی خصوصیات پر بحث کی ہے۔

- **سلیم احمد کے اسلوب تنقید کا مطالعہ**

دبیر عباس

سلیم احمد اردو ادب کے اہم ادیب شاعر اور نقاد کی حیثیت کے حامل ہیں۔سلیم احمد کی تنقید کے اسلوب کا زیرنظر مضمون میں تنقیدی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

- **انحرافِ زبان: نوعیت اور اسباب**

فائزہ بٹ

اس مضمون میں زبان، زبان کے تغیرات صرفی ونحوی مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مضمون انحرافِ زبان کی نوعیت اور اسباب سے بحث کرتا ہے۔مضمون میں مثالوں کی مدد سے بھی زبان کی تبدیلیاں واضح کی گئی ہے۔

- **تانیثیت پر اعتراضات: تحقیقی اور تنقیدی جائزہ**

شائستہ شریف

زیرِنظر مضمون میں مصنفہ نے جدید نظری مباحث کی اہم تحریک تانیثیت سے بحث کی ہے۔تانیثیت کی تحریک اگرچہ مغربی تہذیب کی پیداوار ہے۔لیکن مشرق میں بھی عورتوں کے مسائل کے حوالے سے بھی بہت کچھ تحریر کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں تانیثیت کو گہرائی میں جا کر زیر بحث لایا گیا ہے۔

- **اردو ڈرامے کی تنقید: اہم ماخذات**

محمد شعیب

ڈرامہ اردو ادب کی اہم اصناف میں سے بیسویں صدی کی مقبول صنف ہے۔ اس مضمون میں ڈرامے کی صنف اور ڈرامائی تحریروں پر تنقیدی نقطہ نظر سے بحث کی گئی ہے۔

- **اقبال کی پہلی نظم اور متروک کلام: ایک تنقیدی مطالعہ**

رانا محمد اکبر

اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی غزلوں اور نظموں کی اشاعت کے لیے انتخاب کے وقت نہ صرف کچھ کلام مسترد کیا ہے بلکہ اپنی نظموں کی اشاعت میں ترتیب کو بھی تبدیل کیا ہے۔مضمون میں اقبال کے متروک کلام اور کلام کو متروک کرنے کے عمل کے پس منظر میں موجود محرکات پر روشنی ڈالی ہے۔

- **اہل قلم کی مطالعاتی زندگی کا علمی سفر نامہ**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

زیر نظر مضمون میں مقالہ نگار نے مطالعہ کتب کے طریقے کار اور انداز پر بحث کی ہے۔ مقالہ نگار نے اس مضمون میں دوسروں لوگوں کے زیر مطالعہ رہنے والی کتب کا بھی ذکر کیا ہے اور مطالعہ کی عادت کی پرورش کے بارے میں تحقیقی معلومات مہیا کی ہیں۔

- **پاکستان کی وفاقی یونیورسٹیوں میں اطلاقی لسانی تحقیق میں مخلوط طریقہ کار کا معیار**

ثمرین ظہیر

معاشرتی اور کرداری (نفسیاتی) علوم میں مخلوط طریقہ نقطہ نظر کی اہمیت گزشتہ کئی دہائیوں میں بڑھی ہے۔ اس طریقہ سے نوعیتی اور معیاری طریقوں کو مخلوط کیا گیا ہے۔ اس طریقہ کو اطلاقی لسانیات میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ثمرین ظہیر نے اس مقالہ کے ذریعے دوطرح کے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سے مخلوط طریقہ نقطہ نظر پاکستان میں اطلاقی لسانیات میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے اور دوسرا مقالہ نگار کے میٹا استنتاج (Meta-inference) پر دلائل کی اہمیت کو اجاگر کیا جاسکے۔ مقالہ نگار ثمرین ظہیر نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ کس طرح مخلوط طریقہ نقطہ نظر انگریزی لسانیات کی تعلیم میں بہتر طریقہ سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

- **نومبر کی پت جھڑ کی جواہرانہ تقدیس: فیض احمد فیض کی وفات پر داؤد کمال کے گل ہائے عقیدت**

کومل شہزادی

بعداز وفات قصیدہ گوئی کوئی نیا مفروضہ نہیں۔ یہ اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ موت، مشرق ومغرب میں مرثیہ کے ذریعے وفات پا جانے والوں کو یاد کیا جاتا ہے۔ گو کہ فیض احمد فیض کی شاعری پر ان کی زندگی اور وفات کے بعد بہت کچھ لکھا جاچکا ہے لیکن اس مقالہ میں محترمہ کومل شہزادی نے بہت خوبصورتی کے ساتھ داؤد کمال کی نظم (Ascent) کے مختلف پہلوؤں کو جو فیض احمد فیض کی شان میں لکھے گئے ہیں کو اجاگر کیا ہے، مزید برآں مقالہ نگار نے اپنے اس مقالہ میں مدبرانہ طریقہ سے داؤد کمال کے محبت کے لطیف جذبات جو کہ مشرق ومغرب کی حدود و قیود سے بالاتر ہیں کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

- **چھپی ہوئی مخاصمت: محسن حامد کی کتاب "ابھرتے ہوئے ایشیا میں امیر ہونے کا طریقہ کار" کا ایک تانیثی تنقیدی مطالعہ**

صدف محمود/ ڈاکٹر فوزیہ جنجوعہ

ادبی نسوانی تنقید نے اپنے آپ کو عورتوں کی نمائندگی میں بطور خوبصورتی اور خواہش پیش کیا ہے۔ اس مقالہ میں ڈاکٹر فوزیہ جنجوعہ اور مس صدف محمود نے بہت اعلیٰ انداز میں عورتوں کی دقیانوسی (Stereotypical) نمائندگی کے معاملے کو اٹھایا ہے کہ کس طرح ایک مرد لکھاری محسن حامد نے اپنے ناول "How to get filthy Rich in Rising Asia" میں عورت کو کم تر اور درمیانہ درجہ کی مخلوق دکھایا ہے جو کہ مرد کے بغیر نامکمل ہے۔ یہ مقالہ اس بات کو بھی اجاگر کرتا ہے کہ کس طرح ایک مرد لکھاری نے روایتی مردانہ سوچ کے تحت نسوانی کرداروں کو من گھڑت تشخص اور شناخت دی ہے۔

Research Journal

Me'yar

15

January-June 2016

Department of Urdu
Faculty of Language & Literature
International Islamic University, Islamabad
Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. Masoom Yasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Muhammad 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

➢	A Unique Book on logic:	Dr. Ahmad Bilal Awan	**9**
➢	Lack of Plagiarism and Quality in Research	Dr. Ghulam Qasim Mujahid Baloch	**23**
➢	Iqbal's Afghan Studies	Dr. Ismail Gohar	**29**
➢	Technical , Cultural and Intellectual Dimensions of "Umro Jan Ada"	Dr. Bilal Sohail	**45**
➢	Dosteifski's Novel Crime and Punishment and Socialist Theory:A Dialectical Study	Dr. Mazhar Ali Talat	**67**
➢	"UdasNaslain":Effective Interplay of the Sub-continent's Political Contemporariness	Dr. Kamran Abbass Kazmi	**75**
➢	Characters Study of Syed RafiqHussain's Short Stories	Muhammad Nasrullah	**89**
➢	Concept of Ethnicity in Muhammad Alyas's Novel "Rain"	Sumera Umer	**101**
➢	Anecdotes and Stories of KhawjaFaridud Din Attar :….Alteer Logic-Journey of Seven Vallies	Dr. Ali Kamail Qazal bash	**111**
➢	Ata Shad : Biography and Literary and Artistic Services	Shoaib Shadab	**123**
➢	Sahar Ansari and Appearance	Dr.Sadaf Fatima	**143**
➢	Turkish Kingdom:HaramSarai and West's Misrepresentation	Muhammad Alyas/ Dr.Abid Masood	**165**
➢	Analytical Study of Edward W. Said's Orientalism	Salman	**173**
➢	A Critic of Theory's Discourses	Dr. Aurangzeb Niazi	**189**
➢	Some New Collonial Perspectives of Hali's Poetry	Muhammad Rauf	**219**
➢	Hali's Modern Way of Art Presentation:World of Possibilities	Dr.AbidSeyal	**227**

➢ Sufi's World and Thematic Study of Traditional Philosophy	Muhammad Sohail Iqbal	**239**
➢ Study of Saleem Ahmad's Stylistic Criticism	Dabeer Abbass	**249**
➢ Language Deviations: Nature and Reasons	Faiza Butt	**267**
➢ Objections on Tanisiat:Research and Critical Review	Shaista Shareef	**277**
➢ Criticism of Urdu Drama: Important Sources	Muhammad Shoaib	**295**
➢ Iqbal's First Poem and Obsolete Poetry: A Critical Study	Rana Muhammad Akbar	**303**
➢ Intellectual Voyage of man of letter's	Dr. Aziz Ibnul Hasan	**321**
●●●●		
➢ Index Volume 15	Dr. Mazhar Ali Talat / M. Ishaq khan	**327**

English Section

➢ Quality in Mixed Methods Design in Applied Linguistics Research at Federal Universities of Pakistan	Samreen Zaheer	**5**
➢ Jewelled grace of November Leaves: The Elegiac Carnations by Daud Kamalon death of Faiz Ahmed Faiz	Komal Shahzadi	**23**
➢ Lurking Antagonism: A Feminist Critique of*How to Get Filthy Rich in Rising Asia* by Mohsin Hamid	Ms. Sadaf Mehmood / Dr. Fauzia Janjua	**35**

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.

Quality in Mixed Methods Design in Applied Linguistics Research at Federal Universities of Pakistan

Samreen Zaheer
Department of English
National University of Modern Languages, Quetta Campus

Abstract

Increasing interest in mixed method approach in social and behavioral sciences has been observed in last couple of decades. Procedural integration of qualitative and quantitative methods has been addressed by studies. As this design is gaining currency in various disciplines, it was important to evaluate its efficiency and this need was realized in and met in some of the academic disciplines. However, only few studies have examined its use in applied linguistics and that too in general terms, or in contexts outside Pakistan. Therefore, the present study analyzes: i) the acknowledgement of the term mixed methods study in the research in applied linguistics conducted in Pakistani context; and ii) the concluding interpretations to notice the inference quality (Tashakkori & Teddlie, 2008) through the researcher's argument on the findings from the integrated methods to indicate the meta-inference. It is hoped that this paper, by elaborating the ways in which applied linguistics researchers design mixed methods studies, will contribute to the better understanding of the utilization of mixed methods inapplied linguistics, particularly in English language teaching, and should therefore be of interest for researchers who are concerned with the scheming of mixed method research.

Key words: Applied linguistics, inference quality,mixed methods

1. Background

The field of applied linguistics is in its adolescence in Pakistan. It would take some time to get more recognition here as the development of this discipline is quite slow. As a teacher of applied linguistics, I have observed that in Pakistani cultural contexts there is a sort of fear among pupils to adapt to innovative environments, particularly in applied linguistics. As indicated by Zaidi (2002), Pakistan needs legitimate bureaus of applied linguistics in advanced education establishments. Applied linguistics has an expansive extension. Although it is globally connected with the English Language Teaching, it is not confined to the areas of etymology or English dialect instructing. It envelops interdisciplinary studies in human science, human studies, interpretation and discourse pathology. Connected phonetics is another wording. It initially showed up on the scene in the second large portion of the twentieth century. In the 1940s and 1950s, it was alluded to as the learning's investigation and instruction of the outside or second dialects. For any subject area to grow, it is necessary that there should be an ongoing research in it. While there are some language based research centers in Pakistan such as Sindhi Academy, Brahvi Academy, National Language Promotion Department, etc., there are no research centers of linguistics in Pakistan (Zaidi, 2002). These language institutions do not have even a single applied linguist working in them. There is no focus on acquisition planning regarding Pakistani languages. This is one of the root causes of its sluggish progress. Therefore, it is the need of the hour that government, in particular the Higher Education Commission of Pakistan (HEC), allocates funds for the establishment of research centers in the length and breadth of the country. This step would initiate inquiry into this emerging field. It is also mandatory that educational links be established with international research centers so as to create and maintain exclusive expectation of examination. To put it plainly, the administration and the HEC ought to commonly discharge reserves for the development of research. Shaping connections outside the nation would help us to exceed expectations here.

It is to be noted that no research method is absolute. There could be various dimensions of a single approach (McGrath, 1982). The 19th and 20th centuries witnessed probe into quantitative research. For instance, single-subject research design, quasi-experimental design and true experimental design were mostly prevalent. These days, quantitative models incorporate multiple variables. Against the traditional one-variable-dependent structure, multifarious variables contribute to the overall strength of the model. The best example is the causal comparative design and correlational design. On the other hand, qualitative research is no less important than the quantitative one. It emerged during 1990s. Works that provide complete detail of this paradigm and its allied designs include the 19 strategies offered by Wolcott (1990). He also explained the procedures underlying ethnographic research method. Other researchers have also contributed in the development of qualitative research process. For instance, the role of narrative researchers has been highlighted by Clandinin (2006); the basics of the phenomenological method have been explained by Moustakas (1994); the working of grounded theory has been highlighted by Corbin and Strauss (1990). Morgan (2013) thought about the two research ideal models as indicated by three fundamental qualifications: qualitative examination is normally inductive (produces hypothesis from perceptions) and quantitative examination is deductive (tests hypothesis from perceptions): qualitative examination is commonly subjective (accentuates implications and elucidation) and quantitative is ordinarily objective (underscores things that can be measured): qualitative examination is logical (stresses particular profundity and point of interest) and quantitative examination is general (underlines speculation and replication). Morgan (2013) further affirms that each of these systems has quality that can be caught when the more extensive purposes and strategies are connected with either qualitative examination or quantitative exploration. In such manner the most essential contention is, not what strategy a specialist utilizes but rather how and why a scientist utilizes them as a part of that way. These qualities were considered in their potential parts in mixed methods research.

The 1960s saw the presentation of a fresh out of the box new system: mixed methods. History lets us know that the quick pacing prominence of the blended strategy induced John Creswell to foresee that it would be the most prominent technique in the following five years. It is clear that Tashakkori and Teddlie's (2003) *Handbook of Mixed Methods in Social and Behavioral Research* gave a rule to the scientists with hypothetical and viable gear for leading blended routines research. According to Yin (1994) triangulation gives a scope to the researcher to address wider social phenomenon by empowering him to draw a conclusion that is more persuading and precise. Mixed methods in the field of behavioral sciences were discussed by Lopez-Fernandez and Molina-Azorin (2011). They contended that many diverse fields can be promoted behavioral sciences by coordinating mixed methods in it. Utilization of mixed method approach in a study can have two central edges (Creswell et al. 2003). Firstly, the recognition of the integration principal of the qualitative and quantitative data in the study; additionally, in the chosen setup it is imperative to clear up the variables parted in the study. In this way, concerning the issue of priority, either qualitative or quantitative part is emphasized by the researcher is the decision that should be made unmistakably while dispensing the proportionate. This decision is reflected significantly in the discourse of the mentioned techniques. Second point of importance is the time orientation, that reflect in a way data is gathered either obtaining data at the identical time or the collection of data at different time frame.

The mixed methods were the result of a desire for the enhancement of methodological pluralism after the researchers in social sciences questioned the validity of the single method (Bryman, 1992). In social sciences Campbell and Fiske (1959) introduced the practice of mixed methods research. This 1959 article presented the notion of triangulation, referring to "multiple operationalism". The first comprehensive definition of the triangulation method was given by Denzin (1978) who asserts that for the examination of a same phenomenon different methods are combined. Following are the four types of triangulations outlined by Denzin: i) data triangulation (to use multiple sources in research); ii)

investigator triangulation (to use variety of researchers); iii) theory triangulation (to construe result of the study from various prospects and theories); and, iv) methodological triangulation (to study a research problem by using several methods). Sechrest and Sidana (1995) outlined methodological pluralism, as they call it, for the four stages of research. Sechrest and Sidana asserted that through methodological pluralism: (a) the purpose for verification can be authenticated; (b) possible errors can be estimated in the underlying measures; (c) data process can be observed and (d) data analysis can be more meaningful.

Hence, the perception of validity for mixed methods research has yet to be outlined. The concept of validity is so general now that it can be connoted with anything as the term includes so many meanings that no single concept can be associated with it (Teddlie and Tashakkori, 2003). In the *Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research* (Tashakkori&Teddlie, 2003), 15 sections were devoted in the index, but the clear concept of validity information was not presented. A typology of mixed method legitimation was offered by Onwuegbuzie and Johnson (2006). The new term legitimation was used in place of validity because of its neutrality. The typology includes sample integration legitimation, inside–outside legitimation, weakness minimization legitimation, sequential legitimation, conversion legitimation, paradigmatic mixing legitimation, commensurability legitimation, multiple validities legitimation, and political legitimation. The basic concept of the model was to focus on the integrated designs of a mixed methods study.

Later, the expansion of inferential quality model was discussed by Tashakkori and Teddlie (2008). This model suggested the legitimacy of mixed methods research in general. Two components of inferential quality, design quality and interpretive rigor are assessed by examining the qualitative and qualitative approach specified criteria at each step of the study. The design quality consists of (a) design suitability, (b) design adequacy or fidelity, (c) within-design consistency, and (d) analytic adequacy. Indicative quality is indicated by the following: (a) interpretive consistency, (b) theoretical consistency, (c) interpretive agreement, (d) interpretive distinctiveness, and (e) integrative efficacy.

Leech and Delinger (2007) presented the validity framework based on the traditional concept of validity of qualitative and quantitative elements. In this framework Leech and Delinger (2007) introduced many terms such as: a) foundational element which reflects the prior knowledge of the researcher on the construct phenomenon, which paves a guideline to new to the course of researcher's observation, choice of methods used, data collection and data analysis strategies; to attain this prior knowledge of the construct under study, theoretical and empherical literature needed to be analyzed by the researcher in the intended area studied; and b) Inferential consistency which "focuses on what is appropriate given the study design, measurement, and analysis" (Leech &Delinger, 2007. p. 324). To validate the construct Utilization/ Historical element use as source of construct validity evidence that depends on the number of inferences are used to represent the construct. Consequential element is determined by the acceptability of the consequences of the study.

In this backdrop, the present study attempts to answer the following two questions:

How is the concluding section developed in mixed method research?

How is the methodological section developed in mixed method research?

2. Data Gathering

A purposive sample was used as a data source to conduct this study (see Benson et al., 2009; Bryman, 2008; Teddlie& Yu, 2007) of articles, and M. Phil and PhD theses in applied linguistics published or produced by scholars at the federal government universities of Pakistan. The thrust of this study is i) the acknowledgement of the term mixed methods study; and ii) inference quality. Inference quality was noticed through the concluding interpretations and researcher's argument on the findings from the integrated methods to indicate the meta-inference.

3. Data analysis

3.1 Inference quality

Discussions and conclusion sections were examined to establish Inference Quality, using Tashakkori and Teddlie's (2008) "integrative model of inference quality in mixed methods research" (p. 112). Inference quality was introduced for the integrity and the legitimacy of mixed method research. This term is divided into design quality (to determine the methodological accuracy in mixed methods research) and interpretive rigor (to evaluate the conclusion's validity, see Lincoln & Cuba, 2000). Expanded framework of Teddlie and Tashakkori's (2008) defines design suitability as appropriateness of the research methods with the research questions. Design adequacy/fidelity refers to the effectiveness of the application of modules of the design. Analytic adequacy deals the data analysis techniques and it's appropriateness to answer the research questions adequately. Within-design consistency inference emergence is referred to the consistency of the design.

The interpretive consistency deals with the consistency of conclusion and findings. Theoretical consistency observes the consistency of the inference with the current theories. Interpretive addresses the interpretative construction of reality among the researchers and the participants. Interpretive distinctiveness refers to the distinctness of the inferences from the possible elucidated results. Integrative efficacy deals with the integration of findings, and results collected from the qualitative and quantitative approaches in mixed method research.

The first aspect which was noticed is the description of the research designs in the study. A very few studies acknowledged the term 'mixed methods' as a large number of studies employed other terms such as 'qualitative and quantitative methods', 'triangulation', and 'multiple data'. . Some of the studies that used term mixed method in their methodology section cite it as quoted below:

[11][1] "I have used a combination of both methods (qualitative as well as quantitative) which is generally known as mixed method".(Hameed, 2012, p. 72)

[12] "The study is empirical and descriptive in nature. It is a mixed-methods study that integrates both qualitative and quantitative methods of analysis".(Hussain, 2013, p. 46)

[19] "Current study was descriptive in nature yet the design of the study was 'Mixed approach' that involved both qualitative and quantitative approaches in a study. (Mukhtar, 2013, p. 43)

As stated above, most of the studies employed the term 'qualitative and quantitative' instead of 'mixed methods' to justify the methods that were employed in their studies. Some of them have been quoted below:

[7] "For carrying out this research, both qualitative and quantitative paradigms were used to give objectivity and authenticity to the data".(Bashir, 2009, p. 5)

[9]" .., so the research is triangulation. By combining both qualitative and quantitative methods, the data can be made more authentic and the study more in depth". (Gul, 2010, p. 29)

[10] "In order to understand the phenomena understudy, two research methodologies (qualitative and quantitative) were combined".(Gulzar, 2009, p. 97)

Similar description was given in data Source [16], [18], [22], [24], [28], [29], and [30] employed the term qualitative and quantitative, which shows the emerging but not deep knowledge of mixing qualitative and quantitative strands.

[15] "Thus, the researcher, following the quantitative measures during her experimental research … my research employed the qualitative mode of inquiry as well, to discuss and analyze the class procedures and

[1]The numbers in the square brackets refer to the data source provided in the Data Source Bibliography in Appendix A

learners' performance(s) thoroughly, during the research period to generate verbal information".(Jabeen, 2013, p. 43)

[35] "The purpose of this qualitative-quantitative research that aligns philosophically with the constructivist paradigm is essentially to understand and describe the factors that form the linguistic realities of the Pakistani language learners at the target level".(Zulfiqar, 2011, p. 101)

It was observed that the utilization of the qualitative and quantitative approaches was to gain maximum benefits and allow the researcher to use variety of research instruments, strategies and procedures for data gathering and analysis. As mentioned by Hammersly (1996) the combination of the methods (qualitative and quantitative) is either for the verification of the findings of the one method by the other; one method may provide groundwork for the other; to complement each other or all of them. In order to achieve the holistic picture of the process of the study these methods were combined. Thus, the incorporation of the methods with the possibilities of investigation was mentioned and acknowledged by many researchers in their studies.

[3] "To explore these issues a qualitative approach has been used…the quantitative method provided the researcher an opportunity to assess the dispositions of individuals by taking their views and opinions about the medium of education and the outcomes of education."(Ashraf, 2004, p. 165)

The above extract illustrates the point that researcher incorporated the qualitative and quantitative approaches as two distinct methods and the integration was not considered as a whole mixed methods research which either shows lack of knowledge of the design or skepticism for its authenticity.

Some studies employed the term for the collection of data only despite the fact that the triangulation was used in the analysis stage.

[6] “Methodological triangulation was used to collect data for the purpose of the study because of the potential drawback of interviews or questionnaires alone”. (Aziz et al., 2013, p. 12887)

[20] “The survey method was used to collect the information and compare the curriculum objectives, contents, teaching methodology and examination system of SSC and GCE O-level English language course”.(Naeem, 2011, p. 78)

[34] “I opted for the use of ‘multi method’ approach offered by the case study method of research as this approach allows both the qualitative and quantitative methods of data collection”.(Waseem, 2007, p. 99)

Some of the studies did not mention the overall research design methodology although they discussed the research design strategy. This aspect of description was most commonly used by the writers of the articles under study.

[30] “The research was constructed in an experimental research framework….”(Farooq et al., 2013)

[17] “This research is based on qualitative analysis of school textbooks…..”(Khan, 2014, p. 59)

It is revealed that many studies such as [2], [4], [23], [26], and [33] did not acknowledge the mixed method design or any other term used for it.

3.2 Development of meta-inferences

The second aspect of the study was to explore the meta-inferences development in concluding section. As it has been mentioned before that one aspect of inference quality (Tashakkori&Teddlie, 2008) was considered. The conclusion and the discussion sections of the studies depicted that data integration was not presented in the studies and meta-inferences development was not on the basis of the integration of qualitative and quantitative inferences. From most of the studies it is evident that findings and interpretations were merely offering the summary of findings.

[1] “In the light of the statistical analysis and findings of the study, the following conclusions were drawn….”(Ahmed, 2011, p. 100)

[4] “The present paper has explored the functions of code switching by the teachers at the universities of Islamabad”. (Awan, 2011, p. 12)

[17] “In conclusion, the analysis of the textbooks was meant to highlight the pattern of gender identity formation recurrent in the language of textbooks”. (Khan, 2014, p. 73)

[20] “On the basis of analysis of data and findings of the study, following conclusions were drawn….” (Naeem, 2011, p. 212)

[32] “The data collected through personal observation, questionnaires, interviews and students' inventories clearly show that Pakistani learners are immature readers and they are functionally illiterate”. (Sultana, 2003, p. 126)

[33] “The analysis of the data reveals that four languages skills are in a practical yet inquiry based framework”.(Tauseef, 2015, p. 52)

From the above examples it can be inferred that the research presented the general results of the study, though the integration of qualitative and quantitative strands were employed in the data collection and in the data analysis stages but the meta inference was not formed by considering the qualitative and quantitative integration. Rather, these general inferences presented informative summaries of the findings. So it is analyzed that qualitative and quantitative integrated sections did not appear independently.

The current results demonstrate that the concept of inference quality was barest mentioned. One may say that the concept of mixed method has not been practiced in the field of applied linguistics. This might be the reason that inferences of qualitative and quantitative findings were not found in the data source. As pointed out by Creswell et al. (2008) the lack of quality inference may be a consequence of the concept of applying independent strands to develop data rather merging qualitative and quantitative data. Thus most of the studies in data source present general conclusions and summaries of findings, but this was probably build up to

supplement their arguments, discussion and findings. Integration of the results denotes meaningful conclusions on the basis of consistent and inconsistent results of qualitative and quantitative strands. It does not necessary mean to draw a single consideration on the results of qualitative and quantitative strands (Tashakkori&Teddle, 2008).

As mixed method research is comparatively a new practice specifically in applied linguistics with very short history, perhaps this might be the reason that few studies used a term mixed method approach in their methodological section. In this regard our methodological section should describe the design very carefully that is used in our studies. Although applied linguistics is in debt to mixed method research that affords opportunities to overcome the war between the two paradigms and give a prospect to use methods match and provide the answers to the objectives of the problems, only a few studies reported the explicit justification for using mixed methods approach rather their main objective was to justify the comprehensiveness of the study to validate the different methods in terms of addressing the overall research question. The strengths of the qualitative and quantitative methods were discussed by some of the studies. Creswell and Clark (2007) affirm the trend of not espousing the idea of match between the methods and the problem. They declared situation as a deciding factor for the preference of the mixed method research to address the problem that researchers tend not to explain explicitly the idea behind the statement that the methods should match the problem. They assert that the use of mixed methods research in a study depends on the problem that is addressed.

For the investigation of integration quality in applied linguistics; an operational evaluative criteria needs to be address. According to Tashakkori and Teddlie (2008), design quality and quality of meta-inferences are the two crucial aspects of high quality integration. Interpretations of the study at all the stages affirm the qualitative and quantitative components. In this way research quality in applied linguistics can be enhanced and the practical consideration of language teaching and learning can be substantiated.

References

Benson, P., Chik, A., Gao, X., Huang, J., & Wang, W. (2009). Qualitative research in language teaching and learning journals, 1997–2006. Modern Language Journal, 93, 79–90.

Bryman, A. (1992) Quantitative and Qualitative Research: Further Reflections on their Integration, in Brannen, J.(ed.), Mixing Methods: Qualitative and Quantitative Research, Aldershot: Avebury, pp. 57-78.

Clandinin, D. J. (Ed.). (2006). Handbook of narrative inquiry: Mapping a methodology. Sage Publications.

Corbin, J. M.,& Strauss, A. (1990). Grounded theory research: Procedures, canons, an evaluative criteria. *Qualitative sociology*, *13*(1), 3-21.

Creswell, J. W., Plano Clark, V. L., Gutmann, M. L., & Hanson, W. E. (2003). Advanced mixed methods research designs. *Handbook of mixed methods in social and behavioral research*, 209-240.

Creswell, J. W., & Clark, V. L. P. (2007). Designing and conducting mixed methods research.

Dornyei, Z. (2007). Research Methods in Applied Linguistics: Quantitative, Qualitative and Mixed Methodologies. *Oxford University Press*.

Foster, P., Gomm, R., &Hammersley, M. (1996). *Constructing Educational Inequality: an assessment of research on school processes* (Vol. 15). Psychology Press.

Leach, N.L, & Dellinger, (2007). Towards a unified validation framework in mixed method research.*Journal of Mixed Methods Research sage publication 309-332*

Lincoln, Y. S., &Guba, E. G. (1985).*Naturalistic inquiry* (Vol. 75).Sage.

Lopez-Fernandez, O., & Molina-Azorin, J. F. (2011).The use of mixed methods research in the field of behavioural sciences.*Quality & Quantity*, *45*(6), 1459-1472.

McGrath, J. E., Martin, J. M., &Kulka, R. A. (1982).*Judgment calls in research* (Vol.2). Sage Publications, Inc. Martin, J. &Kulka,R. A. (eds.), Judgement Calls in Research, Beverly Hills: Sage,p p. 69-102.

Morgan, D. L. (2013).*Integrating qualitative and quantitative methods: A pragmatic approach*.Sage publications.

Moustakas, C. (1994). Phenomenological research methods. *Sage Publications.*

Onwuegbuzie, A. J., & Johnson, R. B. (2006).The validity issue in mixed research.*Research in the Schools*, *13*(1), 48-63.

Sechrest, L., &Sidani, S. (1995). Quantitative and qualitative methods: Is There an Alternative? *Evaluation and program planning*, *18*(1), 77-87.

Tashakkori, A., &Teddlie, C. (Eds.).(2003). Handbook of mixed methods in social and behavior research. Thousand Oaks, CA: Sage.

Tashakkori, A. and C. Teddlie.(2008). 'Quality of inferences in mixed methods research' in M. M. Bergman (ed.): *Advances in Mixed Methods Research*. Sage, pp. 101–19.

Teddlie, C., &Yu, F. (2007).Mixed methods sampling: A typology with examples. Journal of Mixed Methods Research, 1, 77–100.

Wolcott, H. F. (1990). Making a study "more ethnographic".*Journal of Contemporary Ethnography*, *19(1), 44-72*.

Yin, R. (1994), Case Study Research Design and Methods.Second Edition.Applied Social Research Methods Series, Vol. 5, *Sage Publications, Thousand Oaks.*

Zaidi, S. A. (2002). Dismal state of social sciences in Pakistan.*Economic and political weekly*, 3644-3661.

Appendix

[1] Ahmed, N. (2011). A Comparative Study of The Nature of Difficulties and Factors Affecting the Learning of English by The Secondary school students of Provincial and Federal government schools in Khyber Pukhtunkhwa. (Doctoral Dissertation Foundation University College of Liberal Arts And Sciences Islamabad)

[2] Anver, S. (2010). Evaluating business communication course at International Islamic University Islamabad.. (MPhil dissertation, International Islamic University)

[3] Ashraf, H (2006). Element Affecting the Social Capital of the People of Pakistan (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[4] Awan, S., &Sheeraz, M. (2011). Gender-Oriented Code-Switching: A Case-Study of English Language Teachers At Pakistani Universities. International Journal of Academic Research, 3(4).

[5] Azhar, A. (2004). Management of large size English language classes: A study at high school level in district Abbottabad, Pakistan.(Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[6] Aziz, S., Shamim, M., Aziz, M. F., &Avais, P. (2013). The impact of texting/SMS language on academic writing of students—what do we need to panic about. Elixir Linguistics and Translation, 55(2013), 12884-12890.

[7] Bashir, T. (2009). An evaluation study of the English language teaching practicum in teaching training programs at university of Azad Jammu and Kashmir (M.Phil. dissertation, International Islamic University)

[8] Farooq, M. U., Siddiqui, S., &Javid, C. Z. (2013). E-Tutoring in Teacher Development Programmes for English Language Teachers through Distance Education in Pakistan.Kashmir Journal of Language Research, 16(1), 141.

[9] Gul, S. (2010). Study gender related views about speech variations at Pakistan Air Force: A case study. .(M.Phil. dissertation, International Islamic University).

[10] Gulzar, M. A. (2009). Classroom Discourse in Bilingual Context: Effects of Code-switching on Language Learning in Pakistani TEFL Classroom (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages).

[11] Hameed, A. (2012). Language and Gender: An Analysis of English Textbooks Produced by Punjab Textbook Board for Elementary Level in Pakistan. Journal of Education and Practice, 5(11), 108-113.

[12] Hussain, M. N. (2013). Language of Text Messages a Corpus Based Linguistic Analysis of SMS in Pakistan (Doctoral dissertation, International Islamic University, Islamabad).

[13] Iqbal, L. (2011). Linguistic features of code-switching: A study of Urdu/English bilingual teachers' classroom interactions. International Journal of Humanities and Social Science, 1(14), 188-194.

[14] Jabeen, I., &Akhtar, R. N. (2013). Implementing Sociocultural Approach in Teaching English as a Second Language in Pakistan: Challenges and Remedies.Journal of Education and Practice, 4(9), 107-115.

[15] Jabeen, I. (2013). English Language Teaching Implementing Collaborative Language Learning Approach In Federal Colleges Of Pakistan (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[16] Janjua, K. (2009). An evaluative study of spoken language test performed at NUML: A case study. (M.Phil. dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[17] Khan, Q., Sultana, N., Bughio, Q., &Naz, A. (2014). Role of language in gender identity formation in Pakistani school textbooks.*Indian Journal of Gender Studies*, *21*(1), 55-84.

[18] Muhammad, S. (2013). Influence of special anxiety on oral communication skills among ESL/EFL learners at Hitec University Taxila. . (M.Phil. dissertation, International Islamic University)

[19] Mukhtar, K. (2013). A comparative study of speech disfluencies among male and female students' spontaneous speech. (M.Phil. dissertation, International Islamic University)

[20] Naeem, M. I. (2011). A Comparative Study of Secondary School Certificate (SSC) and General Certificate of Education-Ordinary Level (GCE O-level) English Language Course (Doctoral dissertation, International Islamic University, Islamabad).

[21] Niazi, M. (2012). English for Medical Purposes: A Case of English for Specific Purposes (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[22] Rasul, S. (2006). Language hybridization in Pakistan as socio-cultural phenomenon: An analysis of code – mixed linguistics patterns (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[23] Rahman, T. (1999). Language, education, and culture. Karachi: Oxford University Press.

[24] Rehman, S. (2011). The sociolinguistics study of OD-the language of Pakhiwasssettled in Rawalpindi region.(M.Phil dissertation, International Islamic University)

[25] Sheeraz, M., &Afsar, A. (2011). Farsi: An Invisible but Loaded Weapon for the Emerging Hijraism in Pakistan. Kashmir Journal of Language Research, 14(2).

[26] Sheeraz, M. (2013). Proceeding to the interational conference of languages in Malysia

[27] Sheeraz, M. (2014). Cultural and ideological representations through Pakistanization of English: a linguistic critique of Pakistani-American fiction. (Doctoral dissertation, International Islamic University)

[28] Shehzad, W. (2005). Corpus based genre analysis: Computer sciences research articles introduction. (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad

[29] Shah, S. (2008). Course contents and their relevance to learners' culture: A case study of advanced level English course at IIUI. (Doctoral dissertation, International Islamic University)

[30] Sheik, F. (2009). Teachers belief about grammar teaching and their class room practices: A case study of grammar teaching at the

department of English at the International Islamic University, Islamabad. (M.Phil. dissertation, International Islamic University).

[31] Sipra, M. A. (2007). Bilingualism as teaching aid in a language class: L1 as a facilitator in teaching/learning process of L2 at intermediate/certificate level (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages).

[32] Sultana, N. (2003). Socio-cultural and psychological frames of reference in developing second language reading skills in Pakistan.(Doctoral dissertation, National University of Modern Languages, Islamabad).

[33] Tauseef, M., Shah, S. K., Sulehri, F. T. Z., &Kalsoom, M. (2015). An Evaluation of Grade Six English Curriculum of Beaconhouse School System in Pakistan.International Journal of English Language Education, 3(2), 44-70.

[34] Waseem, F. (2007).Teaching of English in the elite school of Islamabad: A case study (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages).

[35] Zulfiqar, I. (2011). The effects of the interaction between monomodel and multimodel textof language performance in Pakistani ESL context: a longitudinal case study (Doctoral dissertation, National University of Modern Languages).

JEWELLED GRACE OF NOVEMBER LEAVES: THE ELEGIAC CARNATIONS BY DAUD KAMAL ON DEATH OF FAIZ AHMED FAIZ

Komal Shahzadi
Department of English
International Islamic University, Islamabad

ABSTRACT

Rendering eulogies is not a novel phenomenon. The tradition seems to be as old as the tragedy of death itself. East or West, the memory of dears-departed is commemorated through elegies ormerthia-nigari (writing poems of bereavement). If the deceasedperson happens to be a poet, in Urdu literary tradition of epitaphs,he is showered with the poetic-carnations having references to his own poetry.Whereas in English versification of such poems is called pastoral elegies where a gradual shift from utter sense of loss, to consolation in memorable thoughts of the late-bardto a sense of resolution could be seen.This paper attempts to critically analyse Daud Kamal's poem, Ascent written on death of Faiz Ahmed Faiz. In this elegy Daud Kamal seems to combine the oriental and occidental traditionsas a living example of his theory of Compass of love: "There is no /east or west /in the vast compass /of love" (Khwaja, 1988,p.50). Further, he has stylised this poem in a witty pattern of "eight" that reveals a lot about Faiz Ahmed's poetry and his own poetic person.

Key words: *Daud Kamal, Faiz Ahmed Faiz, Pakistani poetry, pastoral elegy*

I know

all deaths are difficult

but you breathe

in the lotus-fire

of an astronomical hope.

I only see

petals of blood

falling, falling.

(Daud Kamal, *Rough Hewn Beams*: lines 16-23)

Thus "weeps Daud Kamal for Faiz Ahmad Faiz"[1], who died on 20th November, 1984. Though this poem does not mention Faiz by name rather addresses him as 'you' (following Urdu ghazal tradition) but the reference of *lotus*-fire (line 19) is self explanatory one. This metaphoric construction reminds us that period of self-exile starting in early 1978 when Faiz Ahmed becamethe chief editor of Afro-Asian Writers' magazine, *Lotus* (Hasan, 2006, p.9). And yes, he did "breathe in the lotus-fire of an astronomical *hope*". Faiz, the demagogic and extremely populist poet in Pakistan and abroad, was seen as a beacon light of hope by many. And "[with] him has gone the luminosity of hope" (Hasan, 2006, p.4).

In the secondcomplex synaesthetic[2]poetic image: "I only see/ petals of blood/ falling, falling", Daud Kamal conveys such sentiments of loss which are larger than life. There is a sense of unutterable grief, sheer helplessness, nostalgic devotedness, shattered dreams, broken comradeship, everything like "rough-hewn beams/black with the smoke of many winters" (Kamal, *Rough Hewn Beams*: lines 1-3). For in Faiz he found a living pattern of perfection of a poet, friend and mentor towards which he himself was striving and his death shattered everything.

Be in East or in West, we find exquisite examples of poetic renditions on the bereavement of fellow poets who were friends as well. From Pakistani poet, Qateel Shifai remonstrating painfully the death of his childhood pal Ibn-e-Insha, *"Yeh kis ne kaha tum kooch karo batein na banao Insha Jee/Shehr tumhara apna hai isay chor na jao Insha Jee"*[3]to the English Poet Laureate Alfred Tennyson, deploring the demise of his university friend Arthur Hallam, "All is dark where though art not", there is rich reservoir of literature of melancholy. In English, this genre is known as pastoral elegy. Milton's *Lycidas*, Shelley's *Adonais*, and

Arnold's *Thyrsis* are the famous examples that make a specific usage of pastoral imagery and lament the loss of poets, namely King, Keats, and Clough. "Accordingly, almost any poet's elegy for another poet - such as W. H. Auden's for W. B. Yeats - will display some pastoral elements"(Holman & Harmon,1986, p. 362). A set pattern of gradual development from a sense of loss to regaining some peace could be derived from these poems.

On the other hand, *merthia-nigari*orUrdu genre of songs of sorrowis quite unique. It does not give a diary-like progression but is heavily indebted to deceased-poet's poetic imagery. Here, due to Persian influence the tradition of ghazal is very strong.*Ghazal*, being a combination of different couplets or *shers* complete and self-closed, may make some links possible but it does not give a poetthe freedom for a logical flow of events. Thus, they freely borrow phrases from and give intricate references to deceased-poet's oeuvre. Qateel Shifai's poem is a classic in this regard which is almost a tragic-parody of the original: *Insha ji utho ab kooch karo, is shehr mein ji ka lagana kya/Vehshi ko sukoon se kya matlab, jogi ka nagar mein thikana kya.*[4]

Daud Kamal, "the consummate poet"originally composed verses in English and later translated many poems of Urdu ghazal poets including Faiz Ahmad Faiz into English language (Ghayur, 1986). He seems to synthesise the Oriental and Occidental literary traditions of elegies,when he wrote:

ASCENT

On the death of Faiz Ahmad Faiz

Ancient gardens

in your eyes

and the falling snow.

We had not broken camp-

our horses

were at pasture-

unsaddled.

Restless traveller!

Again exiled?

The valleys unfold themselves

for you. Birdsongs.

Jewelled grace

of November leaves.

Intercede for us-

river-forgotten

magnetic stones.

(Kamal, 1995, p.73 & Hasan, 2006, p.74)

This short, “neat and well-crafted, imagistic and allusive”(Khwaja, 1988, p. 34) poem dramatically shifts its focus in two brief stanzas from a deep sense of greatloss to the optimistic rays of mystic hope. One can say it is short in length but not deficient in its effect. In Western vein, the poem is a pastoral, replete with words like ancient gardens and falling snow, horses, pasture, valleys, birdsongs, the jewelled grace of November leaves; and is packed with pastoral conventions (though in an imagistic style):“appearance ofthe poet as shepherd, praise of the dead ‘shepherd’, the pathetic fallacy, flower symbolism,bewilderment caused by grief, declaration of belief in some form of immortality”(Holman & Harmon,1986, p. 362). And to fulfil Eastern demands it is evident that theimagery implied to convey the thoughtsshould belaced with thediction of the late bard.So it does,but not in an ordinary way. Kamal, a perfect stylist, attains artistic perfection in this regard.

Stylistically, when we analyse the poem number eight figures out prominently. It has two stanzas of equal length, having eight lines each. There are eight sentences which elaborate the theme of bereavement fully. The number eight, the poem *Ascent*, the lotus flower (mentioned earlier) and Daud Kamal’s name have got some stylistic inter-

connections. Kamal, meaning perfection in Arabic and Persian; is a name forlotus flower in Hindi language and a perfect lotus flower should have eight petals (Java, n.d.).The same number of books of poetry is included in Faiz Ahmed's collected poems, poetically titled as *Nuskhahai Wafa* (Faiz, n.d.). Thus Kamal, a kindred soul uses every dotin his poem proficiently. Each sentence refers to one book of poetry by Faiz; it coincides with the theme and enhances its scope by emphasis, extenuation, comment, repetition, extension, reverberation, rendition and invocation.

Ancient gardens /in your eyes /and the falling snow.*Ascent,*like a conventional pastoral elegy opens with Nature and the first sentence (in the context of first stanza) sounds like an announcement of late-poet's early departure. Though very imagistic and compressed - this sentence gives emphasis to the main theme of***Dast-i-Teh-i-Sang***by Faiz[5]. The epithet of this book is the poem *Aaj bazar mein pabjolan chalo*(Let's walk in the market with feet enchained) which ends as: *Phir hamin qatl ho aayen yaro chalo*(Let us we,O friends, be murdered again).Consider another poem *Khatm huyi Barish-e-Sang* or *The Rain of Stones*. Though it is not exactly the title-poem but has affinities with the title-of-the-book. Following lines from this poem, reverberated in translation, is the point where Kamal connects his elegy: "No more dew /in my eyes./Madness is over. /The rain of stones /has stopped". The poet has gone and with him, "The path of desire /has been ruined /like my heart". In this bewilderment, "What will happen /to the caravan of pain?" (Hasan, 2006, p. 178).

"Caravan", here used metaphorically - in literal sense is made up of many travellers, the comrades, members of the same flock or more appropriately in Faiz diction, the *yaaran*. In conventional pastoral imagery "shepherd" becomes a code word for poets and another tradition of eclogues is the use of rustic dialogue (Holman & Harmon,1986. p. 362& 164).**We had not broken camp- /our horses /were at pasture- /unsaddled.** Second sentence of the elegy sounds like a shepherd's reply to the epithetical poem of ***Naqsh-i-Faryadi***named as *Tanhayi* or *Loneliness*:

The solitary paths are sunk in despair

And the unfriendly dust

Has obliterated the footprints.

Fill the cups and drink to the lees

The bitter wine of loneliness.

Lock up your slumberless doors, dear heart!

For, now no one will ever come again.

(Hasan, 2006, p. 150)

If Faiz Ahmed's poem is *shikwa* (a complaint) of a friend who was refused companionship *Ab yahan koyi nahin, koyi nahin aaye ga*clearly Kamal's sentence is*jawab-e-shikwa* (the extenuation): "Wehad not broken camp- /our horses /were at pasture- /unsaddled". Perhaps the living-bard was waiting for the master's call. Thus he shifts some responsibility to the late-bard in the form of a suggestive comment: **Restless traveller!**

This short, terse and epithetical sentence conveys pastoral imagery and a reference to Faiz Ahmed's book ***Zindan Nama***at once. Many poems included in this anthology give most vehemently a sense of restless traveller, travelling in the wilderness (Hasan, 2006, p. 122 & 194).*Muqaam, Faiz! Koyi rah mein jacha hi nahin /Jo ku-ye yar se nikly to su-ye daar chaly*. To translate this couplet that is the epithet for the book and makes usage of poet's *takhallus* (pen-name) needs exacting skills. But in essence what Faiz says is that on the grand highway of love he did not aspire for a destination; (love is taken as a formidable task) so he left *ku-ye yar* (the city of beloved) only when he has to depart for *su-ye daar* (towards death).

Again exiled?This rhetorical questioning is a simple repetition of the title poem of the book ***Meray Dil Meray Musaafir***. "O my heart! /O my traveller! /Once again they have ordered us exiled;" and last lines of this poem show the dilemma of modern life: "Death I do not fear, /But I do not want to die every night" (Hasan, 2006, p. 224). These lines are so apt

that onewants to recite them tellingly:*hamein kya bura tha merna/agar aik baar hota!*

Next sentence of *Ascent* is an extension of the main theme of ***Dast-i-Saba***. Faiz Ahmed wrote this book and signed the preface in September, 1952 from Central Jail, Hyderabad. Following is the epithetical *maqta'*(a cutting of the poem) for this book:

The window of my cell is no longer open,

But what of it, for I think of the stars and you.

And when they put fetters in my feet,

I think of the morning sun on your face.

We are prisoners of our days and nights,

Living behind closed doors and shuttered windows.

(Hasan, 2006, p. 202)

If the imagery of "cell" by Faiz metaphorically reflects this life, then its "prisoner" is given an "escape from time and space" after death (Salim-ur-Rahman, 1985).Thus Daud Kamal says: **The valleys unfold themselves /for you.**Typically this sentence is another image of pastorals, of pathetic fallacy -nature denoting the emotions of human beings, the valleys giving a warm-welcome to newly-deceased poet(Holman & Harmon,1986. p. 364).

And there also are, **Birdsongs.**This one-word-sentence is a consummate example of typical Kamalean imagery;a metaphoricsubstitute, a reverberation for the title of the book***Sham-i-Shehr-i-Yaraan***which is full of songs. Amongst them one most-dearly-remembered-song by many Faiz-lovers is,*Bahaar Aayi*:

And it was as if, with the returning life

There returned, from the world beyond

All the dreams and all the passions;

All the dreams and all the passions which had

Lived for the love of you

And which in death, had found life anew.[6]

Surely the poet also “in death, had found life anew” but for the dwellers of earth it is the month of November, the season of *patjhar* or autumn.In essence, November has become a darling month for grief and bereavement. Edmund Spenser in his twelve-monthly poem, *The Shepheardes Calendar* wrote November-eclogue as a pastoral elegy (Holman & Harmon,1986, p. 362) and every year, Remembrance Day in November is celebrated for those who were killed in world wars. Ustad Fateh Ali KhanSitar Nawaz also died in this monthand Daud Kamal wrote a small poem as a requiem in his honour (Rahman, 1997, p.34).

In the same vein, he makes usage of ‘November leaves’ as a motif for gloom and sorrow in thesecond-to-last sentence of *Ascent*. **Jewelled grace /of November leaves.** Leaves descend from trees but under the layers of frost and dew-drops glitter like jewels - that forcefully reminds us the tears that glow in the griever’s eyes.This image makes a perfect usage of poetic synaesthesia where colours, lights, liquids, and shades melt and mingle with each other in an illumined-shadowy-panoramic manner.Hence,the pastoral demand for“flower symbolism”has gracefully been satiated through foliage-imagism. And in Eastern vein, “Jewelled grace of November leaves” is a poetic-rendition of the title of ***Ghubaar-i-Ayyaam***,the last book of poems by Faiz (in chronological order).The bookcontains a ghazal that Faiz Ahmed wrote in November 1984, maybe a few days before his death. Its line,*Ajal ky haath koyi aa raha hy perwana*(A moth is being transfigured into smoke) can be taken as apoetic prophecy for his own death but the next one,*Na jany aaj ki fehrist mein raqam kya hy?* (What else is,in Death’s blacklist, God knows) is intriguingly meaningful (Faiz, n.d. p. 702).

Even more engagingly meaningful is the coda or the last sentence of the poem.**Intercede for us- /river-forgotten /magnetic stones.**Written in “an intensely concentrated, condensed and succinct style, each scrupulously chosen word packed with a wealth of meaning” (Ghayur, 1986) makes theinterpretation of this sentence a very difficult task. But

what any reader having faith in the Hereafter can understand instantaneously is the concept of intercession and through that a hope for salvation.Usually towards the closing of pastoral elegies one can find the notes of calm and peace and a hope in divinity. Shelley visualises Keats enjoying the Eternals' company after his death, "The soul of Adonais, like a star, beacons /from the abode where the Eternals are". And Tennyson in *In Memoriam*resolves about Hallam, "That friend of mine who lives in God", ina faith whose keystone "rests ultimately ... on the soul's instinct for immortality" (Long, 1909, p. 464). Daud Kamal also strikes a chord of faith andconcludes his poem "on an optimistic note with hope for the future" (Ghayur, 1986).

The intricate concluding sentence covers yet another dimension of pastoral threnody. In their discussion on pastoral, Holman and Harmon hold, "Often, in Judeo-Christian environmentsthe pastoral will include some recollection of the imagery of the Psalms and other parts of the Bible" (1986, p. 361). Since Daud Kamal belongs to"the culture of cultivated Muslim in the sub-continent",(Rahman, 1987) subconsciously his poetic mindhas flourished this metaphoric construction having "some recollection of the imagery of the [Qur'an]".Thematically, it is mystic-metaphysics, an appeal to plead on behalf of those "river-forgotten magnetic stones" whoamid materialistic pursuits of modern age have forgotten the real purpose of life. Stylistically, ithas the same number of syllables (i.e. 14) that is therein the reminding-incantationwe Muslims recite when we learn about someone's death: *Inna lillahi wa inna ilaih-e raji'un!*Truly! To Allah we belong and truly, to Him we shall return.(Surah Al-Baqarah: 156). The invocatory tone of Daud Kamal is in line with Faiz Ahmed's ***Sar-i-Wadi-i-Sina***, and spiritually connects with its poem, *Du'a* or Prayer:

Let us raise our hands in prayer,

We who do not [know] how to pray,

Who recall nothing except love's pain,

Who remember neither idols nor God.

(Hasan, 2006, p. 274)

To conclude, not only the text but the title of the poem is also very significant. Etymologically, the word'ascent' is derived from Latin *ascendere* 'to climb'; in Muslim terminology it is equivalent to *Mi'raaj*- someone ascending in *darajaat*(hierarchal steps). In the process of reading this poem, our gaze descends gradually towards the ending of the poem while the addressee seems to ascend to that zenith he has acquired after going beyond the portals of death. For, Faizis a man who suffered for mankind, and braved prison, exile and other trials throughout his life. His death is not a mere exoneration from worldly grieves but a complementary act to make him eligible to intercede!

Three years after the death of Faiz, we are informed that Daud Kamal was onone-month-tour of the States starting "from November 1 (Rahman, 1987, p.3)". Later, this November-visit became a preamble for his final voyage to "the other shore(Kamal, 1995, p. 71)". So, in this melancholic epitaph: "Jewelled Grace of November Leaves", for whom does he eulogize _ for Faiz? for the victims of Great War? for the one who was a Sitar Nawaz? or for his very own, "grey... graceful absence"[7]?

One recites with the poet in unison: "Intercede for us-/river-forgotten /magnetic stones", lest the carnations wither in our negligence[8]!

NOTES

1 On analogy of Adonais,written by P.B.Shelleyon death of John Keats that starts as, "I weep for Adonais -he is dead!"

2 R. H. Fogle opines: "The function of all poetic imagery is to order, relate, and unify disparate modes of physical, mental, and emotional experience. Synaesthesia is a particular species of imagery which purposes chiefly to establish relationships between the different modes of sensation, finding, for example, analogies between colour and music, music and odor, odor and colour"(1949, p. 101). Daud Kamal here combines visual, olfactory, tactual, organic sensations to achieve special poetic effect, where intellect, sense and emotion are in a harmonious blending.

[3] Since the poem has got mystic-philosophical intricacies, it is very difficult to translate. There is an amateur's attempt:

Insha ji! Who has asked you to depart

Do not pretend helplessness

This city is your chosen abode

Do not leave it for nothingness

[4] Insha ji! Let us depart this city for good

No need to develop a love for place

What a wanderer has got to do with peace?

Which settlement is called a mystic's abode?

[5] For the ease of analysis the lines of *Ascent* and the titles of Faiz Ahmed's books are typed in bold-face. The word sentence is used for any collection of words between two dots.

[6] Bank Alfalah Limited, Pakistan gave a tribute to Faiz Ahmed Faiz by publishing a dairy in 2002, and named it as Umeed-e-Seher. This beautiful translation is one of many that beautify the title pages for different months.

[7] Daud Kamal's daughter, Ayesha, went through a two-fold tragedy; she lost her husband and her fatherin the span of one year. In her poem 'Polarized dreams' (Khwaja, 1988, p.92) she identifies the colours of her dreams on canvas in a suggestive manner: "Grey is your graceful absence".

[8] Same year he was awarded with the Faiz Ahmed Faiz award posthumously.

REFERENCES

Davis, M. (ed.) (1962). *In Memoriam by Alfred Tennyson.* New York: St Martin's Press.

Faiz, F. A. (nd). *Nuskhahai wafa (Complete Poems).* Lahore: Caravan Press.

Fogle, R. H. (1949). *The Imagery of Keats and Shelley.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Gayur, N. (1986). 'Daud Kamal _ the Consummate Poet' in *The Pakistan Times,* 14 March.
Hasan, K. (2006). *O City of Lights: Faiz Ahmed Faiz Selected Poetry and Biographical Notes.* Karachi: OUP.
Holman, C. H. & Harmon, W. (1986). *A Handbook to Literature,* 5th edn. New York: Macmillan.
Java, K. (n.d.). The Divine Lotus Flower. http://www.harekrsna.de/Lotus-flower.htm. Retrieved on 2 August, 2015.
Kamal, D. (1995). *Before the Carnations Wither: Collected Poems.* Peshawar: Daud Kamal Trust.
Khwaja, W. A. (ed.) (1988). *Mornings in the Wilderness.* Lahore: Sang-e-Meel Publications.
Long, W. J. (1909). *English Literature: Its History and Its Significance for the Life of the English-Speaking World.* London: Ginn and Company.
PoemHunter.Com _ The World's Poetry Archive. (2004). Percy Bysshe Shelley _ Poems. http://http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/percy_bysshe_shelley_2004_9.pdf. Retrieved on 2 August, 2015.
Rahman, M. (ed.) (1987). *Journal of the English Literary Club.* Peshawar: University of Peshawar.
Rahman, T. (1987). 'An Interview with Daud Kamal' in *The Nation,* 19 June.
Rahman, T. (intro.) (1997). *A Selection of Verse: Daud Kamal.* Karachi: OUP.
Salim-ur-Rahman, M. (1985). 'An Interview with Daud Kamal' in *The Pakistan Times,* 6 September.
Wikipedia, the free encyclopedia. Kamal. http://en.wikipedia.org/wiki/Kamal. Retrieved on 2 August, 2015.

Lurking Antagonism: A Feminist Critique of *How to Get Filthy Rich in Rising Asia* by Mohsin Hamid

Ms. Sadaf Mehmood
&
Dr. Fauzia Janjua
Department of English
International Islamic University Islamabad

Abstract

Literary Feminist Criticism has introduced itself against the female representation in literature as an object of beauty and desire. Her existence is only possible if she is obedient and passive. She is born to glorify man as epitome of perfection, and herself as a witless being, useless alone, and if she uses her mental faculties that eventually leads to fall of a man. ***.*** *This academic discipline criticizes male authors who create a female character under the strict patriarchal notions where she is identified as inferior and beautiful creature to amuse her sexual counterpart. Feminist Critique aims to deprecate these stereotypical roles of women by bringing the marginal and peripheral to the centre through their deconstructive readings of the text. The present study employs the technique of close textual analysis to How to Get Filthy Rich in Rising Asia and aims to analyze the generalized representation of female characters as mediocre and inferior creature. The novel highlights the image of women as witless beings who are helpless without a man. This study will examine how female characters are stereotyped and associated with man as wife, mother and sister. The paper will finally conceal that the text produced by a male author is captivated with his traditional patriarchal thinking patterns that give fabricated identity and recognition to the female characters.*

Keywords: Feminism, Female Characters, Woman, Stereotypes, Images

Introduction

Moving from classical to modern literature, Feminist Literary Criticism analyzed the marginalized and peripheral characterization of women. The critics uncovered the oppressed female characters in literary world created by the male authors. The conventional heroines of classical authors are innocent and obedient daughters, and devoted and passive beloveds like Ophelia in *Hamlet*, Cordelia in *King Lear* and Lady Una in *Faerie Queene*. However, shrewd and clever females are monsters and witches who challenge the traditional submission and devotion to the male characters as Eve in *Paradise Lost* and Miss Havisham in *Great Expectations*. This representation of good and bad character portrayal categorizes the portrayal of women into two diversities; one is the Spiritual and the other is Dark and Evil. Through the reading of *Faerie Queene,* or any other Shakespearean tragedy it is demonstrated that the feminine obedience and submission always adore its male counterparts, whereas, the stubborn and rebellious female characters become infuriating. Therefore, a subjugated and devoted wife, a passive and beautiful beloved, a submissive and obedient daughter, subservient and dedicated mother are confined as accepted and esteemed attire for the female characters in the world of literature.

The female characters portrayed by male authors in literature aim to prescribe a code of conduct for women by constructing sharp binaries between characters as Nancy and Rose May lie in *Oliver Twist*. The idealized passivity and abhorred independence defines the status of women in the society. The women are confined within domestic fence and work as caretakers for their children and husbands. They are portrayed as dependant, emotional and beautiful. Their beauty and obedience is celebrated in literature with extensive use of expensive proverbial and idiomatic metaphors as well as personifications. This celebration indicates their social position within the society. They are portrayed as an object to satisfy and amuse the male dominance. Feminists aim to eradicate the stereotypical portrayal of women in order to recognize them as strong and independent characters in their writings.

Mohsin Hamid is a very well known Pakistani writer. *How to Get Filthy Rich in Rising Asia* is one of his bestseller novels. It carries unnamed characters and unnamed dwellings. The novel is significant for feminist study since the female characters are playing an important part in the development of the story. It is significant to find that they are introduced in the novel in relation to man and assigned their stereotypical and conventional roles within the home. The present study will aim to evaluate their conventional assignments and the stereotypical portrayal that aims to represent their physical and psychological dependency upon male characters. The study will finally conclude that though the women through constant protest of identification are unable to prove men their individuality. If they are liberated from their domestic sphere the world outside will not entertain them with some esteemed and honourable profession instead they will lean to their success through bargaining with the world outside their domestic fence.

Theoretical Framework

Feminist literary theory fights against the fabricated images of women where she becomes an object of amusement. It aims to deconstruct the accepted conceptual power structure, to rediscover the lost women literary texts and 'to establish a feminine perspective on critical, literary, political, scientific, philosophical theories of the cultural forces' in order to 'change the sexist bias of traditional educational and social practices' (Gubar, et al., 2000, p. 15).

Elaine Showalter (1981) in her work *Feminist Criticism in the Wilderness* remarks the struggle of the feminists as "we are on a pilgrimage to the promised land in which gender would lose its power, in which all texts would be sexless and equal, like angels" (1981, p. 205). She describes feminist criticism in three modes:

> English feminist criticism, essentially Marxist, stresses oppression; French feminist criticism, essentially psychoanalytic, stresses repression; American feminist criticism, essentially textual, stresses expression. All, however, have become

> gynocentric. All are struggling to find a terminology that can rescue the feminine from its stereotypical associations with inferiority. (p. 186)

This categorization mainly focuses on the portrayal of women in the patriarchal structure that is scrutinized through characterization or imagery in male or female authored literary texts.

While evaluating the representation of female characters in literary texts, Mary Ellman in *Thinking about Women* (1968) drags the attention towards the 'sexual analogy'. She considers it a root cause to restrict and delimit women on emotional and intellectual grounds. It is 'sexual analogy' that perpetuates the stereotypes of men with 'expensive' and 'exploratory' mind and women with 'interiorizing'. She finds a list of stereotypes of female characters that appear to be absurd before the nobility of literature, as they are associated with passivity, compliance, confinement, spirituality, piety, materialism on the one side and irrationality, formlessness, instability, the Witch and the Shrew on the other side. The literary representation of female character sets her into two parameters of identification: good and evil, angel and monster, penitent prostitutes and angelic virgins. This literary image of a woman is depicted in *The Madwoman in the Attic* (2000) as 'angel' who is 'fairy and perhaps sprite, on the other side she is a 'monster' who is 'ghost, witch and fiend' (p. 19). The ideal image of women in literature is 'angel in the house' that indicates honour, respect and dignity of women confined with the four walls of their house. Thus, the woman who chooses to dismantle the very notion is a 'witch or a monster, a magical creature of the lower world who is a kind of antithetical mirror image of an angel' (p. 27-28).

Kate Millett in *Sexual Politics* (2000) engrosses the idea of 'sexual analogy' towards the politics of power relations that takes a way out from the bedroom relationship of a man and a woman. She finds that within this private sphere of the bedroom the woman is lead towards the public submission where she is thought to be "a mere vessel in which the magic seeds grow, invent male gods who gave birth alone to Adam or Athena,

and begin long subordination of woman in every avenue of human experience and civilization--- even to its symbols" (p. xi). Millett exemplifies different myths where woman is known as evil and fallen or submissive and passive. She takes these associations in literary interpretations where different fictional female characters are found as a continuation of mythic feminine ideology of good and evil woman. They are likely 'to wear the recognizable social and economic garments of prostitution or punury' or 'servant seduced' (p. 128). She evaluates the image of woman through passivity, ignorance, docility, virtue and ineffectuality whereas intelligence, force, aggression and efficacy cherish the male character. She discriminates male image in literature as the dominated and powerful who defines the character of woman and becomes the source of her identity.

Image of women criticism projects the association of female character with the male. It inspects “self-discovery” and identity of female characters in literature which perpetuates that they are only “male-identified' and 'it is a failure for a woman to take her identity from her man” (1981, p. 347). Betty Friedan (1963) investigates the idea of female identity as a problem that has no name. She argues that a patriarchal culture "does not permit women to accept or gratify their basic need to grow and fulfill their potentialities as human being, a need which is not solely defined by their sexual role" (1963, p. 69). She insists that the image of women perpetuated by the magazines, television and literature shapes the life of women and directs them a life within domestic sphere:

> The image of women … is young and frivolous, almost childlike; fluffy and feminine; passive; gaily content in a world of bedroom and kitchen, sex, babies and home … … but where is the world of thought and ideas, the life of the mind and spirit? In [this] image, women do not work except housework and work to keep their bodies beautiful and to get and keep a man. (p. 30)

She exposes the masculine interests to restrict women for “the only pursuit, the only goal” and “that is the pursuit of man” (p. 30). The literature that entirely narrates male experiences idealizes the character of female as passive and submissive within domestic sphere, that is an object for male gratification and satisfaction who cannot think on their own. While analyzing the canonical literature Sandra Gilbert and Susan Gubar find the attributes of 'Eternal feminine' as “gracefulness, purity, delicacy, civility, compliancy, reticence, chastity, affability and politeness”. The existence is bearable only “if woman owes her Being to the Comfort and profit of man, 'tis highly reasonable that she should be careful and diligent to content and please him” (2000, p. 23).

Simone de Beauvoir (1989) also evaluates the status of woman as an object of beauty and desire who can only appeal a man through her body, therefore:

> It is not entirely futile for her to attach so much importance as she does to silk or nylon stockings, to gloves, to a hat, because it is an imperative obligation for her to keep up her position. (p. 534)

Beauvoir (1989) sympathizes with her because these vanities are not self chosen but rather associated with her on her birth:

> One is not born woman, but rather becomes a woman. No biological, psychological or economic fate determines the figure that the human female presents in society; it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch which is described as feminine. (p. 267)

She exposes the image of this fabricated woman as “silliness, prudence, shabbiness, boredom” and “the other” (p. 187). While analyzing literary texts she assumes the “Ideal woman is perfectly stupid and perfectly submissive; she is always ready to accept the male, never makes any demands upon him' moreover, 'she is for man a sexual partner, a reproducer, an erotic object- an Other through whom he seeks himself” (p. 59, 203). Mary Wollstonecraft (1796) evaluates the representation of

female characters in Literature where the ideal character of female is melancholic, “she was created to be the toy of man, his rattle, and it must jingle in his ears whenever, dismissing reason, he chooses to be amused” (p. 66).

Feminists study the literature where female characters are subjected as an object of desire. Male authored texts celebrate the beauty of female characters with passivity and obedience that augment their physical gratitude. Germaine Greer (1970) in *The Female Eunuch* scrutinizes the stereotypical representation of female character who is gratified as an object of admiration “her hair was gold wires, her brow ivory, her lips ruby, her teeth gates of pearl, her breasts alabaster veined with lapis lazuli, her eyes as black as jet”, she summarizes the idea of Female myth in literature as 'Eternal Feminine' whose worth is associated with the demand of others, does not need to “give positive evidence of her moral character because virtue is assumed from her loveliness, and her passivity” (p. 65, 67).

The feminists aim to deconstruct these stereotypical images of female characters by writing back. The female writers focus on the identity of female characters that is best evaluated by the feminist critique. The Female writings presented female characters as strong, independent and authoritative who can think and respond to the challenges of their lives.

Feminist critique and the Female Writings have influenced the culturally constructed mindsets of the male writers who have revised their patriarchal thoughts and produced such fictional works wherein female characters are protagonists. However, it may also be accepted that a male writer may hardly overcome the patriarchal constructed notions as Williamson (2001) considers the position of male authors while portraying a female character:

> Feminist criticism has felt the need to emphasize how hard it is for men really to imagine what women experience. It has been quick to smell preemption, rather than legitimate empathy, whenever male writers attempt to represent a female point of view. They fear

> that they will perpetuate stereotypes, offer up straw men, or rather straw women, so that the patriarchal side can have the last word, or, at best, steal insights women writers deserve the chance to express for themselves. (p. 2)

Williamson (2001) describes the difference between the contemporary male writings that are different from the canonical literature but he also takes this belief that the male writers often feel 'shame' for being identified through female that may interrogate their status as 'real men'. Therefore, they are unable to detract the strong patriarchal construction of mindsets where woman is always adored for her passivity. Mary Wollstonecraft describes it as “taught from infancy that beauty is women's sceptre, the mind shapes itself to the body, and roaming round its gilt cage, only seeks to adorn its prison” (1792, p. 90). The male writers are unable to deconstruct this inbuilt notion where woman is presented as an object of ecstasy “more body than soul, more soul than mind” (1970, p. 63). Susan Gubar (1981) finds that the female-identified male writers identifies woman an easy subject to write on, a blank page where they are open to create a woman of their own choice hence a woman will not be completed until the male author finishes her. He is free to give her beauty, names and her identity. Therefore, a female character produced by male author is completely derived from his male experience of assumptions and prejudices where inbuilt patriarchal disintegration plays an important part to demean woman. Such shallow portrayal of female characters in literature where woman is demeaned physically and psychologically have instigated and will be instigating the feminists to accentuate the truth repudiate the phallo-centric notion of feminine passivity.

Feminist Critique

How to Get Filthy Rich in Rising Asia by Mohsin Hamid depicts a life full of frustrations and desires in metropolis rising Asia. The characters are struggling to attain a better lifestyle in growing the city without any discrimination of virtue and vice. Hamid's deliberate attempt of

presenting nameless characters in the novel signifies unique minimalism by describing them through their different roles; 'You' is the protagonist who is encompassed with different female characters; mother, grandmother, sister, wife and the pretty girl.

Mohsin Hamid audaciously presents a life of a common man who struggles to achieve dignified and honorable status in the society. The protagonist sees his father who earns money in the metropolis and visits his family as he gets the chance. He finds his mother obedient and submissive to his father and a source of his sexual gratification and pleasure. Hamid describes how her body invites her husband miles away. He spends a contended life since his wife protects his family within a prescribed economic budget. She is a devoted caretaker of his children and his home in his absence by satisfying his 'voracious sexual appetite". She remains busy in domestic sphere under cruel supervision of her mother in law. Hamid portrays the typical relationship of the mother and mother-in-law:

> Your mother and grandmother play a waiting game. The older woman waits for the younger woman to age, the younger woman waits for the older woman to die. …In the meantime your grandmother flaunts her authority when she can, and your mother flaunts her physical strength. (2013, p. 9)

Hamid points out how women are busy in their internal hostility and engage the men folk in their domestic affairs as well who are already occupied with the administrative tasks outside. By indicating characters through their roles, Hamid presents a stereotypical image of a mother, a mother-in-law and a father; equally ensnared between them.

Hamid defines the life of a respectable woman is life within the home. He idealizes the role mother, sister and wife who have confined themselves inside their homes. They are accepted and adored for their obedience and passivity. Marriage and reproduction are the sole purposes of their lifespan instead of their education. As he states: "but your sister

will not be sent there [school] in his stead. Her time for that has passed. Marriage is her future. She has been marked for the entry”. (p. 28)

As the protagonist enters the life of fascinations the first girl he meets, remains the last one. She is named as "the pretty girl". The pretty girl is not the character as pretty as the very title suggests:

> Her looks would not traditionally have been considered beautiful. No milky complexion, raven tresses, bountiful bosom, or soft, moon-like face for her. Her skin is darker than average, her hair and eyes lighter, making all three features a strikingly similar shade of brown. This bestows upon her a smoky quality, as though she has been drawn with charcoal. She is also lean, tall, and flat-chested, her breasts the size, as your mother notes dismissively, of two cheap little squashed mangoes. (p. 38)

The portrayal of the pretty girl opposes the traditional representation of the protagonist. Hamid does not embellish her beauty as:

> The sun shines only to burnish her skin and gild her hair; the wind blows only to whip up the color in her cheeks; the sea strives to bathe her; flowers die gladly so that her skin may luxuriate in their essence. She is the crown of creation, the masterpiece. (1970, p. 63)

Hamid portrays pretty girl not as pretty and beautiful but dark. Hamid introduces her as potentially attractive who has a lot of admirers:

> You are not the pretty girl's only admirer. In fact, legions of boys of your age turn to watch her as she walks by, her jaunty strut sticking out in your neighbourhood like a bikini in a seminary… Whatever the reason, the pretty girl is the object of much desire anguish and masturbatory activity. (p. 38)

The portrayal of the pretty girl is reflected as object of satisfaction and desire for the street boys. His introductory remarks upon the darkness of pretty girl portray her as a leading evil seductress who uses men as a key to her success. In order to achieve a status in the society she uses different professional men who can take her a step further. The contradiction between the entitled pretty woman and the reality symbolizes Hamid's disapproval for such a woman who sells herself for the sake of money. Pretty girl is an opportunist who gradually moves to sell herself as she gets closer to her motives:

> In exchange, the marketing manager demands physical favors. Initially these were kisses and permissions to fondle her body. Then oral sex was required. This was followed by anal sex, which she believed, much to his surprise and delights, would allow her to preserve her virginity. But as the months passed, she came to doubt this logic, and eventually she permitted vaginal sex as well. (p. 50-51)

She has not restricted this relationship towards the professionals only rather she invites the protagonist on her roof for this sake as well. The protagonist becomes excited for this unexpected date. Hamid reveals the innocence of the protagonist who becomes shocked and surprised when she reveals her real intensions: "after she has dressed, she says with a smile, "I'm leaving." She disappears downstairs. You have not kissed her. You have not even spoken". (p. 53).

It was not the only instance when she uses the protagonist rather whenever they encounter she exploits him for her sexual gratification. She was unable to determine her destiny apart from money and status. Her fate provides her a chance to contemplate on her future when the protagonist proposes her for getting married:

> "Are you married?"
> "No. Are you?"
> She laughs. "No. I'm not sure I'm the type men marry".
> "I'd marry you." (p. 86-87).

She escapes this auspicious chance to live a respectable and honorable life instead her haunt for fame defames her. She is unable to find a place in the world of fashion then she shifts to cooking shows and finally she opens a designer kitchen showroom that is also robbed.

Though, the pretty girl becomes a source of the salvation of the protagonist but this salvation is also covered with her atrocious desires. She provides him a place to live when he faces the financial crisis. Hamid portrays her immorality when she does not avoid using him even at the age of infirmity. She is depicted as a vicious and wicked character who exhibits her virginity for the sake of money for which she is punished in shape of cancer. The setting of her burial is represented as a symbol of castigation and it also becomes a trouble for the protagonist who hires professional mourners on her death:

> She dies on a windy morning with her eyes open. You arrange to bury her as a graveyard belonging to her community. She might not have had much to do with them, but it is unclear to you where else she ought to be buried. (p. 227)

Hamid presents another female character that is the wife of the protagonist. He marries a young and pretty woman. She is presented as authoritative and commanding. Though, their marriage is arranged but she manages to make it conditional:

> She attached two conditions, first that she be allowed to complete her university, a lengthy course in law, and second that she not be tasked with producing any children while studying. She attached these conditions partly because she wanted them fulfilled and partly to test her powers. You acceded, and you are honoring them. (p. 125)

Through these prescribed conditions of getting married Hamid reveals the priorities of the character who suffers its consequences. Hamid portrays the protagonist as courteous and respectful to fulfill her desires. Hamid reveals how her preferences put her into endless efforts to attract

her husband. He provides her a status in the life that she has not enjoyed before. He allows her to complete her studies as she desires. However, she as his loyal wife also wishes to be loved by her husband. Initially, she considers the age difference that does not let him get closer; therefore, she seeks a chance of romantic love from her husband at his forties by reading glossy magazines in order 'to please her man when he seems unpleased':

> ….and so, greatly daring when your anniversary approaches, she instructs her waxing lady to remove all of her public hair, a bracingly painful experience, purchases with the entirely of her month's pocket money…., and waits for you semi-undressed, in the glow of flickering candles. (p. 130)

However, all of her efforts to make her husband emotionally and sexually attracted go in vain in spite of her beauty. Hamid portrays the wife solely responsible whose prescribed conditions make him reluctant to approach her sexual desires, for him, her career is much more important than her married life. Continuous ignorance from her husband leads her to observe veil and dress more modestly. Her priorities result into his ignorance even when she needs his attention after an endless medication process of her childbirth.

The protagonist fails to disintegrate between his wife and the pretty girl like a common man. Though, his wife is beautiful and strives hard to attract him but he chases a girl who calls him whenever she desires. He ignores his wife and is unable to identify a loyal wife who wishes to live with him. He ignores her at very critical time when after the birth of his son she suffers “a severe third-degree perineal tear” that has damaged her anal sphincter. After receiving a horrible medication, she quits chasing her husband and engages in social activities to help other women who suffer domestic violence. The physical relationship between them has come to an end years ago:

> But when you began to turn to her again, to try to see her, as if for the first time, as an adult and a mother

> and indeed something wondrous, a warrior, striking in her maturing beauty and her indefatigable determination, and you sought to make conversation with her and to stroke her arm and her cheek and her thigh, you discovered your wife uninterested. (p. 148)

However, when the protagonist desires to bridge up the gap it was too late as he come to know that "she has been overheard by her cleaning girl saying that she will cohabit with you only until your child reaches adulthood, a situation now just a couple of years off". (p. 167)

The journey from the wife to ex-wife depicts the author's biased intentions with the presentation of female character, though she strives hard to attract her husband and realizes his problems of old age but she is discovered as a corrupted elite class woman who has an affair with her guard and also draws salaries out of a nonprofit engagements of her social services.

Hamid gives superior position to the character of wife than the pretty girl that reveals his animosity for her character. Her character is an amalgamation of loyalty and disloyalty but still she is surrounded with a respectable lot of the religiously-minded activists who sustain her dignity and honor:

> In their company, she conducts herself with a gravity that exceeds her years, enjoying an influential position despite the fact that many of them are her seniors. Her legal training and relative prosperity give her pertinent advantages, of course, but mostly it is her bearing, her self-sufficient fire and evident fearlessness that others rally to coupled with her disarming warmth, much sought-after and awarded only to a fortunate few. (p. 149)

Hamid presents two female characters who desire to fulfill their ambitions both have some moralities and immoralities but Hamid rescues the one who chooses to remain within the domestic sphere and wishes to be dependent upon man.

Hamid not only locks a woman within domestic fence socially but also projects her inferiority on biological grounds. He finds women are born inferior creatures, 'a wicked womb'. Hamid expresses his abhorrence for woman on the basis of menstruation. He distinguishes a woman as inferior and disgusting because menstruation becomes the reason of disintegration between the two sexes.

> "You're a girl."
> "No, I'm a woman."
> "A girl."
> "I bleed every month. I'm a woman."
> "You're disgusting."
> "May be." She smiles. "But a woman". (p. 25-26)

The inferiority, passivity and compliance expected by the author from her female characters decide their level of castigation and punishment. However, apart from the errors made by the protagonist, female characters become the source of his salvation.

Conclusion:

The existence of woman as independent being has always been questioned in literary world. Her roles are categorized with respect and honour if she remains locked within domestic fence, and dependent and reliant upon her male counterparts. However, moving beyond these confined limits will result in social outcast. The access to the world outside does not provide her any prestigious opportunities for independent survival; therefore, she is obliged to give up or to bargain with the patriarchal intolerance. These settlements of bargaining or abandoning the constructed world give rise to portray women in the binary of good and bad. Her portrayal reflects how female identity is associated with the male. She is dependent upon her male counterparts for her recognition that implies her existence in the peripheries of the society. The portrayal of women in the novel narrates the set patriarchal thinking patterns that cannot accept a woman as dignified and esteemed counterpart. They are always threatening if they are decisive and authoritative and always admired if passive and indecisive. The study seeks to recognize the potential of female characters and facilitate them

equally before their male counterparts by resisting the stereotypical representation within the patriarchal constructed notion.

Bibliography

Beauvoir, S. D. (1989). *The Second Sex.* New York: Vintage Books.

Ellmann, M. (1968). *Thinking about Women.* New York: Harcourt.

Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique.* New York: W.W. Norton & Company, INC.

Gardiner, J. K. (Winter: 1981). On Female Identity and Writing by Women. *Writing and Sexual Difference* , 347-361

Greer, G. (1970). *The Female Eunuch.* New York: HarparCollins Publishers.

Gubar, S. G. (2000). *The Madwoman in the Attic: the Women Writer and the Ninteeth Century Literary Imagination* . New Haven: Yale University Press Publications.

Gubar, S. (1981). The blank page and the Issues of Female Creativity. *Writing and Sexual Difference* , 243-263.

Harcourt, B. &. (n.d.). *commentary magazine*. Retrieved July 2, 2014, from http://www.commentarymagazine.com/

http://www.telegraph.co.uk/. (n.d.). Retrieved July 21, 2014, from http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/9945484/How-to-Get-Filthy-Rich-in-Rising-Asia-by-Mohsin-Hamid-review.html

Lange, C. (2008). Men and Women Writing Women: The Female Perspective andFeminism in U.S. Novels and African Novels in French by Male and Female Authors. *UW-L Journal of Undergraduate Research XI* , 1-6.

Madsen, D. L. (2000). *Feminist Literary Theory and Literary Practice.* London: Pluto Press.

Millett, K. (2000). *Sexual Politics.* Chicago: University of Illinois Press.

Showalter, E. (1981). *Feminist Criticism in the Wilderness.* (D. L. Wood, Ed.) Retrieved 06 15, 2014, from jstor: http://www.jstor.org/stable/1343159

Williamson, A. (2001). *Almost a Girl: Male Writers and Female Identification.* Charlottesville, VA: The University Press of Virginia.

Wollstonecraft, M. (1792). *A Vindication of the Rights of Women:With Strictures on Political and Moral Subjects.* London: St. Paul Church Yard.