

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

# معیار

۹

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان



شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۹ معیار ۲۰۱۳ء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد مصدوم بایسن زئی، امیر جامدہ

محرران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف الدرویش، صدر شعبہ تعلیم جامدہ

مدیر:

ڈاکٹر رشید احمد

معاون مدیر:

سید کامران عباس کاشفی

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر انجینئرنگ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور  
 ڈاکٹر محمد حفیظ الحق نوری، صدر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور  
 ڈاکٹر روبینہ شہین، صدر شعبہ اردو، محکمہ تعلیم یونیورسٹی آف ماڈرن سائنسز، اسلام آباد  
 سوہنامہ بابر، ایجوکیشنل ایسٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان  
 ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبہ اردو، تھران یونیورسٹی، ایران  
 ڈاکٹر ابو الکلام کاشفی، ڈین شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا  
 پروفیسر قاضی افضل حسین، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا  
 ڈاکٹر صفیر افراسیم، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا  
 ڈاکٹر کریم خان کونر، ہیملڈ شعبہ اردو، پائیزل برگ یونیورسٹی، جرمنی  
 ڈاکٹر جمال سیدان، صدر شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ۔ ۱۰، اسلام آباد  
 ٹیلی فون: ۵۱-۹۰۱۹۷۷، ۵۱-۹۰۱۹۷۸، ۵۱-۹۰۱۹۵۰، ۵۱-۹۰۱۹۵۰۶

meyar@iiu.edu.pk

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

کمپ سائفر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کہیں، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۵۱-۹۲۶۱۷۷-۵

محمد اسحاق خان

زاہدہ احمد

برقی پتہ:

ویب سائٹ:

لٹے کا پتہ:

ترتیب و توہین:

تائیل:

ISSN:2074-675X

## ترتیب

### ابتدائیہ

- ایجنٹ پنجاب کی ایک ٹیپ رپورٹ (۱۸۶۹-۱۸۷۳ء)
- ڈاکٹر قاسم کاشمیری ۹
- سروجنی ایشیا انسٹی ٹیوٹ، ہائینڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں موجود
- ڈاکٹر ناصر عباس تیر ۲۷
- نوآبادیاتی عہد کے اردو تصانیف (حصہ دوم)
- جامعات میں اسی شرفیہ کی تدوین: تاریخ، مسائل اور امکانات
- ڈاکٹر ارشد محمود شاہ ۸۱
- ☆☆☆
- برصغیر میں مسلم حکومت اور معاشرے کا تکلیفی دور
- ڈاکٹر اسلم انصاری ۸۷
- پاکستانی اردو افسانے میں پنجابی دیہات کا ایک نمایاں کردار: چاہیو دار
- لیاقت علی ۹۹
- ڈاکٹر قاضی عبدالرحمن عابد
- عالمگیریت: تاثرات و امکانات
- ڈاکٹر سید عامر کبیل راجہ عبدالقد ۱۱۹
- نوآبادیاتی پس منظر میں "ابن الوقت" کا مٹا
- حضور رشید ۱۳۱
- مظہر محمد بی بی چاکر واری نظام کا عروج اور اردو شاعری
- ڈاکٹر سید فتح عابد ۱۳۳
- پاکستانی نثر کا مسئلہ
- حاصدہ اہفر ۱۵۱
- ☆☆☆
- علم عروض کا آغاز اور نشأت (ایک فیر لٹریٹری، معروضی جائزہ)
- ڈاکٹر جواد علی، ترجمہ: عرفان دوق ۱۵۹
- اردو عروض: ارتقائی مطالعہ
- محمد زبیر شاہد، ڈاکٹر روبینہ ترین ۱۸۱
- ☆☆☆
- اردو کے تحقیقیاتی جراند
- ڈاکٹر عطش درانی ۲۰۱
- ارسطو کے تصور شعرو فن کی نئی تشریح
- ڈاکٹر اقبال آفاق ۲۰۹
- ☆☆☆
- علامہ محمد حسین عریشی کی شاعری: حقیقی و سمیعی مطالعہ
- زلمہ حسن چغتائی ۲۲۷
- شاہ حسین کا مثنوی: ایک تجزیاتی مطالعہ
- فرخ یار ۲۳۹
- ☆☆☆
- غالب کی نیرنگی اظہار اور اس کی شخصیت
- ڈاکٹر عزیز ابن الحسن ۲۸۱
- دیوان غالب (نثر و عریشی) کی ترتیب و تدوین: ایک تجزیہ
- ڈاکٹر عیسیٰ رباب ۲۹۳
- ☆☆☆
- اقبال کا تصور فن
- ڈاکٹر راشد تہد ۲۹۹
- اقبال کے ایک مجموعہ: مخدوم الملک سید ظہیر شاہ
- ڈاکٹر بدر شقیق ۳۱۵

		☆☆☆
۳۲۹	ڈاکٹر تمسم کا شہری	• منو اور موجودہ انسانی رویے
۳۳۳	ڈاکٹر خالد محمود بخترانی	• پاکستان میں سماجی تبدیلیاں اور منو کے افسانے
۳۳۳	ڈاکٹر پروین کلا	• گورکھ کی بیوی اور سعادت حسن منٹو ایک تجزیاتی مطالعہ
۳۵۱	سید کامران عباس کاظمی	• منو بحیثیت فلمی نقاد: تجزیاتی مطالعہ
		☆☆☆
۳۵۹	ڈاکٹر عقیدہ بشیر	• ”شام اودھ“ اور ”سنگ گراں“: عورت، تصور اور نمائندگی
۳۶۵	ڈاکٹر سمیرا اشفاق	• عزیز احمد کے ڈائری: تاریخ و تہذیب کی بازیخت
۳۷۵	ڈاکٹر فریہ گلہت	• قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں بلاحدہ لطیفاتی عناصر
۳۸۳	ڈاکٹر عقیدہ تمسم	• اردو کی نثری داستانیں اور ان کے مرکزی کردار: جملہ جوازہ
۳۹۳	ڈاکٹر ریاضہ کوثر	• نثر رسا حیدر کی سماجی تحریریں
		☆☆☆
۴۰۳	ڈاکٹر محمد سعید ندوی	• ”تقسیم القرائن“ کی تمثیلات و تشبیہات: ایک انتخاب
۴۲۱	ڈاکٹر محمد آصف اموان	• مولانا غلام رسول بھر - بحیثیت سیاست دان
۴۲۹	ڈاکٹر روبینہ شاہین	• دلگداز تنقیدی و تحقیقی مطالعہ
		☆☆☆
۴۳۷	ڈاکٹر گلادت حسین	• ایک ترقی پسند جینے کا غیر ترقی پسند طریقہ
۴۴۵	ڈاکٹر مایہ قمر	• جدید اردو نثر اور محمد سلیم الرحمن کی شعری کائنات
۴۶۱	زینت انشاں	• ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی اردو خدمات
۴۶۷	شیراز فضل داد	• ضیا جانیدہری کی شاعری میں معاشرتی عناصر
		☆☆☆
۴۷۵	ڈاکٹر خالد اقبال یاسر	• فیض: ایک انسان دوست شاعر
۴۸۳	ڈاکٹر سعید انکر بیہ خلد	• فیض اور اکیسویں صدی کا منظر نامہ
۴۸۷	ڈاکٹر خالد ندیم	• فیض کی اقبال جہی
۵۰۱	ڈاکٹر محمد سفیر اموان	• فیض، انقلاب اور بلاحدہ نوآبادیاتی نظریہ
۵۱۱	ڈاکٹر مہرین تمسم شاکر	• فیض احمد فیض کا سیاسی شعور
		☆☆☆
۵۲۵	ڈاکٹر شاہدہ داؤد شاہ	• اردو زبان کا متنوع لسانی پس منظر اور چند مباحث
		☆☆☆
۵۳۱	ڈاکٹر طالب حسین سیال	• ”نرالی لوگ“ (بیوان خان): ایک مطالعہ
		☆☆☆
۵۳۵	سید کامران کاظمی رحمہ اللہ احق خان	• انڈیکس (شمارہ ۹)

## ابتدائی

کیا پاکستانی جامعات میں تحقیق کا معیار تسلی بخش ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں دینا خاصا مشکل ہے، اس لیے کہ ہماری جامعات میں زیادہ زور درس و تدریس پر ہے، حالانکہ تدریس کا کام دوسرے اداروں یعنی کالجوں میں بھی ہو رہا ہے۔ اکثر کالجوں میں بی۔ ایس اور ایم۔ اے کی سطح کی تدریس ہو رہی ہے۔ جامعات میں یہ سلسلہ ابھی۔ ایس اور بی۔ ایچ۔ ڈی تک پھیل جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر تدریس ہی جامعات کی بنیادی پہچان ہے تو پھر ایک کالج اور جامعہ میں کیا فرق ہے۔ ہماری رائے میں جامعات کا بنیادی کام تحقیق کو فروغ دینا ہے، اگر جامعہ کے کسی شعبہ میں تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیقی کام نہیں ہو رہا تو یہ جامعہ کے تقاضوں کے مطابق نہیں۔

تحقیقی کاموں کے جو مختلف ذریعے ہیں ان میں سے ایک تحقیقی و تنقیدی محفلے کا اجرا بھی ہے۔ اس نوع کے محفلے میں جہاں جامعہ کے اساتذہ اور طلبہ اپنی کاوشوں کا اظہار کرتے ہیں وہاں جامعہ سے باہر کے گلے والوں کی تحریریں بھی لگی جاتی ہیں، اس لیے کسی بھی شعبے کا تحقیقی و تنقیدی محفلہ اس شعبہ کی ملی سرگرمیوں کی پہچان ہوتا ہے۔ ”معیار“ میں الاقوامی اسلامی نیوز سٹی کے شعبہ اردو کا ترجمان ہے، جس میں پاکستان بھر، بلکہ بیرون ملک کی جامعات کے اساتذہ اور طلبہ کی تحریریں شائع ہوتی ہیں۔ مناسب تنقیدی چھان بین کے بعد ان تحریروں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں کئی مشکلات نکلی ہیں، اول یہ کہ اردو کے لیے ایچ ای سی کے منظور شدہ جملوں کی تعداد صرف بارہ ہے ان میں سے بھی اکثر محفلے تاخیر سے شائع ہو رہے ہیں جس کی وجہ سے مضامین کی اشاعت میں تاخیر ہو جاتی ہے لیکن کئی گلے والے ایک ہی مضمون کو ذی بہت تہدیل کے ساتھ مختلف جرائد میں اشاعت کے لیے بھیج دیتے ہیں۔ ایچ ای سی کی دیلیٹ کے مطابق کسی مضمون کی اشاعت کے لیے جو مراحل درپیش ہوتے ہیں ان میں کچھ عرصہ لگ جاتا ہے ان مراحل سے گزر کر جب مضمون کا انتخاب کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون تو کسی اور جگہ بھی چھپ گیا ہے۔ اس لیے مقالہ نگار حضرات کو چاہیے کہ وہ مضمون بھیجنے سے بعد اس کی اشاعت کا انتظار کریں اور صرف انکار کی صورت میں اسے نہیں اور بھیجیں۔

\*\*\*

پاکستان میں اردو اگرچہ آئین کے مطابق قومی زبان ہے لیکن اردو کو ہندی زبان بنانے کے لیے ہمارے قومی نمائندوں نے جو جتنی کردار ادا کیا ہے ان کی روداد معیار کے گزشتہ شماروں میں پھپ چکی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے قومی نمائندوں کا نفاذ اردو کے ۱۶ لے سے کیا رو رہا ہے۔ حال ہی میں قومی آئین میں ایک نیا جٹن کیا گیا

ہے جس کے مطابق اردو کو قومی زبان کی بجائے دوسری پاکستانی زبانوں کے ساتھ شامل کر کے سب کو پاکستانی زبانیں کہا گیا ہے اور تجویز کیا گیا ہے کہ جب تک یہ زبانیں ترقی یافتہ صورت اختیار نہیں کرتیں انگریزی متبادل زبان کے طور پر دفاتر میں رائج رہے گی، اگر یہ شل منظور ہو جاتا ہے اور جس کی ابھی تک کوئی مخالفت بھی نہیں ہوئی تو پاکستان میں اردو کے خدائے امکانات ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جائیں گے۔ اردو سے محبت رکھنے والوں کے لیے یہ لمحہ فکریہ ہے۔

☆ ☆ ☆

معیار کا نواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کے مندرجات کا تنوع اس کے کہنے والوں کا مرہون منت ہے۔ ادارہ سب شوائین و حضرات کا شکر گزار ہے، جنہوں نے معیار کے لیے قلمی معاونت فرمائی۔

### مقالہ نگاروں سے درخواست ہے

- ☆ مطلوبہ مقالات نہ ارسال کیے جائیں اور ایک ہی مقالہ مختلف جرائد میں نہ بھجوائیں۔
- ☆ مقالہ بھیج کر چھپنے یا نہ چھپنے کی اطلاع کا انتظار کریں۔ ایچ ای سی کے جرائد میں مقالات کی اشاعت کے کئی مراحل ہیں، خصوصاً 'Peer Review' جس میں تاخیر ہو سکتی ہے اس دوران اگر مقالہ کسی دوسرے جریڈے کو بھیج دیا جائے تو اس سے دونوں جرائد کی سادھ متاثر ہوتی ہے۔
- ☆ حوالہ جات/حواشی/تعلیقات اندر لکھی گئی ہدایات کے مطابق دیئے جائیں۔
- ☆ مقالہ کے اردو عنوان کے ساتھ عنوان کا انگریزی ترجمہ بھی درج کریں نیز اپنا نام/عہدہ/پتہ اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی لکھیں۔ اس سلسلے میں راہنمائی کے لیے معیار کے شمارے دیکھے جاسکتے ہیں۔
- ☆ انگریزی میں Abstract طویل نہ ہو نیز ایک الگ صفحے پر اس کا اردو ترجمہ بھی لکھ کر ارسال کریں۔
- ☆ اپنے مقالے کا اشاریہ (نام، کتب، مقامات، ادارے) بھی بتائیں۔



## انجمن پنجاب کی ایک نایاب رپورٹ (۱۸۷۹ء-۱۸۶۹ء)

Anjunn Punjab has a peculiar and valuable status in Urdu Literature History. As the objective of Anjunn was to protect interests of East India Company but its negatives and positive effects on Urdu Literature are remarkable. Republishing of this unique report (1874-1869) will enable to understand the objectives of Anjunn-e-Punjab.

۱۸۵۷ء کی برٹریں قتل و غارت کے کچھ برس بعد برطانوی سرکار کی داخلی حکمت عملی میں تبدیلیوں کا ایک دور شروع ہوا تھا۔ اس پینڈ کیا گیا تھا کہ ہندوستانی اشرافیہ کی طرف تعلقان کا ہاتھ بڑھایا جائے اور اس مقصد کے لیے ملک میں نئی انجمنوں کے قیام کی ضرورت محسوس کی گئی۔ دراصل یہ انجمنیں حکومت اور ہندو تاجروں کے درمیان ایک مل کا کام کرنے کے لیے بنائی جا رہی تھیں اسی قسم کی ایک انجمن لاہور میں "انجمن پنجاب" ۱۸۶۵ء میں قائم کی گئی تھی اس انجمن کے صدر ڈاکٹر ایچکر بنائے گئے تھے جو گورنمنٹ کالج لاہور کے رٹے پرنسپل مقرر ہو کر یہاں آئے تھے۔ پنجاب کے تھینڈ گورنمنٹوں اس کے سرپرست تھے۔ لاہور کے رسا، امراء، علماء اور بڑے گھنے گھنے لوگ اس انجمن کے رکن بنائے گئے تھے۔ انجمن کے پہلے جلسہ میں حکومت پنجاب کے اعلیٰ سرکاری افسر لاہور کے منتظر خاندان اور علما اس میں شریک ہوئے تھے۔ انجمن کے قیام کے ساتھ ہی یہاں سنی، اہل، اصلاحی اور سنی سائنسی علوم پر مقالے پڑھے جانے کی ابتدا ہوئی اور بہت جلد اس انجمن کی شہرت پنجاب اور ہندوستان میں پھیل گئی۔

سین ستاون کے مظالم اور کثرت و خون کے بعد جب پنجاب حکومت نے نئے سبب اور معاشرتی علوم اور مشرقی ادبیات کے فروغ میں دل چسپی کا اظہان کیا تو لوگوں نے خوش آمد یہ کیا۔ چنانچہ انجمن پنجاب وہ ادارہ تھا جس نے پہلی بار پنجاب میں مغربی علوم کا چچا کیا اور لوگوں نے نئے علمی نظریات اور سائنسی ایجادات کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ انجمن پنجاب کے پروگرام میں جدید علوم کے علاوہ مشرقی علوم و قانون اور ادبیات کی طرف بھی پختہ توجہ دی گئی تھی اور یہ بات انجمن کے بنیادی پروگرام کا نمایاں حصہ تھی۔ انجمن کے ان پروگراموں میں مولانا محمد حسین آزاد، الف حسین حالی، بیڑے لال آشوب اور مولوی کریم الدین نے اپنی خدمات پیش کی تھیں۔ لاہور کے مقامی پڑھے لکھے طبقے اور ادب کے شائقین نے اس میں بڑی گرمی دل چسپی لی تھی۔

انجمن کے نئے منصوبوں میں ایک بڑا منصوبہ ایک یونیورسٹی کا بھی تھا جس میں مشرقی علوم، ادبیات، انجمن اور پریچن سائنس کی تدریس کا پروگرام شامل کیا گیا تھا۔ حکومت پنجاب نے اس یونیورسٹی کو قائم کرنے کے لیے یہ کڑی شرط لگائی تھی کہ یونیورسٹی کی تاسیس کے لیے سربراہ پنجاب کے لوگوں کو فراہم کرنا ہوگا۔ اس کام کے لیے ڈاکٹر ایچکر نے ذمہ داری قبول کی اور سربراہ لکھے کرنے کے لیے دل و دانت محنت شروع کر دی۔ اس کام میں بڑے کام سے مدد کی۔ عام لوگ، امراء رسا، مقامی سرکار کی ملازم اور پریچن ملازمین نے اپنی اپنی حیثیت کے مطابق چندہ فراہم کیا۔ مگر اس کام میں گران قدر معاونت پنجاب کی ریاستوں نے کی جن میں مظہر آباد اور بہاول پور کی مدد خصوصاً قابل ذکر ہے۔ ۱۸۶۹ء میں لال اور لاہور میں یونیورسٹی کا بنی ڈاکٹر ایچکر اور اس کے بعد یونیورسٹی کے لیے تن دہی سے کام جاری رکھا گیا۔ ڈاکٹر ایچکر اور انجمن پنجاب نے یونیورسٹی کے لیے یہ طے کیا تھا کہ یہاں مشرقی ادبیات اور جدید سائنسی علوم کی تربیت دی جائے گی اور تدریس میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنائی جائے گا۔ اس شان دار منصوبے کی وجہ سے پورا پنجاب ڈاکٹر ایچکر کے ساتھ تھا۔ اور یہاں کے بڑے شہروں میں اس منصوبے کی حمایت میں اجلاس کیے جاتے تھے۔ ۱۸۸۰ء کے بعد یونیورسٹی قائم کرنے کا فیصلہ ہونے والا تھا۔ اس دور میں علی گڑھ سے سربراہ احمد خاں نے پنجاب یونیورسٹی کے علمی منصوبے کی بھرپور حمایت شروع

کی اور کفار کی زور دار مضمون شائع کیے۔ سرسید نے ۱۸۶۹ء میں قیام لندن کے دوران یہ اعلان کیا تھا کہ کبھی ترقی کے لیے ذریعہ تعلیم اور زبان کو بنایا جائے گا مگر جب پنجاب میں اس ذریعہ تعلیم کی یونیورسٹی قائم ہونے کا وقت آیا تو انہوں نے زبردست مخالفت کی۔ نتیجہ کے طور پر پنجاب میں سرسید کے خلاف سخت رد عمل ظاہر کیا گیا۔ بہر حال جب پنجاب یونیورسٹی کا چارٹر بنا تو اس میں انگریزی زبان کو ذریعہ تعلیم قرار دیا گیا تھا۔ دراصل اس کی وجہ سرسید کی مخالفت ہی نہ تھی بلکہ اور اثرات بھی تھے۔ ۱۸۶۵ء میں انجمن قائم ہوئی تو اسی وقت یکھڑ کی سرپرستی میں مستشرقین کا ایک مؤثر گروہ یہاں موجود تھا جو متنی زبانوں کی ترقی کا یہ زور دے رہا تھا۔ یکھڑ کے بعد بھی آئے والے حکم رانوں نے مستشرقین کی سرپرستی چاڑھی نہ تھی۔ مگر ۱۸۸۰ء کے آس پاس پنجاب میں مستشرقین زوال کی راہ میں آچکے تھے اور یہاں Anglican ہاؤس ہو چکے تھے۔ گھڑا بیگی ان بھی اسی گروہ کا حصہ تھا۔ اس لیے انجمن پنجاب اور مستشرقین اپنے متصادم و حاصل کرنے میں ناکام ہوئے۔ لائبریریوں کو اس بات کا گہرا دکھ تھا۔ اس لیے کئی بیانات میں یہ کہا کہ جس منصف اور منصف کے لیے انجمن پنجاب کو سرپرستوں نے سرمایہ فراہم کیا تھا اس منصف کے مقاصد سے انحراف کرتے ہوئے حکومت پنجاب نے یونیورسٹی قائم کی اخلاقی طور پر یہ بہت غلط کارروائی تھی یہ بات اپنی جگہ درست تھی لیکن پنجاب یونیورسٹی کا قیام بہت مستحسن تھا۔ مثالی بند میں اس ادارے نے نئی تعلیم کے دور سے آکر دیلے تھے۔ یہ بات کہنے کی ضرورت ہے کہ حکومت وقت نے ایک مخصوص کلوش ذہن سے یہاں جو نصاب تعلیم رائج کیا وہ کلوش مقاصد کا حاصل تھا۔ نئی تعلیم یہاں وہی تو جاری تھی مگر وہ محدود سطح پر تھی اور کلوش مقاصد کو پورا کر رہی تھی۔ ۱۸۵۳ء انجمن کی تاسیس کا سبب ۱۸۵۳ء میں پنجاب کے گورنر نے نصاب تعلیم کی ترقی کے لیے چند اجازتیں کیے تھے اور کئی ہارٹیز کو یہ اجازت کی گئی تھی کہ مدارس کے نصاب میں قدیم مشفق شاعری کی جگہ منظر فطرت پر نئی تعلیمیں لکھوا کر نصاب میں شامل کی جائیں۔ ۱۸۵۳ء میں ہارٹیز نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نئے مشاعروں کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں شاعرانہ فطرت اور منظر پر تعلیمیں لکھیں۔ جلی اور آزاد نے ان مشاعروں میں ڈاکٹر تھیں چلیں۔ چند ہفتے بعد ان مشاعروں کی مجلس منعقد ہوئی جس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ انیسویں صدی کے راج آخر میں تو انجمن شاعری چھوڑ کر نئی شاعریوں کی مجلس بنائی۔ اس روایت کا نشان دار مظاہرہ کیا۔ اقبال کی نظم "دعا" اور ۱۹۰۱ء میں مخزن میں چھپی اس تحریک کا بڑا اثر تھا جس میں کرشمہ لکھی۔

انجمن پنجاب اس وقت تک فعال رہی جب تک ڈاکٹر لائبر کے ساتھ انہوں نے قائم کیا۔ ان کی ریپرٹس کے بعد انجمن کا زوال شروع ہوا۔ پنجاب حکومت نے انجمن کو وہی چیلنج والی گرانٹ بند کر دی، اپنا تعاون ختم کر دیا اور انجمن کو مالی مدد سے سب سے بے گھر کر دیا۔ انجمن کا مطبع خراب ہاں کے سامنے والی زمین پر تھا۔ زمین کا حق واپس لے لیا گیا اور مطبع اور اس کا کام برباد ہو گیا اور انجمن ۱۸۸۰ء کی دہائی میں دم توڑ گئی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں انجمن پنجاب کا کام بے حد فعال تھا۔ اس دور میں انجمن، ڈاکٹر لائبر کے کردار اور لاہور کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینے والے افراد پر روشنی ڈالنے کی ازس سرور ہے۔ پنجاب کی تاریخ کے نہایت روشن باب پر اب تک کام نہیں ہو سکا ہے۔ «لاہور کی علمی و ادبی تاریخ کے ادراکوں کے کام کی تکمیل ہوتی چاہیے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں لاہور میں ہونے والے اس طویل ذرائع کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ انجمن پنجاب پر قابل قدر کام ہرگز اور طریقے کی داغ بیل کاہوں میں تو ضرور ہوا ہے مگر ہماری داغ بیل کاہوں نے اسے قابل اہتمام نہیں سمجھا ہے۔ لے کر انجمن پنجاب کے مشاعروں کا ذکر کرتے رہتا ہے مگر اس لاہور کی ادبی فن اور علمی ماحول کا ذکر نہیں ہوتا جہاں بیسویں صدی کے ادب کے لیے بیاد فراہم کی گئی تھی۔

میں کافی حد سے انجمن پنجاب کے تحفظات کا نشانہ کرتا رہا ہوں اور اس میں کافی مصداق دست پاب ہونے ہیں ان میں انجمن کی پریسیڈنٹ کا روایاں اور ریپورٹس قابل ذکر ہیں۔ اگر یہ مواد سامنے آجائے تو انجمن پر نئی تحقیقی سرگرمیوں کا آغاز ہو سکتا ہے۔ اسی خیال سے میں ڈاکٹر رشید احمد صاحب کے حکم پر ان کو ۱۹۶۳-۱۹۶۹ء کی ایک رپورٹ "معیار" میں اشاعت کے لیے دیا ہوا ہے، ان کی ۱۹۶۳-۱۹۶۹ء کی رپورٹ انجمن کے بارے میں بہت مفید اور دل چاہیہ معلومات دیتی ہے۔

پاور



انجمن مطالب غیر دیوبند

از اردیبهشت ۱۳۰۲ تا شهریور ۱۳۰۳

۱۳۰۳

مجمع انجمن مطالب لاہور زمین باہر سٹیٹ بک چورس لاہور

پندرہویں سالہ حجرت پنجاب  
 از ابتدائی سلسلہ ہاشمیہ

اور اس کے بعد ہی میں انہیں کانٹا اور درد وقت وہی دیکھ کر انہوں نے انہیں کے نام لکھا  
 سب سے پہلے سے لایا ہے اور انہیں پنجاب کے تمام اہل حق و انصاف سے کہا  
 گیا ہے

اس وقت کے حصول کیلئے ہر قسم کی دشمنی کی جانب سے ہونی اور کوشش  
 ہونی کی ضرورت تھی کہ وہ سب سے پہلے دنیا اور ایک ہیست ہیں انہوں نے انہیں کی طرف  
 ہر قسم سے کوشش کی اور انہیں کو دیکھ کر انہیں سے ہوا ہے  
 خدا میں انہیں اس وقت انہوں نے انہیں کے ہاتھ لگنے میں نہیں ہوا  
 یہی وہ وقت اس وقت انہوں نے انہیں کی طرف کوشش کی کہ انہیں سے  
 اسکی دنیا دہشت ہو گئی ہے اور انہوں نے انہیں کے ہاتھ لگنے میں انہوں نے

Handwritten text in a cursive script, likely a manuscript page. The text is arranged in two columns. The left column contains approximately 15 lines of text, and the right column contains approximately 15 lines. There are several lines of text that appear to be headings or section markers, possibly starting with 'S' or 'A'. The script is dense and characteristic of historical European manuscripts.







































کتب خانہ انجمن  
 درویشی ایک ٹھکانہ  
 سن ۱۹۰۶ء میں بنایا انجمن میں آئینہ  
 بزرگ میں غلام فرید صاحب آفرینی اور سخی انجمن کا بابت پورا  
 انداز سے لکھا جا تا ہے

شہید اول  
 قواعد و تخمین پنجاب  
 رام سلاب  
 ۱۷۶۶  
 تخریب و ترمیم کی  
 تاریخوں پر مشتمل  
 یہ کتاب عام طور پر ترقی یافتہ لوگوں کے پاس  
 ہی ہوتی ہے۔ اس میں مذکورہ قواعد و تخمین کے  
 تمام اصول و ضوابط اور اس کے ساتھ ساتھ  
 بعض اور نئے ضوابط و قواعد بھی درج ہیں۔  
 (۲) مہراں  
 ۱۔ صاحبان و زمینداروں کی زمینوں کے تاح و  
 ۲۔ یہ صاحب زمینوں کے تاح و زمینوں کے تاح  
 و زمینوں کے تاح و زمینوں کے تاح  
 تاح و زمینوں کے تاح و زمینوں کے تاح  
 تاح و زمینوں کے تاح و زمینوں کے تاح



1. Die erste Art der Bewegung ist die  
 gleichförmige Bewegung, bei der die  
 Geschwindigkeit konstant bleibt.  
 2. Die zweite Art der Bewegung ist die  
 gleichförmig beschleunigte Bewegung,  
 bei der die Beschleunigung konstant  
 bleibt.  
 3. Die dritte Art der Bewegung ist die  
 ungleichförmige Bewegung, bei der  
 die Beschleunigung nicht konstant  
 ist.  
 4. Die vierte Art der Bewegung ist die  
 ungleichförmig beschleunigte Bewegung,  
 bei der die Beschleunigung nicht  
 konstant ist.



Handwritten text on a page from an old manuscript, likely a medical or scientific treatise. The text is written in a cursive script and is organized into several columns and sections. The right side of the page is partially obscured by a vertical strip of paper.

Left column (top to bottom):

- Handwritten text, possibly describing a condition or treatment.
- Section header: *De... (unclear)*
- Text describing a process or method.

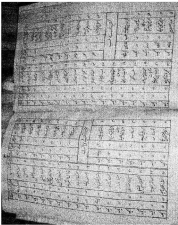
Right column (top to bottom):

- Section header: *De... (unclear)*
- Text describing a process or method.
- Section header: *De... (unclear)*
- Text describing a process or method.
- Section header: *De... (unclear)*
- Text describing a process or method.

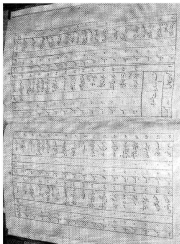
Bottom section (center):

- Section header: *De... (unclear)*
- Text describing a process or method.









This image shows a page from an ancient manuscript, likely a calendar or a record book. The page is filled with a grid of handwritten text in a cursive script, possibly from the Middle East or South Asia. The text is organized into several horizontal rows, each containing multiple columns of characters. The handwriting is dense and consistent across the page. The paper appears aged and slightly textured. The overall layout is that of a structured data table or a calendar grid.



The image shows a page from an ancient manuscript, possibly a Babylonian tablet, featuring a grid of numbers. The page is divided into several horizontal sections by faint lines. The top section contains a list of numbers or characters. Below that is a larger section containing a grid of numbers, possibly a multiplication table or a list of values. The bottom section contains another list of numbers. The handwriting is in a cuneiform script, and the overall appearance is that of an old, weathered document.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24
3	3	6	9	12	15	18	21	24	27	30	33	36
4	4	8	12	16	20	24	28	32	36	40	44	48
5	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
6	6	12	18	24	30	36	42	48	54	60	66	72
7	7	14	21	28	35	42	49	56	63	70	77	84
8	8	16	24	32	40	48	56	64	72	80	88	96
9	9	18	27	36	45	54	63	72	81	90	99	108
10	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	110	120
11	11	22	33	44	55	66	77	88	99	110	121	132
12	12	24	36	48	60	72	84	96	108	120	132	144

The image shows two pages of a handwritten manuscript. The text is organized into a table-like structure with multiple columns and rows. The script is a cursive style, characteristic of Arabic or Persian calligraphy. The paper is aged and shows some discoloration. The top page has a header row followed by several rows of text. The bottom page also has a header row and several rows of text. The overall appearance is that of an old, well-used ledger or record book.

ضمیمہ ۳	
فہرست کتب و رسائل مطبوعہ و غیر مطبوعہ	
۱۔	تفسیر جامع القرآن
۲۔	تفسیر جامع القرآن
۳۔	تفسیر جامع القرآن
۴۔	تفسیر جامع القرآن
۵۔	تفسیر جامع القرآن
۶۔	تفسیر جامع القرآن
۷۔	تفسیر جامع القرآن
۸۔	تفسیر جامع القرآن
۹۔	تفسیر جامع القرآن
۱۰۔	تفسیر جامع القرآن
۱۱۔	تفسیر جامع القرآن
۱۲۔	تفسیر جامع القرآن
۱۳۔	تفسیر جامع القرآن
۱۴۔	تفسیر جامع القرآن
۱۵۔	تفسیر جامع القرآن
۱۶۔	تفسیر جامع القرآن
۱۷۔	تفسیر جامع القرآن
۱۸۔	تفسیر جامع القرآن
۱۹۔	تفسیر جامع القرآن
۲۰۔	تفسیر جامع القرآن
۲۱۔	تفسیر جامع القرآن
۲۲۔	تفسیر جامع القرآن
۲۳۔	تفسیر جامع القرآن
۲۴۔	تفسیر جامع القرآن
۲۵۔	تفسیر جامع القرآن
۲۶۔	تفسیر جامع القرآن
۲۷۔	تفسیر جامع القرآن
۲۸۔	تفسیر جامع القرآن
۲۹۔	تفسیر جامع القرآن
۳۰۔	تفسیر جامع القرآن
۳۱۔	تفسیر جامع القرآن
۳۲۔	تفسیر جامع القرآن
۳۳۔	تفسیر جامع القرآن
۳۴۔	تفسیر جامع القرآن
۳۵۔	تفسیر جامع القرآن
۳۶۔	تفسیر جامع القرآن
۳۷۔	تفسیر جامع القرآن
۳۸۔	تفسیر جامع القرآن
۳۹۔	تفسیر جامع القرآن
۴۰۔	تفسیر جامع القرآن
۴۱۔	تفسیر جامع القرآن
۴۲۔	تفسیر جامع القرآن
۴۳۔	تفسیر جامع القرآن
۴۴۔	تفسیر جامع القرآن
۴۵۔	تفسیر جامع القرآن
۴۶۔	تفسیر جامع القرآن
۴۷۔	تفسیر جامع القرآن
۴۸۔	تفسیر جامع القرآن
۴۹۔	تفسیر جامع القرآن
۵۰۔	تفسیر جامع القرآن

<p>1. <math>2x^2 + 3x - 5</math>  <math>3x^2 - 4x + 7</math>  <math>5x^2 - 2x + 1</math></p>	<p>2. <math>4x^3 - 7x^2 + 3x - 2</math>  <math>2x^3 + 5x^2 - 1x + 8</math>  <math>6x^3 - 9x^2 + 4x - 1</math></p>	<p>3. <math>7x^4 - 3x^3 + 2x^2 - 5x + 1</math>  <math>4x^4 - 8x^3 + 6x^2 - 2x + 3</math>  <math>9x^4 - 5x^3 + 3x^2 - 7x + 4</math></p>	<p>4. <math>10x^5 - 6x^4 + 4x^3 - 2x^2 + 1x - 3</math>  <math>8x^5 - 4x^4 + 2x^3 - 1x^2 + 5x - 7</math>  <math>12x^5 - 7x^4 + 5x^3 - 3x^2 + 9x - 1</math></p>	<p>5. <math>15x^6 - 9x^5 + 6x^4 - 3x^3 + 2x^2 - 4x + 7</math>  <math>11x^6 - 7x^5 + 5x^4 - 2x^3 + 1x^2 - 6x + 3</math>  <math>18x^6 - 10x^5 + 8x^4 - 4x^3 + 3x^2 - 8x + 5</math></p>	<p>6. <math>20x^7 - 12x^6 + 8x^5 - 5x^4 + 3x^3 - 2x^2 + 1x - 9</math>  <math>16x^7 - 9x^6 + 6x^5 - 3x^4 + 2x^3 - 1x^2 + 7x - 4</math>  <math>24x^7 - 14x^6 + 10x^5 - 6x^4 + 4x^3 - 3x^2 + 9x - 6</math></p>	<p>7. <math>30x^8 - 18x^7 + 12x^6 - 7x^5 + 5x^4 - 3x^3 + 2x^2 - 1x + 11</math>  <math>22x^8 - 13x^7 + 9x^6 - 5x^5 + 3x^4 - 2x^3 + 1x^2 - 8x + 5</math>  <math>36x^8 - 20x^7 + 14x^6 - 8x^5 + 5x^4 - 3x^3 + 4x^2 - 10x + 7</math></p>
<p>8. <math>5x^2 - 3x + 7</math>  <math>4x^2 - 2x + 1</math>  <math>6x^2 - 4x + 3</math></p>	<p>9. <math>8x^3 - 5x^2 + 3x - 2</math>  <math>7x^3 - 4x^2 + 2x - 1</math>  <math>9x^3 - 6x^2 + 4x - 3</math></p>	<p>10. <math>12x^4 - 7x^3 + 5x^2 - 3x + 1</math>  <math>10x^4 - 6x^3 + 4x^2 - 2x + 0</math>  <math>14x^4 - 8x^3 + 6x^2 - 4x + 2</math></p>	<p>11. <math>18x^5 - 10x^4 + 7x^3 - 4x^2 + 2x - 1</math>  <math>15x^5 - 9x^4 + 6x^3 - 3x^2 + 1x - 0</math>  <math>21x^5 - 12x^4 + 9x^3 - 5x^2 + 3x - 1</math></p>	<p>12. <math>25x^6 - 14x^5 + 9x^4 - 5x^3 + 3x^2 - 2x + 1</math>  <math>20x^6 - 11x^5 + 7x^4 - 4x^3 + 2x^2 - 1x + 0</math>  <math>30x^6 - 16x^5 + 11x^4 - 6x^3 + 4x^2 - 3x + 1</math></p>	<p>13. <math>35x^7 - 19x^6 + 12x^5 - 7x^4 + 4x^3 - 2x^2 + 1x - 3</math>  <math>28x^7 - 15x^6 + 9x^5 - 5x^4 + 3x^3 - 1x^2 + 0x - 2</math>  <math>42x^7 - 22x^6 + 14x^5 - 8x^4 + 5x^3 - 3x^2 + 2x - 4</math></p>	<p>14. <math>45x^8 - 24x^7 + 14x^6 - 8x^5 + 5x^4 - 3x^3 + 2x^2 - 1x + 6</math>  <math>36x^8 - 19x^7 + 11x^6 - 6x^5 + 3x^4 - 2x^3 + 1x^2 - 0x + 5</math>  <math>54x^8 - 28x^7 + 17x^6 - 10x^5 + 6x^4 - 4x^3 + 3x^2 - 2x + 7</math></p>

<p>1. The first part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>2. The second part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>3. The third part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>4. The fourth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>5. The fifth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>
<p>6. The sixth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>7. The seventh part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>8. The eighth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>9. The ninth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>	<p>10. The tenth part of the paper discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for the proper management of the company's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.</p>



ڈاکٹر ناصر عباس نیر  
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فاروق  
بجانب پونڈرٹی اور نائٹس کا کالج، لاہور

سادتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ، ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں  
موجودہ نوآبادیاتی عہد کے اردو نصابیات  
(توجہی فہرست مع منتخب نصابی کتب کا مابعد نوآبادیاتی تناظر میں توجہی مطالعہ)  
(حصہ دوم)

This article is the 2nd part of the author's postdoctoral research (first one appeared in the 8th issue of Meyar, July- Dec, 2012) he conducted at Heidelberg University Germany in 2011. The article consists mainly of descriptive bibliography of Urdu Courses, available at South Asia Institute, Heidelberg University, Germany which were mostly prepared by natives, but under strict restrictions of colonial administrators of British India for vernacular schools. Furthermore, main contents of the selected course books have been analysed and interpreted in postcolonial perspective.

Postcolonialism, as theorized by Said, Bhabha and others, seeks to underpin the multilayered ideological constructions of texts produced under cultural influences of colonial power structures. The author of the article is of the view that the process of production and selection of the contents of course books got heavily influenced by the hegemonic cultural strategy of colonial rulers which can be brought to light by deconstructive and symptomatic modes of reading the texts.

نوٹ: ذہر نظر صفحات رقم کی ہست و اکڑال تحقیق پر مشتمل ہیں، جس کا پہلا حصہ معیار کے گزشتہ شمارے (نمبر ۸، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ پہلے حصے میں نوآبادیاتی عہد کے اردو نصابیات کے تجزیے سے نکل ایتدائیہ درج کیا گیا تھا جس میں نوآبادیاتی دور کے نکل تعلیم، نکاحی اور درنگیز زبانوں کی تعلیم، اردو نصابیات کی تیاری کے عمومی متا صفا اور مابعد نوآبادیاتی مطالعے کی نگاہ پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہاں کہ یہ دوسرا حصہ، پہلے حصے ہی کا تسلسل ہے، اس لیے ایتدائیہ دوبارہ درج کرنا غیر ضروری سمجھا گیا ہے۔

مکھنن ترقی پائی ملی ایتداریہ صفحات ۲۳۳: پینچل پریس، اڈر سومہ، ۱۹۷۰ء، اول: آزاد

یہ کتاب ہئی نکول اردو کورس کے طور پر عرب کی گئی تھی۔ اس میں بارہ منتخب نثر پارے شامل کیے گئے ہیں، جن کی تحقیق درج ذیل ہے:

- ۱۔ خطبہ سر سید احمد خاں ۲۔ گزرا ہوا زمانہ سر سید احمد خاں
- ۲۔ تعلیم و تربیت سر سید احمد خاں ۳۔ دلی کے مسلمانوں کی سوسائٹی ڈاکٹر نذیر احمد
- ۵۔ عبدالرحیم خاں مولانا محمد حسین آزاد ۶۔ کچ اور جہت کا رزم باند مولانا محمد حسین آزاد

- ۷۔ سیر زندگی مولانا محمد حسین آزاد  
۸۔ ایک چھوٹے ذرے کی سرگزشت مولانا عبدالمجید شریف  
۹۔ منزل حیات راشد الخلیفی  
۱۰۔ زرد چہرین مولانا عبدالمجید بی اے  
۱۱۔ بغداد منظر سید سجاد حیدر  
۱۲۔ کارمظاہن قام قرطبہ شد رشید احمد صدیقی

فہرست میں درج نہیں، ہم کتاب کے آخر میں ان بارہ نثر پاروں کے آٹھوں مصنفین کی مختصر سوانح عمریوں بھی دی گئی ہیں۔ کتاب کے آغاز میں عرب کی طرف سے مختصر دیاچ ہے۔ اس میں کتاب کے مندرجات کے انتخاب کی وجہ بوزار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عرب کے مطابق اس کی تیاری میں ان ہدایات کو نوٹ رکھا گیا ہے جو گلہ قسیم کی طرف سے جاری ہوئی تھیں۔ "پیر چندان ہدایات کی وضاحت نہیں کی گئی تاہم مندرجات کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ہدایات کیا ہوں گی۔ ان نثر پاروں ہی کو مشل کہیں گے جو براہ راست یا بالواسطہ نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کی ترہیلانی کرتے ہیں۔ اس ایک نثر پارہ (زرد چہرین) اٹلی کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولخوف نے اس انتخاب کے مشورات کے بارے میں یہ گنا ضروری خیال کیا ہے کہ "اس انتخاب میں قدیم و جدید ہر دور کے مصنفین کی انکار پر دہنی کے بہترین نمونے موجود ہیں جس سے طالب علم اردو نثر نگاری کی قدیم اور جدید دونوں روشوں سے اچھی طرح واقف ہو جائے اور یہ بھی اندازہ ہو سکے کہ زبان اردو نے اپنے مدارج ترقی کو کیوں کر طے کیا ہے۔" مولخوف کے قدیم و جدید کے تصور میں شاید انیسویں صدی کے مصنفین (سرسید، نذیر احمد، آزاد، شریف) قدیم اور تیسویں صدی کے لکھنے والے (راشد الخلیفی، عبدالمجید، سجاد حیدر اور رشید احمد صدیقی) جدید ہیں۔ حالانکہ یہ کتاب تیسویں صدی کی تیسری دہائی میں عرب کی گئی۔ کیا اردو نثر کی قدیم و جدید روشوں اور اردو کے مدارج ترقی کا اندازہ مولخوف کے قدیم و جدید کے اس تصور سے لگایا جاسکتا ہے جو پانچویں صدی سے آج تک ہر دور پر محیط ہے؟ اس تصور میں ملازمی، میرامن، راجسبھی، سیکر اور غالب نہیں آتے۔ یہ درست ہے کہ ہائی سکول کے طالب علموں کو اردو نثر کی پوری تاریخ نہیں پڑھانی جاسکتی مگر اصل سوال یہ بھڑتی ہے کہ کتاب میں مشل آٹھ مصنفین اردو نثر کی پوری تاریخ کے نمائندہ ہیں۔ اسے ایسی نو شاہانہ کہنے کے بجائے اردو نثر کی تاریخ کا "ایک نیا عصر" کہیں گے، جس کی ترویج مطلوب تھی۔ اس علم کے مطابق اردو نثر شروع ہی ہی بڑھ کر ترقی سے ہوتی ہے۔ یہ مضمون اتفاق نہیں کہ اس کتاب میں مشل تمام نثر پارے کسی نہ کسی شکل میں بھی گزرا اور سرسید کے سکتہ و غیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ غور کریں تو یہاں "مشل" اور "خارج" کرنے کا وہی منہاج نظر آتا ہے جسے نوآبادیاتی فکر میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس سب کو ایک نیا نثر پارہ بنا کر "مشل" کرنا جو مذکورہ گھر سے ہم آہنگ ہے اور اس سب کو "خارج" رکھنا جو اس گھر کے لیے قابل قبول نہیں یا اسے شروع کرنے میں نام کام ہے۔ علی گڑھ تحریک سے اردو نثر کی تاریخ شروع کرنے کی وہاں تحریک کا نقطہ نظر ہے۔ اور یہی نقطہ نظر مولخوف کتاب کے مندرجات میں پوری طرح سراہت کیے ہوئے ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں یہ سمجھنا بھی مشکل نہیں رہتا کہ مولخوف نے کس معیار کے تحت "انتہا پر دہانی کے قدیم و جدید نمونوں" کو بہترین قرار دیا ہے۔ بہترین کا تصور ادبی نہیں۔ ان کی اہمیت فقط اس حد تک ہے کہ انھیں نام برداریوں نے لکھا ہے۔ تعلیمی نصاب میں کسی تحریک کے "بہترین" ہونے کا معیار تعلیمی ہدایات سے بہتر سے بہتر انداز میں ہم آہنگ ہونے میں مضمر ہے۔ گویا "بہترین" کا تصور "بڑے سے بڑے ادیب کے" انداز سے نہیں۔



مختلفہ کے ذہن میں اردو نثر کی امتیاز کا واضح تصور بھی نہیں۔ سب نثر پاروں کو مضامین کہا گیا ہے۔ مختلف کی نظر میں خطوط، ناول، داستان، ڈراما، نثر نامہ سب مضامین ہیں۔ لگتا ہے ساری اہمیت خیال یا آئیڈیالوجی کو دی گئی ہے، خواہ وہ کسی نئے جیسے میں ظاہر ہوئی ہو۔

کتاب کے مندرجات کے انتخاب میں دو باتیں نمایاں نظر آتی ہیں: طلباء کے اخلاق، سنوارا اور اخلاق سنوارنے کے لیے نثر کو بطور مثالی نمونہ پیش کرنا۔ طلباء کے اخلاق سنوارا، ایک نئے جذبہ و پیچیدہ مسئلہ ہے۔ اس آوی یا گروہ کے اخلاق سنوارنے کی کوشش کی جا سکتی ہے جس کے اخلاق بڑے ہوئے ہوں۔ یہ سکول کے بچے بڑے ہوئے ہوئے ہیں، نوآبادیاتی سیاق میں یہ سوال، تعلیمی نفسیات کا ایک عام مسئلہ ہونے کے بجائے، ایک 'قومی مسئلہ' ہونا ہے۔ نوآبادیاتی ممالک میں سکول کا پچھلی قومی شناخت کی دھج پر چھائیوں میں چٹا ہوا ہوتا ہے۔ اردو مسلمانوں کی قومی زبان قرار دی گئی، لہذا اردو لقب پڑھنے والے طالب علم نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلمانوں کی اس شناخت اور حیثیت سے آزدائیں، جو ہر گھر پر سرکار نے ان پر منسما کی تھی۔ اس کتاب کے مندرجات کا ایک اہم مقصد یہ معلوم ہونا ہے کہ سکول کے طالب علموں کو شدت سے باور کرایا جائے کہ وہ جس قوم سے تعلق رکھتے ہیں، وہ درحقیقت اس کی اخلاقی برائیاں میں مبتلا ہے۔ ایسے ایک ایسے احساس جرم میں مبتلا کرنے کی کوشش تھی ہے، جو خود انہوں نے نہیں کیا، ان کے ذہن و اداس سے منسوب کیا گیا ہے۔ چھ کتابیں دیکھیے:

مسلمانوں پر نہایت بد اثر قوی اور اذہر چھایا ہوا ہے۔ وہ جنہوں نے اور فقہ تصدیب میں مبتلا ہیں، اور وہ مطلق اپنے نقصان کو نہیں سمجھتے۔ اس پر حسد بور کینڈ ان میں بار بار نسبت ہندوؤں کے اور جھوٹی دشمنی زیادہ ہے اور کسی قدر مفلس بھی ہیں۔ ان وجوہات سے وہ ہرگز اس قابل نہیں ہوتے جو اپنی بھلائی کے لیے کچھ کر سکیں۔

(موسیٰ سعید، خطا نامہ حسن الملک)

یہی ٹھیک ٹھیک حال ہم مسلمانوں کے عالموں اور تربیت یافتہ لوگوں کا ہے کہ تربیت تو نہایت اچھی ہے اور تعلیم کچھ نہیں۔ ظاہر میں علمبردار بہت کچھ مگر جب اصلیت و صوفیہ و صوفیہ کو نہیں۔ ہماری بھگت تو عمامہ و دتار، چہ و کرت سے بہت کچھ بگڑ کر گئی اور اندرونی قوی کی عقلی و دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔۔۔ ہم اپنے یہاں کے عالموں کا حال بالکل یہی دیکھتے ہیں کہ ان کے روحانی قوی بالکل نیست و نابود ہو جاتے ہیں اور صرف زبانی کلمہ ایک و تکبیر و غرور اور اپنے آپ کو بے مثل و بے نظیر، قابل ادب سمجھنے کے اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ زخمہ ہوتے ہیں غرور کی اور روحانی قوی کی عقلی سے ابتیاری سے بالکل مراد ہوتے ہیں۔

(موسیٰ سعید، تعلیم و تربیت)

مگر وہ (سید صادق) اتنا ہی جانتے تھے کہ مذہبی تصدیب مسلمانوں کی دنیاوی ترقی کا بیج ہے۔۔۔ مسلمانوں کی کچھ ایسی مت ماری پڑی کہ یہ نئے انگریزوں سے درگمانی رکھنے، نتیجہ یہ ہوا اور اس کے ساتھ ہمیں بھی کیا تھا کہ دوسرے لوگ بازاری لے گئے اور یہ منہ دیکھتے کے دیکھتے رہے۔ اہلکار نہیں خدا سے بندے کی ضد چلتی تھی ہے۔ منہ سمجھے جب کچھ چیتے، پھر بھی سب نہیں، ہزاروں میں ایک آدھ بھی دلی میں نہیں کرا پائی، پرائی کبیر کے فقیر بنے چیتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں پر خدا کا خاص حسد ہے، انہوں نے اللہ من غضب اللہ اور وہ ابھی پورا نہیں ہوا۔

(ظہیر احمد، دلی کے مسلمانوں کی سماجی)

سرید اور نذیر احمد جن مسلمانوں کی "حالت زار" کا پیشگی کھینچ رہے ہیں، دو علما اور اشراف ہیں۔ یہاں "مجاز مرسل" سے کام لیتے ہوئے جڑو سے گل مراد لیا گیا ہے۔ اس جڑو کے بھی ایک طبقے نے جدید تعبیر اور اس کے طہر داروں کی توحف کی اور موصوم مذہبی جزیہوں پر کی۔ ان کے مخالفانہ نقطہ نظر کو تمام مسلمانوں کے "اہل ذمہ عالی" تعصب، حسد، کینہ سے موصوم کیا گیا ہے۔ ان سب برائیوں کو خدا کے غضب سے منسوب کیا گیا ہے۔ گو یہ ایسی لوگوں نے کیا ہے جو ہر شے کا عقلی جواز تلاش کر رہے تھے مگر مسلمانوں کی حالت کو خدا کے غضب سے منسوب کرنے میں بھی ایک "سخت" ہے۔ تاریخ کو ایک انسانی عمل سمجھئے اور ایک خاص تاریخی حالت کے ذمے دار انسانی عناصر اور انسانی مفادات سے یہ سخت توجہ بنائی ہے۔

مسلمانوں کے ادبار کی حقیقت باور کرانے کے بعد، یہ فکری، عقلی اور ضروری نکتہ ہے کہ اس کا "عمل" بھی بتایا جائے۔ مجزی ہوئی اخلاقی حالت کے جان کے بعد، اسے ستوانے کا اثر حاصل نہیں کرنے میں رکھا گیا تو حجت ہو سکتی ہے؟ پوپ اور یورپ کی طرز کے اداروں اور نظریات کو یہ طرز عمل "چیشا" کیا گیا ہے۔

انھوں نے دیکھا کہ اس بد نصیب شہر (دہلی) کے بد نصیب مسلمانوں کو مہاراجت سلطنت اور تعصب سلطنت اور زوال سلطنت اور آخر کار ۱۸۵۷ء کے فوجی بغاوت سے جیسے جیسے حملے ہوئے ان کو نیکو برس تک پیٹنے نہ دیتے مگر چون کہو کہ خدا کی کچھ ایسی مہر کی لکھی کہ انگریز حکمران وقت ہوتے اور مال و پانہ اولاد کی پراخت کر رہے جو انھوں نے رحمت کی پراخت کی اور ان کی عملداری میں رحمت اس قدر آسودہ ہوئی کہ کبھی کسی وقت میں نہ ہوئی ہوگی لیکن مسلمانوں کی کچھ ایسی مت باری پڑی کہ یہ نگہ انگریزوں سے بدگمانی رکھتے۔

(نذیر احمد: دہلی کے مسلمانوں کی سوسائٹی)

یہ تو ممکن ہی نہیں کہ آدمی مشن سکول میں نہ سہی کہیں بھی انگریزی پڑھتے اور اس کے خیالات بالکل ایسے کہ ایسے کر رہیں جیسے فی زمانہ عام مسلمانوں کے ہیں۔۔۔

اس [یہ صادق] کے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ مسلمانوں نے مذہب کا یہ خیال کر رکھا ہے کہ اس میں اور دنیا میں اس طرح کا کچھ ہے کہ دونوں متع ہوئی نہیں سکتے۔ خصوصاً انگریزی عملداری میں خدا نے بندوں کی مسلمات اس میں بھی کہ انگریزوں کو وقت کا پادشاہ کر کے دیا وہی دولت کی کھلیاں ان کے حوالے کر دیں کہ جس کو چاہیں دیں اور جس کو چاہیں نہ دیں اور مسلمانوں کا حال یہ ہے کہ باوجود کہ نصاریٰ اہل کتاب بھی ہیں، ان کے ساتھ کھانا پینا، بیانی، مذہب کی محبتوں سے کج کرنا کہ دن میں نیل جوں اور دوسری طاقت کے کئی طریقے ہیں۔ قرآن میں ان سب باتوں کی اجازت صاف موجود ہے۔ نصاریٰ کی مدت بھی ہے اور یہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں کہ امن اور انصاف اور آسائش اور آزادی، غرض ہر طرح کی راحت جیسی ان کی مہنداری میں ہے نہ کبھی ہوئی اور اب کسی دوسری عملداری میں ہے۔ باوجود ان سب باتوں کے مسلمان ہیں کہ ان کے سامنے سے بھی دور بھاگتے ہیں۔۔۔ جس کا ضروری نتیجہ یہ ہے کہ مسلمان روز بروز مطمئن اور ذلیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔

(نذیر احمد: دہلی کے مسلمانوں کی سوسائٹی)

نذیر احمد کے یہ خیالات ان کے ہاں ”روپائے صادق“ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان خیالات اور عملی گزشتہ سے وابستہ دیگر لوگوں کے خیالات میں دین اور دنیا میں اس تضاد کو ختم کرنے پر زور ملتا ہے جسے انگریز حکومت اور انگریزی اداروں سے مسلمانوں کے گریز میں دریافت کیا گیا ہے۔ مسلمانوں پر سب سے بڑا انہذاشی عی ہے کہ وہ ہر دو میں فرق روا رکھتے ہیں۔ دین اور دنیا اپنے وسیع اور اطلاقی مفہوم میں مذہب اور عقل ہیں۔ ان دونوں کے تضاد کو خاتمہ علی گڑھ کالج، مکتبہ فکر کا اہم مقصد تھا۔ نیز علی گڑھ تحریک نے ان دونوں کی جوہر بندی کی تھی اس میں اولیت عقل کو دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ عقل کی روشنی میں مذہبی اعتقادات کی توجیہ کی گئی، مگر ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مقصد خالص ملحق نہیں تھا۔ اس پر سیاسی اعتراض کا سایہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ عقل کی توجیہ کا تقاضا تھا کہ انیسویں صدی کے اواخر میں جو کچھ ہو رہا تھا، اسے انسانی تاریخ کی عقل سمجھا جاتا۔ ہر واقعے کو انسانی عزائم اور منہ سعادت کی روشنی میں سمجھا جاتا مگر یہاں اختلاف و واقعات کو خدا سے منسوب کیا گیا ہے۔ مسلمانوں کے اہلکار کا پختہ عقائد کا طعنے ہے اور ہندوستان پر انگریزوں کی مملداری بھی خدا کا کرم ہے۔ نوآبادی صورت حال کے تمام پہلوؤں کی توجیہ میں جب باعقل معیاری علت پیش کر دی جائے تو اختلاف و مزاحمت کے جذبات ٹھنڈے ہو جاتے اور شہلیہ و درشا اور تعاون و فرمان برداری کے جذبات فروغ پانے لگتے ہیں۔ خدا سے بندے کی کڑائی ہو سکتی ہے!!

اس اضافی کتاب میں ترکی اور علی گڑھ یورپ کی تقلید کے نمائندہ ہیں اور دونوں مسلمانوں کے نجات دہندہ کے طور پر پیش کیا گئے۔ برٹک اور ہندوستانی مسلمانوں کی ”انگلت پر“ صورت حال کی تفتیش و وضاحت کے لیے ”تقصیر کا لفظ بار بار استعمال کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی میں تعصب عام طور پر اس معنی میں رائج نہیں تھا جس میں سر سید اور نذیر احمد خاص طور پر استعمال کرتے ہیں۔ عام طور پر ”مذہبیت، طرف داری، مذہبی دعوت“ کے مفہام میں برتا جاتا تھا۔ اور یہ کچھ پیش وہی مفہوم تھا جو دن غلدان نے اسے دیا تھا۔ ”انہض الملی“ اس کا غالب اور عام مفہوم نہیں تھا۔ بعض انگریزی لغت نگاروں نے اسے Prejudice کے متبادل کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا تھا (مثلاً پطیس کے لغت میں)۔ عربی کے اثر سے اردو میں تعصب ایک مثبت قومی خصوصیت تھی، اپنی انتہائی حیثیت سے جڑے رہنے کی ایک مذہبی تہذیب تھی، مگر اب وہ ایک ایسی جذباتی ہمت بھری میں پلٹی دکھائی دیتی ہے جو ”یورپ کا طریقہ“ اختیار کرنے میں بری طرح عاجز ہوتی ہے۔ چنانچہ ان سب لوگوں کو تعصب قرار دیا جائے گا ہے جو اپنی کلیہ کے فقیر ہیں، دین اور دنیا کو الگ الگ دیکھتے ہیں، تعلیم رکھتے ہیں، تربیت نہیں اپنی ترقی سے ناخال ہیں۔ نیز اس تعصب کی شکل میں خدا کی نامربانی مسلمانوں کی طرف رجوع کیے ہوئے ہے۔ اس تعصب سے نجات کا ماڈل ترکی اور علی گڑھ ہیں۔ سلطان عبدالعزیز کی تاریخی اور سید صدیق کی تفسیری شخصیات ہندوستانی مسلمانوں کے لیے رول ماڈل ہیں۔

اگر سلطان محمود ان تفسیرات کو نہ چھوڑتا اور سلطان عبدالعزیز اس طریقہ کو جسے سلطان محمود نے اختیار کیا تھا ترقی نہ دیتا تو آج اردو میں کے سبب ترکوں اور مسلمانوں کا دنیا پر نام و نشان نہ رہتا اور خدا جاسے عزیزہ و عرب میں کیا ہوتا۔ اس کے بعد سلطان عبدالعزیز نے جو اس سے بھی زیادہ بے تعصب طریقہ اختیار کیا ہے، مگر اگر یہ نہ کرتا تو سلطنت جس تاریخی اور چہرہ کی حالت میں پڑی تھی جس نے خدا کا رب تک شرف نہ دیتی۔ ان تینوں بادشاہوں کو یورپ کا طریقہ اختیار کر کے ان عاجل تعصب ترکوں کے اہرام اور بے وقوف اور نا کچھ مولویوں اور قاضیوں کی لغت علامت سے بچنا اجابت مشکل تھا مگر بولنا کہ عقل مند اور بے تعصب تھے، انہوں نے لوگوں میں ان تمام چیزوں کو

جن کو مسلمان چاہتا تھا اور جن کے بغیر ترقی مسلمانوں کی غیر ممکن تھی، اجازت اور عین مطابق شرع بتائی اور خود مسلمان نے اور تمام لوگوں نے ان کو اختیار کیا۔۔۔ یہ ہر حال تصعب خود خلاف شریعت ہے۔ ہندوستان کے مسلمان اس میں گرفتار ہیں۔ خدا کی مہربانی ان کی طرف رجوع ہے۔ وہ اس مشکل عبور کے ذیل و خواہ ہونے والے ہیں۔ پھر اس کا علاج کیا ہے کہ خدا کے ساتھ قرآنی غیر ممکن ہے۔

(خطوطِ سید)

وہ سید صادق (ہندوستانی سوسائٹی میں پورا ہوا، ہندوستانی سوسائٹی میں اس نے پروٹ پائی پھر اس نے ہوش منہ اور علی گڑھ کاؤچ میں۔۔۔ یہاں حقیقت میں وہ ہندوستانی سوسائٹی کے قائل نہ تھا اور نہ ہندوستانی سوسائٹی اس کے اباؤں، اس کی طبیعت ڈھونڈتی تھی وہی کاؤچ کی سمجھتی کہ پڑھنا ہے تو پاور باقی ہیں تو پاور کھیل ہے تو تمام وقت کسی نہ کسی مشغل میں مصروف ہے اور مشغل بھی مفید اور دل چسپ تعلیم کی تعلیم اور تفریح کی تفریح۔ ہندوستانیوں میں اگر ایسے مذاق ہوتے یہ روز بد ہی کیوں پیش آتا۔

(نذر احمد ذلی کے مسلمانوں کی سوسائٹی)

اس کتاب میں اس مشکل کا حل نہیں کہ آئینہ ربیع کی علامت سماجی، انسانی نہیں، مابعد الطبیعیاتی ہے: مسلمانوں کا ادوار اور انگریزوں کی حکومت خدا کی طرف سے ہے ایک خدا کا فضل اور دوسری خدا کا فضل ہے۔۔۔ تو مسلمان اپنی سورت حال کے ذمے دار کیسے ہو سکتے ہیں۔ نیز اگر انگریز خدا کے فضل کی علامت ہیں تو پھر وہ ان، آسمانی، ترقی، انصاف کیوں نہیں جہن کی کا روٹا روٹا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ربیع کا مابعد الطبیعیاتی تصور تضادات سے سمور ہوتا ہے۔ سماجی سورت حال کی علامت خود سماج میں دیکھنے کے بجائے نورا میں دیکھی جاسکتی ہے تو انسانی ذمے داروں کا تعین اول تو ممکن ہی نہیں ہوتا اور اگر اس طرح کی کوشش کی جائے تو تریہ و تضاد کی پے پے صورتیں سامنے آنے لگتی ہیں۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ جو کچھ ہوتا ہے، خدا کی طرف سے ہوتا ہے تو خدا کی مرضی و فضل اور ربیع میں خدا کی فیصلہ کن مداخلت پر سوال قائم نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری طرف کسی ایک عہد کی سماجی و تاریخی صورت حال کی تفہیم اس کے بغیر ممکن ہی نہیں کہ اس پر سوال قائم نہ کیے جائیں، اسے دار عمل و اشخاص کا تعین نہ کیا جائے۔ اس بنا پر کسی تضادات جنم لیتے ہیں۔ مثلاً جس "خدا" کو علامت قرار دیا جاتا ہے، وہ ایک وحدانی تصور نہیں ہوتا۔ ایک ہی خدا، جس تاریخی مقام پر اپنے فضل کا مظاہرہ کرتا دکھایا جاتا ہے، وہی مقام پر غضب کا اظہار کرتا بھی دکھایا جاتا ہے۔ خدا علامت کے کھیل کا ایک کردار بن کر رہ جاتا ہے۔

اس کتاب میں عبد المہد اور بادلی کے "درائے ذوق و شہوان" کا ایک حصہ شامل ہے۔ یہ متن سرمدتہ و تہذیب کی بدولت کے برعکس نظر آتا ہے۔ یہ متن واضح طور پر اس امر کا پر زور اثبات کرتا ہے کہ نورا بادلیاتی برصغیر استعماری تہذیبوں کا پردہ چاک کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں یورپ اور یورپی طرز کے ہندوستانی اداروں اور لوگوں کا تکسیر و تخریب اڑایا گیا ہے اور تکسیر ان کی برتری کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہر چند یہ اوسلہ در سے کا ڈراما ہے پھر نورا بادلیاتی حقیقت میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ یہ اہمیت اس قدر قائل توجہ ہے کہ اس کی ادنیٰ حقیقت سے صرف نظر کیا جاسکتا ہے۔ سرمدتہ اور ان کے آخر رکھ کے ادنیٰ حقیقت میں یورپ اور

یورپی طرز کے لیے تعاون و اتحاد آپ کی فضا بچا کر نے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں تو رین ہادی کا ”دود پٹیاں“ یورپ اور یورپی طرز کے خلاف مزاحمت کا ستارہ ہے۔ برطانوی سامرائے نے برٹشیر میں یورپ کو ایک کیری بیانیے کے طور پر پیش کیا یورپ سے متعلق ہر شے برٹشیر کے متناہے میں برتر مابہم اور معنی خیز تھی۔ کسی شے کے اہم ہونے کے لیے یہ کافی تھا کہ وہ یورپ سے متعلق ہے۔ یورپ ایک مرکزی تقابلی اصول قرار کیا قیامت ہے کہ ایک خیال آپ کی زبان سے ادا ہوتا کوئی اس پر اہتمام نہ کرے لیکن وہی خیال جب یورپ کے کسی فیصل کی زبان سے ادا ہوتا ہے تو لوگ اس پر آمنا صدقاً کہنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

خیال کی اہمیت خود خیال کے بھانے ماس کو پیش کرنے والے کی نسبت سے نہیں ہونے لگے تو اس کی سادہ وجہ یہ ہے کہ سیاسی طاقت نے جسم کے ساتھ ذہنی کنٹرول نہیں کر لیا، سیاسی طاقت نے خود کو ایک ایسے علاقے نظام میں بھی مستطب کر دیا ہے جو اپنی کارفرمائی میں باہد اھمیتی برابرت گیری کا حامل ہے۔ یہ اپنے عمل میں کم و بیش اس طرے سے جس طرے خدا نے عملی بنا دیا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اگر ایک ملک کے سپاہی دوسرے ملک کے سپاہیوں کو مغلوب کر لیں تو وہ اس ملک کے حاکم ہو جاتے ہیں لیکن واقعات بتاتے ہیں کہ پرتغالی صلیبی اور پھلانی پائلوں کو بھی ہوتی ہے۔ اصلی حکومت وہ ہوتی ہے جو عظیم جماعت کی چٹکادوں اور جانوں پر نہیں، بلکہ اس کے افکار و نظریات، جذبات و معتقدات اور دل و دماغ کے قوی پر ہوتی ہے۔ یورپ نے ایشیا کو اس طرز پر مسخر کرنا پہا اور آپ دیکھتے ہیں وہ اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہو گیا۔

اس ڈرامے میں ڈاکٹر اے قشٹی کا کردار اپنے محدود اور واضح منہم میں ملی گڑھ کا کیری کچر ہے اور اپنے علاقے اور ہتھیار پیسے ہونے عملی میں اس تھیلی منہم کا عکاس ہے جو یورپ کی تھید کے اندر سے جوش میں اور اس سے حاصل ہونے والے فزرات کہنے کے بغیر تھیدی عمل میں از خود مستحکم تیز ہو جاتا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار یوسف نواب باقر حسین ہے۔ سنا ہے، جہاں اس کی طاقت ڈاکٹر اے قشٹی سے ہوتی ہے۔ نواب باقر حسین نے اسے اپنی بیٹی کا بیٹا مقرر کیا ہے۔ نواب صاحب اس کے تعارف میں کہتے ہیں کہ ”جہاں تھیل آدھی ہیں۔ ان کی قابلیت کا اعزازہ اس سے کر سکتے ہیں کہ ساہا سال ہی گڑھ کا کچ میں بسر کیے ہیں۔ کبیرج کے گریکھت ہیں۔ امریکہ کا ال ال ڈی ہیں۔ طریق تعلیم ان کا بالکل جڑیں اصول پر ہے۔ یعنی کتابی خواندگی کم اور زبانی تعلیم زیادہ۔“ جب یوسف ڈاکٹر اے قشٹی سے سنا ہے تو اس پر کھٹتا ہے کہ اصل نام میرا ساہو تھا۔ اسے اٹھین کرتے ہوئے ہیرل کو لھا اور ہاسٹو Baste کر دیا۔ اس طرے اسے قشٹی بن گیا۔ میرا ساہو کے ناموں آزری اسٹنٹ گلھر تھے۔ نوب روپیہ کنیا۔ بھائی کو پیر سزی کے لیے لندن بھیجا۔ کئی برس یورپ رہا لیکن استخان میں کبھی شریک نہ ہوا۔ کئی برس بعد کبیرج کو پوندوئی جوائن کی اور وہاں سے اردو میں بی اے پاس کیا۔ ناموں پر رشوت کا مقدمہ چلا۔ ساری چٹا اور وکیل کو دے دی۔ پھر امریکہ کی پرائیویٹ یونڈروٹی کو پانچ سو روپے ماہوار تنج کر ال ال ڈی کی ڈگری لی۔ (یہی کچھ آج بھی امریکہ میں ہوتا ہے۔) یوسف اس ساری جانی پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

فروں دو جی کس قدر ظاہر پرست ہے اور اسے ہموکا دینا کس قدر آسان ہے۔ ایک شخص جہاں کا پانا ہے مریض گڑھ کبیرج اور امریکہ کے نام سے دنیا کو مروجہ کیے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر اے قشٹی کا کردار اپنی اصل میں مستحکم تیز ہونے کے باوجود کیوں لوگوں کو متاثر کرتا ہے، یعنی لوگوں کو کیوں اس کی

مسئلہ فیزیکی نظر نہیں آتی؟ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ یورپی کردار ہیں جن کی زندگی طاقت کے لیے مثال منظر کے طور پر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یورپ کو کبھی فریبیالیے کے طور پر فروغ دینے میں اس کی زندگی کا کام کردار ہوتا ہے۔ چنانچہ کہ کبھی فریبیالیے میں یورپ کو مسلسل اور تمام مکمل ذریعوں سے ناب و کھانے کی کوشش ہوتی ہے، اس لیے یورپ کی تقلید سے پیدا ہونے والی منظر فیزیکی یا عمومی نظر نہیں آتی۔ دل چاہے انفاق ہے کہ اسی کتاب میں نیز احمد کے جہول میں ایک واقعہ کا کردار ہے، جو صاحب عالم کے پروردہ پہلوانوں سے کشتی لڑتا ہے۔ نیز احمد کا بیان ہے:

والہی کو ہم نے بھی دیکھا تھا۔ ج تو یہ ہے کہ ہمارے دہشت کے نظریں ٹھہرتی تھی۔ آدمی کا بے کو تھا ایک دو تھا۔ ہانوں کی نہیں کندھوں تک لگتی ہوئیں۔ نیچے کٹیف کپڑے، چوڑے پانچ گز سے سمت دہنے کی سی بوالہی سخت کہ ناک نہ دی جائے۔ پیٹہ پر چنگ کا منگلیزہ۔۔۔ بخوں خوار آکھیں۔ ڈراؤنی صورت۔۔۔ ہارے لوگوں نے والہی سے کہا کہ آقا ان لوگوں میں سے جس کے ساتھ تھوڑی جانی چھٹی لڑو۔۔۔ آقا ہم سب کے ساتھ لڑے گا۔۔۔ اب تو پہنچانوں کے دم میں دم آیا کہ تیر ایک کی داوہ دو۔ آقا ہندو گدڑ مارنے کا سازا کھڑا اکیلے کو پلٹ پڑا۔ جو داؤ بچ پڑتے کبھی نے چلائے۔ آقا ہیں کہ قلب ازنی جانی جہد۔ لوہے کی لاس کی طرح گڑے ہوئے کھڑے ہیں۔ ان لوگوں نے ڈالنی ہو کی کہ آقا سے گھٹے۔ اس نے موقع پر ایک کو تو بھل میں دبا اور دوسرے کو دوسری بھل میں۔ اس نے تو اپنے نزدیک آہستہ ہی دوبا تھا مگر ان میں کہ ایک تو آقا تک بے لیے پھرنا ہے اور دوسرا جہول خون جھونک رہا۔

والہی پہلوان اور اس کا صاحب عالم کے پروردہ پہلوانوں کو گھست دینا علاقہ ہے۔ نیز احمد کا بیان یہ واضح کرنے میں کامیاب ہے کہ والہی، ناقص طاقت ہے اس سے گھٹے والے ہان ہیں: اس سے لڑنے کی نااہلی کرنے والے نمونہ ہجرت ہیں ایک کوب لیے پھرنا ہے اور دوسرا جہول خون جھونک رہا۔ ان بیانات میں ہندوستانی تاریخ کی بعض گروہیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔

ہر چند کہ کتاب کے تمام مندرجات کسی نہ کسی شخص میں مسلمانوں کے لسانی شخص کی ذمہ میں اردو پر اصرار کرتے محسوس ہوتے ہیں تاہم سر سید کے محسن الملک کے نام خط میں اسے وضاحت سے پیش کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز ہی سے ہندوستانی مسلمانوں اور ہندوؤں کے یہاں جداگنا لسانی شخص اہمیت کی کوششیں ہونے لگی تھیں۔ اسی صدی کے آغاز میں ان کوششوں کے نتائج سامنے آئے تھے۔ ہندو ہندی کو اپنی زبان قرار دینے لگے اور اردو کے مقابلے میں اسے لائے تھے۔ ہندوستان جیسے کثیر المذاہب ملک میں زبان کی بنیاد پر قومی شناخت کا سوال اپنے اقدار تصادم کی صورت میں لیے ہوئے تھا۔ ہندی اردو توڑ میں ایک زبان یا دو زبانیں، اصل کون، ہشتن کون، جیسے سوالات تصادم پیش پیدا کرتے تھے۔ تصادم اس وقت پیدا ہوا تھا جب انہی سوالات کو قومی شناخت کے تصور میں رکھ کر دیکھا جاتا تھا۔ زبان، مذہب، نسل، جغرافیہ کسی بھی عنصر کو قومیت کی تشکیل میں قطعاً نہ عنصر قرار دینے کا نتیجہ تصادم اور لغت ہی ہوتا ہے۔ سر سید کے خط میں اس کی جانب اشارہ ہے:

ایک اور گھٹے فریبیالیے ہے جس کا گھٹو کمال رنج اور گھر ہے کہ بلا تشوہ پر ہندو صاحب کی تحریک سے ممنوع ہندو لوگوں کے دل میں جوش آیا ہے کہ زبان اردو و ذیلی فارسی کو جو مسلمانوں کی لسانی ہے ہٹا دیا جائے۔ میں نے سنا ہے کہ انھوں نے سائنکھک سوسائٹی کے ہندو ممبروں سے تحریک کی ہے کہ جہانے اخبار اردو کے ہندی میں ہو۔ ہر ہر ممبر سبھی ہندی میں ہو۔ یہ ایک اٹنی مقرر ہے کہ ہندو

مسلمانوں میں کسی طرح اتفاق نہیں رہ سکتا، مسلمان جہڑی ہندی پر متفق نہ ہوں گے اور اگر ہندو مستعد ہوں گے اور ہندی پر اصرار کیا تو وہ اردو پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہو گا کہ ہندو ملتحدہ مسلمان ملتحدہ ہو چکیں گے۔

سر سید کی قیادت کوئی پوری ہوئی۔ ہندوستان دو قومی نظریے کے تحت تقسیم ہوا۔ دو قومی نظریے کی دو میں مذہبی اور لسانی تشخص نہ صرف یہ ایک وقت موجود تھے بلکہ دونوں ایک دوسرے میں بگڑت تھے۔ لسانی تشخص فقط لسانی نہیں مذہبی معاملہ بھی تھا۔ سر سید کا یہ نظریہ ایک طرف اسی سو برس کی تاریخ کی صورت حال سے آگاہ کرتا ہے اور دوسری طرف مسلمان طلباء کے یہاں مذہبی لسانی تشخص اضمحلت کرنے کی سعی کرتا ہے۔

شیخشاہ ریڈر احمد چھابم [یعنی ہندوستانی کاسین لیکچرر کا حصہ چھابم]

سید تقی حسین و پندت مدن موہن دھکت

تعداد صفحات: ۲۸۸ پر پبلیشر پبلسٹک پبلس ہارڈ پبلسٹر، ۱۹۳۶ء، لاہور

تعمیر و جہازات برائے مدرسین کے علاوہ مشور و نظم کے ۵۳ اسباق پر مشتمل ہے جس کی فہرست یہ ہے:

- ۱۔ خدا کی بڑائی (الحم) ۲۔ پانی ۳۔ پائے ۴۔ اچھے موٹھی
  - ۵۔ پھول اور پھل ۶۔ کمرے کی صفائی ۷۔ گھر کا نظارہ ۸۔ گرمیوں
  - ۹۔ شہد کی مکھی ۱۰۔ ہزار ہندوستان (الحم) ۱۱۔ فادرین ۱۲۔ پودا کیے پیدہ ہوتے ہیں
  - ۱۳۔ اذات ۱۴۔ مٹی ۱۵۔ سر سید احمد خاں ۱۶۔ آگہر کئے ہیں (الحم)
  - ۱۷۔ پیچک ۱۸۔ طرح طرح کی دین ۱۹۔ گاؤں کا میل جول ۲۰۔ آٹ (الحم)
  - ۲۱۔ سانب ۲۲۔ پودے کی جڑ ۲۳۔ پانڈ ۲۴۔ کالج ۲۵۔ ماں کی نصیحت
  - ۲۶۔ اڑیچ کا پھل ۲۷۔ کھیتی کے اوزار ۲۸۔ انگریزی راج کے فائدے ۲۹۔ بڑی بات (الحم)
  - ۳۰۔ پودے کا حصہ [۱۵] ۳۱۔ گوتم بھ ۳۲۔ گرمی کا موسم ۳۳۔ سورج
  - ۳۴۔ کتاب کی کہانی اسی کی زبان ۳۵۔ تخمیر ۳۶۔ سب سے اچھا دہس (الحم) ۳۷۔ بانگ لکھا
  - ۳۸۔ سری کرشن اور مدعا ۳۹۔ تم اور تمہارا (الحم) ۴۰۔ انبار ۴۱۔ کسان اور کھیتی پڑھائی
  - ۴۲۔ رامائن کی کہانی ۴۳۔ سب سے اچھی کھرت لہنا ۴۴۔ ریڑھ کس ۴۵۔ مہادیو گوہرانا (۱)
  - ۴۶۔ خاموں کی ٹیک ۴۷۔ وقت پر کام کرنا ۴۸۔ شیخی کی بڑائی (الحم) ۴۹۔ دینا کے بڑے بڑے کام
  - ۵۰۔ مٹا نہیں ۵۱۔ بانگ کی سیر (الحم) ۵۲۔ مختلف دھاتیں ۵۳۔ کوئی نہیں ہے غیر (الحم)
- شیخشاہ ریڈر کے برصغیر میں تعمیر و جہازات برائے مدرسین کا ایک ہی متن دیا گیا ہے جس کا خلاصہ حصہ اول کے تعارف و توجیح میں دیا گیا ہے۔

فہرست کے فوراً بعد ایک رنگین تصویر دی گئی ہے، جس کے نیچے اردو اور ہندی میں لکھا ہے: "سچی! تمہارے شہنشاہ اور ملکہ ہیں۔" یہاں اردو کے ساتھ ڈگری رسم الخط کا استعمال، ہندوستانی کائن لکھنؤ کے تصور کے ساتھ لکھ نہیں کھاتا۔ اصولی طور پر کائن لکھنؤ کا رسم الخط بھی کائن ہی ہونا چاہیے۔ شہنشاہ اور ملکہ کی تصویر سے یہ بات فی الفور سمجھا آجاتی ہے کہ کتابوں کے اس سلسلے کو شہنشاہ کا نام کیوں دیا گیا ہے۔ یہ کہیں شہنشاہ کی طرف سے ہندوستانیوں کو تحفہ ہیں، یہ کہیں اپنی ہی بلند مرتبہ ہیں جتنے شہنشاہ (اور ملکہ) ہیں ان کتابوں کے مندرجات کو شہنشاہ کی اشراف باد حاصل ہے ہندوستانی بچوں کا تصور کائنات شہنشاہ اور ملکہ کے بغیر ناممکن ہے۔

کتاب کے ۳۴ نثر پاروں میں جن کتابچوں (گھر کا حکارہ، الہی کا چل اور پنورین) اور باقی تمام مضامین ہیں۔ پانچ مضامین (سر سید احمد خاں، جوگم بدھ، ہری کرشن اور سوامی رامانند کی کتابچوں) کو ہندو مانا ڈے، تاریخی اور دیگر چھتیس مضامین، مطلقاً ہیں۔ ان میں سے کچھ ذراعت سے متعلق، کچھ فطرت، وطن، حکومت، وقت، صحت و صفائی، پابندی وقت کے بارے میں اور پندرہ سماجی ایجادات و مصلحتات سے متعلق ہیں۔ ہندوستانی کائن لکھنؤ کے تصور سے ثابت ہوتا ہے کہ کتاب میں جو سماجی و تاریخی مضامین ہوں گے وہ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کے مشاہیر سے متعلق ہوں گے یا پھر ہندوستان کے ان مشاہیر کے بارے میں ہوں گے جو دونوں مذہبوں کے لوگوں میں یکساں مقبول ہیں، مگر ایسا نہیں ہے۔ مسلمان مشاہیر میں سے صرف سر سید کا انتخاب کیا گیا ہے اور غالباً پہلی مرتبہ سکول کی کسی دوسری کتاب میں سر سید کا سماجی تعارف دیا گیا ہے۔ باقی تمام مشاہیر ہندوؤں کی قدیم اور جدید تاریخ سے لیے گئے ہیں: گوتم بدھ، ہری کرشن اور سوامی رامانند اور وہی گوتم بدھ۔ کیا اس سے یہ پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستانی تاریخ میں مسلمانوں نے کوئی بڑی شخصیت پیدا نہیں کی، سوائے سر سید کے جسے نئے نئے رول ماڈل بنا سکیں؟ دوسری طرف اس امر سے یہ خیال تقویت پکڑتا ہے کہ ہندوستانی کائن لکھنؤ کے تصور میں ہندوستانی سے مراد جو مفسر کہ زبان اور جذبہ کی گئی ہے اس میں دونوں تہذیبوں کا حصہ یکساں نہیں بلکہ ایک تہذیب غالب ہے۔

سر سید کو بچوں کے رول ماڈل کے طور پر کیوں چننا کیا گیا ہے، اس کا جواب مضمون کے مندرجات سے ہو جاتا ہے۔ سر سید ایک ہندو جہت شخصیت تھے، انھوں نے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے تعلیمی، مذہبی، علمی اور ادبی خدمات انجام دیں، مگر اس سخی میں سر سید کی حیثیت سے ان واقعات کا انتخاب خاص طور پر کیا گیا ہے جو یورپی سرکار سے ان کی وفاداری اور جہاں ناری سے متعلق ہیں اور انھی جذبات کا فروغ چوتھی جماعت کے طالب علموں میں بھی مقصود تھا: "خبر کے دنوں میں انھوں نے بہت سے انگریزوں کی جان بچائی، جس سے بچنے میں انگریز تھے، اس کے آس پاس بددلی لے کر پہرا دیتے تھے، جب انگریز گھبراتے، تب وہ کہتے، یہہرے ہوتے آپ کا باپ بچائیں جو سکتا۔۔۔ وہ بڑے ڈر اور بہت ڈالتے تھے۔ رہتیوں کے سردار محمود خاں نے بہت سے انگریزوں کو گھیر لیا۔ سردار ان گھرے ہوتے انگریزوں کو بازو اٹھاتا، چاہتا تھا، سر سید فوراً پیچھے ہٹ کر محمود خاں کے پاس جانے کی سعی کیا، اجازت نہ تھی۔ جب پہرے دار نے آگے بڑھنے نہ دیا تو چلا کر کیا کہ میں تو بڑھنے لگتا، والا آ رہی ہوں، تم میرا اختیار ہے۔ یہ کہہ کر آگے بڑھے۔ پھر پہرے دار نے روک لیا، مگر محمود خاں نے بالوں سر سید نے اس خوفناک سے بات کہتے ہی کہ محمود خاں مان گیا اور ان گھرے ہوئے انگریزوں کو چھوڑ دیا اور راست کے فرش کو روپی بھی دیا۔" سر سید کی زندگی کے دوسرے اہم واقعات کو پیش نہیں کیا گیا جو ان کی قومی خدمت سے متعلق تھے، ان کی طرف توجہ یہ اشارہ ہے کہ انھوں نے عملی گڑھ کاٹ ڈالا۔ یہ سبق یہ یاد رکھیے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہندوستانی دوجہوں میں بنے تھے، ایک بڑا حصہ انگریزوں کے خلاف تھا اور ایک اقلیتی گروہ ان کی حمایت میں



تھا۔ انگریز حکمرانوں نے ان لوگوں کو پٹنی، بوٹن قرار دیا جو اپنے ہم وطنوں کے شانہ بہ شانہ انگریزی فوجوں کے خلاف لڑے اور انھیں سخت سزا سن دیں۔ مگر ان لوگوں کو بیروہ کا درجہ دی جنھوں نے ان کی جائیں پناہیں یا ان کی سپاہ میں کر خود اپنے ہم وطنوں کے خلاف لڑے۔ انھی لوگوں کو خطبات، چغیروں سے نوازا گیا۔ سر سید نے چغیر تو نہ لی مگر "غزوة" لفظ ہونے کے بعد سرکار نے غلطی اور دوسرے بابوں پر مشتمل دینی اور بعد ازاں کے کسی ایسے آئی کا خطاب دیا۔

ایک پر اہم مشن انگریزی راج کے قائمہ نشانی کتاب ہے۔ یہ مشن بھی اسی تکلیف کے تحت لکھا گیا ہے جسے "انتخاب و طفر اور قتل و تفریق" کا نام دینا چاہیے۔ یعنی چنگ و واقعات اور محاصرہ کا انتخاب، ہیکو دوسرے واقعات کے طفر کی بنیاد پر ہو اور منتخب واقعات کا تعادل، ماضی کے واقعات سے ہو۔ چنانچہ اس سبق میں انگریزی راج کے وہ قائمہ سے ایک ایک کر کے گنوائے گئے ہیں جو کبھی حکومتوں میں نہیں تھے۔ مثلاً ان، آمد و رفت کی سہولیات، ڈاک، ریل و رسائل، معاش اور تعلیم وغیرہ۔ یہ چند اہم ترین باتیں تھیں:

انگریزی راج کے دارے ملک کو بہت آرام پہنچا ہے۔ اس راج سے پہلے ملک کی حالت خراب تھی۔ ڈاک اور ٹھکانے راستہ چلنے لوگوں کو لوث لیا کرتے تھے۔ اب انگریزی راج کی وجہ سے ہر جگہ امن ہے۔ نہ چوروں کا ڈر ہے نہ ڈاکوؤں کا۔ نہ لڑائیاں ہوتی ہیں اور نہ لوث مار۔ پہلے زمانے میں ملک کے ایک حصے میں تو امن اگر بہت زیادہ بھی ہوتا تو دوسرے حصے میں نہ جاسکتا تھا۔ کبھی تو کٹھن ایسا حال پڑتا کہ لوگ بھوک سے مر جاتے تھے اور دوسرے صوبوں کے لوگ انھیں اپنا بھائی بھائی ماننے لگتے تھے۔ فریبوں اور ایروں کے بیچے ایک ہی جگہ بیٹھ کر پڑتے ہیں اور جوں لگا کر پڑتے ہیں اسے انعام ملتا ہے۔ سرکار بڑے عمدہ سے وقتا ہے۔ انگریزی راج سے ہمیں بہت کچھ پہنچا ہے۔

کتاب میں ایک مشن لکھنے پر بھی ہے۔ دل چاہے بات یہ ہے کہ اقبال اور حکیم شبلی کی سوانح دہی کتاب میں جانے کی مخالفت میں ایک مشن منسلک کیا گیا ہے مگر اس کتاب میں جانے کی حمایت میں۔ جانے کی مخالفت طبعی تھی۔ نظر سے کی گئی ہے جب کہ اس کی حمایت تھی بنیاد پر کی گئی ہے۔ اقبال اور حکیم شبلی کی کتاب پر حجاب کے سکولوں کے لیے تھی اور زیر نظر کتاب شمالی ہندوستان کے صوبوں (ممباک) کے سکولوں کے لیے ڈیفنڈ کی گئی جہاں چائے کی تہارت ہوتی تھی۔ "دنیا کی آدمی سے زیادہ چائے دارے ملک میں پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اب چائے کے باہر پیچھے میں کی ہوئی ہے اور ہر سال ۴۰ لاکھ روپے سے زیادہ چائے باہر نہیں نکلتی۔ چائے کی لیے ضروری ہے کہ ہندوستان میں چائے کی تہارت کو ترقی دینی جائے جس سے لاکھوں آدمی جو اس کی کھیتی میں گئے ہوئے ہیں بیکار نہ ہو جائیں۔" اصل یہ ہے کہ یہ دہی کتابیں اس بنا پر ان سیاست میں شریک نظر آتی ہیں جو نوآبادیاتی برصغیر میں انگریز حکمرانوں کی طرف سے جاری تھی۔ چائے کی حمایت میں۔ چائے کی مخالفت کے ذریعے ہندوستان میں اس کی کھیتی تم کر کے اس کی درآمد بڑھا کر زیادہ سے زیادہ زر مبادلہ کما لیا۔ جس کا فائدہ یہ ہر حال انگریز حکمرانوں اور دولت برداروں کو ہوتا تھا۔

حصہ نظم میں شامل خطبات میں دو نظمیں (انگور کھٹے ہیں اور گری کا موسم)۔ دہلی شفیق اللہ زین نیر کی کہیں ہوئی ہیں۔ باقی تمام مشنوں کی ہیں۔ ان خطبات میں چند ایک انطوائی موضوعات پر ہیں باقی میں مشترکہ تہذیب کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی

منظومات سے ظاہر ہونے والے شہزادہ کی تصویر پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ دو عناصر سے عبارت ہے: ایشیائی ہندوستان سے محبت اور مذہبی رواہرتی۔ یہ دونوں عناصر نگہوں میں ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ ہمارا ہندوستان اور سب سے اچھا دیکھ بھلائی ہندوستان کا فخری اور مہر افغانی جمال اپنا کر کے یہ نکتہ اجماع کی کوشش کرتی ہے کہ اتنی حسین چھٹی محبت کے قابل ہے۔ یہ محبت ہی مذہبی نظریاتی بالوں سے طاق رکھنے کی بنیاد بن سکتی ہے۔

آہ ہے جو نالہ بیچارا      پارس بزمِ بخت کی دھلا  
ہچکچم      سندر      سندر      کنارا      دیکھن میں ہے سندر سارا  
ہے یہ ہندوستان ہمارا

ہندو مسلم اور بیانی      عشق، پاری اور ستم بھائی  
آہیں میں کیوں کریں لڑائی      سب کو اپنا دیکھ ہے بیچارا  
ہے یہ ہندوستان ہمارا

بہن خیاالات سب سے اچھا دیکھ بھلائی میں پیش ہوتے ہیں:

ہند بھری آنکھوں کا تارا      ہند ہے سب کو دل سے بیچارا  
سب فکروں کا راج دارا      یکہ بیکہ دنیا کا سہارا  
سب سے اچھا دیکھ بھلائی  
ہائے یہ کیا دل میں ہے نہائی      لڑتے ہیں آہیں بھائی بھائی  
مک کی کرتے مل کے بھلائی      جس سے ہوتا اپنا گزرا  
سب سے اچھا دیکھ بھلائی

اسی طرح ظلم کوئی نہیں ہے غیر میں بھی مذہبی فرقہ واریت کو ترک کرنے پر زور دیتا ہے۔ یہاں بھی اس نکتے پر اہتمام ہے کہ اگر بھارت مانا کسب اپنی بات تسلیم کر لیں تو باہمی مذاہمت کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ نیز اس ظلم میں بھارتی شعرا کے مسلح حمل اور مسجد مندر کی بجائے اپنے من میں ڈوب کر خدا پانے کے مسلک کی تعلیم دینی گئی ہے۔

کوئی نہیں ہے غیر باکوئی نہیں ہے غیر

ہندو مسلم ستم بھلائی      دیکھو سہمی ہیں بھائی بھائی  
بھارت مانا سب کی مانا      گنگا دیتی سب کی مانا  
مست دکھن میں ہے باکوئی نہیں ہے غیر  
بھارت کے سب رہنے والے      کیسے گورے کیسے کالے

چھت چھات کے جھگڑے ہائے      پڑ گئے جس سے جان کے الے  
 کا ہے کا یہ ہر ہڈا کوئی نہیں ہے غیر  
 رام کبھ رحمان کبھ لے      حرم کبھ ایمان کبھ لے  
 مہر کبھی مندر کیسا      انشور ہی کا امتحان کبھ لے  
 کردوئوں کی سر ہڈا کوئی نہیں ہے غیر  
 سوپے گا کس پن میں ہڈا      کیوں بیٹھ ہے بن میں ہڈا  
 خاک ملی کیوں تن میں ہڈا      دھوڑ لے اس کو من میں ہڈا  
 مانگ سبھوں کی غیر ہڈا کوئی نہیں ہے غیر  
 دجن دولت میں من انکاڑ      کا ہے باسط جی لچھایا  
 سب سے زانی تیری مان      کرتا ہے کیوں اپنا پہلا  
 تاج کا یہ ہر ہڈا کوئی نہیں ہے غیر

نوابی سابق میں دیکھیں تو ان نظموں میں ایک گہری سیاسی نکتہ عملی کی کارفرمائی دکھی جاسکتی ہے۔ اول یہ احساس دلایا گیا ہے کہ ہندوستان میں رہنے والے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، بیسائیوں، پارسیوں میں مذہبی اختلافات ہیں۔ پھر انہیں یہ درس دیا گیا ہے کہ وہ باہمی اختلافات، مارشیا ہندوستان کی محبت پیدا کر کے ختم کرنے کی کوشش کریں۔ منگج گئی یہ تھی کہ ہندوستانی باہمی اختلافات کا شور حاصل کرنے اور انہیں مٹانے کی کوششوں میں مصروف رہ کر اس سیاسی اور سماجی شعور سے دور ہیں جو انہیں ایک فیرنگی اور اتھالی حکومت کے خلاف اٹھ کرے ہوئے کی تحریک دینا ہے۔ دوسرے نظموں میں ان کے یہاں "فیر" کا تصور درجی میں سے پھولے گا "فیر" کو ایک دُش کے طور پر وہ خود اپنے درمیان ہی دیکھیں گے۔ لہذا اپنے سادھک کی مساعی میں مصروف رہ کر آزادی کی تحریکوں کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں کہیں یہ اشارہ تک موجود نہیں کہ ہندوستان پر خود ہندوستانی حکم دان نہیں ہیں اور ان کا معاشی، سیاسی، مذہبی اتصال کیا جا رہا ہے۔ ایک اہم ترین اور نیردی قومی سچائی جس کی توجہ پر جرحس و عام محسوس کر رہا تھا، اس کا سا پہ تک ہندوستان کے دریاؤں پہاڑوں کی محبت میں لکھی جانے والی نظموں پر پڑتا دھنکی نہیں دیتا۔

طریقہ و عقیم زبان اندر زائن اوحسی

تقدیر صفحہ ۳۹۲۱ قول کشور پر لیس، مار دوم، ۱۹۳۶ء کتبگو

اندر زائن اوحسی (بی۔ اے۔ ایل بی، ہیڈ ماسٹر نل ٹریٹنگ اسکول نول، کان پور) نے یہ کتاب نرس اور ٹریٹنگ سکولوں کے مضمحلہ بزرگوں کے لیے تالیف کی تھی۔ کتاب تمہید و دیباچے کے علاوہ چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ کہانی      ۲۔ قصہ گوئی کی ضرورت      ۳۔ لڑکوں کو سنانے کے قابل پر ضرور متوجہ چکھ جائیں

- ۳۔ ڈراما سے خواہ ۵۔ گفتگو کے متصدا ۶۔ لڑکوں کے گیت اور لہریاں نہ۔ سامعہ کی تربیت اور مشق  
۸۔ پڑھنا ۹۔ طریقہ تھیم حرف گئی ۱۰۔ کھانا ۱۱۔ خوش خونی ۱۲۔ قواعد  
۱۳۔ اظہار پر بازی ۱۴۔ کتب غیر مدرسہ کی تعلیم

تہیہ کی ذیل میں بی۔ این۔ جھاڈی۔ بی۔ کھری اور گوگل سہائے شری واسطو نے کتاب اور صلاب کتاب کے بارے میں اپنے تاثرات لکھے ہیں اور مصنف کی طرف سے دیا چہ ہے۔ تجویہ میں زبان کی تدریس کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ "بچوں کو دونا کھیل زبان ہی ہماری ماری زبان ہے، اس لیے اس کے طریقہ و تعلیم کو سب سے پہلے مدہ بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔" زبان کے علم کی دبی اہمیت واضح کرتے ہوئے بی۔ این۔ جھانے لکھا ہے: "زبان کی معلومات کا دائرہ بنتا وسیع ہوگا جاتا ہی اپنے خیالات کو دوسروں پر ظاہر کرنے اور دوسروں کے مطالب کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔" جس علی پڑا۔ اس کی بھی دیگر مضامین کی تہیوں کا سبب ہے گی۔ "پہلے آج بھی اہمیت رکھتا ہے۔ بچوں کو تہم علم (سائنسی ہارنکی ہارنکی جاتی زبان میں وجود رکھتا ہے، اس لیے زبان پر قدرت ہم پر قدرت کی شرط اولین ہے۔ کتاب کے مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ وہ "اس کتاب میں کوئی نئی بات نہیں پیدا کر سکا۔۔۔ جو کچھ تو نے چھوئے نکتوں میں ان تم زور ہاتھوں نے لکھا ہے وہ سب انہیں مغربی ممالک کے استادوں کی باتیں ہیں۔۔۔ ہاں آثار و کتبوں کا کہ میں نے بالکل آنکھیں بند کر کے ان کی کوراں تھید نہیں کی۔" لہذا زبان کی تھید سے متعلق مغربی نظریات کی تھیمیں کتاب میں لٹی ہے۔

کتاب کے مندرجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبان کی تدریس کا آغاز ایک طرف تروف جھی سے ہوتا ہے اور دوسری طرف اس میں قواعد سے لے کر شعرو کہانی کی اصناف تک شامل ہیں۔ تاہم زبان کے نقطہ نظر سے ان ادبی اصناف کی تدریس کرتے ہوئے ان کے خاص ادبی شعور کو ہمیں لکنا پڑتا ہے۔ اس کی صورت عام طور پر یہ ہوتی ہے کہ ادبی شعور ان عناصر سے مرع ہوتا ہے، ان کی وجہ بندی بدل دی جاتی ہے۔ مثلاً "کہانی کہنا علم اور فن دونوں ہے، لیکن فن کا شہر اول اور علم کا شہر دوم ہے۔۔۔ مگر مدرسہ میں دوسرے مقصد کی طرف سے بالکل عدم توجہ نہیں کی جا سکتی۔" گوئی ادب کی فنی حیثیت تدریس میں کافی رہ جاتی اور اس کے ذریعے "لسانی، اخلاقی، معاشرتی اور اس نوع کی دیگر معلومات" کی ترسیل زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ "درسوں میں قصہ اور کہانی کہنے کا حصہ مقصد طلبا کی معلومات زبان میں اضافہ کرنا ہے۔" یعنی "نکتوں، جملوں اور مفید جملوں کا شعر۔" لیکن جب تدریسی زاویہ نظر ادب کے فنی یا جمالیاتی پہلو پر اس کے علمی یا جمالیاتی پہلو کو فروغ دیتا ہے تو ہمیں سے ادب کے سیاسی، آئیڈیالوجیکل استعمال کی راہیں مل جاتی ہے۔ چنانچہ کہانی کی تدریس کے اس مقصد پر زور دیا جانے لگتا ہے کہ "اخلاقی تعلیم کے خیال سے قصہ۔ ازادی اور ادبی ہے۔" دل چاہت یہ ہے کہ اخلاقی تعلیم پڑھ لیکھ کہانی کی عقلی توجہ بھی کر دی گئی ہے۔ اخلاقی کا حلقہ تو تہیر سے ہے، لیکن اور برے سے امتیاز کے پھیران میں سے کسی ایک کا انتخاب نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی اس انتخاب اور انتخاب کے قابل بناتی ہے۔ اس میں کوئی کام نہیں کر لوگوں کا شعور کا ناک آئی کہتوں سے تشکیل پاتا ہے جو روایت اور علمی نظام کے ذریعے ان تک پہنچتی ہیں۔ انسانی شخصیت اور چیزوں، آدمی، خدا، حکومت سے متعلق زاویہ و نظریاتی تھیر میں ان کہتوں کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ اس لیے عقلی نصاب میں کہتوں کا انتخاب کافی موقع چھار کے بعد کیا جاتا ہے۔ اس کتاب میں کہانی کی تدریسی اہمیت کے

ساتھ کہانی کے انسانی ذہنی شعروما سے متعلق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ذرا نظر کتاب کے مخالف واضح کرتے ہیں کہ قصہ کہانی سے تو یہ ٹیلیڈ کی ترقی ہوتی ہے۔ ٹیلیڈ کی دو قسمیں ہیں: ترکیبی اور اختزائی۔ ”ابتدا میں ٹیلیڈ ترکیبی کام میں آئے گا یعنی پہلے تھے سٹین گے اور یونان کی تصویر صفحہ دوں پر کھینچنے چلیں گے۔ بعد ازاں اوسے درجہت میں ٹیلیڈ اختزائی عمل میں آئے گا یعنی لڑکے سخن اشاروں کی مدد سے۔۔۔ راہی طبیعت سے خود قصہ بنا لیں گے۔“ مگر سوال یہ ہے کہ بچوں کا جب ٹیلیڈ اختزائی کام میں آئے گا کیا ہے تو کیا وہ اس اثر سے آزاد ہو جاتے ہیں جو ٹیلیڈ ترکیبی کے تحت کہانیوں کی قرأت نے پیدا کیا تھا؟ ”ترکیبی اور اختزائی ٹیلیڈ کا یہ فرق بڑی حد تک وہی ہے جسے بائز سب تو تہ مسودہ اور قوت ٹیلیڈ کا نام بھی دیا گیا ہے۔ قوت مسودہ، جسی تجربات کو ان کی اصل شکل میں محفوظ رکھتی ہے، وجہ کہ قوت ٹیلیڈ اس مواد میں ترتیب نو پیدا کرتی ہے۔ ابتدا ٹیلیڈ اختزائی، ٹیلیڈ ترکیبی کے بعد کی منزل ضرور ہے، مگر اس سے یکسر الگ نہیں ہے۔ بڑی حد تک ٹیلیڈ اختزائی اسی کہانیوں میں رد و بدل کرتا ہے جو ٹیلیڈ ترکیبی نے محفوظ کی تھیں۔ اس کا اطلاق ہم عقلی عمل پر نہیں کر سکتے۔ وہاں ٹیلیڈ اختزائی، کاراج کے ٹیلیڈ جافوی کے بحولہ ہوتا ہے جو مطوطہ کو نوڈ پیوڈر، انہیں گوند کر، بے بیست کر کے عقلی ہی شطیں پیدا کرتا ہے۔ اس ٹیلیڈ کی سمود نو آؤاؤاتی عہد میں نظر: ”کہ کبھی جاتی ہے۔ ایک اپنا ہنزد اور عادی شعور تہ کے برعکس ٹیلیڈ ایک ہی، باہتمام و جہ سے آزاد دینا کا خوب ملحق کر سکتا ہے ابتدا اس کی وجہ کنھی کی سعی کی جاتی ہے۔ دل حسب ذہن ہے کہ نو آؤاؤاتی عہد میں ٹیلیڈ کے چنے مرصہ نہیں (عالی ٹیلیڈ کے یہاں) ملے ہیں مان میں ٹیلیڈ غیر معمولی اختزائی صلاحیت کا حامل ٹھیں۔ جہاں اس صلاحیت کا ثابہ ہوتا ہے وہاں ٹیلیڈ کو تہ میترہ کے تابع رکھنے پر زور ملتا ہے۔ یہ بیک طرفہ نہیں ہوتی کہ کواری کی یہ بحث ہمیں نو آؤاؤاتی عہد کے نصابیات میں خصوصاً کہانیوں کے انقلاب اور ان کے فنی سے زیادہ طبی پیموں پر زور دینے کا سبب سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

پرنس ریڈر: حصہ چہارم

کاشی - پرنس ریڈر: حصہ دوم و باہتمام و جہ لال سر پرائسٹو  
تقدیر و نفاخت: ۲۵۸۰، مطبع نول کشور، کھنڈو، ۱۹۴۷ء

کتاب میں نظم و نثر پر مشتمل ۵۵ اسباق ۱۵۸ ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

- ۱۔ بندہ مسلم ایک جین دونوں (نظم)
- ۲۔ پناہ کی بھاری
- ۳۔ کچھ کام کی باتیں (۱)
- ۴۔ کچھ کام کی باتیں (۲)
- ۵۔ اراج کو برا بھلاں
- ۶۔ نل (نظم)
- ۷۔ اپنا دین
- ۸۔ کولہس (۱)
- ۹۔ کولہس (۲)
- ۱۰۔ سربستی کی اونگھی باتیں
- ۱۱۔ دیش کی سر (نظم)
- ۱۲۔ چھپا خزانہ
- ۱۳۔ گوتم بدھ
- ۱۴۔ کچھ کام کی باتیں (۳)
- ۱۵۔ کچھ کام کی باتیں (۲)
- ۱۶۔ بڑے کون کہا تے ہیں (نظم)
- ۱۷۔ خوبصورت چڑیاں
- ۱۸۔ جسد نش چند برس
- ۱۹۔ ٹیلے بول
- ۲۰۔ ڈوڈی
- ۲۱۔ آزادی (نظم)
- ۲۲۔ جنگلی ہاتھوں کو پکارا
- ۲۳۔ چڑے کا کاروبار
- ۲۴۔ جی ۱۹۴۷

۲۵۔ بیچیک	۲۶۔ چاند	۲۷۔ لوگ کیسے رہتے ہیں (۱)
۲۸۔ لوگ کیسے رہتے ہیں (۲)	۲۹۔ لوگ کیسے رہتے ہیں (۳)	۳۰۔ گویاں کرشن گوٹھے
۳۱۔ لکھنؤ کی فرمائش (علم)	۳۲۔ ڈاک وٹار	۳۳۔ گیند بلا (علم)
۳۴۔ اپنے پیروں پر کھڑے ہونا	۳۵۔ پھٹی	۳۶۔ پل
۳۷۔ برائی کا بدلہ	۳۸۔ پہلوں کی بھینگی	۳۹۔ بہادر اسکاؤٹ
۴۰۔ ریل	۴۱۔ ہوائی جہاز	۴۲۔ کام کی چڑیاں
۴۳۔ چاہے	۴۴۔ سنترہ (علم)	۴۵۔ ہندو تہ پار
۴۶۔ خربوزہ (علم)	۴۷۔ دوسروں کی مدد کرنی چاہیے	۴۸۔ ماں
۴۹۔ آم کا باغ لگاؤ	۵۰۔ گلاب کا پھول (علم)	۵۱۔ دل آواز
۵۲۔ شیر	۵۳۔ بگلو (علم)	۵۴۔ شہنشاہ جارج پنجم
		۵۵۔ بہادر لاکے (علم)

کتاب کے متن کے آغاز سے پہلے نکلے اعلان اور شہنشاہ جارج پنجم کی تصاویر ہیں (جیسے شہنشاہ ریڈیو میں ہیں)۔ ان تصاویر کی مصیبتیں اسی کتاب میں درج ایک اقتباس کی روشنی میں لکھی جاسکتی ہیں۔ "عواں جسے تیرے قوت باہر سے جو علم حاصل ہوا ہے اس کا اثر دل و دماغ پر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اسی خیال سے ان کتابوں میں زیادہ تصاویر میں خوب صورت اور قیمتی خیر خاص طور سے چیرا کرکسٹوں کے ساتھ دکھائی گئی ہیں۔"

کتاب کے دیباچے میں اس سلسلہ ریڈیو کے مقاصد اور ان کے حصول کے طریق کار کے ضمن میں کئی اہم باتیں درج ہیں جو ہندوستان میں روزگار تعلیم کے سلسلے میں بھی بڑی حد تک درست ہیں۔ مثلاً: "مکمل اہم بات یہ کہ ہمارے صوبہ کے سرشارتہ و تعلیم نے کاموں کی ترقی ریڈیو کے لیے مضامین اسباق مقرر کر دیے ہیں۔ ان کے مطابق کتابیں لکھی گئی ہیں۔" "مکمل تمام ریڈیوں اور تصاویر کتابوں کی تالیف کے لیے وسیع اور عمومی جدلیات نکلتی ہوتی تھیں جن میں مولف اپنی انفرادی رائے سے کام لے سکتے اور کسی موضوع و مضمون کو شامل کر سکتے تھے وہ طلباء کی ذہنی نشوونما کے لیے ضروری سمجھتے۔ مولف کا علم و تجربہ خواہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو اور اس علم و تجربے کی مصیبتیں اس کی نظر میں یا اس تصور کا نکات کے مطابق جن سے اس کا تعلق ہے، سستی ہی مری کیوں نہ ہو وہ انہی جدلیات کو پابند رہنے پر مجبور تھا، جو سرشارتہ و تعلیم نے طے کر دی تھیں۔ مولف کی حیثیت نہ تو ایک تخلیق کار کی تھی نہ ایک عالم کی، بلکہ ایک ایسے پیش رو کی تھی جو حسبِ نشتہ نے کامیاب تجربہ اپنی مہارت علم اور تجربے کو بروئے کار لاسکتا ہے۔۔۔ دوسری اہم بات دیباچے میں یہ رقم ہے کہ "ان (ریڈیوں) کی ذہن عام علم اور روزانہ بول چال کی ہے۔ چاروں ریڈیوں میں سستی کے ہی چند الفاظ ایسے ہیں جو ہندی اردو کی کتابوں میں الگ الگ ہیں، اور نہ اس ہندوستانی کا، جنہوں کو لکھیے جس کو برخص پانا اور سمجھتا ہے۔" اس سے کامن بگلو، کا انہوم سمجھا جاسکتا ہے۔ یعنی ایسی زبان جو نہ تو فونک ہندی (High Hindi) ہے نہ فونک اردو (High Urdu)۔ یہ دونوں زبانیں ایک ہی اصل زبان پر بیحد کی گئی نہ تھیں تھیں ایک نہایت مغرب و مہرب تھی اور دوسری ہی انہست سے

شکرت زدہ تھی عوام کی زبان ایک نئی تھی، تھے، ہندو مسلم سمیت تھے۔ لہذا کاسن لیکچر کے سربراہ وہی زبان ہے، تھے اب نئی ہندی "اور" نئی اردو" سے قبل کر رہی تھی۔ اس سے یہ بات بھی گنجی جاسکتی ہے کہ کاسن لیکچر کا رخ، شرافیہ کے بجائے عوام کا انعام کی طرف تھا۔ "ہر شخص پوتا اور بھتا ہے" سے مراد مثالی ہندوستان کے عام و خاص تمام لوگ تھیں۔ "ہر شخص" میں اپنی طبقے کے ہندو مسلمان نہیں بلکہ متوسط اور نچلے متوسط طبقے اور نئی زبان میں عاصیہ پر موجود ہندو مسلم ہیں۔۔۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ "حسب درجات سرشتہ" تعلیم ان لکڑوں میں تخریباً کل اسباق چھپ گئے ہیں۔۔۔ مختلف درجوں کے طلباء کی عمروں کے لحاظ سے ان کے دماغی قوا کے مطابق مشکل یا آسان اسباق لکھے گئے ہیں۔ پچھلے نئے میں مکالمہ کے سبق زیادہ ہیں تیسرے اور چوتھے درجے کی لکڑوں میں فوراً اب اسباق زیادہ ہیں۔ "تیسرے اور چوتھے درجے کے طالب علم جگہ جگہ تعلیم کے ان افسروں کے لیے بے حد اہم تھے جو شمالی لکڑوں کے لیے مضامین جمعین کرتے تھے، اس لیے کہ "ان درجوں کے لکڑوں میں فوراً خوش کا داد پیدا ہو جاتا ہے۔" "آؤ آؤ تیری جہد کے جگہ جگہ" کے لیے یہ ایک بے حد ذراک مستند تھا کہ اس صورت حال سے کیسے بچا جائے جب طالب علم فوراً خوش کے قابل ہوتے ہیں، ان کی قوت کمیز اور قوت ٹیبلہ پیدا ہو چکی ہوتی ہے۔ اس نسبت اب میں اور آگ تھا کہ فوراً خوش کوئی برادر مل گیا۔ فوراً خوش ہمیشہ کسی معروض پر ہوتا ہے، معروض منظر و ملاحظہ ہو سکتے ہیں اور میں بھی۔۔۔ یہ بھی سمجھا گیا کہ معروض اور فوراً خوش رشتہ قائم ہونے کے بعد جذبات پیدا ہوتے ہیں اور جیسا معروض ہو گا ویسے ہی جذبات پیدا ہوں گے۔ چنانچہ دیکھتے ہیں یہ وضاحت ملتی ہے کہ "ان درجوں کے لکڑوں میں حسب و طبقہ بادشاہ اعدا باہم درہم، دردی، رم، دلی، انسانیت وغیرہ کے جذبات پیدا کرنے کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ گرام سعد اور خدمت خلق پر بہت سے اسباق ہیں۔ البتہ زیادہ اہم ہے کہ طلباء میں جذبات پیدا کر کے ان کی زندگی کو مفید و برتر بنایا جائے اور جب وہ کن بلوغ کو پہنچیں تو اپنی اور اپنے دوست احباب کی ترقی کے پیش کو تلاش کریں۔" ان لکڑوں کے ذریعے طلباء میں جن جذبات کو پیدا کرنا مقصود تھا، ان میں کچھ تو عمومی اخلاقی اور معاشرتی جذبات ہیں، جیسے رحم، دلی، اعدا باہمی وغیرہ مگر جن جذبات کو اولیت دی گئی ہے وہ حسب و طبقہ اور امامت بادشاہ ہیں۔ ان ریزوں میں دونوں طرح کے جذبات ایک دوسرے سے مشروط ہیں۔ بادشاہ کی امامت ہی دین کی محبت ہے یا اگر دین سے محبت کا دعویٰ ہے تو اس کی دلیل بادشاہ کی فرمان برداری ہے۔ اسے ممکن اخلاقی نہیں کہا جاسکتا کہ دونوں کی عظمت بیان کرنے کے لیے یکساں طور پر فکروہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ دونوں کو اپنی عظمت میں سبب متبادل قرار دیا گیا ہے۔ دین اپنے ففقی نظاروں کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہے اور بادشاہ اپنے راج کی وسعت اور بڑھنے کے لیے سبب اور ترقی کے مواقع پیدا کرنے کی وجہ سے اپنا جانی نہیں رکھتا۔ مثلاً اسی کتاب میں شہنشاہ چارج پنجر پر ایک سوانحی مضمون شامل ہے۔ اس کی عظمت کا بیان دیکھیے :

دین کے ملکوں میں اب تک کوئی بادشاہ اتنا بڑا نہیں ہوا جس کی بادشاہ بادشاہت اجارے پنجر کے ساتھ برہمی کی جاسکے اس کا راج اتنا بڑا تھا کہ اس میں سورج بھی نہیں ڈھٹا تھا۔۔۔ بادشاہ چارج کے وقت میں گجرات کی راج کی اتنی زیادہ ترقی ہوئی جتنی تین سو سال میں بھی نہ ہو سکتی تھی۔ ان کی بڑھ چکر ہر طرح کا سکھ ملا اور ترقی کے سبب راستہ کھلے۔ اس بے گمراہی گجرات کی راج میں سب لوگ سکھ اور آرام سے رہے۔

کتاب میں شیخ ۴۰ نئی تحریروں میں تین کہا جاتیں (پنا کی بہادر، لالچ کا برا بھلا اور پچھلا خزانہ) اس سوانحی تاریخی مضامین (کولیس ۲۱) پچھلے پندرہ برس، جیسے بول، پتی ستوا، سچا ل کرشن گو سکھاپنے بیروں پر کھرا ہونا، برائی کا بدلہ شہنشاہ

چراغِ شجرہ اور باقی تمام مضامین مرتبہ معلومی ہیں۔

وہی کی نسبت اور بادشاہ کی فرمائیں برادری اور اس سے وفاداری ہائیک ہی نکلے کے دورش تھے۔ یہ خیال ہی کی بہادری میں زور دار اعداء میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ”راہبوناہ کے میاں ازان کے راہب مہاراجا سرکا کے چھوٹے لڑکے کو لے سکتی تھی، وہی، ساگا کی موت کے بعد وکرامات اس کا بڑا بیٹا رہا، نااہلی تھا۔ اسے راج کے سرداروں نے اتارا، چہ برس کے اوڑھے سکھ کو راج کمار مقرر کیا گیا، اس کے بڑے ہونے تک بن بیہ اور راج کا کام سنبھال دیا۔ بن بیہ کی نیت بگڑ گئی۔ اس نے اوڑھے سکھ کو قتل کرنے کا ارادہ کیا۔ ایک رات جب بنا اوڑھے سکھ کو بچھا گھل رہی تھی اور دوسری جاہ پائی پر اس کا بیٹا جس کی عمر اوڑھے سکھ جتنی تھی ہوا تھا، ایک نوکر نے اسے بتایا کہ ”پانا سکر کی خیر نہیں۔ بن بیہ جو گوارنے کر اسے مارنے اجڑ آیا ہے۔“ اس بہادر موت نے طے کر لیا کہ ایسے وقت میں کیے کرنا چاہیے۔ دو جہت دوسری کوشی سے ایک بڑا نوکر اٹھا لائی اور اس میں سوتے ہوئے اوڑھے سکھ کو بنا کر اوپر سے روٹی دیکرے اور کوزا کرکھ بھر دیا۔ اس نوکر سے بولی کہ تم جہت اس نوکر سے لے کر قلعے کے باہر گھس جاؤ۔ میں ابھی آ کر تم سے ملتی ہوں۔“ بن بیہ آیا۔ اس نے ڈپٹ کر پوچھا ”پانا نے اوڑھے سکھ کہاں ہے؟“ اس نے اگھوٹے بیٹے کی طرف ہاتھ سے اشارہ کر دیا۔ بن بیہ نے ایک ہی ہاتھ میں بیٹے کا سر حوض سے اٹک کر دیا۔ سب جاہی بنا اپنے بیٹے کے لیے رہ گئی نہ سکی۔ پانا ڈری کر گھس بیٹھ نہ کھل جائے اور راج کمار بھی نہ مارا جائے۔ اس لیے اپنے پیارے لڑکے کو وہیں مرا چھوڑ کر پناہ مل سے لگی اور راج کمار کو لے کر چتر سے رخصت ہوئی۔۔۔ کھیل میر کے سردار نے اوڑھے سکھ کو پھانے کا وعدہ کیا اور اسے اپنے یہاں رکھ لیا۔ جب دو بارہ سال کا ہو گیا تو یہ بھید کھل گیا۔ چتر کے سب سردار اپنے اصلی راج کو پا کر بہت خوش ہوئے۔ اسے گوی پر بھیا۔ بن بیہ راج گوی چھوڑ کر گھس بھاگ گیا۔ اس کہانی سے جو اخلاقی سبق اٹھا کیا گیا ہے وہ صوفی کے نظموں میں تھے: ”پانا نے اپنے ایک کی جان بچانے میں جو بہادری دکھائی، اس کی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ اپنے اگھوٹے بیٹے کی بیعت دے کر اس نے راج کمار کو پھانے۔ اس سے کام دیا میں امر ہو گیا۔“ ”بہوتاتی تاریخ سے ماخوذ یہ عجیبہ تم ”نو آباد پائی سی مرصے میں استعمال کیا گیا ہے اور اسے ایک خاص معنویت دی گئی ہے۔ یہ تین افراد کی جان، مال اور اولاد بڑے سب کو ریاست اور بادشاہ (دونوں میں فرق کا مشکل ہے) کی ملکیت قرار دیتا ہے۔ چون کہ بادشاہ کی ملکیت ہے، اس لیے بادشاہ ان میں مداخلت کر سکتا، انہیں اپنے تصرف میں آسکتا، حتی کہ ضرورت پڑنے پر ان کی ترقی طلب کر سکتا ہے۔ چون کہ افراد اپنی جانوں، مال اور اولاد کے مالک نہیں، بلکہ ریاست کی ملکیت کے مصلحت ”این“ ہیں اس لیے وہ مداخلت ان میں سے کسی شے کو پیش کرتے ہوئے ہاتھ پر ہل نہیں آتے۔ پانا اپنے بیٹے کی موت پر اس لیے نہیں روئی کہ وہ اس کا نہیں ریاست کا ”مال“ تھا۔ جس کی وہ این تھی اور جس کا ٹھیک ”مصرف“ اس نے کیا۔ ٹھیک یہی ”مضمون“ اپنا دہن“ میں صاف نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ ”اپنے ملک کی بھلائی کے لیے لوگ جان تک دے دیتے ہیں۔ اسی لیے پانا نے اپنے اگھوٹے بیٹے کو بھی قیام کے ہاتھ میں سوچتے وقت ہاتھ پر ہل نہ آنے دیا۔ چتر کے بہادر بن نے اپنے دہن کو پھانے کے لیے بڑوں اپنی جائیں چھوڑ کر دی تھیں اور بہادر مورخیں ہلی خوشی آگ کی لیلوں سے لپٹ گئیں۔ لہذا جیسے بہادر اگر پانا اپنے ملک کے لیے جان کو بھینگی پر رکھ کر لائی کی آگ میں کوڑے تھے۔“

دل چاہ بات یہ ہے کہ یہ تاریخی اور فکھی بیانے ”انتخاب و ترجیح“ سے کام لیتے ہیں۔ انتخاب و ترجیح مواد کی حق آوری میں بھی بڑے کار آتے ہیں اور مواد کی ترتیب اور کسی خاص نکتے کو ”نقطہ اہم“ بنانے میں بھی۔ مثلاً جب اپنے دہن پر قربان ہونے



دلوں کا انتخاب کیا گیا ہے تو ان لوگوں کو ترجیح دی گئی ہے جنہوں نے عہد انگریزی سے پہلے لڑائیوں میں اپنا جانیں دیں۔ ہندوستان کے نئے ہی لوگوں نے انگریزوں کے خلاف جنگیں لڑیں اور اپنی جانیں قربان کیں، انہیں انتخاب سے بہرہ رکھا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ہندوستانی کابھ کا ذکر نہیں۔ بنا کا ذکر ہے بھائی کی رانی کا ذکر نہیں۔ اسی طرح ان بیٹوں کا نقطہ ارتقاء منتخب کرنے میں بھی خوب احتیاط اور سوچ چہارے سے کام لیا گیا ہے۔ بنا کی کہانی میں نقطہ ارتقاء بنا پر طور ماں نہیں، پر طور وائی ہے ایک راجہ کے بیٹے کی ماں اور گہاں۔ اس لیے کہانی میں اس لیے کی طرف کوئی اشارہ نہیں جو اپنے گئے بیٹے کو راجہ کے بیٹے پر قربان کرنے سے منع لیتا ہے۔ کہانی میں بنا کے انتخاب و فیصلے کے لئے اس طور چٹن کیا گیا ہے جیسے کہانی کے واقعات میں یہ ایک معمولی واقعہ تھا جیسی ایک چھوٹا اور معمول کا واقعہ۔

صدر لکھ میں آخر لکھیں فطرت و معاشرت سے متعلق ہیں اور کچھ ہندوستان کی کامن تہذیب کے تصور پر مبنی ہیں۔ مثلاً کتاب کا آغاز ہی ہندو مسلم ایک ہیں دونوں سے ہوتا ہے۔

ہندو مسلم دونوں ہیں بھائی بھارت بنا ان کی مائی  
 ایک ہی گھر کے دونوں اہمالے ایک ہی شہر کے رہنے والے  
 ایک ہی محلے میں رہتے ہیں ایک ہی دونوں کے رشتے ہیں  
 شیر ہیں دونوں اک دھگل کے ہوتے جوں اس سمیت میں پلی کے  
 راجوں کی اولاد ہیں دونوں بھارت میں آباد ہیں دونوں  
 بچوں ہیں دونوں ایک ذاتی کے بیٹے ہوتے ہیں ایک مائی کے

سٹائی دل کے تیک ہیں دونوں

ہندو مسلم ایک ہیں دونوں

اگر ہم ان سب متون کو غور سے پڑھیں تو یہ کہیں مشکل نہیں رہتا کہ ہندوستانی کامن لکھو کی اور کامن تہذیب کے تصورات و مسائل قدیم ہندوستانی تاریخ میں بنیاد رکھتے ہیں۔ ان کی اصل قدیم ہے، لہذا ہندو مسلم دونوں کا ایک ہونا واصل اس قدیم اصل سے جڑا ہوا ہے۔ دوسرے نظموں میں مسلم تاریخ و تہذیب اس تصور میں حاوی ہے ہیں۔ اس کتاب کے تاریخی و سماجی مضامین میں کوئی ایک مضمون مسلمانوں کے مشاہیر پر نہیں۔ اس امر کی حیرت و وضاحت کامن لکھو کی اسلوب سے ہوتی ہے۔ زم خلدارو ہے مگر ہندی الفاظ کی بھر مار ہے:

ایک دن ایک راجہ اپنے محل میں چنگ پر پڑا سو رہا کہ خواب میں کاشمی جی اسے ورش دے کر کہا۔ راجہ میں تھ سے بہت خوش ہوں۔ جو جی میں آئے مانگ لے۔۔۔ راجہ کی نیند اچانک سمج و اٹھ بیٹھا۔ اس نے چنگ پر ہاتھ رکھا۔ چنگ سونے کا ہو گیا۔۔۔ راجہ نے روئے روئے کہا۔ دیوی! میں نے بڑی غلطی کی۔ دنیا میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جو سونے سے کہیں زیادہ اچھی ہیں۔ انشور کی کرپا سے وہ چیزیں میرے ہاتھ نہیں مگر مجھے معلوم نہیں تھا۔ میں اب آپ

سے ہیں، لیکن ہوں کہ آپ اپنے پروان کو لوٹا لیتے۔

برہنہا کے دفاع میں کہا جا سکتا ہے کہ کہنی کا کردار چوں کہ ہندو ہے، اس لیے اس کی زبان سے ہندی الفاظ (۱) کیے گئے ہیں۔ لیکن سوچنے والی بات یہی ہے کہ ایسی کہنوں کا انتخاب کیا گیا جن کے مرکزی کردار نہ صرف ہندو ہوں، بلکہ ان کہنوں کا کوئی نہ کوئی رشتہ ان کے قدم قدم سے بھی متا ہوا ایسی کہنوں بھی ہو سکتی تھیں، جگر داروں، واقعات اور قصوں کی سطح پر ہشتہ کہ ہندوستانی تہذیب کی نمایاں ہوں۔ اس نکتے کی مزید وضاحت اس اقتباس سے ہو جاتی ہے:

ہمارے ملک میں انشور نے بار بار اپنا راجا ہے اور ہریش چندر جیسے بڑے درجہ ہو گئے ہیں۔ لیکن پرکرات اور اکبر جیسے بڑے بڑے درجہ تان سن جیسے گویا میرا بانی جیسی جگت اور پوجی جیسے فقیر ہو گئے ہیں۔ لیکن اپنے دہس کی بھلائی اور ترقی کا ہمیشہ خیال رہتا ہے۔

انشور کا بار بار بھٹا، خاص ہندو مذہبی تصور ہے۔ اکبر اور معین الدین چشتی کو ہمارا قرار دینا قدیم ہندو تہذیب کی اصل کی روشنی میں برہنہ کی تہذیبی تاریخ کی تفسیر کے مترادف ہے۔ تفسیر کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ہر نئے اور پرانے متن کی تفسیر مٹائی اور موجود علم کی روشنی میں کی جاتی ہے اور یہی اصول یہاں بھی کام میں لایا گیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہندو طالب علم تو مسلم شخصیات کے لیے احرام کے جذبہ میں محسوس کرتے ہوئے کہ مسلمان مشاہیر کی شہادت اس کے مذہبی جبر الائم کی روشنی میں کی جا رہی ہے اور ان کی اجنبیت دور ہو رہی ہے۔ پھر اس طرف دھیان نہیں دیا گیا کہ مسلمان طالب علم کے لیے خود اس کے مشاہیر کی شہادت اچھی ہو رہی ہے۔ اس کے لیے تو یہ تصور بھی محال ہو گا کہ کبھی شہدے کی تاریخ ساز شخصیت کی صورت میں واپس تو ذہن پر آ سکتا ہے۔ لہذا یہاں مقامی اور موجودہ عصر سے مراد قدیم ہندی تہذیب کا علم ہے جو ہشتہ کہ تہذیب کے بجائے ہندی تہذیب کا تصور امراتہ ہے۔

**شہنشاہ ریڈر اول** [یعنی ہندوستانی کامن ویلتھ ریڈر کا حصہ اول]

سید فضل حسین و چندت دان موہن دیکھت

تعداد صفحات ۱۲۸۱ پر پیکر پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۳۷ء بمبئی

سید فضل حسین (گھوڑ پٹنگ کا مسلم بونڈوٹی علی گڑھ) اور چندت دان موہن دیکھت کا باہمی اشتراک سے اس ریڈر کی تالیف کرنا کسی اتفاق کا نتیجہ نہیں، بلکہ اس امر کی عملی شہادت پیش کرنا ہے کہ ہندوستانی کامن ویلتھ کے مراد ہندوؤں اور مسلمانوں کی ہشتہ کہ زبان ہے۔ شہنشاہ اور پرنس کے نام سے تیار ہونے والی ریڈر میں دراصل یہ اعلان ہیں کہ انگریز شہنشاہ ہندوستان کی ترجمانی اور راہنمائی کا اقتدار ہی حق رکھتا ہے، نیز ان کے ذریعے ابتدائی جماعتوں کے طلبہ کو یہ یاد کرانا کہ شہنشاہ اور پرنس بزرگ و برتر ہیں۔ ان ریڈر میں غیر مستند رجحانات کے بعد شہنشاہ اور ملکہ کی نگین تصویر بھی شامل ہوتی تھی۔ اس کتاب میں ۲۳ مقدسین اعظم و تبر ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ تصویروں سے لفظوں کی پہچان	۲۔ کہنوں کا کیفیت	۳۔ جہاں میں کون ہوں	۴۔ شہنشاہ علی
۵۔ محنت کا پیمان	۶۔ کیڑا	۷۔ کیلے والا (علم)	۸۔ غل اور کس
۹۔ کام کرنے والا لڑکا	۱۰۔ گڑھی کا پکیر	۱۱۔ گرواں	۱۲۔ ہار سے کپڑے

۱۳۔ باغ کی سر	۱۴۔ برنی پرمیرانی کا چلہ	۱۵۔ آلو	۱۶۔ کبھی
۱۷۔ چھوٹ کا چھل	۱۸۔ بیڑی	۱۹۔ اچھے لڑکے (ظلم)	۲۰۔ گھری
۲۱۔ میل	۲۲۔ کسان کی دولت	۲۳۔ برائی کے بدلے کھلائی	
۲۴۔ بندروا (ظلم)	۲۵۔ بازار	۲۶۔ ٹوشیراں	۲۷۔ دینے والے چ نور
۲۸۔ آء (ظلم)	۲۹۔ صبح (ظلم)	۳۰۔ رام داس کی صفائی	۳۱۔ بھلا شہ
۳۲۔ ۱۳	۳۳۔ کڑوں کی صفائی	۳۴۔ پائی	۳۵۔ حضرت ابراہیم
۳۶۔ ہارا بندوستان (ظلم)	۳۷۔ حوطہ	۳۸۔ بی مد آپ کرو	۳۹۔ سر کنگ رام
۴۰۔ ہارا ماگ (ظلم)			

اس کتاب کی ایک خاص بات یہاں ہے کہ اسے لکھنے کی کتاب کے شروع میں درج کیا گیا ہے۔ یہ چاروں دراصل وہ مقصد بھی ہیں جن کا حصول اس کتاب کی تالیف و تدوین کا محرک ہے۔ اس کتاب کی تدوین کا پہلا مقصد یہ ہے کہ ”لوگوں کو بندوستانی الفاظ سے آگے واقف ہو جائے کہ وہ سرکاری اطلاعات، بیچ بازی اور مختلف صحت کے نکلوانے کی باتوں اور پھر میں بخوبی سمجھ سکیں اور ان کے متعلق اور دوسرے کاروباری معاملات کے متعلق اپنے خیالات بخوبی ظاہر کر سکیں۔“ دوسرا مقصد یہ ہے کہ لڑکے صحیح طور پر لکھنے کے ساتھ آسان زبان میں بندو آواز سے اس طرح پڑھ سکیں کہ سننے والے ان کا مطلب بخوبی سمجھ سکیں۔۔۔ لڑکوں میں چپ چاپ تھیڑی سے پڑھنے کی قابلیت پیدا ہو۔“ مولفین کے پیش نظر ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ”ہمیں اظہار پڑھنے سے ایسی دل چسپی پیدا ہو کہ وہ اسے اپنے لیے ایک اچھا مشغولہ خیال کرنے لگیں اور دوسرے چھوڑنے پر بھی اختیار اور دوسری مفید اور دل چسپ کتابیں پڑھنے لگیں۔“ لہذا یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ اس ریڈر کا بنیادی مقصد طلباء کو محض خواندہ اور مفید شعری بنا کر تھا، ہمیں زندگی پورے سماج کے متعلق غور و فکر کرنے اور پھر ہمیں قبول یا تہیڑی کرنے کے لیے اپنے کردار کو سمجھنے کرنے کے قابل بنانا اس نصاب کا مقصد نہیں تھا۔

شہنشاہ ریڈرز کے سلسلے کی خصوصیات پر بھی کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ”اس سلسلے کی زبان خصوصیت کے ساتھ سادہ ہے۔ شروع میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں نہایت ہی آسان اور دل چسپ سلیکھ لکھے گئے ہیں۔ زبان کی تدریجی ترقی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔“ یہ واضح کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے کہ اس سلسلے کی کتابیں سلیکھ کے لکھنے پر اترتی ہیں۔ اس کا اندازہ فرسٹ مضامین کے دیکھنے سے بخوبی ہوتا ہے۔ ”گویا ان کتابوں کے مندرجات مولفین کی پسند ناپسند یا ترجیحات ذاتی کی بجائے سماجی بندوستان کی سرکاری تعلیمی پالیسی کے متن مطابق ہیں۔ اس پالیسی میں وہی اور زرعی معاشرے کے خاص زور رہتا ہے۔ چنانچہ کتاب کے ابتدائے میں یہ واضح کرنا ضروری خیال کیا گیا ہے کہ ”حقیقی بندوستان کا خاص پیشہ ہے اور دیہات کی زندگی کا دارومدار ہی کی ترقی پر منحصر ہے۔ اس لیے اس سلسلہ میں بہت سے اسباق زراعت کے متعلق دیئے گئے ہیں۔“ نیز ”دیہات مساحد کے کام پر خاص زور دیا گیا ہے اور طلباء کو اس کام میں حصہ لینے کا حوق دیا گیا ہے۔“

شہنشاہ ریڈرز کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اسے اردو کا نام دینے کے بجائے بندوستانی کا نام لکھنا شروع کیا گیا۔ بندوستانی

کامن لٹریچر کا تصور، برطانوی نوآبادیاتی تصور تھا، انھارویں صدی کے اواخر میں اردو کے لیے ہندوستانی کا لفظ گل کرست نے یہ طور خاص استعمال کیا تاہم بیسویں صدی میں جب اس کے ساتھ کامن لٹریچر کا اضافہ کیا گیا تو گویا ہندوستانی کو ایک نیا کردار سونپا گیا۔ اسے خانیہ مقصد کی رو سے ہندوستانی کامن لٹریچر ہندو اور مسلم قومیتوں کے لیے یکساں لسانی قومی شناخت ابھارنے کا ذریعہ تھی پھر اسی عمل میں یہ زبان نوآبادیاتی حکمرانوں کے لیے اس بات کو ممکن بناتی تھی کہ وہ ہندو اور مسلمانوں کی ترمیماتی کامنٹس سنبھال سکیں اور پھر ان کی شناختوں میں مداخلت کر سکیں۔ لسانی ہندوستان میں بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ نیا نیا درج کیا گیا کہ "ہندو مسلم اتحاد ملک کی بھلائی کے لیے نہایت ضروری ہے۔" لہذا اس سلسلے کی ریڈیوں میں ایسے اسوق شام کے گئے جن سے بچوں میں نیک بولی بڑھانے کے موافق ملتے ہیں۔ انھیں ایک دوسرے سے محبت کرنے کا سبق ملتا ہے۔" پوری کتاب انہی چالیس خصوصیات کی حامل ہے۔ حضرت ابراہیم اور نوحیرواں پر مفسرین اگر مسلمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں تو رام داس کی صدائی، ہما، شاہ، مہر کنگ رام ہندویوں کی اثنالیق شناخت کے نمائندہ ہیں۔ اسی طرح آکھ اسباق کے فرضی کرداروں کو ہندو اور مسلم نام دیے گئے ہیں۔ لفظوں میں ہندو مسلم اتحاد پر یہ طور خاص زور ملتا ہے۔ مثلاً نظم "ہندوستان کے یہ اشعار:

ہندوستان ہے دیس ہمارا  
جان سے اپنی ہم کو پیارا  
ہندو مسلم اور بھائی  
آپس میں ہیں بھائی بھائی  
بھائی کو ہو بھائی پیارا  
ایسا ہوگا چلن ہمارا  
حاصل کر کے علم اور دولت  
دیس کی اپنے کریں خدمت  
دیس کا س کر کام کریں گے  
بلکہ میں روشن نام کریں گے

کتاب میں جگہ جگہ ہم کا صوبہ ملتا ہے۔ جس طرح ہندوستان کو ہمارا کہا گیا ہے اسی طرح خدا کو بھی ہمارا کہا گیا ہے۔ زبان اور ملک کی طرح خدا کا بھی مشیر کر تصور ابھارا گیا ہے۔ نظم "ہمارا مالک" میں خدا کا ایک ایسا تصور پیش کیا گیا ہے جس کی کوئی خصوصیت مذہبی شناخت نہیں ہے۔

ابھور جو ہے وہی خدا ہے  
پیارا اس نے سب کو کیا ہے

جرتی سورج چاند بنا  
 ہاں سے پانی برسا  
 کیے اچھے بڑے اکٹے  
 ان میں پتے پہلے لگائے  
 گئے ہائی ٹیل بنائے  
 جو ہم کے کام میں آئے  
 سمجھ دی اچھے بڑے کو چائیں  
 اپنے مالک کو پہچائیں

سلیبس کے کائنات پر اترنے والی ان کتابوں کی تمہیدی تحریروں میں اس امر کا ذکر عام طور پر نہیں کہ یہ ہندو متافنوں میں حکومت کے لیے وفاداری جذبات پیدا کرنے کے لیے لکھی گئیں اور یہ بات سلیبس کا اہم حصہ تھی۔ اس کتاب کے بعض اسباق میں بھی نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کو نکسوں اور تکلف اور کھینچاؤ میں انداز میں سودا گیا ہے۔ مثلاً بھاما شتا۔ یہ بھارنا پتا پ کی کہانی ہے، جس کی فوج خنزیر ہوئی تھی اور وہ جنگوں میں ڈراما پھر پھا تھا۔ اس کے راج میں ایک سینہ تھا جس نے کبھی سے کام لے لے کر کائی دولت جمع کر رکھی تھی اس نے یہ ساری دولت بھارنا پتا پ کو دے دی۔ اس نے اس رقم کی مدد سے پھر فوج اکٹھی کی اور اپنے دشمنوں کا سامن کیا۔ اس کہانی سے سلیبس نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے ”فرقہ نہیں لگانی اپنے ہاں شاد کی خدمت کے لیے بھاما شاد کی طرح تیار رہنا چاہیے۔“ اگرچہ رانا پتا پ کی کہانی اس شعر کہتہ ب کے تصور پر ضرب لگاتی ہے جسے ان ریڈیوں کے ذریعے فروغ دینے کی کوششیں کی جا رہی تھیں کہ رانا پتا پ نے کبھی آئبر کی ہندوستان پر حکومت کو جائز تسلیم نہیں کیا تھا مگر اس کہانی میں مرکزی کردار بھاما شاد بنا گیا ہے۔ اسے بچوں کے لیے ایک رول ماڈل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایک مقامی مثال کے ذریعے ہندوستانی بچوں میں اس فوجی جذبے کو پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ اپنی عمر بھر کی کہانی اپنے شہید کے قدموں میں ڈھیر کرنے سے دریغ نہ کریں۔ فرد کے ملحقہ ایٹاٹوں کا اعلیٰ ترین مصرف یہی ہے کہ وہ ریاست کے کام آئیں۔ اس کی جان کی طرح اس کے مال پر بھی ریاست کا حق ہے۔ یہ آئیڈیالوجی ریاست کے رد اور ناروا ہونے پر سوال اٹھانے سے شہریوں کو باز رکھتی ہے۔

یہ ریڈیوں پر نئے ریڈیوں سے قدر سے مختلف ہے کہ اس کی زبان میں شہید بھادی مہاسر کا ظہیر نہیں اور شروع سے آخر تک یہ کوشش ملتی ہے کہ تو اسے غیر ضروری طور پر مغربس بنا لیا جائے اور نہ شکر ت زود کیا جائے۔

سواداری

[کیسٹ بک برائے جماعت چہارم مدارس و کالجس سماجی مجوزہ ڈائریکٹرز ہندو تعلیم عام ممالک متحدہ آگرہ ۱۹۵۵ء]

ڈال صاحب مولوی محمد اسماعیل

تعداد صفحات: ۱۰۸۱، مطبع نول شہر لکھنؤ، دہلی، ۱۹۳۷ء

چونکہ جماعت کے لیے اردو کی اس کتاب میں کل ۳۳ لکھ و نثر ہیں۔ غیر مستعملہ جات یہ ہے:

- ۱۔ رسم الخط منکلف ۲۔ سلطان فیروز منکلف ۳۔ خدا کی تعریف (علم) منکلف  
 ۴۔ کوشش کیے جاؤ (علم) منکلف ۵۔ اپنی اپنی منکلف ۶۔ چند سو مند (علم) منکلف  
 ۷۔ سلطان ناصر الدین منکلف ۸۔ میرا خدا میرے ساتھ ہے (علم) منکلف  
 ۹۔ ریلوے انجن کا موجد چارلس سٹیفن منکلف ۱۰۔ ہنگل اور چاندنی رات (علم) میر حسن  
 ۱۱۔ ٹیکس اور قوائے وندہ منکلف ۱۲۔ ام کی تعریف (علم) میر شیر علی آفس  
 ۱۳۔ سلطان عادلین منکلف ۱۴۔ دو کہیاں (علم) منکلف ۱۵۔ شیر شاہ سوری منکلف  
 ۱۶۔ پش کا پہلا قہرہ (علم) منکلف ۱۷۔ سیرت شری کا شرہ منکلف ۱۸۔ تقدیر دہلی (علم) منکلف  
 ۱۹۔ مین جی منکلف ۲۰۔ عجیب چنیا (علم) منکلف ۲۱۔ جلال الدین محمد آجیر منکلف  
 ۲۲۔ اشعار ذوق ذوق ۲۳۔ خوردنی کا تہیہ (علم) منکلف ۲۴۔ خدا کی قدرت منکلف  
 ۲۵۔ آسیر کی پیدائش آزاد ۲۶۔ ہندوستان کے پھول (علم) میر شیر علی آفس ۲۷۔ کھٹکو مذہب احمد  
 ۲۸۔ تاروں بھری رات (علم) منکلف ۲۹۔ فرش کی دوتی منکلف ۳۰۔ کاشکارا (علم) منکلف  
 ۳۱۔ بے فرش دوتی منکلف ۳۲۔ ملان اور ستارے (علم) منکلف ۳۳۔ محمود و بی ز منکلف  
 ۳۴۔ گچھا اور خرگوش (علم) منکلف

منکلف نے رسم الخط کی ذیل میں دراصل صحت منقذ کی اہمیت بتائی ہے اور املا و تلفظ کے ان اصولوں کی وضاحت کی ہے جن کی پندی منکلف نے اس کتاب میں کی ہے۔ دو نظموں کو لاکر رکھ دینے کے رواج عام پر تنقید کی ہے۔ ان وہ ہی کے حرف کی مستعد ادبی صورتیں دیکھ رہی ہیں۔ مولوی محمد اسماعیل نے زیر نظر کتاب میں یہ اصول اختیار کیا ہے کہ مشا واد معروف کے پیچھے انما جوش لگا دیا جائے (ذور) واد مجہول کے پہلے کوئی علامت نہ ہو (چندر)؛ واد معدولہ کے پہلے سیدھی لکیر کھینچ دی جائے (خودراک)؛ واد مجلس مشق پر زور لگا دیا جائے (عورت)۔ اسی طرح کاقوف و رادو کا خیال بھی رکھا ہے۔ تاہم وہ مفرد اور مرکب جملے کا تصور رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مرکب جملہ دراصل دو الگ الگ ہے۔ مفرد جملے کے لیے خط (-) کی علامت اور مرکب جملے کے آخر پر چار نقطے لگائے گئے ہیں۔

یہ کتاب ۱۶ تیرہوں اور ۱۸ نظموں پر مشتمل ہے۔ حصہ بیڑ میں ۱۲ مضامین تاریخی اور ایک تلمیحی ہے؛ دو حکایات ہیں اور ایک آداب گفتگو پر ہے۔ کوئی مطابقتی یا سائنسی مضمون شامل نہیں کیا گیا۔ ہر مضمون کسی نہ کسی اخلاقی نکتے کی تائید کرتا ہے۔ انصاف، نیکی، ہمدردی، محنت اور قربانیاں ہمدردی جیسی اخلاقی اقدار کو پیش کیا گئے ہیں۔ تاریخی مضامین میں آٹھ کا تعلق ہندوستان کے بادشاہوں (سلطان فیروز، سلطان ناصر الدین، سلطان فتح خاں، سلطان جلال الدین، شیر شاہ سوری، جلال الدین محمد آجیر) و دو مضامین محمود غزنوی) سے ہے؛ دو ہندوؤں کی تاریخ (اپنی اپنی اور ستیا سنی) سے لیے گئے ہیں۔ باقی دو مضامین یورپی تاریخ سے متعلق ہیں۔ ان

طور مشرک تہذیب کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اسی ضمن میں کچھ باتوں کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں۔ اس مشرک تہذیب میں مسلمانوں کی تاریخ کو پڑھناؤں کے سوانح کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسے تاریخ کا پوری تصور بھی نہیں سکتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں ہندوؤں کی تاریخ کو مادی عناصر کا علم برقرار بنا کر پیش کیا گیا ہے، جب کہ یورپی تاریخ سے ایک سائنس دان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس طرح یورپی تاریخ میں لغو تحقیق کے عنصر کا اثبات کیا گیا ہے۔ کیا ہندوؤں کی تاریخ سے اس لیے سوائی بیرو کا انتخاب کیا گیا ہے کہ مرد بیرو مسلمان بادشاہوں سے نیرواڑا تھے اور ان افسانہ کے ذریعے مشرک تہذیب کا تصور نمایاں کرنا مقصود تھا؟ اس مشرک تہذیب کا دوسرا نام مذہبی ہم آہنگی ہے۔ سندھیا کے خاندان کی اہلیا بانی کا ”سب سے اعلیٰ یہ وصف تھا کہ وہ غیر مذہب والوں کے ساتھ نیا مذہب برپائی سے پیش آئی تھی۔“ اکبر کا شہدہ صلح کھن تھا۔ نیر ملت و مذہب کے لوگوں کو اس کے مہمک حور میں آزادی تھی۔ سب اپنے اپنے طریق پر عبادت کرتے۔ کوئی کسی کا مزاج نہ لگا۔“ اسی طرح اردو زبان کو بھی مشرک تہذیب کی ملامت اور نظیر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مذہب کے ضمن ”تنگوں میں کھلا ہے“ یہاں کی اصلی بولی شکر تھی۔ پھر بھاکا ہونے لگے۔ اکبر بادشاہ کے وقت سے بہت بڑا انگڑ رہتا تھا۔ ان میں عرب، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، ہر ملک کے آدمی آ کر تھے اور اپنے اپنے دیش کی بولی بولتے تھے۔ مدت تک سب ساتھ رہے اور سب کی بولیں لگتے ہو کر یہ شی بولی پیدا ہوئی جو اردو ہے اور ہم تو بولتے ہیں۔ پس اردو بولی اسی ملک سے آئی ہے۔“

کتاب میں شال ایک تیشلی مشنوں پر عنوان ”سرکشی کا شرہ“ ہے۔ نوآبادیاتی سیاق میں اس کی گہری معنویت ہے۔ احمدیوں صدی کی یورپی تیشلی لٹری کو اٹھویں صدی کے اواخر میں اردو میں رواج دینے کا آغاز ہوا تا کہ نوآبادیاتی تصور اخلاق کو ہندوستانی ذہن میں راج کیا جاسکے۔ ”سرکشی کا شرہ“ میں بدن اور اس کے اعصابی تیشلی کہانی پیش کی گئی ہے۔ تمام اعصابے بدن، اعصابے کے خلاف بھارت کرتے ہیں۔“ ہم کہتے کہتے تھک جاتے ہیں اور یہ لکھنؤ وعدہ ملت میں تادری کمانی اضم کر جاتا ہے۔“ چنانچہ ”پاؤں سے رقیارہ ہاتھوں نے کار و بار ترک کیا، آکھوں نے بصارت سے آکھ چرائی، کان سماعت سے بے بہرہ ہو گئے۔ ناک نے سوگھا نہانہ نے چکھنا چھوڑ دیا۔“ نتیجہ کیا ہوا؟ سب لافرو بے بس ہو گئے۔ انجام کار وعدے سے رجوع کیا، بہت نام و نفل ہوئے اور یہی کہ آئندہ ایسی خطا نہ کریں گے۔“ یہاں مولف نے تیشلی کا ہمدین راوی تیشلی میں ظاہر ہونا اور یہ نتیجہ لفظ کرتا ہے۔“ اسی طرح جو نوان اپنے مرہوں اور آقاؤں کی اطاعت اور خدمت کو بھرتھکتے ہیں، وہ انہما کار ایڈاپتے اور تہن انہما تے ہیں۔“ تیشلی کے راوی نے خود ہی واضح کر دیا ہے کہ وعدہ آقا اور مرئی (یورپی) ہے، جب کہ باقی اعصابے بدن اطاعت گزار اور خدمت کار (ہندوستانی) ہیں۔ اس تیشلی سے فطرتی طور پر کہ تصور دین کے اثر ہندوستانی یورپیوں کی اطاعت و خدمت کو بھرتھکتے ہیں تو ان کی نظیر میں ایڈاپت اور نقصان ہی لکھا ہے۔ جگہ اس امر کا اثبات بھی پیش نظر ہے کہ ہندوستانیوں کے حواسِ مُسَد (یعنی علم و عمل) کا انحصار یورپی آقاؤں سے ہے۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں، جب یہ کتاب شائع ہوئی ہے، ہندوستان میں عدم خدانہ سرکشی جو مزاجات کی تحریکیں زور پکارتے ہوئے تھیں۔ یہ واضح ہے کہ تیشلی کے مولف ان تحریکیوں کے خاندان کے بصر کار ہیں۔ جن بچوں کو اس تیشلی کی تہذیب دی جا رہی ہے وہ کماتھ و کار ہیں۔ ان کے دل میں یہ خیال بھلانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ان کے آقاؤں کے تحقیقی بہرہ ور ہیں، لہذا ان کے خلاف سرکشی ڈالنی ہے۔

صدر نظر میں ایک حمد یہ نظم ہو رہی اخلاقی اور قومی نظمیں ہیں۔ اخلاقی نظموں میں محنت بہرہ اور افسار کے مضامین ہیں۔ اس

انسانی کتاب میں قومی شاعری کا تصور ارضی اور بحر اقیانی ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے فخری منظر ارضی منظر اور پردوں پر اطمینان شامل ہیں جن کی سائنسی اور سیاسی معنویت نہیں ہوتی۔ کچھ اطمینان تو انگریزی سے زبردست ہیں اور باقی ان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔

شاعروں کی زبان اور اسلوب دیکھنے کے لیے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

کرسے دشمنی کوئی تم سے اگر جہاں تک بنے تم کرو اور گزر

(ہندوستان)

بلے سو ڈی کو ہر افسانہ اللہ کو گر مارا جنگ و اڈہا شیر زور اتو کیا مارا

(اشعار ذوق)

ہے اس شہادت کی جب گل زمیں گھنچیں بھولیاں کے سے ہوتے نہیں

دل بستہ دیکھو ان کو ہو پٹ پٹ بٹ بٹ جو سو گھنچے تو بھر جانے بوسے دماغ

(ہندوستان کے بھول)

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک رہے ہو

تھیں اچھو کر نہ ۱۹۱۲ سے مجھے کس قدر حقیر

(نازول بھری راست)

فہرست شخصیات اردو (نثر) پر بلا صاف موجد نہیں ہاں لیے مرتب کے نام کا نام نہیں ہو سکا۔

تعداد صفحات ۱۳۳۰ مطبعہ: نیشنلسٹک کالج کراچی۔

کتاب میں سکھوں (گھنٹوں کی بجائے سکھوں کسا گیا ہے) بارش مغل، سنج خونی، تاج گنج روئے کی تعریف، دروایے مرزا، خواب پریشان اور عالم کی کہانی کے عنوان سے شخصیات شامل ہیں۔ آخری دو کتابیاں مکمل شامل کی گئی ہیں، جب کہ باقی شخصیات ہیں۔ کسی انتخاب کے ساتھ مصنف کا نام درج نہیں کیا گیا۔

اردو کا قاعدہ: سلسلہ قدیم لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے

مؤلف کا نام درج نہیں تعداد صفحات ۳۳

انجمن حمایت اسلام، ۱۹۰۸ء سے کتب خانہ نظامیہ سے بخش رقمہ عام شائع کیا۔

حروف گچی حروف کی حرکات، جوڑ توڑ، سادہ ابتدائی جملوں پر مشتمل یہ قاعدہ سر رشید حیدر پنجاب و دیگر صوبہ جات کے لیے منظور شدہ تھا۔ قاعدہ سے سرورق پر سرکار اور گچی نمبر دیے گئے ہیں جن کے تحت اسے لاہور، دہلی، ممبئی، کراچی، آسام، شیلا گنگ کے کتب خانوں کے لیے منظور کیا گیا تھا۔ لڑکے اور لڑکیوں کے لیے کی وضاحت اس لیے درج ہے کہ بیسویں صدی کی پچھی دہائی تک لڑکے اور لڑکیوں کی ریڈرین الگ الگ ہوا کرتی تھیں۔ ہوں کی اس قاعدہ سے میں مضامین نظم و نثر نہیں ہیں جن کے ذریعے



لڑکوں اور لڑکیوں کو انطوق و اقدار کے الگ الگ شعورات کی تعمیر دی جاتی تھی، اس لیے اس کاغذ سے میں صنعتی ترقی کی ضرورت  
 نہیں سمجھتی تھی۔

ہیبک ریچر، ۱۹۳۳

انٹرنیشنل کے ہیبک اسکولوں کے چوتھے ورہے کے واسطے

ڈاکٹر عباد الرحمن، تعداد صفحات ۱۳۳

(رہن) رام کمار پریس، وارنٹ ٹول کشور پریس لکھنؤ، سن

ڈاکٹر عباد الرحمن (بی۔ ایچ ڈی ایم۔ اے، جوائنٹ گیکری تعلیمات انٹرنیشنل) کی مولفہ یہ کتاب حکومت انٹرنیشنل کے سر ریٹھ و  
 تعلیم نے ہیبک سکولوں کے لیے منظور کی تھی۔ نظم و نثر سے میں نمونوں پر مشتمل ہے، جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ وہ (نظم) ۲۔ چھپنے کی ایجاد ۳۔ اون ۴۔ برسے چلو (نظم) ۵۔ آج پائی

۶۔ کبیر ۷۔ جڑیں اور ان کا کام ۸۔ چٹک کی بہتری ۹۔ تالی داس ۱۰۔ سونے کے متعلق چند مفید باتیں

۱۱۔ ڈسٹرکٹ بورڈ ۱۲۔ چڑیاں کیوں انڑ جاتی ہیں (نظم) ۱۳۔ چڑیاں ۱۴۔ شیواجی ۱۵۔ شری رام چندر (نظم)

۱۶۔ خطوط نمونی، ۱۷۔ گاؤں کا کام ۱۸۔ خطوط نمونی، ۱۹۔ اچھوت اور رہبر

۲۰۔ راجندر پراش (نظم) ۲۱۔ گاؤں و بچیت ۲۲۔ کپاش ۲۳۔ برنسٹ (نظم) ۲۴۔ جہاز سازی

۲۵۔ بہاتا گاؤں ۲۶۔ قلب ٹالی اور قلب نمونی ۲۷۔ سوامی رام جیو ۲۸۔ سچے بہار (نظم)

۲۹۔ بہاتا گاؤں ۳۰۔ وطن سہا بھارت کی بڑی زمین ہے

کتاب کے پیش لفظ میں کئی مفید خطوط موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ انٹرنیشنل کے ڈسٹرکٹ بورڈ اور میٹس بورڈ کے مدرسوں  
 میں جیسے تعلیم دی جارہی تھی، جن کے لیے یہ کتاب تالیف ہوئی۔ بے سی پاول، ڈائریکٹر کلچر و تعلیم تھے اور ان کی جاہت پر کتابوں  
 میں "جیسے تعلیم کے مطابق صرف مواد ہی فراہم نہیں کیا گیا، بلکہ بچوں کے پڑھنے کی عمدہ عمدہ کتابیں بھی پیش کی گئیں۔" علامہ اللہ  
 بھٹ نے اس کتاب کی تمغیں لکھیں۔ لہذا یہ کتاب برصغیر کی آزادی سے پہلے مرتب ہوئی تھی اور شائع ہوئی تھی۔ پیش لفظ کے بعد  
 "نظر جاتی کے بعد" کے نمونے سے قریب موجود ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زیر نظر ایڈیشن آزادی کے بعد شائع ہوا اور اس میں  
 بعض تبدیلیاں کی گئیں۔ لکھا ہے: "اس میں ہونے سے کتاب کھلی تھی۔ اس غرض میں دہلی کو طرح طرح کی کمیٹیوں کا سامنا کرنا  
 پڑا۔ مہاتما گاندھی کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر ہم نے آزادی حاصل کی۔ دہلی آج آزاد ہے۔ اب ہمارے بچے آزاد دہلی  
 کے شہری ہیں۔ آزادی کو قائم رکھنا اور بھارت کو برصغیر کی ترقی دینا ہمیں کا فرض ہوگا۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہمارے بچے نئے نئے  
 بہار، سچے بھٹ وطن، ماننا کرنے والے اور آزاد خیال بنیں۔ ہمیں ہاتوں کو نظر میں رکھنا کہ اس کتاب پر نظر پائی کی گئی ہے۔"

کتاب میں سائنس، طبقاتی مضامین کے علاوہ ایک کہانی (اچھوت اور راج) اور تاریخی سوانحی تحریریں ہیں۔ کبیر، تالی داس، شیواجی،

مہانتا جہ، سہمی رام اور مہرتا گاندھی کو بچوں کے رول ماڈل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کوئی تحریر مسلمان شخصیت پر نہیں ہے۔ مسلمانوں کا جہاں بھی ذکر آیا ہے غیر ملکی حملہ آوروں اور بددوں کے دشمن کے طور پر آیا ہے۔ اس سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ بھارت نے آزادی کو فوراً بعد جس قومی تصور کے تحت اپنا اعلیٰ فہم سبب تکمیل دیا اس میں مشرک تہذیبی تقداری کی کجکاش نہیں تھی۔ اگرچہ بعد میں بھارت کی شہادت ہی مشرک تہذیبی تصورات پر استوار کرنے کی کوششیں کی گئیں۔

یہ کتاب اس امر کی عمدہ وضاحت کرتی ہے کہ جیسک تعلیم کا اہم مقصد ریاستی آئین یا لوی کا فروغ تھا۔ پچھلے دو سو سالوں سے آزادی کا نظام کی حالت تھی، اس لیے اس کی آئین یا لوی، لہذا آزادی کو قائم رکھنا اور اس کے شرارت سے اپنی جمہولی تہذیب بچانا تھا۔ آزادی کے بعد بھارت کی آئین یا لوی، بہادر سچے محبت، وطن، ایثار کرنے والے اور آزادی والی شہری تہذیب کا تھا۔ چنانچہ کتاب پر نظر پڑتی کرتے ہوئے ان عناصر کو حذف کر دیا گیا ہے جو انگریز سرکار کے مفادات کے تہیان تصور کیے گئے اور ان کی جگہ ایسے اسباق شامل کیے گئے ہیں جو بھارتی سرکار کے مفادات کی آبیاری کر سکیں۔ مویا طالب علموں کی تقدیر رہی وہی۔ وہ پچھلے ہی کی طرح اس مہم سے محروم رہے جو انہیں حقیقی آزادی اور وسعت نظری کے ساتھ زندگی کو گزارنے کے قابل بناتا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نوآبادیاتی عہد میں کامن ویلتھ لٹریچر اور مشرک تہذیب کے تصور میں جو بائیں بالواسطہ تھیں وہ اب براہ راست نمایاں ہو رہی ہیں۔ کامن ویلتھ لٹریچر کے تصور میں ہندوستانی تہذیب کا ایسا بائیں زیریں اثر کے طور پر موجود تھا، وہی وہ پوری قوت سے بائیں کی طرف جوش دہتا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً جیسک کی بددوری نمایاں رہتا ہے کہ گھوڑے کی تعریف پر مشتمل ہے۔ اسے شام نرائن جی پانڈے نے ہندی میں لکھا تھا۔ جلد لفظ اٹھارنے معمولی سمجھی کے ساتھ اسے اردو میں ڈھالا ہے۔ جیسک اس گھوڑے کا نام ہے جس پر رانا پرتاب نے آئیر کے خلاف جنگ لڑی تھی۔

بھی چیک اس پر پڑا نہ تھا  
بھی کوزا اس کے لگا نہ تھا  
دشمن پر اڑ کے وہ دوڑا تھا  
یا آسمان پر گھوڑا تھا

اسی طرح مضمون مہاراج شیو می میں جین آئیر جو اے میں لکھا ہے کہ ”مغل بادشاہوں کی غلامی سے ملک کو بچھڑانے کے لیے ان کا ہم ای طرح مشہور ہے جس طرح انگریزی حکومت ختم کرنے کے لیے مہرتا گاندھی کا۔ ان دونوں بزرگوں کے طریق کار میں فرق یہ تھا کہ مہرتا گاندھی تو ایسا پر اعتماد رکھتے تھے لیکن شیو می جنگ کے ذریعے دشمنوں کو زیر کر لیا کرتے تھے۔ اس طور مشرک تہذیب کے تصور میں مغل حکومت اور بھگت کو ہندوستانی قرار دینے کی جو روش ابھری تھی، اب اس کا فائدہ ہو جاتا ہے۔ مسلمان بادشاہ نظیر لکھی جیسے سمجھتے ہیں۔ ”اسل میں وہ مسلمان بادشاہوں کو نظیر لکھی سمجھتے تھے اور اپنے ملک پر نظیر لکھیوں کی حکومت وہ گوارا نہ کر سکتے تھے، اس لیے ان کی جنگ جیسی مہم راتوں کے خلاف تھی۔“ یہیں اس میں نہیں بلکہ براہ راست بچوں سے خطاب کر کے انہیں شیو می کی بددوری کی تعظیم دی جائے گی ہے۔ ”بچو، جیسوں بھی مدران شیو می کی طرح بہادر، باہمت اور محبت والے ہونا چاہیے اور غیر ملکی دشمنوں سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لیے ہمیشہ تیار رہنا چاہیے۔“ اپنے مضمرات کے اعتبار سے یہ خاص خوف، باک و ہمت

ہے۔ شیواہی نے جن لوگوں کو غیر ملکی دشمن سمجھا تھا، وہ بھارت میں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ان سے ملک کو محفوظ رکھنے کا مطلب کیا تھا؟ یہ آگے چل کر برہی سبھ سے لے کر گجرات کے فسادات اور مسئلہ پاکستان دشمنی کی صورت میں واضح ہوتا رہا ہے۔۔۔ اس کتاب میں شیواہی کے بعد مہاتما گاندھی کو روٹی، بالوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شیواہی نے مسلمانوں (اورنگ زب کے عہد میں) سے آزادی کی جنگ لڑی تھی اور مہاتما گاندھی نے انہما کے ذریعے انگریزوں سے بھارت، ہٹا کر آزاد کرایا تھا۔ ہمارا دشمن صدیوں سے غلام تھا۔ بیرونی لوگ آئے اور انہوں نے ہم سے اس سونے کی چڑیا کو چھین لیا۔ بھارت، ہٹانے والا تھا، اور بھارت پیدا کیے۔ ان گنت بارے سے بڑے انسان اس ملک سے نکلے لیکن اگر کسی نے صحیح معنوں میں بھارت، ہٹا کے آئسو پوٹھے ہیں تو مہاتما کی تھے۔۔۔

کتاب میں ایک نیم واقعہ دشمن کے خلاف بچوں کو چتر کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ یہ کچھ مشکل نہیں کہ انگریزوں کے پٹے جاننے کے بعد آپ کسی "دشمن" کے خوف کے مقابلے میں بچوں کو ایسا کرنے کے لیے تیار کیا جا رہا ہے۔ کتاب میں لفظ ہندوستان کی جگہ بھارت نے لے لی ہے۔ لفظوں کا آہنگ مسکری ہو گیا ہے۔ من موہن لال دوہری کی ہندی لہجہ کا اردو ترجمہ شامل کتاب ہے۔ اس لہجہ کے مطالعے سے لگتا ہے کہ جیسے ابھی طلبا کو محاذ جنگ پر بھیجا اور انہیں اپنی جان، اپنے وطن پر ٹار کرنے کے لیے آمادہ کر رہا ہے۔ ایسی لہجوں کی د میں بھی یہ خیال موجود ہوتا ہے کہ عوام کی جان ریاست کی ملکیت ہے، لہذا کسی دہائی حالت میں ریاست عوام سے ان کی جان واپس لے سکتی اور اسے تصرف میں لاسکتی ہے۔ لہجہ کے یہ رنگے دہائی زمانے کا حصہ لگتے ہیں۔

نہ تیر اور کمان ہو

نہ تیغ اور سنان ہو

نہ وردیوں کی شان ہو

ہو نہیں ڈرو نہیں

بڑھے چلو، بڑھے چلو

برقی ہر سو آگ ہو

چھترا قند کا داگ ہو

لہو کا اپنے بھاگ ہو

اڑو وہیں گڑو وہیں

بڑھے چلو، بڑھے چلو

یہ کتاب انتہائی عہد کے اور اس کے خاتمے کے بعد موبائیل والے قومی عورتوں کے تھیلے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ آزادی سے لگن اور بعد ہندوؤں، زانوں میں انصاف قومی عورتوں کی تبلیغ کا ذریعہ رہا۔ آئینہ بانوی کے فروغ کو انصاف کی ریاضہ کی

بڑی کا درجہ حاصل رہا ہے۔ استمداری آئینہ یالوگی میں ہندوستان کو آزادی کی خواہش سے باز رکھنے پر زور تھا اور برطانوی آئینہ یالوگی میں اپنی آزادی کی ایک ”دُشمن“ کے مقابلے میں مخالفت کرنے پر اصرار رہتا ہے۔

فلاحیوں کی گورنمنٹ ریویو [درجہ ششم کے لیے]

متوقف کا نام درج نہیں تھا تعداد صفحات: ۲۴۱

یادداشتیں تصنیف و اشاعت نہیں دیا گیا

تقریباً ۷۵ نمبروں پر مشتمل ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

- ۱۔ حمد (تلم) از تراز شوق
- ۲۔ ماں صن لکھی
- ۳۔ انمول موتی (تلم) آفتاب از انمول موتی
- ۴۔ گھر کی تربیت: مولوی ذکا اللہ
- ۵۔ انتظام خانہ داری: مولوی تاجراہم
- ۶۔ علم (تلم)
- ۷۔ طرز و تحریر سید ممتاز علی
- ۸۔ حب وطن (تلم) - سید علی حیدر زیدی
- ۹۔ بیات کی زندگی مولوی عبدالحمید شرر
- ۱۰۔ خاک ہند (تلم) چمکست کھنوی
- ۱۱۔ خوشامد سر سید احمد خاں
- ۱۲۔ کلاؤٹی کلاں کا تلم از گلزار نسیم
- ۱۳۔ اصلی شرافت (تلم) آزاد دہلوی
- ۱۴۔ اہلیانِ ہائی (۱) مرزا حبیب حسین
- ۱۵۔ اہلیانِ ہائی (۲) مرزا حبیب حسین
- ۱۶۔ بیداری برسات (تلم) شکر کا کردی
- ۱۷۔ خیر خج مولوی ذکا اللہ
- ۱۸۔ آئینہ (۱) مرزا حبیب حسین
- ۱۹۔ آئینہ (۲) مرزا حبیب حسین
- ۲۰۔ ہمارا تاروں ہمارا آسمان (۱) بقیوں جہاں نسیم
- ۲۱۔ ہمارا تاروں ہمارا آسمان (۲) بقیوں جہاں نسیم
- ۲۲۔ ہمارا تاروں ہمارا آسمان (۳) بقیوں جہاں نسیم
- ۲۳۔ تار داریا ز ہندوستانی گھروں میں تار داری
- ۲۴۔ بجز واغسار (تلم) میر میر علی انیس
- ۲۵۔ سلطان رضیہ بیگم (۱) مرزا حبیب حسین
- ۲۶۔ سلطان رضیہ بیگم (۲) مرزا حبیب حسین
- ۲۷۔ سلطان رضیہ بیگم (۳) مرزا حبیب حسین
- ۲۸۔ چپک داہ (تلم) الطاف حسین حالی
- ۲۹۔ مصر اور مصر کے باشندے (۱) مرزا حبیب حسین
- ۳۰۔ مصر اور مصر کے باشندے (۲) مرزا حبیب حسین
- ۳۱۔ مصر اور مصر کے باشندے (۳) مرزا حبیب حسین
- ۳۲۔ پیلے درویش کی سیر (بھائی کی چائی) ہیران دہلوی
- ۳۳۔ پیلے درویش کی سیر (بھائی کی چائی) ہیران دہلوی
- ۳۴۔ قریب آفتاب اور ستارہ (تلم) حیدر لکھنوی
- ۳۵۔ دفنی قوت اور اس کے عجیب نتائج مرزا حبیب حسین
- ۳۶۔ دفنی قوت..... (۲) مرزا حبیب حسین
- ۳۷۔ قریب درویش ہانت آئیل مرزا حبیب حسین
- ۳۸۔ پارچ کی کج (تلم) حضرت فردوس
- ۳۹۔ کوئٹہ کوئٹہ کی اماں: جو بی مولوی ذکا اللہ
- ۴۰۔ رہا بیات: انیس
- ۴۱۔ امید کی خوشی سر سید احمد خاں
- ۴۲۔ امید کی چوٹی صورت از کاغذ سیکرین علی گڑھ

۳۳۔ رگزدار ہوانانہ (۱) تہذیب نسوان ماخوذ تہذیب اطلاق ۳۳۔ رگزار ہوانانہ (۲) ماخوذ تہذیب اطلاق

۳۵۔ مقبرہ نور جہاں (۱) مولوی حبیب الرحمن شيروانی ۳۶۔ زندگی کا زہر مولوی محمد قاضی ۳۷۔ گائے جلاست کھنوسی

چوں کہ ریڈرین "صفتی امتیاز" کی بنیاد پر تیار کی گئیں، اس لیے لڑکیوں کی ریڈروں کے مضامین لڑکوں کی ریڈروں سے مختلف ہوتے تھے۔ ہر دو ریڈروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآنی روایتی عہد میں "صفتی امتیاز" کس طور ظاہر ہونا تھا اور ایک منصف کے افراد کی ذہنی تکلیف کا سامان کرنے کے لیے کون سی بنیادیں اور معیارات پیش نظر رکھے جاتے تھے اور جنہیں دوسری منصف کی تعلیم کے دائرے سے باہر رکھا جانا تھا۔ زیر نظر ریڈر کا دینا چہ کسی لیدی پرنس کی طرف سے ہے۔ اس میں لڑکیوں کی تعلیم کی ایک بنیاد کی وضاحت ملتی ہے کہ "سیاسی و مذہبی مضامین جو لڑکیوں کی نگاہ سے باہر ہوتے ہیں ان پر کوئی توجہ نہیں لکھا گیا، پھر ہر سبق کو لڑکیوں کے فائدے کے ترازی پر تول کر رکھا ہے۔" "صفتی امتیاز" کی یہ صورت پورٹریٹوں کو سماج میں کوئی کردار ادا کرنے کے قابل تصور ہی نہیں کرتی۔ سیاست و مذہب سماج کے اہم ترین ہیں، جن کے لیے ایک اعلیٰ سطح کی ذہانت و دیکھ بھال ہے۔ یہ صرف مردوں کے پاس ہوتی ہے۔ لڑکیوں میں اجتماعی اور مذہبی زندگی کی تھیم کی صلاحیت نہیں۔ ان میں لڑکیوں کو ایسا دیا گیا کہ اس میں مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ لڑکیوں کی تعلیم میں لڑکیوں کے لیے کس قسم کے نظم و انضام کا تصور قائم کیا گیا، اور اس تصور میں واضح کیے گئے اخلاقی اصول و ضوابط کا پتہ کیا ہے اور اس کی کیا صورت ہو، ان کی نشان دہی دینے میں گری ہوئی ہے۔ "موصلاً، بہت، صبر، محنت، جفاکشی اور استقلال کے اوصاف عمدہ پیدا کرنے کے لیے بچے تاریخی واقعات اور انھیں کی سوانح عمریوں پیش کی گئیں ہیں لڑکیوں کو تاریخ، فلسفہ، اطلاق، واقعات ہے۔" علاوہ ازیں دیباچے میں اس ریڈر کے اسباق کی وجہ بندی بھی واضح کی گئی ہے۔ "قواء حکلیہ کی تربیت کے خیال سے شروع میں مشاہدہ کے اسباق، ان کے بعد قوت، تخیل و تصور پر زور دینے والے مضامین اور آخر میں قوت، استقلال کی تربیت کا سامان رکھ دیا گیا ہے۔ اس خیال سے عام اشیاء، مناظر، قدرت کے متعدد اسباق سوانح عمریوں اور کہانیوں کی گئی ہیں۔" بھرتی اجاڑوں کے اسباق اور غیر مبالغہ کے حالات لکھے گئے ہیں۔ "یہاں دینا چاہئے گلارے اس امر کا خیال نہیں رکھا کہ قوت، استقلال کی تربیت کا ذکر کے وہ اپنی اس رائے کی تردید کر رہے ہیں کہ "سیاسی و مذہبی مضامین لڑکیوں کی نگاہ سے باہر ہوتے ہیں۔" اگر قوت، استقلال موجود ہے تو وہ کسی بھی موضوع کی تعلیم کر سکتی ہے۔ ہم اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لڑکیوں کا نصب تیار کرتے ہوئے ان کے ذہنی قوا کا جو تصور قائم کیا گیا ہے وہ سائنسی نہیں، تاریخی اور تخیلی ہے۔ بہتر دہائی معاشرے میں عورت کی "گھر اور مرد" تک محدود تھی، لڑکیوں کو آجادیاتی عہد میں عورت کی تعلیم کی کوششیں کی گئیں مگر عورت کی دنیا کا وہی محدود تصور باقی رہا اور راد رہا۔

کتاب کے مندرجات پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ چند مطبوعاتی مضامین کے علاوہ دیگر مضامین سوانحی اور تاریخی ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد عورت کی اس شناخت کو قائم کرنا نظر آتا ہے جس کی چند ایک جھلکیاں دیباچے میں ملتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے "خانوں بیرو" کا تصور اجاڑا گیا ہے، جو کہانی پیچیدہ ہے، جس میں ایک قسم کی مرکزیت قائم کرنے کی کوشش ملتی ہے، مگر ہر مرکزیت اس تصور کو پیش کرنے لگتی ہے۔ مثلاً دیباچے میں "تاریخ کو فلسفہ، اطلاق، واقعات" کہا گیا ہے۔ چنانچہ لڑکیوں میں "موصلاً، بہت، صبر، محنت، جفاکشی اور استقلال کے اوصاف عمدہ" پیدا کرنے کے لیے ایسے تاریخی واقعات کا انتخاب کیا گیا ہے، جن میں

عورت ہیرو ہے۔ انتظام خانہ داری (نڈر ایجنٹ) کے ماہل سے انتحاب) اہلیا بانی، سلطان رضیہ، رفیقہ بیگم، شمس بانبت آہل میں قد و مشرق کے "خاتون ہیرو" کا تصور ہے۔ ان میں پلترتیب انگریز، ہندو، مسلمان اور یورپی عورت کو عظیم کارنامے انجام دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس طور خاتون ہیرو کو اجزائی اور مشرق کہ تہذیب کا نمائندہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس عمل سے اس تصور میں پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ ہے کہ یورپی، ہندو اور مسلم تہذیبیں یکساں اہمیت کی حامل نہیں تھی۔ ان میں ایک درجہ بندی قائم ہو گئی تھی۔ ہندو اور مسلم تہذیبیں، یورپی تہذیب کے مقابلے میں پس ماندہ، ردمت پسند، زردان پنڈے اور یورپی ناول پر اصلاحات غالب تھیں۔ اسی طرح برصغیر کی ہندو اور مسلمان تہذیبوں کا مزید بھی یکساں نہیں تھا۔ ہندو تہذیب قدیم اور عظیم تھی اور قدامت و عظمت کے تصور اس کے پائے اور بنی، مذہبی، اخلاقی متون پر استوار تھے، جب کہ مسلمان تہذیب کا تصور زیادہ تر مفسر مسلمان شہر انواروں کے کلمچر پر استوار تھا، جسے موکا نہ قرار دیا گیا۔ دل چاہے بات یہ ہے کہ خاتون ہیرو کا اجزائی تہذیبیں تصور شروع کرتے ہوئے یہ سب باتیں اس میں شامل ہو گئی ہیں اور انہی کی وجہ سے یہ تصور الجھ گیا ہے۔

انتظام خانہ داری میں ہندوستان میں موہن آباد ایک عام انگریز عورت کو ہیرو کا درجہ دیا گیا ہے، جب کہ ہندو اور مسلم تاریخ سے جن تاریخی سو فیصد شخصیات کو منتخب کیا گیا ہے، وہ عمومی ہندوستانی تاریخ میں اسٹیلی کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس سٹی سے یہ نکال کر خصوصاً توجہ طلب ہے:

حسن آردام تو نیم صابہ کی حد سے زیادہ تعریف کرتی ہو لوگ تو انگریزوں کو مومار اکتھتے ہیں۔

علیہ: ان کو انگریزوں سے سہاقت نہ پرا ہوگا۔ ہذا بھی سبھی حال قرار دیتے ڈرتے ہم لوگوں نے نیم صابہ سے واقف کی، لیکن اب معلوم ہوتا ہے کہ انگریزوں میں تہذیب اور اخلاق کا بہت دوروں کی تکلیف اور راحت کا احساس، ہر چیز کی صفائی کا خیال، آپس میں محبت اور یک جہتی، گھر کے کاموں میں دل چسپی، انسانی ہم آردی، وقت کی پابندی، محنت کی عادت ہم لوگوں سے زیادہ ہے۔

نیم صابہ، علیہ کی انتہائی فنی اور اسے تہذیب سکھاتی ہے۔ نیم صابہ میں وہ سب خصوصیات موجود ہیں جنہیں ہندوستانی لوگوں میں محدود سمجھا گیا اور جنہیں ہندوستان کو مذہب بنانے کے ثقافتی منسوبے کا حصہ بنا گیا تھا۔ نیم صابہ اپوری یورپی معاشرت کی اور علیہ ہندوستانی معاشرت کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ چنانچہ یہاں خاتون ہیرو اپنے منتقلی دائرے سے باہر قدم رکھتی ہے۔ یہ اس کتاب کے خاتون ہیرو کے تصور کی پیچیدگی کا کھل ایک پہلو ہے۔

اہلیا بانی اور سلطان رضیہ، رفیقہ بیگم، شمس بانبت کے مشرق کہ تہذیبی تصور کی نمائندہ ہیں۔ چنانچہ ان دونوں کے کردار کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر مذہب، دونوں کے ساتھ یکساں محبت سے پیش آتی تھیں۔ اہلیا بانی، اندور کی رانی تھی۔ ولی اندور لہار اور بنگلہ کے بیٹے کا نظردارے کی بیوی تھی۔ شوہر کی موت کے بعد اندور کی ملک بنی۔

سب سے زیادہ قابل تعریف یہ وصف تھا کہ اہلیا بانی خود اپنے مذہب کی انتہا پندھی بھر بھی غیر مذہب والوں کے ساتھ زیادہ مہربانی سے پیش آتی تھی۔

اسی طرح اس خصوصیات شمس الدین اکتش کی بیٹی رضیہ سلطان بیگم میں تھیں۔ وہ ۱۳۳۶ء میں ہندوستان کی حکمران بنی۔ "مہمان

حکومت کو ہاتھ میں لیتے ہی عدل و انصاف کی ہوائیں چلنے لگیں اور ملک بھر سرسبز و شاداب ہو گیا۔"

فلورینس ہنٹ اگیل بھی خاقان بیروز کے تصور کی اہم رنگی ہے۔ اس نے زسوں کی تعلیم و تربیت کی تحریک چلائی تھی اسے "دنیا کی تاریخ کی واحد خاتون" قرار دیا گیا ہے جس نے سب سے پہلے نرنگ کے ادارے کی ضرورت محسوس کی۔ یہ وہی کا نتیجہ ہے کہ ہر ملک میں زسوں کی تعلیم و تربیت کے لیے نہایت معقول انتظام ہو گیا ہے۔ "کون و کوریا کی اسی جڑی کا ذکر کرتے ہوئے، وکوریہ کو بیروز سے بھی بلند درجہ دیا گیا ہے۔ چن چن اس سے قصود طالبات کو ایسا نرنگ کرنا نہیں، انہیں مرحوب و محتاز کرنا ہے۔" دنیا میں شاید چند پادشاہیے ہوں گے جن کوئی نرنگ نہیں ہوئی کہ جس کی فرماں دہی کی مدت ایسی دراز ہوئی ہو جتنی ملکہ مظفر کی فرماں دہی کی۔۔۔ اور یہ بات تو کسی مرد پادشاہ اور یا تو پادشاہ کو حاصل ہی نہیں ہوئی کہ اس کی ظلم رو میں دنیا کے اندر چاروں طرف رحمت بر رنگ اور نہ وہب کی مختلف الاغراض ہوتی۔"

خاتون بیروز کے اس تصور کی یہ خوبی ضرور ہے کہ یہ اس صنفی عدم مساوات کی بنیادوں پر ضرب لگاتا ہے، جس میں عورت کی دنیا "مرد اور گھر" تک محدود ہے۔ یہاں جتنی عورتوں کو قابل تہذیب بنا کر پیش کیا گیا ہے، وہ تاریخ میں قائمانہ سیاسی کردار ادا کرتی ہیں۔ اس طور پر تصور دیا ہے، جس کے "امول" کی تردید کرنا ہے کہ سیاسی مضامین عورتوں کی تہذیب سے باہر ہوتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت میں کہا جاسکتا ہے کہ نوآبادیاتی آئینہ لونی مت کی زبانوں میں متن سازی پر عمل اقتدار حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی تاہم تاریخ رہے کہ نوآبادیاتی آئینہ لونی کے تحت وجود پانے پر ہونے والے دور نظر مشن کے صرف وہ حصے آئینہ لونی کے اثر سے "آزاد" ہوتے ہیں جو مشن کے بنیادی بنیاد سے روایتی، استعاراتی یا سوزداتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں۔ کوئی بھی مقتدرہ، کسی زبان کے استداراتی اور سوزداتی نظام پر اجازت حاصل نہیں کر سکتی اور اس لیے اسے اپنے آئینہ لونی جیل خانے میں کئے سے حصر ذوقی ہے۔۔۔۔۔ ہر کیف خاتون بیروز کے اس تصور میں بھی انتحاب، ترحیب اور اسزادہ، انکار کی مومی نوآبادیاتی حکمت عملی موجود ہے۔ ہندوستانی تاریخ میں مخصوص شخصیات کا انتحاب کیا گیا ہے۔ انہی باہمی کا انتحاب کیا گیا مگر جمہانی کی مانی کو مسترد کیا گیا ہے۔ اس انتحاب میں اس امر کا انکار موجود ہے کہ حرارت پند کوئی شخصیت بیروز بن سکتی ہے۔

حصہ ظلم میں ہندوستانی قومیت سے حقیقی لطمیں زیادہ ہیں۔ خاک ہند میں ہندوستان کی عظمت کا پیمانہ ہے۔

اسے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے

دیائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے

تری نہیں سے نور حسن ازل میاں ہے

اللہ سے زب و زبنت کیا اونج، عزو شان ہے

ہر گنج ہے یہ خدمت خورشید پر نیلہ کی

کروٹوں سے گونجتا ہے چوٹی تالیہ کی

مشترکہ تہذیب کا وہی تصور اس کتاب کی لکھوں میں بھی ہے، جو لڑکوں کے نصاب میں بھی ہے۔ اس تصور میں ان سب

شخصیات کو ایک ہی روایت یعنی مشیر کہ تہذیبی روایت کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے، جو تاریخ میں ایک دوسرے سے دست و  
گر پیرں رہے تھے۔

جو تم نے آہرہ دی اس معبد گھن کو  
سرد نے اس زمین پر صدقے کیا وطن کو  
آکر نے جام .. اگلت پٹا اس اچھن کو  
بتپا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو  
سب سوہر اپنے اس خاک میں کہاں ہیں  
ٹولے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

مالی کی چپ کی واڈ عورت کی مظلومیت کا نوحہ ہے اور اسے سب دکھانے پر خراجِ شمیم پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں اس  
کا کچھ حصہ شامل اشاعت ہے۔

اے ماؤ، بہنو، ہاتھیہ! دنیا کی عزت تم سے ہے  
مکلوں کی ہستی ہو تمہیں تو مومن کی عزت تم سے ہے  
نیکی کی تم تصویر ہو، منت کی تم تصویر ہو  
ہو دین کی تم پوساں، جہاں سلامت تم سے ہے  
بارے زمانہ نیر کے باتوں کو ہالا ہواں میں  
آیا تمہارے صبر پر دریائے رحمت جوش میں



ڈاکٹر ارشد محمود ناٹھار  
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)  
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

## جامعات میں اہلسنہ شرقیہ کی تدریس: تاریخ، مسائل اور امکانات

In the making and propagation of Urdu language and Literature, Oriental Languages especially Arabic, Persian, Sanskrit & Hindi have played a dynamic role. For affective teaching of Urdu language and literature it is an urgent need to be familiar with the literature and formation of these languages. Teaching and understanding of these languages at the university level is of immense importance for the magnifying influence of Urdu Language and literature. In this article a brief history of teaching of Oriental Languages has been traced in the Indo Pakistan and those problems have been pointed out that are hindrance in the way of effective teaching of these languages. Moreover an attempt has been made to cope with those problems and their practicable solutions have been presented in a lucid way.

زبان انسان کا انتہائی وصف ہے۔ اس وصف کے ذریعے وہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتا ہے اور پھر خیال، احساس اور جذبے کی نگینیں اور موثر رسائل کے قریبے اس کی دستان میں آجاتے ہیں۔ یوں فرد کی محدود دنیا اجتماعیت کے بڑے دائرے میں شامل ہو جاتی ہے۔ سماج کی تشکیل اور تعمیر زبان کی منت گزار ہے۔ کوئی بھی سماج یا سماجی ادارہ زبان کے فیضان کے بغیر باقی نہیں رہ سکتا۔ جذبہ اور تمدن کے قالب میں بھی روح کی حیثیت زبان کو ہی حاصل ہے؛ کیوں کہ زبان وسیلہ اظہار بھی ہے اور خیال بقرہ کی کارگر بھی۔ انسانوں کے مختلف انواع اور ہمہ رنگ تجربات، احساسات اور خیالات زبان کے وسیلے سے عام ہو کر سماج، جذبہ اور تمدن کی ثروت میں اضافہ کرتے ہیں۔ زبان کی حیثیت ایک دریائے سبک خرام کی سی ہے۔ جس طرح مختلف نئی باتوں کا پانی دریا میں شامل ہو کر اس کی روانی کو برقرار رکھتا ہے اس طرح زبان کے ذخیرہ لفظیات اور اظہار و بیان کے قریبوں میں مختلف زبانوں اور زبانوں کا رنگ رس شامل ہو کر اس کے دائرہ ابلاغ کو وسعت آگیا کرتا ہے۔ زبان عہد بہ عہد کے تعمیرات سے دوچار ہوتی ہے اس کے پرانے، انکار رفتہ اور فرسودہ عناصر جزو کب قرار پاتے ہیں اور نئے نئے اور نوانا عناصر اس کے وجود کا حصہ بن کر اس کی اظہاری لیاقت کو وہ چند کر دیتے ہیں۔

زندہ زبانیں ایک دوسرے سے الٹا و استغادہ کر کے ایک دوسرے کے لیے تقویت کا باعث بنتی ہیں۔ زبانوں کے اس اشتراک عمل سے لفظ و معنی کے نئے تاثرات توجیہ و تہذیب کے تازہ پیکر اور اظہار و بیان کے جدید اسالیب پانچھ آتے ہیں۔ چند اور محدود

زبانیں زیادہ دیر ساج کی ضرورت کو پیدا نہیں کرتیں۔ وہ لوگوں کے درمیان رہی دکھانے کا فریضہ تو کسی حد تک پورا کرتی رہتی ہیں مگر انسانوں کے جذباتوں، خواہوں اور تمناؤں کو شعر و ادب کے لباس میں ڈھالنے اور انہیں شکل دینا ہے۔ خاصہ وہاں سے راتنی ہیں۔ محمود اور محمد وہیت کا دیکھ انہیں انھار سے چپا کر کھولنا کرنا رہتا ہے اور راتنی راتنی دو ساج کے منظر نامے سے ڈور پھٹی جاتی ہیں۔

آرہو اپنے سوتیلی ڈھانچے اور ذخیرۂ لطیفیات کے اعتبار سے بین الاقوامی مزاج کی حامل ہے۔ اس کی قصیر و کھیل میں مختلف زبانوں اور بولیوں نے اپنا کردار ادا کیا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور دوسری بولیوں اور پر اکرتوں کے اشتراک عمل نے اسے بہت جلد ایک توان اور محکم زبان کی حیثیت عطا کر دی، بعد کے سفر میں انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں سے اغذ و استفادے نے اس کے لسانی اور ادبی سرمائے کو مزید کشادگی بخشی ہے۔ آرہو اگرچہ دوسری زبانوں کے اختلاط اور اشتراک سے متعلق ہوئی ہے تاہم اس کے ہر صنف و صنفی ایک زبان کی عقل یا تاج محل نہیں۔ دوسری زبانوں کے عمل چل کے وہ جدا اس کا اپنا ایک منظر نامہ دلچسپ اور مزاج ہے۔ دوسری زبانوں سے اس نے بے پناہ فائدے حاصل کیے ہیں۔ یہ قول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

دیگر زبانوں کے اختلاط اور دیگر الفاظ کے طریق کار سے آرہو گھاسے میں نہیں رہی بلکہ اس میں ایک ایسی وسعت، قوت اور روانی پیدا ہو گئی ہے کہ ادیب و شاعر کو ہر قسم کے خیالات کو سستے سے ڈھنگ سے ادا کرنے اور صحیح جہازوں لفظ کے انقلاب میں جو سہولت ہے وہ شاید ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہ ہو۔ مگھوٹ ہونے سے ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ نئے الفاظ بنانے اور ترکیب دینے کے لیے ایک وسیع میدان ہاتھ آجاتا ہے۔ ایک ایسی زبان کے لیے جو علمی و ادبی ہونے کی آرزو رکھتی ہے، یہ بہت بڑی چیز ہے۔<sup>۱</sup>

آرہو زبان کے ہنسی کی تعمیر اور اس کے تقابلی اور ارتقائی مراحل کی عہد پر عہد، ہندستان سے کامل آشنائی اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک ان زبانوں اور بولیوں سے شکل آگامی اور واقفیت نہ ہو جن کا رنگ رس اس کے ضمیر میں گندھا ہوا ہے۔ آرہو کے اولین لسانی اور ادبی منظر نامے سے لے کر اس کے عہد پر عہد ارتقائی مراحل تک جن زبانوں کا عمل چل زیادہ نمایاں دکھائی دیتا ہے، ان میں عربی، فارسی اور ہندی (پہنچول ہندوستانی بولیاں اور پراکرتیں) شامل ہیں۔ ترکی زبان کے اثرات بھی دکھائی پڑتے ہیں مگر بول لادکر زبانوں کی نسبت کم تر عربی مسلمانوں کی مذہبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے اس لحاظ سے اس نے ہر اور راست بھی آرہو پر اپنے اثرات مرتب کیے اور قدری کے وسیلے سے بھی عربی زبان کے مفردات و مرکبات اپنی اصل کے خلاف جن مقامات میں قدری میں رونق پانے گئے تھے، آرہو میں بھی اسی طرح استعمال ہونے لگے۔ عربی کے آرہو پر اثرات مفردات و مرکبات کی حد تک ہیں، قواعد پر اس کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں، یہی حال ترکی کا بھی ہے۔ البتہ فارسی اور ہندی زبانوں نے محض ذخیرۂ لطیفیات کو متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے قواعد پر بھی اثر انداز ہوئے۔ اس لحاظ سے آرہو پر عربی اور ترکی کی نسبت قدری اور ہندی کے احسانات زیادہ ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں کے سنبھلے سے پیش تر اسلامی مدارس و کاتب میں عربی اور قدری کی تعلیم عام تھی۔ قدری ہندوستان میں آٹھ سو سال تک سرکاری اور درہازی زبان کے منصب پر متمکن رہی۔ مسلمانوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری اقوام میں بھی قدری اور عربی کی تحصیل کا عام رواج تھا۔ اسی طرح سنسکرت، ہندی اور دوسری ہندوستانی بولیوں اور پر اکرتوں کے سمجھنے اور

شروع دینے میں مسلمانوں نے دیگر ہندوستانیوں کی طرح جوش و خروش کے ساتھ حصہ لیا۔ اس زمانے میں ان زبانوں پر قدرت و دسترس علم و فضل کا نشان بھی جاتی تھی۔ ان زبانوں کے ملا ویشلا کی معاشرے میں عزت و بحریم کی جاتی۔ مسلمانین دہلی اور مغلیہ حکمرانوں کے عہد میں ایسے مکاتب و مدارس کو دربار سے خصوصی مراعات حاصل تھیں۔ اساتذہ کے مشاہدوں کا انتظام دربار اور امرا کے ذمے تھا۔ عبدالرشید خاں اس عہد کے نظام تعلیم کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

مسلمانین دہلی اور مغلوں کے دور میں مسلمانوں کی تعلیم کا ایک بڑا نظام تو قائم ملا اور فضلا اس فریضے کو حق سے سمجھتے ہوئے باہتمام و اہتمام دیتے تھے۔ اساتذہ معاشرے میں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ پیش تر کو با مشاہدوں اور امرا کی طرف سے معقول و مکافئ بورسٹا ہرے دیے جاتے تھے۔ مسجد ایک کتب کی حیثیت رکھتی تھی جہاں مذہب اور عربی، فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔<sup>۴</sup>

اس زمانے میں مغلوں کا بول بھی اردو شہزادوں کی تحصیل میں معاون تھا۔ بڑے بڑے اردو شعرا بھی اپنے آپ کو مولانا کی خاطر فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اردو شعرا کے جو تذکرے لکھے گئے، ان کی زبان فارسی تھی۔ اس دور کے مکاتب و مدارس میں تدریس زبان کے لیے طرے اور اہتمام تو نہیں تھے مگر ان کا اپنا طریقہ تدریس تھا، جو اگر تدریس ان مکاتب و مدارس کے فارغ التحصیل عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں اہتمام و بیان کی لیاقت رکھتے تھے۔ زبان کھانے کا پہلا مرحلہ اس زبان کی تعلیمات سے طلبہ کو آشنا کرنا تھا، اس متعدد کے لیے شیعوں، مہتمم نصاب لکھے گئے۔ خاق زاری، باب زاری، اللہ زاری، نصاب اصفہان اور واحد باری جیسے مہتمم نصاب لغات عربی، فارسی، ہندی، ترکی اور دوسری مت ہی بولیوں اور زبانوں کے الفاظ پر مشتمل ہوتے تھے، جن کا ذکر آسان تھا۔ اور اس عہد اس زبان کے قواعد کی تدریس پر مشتمل تھا۔ عربی زبان کے قواعد کے لیے صرف اور نحو، معانی اور بیان کی مہتمم کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ فارسی زبان کی مہتمم تعلیم کے لیے آمد ماسے، مصدر، ذمے اور قواعد کی مہتمم کتابیں نصاب کا حصہ تھیں۔ ان کتابوں کو مہتمم اور آسان اسلوب میں تحریر کیا گیا تھا کہ نوجوانان زبان کو ان کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ تیسرا مرحلہ ادب کی تدریس پر مشتمل تھا۔ ان زبانوں کا منتخب ادبیات عالیہ نصاب کا حصہ تھا، وہ زبان کے اسرار و رموز سے آشنا طلبہ ادبیات کے نمونوں سے لذت گیر ہوتے تھے۔ یہ اہتمام صرف عربی اور فارسی کے لیے نہ تھا بلکہ سنسکرت اور دیگر مقامی زبانوں کی تدریس کے لیے ایسے طریقے مروج تھے۔ اکبر اعظم کے زمانے میں سنسکرت کی تعلیم پر خاص طور پر توجہ دی گئی۔ عبدالرشید خاں، آئین اکبری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

سنسکرت کے طلبہ کے لیے عیارا، بنائے، بیوانت اور چنگلی (سنسکرت گرامر) کی تعلیم ضروری قرار دی گئی۔ ہر طالب علم کے لیے موجودہ ضروریات و تعلیم کی تعلیم حاصل کرنا فرض کیے گئے۔<sup>۵</sup>

انگریزوں نے ہندوستان پر کابل قبضے کے بعد یہاں کی تعلیم میں دل چسپی لیز شروع کی۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بجائے انگریزی کی زبان کو تعلیمی زبان بنانے کی کوششوں کا آغاز کیا تو مسلمان سرپرہا احتجاج بن گئے۔ ان کا خیال تھا کہ عربی اور فارسی کے علاوہ کسی دوسری زبان میں مثبت تعلیم دی ہی نہیں جاسکتی۔ ۱۸۳۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے یہ حکم جاری کر کے عربی اور فارسی کے مکاتب پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی کہ سرکاری دفتر میں صرف انگریزی کی تعلیم یافتہ افراد کو ملازمت دی جائے گی۔ ہندوؤں

نے انگریزی کی تعلیم کی طرف رجوع کر کے اپنی حالت کو بہتر بنانے کو مسلمان اپنے علوم اور ورثے سے چھینے رہے اور یوں ان کی معاشی حالت کمزور سے کمزور تر ہوتی گئی۔ تاہم اس کے اس مسلسل احتجاج کے باعث بعد ازاں انگریزی حکومت ان زبانوں کی تدریس اور تعلیم کی طرف پلٹ کر متوجہ ہوئی۔ اسے شرقی کونکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پڑھانے کا اہتمام کیا گیا۔ ان زبانوں کو اختیاری مضامین کی حیثیت دی گئی اور طلبہ عربی، فارسی، ہندی، بنگالی، پنجابی یا دوسری مقامی زبانوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکتے تھے۔ انگریزی میں تہذیب میں جدید انداز کی گرامریں اور ریفریں لکھی گئیں جن سے ان زبانوں کو لکھنے اور جاننے میں آسانی پیدا ہوئی۔ جماعت میں اہم اسے کی سطح پر اردو کی تدریس کے نتیجے میں اس بات سے بے خبر نہ رہے کہ اردو میں اصلاح کی ڈگری حاصل کرنے والوں کے لیے عربی، فارسی اور ہندی زبانوں سے کامل آشنائی ضروری ہے اور ان سے بے آشنائی اردو ادب کے ایک بڑے حصے کی تعلیم میں رکاوٹ ہے۔ اس غرض سے اسے شرقی کے ایسے نصابیات مرتب کیے گئے جن کی خواندگی کے بعد ان زبانوں کے ادبیات عالیہ سے واقفیت کے ساتھ ساتھ اردو کے ساتھ ان زبانوں کے تعلقات کی وضاحت ہو جاتی تھی۔ زبانے کی تہذیبی اور تہذیبی روی نے مذاق عام میں تہذیبی پیدا کر دی اور نئے علوم و فنون نے اسے شرقی اور قدیم مضامین سے نئی لٹنوں کو ڈور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے نتیجے میں عربی، فارسی، ہندی اور دوسری مشرقی زبانوں کی تفصیل "کار بے کاراں" میں شکاری چلنے لگی۔ گھروں کے ماحول میں بھی تہذیبی آئی اور عربی، فارسی اور ہندی کے بھانے انگریزی پر زور دیا جانے لگے۔ اسے شرقی کے اثرات اور اس کے بھی خواہ پرانے اسالیب اور انداز سے چھینے رہے، مگر اس کے جدید انداز اپنانے کی کوشش نہیں کی گئی، اس وجہ سے بھی ان زبانوں سے دوری کا رونا ن بڑھتا لگا۔

اسے شرقی کی تدریس کے حوالے سے جماعت کا موجودہ منظر نامہ کسی طرح بھی خوش کن اور خوش آئند قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اسے کی سطح پر اسے شرقی کو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت حاصل ہے اور میں۔ جمہور پر طلبہ کو فارسی زبان و ادب اور عربی زبان و ادب یا ہندی زبان و ادب میں سے کسی ایک مضمون کے چناؤ کا اختیار دیا جاتا ہے۔ بعض جماعت میں ہندی زبان و ادب کی تدریس کا گچھہ انتظام نہیں، وہاں طلبہ عربی یا فارسی میں سے کسی ایک مضمون کا انتخاب کر سکتے ہیں؛ اسی طرح ہندوستان کی اکثر جماعت میں اہم اے اردو کے طلبہ فارسی یا ہندی میں سے کسی ایک زبان کا انتخاب کر سکتے ہیں وہاں عربی زبان و ادب کی تدریس کا کوئی انتظام نہیں۔ بعض جماعت میں اختیاری مضامین کے گروپ میں عربی، فارسی یا ہندی الگ الگ مضامین کی صورت میں ہیں یوں ایک طالب علم یا ایک وقت اسے شرقی میں سے دو مضامین کا انتخاب کر سکتا ہے۔ بعض جماعت میں بیرونی (پرائیویٹ) طلبہ کے لیے عربی و فارسی کا ایک ہی اختیار ہی ہے۔ جماعت نے اسے شرقی کے لیے اپنے اپنے نصاب مرتب کیے ہیں مگر اکثر پیشہ ایک دوسرے کا چہرہ ہیں۔ ان نصابت میں عام طور پر مشاہیر و شہرا وادبا کے نظر دہن کے نمونے متفق کر دیے گئے ہیں اور زبان کے قواعد اور اختیارات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ادب کے ذریعے زبان سکھانے کا طریقہ اہل مشرق کی ایجاد ہے نہ اہل مغرب کی، انتہائی فنون، پیچیدہ اور طبعی موثر ہے۔ زبان کی مہادیت سے آشنائی کے بغیر ایک ادب پڑنے کی تعلیم کیوں کر ممکن ہے؟ اس طریقہ کار کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ عبارت یا متن جو زبان کی تفصیل کا ایک ذریعہ ہے، وہ مقصد بن جاتا ہے۔ گچھہ جماعت کے نصابت میں زبان کے قواعد اور گرامر کے اصول بھی شامل ہیں، یوں نہ تو ہر وہ "زبان و ادب" دونوں کی لاج کر سکتے کی کوشش کرتے ہیں مگر قواعد اور گرامر کے اصول ایسے مطلوب اور انداز میں پیش کیے جاتے ہیں کہ طالب علم ان سے گچھہ سب فیض

نہیں کر سکتا۔ زبان کے بنیادی قواعد ضروری تھیں، اساتذہ اور شاہوں سے اسے گراں پارہ ہوتے ہیں کہ انہیں دیکھتے ہی طلبہ کا حوصلہ شوق کھٹنے لگتا ہے۔ اساتذہ کی خرابی کے بعد دھرا بڑا مسئلہ شریعہ کے اساتذہ کی عدم دستیابی ہے۔ عام طور پر کسی جامعہ کی آوردہ نیکلی میں ہندی، فارسی یا عربی کے اساتذہ کا تقریر نہیں کیا جاتا۔ جن آوردہ اساتذہ کا ان زبانوں میں سے کسی کے ساتھ تھورا بہت تعلق ہوتا ہے، انہیں یہ خدمت انجام دینی پڑتی ہے۔ یہ کام وہ جذب و شوق یا اخلاص کے ساتھ پورا نہیں کرتے بلکہ پیچھا کھچ کر کرتے ہیں۔ اس روش تدریس سے جو فائدہ ہوتا ہے وہ ظہر من الشمس ہے۔ بعض جامعات میں عربی، فارسی یا ہندی کی نیکلیوں سے اساتذہ کی خدمات سنبھالی جاتی ہیں۔ یہ سائنس کا اچھا ایجنڈا، ذہن و لگاؤ کی تاریکی کو دور کرنے میں اکثر پیشتر کام رہتا ہے۔ اس طرح کے اضافی اور بے اجر کاموں کو خوش دلی اور دیانت داری کے ساتھ انجام دینا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔ اس شریعہ کے لیے عام طور پر پختے میں ایک دو کلاہیں جنس کی جاتی ہیں۔ اس سے یہ نقصان ہوتا ہے کہ اگلا سبق پڑھتے پڑھتے پیچھا فراموش ہو جاتا ہے۔ یوں سارا سال بیانی اور سہاقی ایک دوسرے سے الگ الگ رہتے ہیں۔ تدریس کا طریقہ بھی بدی قدم بخوش آواز اور بلند آہنگ طلبہ سے سبق پڑھوانا جاتا ہے یا استاد خود سبق کی بلند خوانی کرتا ہے۔ اس خوانی کے دوران میں مشکل الفاظ و تراویب اور عبارات وغیرہ کے مفہوم و معانی بیان کیے جاتے ہیں یا اشاری سیدھی سادھی تشریح سادی جاتی ہے۔ ایک ایسی زبان جس سے طلبہ کی مہولگی ہو، واضح ہے اس کے ادبیات عالیہ کو یوں سرسری انداز میں پڑھنے سے وہ کیا حاصل کر سکتے ہیں؟ اس طریقہ تدریس میں طالب علم کی حیثیت اکثر پوچھنے پر ایک سانس کی ہی ذائقہ ہے۔ استاد ڈنڈا زیادہ فعال رہتا ہے۔ مہارت کی خوانی طالب علم کرنے یا استاد بڑبڑ کرتا تو اعد کی نشان دہی کرتا اور شکایات سننے کی تھیل کر استاد ہی کا کام ہوتا ہے۔ طلبہ ٹھٹھے یا ٹوٹ کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ استاد بغیر زبان کی مہارت پڑھ کر اس کا اپنی زبان میں ترجمہ کر دیتا ہے۔ اس طرح استاد اور طالب علم دونوں کو بغیر زبان کے استعمال کا موقع بہت کم ملتا ہے تو اعد و تریب کے ذریعے تدریس کے طریقے کے حمیوں کا خیال ہے کہ بڑی سطح کی کلاسوں کے لیے یہ طریقہ نہایت عمدہ ہے۔ تاہم تعلیمی اظہار سے اس طریقے کو بہت زیادہ نفع اور کارگر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس انداز تدریس کے نتیجے میں طلبہ اس شریعہ کا انصاف شعم کرنے کے بعد بھی زبان کا قوف حاصل نہیں کر پاتے۔ ان کی استعداد میں کچھ اضافی نہیں ہوتا۔ وہ اہم اسہاقی کے آوردہ تراجم دے کر اٹھان کے مرحلہ سخت سے پآسانی گزار جاتے ہیں اور اس:

گر ہی کتب وہی نما

کاہر ظفان تمام خواہ شد

اس شریعہ کی تدریس کو مؤثر بنانے کے لیے جامعات میں بہت کچھ تہذیبیوں کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلے تو ان زبانوں کی تدریس کے مقاصد کا تعین نہایت ضروری ہے۔ زبانے اور مزاجوں کی تہذیبی کے باعث مقاصد تدریس بھی تہذیبی ہوتے رہتے ہیں۔ اسب سزوں اور تعلیمی ماہرین پر لازم ہے کہ وہ موجودہ تناظر میں اس شریعہ کی تدریس کے مقاصد تعین کریں۔ بغیر کسی واضح مقصد کے، مٹی کی ایک دیابت کو بھانے چاہا کسی طرح بھی درست نہیں۔ مٹی سلوں کو آوردہ سے جوڑنے اور ان میں اس شریعہ کی تشریح پیدا کرنے کے لیے فوری اقدامات کی ضرورت ہے، جیسے:

۱۔ جامعات میں اس شریعہ کو ایک مستقل اور لازمی مضمون کی حیثیت دی جائے۔ طالب علم کو اختیار دیا جائے کہ وہ کسی ایک

### شرقی زبان کا انتخاب کر لے۔

- ۲۔ لہذا شریعہ کے نصابات میں جدید عہد کے تقاضوں کے مطابق تہذیبوں کی چابکوں۔ نصاب کے ذریعہ اعلیٰ اور پارہیزہ اجزا اختص کیے جائیں۔ زبان اور ادب میں تفریق کی جائے۔ زبان سمجھانے پر زیادہ توجہ دینی چاہیے کیوں کہ اگر طالب علم کسی زبان سے آشنا ہو جائے تو اس کے ادبیات سے وہ بظہر و خفی ضرورت آکتاب کر سکتا ہے۔ اس لیے ایسے اسباق شامل نصاب ہونے چاہئیں جو روزمرہ یا برآں حال کی زبان سے بچے ہوئے ہوں۔ ان اسباق میں دل چسپی کی قطعاً پیدا کی جائے تاکہ طلبہ ذوق و شوق کے ساتھ ان کی تحصیل کر سکیں۔ براہ راست طریقہ تدریس کو رواج دیا جائے جس میں طالب علم کی حیثیت شخص سامع کی نہ ہو بلکہ وہ عملاً زبان بولنے کی مشق کرے تاکہ اپنے باقی التعمیر کو ادا کرنے پر قادر ہو جائے۔
- ۳۔ جامعہات کی اردو تہذیبی میں کم از کم دو ایسے اساتذہ کا تقرر کیا جائے جو لہذا شریعہ میں اعلیٰ ڈگری رکھتے ہوں۔
- ۴۔ ہر جامعہ میں لہذا شریعہ کے لیے مقررین لیاہاری قائم کی جائے؛ تاکہ طالب علم لیاہاری میں موجود رسمی و بصری اور تکلیفی آلات کی مدد سے زبان کے رسم الفاظ، معراج، الفاظ کی ادائیگی اور زبان کی نزاکتوں سے واقفیت حاصل کر سکے۔
- ۵۔ جنوری اور وسطانی درجوں میں لہذا شریعہ کی تدریس کے لیے فقہاء ہموار کی جائے تاکہ طلبہ ان چھوٹے درجوں میں زبان کا پتہ حاصل کر سکیں اور اعلیٰ درجے میں انہیں آکتاب فیض میں آسانی ہو۔

لہذا شریعہ کی موثر تدریس کی ضرورت پیلے کی نسبت اب زیادہ ہے۔ دنیا بہت تیزی کے ساتھ ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہے۔ دنیا میں ایک دوسرے سے زیادہ استفادہ کر کے انہیبت کی قطعاً کو فہم کر رہی ہیں۔ اردو کی جگہ اور استفادہ کے لیے لازم ہے کہ ان زبانوں کے ساتھ اس کے تعلقات کو مضبوط بنایا جائے جن کا خون اس کی رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے۔ اس کے لیے مقاصد واضح، نصاب مکمل اور طریقہ تدریس موثر اختیار کرنا چاہئے۔ جو انگریزی تہذیب پر ہی نئے کہا ہے:

درب ادیب گر بود زمرہء محبت

جمہد بہ کتب آورد، جملہ گلچین پائے را

### حوالہ جات

- ۱۔ تدریس اردو، اسلام آباد، مکتبہ روہتی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۔
- ۲۔ مسلمانوں کی تعلیمی ترقی میں مسلم دنیا کی ترقی کا کردار، راجہ جی، آل پاکستان ایجوکیشنل کونسل، ۱۹۸۲ء، ص ۳۲۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۳۸۔

## برصغیر میں مسلم حکومت اور معاشرے کا تشکیلی دور

Muslim Arab rulers invaded Subcontinent in 714AD, after that many Muslim densities ruled over subcontinent including Ghaznis, Saljoks, Turks, Mughal, All these ruling elite influenced the social values, norms and traditions of natives. This era may be called the developing era of subcontinent society. In this article, this era is discussed academically.

اگرچہ عرب اور ہند کے تجارتی تعلقات برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے قدیم تر ہیں۔ انکین برصغیر کی سیاسی، معاشرتی اور علمی و ادبی زندگی پر ان کے ہمگیر اثرات کا آغاز ۷۱۴ء میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ و متان سے ۱۶۱ء میں کے مل و بھال کے نتیجے میں برصغیر آنے والی کئی صدیوں کے لئے اسلامی تہذیب و ثقافت کی گواہ بن گیا۔ بطور اسلام کے ساتھ مسلمان ملاحوں، اور تاجروں کے ہاتھوں عرب و ہند کے ان تعلقات میں اور بھی اضافہ ہوا۔ خلافت راشدہ کے اختتام اور امویوں کے دور کے آغاز تک عربوں نے ہندوستان پر کوئی بڑا تعداد قومی حملے نہیں کیا، اگرچہ کچھ ان اور سندھ کی سرحد کے بہت سے علاقے حملہ مسلمانوں کے ذریعے تھیں۔ آٹھویں صدی ہجری کے اختتام پر آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں سندھ میں راجہ داہر کی حکومت تھی، جس نے بعض باغی عرب سرداروں کو اپنے ہاں پناہ دے رکھی تھی (یہ باغی عرب سردار کون تھے اور کس کے باغی تھے، کوئی مستند تاریخ ان کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی)، اسی زمانے میں راجا کے راجہ نے مسلمانوں کے ضیغہ ولید بن عبدالملک (۶۰۲ء تا ۶۱۴ء) کے لئے تحائف روانہ کئے۔ ان تحائف سے لہجے ہوئے جہاز جن پر راجا میں تعلیم عرب تاجروں میں سے کچھ افراد اور ان کے بیوی بچے بھی سوار تھے، جنگ کرہ جنگ کے قریب پہنچے تو سرخمی قوتوں نے ان کو لوٹ لیا، اور مردوں اور عورتوں کو قیدی بنا لیا، ان عورتوں میں قطیہ بنتی یرویج (جو نیم کی ایک شاعر) کی ایک عورت نے جناح بن یوسف کے ہمسایہ دہلی دی (اعنسی، اعنسی، یا حجاج) جناح کو جب یہ خبر ملی تو اس نے انقوی کا روائی کرنے کا فیصلہ کیا، ابتدا اور راجہ داہر کو خط لکھا گیا، جس کا جواب راجہ داہر نے نہایت سہجے پہ دیا۔ اسے یاد کیا کہ یہ کام بھری قوتوں کا ہے جو میری اطاعت سے باہر ہیں، میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کر سکتا۔ اس پر کچھ بعد دیگرے دو فوجی دستے بھیجے گئے، جن کے سردار داہر کے لشکر میں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے، باآخر محمد بن قاسم چھ ہزار سواروں کے ساتھ اللہ کے مومخراں میں جنگ پہنچا، اور محاصرہ کر کے شہر کو فتح کر لیا، اس کے بعد جو ان مسلم سار نے نیروان اور سوان کو بھیج کر لیا، پھر کچھ آؤ اور اور کے مقام پر راجہ داہر اور اس کے بیٹے کے گھم کے سندھ اے کے سندھ پر مکمل طور پر تسلط حاصل کر لیا۔ یہ فتح مسلمانوں کو ۱۰۰ اور مضائقہ المہارک ۹۳ھ (۷۱۴ء) کو حاصل ہوئی۔ محمد بن قاسم نے متوفیین کے ساتھ حسن سلوک سے کام لیا اور متوفی علاقوں کے علم و شوق کو بجز بنانے پر خاص طور پر توجہ دی۔ اور ہوز (اور) کی فتح کے بعد اس نے قندھار، پاتیا اور قندھار اسکندہ کو فتح کیا۔ ۱۳۰ھ میں وہ متان کی طرف متوجہ ہوا، جہاں کا حاکم راجہ داہر کے بھائی چندر (سین) کا لڑکا کونستان (یا کورگھ) تھا۔ اس سے پہلے محمد بن قاسم نے قندھار تک پہنچ کر وہاں کے جو اس زمانے میں متان سے متصل ایک شہر تھا جو ہنن کے مشرق میں دریائے رومی کے کنارے آباد تھا، قندھار تک محاصرے کے بعد فتح ہوا، اس محاصرے میں بہت سے سلطان شہید ہوئے کہا جاتا

ہے کہ اپنے بعض بہترین ساتھیوں کی شہادت کے غم و اندہ میں اس نے اس شہر کو بڑا دکرا دیا (اس شہر کا کوئی تذکرہ بعد ازاں کسی تاریخ میں نہیں ملتا) لیکن اس فتح سے محمد بن قاسم کو سوائے بہت بڑی مقدار ہاتھ لگی، یہ سوا مہمان کے مشہور افسانوی سورج مندر میں سورج دینا کی ہیئت چڑھایا جتنا قدر مہمان کے قریب ایک شہر برہمن پور کو بھی فتح کرنے کے بعد نوجوان عرب فوجیں توجان کی طرف پیش قدمی کا ارادہ کر رہی رہا تھا کہ مرکز خلافت میں حالات بیرونی سے تبدیل ہوئے۔ ۳۱ھ میں محمد بن قاسم کے فسر، پچا اور سرپرست جلیان بن یوسف کی وفات ہو گئی، کچھ ہی عرصے کے بعد ولید بن عبدالملک بھی فوت ہو گیا، اس کی جگہ سلیمان بن عبدالملک شیبہ بنا، جو جلیان بن یوسف کا نواسہ مخالف تھا، اس نے جلیان کے تمام عزیزوں اور متعلقین کو ایک ایک کر کے انقام کا نشانہ بنا، شروع کیا۔

محمد بن قاسم کو سندھ ہی میں گرفتار کر کے واپس بلا بھیجا گیا، پورا اس غیر معمولی انسان کو جس نے برصغیر کی تاریخ پر دور رس اور ان مت نفوذی مرتب کئے، مہینہ عالمہ شہاب میں واسطہ کے قید خانے میں ڈالتیں دے دے کر پابک کر دیا گیا (محمد بن قاسم شاعر بھی تھا، اس نے واسطہ کے قید خانے میں بہت دردناک اشعار بھی کہے)۔ محمد بن قاسم کا قیام سندھ چار سال پر محیط رہا، اس عرصے میں اس نے ایک وسیع علاقے کو فتح کر کے اس کے نظم و نسق کو بہتر کیا، اور اسلامی اخوت و وسالت اور عدل و انصاف کے عملی مظاہرہوں کے ذریعے سندھ و مہمان کے لوگوں کے دلوں میں اسلام کے بکھری اور بعد مدتی پیدا کی وہ نیا نیا کئی قبیلوں نے از خود محمد بن قاسم کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے سندھ سے جانے پر کئی شیروں میں اس کے جانے اور بعد ازاں اس کی وفات کی خبر پر سوگ منا کر گئے، بعض مقامات پر ہندوؤں نے اس کے بت بنا کر اپنے شیروں میں نصب کئے۔<sup>۵۱</sup>

حقیقت یہ ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی کے آغاز میں محمد بن قاسم کے ہاتھوں سندھ اور مہمان کی فتح اس عہد کا سب سے اہم واقعہ تھا، جس نے فی الحقیقت برصغیر کی تاریخ کے حصارے کا رخ موڑ دیا۔ سندھ اور مہمان آنے والی کئی صدیوں کے لئے اسلامی حکومتوں کے مرکز بن گئے (سب سے پہلی صدی کے اواسط میں انگریزوں سے حصول آزادی کے بعد اسلامی مملکت پاکستان کا دار الحکومت سندھ ہی کے شہر کراچی کو بنایا گیا) اور اس تہذیب و ثقافت کے ابتدائی نقوش ابھرنے لگے تھے آگے چل کر تاریخ نگاروں کی اصطلاح میں ہندو اسلامی تہذیب کا نام دیا جاتا تھا اور اس لسانی تہذیب کی بنیاد پڑی جس نے برصغیر میں ہی لسانی تحلیلات کے ایک وسیع سلسلے کو قائم کیا۔

محمد بن قاسم کے بعد سندھ اور مہمان پر اسیوں اور مہاشیوں کے ۳۳ گورنر مقرر ہوئے، مہاشی گورنروں میں شام و جوسب سے زیادہ کامیاب قرار دیا جاتا ہے، ۷۵ھ میں سندھ آیا، اور جہازوں کے ایک بیڑے کے ساتھ کالینڈیا واڑ کے ساحل پر کنبہار ڈی ایک شہر پر حملہ آور ہوا، اور فتح یاب ہونے پر یہاں ایک کنبہ تھیر کروائی جو کھرات (کالینڈیا واڑ) میں سب سے پہلی مسجدھی، اس کے بعد اس نے شمال کا رخ کیا اور کشمیر کے بعض سرحدی مقامات بھی فتح کر لئے۔ بھول اشیاق حسین قریشی: "دہلی ہند میں یہ زمانہ مذہبی مباحثوں کا تھا، برہمنیت نے بودھ مت اور جین مت کے خلاف جنگ چھڑی کر رکھی تھی۔ ان دونوں مذہبوں کو شمال میں رک دیا جا چکا تھی، اور اب جنوب میں وہ اپنا پناؤ کر رہے تھے۔"<sup>۵۲</sup>

فتح سندھ کے بعد حکم و پیش ستر سال تک عرب فاتحین سندھ اور مہمان میں منتقل رہے، لیکن بعد میں یعنی اسی دور کی تاریخی اختلافات نے انہیں اتار کر رو کر دیا کہ مقامی اقوام، جگہ جگہ علم و نبوت ہاند کرنے لگیں، بائبل، سندھ میں جانوں نے اور جنوب میں میڈیوم (Mod) نے نبوت کی اور خود بتا رہے تھے، آہستہ آہستہ مرکز خلافت سے ان علاقوں کا تعلق کمزور ہوتا گیا۔ ۸۵۳ء میں سندھ میں مہاشیوں کی موروثی حکومت کا آغاز ہوا، ۹۰۲ء مہمان میں جو سماج کی خود مختار حکومت قائم ہوئی، پورے عرب حکومت، مہمان پور مشہور کی خود مختار حکومتوں میں منقسم ہو گئیں، یہ زمانہ اسلامی فتح کے شروع کا تھا، اسلامی مسر اور شام پر قابض ہو چکے تھے،



اور قاہرہ میں فاطمی خلفا کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ ۸۸۳ء (۳۷۰ھ) میں بیلا اسامیلی داعی سندھ میں آیا اور مصروف تبلیغ ہوا۔ ۹۷۷ء میں جعفر بن شیبان نے لبنان پر حملہ کر کے یہاں اسامیلی حکومت قائم کر لی، اور فاطمی خلفا کا سکہ اور خطبہ جاری کیا۔ چنانچہ لبنان اسامیلی عقائد کے فروغ و اشاعت کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ ۱۰۱۰ء میں لبنان میں ایک قراطی اہل باطنی واوڈ حاکم تھا، جس نے سلطان محمود غزنوی کے خلاف لاہور کے راجے سے پال کی مدد لی، سلطان نے لبنان پر حملہ کر کے اسے فتح کر لیا، قراطی یہاں سے بھاگ کر منصورہ میں پناہ گزین ہوئے، لیکن اٹھارہ سال بعد سوات سے واپسی پر سلطان نے منصورہ کو بھی فتح کر لیا۔

اس سارے عرصے میں سندھ، مکران، ہریان اور جنوبی ہند مختلف لوگات میں عربوں کی چار حکومتیں قائم ہوئیں یعنی جنوبی ہند میں دولت ہالیہ، ۱۰۹۰ء کے آس پاس سدان (سندھ) میں دولت ہمدانیہ، منصورہ (در حدود ۷۷۷ھ) اور لبنان میں دولت اسامیہ (در حدود ۷۷۹ھ) اور مکران میں دولت ہمدانیہ (در حدود ۷۳۳ھ)۔ ان سب علاقوں میں اسلامی تہذیب و تمدن کی کئی ودعتیں وجود میں آئیں، اور ثقافتی اثر و نفوذ کا آٹھ زاویہ مختلف مقامات پر مسلمانوں کے مابین اور ثقافتی مراکز وجود میں آئے۔ سندھ کو بالاقوام حکومتوں کے زیر اثر ان علاقوں میں محدثین اور علماء کی ہمتیں وجود میں آئیں، بعض محدثی محدثین کو پورے عالم اسلامی میں شہرت حاصل ہوئی ہم حدیث کے فروغ کے سلسلے میں منصورہ کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہوئی، اس طرح دہلی نے بھی بے شمار علماء و محدثین پیدا کئے۔ پوتان اور اود کے شہر بھی کئی اعتبار سے منصورہ کے ہم پلہ تھے۔ تاریخ میں ان تمام علاقوں کے علماء اور محدثین کے نام محفوظ ہوئے۔ تاہم لبنان کی دولت سامیہ کے عہد کے علماء کے نام کبھی نہیں ملتے۔

اس عہد میں ہندوستان کی کئی کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ اگلے دو میں علم ہیئت کی کتاب ”معدنات“ ترجمہ ہو کر مرکز خلافت بغداد میں لائی گئی۔ عرب علماء نے اس کی شرحیں اور خلاصے لکھے، بلکہ اس کی ضمیموں کی تصحیح بھی کی۔ کہا جاتا ہے کہ علم حساب میں بھی عرب ہندوؤں سے مستفید ہوئے۔ ہندوستان کی طب نے بھی عربوں میں کافی فروغ پلایا۔ شہرت اور چوک کی کتابیں بالخصوص عربی میں نقل کی گئیں۔ امانی ادب میں ”کلیذ و دت“ اور سزی ادب میں ”یوسف و بلوہر“ عربی بھی ہیں۔ ترجمہ ہوئیں۔ ”مہاجرات“ کی عربی میں تلفیظ کی گئی۔ غرض صحت اور ثقافتی تبادلے کی کئی صورتیں وجود میں آئیں، جنہوں نے برصغیر کی تمدنی، سیاسی اور مادی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اس سلسلے میں اسلام اور مسلمانوں کے اثرات بہت گہرے اور دور رس ثابت ہوئے، جنوبی ہند میں ہندو فلسفہ حیات کے مختلف دستانوں کو جو فروغ حاصل ہوا، اس کو اسلامی فکر و عقائد کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ اسی زمانے میں ذکا، جزائر مالدیپ، سواہل کورات، مالابار، ہجر اور جزائر شرق الہند میں اسلام کی اشاعت ہوئی، اور برصغیر کی ہندو اسلامی تہذیب کا ادب میں نقش ابھر کر سامنے آیا جس کا غالب رنگ ”مہریت“ یعنی عربی زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت سے ماہرت تھا، جس میں قدرتی طور پر مقامی رنگوں کی آمیزش بھی تھی، جہی وہ ترکیب عمل تھا جس کی بدولت وہ تہذیبی صورت وجود میں آئی جس میں فکر و عقائد کی وحدت بھی تھی، اور ثقافتی تنوع اور پختگی بھی۔

سندھ اور لبنان میں عرب حکومتوں کے استحصال اور سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کی بدولت برصغیر میں اسلامی تہذیب و تمدن کا ایک ٹکڑا پورے طور پر شروع ہوا۔ محمود غزنوی ۹۹۷ء میں اپنے والد امیر ناصر الدین بگتکین کی وفات کے بعد تخت غزنوی پر بیٹھیں۔ ۱۰۱۰ء میں اس نے ۱۰۰۰ء میں لبنان کے اسامیلی حاکم ابوالفتح واوڈ کی ریٹروادین کے خلاف کارروائی کرتے ہوئے لبنان پر حملہ کر کے اسے فتح کیا۔ اس کے ایک سال بعد سلطان نے پشاور کے قریب اندلیال کو تخت دئی، بعد ازاں اس نے کئی حصے کر کے مہراہ، قلعہ اور سوات سے بہت سا مال غنیمت حاصل کیا، اپنی حکومت کے آخری ایام میں اس نے لاہور کی حکومت اپنے تمام ایاز (ایاس) کے سپرد کی، محمود نے ۱۰۳۰ء میں وفات پائی، برصغیر کی سیاسی تاریخ پر محمود غزنوی کی فتوحات کے ذہنی ترسیلی اثرات

کے علاوہ کوئی نسخہ پر جو تیار ہو کر اب تک موجود ہے ان میں سے چند قسماً ذکر یہ ہیں۔

الف۔ سندھ اور بلوچستان میں عرب امارات ختم ہو گئیں اور برصغیر میں یہ وہاں چڑھنے والے اسلامی جہان میں ایک نئے عنصر کا اضافہ ہوا جسے کئی سو سال تک فعال عوامل میں سر فہرست رو کر تاریخی کردار ادا کرنا تھا۔

ب۔ اسلامیوں اور قریظوں کے اثر کو بہت حد تک ختم کر دیا گیا۔

ج۔ اب تک اسلامی تہذیب و ثقافت کی زبان عربی تھی، اب فارسی نے اس کی جگہ لے لی، فارسی ثنائی ہنر کی مسلمان عسکروں کی سرکاری زبان رہی، اور یہ سلسلہ ۱۸۳۵ء میں لارڈ میکالے کے قانون کے نفاذ تک قائم رہا، اس کے بعد بھی عملاً فارسی بہت حد تک بجز کی زبان رہی، مسلمان ریاستوں اور تک ایسی صورت حال رہی۔

د۔ اب تک ثنائی ہنر میں متان کو بہت حد تک مرکزی حیثیت حاصل تھی، اب یہ اہمیت لاہور کو حاصل ہوئی، اگرچہ عہد سلطنت میں روحانی معاملات میں متان کے شیوخ کا سکہ چلنا تھا اور اس عہد کے بیشتر سلطانین روحانی معاملات میں متان ہی بطرف ہجر کا رخ کئے تھے (ملاحظہ کیجئے سیر الادبیا و سیر الناریین نیز "بزم مولوی اور بزم صوفیہ از مولانا صیاب الدین عبد الرحمن")

غزنی عہد میں علم و ادب:

عمو غزنوی علماء اور شعراء کا قدردان تھا (خروسی کے حوالے سے علامہ محمود شیرانی نے بہت حد تک محمود پر لگائے گئے اعتراضات کو خلاف واقع ثابت کر دیا ہے) <sup>۹</sup> شعراء میں اس نے نصری، لڑلی، مہدی اور فرہادی کی سرپرستی کی۔ علماء میں اس نے سب سے زیادہ ابو ریحان البیرونی کی قدردانی کی، البیرونی نے کم بیش چھ سال تک برصغیر میں قیام کیا۔ محققین کا خیال ہے کہ اس نے اپنے قیام کا زیادہ عرصہ متان میں گزارا، متان کے پڑتوں سے اس نے ہندی علوم و فنون کے سلسلے میں وسیع معلومات حاصل کیں <sup>۱۰</sup> اس عہد میں ہزارہانہ شعراء کے علاوہ پنج، بخارا سے کچھ کر لاہور میں متع ہو گئے، اور غزنی عہد کا لاہور اسلامی تہذیب و تمدن کا بہت بڑا مرکز بن گیا۔ اس عہد میں فارسی شعروادب کی جو روایت قائم ہوئی اس نے غیر معمولی طور پر فروغ حاصل کیا، محمود سعد مسلمان اس دور کا سب سے بڑا فارسی کا شاعر تھا جس کے "ہندوی دیوان" کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے اگرچہ یہ دیوان کہیں دستیاب نہیں، ممکن ہے یہ دیوان جس زبان میں تو وہی اردو کا نقش اویٹیں بھی ہو <sup>۱۱</sup> جتنی بات چینی ہے کہاس عہد میں "زبان ہندوی" میں شعر گوئی کا آغاز ہو گیا تھا۔ سلطان ابراہیم غزنوی کے عہد کا ایک معروف شاعر ابو الفرج رونی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ مصافحات لاہور کا رہنے والا تھا <sup>۱۲</sup> اور ہی جیسے شاعر نے بھی ابو الفرج رونی کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔

اس عہد کا سب سے بڑا علمی اور عقلی کارنامہ ابو ریحان البیرونی کی تصنیف "ہمالہ لہند" ہے جسے ہندوستانی علوم ہون کا پہلا واقعہ قرار دیا جاتا ہے، یہ کتاب آج بھی ہندوستان کی قدیم تاریخ کے بارے میں اہمیت کی حامل ہے۔ البیرونی نے ہندوؤں کی تہذیب اور ان کے علوم ہون کے بارے میں خاص علمی اور معروضی تھلا نظر سے کام لیا ہے۔

اس نے متان کے سورج روتہ کے مندر کے بارے میں بھی تصنیف سے معلومات سجم کاپھائی ہیں۔ پانچوس متان کی قدیم تاریخ کے حوالے سے یہ معلومات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

عہد غزنوی کے علاوہ مشائخ اور صوفیاء:

عہد غزنوی میں برصغیر کے مختلف شہر علماء مشائخ کا مسکن بنے، اور مسلم تہذیب و ثقافت کے جاری تیکر میں صوفیوں نے اختلافات

اور وہ نصیحت کے عنصر کا اضافہ ہوا، اور اشاعت اسلام کی ایسی صورت پیدا ہوئی جس کی بنیاد انسان رائے پر تھی۔ برصغیر کے صوفیاء میں سب سے پہلا نام شیخ مسلم الدین گارزدنی کا ملتا ہے، جو مشہور صوفی بزرگ خواجہ ابو اسحاق گارزدنی کے مرنے پر خواجہ زہرا زوے تھے۔ وہ ۹۶۲ء میں پیدا ہوئے، ستر برس کی عمر میں آج تخریف لائے اور ۱۰۰۰ء میں فوت ہوئے۔ اُن کا مقبرہ برصغیر کی سب سے قدیم اسلامی زیارت گاہ ہے۔ شیخ گارزدنی کے بعد دوسرا بزرگ حضرت شاہ یوسف گریزی منٹانی کا ہے، جن کا خاندان گھاوا سے گریز نکلنے ہو گیا تھا۔ آپ ۳۶۲ھ (۱۰۶۹ء) میں گریز میں متولد ہوئے۔ ہر امام شاہ غزنوی کے عہد میں مغان تخریف لائے۔ مغان کی تعمیر نو کے لئے اُن کی مدد کو بہت اہم سمجھا جاتا ہے، بعض روایات کی رو سے موجودہ شہر مغان حضرت شاہ یوسف گریزی ہی نے تعمیر کرایا تھا۔ آپ نے ۵۵۳ھ (۱۰۶۹ء) میں وفات پائی، مغان میں اُن کا مقبرہ اسلامی تعمیر کا ایک بہت عمدہ نمونہ ہے جو کاشی کاری کے کام سے مزین ہے۔

لاہور میں قیام پذیر ہونے والے صوفیاء میں شیخ اسماعیل لاہوری کو اولیت کی فضیلت حاصل ہے، وہ غالباً ۱۰۰۵ء میں لاہور میں آئے۔ اس زمانے میں لاہور میں اور مشائخ اور طبائعی موجود تھے۔ معانی نے کتاب الانساب میں لاہور کو ایک بابت اور کثیر الخیر شہر قرار دیا ہے، لیکن ان سب مشائخ میں، جنہوں نے لاہور کو وطن بنا لیا، سب سے اہم بامحضرت داتا گنج بخش علیہ الرحمہ کا ہے۔ جو سلطان مسعود ابن محمود غزنوی کے عہد کےواخر میں دو ساتھیوں کے ساتھ لاہور تخریف لے آئے۔ آپ نے لاہور اور اس کے مضافات میں اشاعت اسلام میں اہم کردار ادا کیا۔ جمہوری طور پر یہ اسلامی تصوف کا دوسرا دور ہے جس میں منصور جلالت، ذوالنون مصری اور خواجہ بایزید بخاری نے تصوف میں کچھ ایسے افکار کا اضافہ کر دیا تھا، جنہیں قطعی طور پر اسلامی ٹیکنیکس کا سہارا تھا، حضرت داتا گنج بخش تصوف میں اس اصولی روش پر قائم تھے جس میں ذہن و الفاظ اور اجزاع شریعت کو اولیٰں اہیت حاصل تھی۔

کشف الکجب - کشف الکجب حضرت داتا گنج بخش کی تصوف کے موضوع پر مہر کر آرا تخریف ہے، جسے تصوف کی تعلیمات میں وہی اہیت حاصل ہے، جو اس کے بعد حضرت شیخ شہاب الدین سوہروردی کی کتاب بحارف المعارف اور ابن عربی کی فصوص الحکم کو حاصل ہوئی۔ کشف الکجب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ قدری زبان میں تصوف کی سب سے سبکی کتاب ہے۔ اس میں شیخ محمد اکرام کے الفاظ ہیں: "مناظرین شاہ فیہ کا طوطی بن گیا اور مذاہات کا ٹوکھا مار گئیں۔" بیشتر دی اور دیباااری سے دور رہ کر ٹر شاہ کی بیرونی کر کے اللہ اللہ کرنے اور دل کو سیر مرض سے پاک رکھنے کی باتیں ہیں۔<sup>۱۳</sup> دارالافتاء نے اس کتاب کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے: "کشف الکجب بہ مشہور و معروف اسمت و کتب کس را بر آن سخن نیست و مرشد سے اسمت کامل۔ در کتب تصوف یہ خوبی اس در زبان قدرت تخریف ز شہرہ۔"<sup>۱۴</sup> (پروفیسر نکلسن نے اس کتاب انگریزی میں ترجمہ کیا، یوں یہ کتاب مستشرقین کے نزدیک بھی تصوف اسلامی کے حوالے سے سب سے اہم ہے)۔ کشف الکجب کی بدولت برصغیر میں تصوف کی روایت کو بھی طور پر استحکام پیدا ہوا۔ اس عہد کے علماء میں امام حسن مغانی لاہوری کا نام اہم ہے، جو عظیم حدیث کی مشہور "مشائخ الافواہ" کے مصنف تھے، "مشائخ الافواہ" کی تصدیق میں تک برصغیر میں علم حدیث کی واحد متبادل اور سند اول کتاب رہی ہے۔ اس کتاب کو پوری اسلامی دنیا میں شہرت حاصل ہوئی، بقول مصنف بزم ملوک: "علماء محدثین نے اس کتاب کی بڑی قدر کی، مدائن کے نصاب میں داخل ہوئی اور عالم اسلام کے ممتاز علماء نے اس کے ذمہائی ہزار سے زیادہ شروع و خرواشی کئے۔"<sup>۱۵</sup> اسی مصنف نے نوامہ الافواہ کے حوالے سے حضرت خواجہ نظام الدین گولیاں کا قول نقل کیا ہے کہ: "اس کتاب مجت است میان من (خدا) و اگر بر او شاہکی شدہ رسول علیہ السلوٰۃ و السلام را در خواب دیدہ و صحیح کرے۔"<sup>۱۶</sup>

محمود غزنوی کے بعد جس کی فتح نے برصغیر کی تاریخ پر دور رس اثرات مرتب کئے وہ سلطان معز الدین محمد غوری (شہاب

الدرین غوری) ہے جس نے ۱۱۸۶ء میں خسرو ملک کو شکست دے کر لاہور پر قبضہ کر کے برصغیر میں غزنوی حکومت کا خاتمہ کیا، اس نے شروع ہی سے یہاں ایک مستقل اسلامی حکومت قائم کرنے کے منصوبوں پر عمل کیا۔ غزنی کے بعد اس نے ہمتان، آج لاہور لاہور پر قبضہ کیا، قلعہ ہمسر سے پورہ پچوہہ نیل دور ترانے کے مقام پر اس کا مقابلہ اہمیر اور دہلی کے راسے پر قبوئی راج سے ۱۱۹۰ء میں صحر کے میں سلطان کو شکست ہوئی اور وہ ڈھی بھی ۱۱۹۰ء لیکن ایک سال بعد وہ پھر پھر پور پور پور سے حملہ آور ہو کر پنجاب ۱۱۹۰ء غزنی کی یہ فتح ثانی ہند پر مسلمانوں کے مکمل تسلط کے مترادف تھی۔ ۱۲۰۶ء میں وہ کوئٹہ کی بغاوت فرو کرتے ہوئے آئیں کے ہاتھوں شہید ۱۱۹۰ء سلطان ناصر الدین غوری کے غلاموں میں قلب الدین ایک محمد بن بختیار تھی، آفتخشا اور ناصر الدین قباچ نے شہرت پائی، اور وہی اس کی وقت کے بعد اس کے چاشمین ہوئے بزرگ امراء نے قلب الدین ایک کو ہندوستان کا بادشاہ منتخب کیا، جوئی باقیقت ہندوستان کا پہلا خود مختار بادشاہ تھا۔

عہد سلاطین:

قلب الدین ایک ۱۲۰۶ء میں تخت نشین ۱۲۰۶ء میں لاہور میں چکان کہتے ہوئے گھوڑے سے گر کر ہاں بچ گیا، اس کی وفات کے بعد اس کا بیٹا آرام تخت کا دعویدار تھا، لیکن امراء نے آفتخشا کو چنا، البتہ شروع میں مختلف حصوں کے ناصر الدین قباچ اور تاج الدین یلدوز کی حکومتیں بھی قائم ہوئیں۔ ناصر الدین قباچ نے کم و بیش تین برس سال تک سندھ اور ہمتان پر حکومت کی، آج اور ہمتان اس کے مستحق تھے۔

قباچ کا علمی ور بار:

علمی اعتبار سے ناصر الدین قباچ کا عہد سندھ اور ہمتان کے لئے ایک شاندار عہد تھا، جسے بالخصوص ہمتان کی علمی تاریخ کا ”دور زرین“ قرار دیا جاسکتا ہے، اس کے عہد میں ایران اور پاکستان کے بے شمار علماء اور شعرا اور مؤرخ ہمتان اور سنج میں جمع ہو گئے تھے، قدرتی شعرا کا سب سے پہلا تذکرہ قباچ کے دربار میں محمد عوفی نے ”نہاب الالباب“ کے نام سے لکھا اور اسے ناصر الدین قباچ نے نام سے مسمون کیا، تاریخ کی ایک اور اہم کتاب دربار قباچ کے مؤرخ مولانا مہناج سراج نے ”طبقات ناصر“ کے نام سے لکھی، سندھ کی پہلی تاریخ ”سنج نامہ“ بھی ناصر الدین قباچ ہی کے نام سے منسوب ہوئی، گویا ”الباب الالباب“ طبقات ناصر اور ”سنج نامہ“ اس عہد کی گراں قدر تصانیف ہیں جو ہمتان اور قباچ کے ساتھ نسبت خاص رکھتی ہیں، قباچ کے عہد میں ہمتان سرحد و بخار پر چاہنگ رہی کرتا تھا۔ ۱۲۱۶ء میں آفتخشا نے قباچ کو شکست دے کر اس کی خود مختار حکومت کا خاتمہ کر دیا، البتہ قباچ کی نسبت سے جو علمی کام و دور میں آئے وہ برصغیر کی علمی تاریخ میں ہمیشہ جھلکتے رہیں گے۔ ناصر الدین قباچ نے شعر اور علم کی بھر پور سہاری کی، شمس الدین محمد عینی مولانا فضلی ہاتھی اور شیخ الدین بھری اسی کے دربار سے تعلق رکھتے تھے، وزیر بین الملک کا سر پرست بھی قباچ ہی تھا۔ اس نے علمی تقسیم اور کتابیں شکر کیں۔ مولانا مہناج الدین جوڑ جانی کے اچھے آنے پر مدرسہ معوی کا انتظام و انصرام آئیں کے سپرد کیا، مولانا قلب الدین کا ثانی ہمارا آئیں سے ہجرت کر کے ہمتان آئے تو ان کے لئے خاص طور پر مدرسہ قائم کیا جس کے آثار تاریخ کے اوراق میں ضرور موجود ہیں۔ عا

شمس الدین آفتخشا کا عہد بھی علمی اور ادبی اعتبار سے بہت زرخیز ثابت ہوا، اسی عہد میں ”آداب سلاطین“ اور ”تہذیب سلاطین“ جیسی کتابیں باہر سے منگوائی گئیں اور بہت سی کتابیں خود برصغیر میں تصنیف ہوئیں تاریخ مبارک شاہی کے مصنف نے آفتخشا کے نام سے مسمون ”آداب الغریب“ جیسی معرکہ آرا کتاب تصنیف کی۔ اس عہد کے ایک عالم مزید جرجانی نے امام

غزالی کی کتاب ”احیاء العلوم“ کا فارسی میں ترجمہ کیا، اکتشش کے بیٹے رکن الدین فیروز نے امام رازی کی تالیف ”میرکاتوم“ کا فارسی میں ترجمہ کر لیا، شہرہ آفاق تاج الدین ننگر پور اور شہاب الدین سمرہ جیسے شہرہ آفاق صوفی نے کرام نے اپنی اپنی تصنیف و تالیفات سے تبرصیر کے علم و دولت کے خزانوں کی ثروت مندی میں گراں بہا اضافے کئے۔

صوفیائے کبار کی آمد:

حمود غزالی کے عہد سے لے کر شمس الدین اکتشش کے عہد تک تبرصیر میں بعض ایسے صوفیائے کرام اکتریف لائے جنہوں نے نہ صرف صوفی کی تاریخ میں لازوال شہرت حاصل کی بلکہ تبرصیر کے اسلامی تمدن کی روحانی اور اخلاقی بنیادوں کو مضبوط و محکم بنانے میں بھی تاریخی کردار ادا کیا۔ عہد سلاطین کے صوفی، میں حضرت ”اتاب مغنی“ (مصنف کشف المحجوب) کے بعد سب سے بڑا نام سلطان ابند حضرت غولبرہ سن الدین البصری کا ہے جنہوں نے سلسلہ چشتیہ کی بنیادوں کو ایسا محکم کیا کہ اس کے نبض آج تک جاری و ساری ہیں<sup>۱۸</sup> ان کا فیض ان کے مرید خاص حضرت نقب الدین بختیار کاکی کے توسط سے حضرت بابا فرید الدین گنج شکر تک اور ان کے توسط سے حضرت نظام الدین اولیا و دولوی تک پہنچا جو اپنی اپنی جگہ پر شریعت و طریقت کے سرچشمہ بنائے عظیم ثابت ہوئے۔ اور آثار میں ایک اور بزرگ نے دنیائے صوفیا میں غیر معمولی شہرت پائی، جو حضرت بہاء الدین زکریا کے نام سے منی سے معروف و مشہور ہیں، وہ حضرت شہاب الدین سہروردی کے مرید تھے جنہوں نے پانچ سال تک مدینہ منورہ میں کمال الدین بختیار سے فخر حدیث حاصل کیا تھا۔ اپنے مرشد حضرت شہاب الدین سہروردی کے حکم سے مغان اکتریف لائے اور یہاں ایک خاتہ و خانم کی جو یک وقت خاتہ بھی تھی اور مدبرہ و تعلیم و تربیت بھی، اس لئے بھی کہ ان کی ذات شریعت و طریقت کی جامع تھی۔ ان کے عہد میں ان کی برکت سے مغان صوفیائے کبار کا مرکز بن گیا تھا، حضرت نقب الدین بختیار کاکی اور حضرت بابا فرید الدین گنج شکر کا قیم مغان اور حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی کے سجدگان کی جھمٹیں تاریخ صوفی کا حصہ ہیں۔ اگر ہمارے دل تپنے کی وجہ سے کئی ملام اور شہرہ المغان اور آج میں قیام پذیر ہوئے تو حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی کا وجود بھی بہت سی ایسی چیزوں کی مغان میں آمد کا باعث ہے، جنہیں کئی اعتبار سے شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔

شیخ الاسلام بہاء الدین زکریا ملتانی کے مریدوں میں فارسی کے معروف عالم شاعر فرید الدین عریقی، میر سادات حسینی، جمال الدین سرخ بھنگی اور لالی شہباز نکلند نے بہت شہرت حاصل کی، مغول الدین عریقی شیخ کی صحبت میں تیس برس رہنے کے بعد وطن کو لوٹے تو دہلی میں انہیں شیخ اکبری الدین ابن عربی کے شاگرد رشید صدر الدین قنوی کی صحبت میں رہنے کا اتفاق ہوا، جن کے توسط سے وہ ابن عربی کے وحدت الوجودی خیالات سے متاثر ہوئے، اور ”الغایت“ تصنیف کی، جس کا فائدہ انہوں نے شیخ کے چاہنے والے صدر الدین عاریف کی خدمت میں ملتان بھی بھیجا، یوں یہ پختہ بات کہیں بار تبرصیر کے صوفیائے کراموں میں متعارف ہوئے۔ میر سادات حسینی کی تصانیف ”تہذیب الادب“ و ”توسلہ ادب“ میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی، وہ ۱۱۰۱ھ میں جن کے جواب میں علامہ محمود ہمسری نے ”تکفین راز“ تصنیف کی، میر سادات حسینی کے مرتب اور اور اسرار کوہ تھے، یہ اور بات ہے کہ یہ ۱۱۰۱ھ میں انہوں نے اس وقت تکھیجب جب وہ ملتان سے خراسان واپس جا چکے تھے، یہی وہ ۱۱۰۱ھ تھے جنہیں سامنے رکھ کر علامہ اقبال نے ”تکفین راز“ کہی۔ ”غرض اس عہد کے صوفیائے علم و ادب جنوں کی ثروت مندی میں اضافہ کیا اور اسلامی معاشرت کے ظاہری اور باطنی نقوش کو بحیثیت اور اجاگر کیا۔ پنجاب اور سندھ میں اشاعت اسلام کے سلسلے میں حضرت فرید الدین گنج شکر اور بہاء الدین زکریا ملتانی کی خدمات تاریخ کا حصہ ہیں۔ شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے بعد ان کے صاحبزادے صدر الدین عاریف اور چچے حضرت ابوالحسن رکن الدین نے ان کے کام کو جاری رکھا، ماسٹین دہلی کی طرف سے ان جنوں حضرات کو یکے بعد دیگرے شیخ الاسلام مقرر کیا گیا اور اس منصب عالیہ سے وہ بطریق ”اسن عہدہ برآ“ ہوتے رہے۔ ان میں

کوئی مہارت نہیں کہ وہ اپنے وقت میں مسلمانین دہلی کے مذہبی رجحانات پر فیصلہ کن اثرات مرتب کرتے رہے۔<sup>۱۸</sup>

### مسلمانین دہلی:

اس عرصے میں دہلی مسلمانوں کی حکومتوں کا مستقل مرکز رہا، لکھنؤ کے بعد اس کے چالیس حکمران رہے، جن میں رضیہ سلطانہ نے خاص طور پر شہرت حاصل کی۔ ۱۳۳۶ء میں امراء نے ناصر الدین کو تخت پر بٹھایا، جو درویش شیخ انسان تھا اور قرآن کریم کی کماہت سے روزی کھاتا تھا اس نے ۱۶ برس سلطنت اپنے وزیر ابو رسر خیراٹ الدین یلین کو سونپ رکھے تھے۔ ۱۳۳۶ء میں ناصر الدین کی وفات پر خیراٹ الدین یلین بغیر کسی مزاحمت کے تخت دہلی پر چٹھکن ۱۵۱-۱۵۱۳ مسلمانین ہند میں یلین ایک جمیل اللہ بادشاہ تھا، جس نے مرکز میں مشہور حکومت قائم کرنے کے ساتھ ساتھ شمال مغربی سرحدوں پر حکومتوں کے حملوں کا کامیاب سدباب کیا۔ یلین کے عہد میں تانان ایک بار بھگت ملی اور ادنیٰ اقتدار سے اہم مرکز بن گیا۔ یلین نے اپنے محبوب بیٹے شہزادہ محمد خان خان معروف بے شہزادہ کو تختہ ان کا حاکم مقرر کیا، اس تقریر کا مقصد حکومتوں کے حملوں کے خلاف تانان کے اپنے سرحدی قلعہ کا موثر دفاع تھا۔ حضرت امیر خسرو اور ان کے عزیز دوست حسن بھڑی شہزادہ محمد کے ساتھ تانان آئے اور پانچ برس تک اس کے دربار کی زیارت رہے۔ شیخ بہاء الدین زکریا متانی کے چالیس اور صاحبزادے ناصر الدین عرف بھی اس کے دربار سے وابستہ تھے، دربار کیا تھا ایک علمی وادبی اور روحانی مجلس تھی، جس میں مشائخ کے حضور شہزادہ اکثر اوقات دست بستہ کھڑا رہتا تھا، انہیں کوشش اور وہ جس کے ساتھ اسلامی ہندوستان کی بہت سی امیدیں وابستہ تھیں، حکومتوں کے ایک حلقے کا دفاع کرتے ہوئے شہید ۱۵۱۰ء حضرت امیر خسرو بھی حکومتوں کے ہاتھوں امیر ہوئے، اسی اہمیت کے دوران انہوں نے کہا تھا:

من کہ بر سر نی بنام گل

بار بر سر نہاد و کھتا 'خل'

شہزادے کی شہادت پر حضرت امیر خسرو نے ایک نہایت درد انگیز مرثیہ لکھا جو غالباً حکومتوں کے دستِ ظلم سے روہانی کے بعد تانان ہی میں لکھا گیا کیونکہ اس میں اہل تانان کے تم و اندوہ کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ اس عرصے کو سننے کے بعد چند ہی دن میں خیراٹ الدین یلین دہلی ملک بنا ۱۵۱۰ء یلین کے بعد اس کا بیٹا کیتا تخت نشین ۱۵۱۰ء پیش و عشرت کی حیرت انگیز شاہین قائم کیں۔ باؤخر اسے امرائے دربار کے اشارے پر چند ترکوں نے قتل کر دیا، اور امرائے سلطنت میں سے جلال الدین ظہبی تخت نشین ۱۵۱۰ء اور یوں خاندانِ غلامی کا خاتمہ ۱۵۱۰ء جلال الدین ظہبی بڑھاپے میں تخت نشین ۱۵۱۰ء تھا اس لئے اس کی طبیعت میں لہجہ اور نرمی بہت زیادہ تھی، وہ چوں اور بیرون اور بائیسوں سے روزگزار کا معاملہ روا رکھتا تھا، یلین کا جینیا تک تجھ بوندت کے گرفتار ہو کر اس کے سامنے پیش ہوا تو جلال الدین ظہبی نے نہ صرف اسے مدافعت کر دیا بلکہ اسے تانان میں چاگیر بھی مقرر کیا، اس کی نرمی سے سلطنت میں خلل واقع ہونے لگا، اسی زمانے میں اس کے حکم سے سیدی مولانا کی ایک درویش کو قتل کر دیا گیا، جس کے نتیجے میں پوری سلطنت میں افسانہ واقع ہونے لگا، باؤخر اس کے نتیجے میں جلال الدین ظہبی نے اسے سزا دینے سے قن کر دیا اور تختہ دہلی پر چٹھکن ۱۵۱۰ء سے فوجات کے اعتبار سے سکھ لائی کہا جاتا ہے۔ اس کے عہد میں دہلی کی حکومت بہت وسیع قبضوں پر قائم ہوئی، چالی ہتھ پر کامل تسلط حاصل کر لینے کے بعد اس نے اپنے لائق وزیر یلین الملک متانی کے ہاتھوں کن کو فتح کیا، چالی ہتھ پر یہ پہلا کامیاب تسلط تھا، جس نے تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے بہت اہم نتائج پیدا کئے۔ علاوہ الدین ظہبی نے ایک وسیع چھریض سلطنت میں امن و امان کی مثالی افشا قائم کی، اندر زانی کو اتجا تک پہنچا، بھصولات جس کی صورت کی وصولی کر کے سرکاری امور کو سنبھالنے اور

ابن اس سے خبر دیا۔ دور مسلمانین میں اس کا عہد عوام انہاس کی خوش حالی کا ایک نیا بکار بھجوا تھا، اس نے ایک اہم پالیسی یہ اختیار کی کہ اس کے اپنے علم کھسکت کو مذہبی اذکات سے الگ کر دیا۔ وہ علمائے دین سے مشورہ ضرور لیتا تھا اور صحیح رہنمائی کی قدر بھی کرتا تھا، لیکن کرتا وہی تھا جو اس کے نزدیک مصالح کلی کے اعتبار سے مفید ہوتا تھا، بالآخر وہ اپنے علوم کا مفکر اور کے ہاتھوں نقل و ہجرت (۱۳۶۶ء)۔ اس کے بعد اس کا چھوٹا بیٹا مبارک خاں، سلطان قلب الدین مبارک شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا، اس نے بھی عیش و عشرت کے سامان فراوانی سے فراہم کئے، اور دربار شہی کو سکھروں سے بھر دیا، اس کا سب کچھ ایک پست حضرت موسیٰ نام شہرہ خان کے ہاتھوں ہی گروی تھا، اور آخر کار وہ اس کے ہاتھوں قتل ہوا، اس کی اس کے دربار کی اخلاقی پستی کا پان معلف "تاریخ فیروز شاہی" نے حیران کن تفصیلات کے ساتھ بیان کیا ہے "شہرہ خاں، ناصر الدین شہرہ کے لقب سے تخت نشین ہوا، اس نے دربار اور محل کو اپنے اہم قوم لوگوں سے بھر دیا، کہا جاتا ہے کہ وہ صرف ظاہری طور پر مسلمان ہوا تھا، اب اسکے دربار میں علانیہ بت پستی ہوتی تھی اور مقدسات کی بے حرمتی کی جاتی تھی۔"

تیسری خاندان کے وفادار تلامذوں میں غازی ملک فر الدین جوڑا خاں جو متحدین مسلمان تھا، ان حالات کو دور دور سے دیکھتا تھا اور کرتا تھا، ۲۴ فراس نے دہلی پر حملہ کر کے شہر و خاں کو شکست دی اور تیسری خاندان کا کوئی وارث موجود نہ ہونے پر، تیز علمائے وقت کے اصرار پر سلطان غیاث الدین تغلق کے لقب سے تخت نشین ہوا، اس نے ملک کے انصاف و انصاف میں استمال کی راہ اختیار کرنے کی کوشش کی، غیور کہ اس کے اور سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولی دہلی کے درمیان تعلقات استوار نہ ہو سکے، بلکہ تعلقات میں کھینچائی میں اضافہ ہوتا چلا گیا، اس نے حضرت سلطان المشائخ کے مقابہ میں شیخ بہاء الدین زکریا ستانی کے پوتے حضرت ابوالفتح رکن الدین ستانی کو زیادہ اہمیت دینے کی کوشش کی لیکن انہوں نے بروحانے میں حضرت سلطان المشائخ "کا اتنا احترام کیا کہ وہ شاہ کے عزائم کی طرح پورے نہ ہو سکے، اس نے ایک باز کہا کہ میری بکال سے دہلی واپسی تک انہیں (حضرت سلطان المشائخ) کو اپنی روح سپرد نہ کرنا ہوگی، بس پر حضرت سلطان المشائخ" نے فرمایا: "بہتر دہلی دوراست" یہ جملہ اردو کے مفادات میں شامل ہوا، اس کی موت ایک فقیر مکان کے گرنے سے ہوئی، کہا جاتا ہے کہ اس کے بیٹے ارفع خاں نے، جو بعد میں سلطان محمد بن تغلق کے نام سے مشہور ہوا، اپنے آپ کے قتل کی سزاؤں کی تھی۔

سلطان محمد بن تغلق جو باپ کی وفات کے تحت نشین ہوا، ایک اٹوٹھا بادشاہ ثابت ہوا، وہ ایک ذہین انسان تھا، لیکن اس کی ذہانت اس کے عہد کے معروضات ترقی کے ساتھ لگ نہیں کھاتی تھی، اس نے دہلی کی بجائے دہرت آ کر، کو در حکومت بنا چاہا، کیونکہ وہ شمالی اور جنوبی ہند کے درمیان ایک مرکزی جگہ تھی، لیکن اس کا یہ منصوبہ بری طرح ناکام رہا، انتقال آبادی سے سینکڑوں خیروں انسانوں کی جان لے لی، باقی نہیں زندہ رہے، اور گورنریا، علم اسلام کا مشہور سیاست دان، خطوط اسی کے عہد میں ہندوستان آ کر، پکھڑا عہدہ اس کے دربار میں حاضر رہا۔

(ذہن خطوط شمالی ہند میں دہلی تک جانے سے پہلے مہان میں وارد ہوا، تھا اور حضرت ابوالفتح رکن الدین کا مہمان ہوا تھا، اگرچہ میں برہمنوں کی اعجازت مننے سے پہلے اسے بہت دن تک بیرون شہر ٹھہرا تھا، پڑا تھا)۔ اس نے عہد تغلق کے مظالم کے اپنے اپنے مرتے کیجئے ہیں کہ پڑا کر حیرت ہوتی ہے کہ ایجاد مظالم میں بھی وہ ندرت پسند تھا۔ زندہ انسانوں کی کھال کھینچتا اور اس میں گھس جھرا، اگر شہر پھر وہاں اس کا خاص مغل قرار سے جمود تھا، دات کہہ بھی لگا نہیں ہوگا، وہ ایک وقت عادل بھی تھا اور جا رہی، اس نے مشائخ کبار کو بہت ریختہ کیا، اور انہیں جزا ملک کے کوئے میں پڑا کر دیا، بعض ملامتوں سے اذیت اور اہانت کے ساتھ مردانہ (مشائخ شہاب الدین حق) وہ ایک باقی کا پچھا کرتے ہوئے ٹھہرے میں فوت ہوا، محمد تغلق کے بعد ملایا مشائخ

کی حمایت سے غیر دوگھنٹ تحت لکھن ۱۹۰۶ء میں نے ۱۳۸۸ء تک حکومت کی، اس کے بعد سنی بیانیے پر اختیار اور بدامنی کو دور دورہ کیا، ۱۳۹۸ء میں تیمور دہلی پر حملہ آور ہوا اور لاکھانہ مظاہر کی چکوتی داستانیں رقم کرتا ہوا اپنی چلا گیا، تیمور کی آمد سے ایک نئی قوت نے برصغیر کا راستہ کھول دیا، وہ قوت تھی "تیموری قبیلہ" اگرچہ مہتموں نے تیمور کے حملے سے کافی دیر بعد ہندوستان کا رخ کیا، لیکن جب آئے تو برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت اور تہذیب و تمدن کا ایک نمونہ اور شروع ہوا، جس کا نفاذ آغاز بادشاہ اور نفاذ کا انتظام ابوالفریح سراج الدین بہادر شاہ، بادشاہ دہلی تھا۔

### مصولات ادب:

دور سلاطین میں علم و ادب کی دوسری شاخوں کے علاوہ مصولات ادب میں بھی گراںقدر اضافہ ہوا، اس دور میں کئی اہل قلم صوفی پیدا ہوئے جنہوں نے تذکروں کے علاوہ مصولات ادب میں "ملفوظات" کی صورت میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا جو صوفیائے کبار کے اقوال اور ان کی صحبتوں کے احوال پر مشتمل تھی، اس صنف میں تذکروں کے ضمن میں "سیر الاولیاء" اور ملفوظات کے ذیل میں "نوائے الاولیاء" اور "فضائل الاولیاء" کو خاص طور پر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، جن کی مختصر تفصیل درج ذیل ہے:

- ۱۔ نوائے الاولیاء: حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی علیہ الرحمہ کے ملفوظات پر مشتمل ہے، لیکن مدعا ان کے معاصر صوفیائے کبار سے بھی بہت ساری جہتی مواد ملا جاتا ہے، مرتبہ حسن بھگوری دہلوی<sup>۱</sup>۔
- ۲۔ سیر الاولیاء: اولیاء کرام اور صوفیائے کرام کا مفصل تذکرہ جو کئی ابواب پر مشتمل ہے، ان میں آٹھ نصاب صوفی سے لے کر صوفیائے سلسلہ پنڈت تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں، زیادہ تر حضرت قلب الدین نقیاری کا ہے، حضرت بہا قریب الدین شیخ شکر اور حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی کے حالات و ملفوظات "نکات" کے عنوان سے تحت بیان ہوئے ہیں، یہ کتاب سید محمد مبارک معروف بہ امیر خورہ کی تالیف لطیف ہے جس کو ہر عہد میں مقبولیت حاصل رہی ہے، اور آج تک اس کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوئی<sup>۲</sup>۔
- ۳۔ فضائل الاولیاء: یہ کتاب بھی زیادہ تر حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی کے ملفوظات پر مشتمل ہے، اور انہیں کے مرتبہ حسن بھگوری نے امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔

### شعراء:

محمد سلاطین میں یوں تو کئی نامور شعرا پیدا ہوئے، لیکن سب سے زیادہ شہرت حضرت امیر خسرو کے حصے میں آئی، وہ فارسی کے کاہلہ کلام شاعر تھے، برصغیر سے تعلق رکھنے والے وہ پہلے شاعر ہیں جن کو اہل ایران نے بھی تسلیم کیا۔ غزلیں اور مثنوی کی اصناف میں انہوں نے کمال حاصل کیا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آتے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا کلام خوبصورت اور شیرازی تک بھی پہنچے تھا، اور اس شعر میں انہیں کی طرف اشارہ ہے:

شکر چمن خوش بر طویجان بند

زین قدر پارسی کہ یہ بگلا میرود

یعنی چمن کے خوبصورت نفل کا یہ شعر اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب امیر خسرو بنگالے میں قیام پزیر تھے، امیر خسرو کا سب سے بڑا کارنامہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے عروج و خرابی کی شاعری کی زبان میں ترجمانی ہے، وہ خود بھی ہندوستانی تہذیب کے سب سے بڑے فائدہ دہنے، انہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ اس زبان میں بھی شاعری کی جسے اس وقت "ہندی" کہا جاتا تھا اور



ہیے آج کے محققین اردو زبان کا نقش اول قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے اسی ہندی زبان میں بعض نئی اصناف شاعری ایجاد کیں جن میں پھولیاں، دودھنے، کرکریاں وغیرہ مشہور ہیں، شادی زیادہ کے بعض مشہور گیت بھی انہیں سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ ہمسر حاضر کی دانش نے امیر خسرو کو ایک شائع انسان قرار دیا ہے، انہوں نے اپنی قدری شاعری میں بھی کہیں کہیں مقامی رنگ کو نمایاں کرنے کی کوشش کی، مثلاً انہوں نے ہندی نظیبات کو خوبصورتی کے ساتھ قدری شاعری میں استعمال کیا۔ انہوں نے برصغیر کی قدری شاعری کو بھی ایک نیا آب و رنگ عطا کیا۔ لیکن اہم ترین بہت طاہرہ جی ہے کہ انہوں نے ہندی اور ایرانی کی آمیزش کو ممکن بنا کر دکھایا، اور اس زبان کے فروغ ارتقاء کے لئے راستے ہموار کئے جو آج ایشیائی زبانوں میں ایک ممتاز مقام تک حاصل ہے، یعنی اردو جو آج کی عالمی زبانوں میں بھی نمایاں حیثیت حاصل کر چکی ہے۔

**اجمالاً:**۔ عہد سابقین نے برصغیر کے ہندو اسلامی تمدن کو بنیادی آب و رنگ فراہم کیا، اور اسے ایک خارجی اور داخلی توازن عطا کیا جو انسانی مطالب کا حامل تھا، اس عہد کے صوفیائی جوتی الحقیقت اکابر صوفیائے حق، اسلام کے اخلاقی اور روحانی جوہر کو نمایاں کرنے میں جدوجہد کوشش رہے، اور انہیں کے ہاتھوں اسلام برصغیر کے کونے کونے میں پہنچا، بادشاہوں کے درباروں سے قطع نظر۔ صوفی کے ذریعہ اثر و بناء، اسلامی علوم میں فطرت و طبع حدیث سے بہت فروغ پایا۔ دو سہانی تعمیرات بھی اسی عہد میں رونق پزیر ہوئے جو برصغیر کی تشکیل زبانوں پر منتج ہوئے اسی عہد میں برصغیر میں ایک خاصہ اسلامی فن تعمیر وجود میں آیا جن میں شان و شکوہ عناصر نمایاں تھے، دہلی کی مسجد قوت الاسلام اور مہمان حضرت ابوالفتح رکن الدین کا مقبرہ (جس کی تعمیر غیاث الدین خلجی سے منسوب ہے) اس عہد کے فن تعمیر کے تیسری میاںات فرماہدہ شاہکار ہیں، جن کی جھوٹی جھکیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے علامہ اقبال نے کہا تھا:

خیز و کار ایک وسوری گھر

اس عہد کے علمی ادبی اشراٹ مشتمل اور ہر جہت ہیں، شاعری، اذکار، فطرت و طبع حدیث، تاریخ اور سوانح، خیر خواہیات نے اس عہد میں بہت فروغ پایا، اور ہندو اسلامی تمدن کی وہ صورت پیدا کی جس پر آگے چل کر مغل عہد کے تمدن نے اپنی شاندار عمارت تعمیر کی۔

### حوائی و حوالہ جات

- ۱۔ سید سیدان عدوی، علامہ عرب و ہند کے تعلقات، بیچ کرچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۹۷ تا ۲۳۷
- ۲۔ ابو الطغر عدوی، ہندوستان، سندھ، بلوچ، مہاراشٹر، اظہر من الشمس (۱۹۳۷ء) ص ۲۲۲ تا ۲۲۷، تقریباً ص ۲۲۹، نیز بیچ، دارالادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۳۔ افکار اعلیٰ قدوسی، تاریخ سندھ، ج ۱ مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۹
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۵۔ ابو الطغر عدوی، سید، تاریخ سندھ، مجلہ، لاہور، ص ۱۱۲ تا ۱۳۳
- ۶۔ اشفاق حسین قریشی، ہر عظیم پاک و ہند کی ملت، اسلامیہ اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۵۱
- ۷۔ علامہ مہاراشٹر، پوری، قومی، ہندوستان میں عرب تہذیبیں، خدوۃ المصلحین، دہلی، مکتبہ اہیاب
- ۸۔ ان مضمون پر ڈاکٹر جانا پنڈت کی قومی قدرتیائیں، Influence of Islam on Indian Culture، اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اس کا اردو ترجمہ از محمد مسعود احمد، ”تمہارے ہندو اسلامی اثرات“ کے عنوان سے مجلس ترقی ادب، لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔

- ۹۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے۔ فروری پر چار مقالے مشمول مقالات شریانی ج ۳، مقالات شریانی ج ۵ (تھیڈ شعرا لہجہ مع جانم) از علامہ محمود شریانی، مرحومہ فقیر محمود شریانی، مکتبہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۷۷ء میں ۱۸۱۵۸۵
- ۱۰۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو: انیسویں اور بیسویں جلد، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء (لیا سہ) فقیر، مکتبہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۱۱۔ لیا سہ، باب الفول، در اردو شاعری کا سائنسی و سماجی پس منظر، از ڈاکٹر گلارہ حسین ذوالفقار، ص ۵۱
- ۱۲۔ محمد اکرام، شش، مقدمہ، اردو ناول، پاکستان، مکتبہ لاہور، ۱۹۵۳ء
- ۱۳۔ محمد اکرام، شش، آج، سید کٹر، ادارہ نیشنلسٹ، اسلام آباد، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۷۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۷۸ (نورالمنیر، لاہور، ص ۱۶۳)
- ۱۵۔ مہتاب الدین عبدالمبین، سید، بزم مولوی، طبع، معارف، اسلام آباد، ۱۹۵۳ء، ص ۳۳
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۳۱، نواب نوادہ انوار، ص ۱۰۳
- ۱۷۔ تنقیدات کے لئے دیکھئے: بزم مولوی، مجلہ، لاہور، ۱۹۳۵ء، ص ۶۰
- ۱۸۔ تنقید کے لئے دیکھئے: تاریخ، شایعہ، پشت از علی احمد کلامی، مکتبہ کراچی، کراچی، ص ۱۰۔ (مصلح علی بہ طابق مصلح، دہلی، ۱۹۵۳ء)
- ۱۹۔ ملاحظہ کیجئے مہتاب الدین عبدالمبین کی گرفتار تنقید، "بند و تان کے ماحولین، ملاء اور ملاح کے تعلقات پر ایک نظر" مکتبہ معارف، لاہور، ۱۹۵۸ء
- ۲۰۔ شہداء الدین برقی، تاریخ، فیروز شاہی، اردو، ترجمہ از ڈاکٹر سید محمد امین، اردو، سن ۱۹۸۳ء، ص ۵۹۱۵۷۸
- ۲۱۔ نوادہ انوار، حضرت کلام الدین اہلباء۔ دعویٰ کے تعلقات کا انداز میں مجموعہ، مرحومہ حسن علامہ، دعویٰ معروف، پنجاب، سن ۱۹۵۳ء۔ سلسلہ، پشتیہ کے دہرے کے اہل ان کے بارے میں بیرونی کتاب، جن میں بیرونی سلسلے کے ملاح کے حالات بھی بیان ہوئے ہیں۔ محمد لطیف، ایم اے کا حرب، گروہ، مکتبہ گل سراب، الدین، ایڈیشن، لاہور، ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔
- ۲۲۔ نوادہ انوار کے بعد جس کتاب نے تصوف کے حلقوں میں سب سے زیادہ شہرت پائی، میرزا ابیہ (پہلے کرسٹوس) و علی (بی) مولانا سید محمد مبارک صوفی، دعویٰ معروف، لاہور، ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۱، اس کتاب نے خصوصاً نثر، روایات، کوزہ و گتے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کتاب کا اردو ترجمہ از علی انور، لاہور، لاہور، ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔

لیاقت علی

نیکچرا، شہزادہ اُردو واقعات، دکن اسلامیہ پرنٹرز، بہاولپور

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمن صاحب

انوسوی ایبٹ پرنٹرس، شہزادہ اُردو، بہاولدین، ڈکریا پرنٹرز، ملتان

## پاکستانی اُردو افسانے میں پنجابی دیہات کا ایک نمایاں کردار: جاگیردار

One of the policies of the British rulers in the Indian sub-continent was to grant and large estates to the locally influential and effective individuals so that through their aid and loyalty, the British could have their power and authority on a large scale. This situation laid the foundation of a long-lasting and far-reaching feudal system in India. After the partition of the united India, the newly established state of India, succeed to a large extent, in abolishing feudalism, but, in Pakistan, feudalism is still existing its evil power. In the rural Punjab of Pakistan, the character of the feudal lord emerges as an effective and efficient one. Urdu short story depicts this character quite consistently. The present study highlights various aspects of this character.

فلکشن میں کردار سازی کی بحث اتنی ہی قدیم ہے، جس قدر خوبصورتی کی روایت۔ کرداروں کی پیشکش، تکمیل اور ضرورت کے مباحث ہمیشہ اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ مغربی تہذیب کی قدیم روایت میں جہاں تو اور پلٹنے الیہ پر بحث کرتے ہوئے جب اس کے معاصر زندگی گوائے تو پانچ کے بعد دوسرا اہم عنصر "کردار" کو ہی گردانا۔ آج کے عہد جدید میں اُردو فلکشن کے نمایاں فنکاروں نے اہل فن قدرتی بھی کردار سازی کے ضمن میں کرداروں کی سب سے پہلی اور عدم شناخت کو چہرہ تجلید بنانے کا عمل ایسے ہی۔ تہذیب افسانے کے ایک اور اہم ہتھیار تہذیب شاہد تو یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں کہ کیا کرداروں کے منصب پر شخص انسان ہی ناز ہو سکتے ہیں؟

"میں، دو، تیر، پندرہ، آج ہی ناٹف، تب وغیرہ تو کرداروں کی فہرست میں شامل ہیں مگر پھول، درخت اور جڑیں، کتے، بھینس، گریبان اور مشورہ جتنی کہ وقت اور لاوقت، ڈپال اور جذبے کا کرداروں کی حیثیت سے مطالعہ کیا جانا اہم نہ سمجھا گیا۔"

اس کے علاوہ کرداروں کے ساتھ مصنف کی وابستگی اور اس کی تکمیل میں محرومیت اپنی جگہ اہم سوال رہے ہیں۔ کرداروں کی سماجی حیثیت کے تعین میں انہیں خیر و شر کا فرما دہ بناتے ہوئے بسا اوقات مصنف اپنا منہ تقاریب پر مسلط کر دیتا ہے اور انہی صورت حال میں بھول کھیل بخاری "تقاریب کی توجہ کھانی سے بہت کم مصنف کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔" کردار سازی کے ضمن میں کسی طرح کے تصورات سامنے آتے ہیں۔ کرداروں کی شناخت یا تعین میں درجہ بندی کے کئی معیارات ہیں۔ بعض اوقات

صنعت کی بنیاد پر کردار کا تعین ہونا ہے (ثبت اور نمئی) تو بعض اوقات پیشوں کے اقتدار سے (سوچی، مائی، ڈاکٹر، آستا وغیرہ)۔ کسی طرح بعض اوقات یہ تقسیم رشتوں اور منصب کو پیش نظر رکھ کر کی جاتی ہے (داں، باپ، تسم، شاہ، ماماں وغیرہ وغیرہ) اور بعض اوقات طبقات کی بنیاد پر (مطلس، بادشاہ، جاگیردار، مئی)۔

زیر ملاحظہ کردار دراصل ایک طبقے کی نمائندگی کرنے والا کردار ہے جسے برصغیر پاک و ہند میں انگریز راج کی پیدائش اور قرار دینا چا سکتا ہے۔ یہ ایک اہل حقیقت ہے کہ انگریز اور افریقہ میں توڑ پھاڑتی نظام کے قیام، روض اور عمل داری میں وہاں کے مقامی طبقہ اعلیٰ کا کردار ہے۔ حدالیکہت کا حال رہا ہے اور شاید یہ بہت بڑی اور اہم ہے کہ اقوام یورپ ان وسیع قوتوں اور بڑی بڑی آبادیوں پر اپنے چند سپاہیوں اور تنگن کی مدد سے کامیابی کے ساتھ حکومتی کرتی رہی ہے۔ رولڈر اسٹیس کے مطابق:

تو آبادیاتی انتظامیہ کے ذمے اہم ترین کام مقامی بااثر افراد کا کنج لگانا اور ان کی حمایت کا حصول ہونا تھا اور یہی تو آبادیاتی حکومتوں کی کامیابی کا اہم ترین راز بھی تھا۔ اس حمایت کے عوض تو آبادیاتی حکومتوں نے پائز افراد کو ہر ممکن معاوضہ و انگیزی کی نیز تمام تر حکومتی پالیسیاں انہی کے کمرشل اور زرعی مذاہات کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرتب کی گئیں کیونکہ ان کے مدد سے قیام کے لئے ان افرادی حمایتی استعماری قوتوں کے لئے اہم ضروری تھی۔<sup>۵</sup>

یہ بات ہماری توجہ کا ایک بہت اہم امر کی جانب مبذول کرتی ہے اور اور ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس عمل میں انگریز راج کس بنیادوں پر قائم ہوا اور پھر نمو پا کر ایک مضبوط درخت بن گیا اور اس سامراجی درخت کی پھول و پھول میں ہندوستانی اثرات نے کوئی کسر باقی نہ اٹھا رکھی۔ اس کے نتیجے میں قدامت کا مطلق تقریباً ایک صدی پر محیط ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ کچھ مفاد پرست عناصر نے ذاتی فائدے اور ذہنی وسایاں معاہدات کے خوش انگریز سرکار کے ساتھ گڈ جوڑ کیا اور غلطی آزادی و سلیت کی ثبت وصول کی۔ اس اثراتی کے ساتھ ساتھ ہمارے سامنے ہندوستانی آبادی کی ایک بہت بڑی تعداد آتی ہے جو اس حد تک بھی ماضور نہیں کہ ان چیزوں کو شناخت کر سکتے ہوں ان کے درمیان کالی بھیروں کا کام کر رہے تھے بلکہ وہ ان لوگوں کی مرضی و منتظر چلتے تھے اور اس طبقے کے وسیلے سے اپنی زندگی کی راہ متعین کرتے تھے۔ یہی وہ بڑی وجہ ہے جس نے برطانوی حکومت کو مجبور کیا کہ وہ عوامی معاہدات اور امن عامہ کے لئے ان کے فرائضوں کی خرید کا انتظام کریں۔ توڑ پھاڑتی نظام کے قیام کے تھوڑے عرصہ بعد ان کے حامیوں کی صف میں مختلف قبیلوں کے سرداروں اور مذہبی لیڈروں کے علاوہ مقامی اشراف اور کاروباری طبقے کے افراد بھی شامل ہو گئے جو اس کی ایک بڑی وجہ بنے ان کے روزگار کا ان کے ساتھ وابستہ ہونا تھا۔ برطانوی حکومت اور ان کے درمیان طے پانے والے اس ری تعلق نے بعد ازاں اداروں کی فعل اختیار کرنی۔ اس طرح پھول آئن تاہست:

انتظامی مشینری قائم کرتے وقت مقننوں اور سکوں کی طرح انگریزوں نے بھی اس اہم حقیقت کو ملحوظ خاطر رکھا کہ زمیندار طبقے کے تعاون کے بغیر انتظامی امور کی انجام دہی بہت مشکل امر ہوگا لہذا اپنے قبیل رو اسباب اقتدار کے برعکس انگریزوں نے اقتصادی اصلاحات بھی متعارف کروائیں جس کے نتیجے میں شہری متوسط طبقے نے جنم لیا، جن کے مفادات روایتی مسترد طبقات سے متضاد تھے۔ ہمیں سے دو (ایک دوسرے کی مخالف) سیاسی روایات کا وجود مل گیا۔

۵۔ آئی جی پیٹن شہری و دیکن سیاسی روایات کا نام دیا گیا۔

گو تاہم کہ یہاں خاص سیاسی پنجاب کے حوالے سے ہے اور اس میں سو بہ میں تشکیل پائی اور مزاج ہوتی سیاسی صورت حال کا نقشہ کشی گئی ہے لیکن اس کی روشنی میں ہم پنجاب کے وہ طبقات، شہری طبقہ اور دیہی اشرافیہ کے درمیان موجود اختلاف کو سمجھ سکتے ہیں جس پر پورے پنجاب کا مزاج متعین ہو رہا ہے اور آگے نکل کر یہی خصوصیت مزاج رسم و رواج، عقائد و نظریات اور ادبی سہلا نظر کے تعین اور مزاج کا باعث رہا ہوگا۔ اس سارے منظر نامے میں پنجاب کا دیکھی کردار اس کی ہدایتی سے عبارت بلکہ غیر تاریخی جہوں کے نتیجے میں تشکیل پانے ہے۔

چاہے کردار کا یہ کردار لکھن میں اپنی مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ کہیں یہ ملک ہے، کہیں راجہ، کہیں چوہدری، کہیں شہزادہ یا زمیندار، کہیں نواب تو کہیں خان صاحب اور سردار۔ لیکن مجموعی طور پر یہ چاہے کردار کی ہی مختلف شکلیں ہیں جو جنوبی، وسطی یا شمالی پنجاب کے جغرافیائی فرق اور زمین کے ملکیتی تصور اور قوموں سے جوڑے گئے تعلق اور سائنسی فرق کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں۔

اگر وہ انسانے پر نظر دوڑائیں تو اس کردار کی پیش کش یا مجموعہ اُن افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ دکھائی دیتی ہے جن کا پنجاب کے دیکھی سانچ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق رہا ہے۔ یوں اُن کا نزدیک بین مشاہدہ اور تجربہ اس کردار کے حد و مجال کے تعین میں معاونت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ لکھن میں یہ کردار یا مجموعہ جن نمائندہ صفات کا حامل دکھائی گیا ہے وہ درج ذیل ہیں:

- (۱) ہم نوا محرت اور غیرت کا طبردار جو طاقت کو ہی حقیقی چوہرہ تسلیم کرتا ہے۔
- (۲) اپنی بوائی اور سلاہ قوم رکھنے کے لئے ہر قوت کے مزے کو چاڑھی نہیں اپنا اشتقاق تصور کرتا ہے۔
- (۳) اپنے اور مراد میں ہر کسٹوں کے درمیان ایک واضح حد قائل رکھنے کا قائل ہے اور برابری کا مہیا خاندانی جلاہ و مشرت کے اسی تصور سے مشروط رکھتا ہے جو ملکیتی جاگیر کی توسیع سے تشکیل پاتا ہے۔
- (۴) ذرا تلخ بیچارہ پر اپنا سلسلہ مضبوط رہنا چاہتا ہے۔
- (۵) طبقاتی حدود میں ٹھن خاندان اور نسل ہی نہیں بلکہ تقریبی کو بھی پیش نظر رکھتا ہے اور عورت کو ایک خدمت گزار یا مشورت ماننے والی چیز کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے خاندان کو بھی کسی نوع کی آزادی دینے کا قائل نہیں ہے۔
- (۶) نچلے طبقے کے افراد اس کے نزدیک قابل عزت ہو ہی نہیں سکتے۔
- (۷) محنت کشوں اور کسانوں کو اپنا تابع فرما رکھنے کے لئے انہیں مختلف قانونی پیچھے گوں کا شکار رکھتا ہے۔
- (۸) مقامی پیش اور کچھری کے معاملات کو بھی مختلف حیلوں سے اپنے قلم میں رکھنا چاہتا ہے۔
- (۹) رقم و مائدہ کے مشہور ہوں اور شرع خاندانی میں انسانے کو اپنی حاکمیت کی کمزوری مانتے ہوئے حتی المقدور کوشش کرتا ہے کہ اس کے علاقے کے کینوں تک ان کی رسائی نہ ہو۔
- (۱۰) مذہبی عقائد کو سن چاہی تہمیر دے کر اپنے حق میں استعمال کروانا چاہتا ہے۔
- (۱۱) اپنے علاقے کے کینوں کو ایب مجبور محض دیکھنا چاہتا ہے جو برابری کے کسی بھی تصور کو نہ صرف ایب بلکہ مذہبی و مادی تصور کرتی۔

(۱۲) تک سانی کا ایسا تصور رکھتا ہے جو طاقی کو فطری امر سمجھ کر قبول کرنے پر آمادہ رکھے۔

(۱۳) سیاسی گٹہ جوز سے اقتدار کے یعنی ایوانوں تک زمانی کے راستے کسی بھی طرح ہموار رکھنا چاہتا ہے۔

یہ بیانیہ ضد و خال ہیں جو آوردہ افسانے میں موجود چہ گیر دار چہ گیر دار کے کردار میں باہموم تلاش کے چمکتے ہیں۔ علاقے کی سماجی بہبود یا عام آدمی کی حاجت میں اس کی حاجت روائی کا تصور بھی خال خال دیکھا جاسکتا ہے (قلمی صاحب کے افسانے فہمذک کا چہ چہ چہ) مگر مجموعی طور پر اس کردار کی صفات اہم چہ جان کر وہ نکات ہی سے تشکیل پاتی ہیں۔ ان صفات کے تناظر میں دیکھا جائے تو آوردہ کے جن افسانہ نگاروں کے ہاں چہ گیر دار کا یہ کردار قوتار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ان میں احمد نمبر چہ چہ، شوکت محمد چہ چہ، منشا یاد غلام اشکین نقوی اور ماہرہ اقبال وغیرہ اہم ہیں۔ احمد نمبر چہ چہ کی ہاں چہ گیر دار کا کردار سب سے زیادہ قوتار کے ساتھ جھلکتی چہ چہ دکھائی دیتا ہے۔ جہول ڈاکٹر انوار احمد:

چہ چہ چہ یا آستان کا بیشتر حصہ پنجاب اور پنجاب کا اکلوتی حصہ دیکھی معاشرت کا این ہے۔ اس لئے اگر آوردہ کے ایک بھی ایسے افسانہ نگار کا نام لیا جائے جس کی تخلیقات میں پاکستانوں کی کثیر تعداد ملی اور لہجے کی ہنک، خواب اور تعبیر کا تضاد روایت اور جدت کی کشاکش لئے موجود ہے تو بلاشبہ وہ احمد نمبر چہ چہ ہوگا۔<sup>۷۷</sup>

طاقی صاحب نے قوتار کے ساتھ پنجابی دیہات کو اپنا موضوع بنایا اور اس حوالے سے ان تمام تر امکانات کو ایوانوں میں ڈھالا جو پنجابی دیہات کے حقیقی شخص کو اُٹھا کر رکھتے ہیں۔ قلمی صاحب کا اپنا تعلق قلمی پنجاب کے ایک ایسے دیہات سے رہا ہے جہاں انہوں نے فریب گھرانے میں آنکھ کھولی۔ یوں ان کا مشہور اور تجربہ دیہات سے متعلق قلمی سانی دانش مطالعے کی ہدایت نہیں، اپنے تجربات پر مشتمل ہے۔ یوں بھی وہ اس نقطہ نظر کے قائل رہے ہیں کہ عصری شعور حقیقی تجربات و مشاہدات کے بغیر حقیقی تجربہ نہیں بنا سکتا ہے۔

جس شخص نے چوپالوں میں بیٹھ کر فریب گھرانوں کے ساتھ بٹے کے کش لگائے ہوں اور چہ چہ ہوں کے ہوا اور  
اقادہ گھنڈوں اور ویران میدانوں میں گھومتا پھرا ہو۔ وہ ٹھنڈی سڑک کے آس پاس بکھرے ہوئے بنگلوں کی اندرونی  
زندگی کے متعلق کیا خاک لکھے گا۔ اور جو شخص کو بیٹھنے ہوئے ایوانوں میں نرم و گماڑ صوفوں پر بیٹھنے کا عادی ہو اور کان  
چھری کے بغیر بیٹھ بھرا بیٹھن ہو جائے اور تک جھانگ دیتے توں کی کھلی ہوئی ایڑیوں، کھردری ہانڈیوں اور پھل  
پلازے سے پتھروں کا تجربہ کیسے کر سکے گا؟<sup>۷۸</sup>

طاقی صاحب کے اس نقطہ نظر کو اگر چہ ڈاکٹر انوار احمد نے ”ہاٹ و بہار“ کے دیباچے میں طاقی رقم کے ساتھ گونے والے مہراں کے لہجے سے مماثل قرار دیا ہے، تاہم ان کا یہ زعم پر ورتاری جھٹے سے شعوری طور پر جڑنے کی خواہش سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے، جو ان کی کہتوں کا بیانیہ حقیقی تجربہ بھی ہے اور عصری شعور کا واضح ثبوت بھی۔

”جن“ قلمی صاحب کا ایسا افسانہ ہے جہاں ایک نوجوان سوچی، اور چہ گیر دار کے لئے جتنے والا جتنا تیار کرتا ہے لیکن اسی دوران اس کی شادی طے ہوتی ہے تو سسرال والوں کی جانب سے یہ شرط بھی رکھی جاتی ہے کہ وہ ایک خوب صورت جتنے والا جن تیار کرے یہ کہہ کر پہلے کہ یہ آسے سسرال والوں نے دیا ہے۔ نادر اور اس کی ماں اس شادی کو جگہ سے دھجے سے دھانسنے کی جتنی ہیں اور

رہبر صاحب کے لئے تیار کیے گئے جتنا انہیں پیش کرتے ہوئے ڈرتے ڈرتے ہمارا اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اگر اُسے وہی جہنم عارضہ مل جائے تو وہ شادی والے دن پہنچنے کے بعد رہبر صاحب کو واپس کر دے گا۔ یہاں واضح رہے کہ یہ جہنم آگنی کی سخت سے تیار کیا گیا ہے اور آجرت بھی نہیں لی گئی کیونکہ دیہاتوں میں ان بیٹوں سے وابستہ افراد کو آجرت ملانے لگے تھے وہ مقررہ مقدار کی نکل میں دی جاتی ہے اور اس کے عوض سارا سال اُن سے خدمت لی جاتی ہے۔ رہبر صاحب اُس کی اس فرمائش پر یوں بھٹکا اُلٹتے ہیں گویا کوئی ایسی بات سردی گئی ہو۔ ایسے وقت میں رہبر صاحب کے مقالے اُس جلتائی احساس برتری کی علامت بنتے دکھائی دیتے ہیں جو برادری ازم اور ذات پات کے ساتھ جڑا ہوا ہے:

”بھرا جہنم ہر سے فاک اور ان کنوں کے سروں کے لئے ہوتے ہے۔“

یعنی تم میرا جہنم بنو گے۔۔۔ یہ وہی کچھو کچھو میرا جہنم اپنے پاؤں میں پہنانا چاہتا ہے یا رو۔ کہتا ہے میری شادی ہو رہی ہے۔ ذرا جہنم لینے دو غماخو رو جائے۔ ہ ذات۔“

اور خاندانی تنگ مدالی (جو اپنی جگہ غلامی کو قبول کر لینے کا ایک تصور ہے) بھی رہبر صاحب کو یاد دلاتا ہے جسے رہبر صاحب بے اعتنائی اور احساس برتری سے نال جانتے ہیں:

”میرے باپ نے تو آپ کے اور بڑے رہبر کی خدمتوں میں عمر گزار دی۔ ذور نے کہا۔ ہاں اچھا مانا ہوا کھین تھا۔ رہبر نے کہا۔“

”تو یہ میری“ کا مرکزی کردار ایک سخت کٹن نوجوان ہے اور اچھا بھڑے والدین کا کھونا کھیل بھی ہے۔ اسی افسانے میں ان سخت کٹوں کی سہمی اور لگان دینے کی مجبوری بھی دکھائیں:

”نگہ کی کے آگے بڑھے نے ہاتھ جوڑے کہ ہاشت بھڑ میں ہے آکتا تو خاک نہیں لگان کہاں سے ادا کروں۔ لیکن انہوں نے یہی ترس لگائے رکھی کہ صاحب بہادر کے سامنے پیش کروں گا وہ صحافت میں بند کر کے لگان میں گے پیچھے تیری کڑی ہوئی مجھری سے۔“

یہ وہ احساسِ ذلت اور مجبوری ہے جس کا شکار جاگیردار اپنے حواریوں کو رکھتے ہیں اور ساتھ ساتھ انہیں نواہات یا بیکری کا خوف بھی دلاتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ”چوری“ اُن کا ایسا افسانہ ہے جس میں جاگیردار کے پختہ اور جگمگ آمیز رویے کو دکھائی گیا ہے۔ اس افسانے میں جاگیردار کے لکھو کی ایک ملک دکھیے:

”اب اُس کی بیٹھ پر سردار کا پتلا چا یک شراب شراب پڑ رہا تھا۔ اہل ورت تیری چلتیں کس کر انا لکھ کر مر چوں کا دھواں ہوں گا مر چوں گا۔“

”ہر بھلے پر اُس کی بیٹھ پر ایک ایسا چا یک پڑا تھا کہ اُس کی جسد سے پاؤں تک ٹیوڑے کے ہاروں کی طرح لرز کر رہ جاتی تھی۔“

”کالی آکھ“ کا چوہری نورنگ اُن پر ایک گھٹی کھیرنے والا ایسا شخص ہے جو اپنی ایک آنکھ ضائع ہونے کے وہ تمام اسباب

مختلف لوگوں کو بتانا رہتا ہے جن میں اس کی جوان مردی کا پہلو نمایاں ہو۔ ہم اپنے موضوع سے قطع نظر جاگیردار کے جس تصور کو قاضی صاحب نمایاں کر رہے ہیں اس کی ایک جگہ اس اہمیت میں دیکھتے:

”چوہری کا نیا جوان ہو رہا تھا۔ نکلی چڑی پر باریق چمکتا کر جب طرہ بھانا قاضی سے اور نکلے کے چہرہ کو کھڑکھڑاتا، زریں جوتے کو چرچاتا، جب گلیوں میں فون ٹان کرتا گزرتا تو لوگ مل جانتے پر کیا کرتے! چوہری تھا کوئی انسی ہات کر دیتے تو دوسرے دن پکس آجھکتی۔“<sup>۱۸۱</sup>

یہاں چوہری کے کردار کی ظاہری گھٹا کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ بڑا وہ احساس بھی موجود ہے جو عاقبت کے ذریعے دوسروں کو اپنا مطلع بنانے رکھنے کا قائل ہے۔ ایسے میں پولیس کا کردار بھی نمایاں ہو رہا ہے جو ایسے عقول میں ان ناخاندہ لوگوں کو ڈرانے دھمکانے اور تھمڈ سے ایسے جاگیرداروں کا تابع فرمایا رکھنے کا فریضہ بخوبی سراجام دیتی ہے۔ پولیس کے ہاتھوں تھمڈ کا شکار ہونے یا کسی سمیت میں پھٹنے کا یہی تصور ان کی کہانی ”سونے کا ہات“ میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ کہانی بنیادی طور پر معاشی مجبوری کی آگ سے جنم لینے والی اس سے ہی کو ظاہر کر رہی ہے جو انسان سے اس کی خودداری چھین کر مجبور محض بنا رہی ہے۔

جاگیردار کے تصور کو ایک زندہ اور متحرک کردار میں ڈھالتا قاضی صاحب کا انسان ”لارنس آف صحلیلیا“ اس موضوع پر ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ افسانے میں جاگیردار انہ مانج میں موجود جبر کی فضا کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے میں اس بات کی نشان دہی بھی بخوبی کی گئی ہے کہ جاگیر کا ذمہ ایسی ذہنیت کو جنم دیتے تھے ظاہر حاصل کی جانے والی سندی تعلیم اور شعور بھی تہذیب نہیں کر سکتے۔ افسانے کا آغاز ہی ہمیں جاگیردار کے کردار سے یوں متعارف کر دیتا ہے:

”پگھلا پگھلا پڑا تھا کہ اس پر جو کچھ بچے تھا وہ چار کتھوں کے برابر تھا۔ اس کے وسط میں پگھل کے ایک گڑھے کے سپارے بڑے لمبے صاحب کے جسم کا ڈھیر پڑا تھا۔“<sup>۱۸۲</sup>

افسانے کا منظر دراصل قاضی صاحب کے نظریات کا نمائندہ ہے جو اپنے ایک ہم جماعت جاگیردار دوست کے ساتھ دوست ہے اس کا گاؤں دیکھنے آیا ہوا ہے۔ وہ گاؤں کی روزمرہ زندگی اور جاگیردارانہ مانج کے جبر کو دیکھا اور کرتا ہی نہیں ٹھٹھکتا ہی کرتا ہے مگر اس کا دوست ظاہر تقسیم یافتہ مگر اپنی حاکمانہ ذہنیت کے چوڑے ان تمام مہموں کو فہرستی قضا اور ہرزہ تصور کرتا ہے۔ منظر اس جبر کی صورتحال سے پہلی بار اس وقت متعارف ہوتا ہے جب بڑے لمبے صاحب کی جانب سے ایک شریف اہنس اور شیخ دار جولا سے سیکن (محکم سکن) پر تھمڈ دو دیکھتا ہے:

”تم ہم کی آواز سے ہم پہنکے۔ دیکھا تو وہ آدمیوں نے ایک آدمی کو پکڑ کر بڑے لمبے صاحب کے سامنے جماد رکھا تھا اور لمبے صاحب اس کی چٹھے پر سٹوں کا بیڈ برس رہے تھے اور ساتھ ہی ایسی گالیاں بھی دیتے جانتے تھے جو صرف لمبے صاحب ہی کسی کو دے سکتے ہیں۔“<sup>۱۸۳</sup>

افسانے کا منظر اس موقع پر ختم ہوتا ہے کہ سکا اور ظاہر تقسیم یافتہ دوست سے یہ کہتا ہے:

”خدا علی تمہیں شرم نہیں آتی کہ تم بڑے لمبے لکھے آدمی ہو۔“<sup>۱۸۴</sup>



لیکن خدا بخش کا جواب بھی دیکھیے جو اس جانی رو لینے کا عکاس ہے جو اپنی توقیر اور نچلے طبقے کی تذلیل اپنے وراثتی حق تصور کرتا ہے: ”کیا کریں یا ان لوگوں سے یہی سلوک کیا جائے تو سید سے رہیں ہے۔“

یہ وہی ذہیت ہے جو اس معاشرے کے دہلی سماج ہی کا حصہ نہیں بلکہ بہت سے پڑھے لکھے دانشوروں کے یہاں بھی موجود ہے جو اس ملک کی شہ خواتمہ (کہ جسے ایک شعوری کاوش سے شہ خواتمہ رکھا گیا) اور اپنے حقوق سے بااقتضایاں کو مجبوری اہلکار اور اطہاری آزادی دینے کی بجائے حاقق کے بل بوتے پر چل دینے کا خواب رہتا ہے۔

قلمی صاحب کے اس افسانے ہی نہیں بیشتر کہانیوں میں طبعاتی برتری کا یہ احساس اس حد تک غالب دکھائی دیتا ہے کہ یہ طبقے نچلے طبقے کے افراد کو ان کا پورا نام دینا بھی اپنی توہین خیال کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں خدا بخش، بخش، اور محمد مسکین، مسکین میں بدل گیا ہے لیکن افسانے کا حکم ایک باشعور اور محرمات کرنے والا نوجوان ہے جو نہ موش قماشٹی نہیں جتا پتا۔ اس کا یہی مادی شعور ہے جو آسے بڑے ملک کے مضبوطیوں والے پلنگ کو دیکھ کر یہ تہور کرنے پر مجبور کرتا ہے:

”میں سمجھا یہ پائے نہیں بلکہ پلنگ کے ہر کونے کے نیچے ایک مسکین کڑا ہے۔۔۔ اور خدا بخش! میں نے یہ بھی سوچا ہے کہ اگر یہ پاروں مسکین پلنگ کے پاروں کوشوں کے نیچے سے نکل جائیں تو پلنگ زمین پر آ رہے۔“

افسانے کے اختتام میں حکم کے ٹھنڈے پر بھی اس کے جاگیردار دوست کی سخراہت اپنی جگہ مٹی تیز ہے:

”اعت! میں نے کیا تمہاری ذہیت تو آدم خوروں کی سی ہے مگر خدا بخش جتنا رہا اور میری طرف یوں دیکھتا رہا جیسے میں بیاد ہوں اور وہ بہری دل آزادی نہیں کرنا چاہتا۔“

محرمات اور ایک نئی صبح آمد کا خواب قلمی صاحب کے افسانے ”جب بادل اٹھے“ میں بھی دکھا چسکتا ہے جو زمینی اعتبار سے قیام پاکستان کے فوری بعد کی ادبی کہانی ہے جہاں مصنف جاگیردارانہ سماج میں محرمات کو ایک انقلاب کی صورت دیکھ رہا ہے۔ ایک ایسا انقلاب جو اس ظالم کو تہہ و بالا کرے والا اور کسان کو روایتی تابع فرمائی اور مظلومیت سے نکال کر تہ بند کرنے اور حوصلہ دینے کا قسمی ہے۔ اگرچہ قلمی صاحب کے اس ترقی پسند انداز آج سے کہانی کو تہ فخریٰ مگر بنیاد ہے تاہم یہ اس تاریخی شعور کو ضرور واضح کر رہا ہے جو اس کردار کی ارتقائی ترقی کی خبر دیتا ہے۔

قیام پاکستان سے قبل پبلک پرائی کے پبلیٹ فارم سے اس طبقے نے جس انداز میں شراکت کی تھی اور پھر قیام پاکستان کے بعد جس انداز میں مسلم ٹیک کے ساتھ کڑے ہو کر اس ملک کی نظریاتی سرحدوں کے منہ ذوق کھولنے دو جب اپنی جگہ فتح حقیقت سے جسے اس فخریٰ کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ چوپل میں بیٹھے اس جاگیردار کی جگہ اور مصلیٰ بھی دیکھیے جو نہ صرف اس کردار بلکہ اداری قومی تاریخ کو بھی واضح کر رہی ہیں:

”صاحب! اب کے جاگیردار کی گرج میں ملے گا۔ صاحب کی ماں کا۔۔۔ صاحب چاچا جہاں سے آیا تھا۔ اب یہ صاحب وہاں یہاں نہیں بیٹھے گا۔ اب ہم پاکستان میں ہیں۔ اپنا ملک، اپنا راج، اپنا سہ۔ یہاں اب صاحب کی جگہ ملک اور پودھری اور میاں کا حکم چلتا ہے۔“

انگریزی غلامی اور چلپوسی کے بعد حاصل کی جانے والی آئینہ جاگیروں کے بعد اُسے دی جانے والی یہ گامی اور حالات کے سرشتے کی بیٹی سوسن میں مکہ، پوہری یا میاں دراصل پاکستان میں طبقاتی معاشرے کی بنیادی نشانیاں ہیں۔ اس طرح یہ طبقہ یہ بھی بتوئی جاتا ہے کہ وہ پہلے بھی سرکار کا حصہ تھا اور اب بھی ہے:

”خیر حیات کے زمانے میں ہم نے لٹیوں کے بیسیوں جھڑے چھاڑے تو سرکار نے ہمیں ایک مربع زمین دے دی۔ اب ایک کا راج ہے تو مربع اسی طرح ہمارے پاس رہا اور لٹی اپنے ہاتھ گھروں میں پائے جھڑوں پر سے گرد جھارتے رہ گئے اور کھنڈ کا ڈیپ بھی ہمیں مل گیا۔ سرکار جب بھی ہماری لٹی اب بھی ہماری ہے۔“<sup>۲۰۰</sup>

یہ ہماری قومی تاریخ کی وہ صحیح حقیقت ہے جس نے آج تک ہم آدمی کو ایک مخصوص طبقے کے ہاتھوں پر خال ہلا ہوا ہے۔ تاہم اس انسانے میں اس نظام سے منہ دہت اور اسے قبول کرنے کی بجائے مزاحمت دکھائی دیتی ہے۔ اس مہاجر کسان کے یہ طبقہ نہایت اہم اور آج بھی اتنے ہی مختار ہیں جتنے کہ قیام پاکستان کے فوری بعد تھے:

”مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے، اور جاگیردار لٹی اگر پاکستان کو زندہ رہتا ہے تو آسے یہ پھوڑے کات کر چٹکنا پڑیں گے۔“<sup>۲۰۱</sup>

یہ ہے وہ نظر، فکر جو قاضی صاحب جاگیرداران نظام کے متعلق رکھتے ہیں۔ وہ اسے اپنی ہی ناسور سمجھتے ہیں جسے کات کر چٹیک دینا ہی پاکستان کی بلوہ کا ضامن ہے۔

قاضی صاحب کے شوہر آفاق انسانے ”اہد لہ“ جو بھلائی طور پر تو معاشرتی جکڑ بند یوں میں بندھے مولوی ابو البرکات کے کھمبوں اور شیخ داری کی کہانی ہے لیکن ساتھ ساتھ پوہری شیخ داد کی صورت جاگیردار کے ایک مختلف صورت کی لٹ برہی بھی کر رہی ہے۔ میری تحقیق کے مطابق یہ قاضی صاحب کا واحد انسان ہے جہاں جاگیردار کا تصور ایک حاجت روا اور اخلاقی تقاضوں کو جمانے والا ہے۔ اُسے کا مجموعی مزاج قاضی صاحب کے ترقی پسندانہ نظریات کی تو شبہی شکل ہے جہاں نظام معیشت ہی اقتدار کو معین کرتا ہے۔ پوہری شیخ داد کے کردار میں یہ جڑات لیکن ہے قاضی صاحب نے انسانے کے الٹا کونچہ کو قرین قیاس بنانے کے لئے کئی کردہی ہوں تاہم یہ بھی اُن کا کمال اُن ہے کہ کہیں بھی یہ کردار ایک مثالی یا معمولی کردار نہیں بنا۔ کہانی کا تانا بانا اور درجی واقعات اس کردار کو ایک حقیقی کردار کے طور پر جاری سے متعارف کرواتے دکھائی دیتے ہیں۔ پوہری کے اس کردار کی چند جھلمکیاں دیکھیں:

”پوہری شیخ داد نے گرم چارو کے پیچے سے ایک پوٹی کالی۔ یہ میری بیٹی وہ دیکھیے گا۔“<sup>۲۰۲</sup>

”دعاؤں کے بعد مولوی اہل کا ذہن پوہری شیخ داد کی طرف منتقل ہو جاتا۔ آج سکتے برسوں سے اس خدا ترس انسان نے اس گھر میں ہر شام کو بتویہ گویا تھا۔ اور کئی پابندی سے ہر فصل پر مولوی اہل کو پوشاک پہنانی تھی اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ برسوں کی طرح وہ مہرورائیں بیٹھا تھا۔“<sup>۲۰۳</sup>

اگر ہم قاضی کے بعد حرکت صمدی بھی ایسے انسانہ نگار ہیں جن کے ہاں جاگیردار کے کردار کی مختلف جہتیں سامنے آتی ہیں۔ بھول ڈاکٹر انوار احمد:

”وہ (شوکت صدیقی) ہماری اجتماعی زندگی کا بے رحم منسٹر، مبصر اور ناقد ہے۔ اس نے جہاں نچلے طبقے پر دھاتے جانے والے مظالم کی کہانی لکھی ہے وہاں متوسط طبقے سے اظہار ترقی پسند قیادت کے تضادات کو بھی نمایاں کیا، یہاں سے جہاں سرکاری کمرلوں کی لوٹ کھسوٹ کا نقشہ کھینچا ہے، وہاں انسان دوست دانشوروں کی سہولت پسندی کے مزاج پر بھی نھنر لگی ہے۔“<sup>۳۱۱</sup>

ایسی طرح ڈاکٹر افضل بٹ بھی شوکت صدیقی کے سادھی شعور کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”انہوں نے زندگی کے سادھی شعور کو ادب کی فنی اور فخری اقدار سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک ایسے سادھی ذہنچے کا نقشہ دار ہے۔ اس نے اپنے جوش و خروش، اہتمام، اہتمام، عدم مسالہات جیسی سادھی برائیوں کا مجموعہ ہے۔“<sup>۳۱۲</sup>

شوکت صدیقی کے وہ افسانوں ”چاند کا داغ“ اور ”خان بہاد“ میں جاگیردار کے کردار کا سادھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ”چاند کا داغ“ ایک ظالم اور عیاش جاگیردار مراد شاہ کی کہانی ہے۔ کہانی آریچہ ڈرامائی اور نیم فنی انداز میں بیان ہوئی ہے تاہم جاگیردار کے متعلق شوکت صدیقی کے واضح تصور کو ضرور بیان کر رہی ہے جو اس کردار کی صلت کے ذریعے ایک ظالم، سفاک اور عیاش شخص کے طور پر ہم سے متعارف ہو رہا ہے۔

”مراد شاہ کے توکروں جا کر انہوں نے گوٹھ کے ایک ایک گھر کی آگ لٹی۔ جن لوگوں سے اللہ اہمیا کا تیل جول تھا، انہیں ڈران دھمکا گیا۔ جو ستے لگائے گئے۔ ہاتھ پاؤں باندھ کر آٹا لگا لیا گیا۔“<sup>۳۱۳</sup>

تھکد اور ظلم سے فحش ہوتے ظلم ہاموں کے ان منظر کے بعد مراد شاہ کے ہاتھوں بڑا دراستہ شدہ کا نشانہ فنی ایک ہے جس صورت کا احوال بھی پڑھیے:

”اس نے بائیں ہاتھ سے ٹوری کے پل چلائے اور زور سے اس طرح ہلکا دیا کہ اس کا چہرہ سامنے آ گیا۔ وہ ڈنڈی پرندے کی طرح دونوں کارندوں کی گرفت میں پھلا پھلانے لگی۔ مردان شاہ نے لوہے کا دہکا ہوا سرخ سرخ گھڑا ٹوری کے رخسار پر زور سے بجا دیا۔۔۔ اس دلد مردان شاہ نے ٹوری کو اس طرح دھکا کہ لوہے کا دہکا ہوا سرخ سرخ گھڑا اس کے زور سے چلنے کے لیے بھڑک اٹھا۔“<sup>۳۱۴</sup>

یہ وہ چند جملے ہیں جن سے جاگیردارانہ انداز کے ہر کو واضح کر رہی ہیں کہ کیسے یہ ظلم عام آدمی سے اس کے حق کا شعور ہی نہیں مزاحمت کے امکانات بھی کھینچتا ہے۔

اسی طرح ”خان بہاد“ انگریز عہد کے مراعات یافتہ اس جاگیردار کی کہانی ہے جو تقسیم کے بعد اپنے ملک میں تو جاگیرت کے احساس کے ساتھ رہتا ہے جتنا ہے لیکن انگریز سرمایہ کاروں سے اب بھی اپنی زمین پر کھانچا لٹیٹری کے منصوبے کی منظوری کی خاطر ایک قانونی چالیں اور ظلم دھاتی دیتا ہے۔ اس سرمایہ دار کو کھانچنے پر بلواتا ہے اور اپنے فنی نوادرات سے متعارف کرتا ہے اور انگریز حکومت کے لئے اپنے فرمان کی قربانوں کا ذکر کرتا ہے۔ عہد نظامی کے ان فحش اور فرضی قصوں سے وہ پھر سے مدد حاصل کرنے کا خواہش ہے اور اس معاشرے میں عزت اور ہموالی کی عقلم رواہوں کے اس اثن کے پس باپ دادا کے ایسے ایسے قصے موجود ہیں جو عزت لٹس کی پائی اور چالیں کی نثر ان کی مثالیں ہیں:

”بالکل خون کے دہنیے ہیں۔ خان بہادر نے سیزدگان کرکٹنگ کی۔ اس ٹکوار سے میرے دادا نے ۱۸۵۷ء کے ٹھہر میں  
 پڑھ سو سے زائد ہاتھیوں کو ہلاک کیا تھا۔“<sup>۳۳۱</sup>

اور پھر دادا کی وقار داری پر یقین پختہ کرنے کے لئے کہتے ہیں:

”اس خط میں انہوں نے کتنی بہادر کی حکومت سے اپنی وقار داری کے عہد کے ساتھ ساتھ یہ یقین دلایا تھا کہ باقی ان  
 کی آتش سے گزر کر ہی قلعے میں داخل ہوسکتے ہیں۔“<sup>۳۳۲</sup>

ہالاب کے دیکھی سماج اور جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کے حوالے سے ایک اور اہم افسانہ نگار نظام الملکین نقوی بھی ہیں۔ وہ  
 خود دیہات میں پیدا ہوئے سو ان کی کہانیوں میں دیکھی معاشرت کا گہرا اظہار دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں گاؤں کا ایک مثالی  
 تصور موجود ہے اور ان کی چٹائی کش میں وہ جزئیات نگاری کا خصوصی خیال رکھتے ہیں جس میں اس اوقات کے جاہلوں اور افسانوں کا احساس  
 بھی ہوتا ہے۔ بھول ڈاکٹر اسے۔ لی۔ اشرف:

”در اصل نقوی کے یہاں ایک ضابطہ اخلاق ہے۔ احترام آدمیت کو وہ آدمیت کی مزاج نگاہتے ہیں۔ کسی طبقے کا  
 انسان ہوناقوی اس سے محبت کرتے ہیں۔“<sup>۳۳۳</sup>

یہ بات اپنی جگہ بحث مباحث ہے کہ افسانہ نگار انسانی جہت کو ہمیشہ حقیقت نگاری کے قالب میں ڈھال کر قاری تک پہنچاتا ہے  
 یا اسے ایک اخلاقی نظام کا پابند بنا کر پیش کرتا ہے۔ غیر وشرکی ادبی قوتوں کے تصادم میں افسانہ نگار ایک غیر جانب دار جسٹس  
 حیثیت سے اپنے تجربہ شکر کرتا ہے۔ کسی ایک فریق کی دانش پرتری کو ذہانت کرتا ہے؟ تاہم نقوی کے یہاں صورت حال خود کو فریق کے  
 کرداروں کے ساتھ جوڑنے کی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور مدد کے مطابق:

”نظام الملکین نقوی کے افسانوں میں ایسے نئے بار بار آتے ہیں جب شرکی قوتیں نئی پر غالب آنے کی پوری  
 کوشش کرتی ہیں اور اس وقت جب خدا کی خدائی لرزہ بر اتمام ہونے کا اظہار پیدا ہوجاتا ہے تو ایک ظاہری جذبہ  
 انسان کے باطن سے ابھرتا ہے اور صورت واقعہ تکسر تبدیل ہوجاتا ہے۔“<sup>۳۳۴</sup>

نظام الملکین نقوی کے جن افسانوں میں جاگیردار کے کردار کی مختلف صورتیں دکھائی جاسکتی ہیں ان میں گل بانو، شیرا نیر وارہ  
 ڈاڈی والی، سوز مہرہ، ماسی عاڈن اور چہ پانچ اور گھنا سوز اہم ہیں۔ ان کے یہاں وسیع و عریض دہلیے کے مالک جاگیردار کے  
 کردار کی بجائے باہم جوڑے زمینداروں کے کردار نمایاں ہیں۔

”شیرا نیر وارہ“ ان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار شیرا اوسط درجے کا زمیندار ہے۔ شیرے کے کردار میں  
 پنجابی جاگیردار کی روایتی روایت دکھائی نہیں دیتی۔ یہاں تک کہ شیرے کی جوانی کا برونٹھ مصنف نے کھینچے ہے وہاں بھی وہ ایک  
 پرائیمیاں اور وسیع دار گھنٹھ دکھائی دیتا ہے جس میں خوب صورتی اور جاذبیت کے باوجود روایت نہیں ہے:

”ہا شیرے جوانی میں بڑے کھلے گھبہ تھا۔ اب بھی اس کی چال میں باگھن تھا۔ اور آنھوں میں چمک پون  
 کمر کے ساتھ ساتھ وقار کا افسانہ بھی ہو گیا تھا اس لئے وہ آنکر نہ چلا۔ سر پر بڑا سا گھبہ لٹھے کا جھلا ہوا

مشہور احمد سرمدوں میں تھیں کی بالکل، گرمیوں میں کندھے پر عمل کا صاف، پھر سے پر اطمینان کی جھلک، گزری ہوئی زندگی کو بظاہر طہارت کی ایک مستقل مسکراہٹ بن کر آگے آگے میں رچ گئی تھی۔<sup>۳۶۰</sup>

”ہاں شہر اطمین قلب لے کر گھڑوں میں پھرنا، دولت اور عزت کی زندگی نے اس کے پھراؤ کو آگیت نہ کیا تھا۔ وہ پہلے سے بھی زیادہ جواڑ اور نرم دل ہو گیا تھا۔ وہ مردوں کی صحبت پر سب سے پہلے ہندوئی کا تھلے کر بچتا۔“<sup>۳۶۱</sup>

”مسی ماہن اور چوہا چور“ دیکھی سماج کا ایک اور اہم کردار ”چوڑا“ پر کھنکھ گیا افسانہ ہے جو وہ چرووں کی کہتی ہے۔ مصنف کے مطابق چرووں کی بھی اپنی اخلاقیات ہوتی ہیں اور ان دونوں میں سے ایک کردار ان اخلاقیات پر عمل کرنے والا جب کہ دوسرا ان سے منحرف ہے۔ اس افسانے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف خود بھی دیکھی سماج کے اس روایتی ظالم کا ایر ہے جہاں طبقاتی برتری اخلاقی برتریوں پر غالب آجاتی ہے اور محسوس کی بھی فخر سے دیکھ کر حلقہ مراتب مٹے کے جاتے ہیں:

”کتھتھے وہ صرف پور ہے۔ پودھری نہیں۔“<sup>۳۶۲</sup>

”چوہری کریمہ کی یہ شقیق نور امیری کبھی میں آگئی۔ وہ پور ضرور تھا لیکن زکھ زکھ کا قائل، وضع دار قسم کا طرہ اوچی زکھ کر چوری کرنے والا چور۔۔۔ صرف اُسے لوٹا جو لوٹنے چاہنے کے قابل ہو۔ پھرتی بھی تھا۔ چوہا چور۔ وہ چور کھٹوں کا مالک تھا۔ اپنے چھوٹے بھائی سے مل کر ایک مشورہ کر کہیں پر ذراعت بھی کی لیکن پودھری کبھی نہ بن پڑا دن کو نہ رات کو۔“<sup>۳۶۳</sup>

چرووں کے درمیان یہ قابل دراصل مصنف کے اُس شعور کا عکاس ہے جہاں وہ طبقاتی معاشرے میں عزت و مرتبے کے ان معیارات کا ایر دکھاتی دے رہا ہے جو نظام ذہن کی پیداوار ہیں۔

”تھکڑا موڑ“ نظام اطمین نقوی کا ایک اور افسانہ جو جاگیردار کے کردار کو پیش کر رہا ہے۔ افسانہ چوہری نرم دین اور نچلے طبقے کے فرد متوں کی دوستی اور ایک طبقاتی معاشرے میں معاشی یا طبقاتی تفاوت سے فخر لینے والے مراسم کی نوعیت کو موضوع بنا رہا ہے۔ اُن کا افسانہ ”ذابنی والیا موز مہار دے“ جاگیردار کے اسی روایتی شعور کا عکاس ہے جو طاقت اور عدم انصاف کا نمائندہ ہے۔ افسانے میں جاگیردار کا فیصلہ بھی لا ملاحظہ فرمائیں:

”میں نے آج تک اپنی بلا میں آئے ہوئے لوگوں کو داپہاں نہیں کیا۔ میں مریاں کو لوہا نہیں سکتا۔ شیدا پرویا تم خوش ہو جاؤ میں نے تیرہ ذری مریاں کو اپنے گلے کے قابل کھول لیا ہے اور کھوک کھال کے لوگوں تم اطمین رنواب تمہیں شیدا پروا والے آگھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتے۔ میں نے تمہیں اُن کے خوشی انعام سے چاہ لیا ہے۔ ذہینار نے قہرہ لگایا اور اس کا قہرہ کھلی کی چٹک تھا کہ کھنک کو چٹ کر رکھا گیا۔“<sup>۳۶۴</sup>

جاگیردار کا یہ وہی تصور ہے جو عمومی طور پر اردو کے افسانوی ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم یہ تصور عمومی طور پر نظام اطمین نقوی کے افسانوں ہی کا ہی نہیں ہے۔

نظام اطمین نقوی کے ساتھ ساتھ جس اور اہم افسانہ نگار کے یہاں پنجاب کے دیکھی سماج کی عمدہ عکاسی دکھائی دیتی ہے وہ

نظا پڑ ہیں۔ اپنے نظریے فن کو وہ ان نظموں میں بیان کرتے ہیں:

”میرے اندر اہلیت کی ہیکلی گئی ہوئی ہے جو رکوں کا آقا حقیقی رقی ہے۔ مجھے اچھے، خوبصورت، خوشحال اور بے  
فقرے لوگوں کی زندگیوں کا لطف نہیں اٹھانے دیتی، مگر بے ہنسی سے مسکوک الماں اور بے توقیر لوگ ہی میرے اندر  
حلول کرتے رہے۔“<sup>۳۱۰</sup>

دیہات کی پیش کش میں بھی غلطی یاد کے یہاں روایتی جاگیردارانہ جر سے زیادہ نچلے طبقے کے محنت کشوں کے روز و شب کا  
بیان نظر آتا ہے جو بالواسطہ اس طبقاتی نظام کی بجلی میں پنے ہوئے ہیں۔ بقول اہم سراج الدین:

”جاگیر داری اب ایک کھیریت ذاتی بھی ہے، ایک روپیہ بھی اور بانڈ سیٹ بھی۔ جاگیرداریت غلطیاد کے نقشہ کا قاتل  
محسوس پس منظر ہے۔“<sup>۳۱۱</sup>

ان کے سن انصافوں میں جاگیردار کے کردار یا تصور کو دیکھنا سکتے ہیں، ان میں راستہ بند ہیں، سبکی چکی قبریں، ہانچھ ہوا میں  
سائیں، خواب ڈر خواب، اہند کے پیچھے، بارہا، زائد الیاد یعنی، مانی فست، پانی میں گھرا ہوا پانی، ماں اور مٹی، مگر بے مایہ بیچیریا  
اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں اور سامنے کا نسبت نمایاں ہیں۔۔۔ ان انسانوں میں جاگیردار کہیں مرکزی کردار کی صورت موجود ہے  
جو کہیں ممالک کے جو کو واضح کرنے کے لئے اُس کے تصور سے ہوتی گئی ہے۔

”راستہ بند ہیں“ یعنی میں آئے ہوں اُسے نچلے طبقے کے مسکوک الماں فرد کی کہانی ہے جو روزانہ گھنٹوں، بچوں،  
مشروبات کے ڈانکنے سے ذوق مند ہے۔ انسانے کا دماغ اور چہ چھاتی معاشرے میں عام آدمی کا اتصال ہے جو اپنی معمولی  
خواہشات بھی پوری نہیں کر سکتا تاہم انسانے میں دیہی جاگیردار کا وہ تصور بھی منتقل ہو رہا ہے جو عظیم کی صورت غلطیاد کے تصور کا  
عکاس ہے:

”اپنی کالی ڈیر وار کا لڑکا عاشق ہے جو اپنے پار دوہنتوں کے نہیں اپنے کپے پر آیا ہے اور اُس کے ڈیرے پر ہر وقت  
میرا ہوتا رہتا ہے اور شرب کی بوتلیں خالی ہوتی رہتی ہیں۔ طوائفیں سروں پر رنگے اور دانتوں میں کلاے ہوئے ٹوت  
جان بآن کر تھک جاتی ہیں۔“<sup>۳۱۲</sup>

”کلی چکی قبریں“ بھی بنیادی طور پر طبقاتی تفریق کو موضوع بنانے والی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار کوہ ایک غریب  
گورکن ہے جو یہ بخوبی جانتا ہے کہ بھلائی فرق نہیں زندہ انسانوں کے رہن سہن ہی کو ایک ایک نہیں کرتا بلکہ قبرستانوں میں بھی اس  
فرق کو ٹوٹا ہوا نظر رکھا جاتا ہے:

”بڑے لوگوں کی قبریں پختہ اور بڑی ہیں۔ غریب اور ڈار لوگوں کی قبریں چکی اور بے نشان ہیں۔ زمینداروں اور  
چوہدریوں کی پختہ قبریں ان کی خوبلیوں کی طرح اچھی اور بانڈ بنگیوں پر ہیں۔۔۔ جزاروں اور کی کینوں کی قبریں نہ  
آلود اور نہیں بنگیوں پر ہیں۔“<sup>۳۱۳</sup>

یہ دو فرقے جو دیہی سماج میں جاگیر دار اور کسان کو خوبلیوں اور چھوٹیوں میں ہی نہیں؛ بلکہ قبروں کی تقسیم میں بھی چکی اور

کئی قبروں میں باغیاں ہے۔ انسانے میں نچلے طبقے کے نمونہ کے کوڑے کا درجہ مل چکا ہے دینے والا اور ایک بے بس آدمی کی تو قیہ حاصل کرنے کی آس سی کا اعتبار ہے جو پڑھنے والے کو چھٹکا دیتی ہے۔ وہ اپنے ماں باپ کی قبریں کھود کر ان کی باقیات پودھری لٹھیل دین اور نمبر درائی روٹن ٹی ٹی کی قبروں میں ڈال دیتا ہے اور اب یہ سوچ کر مضطرب ہو جاتا ہے کہ اس کے ماں باپ کی قبروں پر بھی ہر جمرات کا حق خرابی ہوئی اور اگر تیراں اور دیے جائے جائے گا میں گئے۔

”کوڑو فقیر اور غمزدہ کر چکا۔ کون کھود کر دیکھتا ہے اور دیکھ گئی لے تو کون کچھان سکتا ہے۔ امیر اور فقیر سب کی گھوڑوں اور ہڈیوں ایک جیسی ہوتی ہیں۔“<sup>۳۵</sup>

اگر وہ کا یہ دماغ اعراض اور عزت کی حد پر ترین خواہش کا اعتبار ہے جو عام آدمی میں اس طبعی نظام کے خلاف موجود ہے۔ افسانہ ”پانچ ہوا میں ماس“ ایک عوامی کہانی ہے جس میں ہستی کے لوگوں پر ہوا ٹھک کر دی گئی ہے اور انہیں اب آسکین سٹنڈرز کے ذریعے ماس لیا پڑ رہا ہے۔ لیکن یہ سٹنڈر حسب روایت طاقتوروں کی ملکیت ہیں جو جاگیر دار طبقے کے: ”چھوڑا ملک رازدانہ لہجے میں کہتا ہے۔ اُن لوگوں کے لئے جو تابع دار ہیں اور وہ جو اس کا وعدہ کریں اور اس پر قائم رہیں پریشانی کی کوئی بات نہیں۔“<sup>۳۶</sup>

افسانہ ”مائی فٹ“ بھی جاگیر دار کے کردار کے اس تصور کو اپنے تاریک منہ میں گھسیٹ کر رہا ہے جو طاقت کے بل بوتے پر اپنی عزت کو غولیاں ہے۔ انسانے کا عظیم اپنی پڑھی لکھی اور پشوروی کو گولوں کی سیر کے لئے لایا ہوا ہے جو جاگیر دار کے اس تصور سے گھومتے پر راضی نہیں:

”جیب بات ہے کہ ایک شخص دوسروں کے ساتھ بیٹھنا پند نہیں کرتا مگر اس لئے کہ کاندوں میں اس کے ہاتھ اس کی ضرورت سے زیادہ اراشی گھسی ہوئی ہے۔ مگر آستہ معلوم ہونا چاہیے وہ کس دور میں رہتا ہے۔“<sup>۳۷</sup>

”میں جانتی ہوں یہ لوگ دیہات کو پسماندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ سکول نہیں بناتے، سڑکیں نہیں بنتے دیتے۔ گئی سڑک کے ساتھ علم و آگہی کی روشنی چھٹکتی ہے جس سے اُن کے اصلی پیرے بے نقاب ہوتے ہیں۔“<sup>۳۸</sup>

مندرجہ بالا اقتباسات میں عظیم کی یومی کی زبان کے ماس پر وہ دراصل مصنف کے شعور کو عکاس کیا جا سکتا ہے۔

”دھندہ ہے چھپے“ اُن کا ایک اور اہم افسانہ ہے جس میں جاگیر دار کے اس تصور کو پیش کیا گیا ہے جہاں وہ دیہات سے لگھی کر اب شہر کی سماج کا ایک حصہ ہے لیکن اُس کے یہاں نچلے طبقے سے نفرت اور ذمہ نداشتی کا تصور یہاں بھی منہب اور چائیداد سے جڑا ہوا ہے۔

”کاروانٹہ یا کارکا ایہا افسانہ ہے جو دیہی احساسی عکاسی کے ستر ذرائع کو موضوع بناتا ہے۔ اہل دیہات اور خصوصاً ماں کے نسبتاً چھوٹے زمینداروں کے یہاں زمین، دولت، گازیوں یا دیگر مراعات کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اُن کا کوئی نتیجہ یا بیٹا شہر میں کسی سرکاری منصب پر موجود ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر ذہن پڑے جاگیر دارانہ سماج کی کہانی ہے جہاں اب بڑی جاگیردار اور بے پلاہ ماں و دولت والے جاگیرداروں کی بجائے نمبردار جیسے اوسط درجے کے زمیندار ہیں مگر انہی کا حق اور مرتبے کو

موانع کے لئے انہیں اس طرح کے کمزور سہاروں کی ضرورت ہے۔

افسانہ ”سامنے کا کلیتہ“ میں جاگیردارانہ سماج میں عزت اور شہ داری سے زندگی گزارنے کی بجائے جس انداز میں نچھے طبقے کو اخلاقی گمراہی پر مجبور کر دیا جاتا ہے کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کے آخر میں موجودگی کی بوجی اور پوچھری کے مکالمے اس سماج کی اس سٹاک کی کوٹھار کر رہے ہیں جو اخلاقی اور سماجی طور پر گرے ہوئے لوگوں کو پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے:

”جہیں یاد ہے پوچھری تم میرے ساتھ کی سلوک کرتے تھے۔ کبھی کبھی غلطی فرماتیں اور کیسے رکھتے تھے مجھے جیسے میں عورت نہیں کہتی تھی۔ پوچھری میں بھی کسی کی بیٹی تھی مگر تم نے اور تمہارے بیسوں نے میرے ساتھ جو سلوک کیا وہ جہیں معلوم ہے۔ میں تو بڑی مسموم اور پاک تھی صرف کمزور اور غریب تھی۔ مگر سے اچلوں کے لئے گورنمنٹ کرنے لگی تھی تم لوگوں کے ہتھے چڑھا گئی اور مجھے گور سے بھی بدتر چیز بنا دیا گیا۔ جہیں تھیلی کا نام لیتے ہوئے شرم آتی جا ہے وہ تہداری بیٹی ہے۔ بری ساتھ والے گاؤں کے زلیدار کی اور چھوٹی کا مجھے خود بھی انداز نہیں تہداری ہے۔ بوس کی۔ مگر دیکھو میں نے تم پوچھریوں، زلیداروں کی نظیروں کو کتنے اچھے طریقے سے دکھا ہوا ہے۔“<sup>۴۹</sup>

یہ ہے وہ سٹاک سماجی حقیقت جو مصنف کے شعور سے کہانی کے خیانت میں منعکس ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ زلیداروں، جاگیرداروں اور زلیداروں کے ہاتھوں نچھے طبقے کی عورتوں کا نفسی اتصال اور پھر اپنی ہی جائز اولادوں کی آبرو پر اپنی جگہ ایک الیہ ہے جسے منشا دار نے مہمگی سے بیان کیا ہے۔

یہ ہم چند سے منشا یاد تک ایکن معاشرت کی عکاسی کرنے والے مرد افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھپ اٹھتی ہے تاہم جس خاتون افسانہ نگار کے یہاں دلچسپی کی وہی معاشرت اور جاگیردارانہ سماج کی عکاسی تو اس کے ساتھ کی گئی ہے وہ طہرہ اقبال ہیں۔ طہرہ اقبال کو احمد ندیم شامی کی گہری روایت کا ایک تسلسل قرار دیا جاسکتا ہے تاہم یہ نسبت ان کے یہاں کسی نیم ہند اور متعلقہ محض کا پتہ نہیں دیتی بلکہ ان کا اپنا تجربہ اور مشاہدہ اس نکتے کی زنجیر نکالت اور علاقائی زبان کے حراج اور محاورے میں داخل کر ایک بیدار شعور کا پتہ دے رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

”خاتون نسبت کا بھری اور ہمت ہے۔ تین چار جماعتی خواتین کی بھر مار بھی وہ زندہ نشانیں بنا سکتی جو حیا و اقبال کے افسانوں میں محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ جڑی بوٹیوں کے نام کسی سیانے کے جاتے ہوئے نہیں، افسانہ نگار کی شکایت میں بیوست ہیں اور اپنی جھڑکی کو بوس سے اس کے لگاؤ کو ٹنڈا کرتی ہے۔ یہ اور ہمت کہ وہ اسے کوئی بہانہ آفریں نظر نہیں ہٹاتی، دیکھو درد اور محرومی کے مظہر نامے کا نثر بزرگانے کے لئے ایک ہمتی تھیلی پر دے میں جھیل کر دیتی ہیں۔“<sup>۵۰</sup>

ان کی جن کہانتوں میں اس کردار کو پیش کیا گیا ہے ان میں ریخت، بیچ، مانی، گنہ گیزا، کندھے، انقلاب، چرواہا اور عزت اہم ہیں۔ طہرہ اقبال کے افسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے ڈائل بھی اس موضوع کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔

طہرہ اقبال کا افسانہ ”رینت“ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے کا نمونہ ہی نہیں ایک افسانہ بھی ہے جو جاگیردار کے اس تصور کو لہریاں کر رہا ہے جو مصنف کے ذہن میں موجود ہے۔ افسانے میں زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی چند ہمسکیاں دکھائیں:



”ذہن نامی کی کین، ذہور انگروں سے ذرا اوپر کی مخلوق، حزاہوں تک کے ہاتھوں سے سبے عزت ہونے والا۔“<sup>۵۱</sup>  
اس اقتباس میں چلنی ذات کے افراد کے تعارف میں ترتیب پڑنے والی زبان کو دیکھنا سکتا ہے جو ان کے لئے عظمت اور  
فخرت کو بھی واضح کرتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح ملک کام کا تعارف دیکھیں:

”دراصل ملک کام بنا چاکیر کا نواب تھ۔ نسل در نسل تقسیم کے بعد آہاؤ اجداد کی بڑی چاکیروں سے اس تک ایک  
مختصر سا تعلقہ، اسی بھی منتقل ہو گیا۔ اس کے پاس نہ تو دولت اور چاکیر سے پختہ کی ہوئی طاقت اور اقتدار موجود تھا  
اور نہ ہی روایات و اقدار سے ترکیب پائی ہوئی تقویت۔“<sup>۵۲</sup>

اس اقتباس میں چاکیرداری کے اس زوال کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جو نسل در نسل زمین کی تقسیم کے بعد دیکھنے میں آ رہی ہے  
اور اب یہ ستنے چاکیردار محض وہ نشانیاں ہیں جو اصلاح کی طاقت اور نام نہاد شان و حکمت کے قہید و خواہ اور وارث ہیں۔  
چاکیردار طبقے کے یہاں عزت کس طبقے کو حاصل مقدر بجز زمین کے وسائل بھی جس نوع کی مہابت اور بخشش کا احساس لے ہوئے  
ہیں اس کی مثال دیکھیں:

”ہاں! ہوا! ان کنیوں کے نرے۔ یہ ترکھانوں کا بھروسہ اسٹے میں بیٹھے ہیں وہ پروادا جی نے دادا جی کی پھانسی پر  
بخشش میں دی تھا۔ کنیوں کے ہر خاندان کو وہ، وہ کچھ زمین دی، جس جس اعلیٰ میں بیٹھے تھے اس کا مالک بنا  
دیا۔ یہ ہونے والی چلنی ذات کے۔“<sup>۵۳</sup>

مادی وسائل میں عدم مساوات کے نتیجے میں کم حیثیت طبقے سے فخرت کا یہ احساس دیکھی زبان میں راجع ہے اور چلنی ذات  
سے تعلق اپنی جگہ ایک جڑیت ہی نہیں گالی کا درجہ رکھتا ہے۔ افسانے میں ملک صاحب کا یہ مختصر سا مکالمہ دیکھیں جو چاکیردارانہ  
ذہنیت کو واضح کر رہا ہے:

”جی ہاشمی رحمت ہیں۔ ہاں ہوا اپنی جہی ہاشمی رحمت۔“<sup>۵۴</sup>

یہ دو راجع احساس برتری ہے جو یہ طبقہ اپنا اہتمام سمجھتا ہے اور مقابل طبقے کو غلام و زغلام رکھنے کا قائل ہے۔

افسانہ ”نیرا گیزا“ چاکیردارانہ سماج کی اس سٹاک کو موضوع بنا رہا ہے، جہاں نچلے طبقے کی عورتیں چاکیرداروں کے لئے  
عیاشی کا سامان ہیں جنہیں استعمال کے بعد پھینکے کا طالع بھی موجود نہیں ہے۔

افسانہ ”کھنڈے“ کا موضوع بھی چاکیردارانہ سماج میں نچلے طبقے کی ذلتوں کو استعمال کی نئے اور بہن کی تبدیل کو واقف  
کھتا ہے۔ عارضے موٹائی جیسے بہت سے کردار نچلے طبقے کے لئے تھوڑے ہیں جن کی ذات سے ہی چاکیردار کی حکایت کا پتہ لگتا ہے:  
”ملک سے گھڑ گڑ گڑک پورے زور سے دھڑ گڑا کر چاندی کی لئے اگل کر دھول میں تھوکا۔“ عارضے عارضے  
میراٹی۔“<sup>۵۵</sup> جی بادشاہی ”عارضے جہپ کے باز سے آکڑ کر سامنے ڈھیر ہو گیا۔“<sup>۵۶</sup>

”ملک کی بھوس تر بھی ہو گئیں۔ کھاری کٹوں کی ہاگئیں ڈھیلی پڑ گئیں۔ باہر ترقی نہا، اٹھے ہوئے کان، سڑول  
کمر، بھگاتی جلد میں سانس لٹس لٹس توڑتی تھیں، گھے تھیں ہڈی جھنگریوں کی چھلک اور قدموں کی ڈگر گڑ گڑ عارضے

کی تخیلی لپٹ گئیں۔ ”سڑ گیا نہیں بچتا۔ ملتا ہو کے سراں۔“<sup>۵۶۰</sup>

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات میں نکلر آنے والے دونوں مناظر جاگیردار کے خوف اور جاہلیت کے احساس کو عیاں کر رہے ہیں۔  
 ”انتقاب“ ظاہرہ اقبال کا ایسا افسانہ جو دہکن سماج میں انکیشن سے پہلے اور بعد کے ان مناظر کو اپنی حقیقی صورت میں سامنے لا رہا ہے جو نام نہاد بیہوشیت کے مابین پر وہ ان عوامل کی نشان دہی کرتا ہے جہاں حق رائے دی فرد کا موازنہ نہیں برابری یا جاگیرداروں کی نش سے مشروط ہوجاتا ہے:

”جہانچہ! گاؤں کا جان بول گیا ہے۔ لوگ بے لگاؤ اور غور سے ہوتے ہیں۔ ہر گاؤں میں نڈل اور ہائی سکول سکول رہے ہیں۔ ہر تحصیل بیڑا کوارٹر میں کالج بن گئے ہیں۔ کی کمپن کے لڑکے پڑھ لکھ کر کھرب اور نیکل بن رہے ہیں۔ اب تو وہ وہ ایکڑ والے بھی نام سے توقع رکھتے ہیں کہ تم خود جا کر ان سے ووٹ مانگیں۔“<sup>۵۶۱</sup>

انتقاس میں اس جاگیردارانہ ذہنیت کی حمد و مکاشفہ ملتی ہے جو تقسیم کو اپنے لئے ایک برا حریف خیال کرتی اور راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ گردانتی ہے۔ پھر نچلے طبقے کے افراد کے لئے یہ چھارت آمیز لہجے اور لفظ بھی وہی سماج کا ایسا معمول ہے جس سے خود اس کا شعور ہلکا ہوا ہوا سمجھو کر چکا ہے:

”ہمارے پھوکوں سے انکیشن کے چند ہول ملے ہیں۔۔۔۔۔ عورتوں کے ووٹ کبھی نہیں ڈلے اب کے ہار بھی نہیں ڈالے جائیں گے۔ کیوں کے ووٹ آدھے آدھے تقسیم ہوں گے۔ گاؤں میں کل کچھ ووٹ کیوں کے ہیں۔ بڑے ووٹوں میں تیرہ آپ کی طرف جائیں گے اور بارہ ہماری طرف اور پھولے وہوں میں تیرہ ہماری طرف اور بارہ آپ کی طرف۔ اپنے اپنے حراہوں اور طبقے داروں کے ووٹ کپے ہیں۔ انہیں توڑنے کی کوشش لڑائی کا آزار سمجھا جائے گا۔“<sup>۵۶۲</sup>

اسان ”چرواہا“ گاؤں کے اس مفلس اور زبرد چرواہے کی کہانی ہے۔ اس چرواہے کے کردار میں نچلے طبقے کے اس بے وقیر فرد کی ایسی صفات موجود ہیں جو اس کی ذات کو ایک طبقے کا مظہر بنا دیتی ہیں:

”وہ اتنا بے وقعت اور حقیر تھا کہ بے قسمی اور تحاروت از خود اس سے شرماتی تھی۔ گویا اس کی ذات بھدو پر آسائے والا خود بڑا امرکت تھی۔ ذلیل کرو، ذلیل کرو کہ چلنا پھرنا ایشہا۔ یہ نہیں ایسے اسان صدا پیدا کر کے لوگوں کو گناہ کار بننے کا موقع کیوں فراہم کرتا ہے جنہیں دیکھ کر خواہ مخواہ ہاتھوں میں کھنکھن ہونے لگے اور زبان نئی نئی گالیوں کا احترام کرنے لگے۔“<sup>۵۶۳</sup>

اسانے میں جاگیردار کے نشرو کی ایک جھلک دکھائیں:

”وہ بیرونی دروازے کی جانب بھاگا۔ لیکن انہوں نے بڑھ کر بانوں سے پھینچ لیا اور زمین سے دو فٹ اوپر اٹھا کر پٹانہ دیوار پر چلے۔ سر سے ٹھکی بھر، بال نکل کر فضا میں اڑنے لگے اور خون کی دھاری دیوار پر چلتی ہوئی قطرہ قطرہ فرش پر پھینگی۔ چوہری نے بڑھ کر ٹھاری بوت والا پڈاں کھنٹی پر چھڑ دیا اور سر کو یوں سٹپنے لگا جیسے کسی ناٹ سے بوت

صاف کر رہا ہو۔ اس کے من اور ناک سے خون کے قطرے اہل کر سبک مرمر کے شفاف فرش کو آلودہ کر گئے۔“<sup>۳۳</sup>

چیمبردار کے کردار کا ایک اور تصور طہرہ اقبال کے افسانے ”سزت“ میں دیکھا جا سکتا ہے، جہاں پندھری عزت کا معیار پندھری برتری میں پیشہ جکتا ہے۔ افسانے میں جاگیردارانہ سماج کے اسی نام نہاد عزت کے معیار کو منسوخ کر دیا گیا ہے جہاں چوہدری اپنے ذاتی سکول جانے والے بیٹے کی نصف شادی کرنا ہے بلکہ یہ خواہش بھی رکھتا ہے کہ وہ بیٹی طور پر ایک بھرپور برتر مرد کا کردار ادا کرے۔ اس کے نزدیک مرد ہونے یا برتر ہونے کا معیار ہی اس برتری میں پیشہ ہے:

”مذہب اس بی بی امرد کبھی عورت سے چھوڑا ہوا ہے“ اہر جوانی کا سال کا آخر وہ اپنی ماں سے بھی بڑا ہو گیا۔ چلتی اوپٹی گردن اٹھا کے بیٹے کو دیکھتی ہے اتنا ہی ڈرتی ہے۔ ایک یہ تو سہے سسرا ہوا اپنی دن سے بھی چھوٹا ہو گیا ہے۔

یہ نصیرت جیسے تو اپنا غصہ ہی نہیں معلوم پاتا۔ کسی کھسرے کا جنا ہے تو نہ۔“<sup>۳۴</sup>

”کہنے سے لڑکے عناق آڑتے ہیں کہ تیری اچھی سے شادی ہوگئی۔ کیوں شادی مرد کے بچے کی نہیں ہوتی۔ تو کیا کھسروں کی ہوتی ہے؟“<sup>۳۵</sup>

”ہزارہ تیرہ سال کا لڑکا پانچ ہوجاتا ہے۔ یہ ہے ہی زلفا۔ ورنہ ہالوجیسی عورت سامنے ہوتو آٹھ سال کا لڑکا بھی ایک جھٹلے میں جوان ہو جائے۔“<sup>۳۶</sup>

افسانے میں چیمبردارانہ ذہنیت کی کئی جھلکیاں دکھائی جاتی ہیں جہاں تقیم ایک غیر ضروری چیز ہے۔ اصل قوت علم کی نہیں چاہیے اور:

”تو تھے تو بڑار کا چڑھایا بنا ہے تو تین بڑار کا کلرک گن ہے، ان کتابوں میں تو ڈھونڈنا کیا ہے۔ ذہنی کریمے کا اکیلا وارث۔ ڈیڑھ پچاس سال کا ایک گھوڑی پال۔ مرے بچے گئی سونے کے ٹبرے قال۔ تو یہ کتابیں چھوڑنا کیوں نہیں۔“<sup>۳۷</sup>

یہ وہ اپنی جاگیردار ذہن ہے جو شعور کا معیار علم کی بجائے زمین کو سمجھتا ہے اور اس کے حصول کے لئے ہر طرح کے اخلاقی، مادی تقاضوں کو ڈالنے والے طبقہ رکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ طہرہ اقبال کے یہاں وطنی و وطنی پنجاب کے اس زوال پذیر جاگیردارانہ سماج کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے جو اب مہلک جاگیردار کے مالک نہیں لیکن ان کے ہاں اندھن اور برتری کے سارے ذرائع طاقت اور زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانہ ”گندماں“ بھی جاگیردارانہ سماج کی عمدہ عکاسی کر رہا ہے۔ افسانے میں موضوع اور بیان کے اعتبار سے اگرچہ تاریخی صاحب کے افسانے ”لارنس آف صلیبیا“ سے بعض مماثلتیں رکھتا ہے لیکن لارنس اور صلیبیا جاگیردارانہ سماج کی اس سطح کی کامیاب ہے جو جاگیردار کو ایک مقتدر اور طاقت ور کردار کے طور پر سامنے متعارف کروا رہا ہے۔

بائبر خان کے دادا اور بڑے خان صاحب کا یہ تصرف اس کردار کے تشخص کا بیان ہے:

”اُن کے مزاج میں بھی وہی غلط تھا جو اُس جاگیردار کے مزاج میں پایا جاتا ہے جو ایک سینٹر کے رُود کے ہمارے مزاج سے بچوس جوئے گوا سکا ہو۔ اُنہیں اپنی اعلیٰ نہیں پڑا نظر تھا اور انہوں نے بھی اپنے آباؤ کی مانند بڑا عقلمن سے خون کی ہر طرح کی آمیزش سے محفوظ رکھا تھا۔“<sup>۳۸</sup>

اصول کی یہ بات اور اصول پندہری کا یہ دہری اپنے اندر وہ کڑا خطرہ ہونے ہے جو اس کردار کی ذہنیت کے حوالے سے

مصنف کے شعور کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ اصول کی بات سے فوراً تاحی صاحب کے افسانے ”اصول کی بات“ کی طرف دھیان بھی جاتا ہے۔

انوار احمد کے کی وہائی میں شیائی مارشل لا کے خلاف عسائی کہانی کاہوں میں ایک اہم نام ہیں۔ اُن کی کہنتوں کا انحصاسی پہلو اُن کا انحصار ہے۔ وہ کہانی کو کھنی مہضوعت یا مختلف مظاہر اور واقعات کی مد سے طول دینے کی بجائے نکلوں کے کڑے انکاب کے قائل ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے موضوع کو کم سے کم الفاظ میں افسانے میں ڈھالنے کے مئی نظر آتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں واقعے سے کٹنے سے زیادہ پہلے کی کات اڑ رکھی ہے۔ اُن کے نکلوں میں جبر کی اس فضا کے ساتھ ساتھ ہارے سانج میں موجود طبقاتی تفاوت اور انتہاسی توفوں کے خلاف بھی کڑا نظر دکھائی دیتا ہے۔ ”گنگی خرابت“ بھی اُن کا ایسا ہی افسانہ ہے جس کا منظم ایک چا گیر دار حاجی غولہ کا ملازم ہے اور افسانے میں حاجی غولہ کے روز و شب کی روداد ایک ایسے راوی کی کیفیت سے بیان کر رہا ہے جو حاجی صاحب کا تابع فرمان بھی ہے اور بلیو خوار بھی۔ نام منظم کے پیچھے دراصل افسانہ نگار کا وہ سہلی شعور ہوا رہا ہے جو بخوبی جانتا ہے کہ حاجی غولہ ایسے کراہوں کے روز و شب کیسے گزارتے ہیں اور کس کس اہماز میں نچھہ طبقے کا اتصال کرستے ہیں:

”حاجی غولہ مجھ مجھ کر موز چلا رہے تھے اور میں کچھلی نشست پہ بیٹھا دن بھر میں خالی ہونے والی بوتلوں اور چمکول عزتوں کا حساب کر رہا تھا۔“

”وہ روز دل بھی ہے اور ہر بان بھی، شہر کی کئی ٹھانڈوں اور مٹھلوں کے اس نے دھینے مقرر کر رکھے ہیں۔“

”حاجی غولہ بے پناہ چٹا اور کھانا ہے۔ بڑی شراب کی پینیاں ہوں میں خنز ہو جاتی ہیں۔“

”حاجی غولہ کی چاروں بیویاں گھر کے نوجوان ملازموں کو کھارت کی بجائے محبت سے دیکھتی ہیں اور راتوں کو اُن کے یہ کردار کپڑوں کی مٹی بیبیوں میں مغلط اور اُپیلے نوت خوشی راتی ہیں۔“

مترجم بالا اقتباسات حاجی غولہ کے اندر اُس جاگیر دار کا تصور واضح کر رہے ہیں جو شہروں میں آ کر اب سرمایہ دار کی حیثیت سے بھی اپنے رویوں میں اُسی ذہنیت کی عکاسی کر رہا ہے جو ایک جاگیر دار کی ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرشید نسیم کی کہانیاں ”دقتن زادے“ چا گیر دارانہ سوچ و مزاج سے ہم آہنگ روایت کا ایک ایسا بیان قرار لیا جا سکتا ہے جو اپنے اندر تجسس، سادگی، دلچسپی اور غیر دہش کی موجودگی کے باعث داستانوی رنگ لے ہوئے ہیں۔ ”نوست ڈھن“ ایک ایسی ہی ایسا بیان کی عالم کہانی ہے کہ جو چا گیر دارانہ نظام اور رسوم و رواج کے ساتھ سوچ کے نوالے سے بھی ہمیں آگاہی فراہم کرتی ہے:

”میں زبیدار ہوں۔ میرا گاؤں میرے باپ دادا کی میراث ہے۔ یہ گاؤں میرے اجداد کے قبضے میں پہلے پہل کب اور کیسے آیا؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ یہ گاؤں پہلے میرے باپ کے پاس تھا، اب اس کا مالک میں ہوں۔ جب میں مر جاؤں تو میری اولاد اس کی مالک ہوگی۔ میرے گاؤں کے لوگ مجھے ”سرا“ کہہ کر پکارتے ہیں۔ میرا اولیٰ سا اٹھارہ ان کی قسمت کا فیصلہ کر سکتا ہے۔“

ڈا جاگیر دارانہ نظم کو جواز فراہم کرنے والے مغلط کو ملاحظہ فرمائیں:

”ہر طبقہ کے لوگ دوسرے لوگوں کو اپنے سے نیچا دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی بات اُمر ہم میں بھی موجود ہے تو محض اعتراض نہیں۔ ہم مصیبت اور اپنی کسی خاص آسما کی قاریاں ہوتے دیکھیں تو اسے امتثال پر لے آتے ہیں۔ ہمارے خاص آدمی اس کے یہاں پھرتی کر کے اسے ان شہید کو متوجہ کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔ آسانی لٹ لٹا کر ہمارے نام کی دہائی دیتی ہے۔ ہم سے لڑنا دگرتی ہے، ہم اسی کی نظری میں سے چھٹے نکتہ فرائض کے طور پر اسے دہاں سے کر اسے کی آکھرو سات پختوں پر احسان کر دیتے ہیں۔ ہماری دریا ولی شرب اہل بن جاتی ہے۔ ہم فرہاد رحمت تصور کے چستے ہیں۔ غلامت میں ہماری داد و دہشت کی دھماک بیٹھ جاتی ہے۔“

انہی صادق قریشی کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو فنی اعتبار سے بہت پختہ کہانی کار نہیں کہلائے جاسکتے۔ ذراعت کے پیشے سے وابستہ صحافی اور زرعی موضوعات پر مضامین لکھنے والے صادق قریشی نے وہیں ساج پر بہت سی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ”سما تھی“ نامیں تنظیم ہفتالی دیہات کی کہانی ہے جس میں فنی چٹھی تو شاید اس کی نہیں تھی ایک علاقہ افسانہ نگار کے ہاں ہوسکتی تھی مگر پڑھری مولوی یا طبعی معاشرے کی جھلکیاں ضرور دیکھی جاسکتی ہیں۔

یہ چاہیے کہ وہ مجموعی تاثر ہے جو اردو افسانے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کے علاوہ بھی افسانوں میں چاہیے کہ اس کے یہ کردار موجود ہیں جن میں شہید احمد کے افسانے بھن کے ہاں (کائنات کی فیصل) اور دوسرے دائروں کا قود (کائنات کی فیصل) ، غلام آجین نقوی کے افسانے ”پیدہ گھر کا پڑھری (بندگی) اور مسعود اختر کے افسانے ”مجھے چرو دکھا میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر چاہیے کہ تصور اور قلم کے ساتھ شرط ہے جو اردو افسانے میں چاہیے نظر آتا ہے۔

### حوالہ جات

- ۱۔ سجاد قریشی، ”مغرب کے تخلیقی اصول“ کتابت، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۶ء، ص ۶۳
- ۲۔ حسن الزین فاروقی، ”افسانے کی شہادت میں“، مکتبہ جامعہ ملی، ایڈیشن، ۱۹۸۳ء، ص ۲۲، ۲۳
- ۳۔ محمد سعید شہزاد، ”اردو افسانہ صورت و مضمون“، پبلس ٹیک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۶، ۲۷
- ۴۔ حسین بخاری، ”ڈاکٹر“، ناول نگاری، ”مکتبہ میری“، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۶
- ۵۔ آگن ڈابوٹ، ”تاریخ پنجاب“، مترجم پروفیسر علی گلبرگ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲
- ۶۔ ایڈیشن، ص ۲۶
- ۷۔ انوار احمد، ”ڈاکٹر“، ”اردو افسانہ ایک صدی کا تقصد“، مہاراجہ پبلشنگ کمپنی، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۱
- ۸۔ احمد سلیم کاظمی، ”بچا چھاپہ“، ”مغرب“، ماہنامہ، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۹
- ۹۔ انوار احمد، ”ڈاکٹر“، ”اردو افسانہ ایک صدی کا تقصد“، ص ۵۵
- ۱۰۔ احمد سلیم کاظمی، ”بازار دیانت“، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۸
- ۱۱۔ ایڈیشن، ص ۱۵
- ۱۲۔ ایڈیشن، ص ۱۲۶، ۱۲۷
- ۱۳۔ احمد سلیم کاظمی، ”گولے“، ص ۳۹، ۴۰
- ۱۴۔ ایڈیشن، ص ۱۳۵
- ۱۵۔ ایڈیشن، ص ۱۳۶
- ۱۶۔ احمد سلیم کاظمی، ”نیلاب و گرواب“، ۱۹۹۵ء، ص
- ۱۷۔ احمد سلیم کاظمی، ”کیاں کی چھوڑا“، ماہنامہ، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۳۹
- ۱۸۔ احمد سلیم کاظمی، ”کیاں کی چھوڑا“، ص ۳۳

- ۱۹۔ ایضاً ج ۳، ۲۲۳، ۲۰۔ ایضاً ج ۳، ۳۳۳، ۲۱۔ ایضاً ج ۳، ۳۴۳، ۲۲۔ ایضاً ج ۳، ۳۴۸، ۲۳۔ احمد شاہ مکیؒ کی ”ذکر و حقاہ“ نامہ مصنف غلام مظفر پریغزہ، ماہ دہریہ ۱۹۹۶ء، ص ۵۲۔
- ۲۴۔ ایضاً ج ۳، ۵۵، ۲۵۔ ایضاً ج ۳، ۵۶۔
- ۲۶۔ احمد شاہ مکیؒ کی ”حکاہ نامہ“، ماہ صبر، ماہ دہریہ ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۹۔
- ۲۷۔ ایضاً ج ۳، ۱۳۹۔
- ۲۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ”آرہہ افسانہ ایک صدی کا قصہ“، ص ۳۳۔
- ۲۹۔ محمد افضل بٹ، ڈاکٹر، ”آرہہ ناول میں سماجی شعور“، ماہ عرب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۶۔
- ۳۰۔ شوکت صدیقی، ”راقص کا شہر“، کتاب دہلی کینٹر، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۸۶۔
- ۳۱۔ ایضاً ج ۳، ۹۰، ۳۲۔ ایضاً ج ۳، ۱۱۵، ۳۳۔ ایضاً ج ۱۱۶، ۱۱۷۔
- ۳۳۔ اے۔ بی۔ عرفی، ڈاکٹر، ”پندرہ سو سے اوپر پائے افسانہ نگار“، رنگ میل ہیلی کینٹر، لاہور، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۹۰۔
- ۳۵۔ انور احمد، ڈاکٹر، ”آرہہ افسانے میں دیہات کی خوشگفتگو“، ص ۹۷۔
- ۳۶۔ غلام الاحسن نقوی، ”غلام الاحسن نقوی کے کچھ منتخب افسانے“، انارلقوی (حرف)، گاندھی بیرون بازار، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۱۔
- ۳۷۔ ایضاً ج ۳، ۳۳، ۳۸۔ ایضاً ج ۳، ۳۴، ۳۹۔ ایضاً ج ۳، ۴۰۔ ایضاً ج ۱۵۶۔
- ۴۱۔ محمد شفا زور، (پیش لفظ) ”کہانی اور نثر“، ”شہولہ“، شفا اور شفا، بہار اول و بیہار ماہت کرمت، لاہور، پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۔
- ۴۲۔ اختر سراج الدین، ”محمد شفا کی شخصیات اور فن“، ”انارلقوی ایڈیشن“، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۰۔
- ۴۳۔ محمد شفا زور، ”ماں اور مٹی“، ساڈرن بک ڈپ آف پور، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۱۳۔
- ۴۴۔ ایضاً ج ۲، ۲۰، ۴۵۔ ایضاً ج ۲، ۲۵، ۴۶۔ ایضاً ج ۲، ۳۷۔ ایضاً ج ۳، ۹۱۔ ایضاً ج ۳، ۹۲۔
- ۴۹۔ اول انارلقوی، ڈاکٹر (حرف)، ”پندرہ سو کے منتخب افسانے“، مثال پبلشرز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۔
- ۵۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ”آرہہ افسانہ ایک صدی کا قصہ“، ص ۵۵۱۔
- ۵۱۔ طبرہ اقبال، ”ریاضت“، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۔
- ۵۲۔ ایضاً ج ۳، ۲۲۔
- ۵۳۔ طبرہ اقبال، ”ریاضت“، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۔
- ۵۴۔ ایضاً ج ۲، ۲۶، ۵۵۔ ایضاً ج ۲، ۸۳، ۵۶۔ ایضاً ج ۲، ۸۵، ۵۷۔ ایضاً ج ۲، ۹۲، ۵۸۔ ایضاً ج ۳، ۱۲۳۔
- ۵۹۔ ایضاً ج ۲، ۱۲۰، ۲۰۔ ایضاً ج ۲، ۱۲۳۔
- ۶۱۔ طبرہ اقبال، ”گنتی باز“، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۱۔
- ۶۲۔ ایضاً ج ۳، ۳۶، ۶۳۔ ایضاً ج ۳، ۶۴۔ ایضاً ج ۳، ۵۸۔
- ۶۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ”بزرگ اور گلشن“ (مجسمہ افسانے) دولت سنگ میل دہلی کینٹر، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۶۔
- ۶۶۔ انوار احمد، ”ایک ہی کہانی“، رنگ میل ہیلی کینٹر، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۳۔
- ۶۷۔ ایضاً ج ۳، ۳۵، ۶۸۔ ایضاً ج ۳، ۳۷، ۶۹۔ ایضاً ج ۳، ۳۸۔
- ۷۰۔ عبدالرشید قاسم، ڈاکٹر، ”دیگان ڈاؤن“، بیہوش پبلی کیشنز پاکستان، کراچی، جنوری ۱۹۸۰ء، ص ۳۔
- ۷۱۔ ایضاً ج ۳، ۳۸۔

ڈاکٹر سعید عامر سکین  
 انٹرویو ایسے پروفیسر شہباز اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا  
 احمد عبدالغنی  
 پبلشر شہباز اردو، گورنمنٹ کالج، ڈولہ والا، بھکر

## عالم گیریت: تناظرات و امکانات

Globalization is a postmodern phenomenon and we are living in this situation. Most of the world languages are affected by this phenomenon. Globalization has its own social, political, economic and literary agenda which has been controlled by the West. This article depicts and discusses the historical and critical prospective of globalization

عالم گیریت شیوہیں صدی کے دہرے نصف میں بحث کا عنوان بنا اور دنیا میں ایک عالمگیر تہذیب کے قیام پر بحث کرنے کے لیے بات شروع ہوئی لیکن ڈاکٹر شہباز کا اس سے پہلے شروع سے آغاز کرتے ہیں:

اگرچہ موجودہ دور کا گلوبلائزیشن ایک مختلف فاصل اور مختلف حالات میں ابھر رہا ہے مگر تاریخ میں یہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ اس کے اثرات محدود کیوں نہ ہوں۔ مگر یہ جہاں جہاں گئے اس نے تہذیبی علاقوں کی سیاست، معیشت اور کلچر پر اثر ڈالا ہے۔ مثلاً یورپ کے سیاسی تسلط یا امپیریلزم و لیجسلیشن جس کا عروج سکندر اور اس کی فتوحات سے ہوا، اس کے نتیجے میں جو ایک یورپائی گلوبلائزیشن عمل میں آیا اس نے ان علاقوں کی ساخت میں تبدیلی کی کہ جہاں ان کا تسلط تھا۔<sup>1</sup>

اس تناظر میں وہ پانچویں صدی کے برصغیر کے اثرات کے حوالے سے گندھارا کلچر کی مثال دیتے ہیں۔ رومی دور کے حوالے سے ان کے زیر تسلط آنے والے علاقوں میں لاطینی زبان کا فروغ نہان کی عالم گیریت کا مظہر ہے۔ عرب جن کو اپنی زبان پر اتنا ناز تھا کہ غیر عربوں کو "نجم مبینی" کو کہتے تھے جہاں گئے اپنی زبان ساتھ لے گئے۔ مشرق وسطیٰ اور شمالی افریقہ پر تسلط کے نتیجے میں وہاں کی زبانوں پر عربی زبان غالب آگئی۔ قدسی بولنے والے مسلمان برصغیر میں آئے تو سنسکرت جو یہاں ششویں صدی میں تھی اپنا درجہ کچھ کم کر چکی تھی۔<sup>2</sup>

زبان کو ہم نے یہاں تہذیب کے ایک اہم مظہر کے طور پر بیان کیا ہے۔ زبان کے تہذیب کے اثرات دوسرے کی ضرورت نہیں۔ یوں عالم گیریت کوئی نیا مظہر نہیں ہے تاہم تناظر مختلف ہے کہ اب عالم گیریت میں سب سے اہم کردار علوم و فنون اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ کا ہے اس کا ذکر آگے چل کر تفصیل سے ہوگا تاہم یہاں عالم گیریت کے فروغ میں مینڈیا یا پختونستان کی نظر ایک مینڈیا کے اثرات کا ذکر سودمند ہوگا۔

تاریخ کے مختلف ادوار میں انسان کا زمین کے دوسرے مخلوقوں میں بسنے والے انسانوں سے تعامل رہا ہے جس کی بنیاد عمومی طور پر تجارت قرار دے کر مقررہ کرنی رہی اور حیوانات کا شوق بھی اس میں سماواں رہا تاہم یہ تعامل اتنی سست رفتاری سے ہوا کہ اس کے ذریعے کوئی بہت بڑی تبدیلی پیش نہ پڑی نہ پہلی تھی جیسا کہ آج کل کے علاوہ ازیں یہ محدود سطح پر ہوتا تھا جس لیے اس کے اثرات بھی محدود ہوتے۔ سفر سے واپس آنے والے انسان نئی تہذیبوں، مذاہب، اور نظریاتوں کا احوال سنانے اور لوگ دانتوں میں اٹھانے کا ادب کر کے سنتے، گفتگو کا گھوڑا سر پہنچا دیتا اور دستانہ میں درجوش آتے جس میں ان دیکھی چیزوں اور معاشرت کا احوال مانوس معاشرت میں آمیز ہوتے۔ یہ تہذیبیں پورے ہوتے جو آہستہ آہستہ انسانوں میں ادبیت کی دیواریں ہموار کرنے میں موثر ثابت ہو رہے تھے۔ لیکن یہ پہلی اس وقت رفتار بگڑ گئی جب انسان نے پختہ میڈیا اور پھر اس کے بعد الیکٹرانک میڈیا میں قدم رکھا اب وہ پوری دنیا کے احوال سے ایک جھپٹے میں باخبر ہونے کی اہلیت سے لیس ہو چکا تھا۔ اس نے انسانی دلیوں میں بسنے والے باشندوں کو مکرین پر دیکھا، ان کی تہذیب و ثقافت سے آشنائی حاصل کی ان کے کھانے پینے کے معمولات، زبان، اطوار، فریضوں کا جیسے جیسے انہیں میں موجود ہے اسے ہر باتوں میں اشتراک محسوس ہونے لگا۔ کہیں کہیں اختلاف تھا جس نے سونپنے کی صلاحیتوں کو میسر دی۔ اول اول انسان ہونے کے؛ ہڈی، اہلیت کے احساس بیدار ہونے اور پھر بار بار کے اس عمل سے اس کی سوچ اپنی قوم، ملک، علاقے اور برادری سے پروردگاری ہوئی دنیا کو محدود ہونے لگی۔ انسانی گفتگو میں یہ گلوں، باتوں کی ابتدا تھی کہ اختلافات و اشتراکات کے باوجود وہ اپنے ہم جنسوں سے تفاوت حاصل کر رہا تھا اور اس کے سامنے زندگی کا کیڑوں و سلیقہ تر ہونا تھا۔

سوال یہ ہے کہ اس مخصوص تناظر میں جس کا گزشتہ طور میں ذکر ہوا، لم گہریت ایک نظریے کے طور پر کیوں وجود میں آئی؟ یہ بات تو عام فہم ہے کہ یہ مغربی تہذیب کا پھیلنا ہی تھا۔ کیوں کہ عالم گہریت کے حوالے سے جس تہذیب کا نشیہ اٹھانا چاہتا ہے اس میں مغربی تہذیب نمایاں ہے۔ سوئٹل جی، اٹھتکن اس کیوں کا جواب یوں دیتے ہیں:

ایک مفروضہ تو یہ ہے کہ سوویت یونین کے انہدام کے بعد تاریخ ختم ہو گئی ہے اور ساری دنیا میں لبرل دہریہ مت کو اتنا ہی حق حاصل ہو گئی ہے۔<sup>۳۱</sup>

لیکن اس نظریے کو وہ خود ہی رد کر دیتے ہیں کہ سوویت یونین کے زوال نے مغرب کو پوری دنیا میں فتح دے دی ہے۔ ان کے خیال میں:

انسانیت کی زیادہ اہم تقسیم نسلی، مذہبی اور تہذیبی بنیادوں پر باقی ہے اور نئے نئے نگرشوں کو ختم دے رہی ہے۔<sup>۳۲</sup>

دوسرا مفروضہ جسے سوئٹل زب، ڈش آتے اور رد کرتے ہیں وہ لوگوں میں بڑھتے ہوئے تعامل یا مخصوص تجارت اور مابین کاری، میڈیا، مواصلات، دیگرہ کے حوالے سے جس نے ایک عالمی کلچر پیدا کیا ہے۔ اسے بھی وہ اس بنیاد پر رد کرتے ہیں کہ تجارت بڑھنے کے باوجود ممالک میں اوپریش جاری ہے۔ تیسرے نمبر پر وہ عام طور پر بیان کی جانے والی ایک دلیل بیان کرتے ہیں جس کی رو سے یہ اٹھارویں صدی سے جاری جدوجہد کے طویل عمل کا نتیجہ ہے۔ جدوجہد میں شامل صنعت پڑھری، شہری، پڑھری، تعلیم، دولت اور سماجی بیداری جیسے ایکٹو کے کا یہ منطقی نتیجہ ہے۔ دنیا کے ہر ممالک اس ایکٹو سے پر عمل کریں گے جدوجہد کی راہ سے عالمی ثقافت کا حصہ بن جائیں گے۔ لیکن ۱۹۱۱ سے بھی قول نہیں کرتے کہ اگر تمام معاشرہوں کے جدوجہد ہونے سے عالمی ثقافت پیدا ہو سکتی



ہے تو چند سو سال قبل تمام معاشرے روایتی تھے دنیا ایک سی کیوں نہیں تھی ان میں ثقافتی بعد کیوں موجود تھا۔  
 بریڈز رسل نے عالمی حکومت کے حوالے سے اس کی ضرورت محسوس کی ہے کہ سیاست دانوں کے سطحی ذہن پر غور نظر ملکوں کو  
 اختیار سے دوچار کرتے ہیں اور خود غرضی کے باعث جنگوں میں ملک جھونکنے سے گریز نہیں کرتے وہ کہتے ہیں:

خوش آمد بات یہ ہے کہ اس بات کی اہمیت کو سمجھا جانے لگا ہے کیوں کہ حالیہ جنگوں کے نتیجے میں چینی و برطانیہ اور  
 بے دردیگری ایک قابل تلافی نقصان بن کر سامنے آئی ہے۔ گو اب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ صرف ایک عالمی حکومت  
 ہی جنگ کی چھ کاروں سے دنیا کو بچا سکتی ہے ورنہ اداری زمین پر ایک عالمی جنگ کی بھی قیامت نہیں ہو سکتی۔<sup>۵</sup>

رسل کی یہ تحریر جن دنوں کی ہے، ایک آف نیشنز بین نیشنل کمیٹی تھی جو بعد ازاں اقوام متحدہ کے روپ میں سامنے آئی گو یہ عالمی  
 حکومت تو نہیں لیکن صدیوں متقدمہ کے اعتبار سے عالمی حکومت کا ہم اہل بن سکتی تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اقوام متحدہ کا کردار بالکل  
 تعریف نہیں۔ اگر ہم اقوام متحدہ کو بین الاقوامی حکومت کا نام دے دیں جس کی رسل کے خیال میں دنیا کو سب سے زیادہ ضرورت  
 ہے تو کیا عالمی ارتقا کی رفتار تو قومی حکومتوں سے زیادہ ہوگی؟ یہ ایک اہم سوال ہے اور پھر خود رسل بھی اس کی کامیابی اہلذاتی درجوں  
 میں مشکوک مانتے ہیں:

مجھے یہ بھی شہرات لاحق ہوتے ہیں کہ بین الاقوامی حکومت ابتدا میں ظاہر نہ طرز عمل اختیار کر لے گی جیسا کہ  
 حکومتوں کی تاریخ میں اہلذاتی حکومتوں نے کیا تھا تاہم اس خوف کی بنا پر ہم دنیا کے سینے پر زاریت کے کاہلوں کو  
 سوار نہیں کر سکتے۔<sup>۶</sup>

رسل بین الاقوامی حکومت کو دنیا کے مسائل کا منطقی حل قرار دیتے ہیں اس لیے کچھ عرصہ اس تجربے میں ضائع ہونے کو بھی  
 قابل اہتمام نہیں سمجھتے لیکن پھر عرصہ طویل ہے۔ دنیا اس کی قیامت ہو سکتی؟

انسان ایک بار پھر ایک دور سے پرکڑا ہے ایک طرف اسے زمانہ قبل از قیامت اپنی طرف کھینچ رہا ہے اور دوسری  
 طرف اگر وہ تہذیب اور اس کے شہرات کو پہنچانا چاہتا ہے تو اسے بین الاقوامی حکومت کے قیام کی ضرورت پر زور  
 دینا ہوگا۔ اس قسم کی غیر جانب دار راہ چینی یا بری حکومت زمین پر انسانی حیات کے تسلسل کو چینی بنا سکتی ہے انسان  
 نے زمین پر اپنی تاریخ کے پانچ ہزار برسوں میں لڑائیوں کی مطلق الغایت سے لے کر سامری آئین تک کا سفر طے  
 کیا ہے اور وہ شاید پانچ ہزار برسوں میں ایک بڑی اور جانب دار بین الاقوامی حکومت سے غیر جانب دار اور  
 ریہوری بین الاقوامی حکومت کا قیام ممکن بنانے میں کامیاب ہو جائے۔ اگر انسان کسی قسم کی بین الاقوامی حکومت  
 کے قیام کو ششوں میں ناکام ہو جاتا ہے تو اسے ایک مکمل چائی کے بعد اپنا تہذیبی سفر دہرے کے وحشی سے دوہرا  
 شروع کرنا پڑے گا۔<sup>۷</sup>

ایک بات جو ہماری سمجھ میں آتی ہے وہ عالم گیریت کے سفر سے کچھ عرصہ پہلے سرانہ دار اور قومی جمعیں کینیڈا کا کردار ہے۔ عالم  
 گیریت ممکن ہے یا نہیں اس پر آگے چل کر مزید گفتگو ہوگی تاہم اسے پیچھے کرنے کی کوشش میں اصل ہاتھ مارے گا ہے۔ موجودہ  
 دنیا جو مذہبی اور معیشت کی دنیا ہے کوئی نئی دنیا نہیں لیکن ایک اہم فرق ہے کہ قدیم تجارت انکی اشیا کی بنیاد پر استوار ہوتی تھی جن

کی ضرورت ہوتی تھی۔ ضرورت کے مطابق ایشیا پیما اور فروخت کی جاتی تھیں لیکن اب ایشیا پیمہ آکر کے اس کی ضرورت کے لیے تقسیم کی گئی ہے اور صارف کی اذیت اس میں جو فائدہ پائی جاتی ہے۔ یوں سرمایہ دارانہ ایشیا پیمہ میں کامیاب ہو جاتا ہے اور صارف مزید محنت کے زائد آمدنی فراہم کرتا ہے؛ مگر اضافی اخراجات کا پورا اٹھانے کے لیے محنت اس سے سرمایہ دار کو داتا ہے جس کا صارف کو کم ہی احساس ہوتا ہے۔ مگر محنت کی آمدنی صارف کے ذریعے سرمایہ دار تک پہنچ جاتی ہے۔ اب اس صورت حال میں ایک اور چیز شامل کیجیے جسے نوآبادیاتی نظام کی ایک ضرورت ایشیا کی فروخت یا صارف معاشرے کی تلاش تھی اب بھی ضرورت نوآبادیاتی نظام کی ہے، نئے مٹی پھیل گھنیز کی ہے وہ بین الاقوامی تقسیم کے ذریعے اپنی ایشیا کے لیے منڈیاں تلاش کرتی ہیں اور اس ضمن میں جہاں مذکورہ معاشرے کو مد نظر رکھا جاتا ہے وہیں ان کے سامنے بین الاقوامی تحفظ بھی ہوتا ہے۔ اس لیے اشتہار ایسے بنائے جاتے ہیں کہ وہ بھروسہ کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ پیشتر ممالک میں چلائے جائیں جیسے پورا اشتہار چین میں وہی لیکن آخر پر ہندوستان اور پاکستان میں اب آگ نظام "Healthy ہوگا ہندوستان یا "Healthy ہوگا پاکستان" یہ ایک مثال ہے اس بات کی توجیہ کے لیے کہ سرمایہ دار اور مٹی پھیل گھنیز کو صارف چاہیے وہ کسی بھی تہذیب سے تعلق رکھتا ہو کسی زبان کا بولے والا ہو، مذہبی ہو یا مذہب چھوڑا اور وہ اشتہار بنائے وقت ان سب چیزوں کو مد نظر رکھتے ہیں جس سے بین الاقوامیت کا تصور عالم گیریت کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ دلچسپ کیلے اور ہاتھوں کو لڑکوں کو کھانے بین الاقوامیت کے حوالے سے کہتے ہیں:

جدید صنعت، سائنس، ذرائع نقل و حمل اور ڈسٹریبیوٹن کی ترقی، محنت کی عالمی تقسیم اور بین الاقوامی معاشی رشتوں میں اضافہ آزادی کی بڑھتی ہوئی نقل و حرکت اور کھلی تعلقات زبردست تباہی ہیں جن کی مدد سے ہر قوم کو کوئی بھی کھلی اور عالمگیریت میں تمام انسانیت کی خدمت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔<sup>۸</sup>

لیکن اس حوالے سے ان کے کچھ تجاوت ہیں کہ سطرہ مشورہ منصوبے کے تحت پورے عالمگیریت کی نشوونما کی جاتی ہے ان کے خیال میں سرمایہ داری نظام سے زیادہ اشتراکی نظام میں بین الاقوامی ثقافت کی نشوونما کے امکانات ہوتے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ علم گیریت کے لوازمات کون کون سے ہیں اور عالمی سطح پر ان میں سے کون کون سے فراہم ہو سکے ہیں جن کی بنیاد پر عالم گیریت کا شور ہے۔ سوئٹس لین اسٹیکٹون کہتے ہیں:

کسی ثقافت کی تہذیب کے مرکزی عناصر زبان اور تہذیب ہوا کرتے ہیں۔ اگر ایک آفاقی تہذیب ظہور میں آ رہی ہے تو ایک آفاقی زبان اور ایک آفاقی تہذیب کے ظہور میں آنے کے امکانات بھی نمایاں ہوتے ہیں۔<sup>۹</sup>

زبان کا ثقافت کے ساتھ تعلق اور زبان اور ثقافت کے ایک دوسرے پر اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر علام علی کہتے ہیں:

انسانی وجود زبان سے الگ نہیں کی جا سکتا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتا رہا ہے۔ زبان ہی نے ہمیں ثقافت کو پروان چڑھا دیا ہے۔ اس لحاظ سے کسی ملک اور قوم کی شناخت کا مطالعہ اس قوم اور ملک کی زبان، تہذیب و تمدن اور معاشرے کا مطالعہ تسلیم کیا جائے گا۔<sup>۱۰</sup>

علم گیریت کے حوالے سے پہلے زبان کے مطالعے کو چلیجیے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ انگریزی بین الاقوامی رابطے کی زبان ہے اس میں کوئی شک نہیں لیکن یہ رابطہ کس سطح کا ہے، رابطہ ہے کہ سیاسی اور کاروباری سطح کا رابطہ ہے۔ اور یہ کوئی اتنی بڑی

تہذیبی نہیں کہ اس کی بنیاد پر یہ کہا جائے کہ دنیا میں انگریزی بولنے والوں کی تعداد تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ جیسا کہ وال شریعت  
بازل کے ایڈیٹر نے کہا: عالمی زبان انگریزی ہے<sup>۱۱</sup>۔ سوئٹس اس سے متعلق نہیں:

دنیا میں زبانوں کے استعمال کے حوالے سے تین برسوں پر محیط اعداد و شمار واضح کرتے ہیں کہ اس حوالے سے کوئی  
ڈرامائی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے۔ دنیا میں انگریزی بولنے والوں کا تناسب 1958ء میں 9.8 فی صد سے کم ہو کر  
1992ء میں 7.6 فی صد ہو گیا مغرب کی پانچ بڑی زبانیں (انگریزی، فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی، سپانوی بولنے  
والوں کا تناسب 1958ء کے 24.1 فی صد سے کم ہو کر 1992ء میں 20.8 فی صد ہو گیا۔<sup>۱۲</sup>

انگریزی زبان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ اس وقت علمی و سماجی اعتبار سے درخیز ہے اور اپنے پاس دنیا کی دیگر  
زبانوں کو دینے کے لیے بہت کچھ رکھتی ہے۔ ترقی پزیر ممالک میں زبانوں کے حوالے سے مرادینا اساس کبھی انہیں انگریزی  
سکھنے اور بولنے کی طرف راغب کر رہا ہے۔ چین کی مثال اس حوالے سے عام طور پر دی جاتی ہے کہ انہوں نے انگریزی سیکھنے  
بولے بغیر ترقی سے مراد ملنے کے لیے نیکین دو بھی اب اس کی اہمیت کو سمجھ رہے ہیں اور انگریزی سیکھنے کا رجحان چینی قوم میں ہندرج  
بڑھ رہا ہے۔ اسی حوالے میں تاشی جاویہ کا مشاہدہ اس حوالے سے مثال ہے۔ اس لیے فی الوقت انگریزی کو عالمی رابطے کی زبان  
کہا جاتا ہے۔ ہم عالم گیریت کے تناظر میں انجمن کا فروغ بہت کم تناسب کے ساتھ ہے۔ اس لیے یہ عالم گیریت کے لیے روشن  
امکان کا حامل نہیں۔ تاریخ بھی اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ برودہ میں کوئی زبان اہم ہو کر دیگر زبانوں سے آگے نہ نکلی  
کوئی زبان کبھی عالمی زبان کے درجے پر فائز نہیں رہی۔

ترجمہ کے ذریعے اپنی زبان کو محفوظ کرنے اور جدید علوم سے روشناس ہونے کا عمل بھی اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ لوگ  
اپنی زبانوں کے حوالے سے غرور مند ہیں اور وہ اپنے اس اثاثے سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں جو زبان کی صورت میں ان  
کے پاس موجود ہے۔ سوئٹس اس پر ایک اور زاویے سے بھی نظر ڈالتے ہیں:

تنگوار انکار لائی اور ثقافتی اختلافات سے نمٹنے کا ایک طریقہ ہے نہ کہ انہیں ختم کرنے کا۔ یہ اظہار خیال کا ایک  
ذریعہ ہوتی ہیں نہ کہ شخص اور برادری کا، کیوں کہ ایک چھوٹی چھوٹی اور ایک اذہنی نشی تاہر کا آپس میں انگریزی  
میں اظہار خیال یہ ثابت نہیں کرتا کہ دونوں میں کوئی ایک مغربی ہو گیا ہے یا انگریز۔ اسی طرح تہذیبی تہذیبوں کے  
تعلق ہندوستان میں انگریزی کا قومی زبان کی شریک کے طور پر استعمال اس امر کی شہادت ہے کہ ہندوستان کے  
ہندی نہ بولنے والے لوگ اپنی زبان اور ثقافتوں کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں  
ایک سیکرانی معاشرے کی ضرورت باقی ہے۔<sup>۱۳</sup>

اب مذہب کے معاملے کو کچھ مذہبی حوالے سے دیا کہ وہ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک مذہب پرست گروہ دوسرا  
نہ مذہب پرست۔ اس گروہی تقسیم میں مذہب پرستوں کا پلڑا بھاری ہے۔ لیکن ان کی داخلی تقسیم ہمیں بہت چھوٹی چھوٹی اکائیاں بتاتی  
ہے۔ اس کے ذریعہ سوئٹس ایک عالمی مذہب کے امکان پر بات کرتے ہیں:

آفاق زبان کے بجائے ایک آفاقی مذہب کے تصور میں آنے کا امکان موجود ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں دنیا بھر

میں مذاہب کا ایک عالمی اتحاد دیکھنے میں آیا اس احیاء میں مذہبی تصور اور بیرونی دنیا کی تحریکوں کی شدت شامل ہے۔<sup>۱۳</sup>

پھر وہ جو اتحاد اور عقیدہ درج کرتے ہیں ان کے مطابق دنیا میں مذہب بیزار لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ 1900ء میں 0.2 فی صد دہریہ تھے جو 1980ء میں دنیا کی آبادی کا 20.9 فی صد ہو گئے۔ نور کھجے ایک طرف مذہب پرستی بڑھ رہی ہے اور دوسری طرف مذہب بیزاری۔ ایسے میں مذہبی عالم گیریت کا کوئی امکان مستقبل قریب میں موجود نہیں اور پھر اگر اسے ایک اور زاویے سے دیکھا جائے کہ مذاہب میں اختلافات کی تسخیر کم کر کے انہیں ایک عالمی مذہب میں ڈھالنے کی کوشش کی جائے تو اس کے امکانات بھی معدوم ہیں کیوں کہ اختلافات کی نوعیت بہت گہری ہے اور اس پر انسان کی نفسیات کو وہ اپنی منفرد پہچان کی طرف زیادہ کھینچتا ہے۔ برصغیر کی تاریخ میں چند مذاہب کو ملا کر ایک نئے مذہب کے اجراء کی کوشش دین کی صورت میں اکبر کے دور میں ہوئی لیکن اسے پورا بنائی نہ گئی وہ محض بادشاہ کی ذاتی اہمیتوں کی فحاشی کرتی ہے۔

عالمی مذہب کے تصور کے حوالے سے ایک اور امکان بھی پیش نظر ہونا چاہیے کہ مروجہ مذاہب میں سے کوئی مذہب عالمگیر حیثیت اختیار کر لے۔ عیسائیت اور اسلام دنیا کے دو بڑے مذاہب ہیں۔ گزشتہ صدیوں میں ان میں مکالمے کے امکانات بھی پیدا ہوئے۔ ایران کے اسلامی فکر کے حال راکل ایل بیت آئینی نعت نے چرچ اور مسیحی دنیا کے دوسرے ممتاز رہنماؤں کے نام ایک خطا جاری کیا جس پر مسعود اسلامی مظفرین نے دانتھل کیے اس میں کہا گیا تھا کہ:

مسلمان اور عیسائی تعداد میں دنیا کی نصف آبادی سے بھی زیادہ ہیں لہذا جب تک ان کے درمیان امن و امان قائم نہ ہوگا دنیا باہمی امن و استحکام سے محروم رہے گی۔ گویا دنیا کے مستقبل کا دارومدار مسلمانوں اور مسیحیوں کے باہمی تعلق پر ہے۔<sup>۱۴</sup>

اس لیے دونوں مذاہب میں مشترک بنیادیں تلاش کر کے عالمی امن کی راہ ہموار کی جائے۔ عالمی سطحی سطحوں میں بھی امن کا بھر پور تجربہ مقدم ہوا، چند کانفرنسیں بھی ہوئیں جن میں سے ایک آئی کے شرمیلان میں اکتوبر 2009ء میں ہوئی اس کا عنوان "A Common Word" "شرف مشترک" اسی تحریک کا دھماکا تھا جو کھلے کھلے صورت میں شروع ہوئی۔ مکالمے کی یہ صورت اختلافات کی تسخیر کا کام تو کرتی ہے مگر یہ کام دنیا سے ہم کنار ہو جائے۔ لیکن ایک آفاقی مذہب کا تصور یہاں بھی واضح نہیں ہوا۔ وہ گئی بات مذہب بیزار لوگوں کی تعداد بڑھنے کی تو اسے مذہب پرست لوگوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے ساتھ رکھ کر دیکھئے۔ یوں لگتا ہے کہ سوتے ہوئے لوگ خیر سے بیدار ہو کر اپنے وجود کا ثبوت دے رہے ہیں غلامی میں اضافے سے دونوں طرف شدت پیدا ہو رہی ہے تاہم مذہب بیزاری میں اضافہ نظر آتا ہے اور مذہبی شدت اس صورتحال پر قابو پانے کی کوشش ہے جو مذہب پرستوں کی طرف سے کی جارہی ہے ایسے میں مذہب بیزاری بھی عالمی سطح پر واحد یا غالب گروہ کی حیثیت سے طوہر ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے عالمی مذہبی احیاء کے حوالے سے سوچنے سے اس حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ مذاہب میں بیزاری کی لہر دوڑ رہی ہے لیکن کوئی ایک مذہب اس دوڑ میں آگے آئے گا جسے لگن چاہئے کہ دیگر مذاہب معدوم ہو جائیں ایسا امکان مستقبل میں بھی نظر نہیں آتا۔

19، 10 اکتوبر 2002ء میں بیجنگ میں "ثقافتی مکالمہ" کے امکانات اور حدود کے عنوان پر ایک کانفرنس ہوئی جس کا احوال خاصی چارہ رقم کرتے ہیں وہ اس میں پاکستان کی نمائندگی کر رہے تھے۔ کانفرنس کے پہلے میٹنگ میں وہ ایک صاحب کے مقالے کا

عالم دیتے ہیں :

سکاٹ لینڈ کی ایڈیٹریل ٹیڈزٹی کے رولڈڈ رابرٹ سن نے جولائی 2002ء میں جی 8 میں منصفہ سویٹیا لوی کی عالمی کانگریس میں ایک اور کنڈر سٹ ڈسٹری، وہ کہتے ہیں کہ ہماری دنیا میں ایک طرف تو گلوبلائزیشن چوری ہے، قائلے کم ہو رہے ہیں، قومیں ایک دوسرے کے نزدیک آ رہی ہیں، دن بے دن ایک نئی عالمی دنیا بن رہی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک اور عالمی دنیا بھی وہاں وہاں ہے اور یہ عمل گلوبلائزیشن کے بالکل الٹ ہے۔ وہ یہ ہے کہ دنیا میں ہر جگہ مقامی اور علاقائی خصوصیات پر پہلے سے زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ یہ مقصدیت کا عمل ہے اس کا چرچا کم ہوا ہے لیکن وہ جاری و ساری ہے۔<sup>۱۹</sup>

ان کی یہ بات نظر انداز نہیں جاسکتی کہ عالم گیریت کے اس چرچے میں مقصدیت بھی فروغ پا رہی ہے اور علاقائی تنظیمیں وجود میں آ رہی ہیں، اس کے باوجود کہ عالمی تنظیمیں موجود ہیں پھر علاقائی تنظیموں کا فروغ عالم گیریت کا اشارہ تو نہیں جتا۔ وہم و گمہ زرف کہتے ہیں :

گزشتہ ساٹھ سال کے شوہر کی بنا پر مزید روشن امکانات ہیں کہ مقصدیت کی بجائے ملکوں کے درمیان مضامین کا رات معاشی اور سیاسی تعاون فروغ پا رہا ہے۔ وہ قطعی کشمکش میں کی کے ساتھ اب نہ تکمیر فوجی اتحاد کے ساتھ ایسے علاقائی اتحاد بنانے پر زور دیا جا رہا ہے جو مذہبی اور عالمی بدقسمتوں اور مفادات پر مبنی ہوں۔<sup>۲۰</sup>

اس ضمن میں وہ یورپی یونین، OECD، ایشیائی پیسیفک اکنامک کوآپریشن، عرب لیگ، ہالیوڈی ایشن آف ساتھ ایشن ٹیڈز، برطانوی دولت مشترکہ، یورپین فری ٹریڈ ایوی ایشن (EFTA)، دی آرگنائزیشن آف امریکن نیشنس (OAS) اور افریقن یونین (AU) کی مثالیں دیتے ہیں۔

سرد جنگ کے خاتمے پر جو خیال پیدا ہوا تھا کہ اب دنیا میں جگروں کی بنا موجود نہیں رہی اس لیے تاریخ کا خاتمہ ہو گیا ہے اس بات کا اعتبار یہ تھا کہ اب دنیا ایک عالمی گاؤں کی صورت اختیار کر لے گی۔ لیکن اوپر بیان کی گئی علاقائی تنظیمیں اس تصور کی نفی کرتی ہیں اور اس تصور کو اہم کر کرتی ہیں کہ علاقائی سطحوں پر جگروں کو کم کر کے تعاون کے فروغ کی عملی کامران ہو رہی ہے۔ عالمی سطح پر نہیں۔ سوئیکل کہتے ہیں :

سرد جنگ کے اختتام سے جگروے کو ختم نہیں کیا بلکہ طاقت میں جزیں رکھنے والی نئی طاقتوں کو فروغ دیا ہے اور مختلف علاقائی گروہوں، جو وسیع سطح پر متحد نہیں ہیں، کے باہین جگروے کی نئی صورتوں کو اجاڑا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مشترکہ طاقتوں ان ریاستوں اور گروہوں میں تعاون کو بڑھاتی گئی ہے۔ جو اس طاقت کا جزو ہوتے ہیں اس کا مقابلہ ملکوں کے باہین رہنا ہونے والے علاقائی اتحادوں کی صورتوں میں کیا جاسکتا ہے۔ خصوصاً معاشی شعبے میں۔<sup>۲۱</sup>

عالم گیریت کے بڑھتے ہوئے شعور میں علاقائیت کے احساسات کا چلنا اس بات کا اعان ہے کہ لوگ عالم گیریت کے حق میں نہیں ہیں۔ گزشتہ اوراق میں صاف ہی گھر کے در سے عالم گیریت کے بڑھنے کی بات کی۔ لیکن منگڈ وہی کہتی ہیں :  
اگرچہ مغرب کا صارف اور پورا گھروں گھر میں نہیں گیا ہے لیکن اس کے عالمی پھیلاؤ سے یہ نہ سمجھنے کا کوئی عالم

گیر مشرق و مغرب دونوں میں آگیا ہے۔ نہیں نہیں، ایسا نہیں ہے۔ نہ ہی کبھی ہوگا۔ جو لوگ اس قسم کا تصور رکھتے ہیں وہ امریکی یا مغربی ثقافتوں کی ایک رنگی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ان کو یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ کوا کوا اور نیڈرلینڈ کا بزرگ مغربی تہذیب کا نمونہ نہیں ہے۔ اس تہذیب کا نمونہ اس کی بنیاد اور اس کی شناخت سمجھا کارنا ہے۔<sup>۱۹</sup>

یاد رہے کہ سمجھا کارنا وہ مشورے جو انگریز چیمبرگین نے 15 جن 1215ء کو بادشاہ جان سے منظور کروایا تھا اور جس کے ویسے سے مغرب میں انگریزوں کو شخصی اور سیاسی آزادی حاصل ہوئی۔ اس لیے مغربی تہذیب اگر تکمیل رہی ہے تو دنیا میں شخصی اور سیاسی آزادی کا چرچا ہونا چاہیے جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اس لیے اسے مغربی تہذیب کی توسیع سمجھنا خام خیال ہے۔ عالمگیریت اور مقاصد کے دوش بدوش بڑھتے ہوئے دوش کے لیے ایک انگریز ماہر سماجیات نے Globalization کی اصطلاح وضع کی ہے جو گلوبل اور لوکل کو ملا کرتائی گئی ہے۔ یہ اصطلاح موجودہ صورت حال کی صحیح عکاسی کرتی ہے اور دنیا میں اگر اختلافات کی سطح کم کر کے مختلف ثقافتوں کو ایک دوسرے سے قریب لانا ہے تو وہ جوہاں دریاخت کرنا ہوں گے جن کی بنیاد پر مکالمہ شروع ہو اور پھر اختیار امن کی بنیاد پر فراہم ہوں۔ انسانی حقوقی اور ہر مذہب ہر تہذیب اور ہر قوم مقصد پر سمجھتی ہے اس سے ابھر ممکن نہیں اس کی بنیاد پر ایسی انتہا پر تکمیل دی جائے بلکہ انتہا پر تو قوام متحدہ کی شکل میں موجود ہے اسے عمل غیر جانبدار اور ہر اس حال سے فعال کیا جائے۔ تو وہ فائدہ حاصل ہو سکتے ہیں جو عالمگیریت کے خواب میں اچھے جارہے ہیں۔

لیکن یہ بات یاد رہے کہ یہ ثقافتوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کا عمل ہے۔ ثقافتی ادغام کا عمل نہیں ہے کیوں کہ: عمرانی تہذیب کے انفرادی اظہار یہ بتاتا ہے کہ لوگوں کو ایک مخصوص تقاضا میں دوسرے لوگوں سے ممتاز کر کے دیکھتے ہیں۔ لوگ اپنی شناخت اس ذریعے سے وضع کرتے ہیں کہ وہ کیا نہیں ہیں۔ ذرائع معاملات، تجارت اور سفر میں ارتقا کے یادگار لوگوں میں اپنی تہذیبوں سے دلچسپی کا احساس زیادہ مضبوط ہوا ہے۔<sup>۲۰</sup>

اس ضمن میں ایسی ثقافتیں بالخصوص مطالعہ کی جا سکتی ہیں جو اقلیت میں ہیں۔ تم تقداد میں ہونے کے باوجود اپنی شناخت کم نہیں کر رہیں بلکہ اس کی بازیافت اور زندگی پر مصر ہیں۔ سکھ کیٹی کی مثال اس حوالے سے بہت مضبوط ہے جن کی تقداد بہت کم ہے اور روزگار کے حوالے سے وہ ان ممالک بھی میٹم ہیں لیکن جہاں بھی رہتے ہیں اپنے گھر سے بچاگی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ سفر سے گھری باہر کر رہنمائی ہوتے ہیں اور ہنگڑے ڈالتے ہیں اور اپنی فلموں میں اپنی شناخت کو زور دے سکتے ہیں ان کی کاوشیں کامیابی سے ہنسنے والی دکھائی دیتی ہیں۔

عالمگیریت ایسا مظہر نہیں جو قوشا پڑے ہو چکا بلکہ امکانی صورت حال سے وہ پار ہے۔ اس لیے ہم اس کے نتائج کے حوالے سے بات کر رہے ہیں وہ بھی بیشتر امکانی تقاضا میں اور پھر ان اشاروں کی مرہون دست ہے جو عالمگیریت کا اظہار کر رہے ہیں۔ قاضی جاوید کے خیال میں عالمگیریت کے موجودہ عمل کو پورا ضروری ہے کیوں کہ اس سے قریب قوموں میں عدم اختلاف کا احساس پیدا ہوا رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

وہ (توسیع) سمجھتی ہیں کہ ان کی ثقافتیں، ان کی اقتدار، ان کے امتیاز زندگی اور ان کا شخص اپنے لیے کی زندگی میں آگیا ہے یہ تاثر غلط بھی نہیں ہے ان کی ثقافتیں اور تقدار بھی خطرے میں ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ دنیا کی چھوٹی

ذہاب میں کس قدر تیزی سے شتم ہو رہی ہیں۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ گھوٹلاؤنٹین کا سیلاب آسمانوں میں ایشیا اور افریقہ کی نوے فی صد زبانون کو لے ڈالے گا۔ وہ سترہ سو سال سے سٹ جا رہی ہیں۔<sup>۲۱</sup>

ذہاب کے مرنے سے اور زہان کے فروغ سے ٹھنڈ کے تعلق متوجہ جان نہیں اس لیے مرنے ہوئی ذہاب میں اپنے گھر کو بھی ساتھ لے جا رہی گی۔ یوں چھوٹی زبانون کے حل علم میریت سے فخرزدہ ہیں۔ مہریت کا عمل یقینی طور پر اس کا درمل ہے۔

مسلمانوں میں علم میریت کے خلاف جو درمل پلایا جاتا ہے وہ چوری دینا یا بالخصوص مغربی ممالک کے مسلمانوں کے حوالے سے زیادہ نظر کے باعث ہے۔ کچھ اعلیٰ یا پھر اشہدہ واقعات کو بین دینا کہ مسلم کینیڈا کو چوری دینا میں دہشت گردوں کے روپ میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اور اسے فرد کے بغاڑ سے منسوب نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا زہد اور اسلام کو خیر الایا جاتا ہے اور بہت سے پراپیٹڈ اس معاملے کو فروغ دینے کے لیے کیا جا رہا ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ ہے کہ مسلمان وحشی ہیں جیسی ہیں اور اسلام تہذیبی حوالے سے فروزدہ مذہب ہے۔ وحشی جوائے اسے امریکوں کی سوچی سمجھی منصوبہ بندی قرار دیتے ہیں:

امریکیوں کا مسئلہ یہ ہے کہ تین مملوں سے دو امریکہ جنگ کی کیفیت میں زندگی بسر کر رہے ہیں اب ان کو اس فضا اور اس سے پیدا شدہ طرز زندگی کی عادت ہوئی ہے۔ جب ان کا رقیب سوویت یونین، ان کی طرف سے براہ راست کوشش کے بغیر اپنے پرہیزگاروں سے دب کر مرنے لگا تو امریکی بھی بدحواس ہو گئے وہ سوچنے لگے کہ کسی دشمن کی موجودگی کے بغیر وہ دنیا اسی طرز حیات کیوں کر برقرار رکھ سکیں گے۔ یوں ان کی عادت نے ان کو نیا دشمن تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔ جب ان کو کوئی حقیقی دشمن نہ ملا تو انہوں نے اپنی نفسیاتی ضرورت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسلام اور مسلم دنیا کا ہوا کرنا کر دیا۔۔۔ یوں آخر کار مسلم اور مغربی تہذیبوں کے درمیان تصادم کی فضا تیار ہوئی۔<sup>۲۲</sup>

اگر قاضی جاہد کا پیش کردہ یہ تاثر درست ہے تو مغربی ممالک کا رتا کے ٹیس مہر میں اس صورت حال کو دیکھیں کیا وہ تہذیب مثبت اقدار کے ساتھ عالمی گاؤں بنانے کی طرف قدم اٹھا رہی ہے یا یہ علم میریت بھی وہی دستور کی مہر دیکھی ہے جو جنگوں اور نوآبادیوں کی صورت میں دنیا پر رائج رہے ہیں۔ یقینی طور پر صورت حال استعماری ہے۔ بس جال بنا ہے جو پرانے حکمرانی اٹھ کر آئے ہیں اس لیے مسلمانوں میں علم میریت کے حوالے سے تحفظات اور خوف ہے اور اس کے نتیجے میں مغرب مخالف اقدامات، ان کی بقا سے شکیک ہیں۔

عالم میریت سے دنیا کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے؟ ہالی اقبال سے اس کا جواب ”غربت میں کی“ دیا جاتا ہے اس لیے علم میریت کو دنیا کی ترقی ترقی کر دیا جاتا ہے لیکن اس اقبال سے علم صورت حال کیا ہے۔ جانے سے پہلے بھری جان سے رجوع کرتے ہیں جو غربت اور ترقی کے ستاروں پر بھٹے پتھر ان ہیں:

ترقی کے ساتھ غربت کی واہنگی ہمارے دور کا زبردست سمر ہے۔ یہ وہ ٹیکل ہے جو قسمت کے ایوان نے ہماری تہذیب کے سامنے رکھی ہے۔ اور اس کا جواب نہ دینا چاہ کن ہوگا۔<sup>۲۳</sup>

اپنے میں دن میں ترقی کا داوا اور غربت میں اضافہ عالمی صورت حال کا جو خطر پیش کرتا ہے وہ یقیناً قابل متامل نہیں ہے اور یہ اس پر بھٹے ہوئے لامبے کی نشان دہی کرتا ہے جو کسی غیر ترقی یافتہ ملک میں امیر اور غریب کے درمیان ہوتا ہے۔ دنیا میں امیر

اور غریب ممالک میں فاصلہ آسانی اختیار سے بڑھتا جا رہا ہے۔

اس وقت کوئی نہیں جھگڑا سکتا کہ حالیہ شعروں میں دنیا بھر میں دولت کی فرہوائی دولت کے بنانے میں کئی سطح تک نہیں پہنچا۔ عالمی سطح پر یہاں تک کہ ریاست ہائے متحدہ میں بھی غربت بڑھ رہی ہیں۔ 1945 سے 1965 کے درمیان دولت کی بے مثال فرہوائی کے دور میں ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ ملکوں۔۔۔ کینیڈا اور تیسری دنیا کے ملکوں کے درمیان فرق اس وقت بھی بڑھ رہا ہے۔ کیوں کہ دنیا کی آبادی کا چھٹا حصہ دنیا کی ترقی آمیز دنیا کی 70 فی صد حاصل کر رہا ہے۔ 2004ء میں دنیا کی آبادی کے نصف ایک فی صد کے پاس دنیا کے 57 فی صد غریبوں کی مجموعی دولت کے برابر دولت تھی۔<sup>۱۴</sup>

لہذا وہ شاید کہ گورکھ دتھو اس سے کبھی زیادہ خوف ناک ہونے جا رہا ہے پھر یہ کبھی عالم گیریت ہے جو دولت کی تنہم میں عدم مساوات کو بڑھا دے رہی ہے۔ اور ایسے میں عالمی امن کی باتیں کیسے کی جاسکتی ہیں کیوں کہ وہ انتہاؤں پر رہنے والے کبھی امن کی حالت میں نہیں رہ سکتے۔ ولیم کینتے ہیں:

غریب اور امیر تر ملکوں کے درمیان تعلقات ایک تناقض پر پہنچ چکے ہیں۔ امیر اور غریب کے درمیان دولت کی عدم مساوات نے تیسری دنیا کو کھلی دنیا کا مظہر ہی متروک بنا دیا ہے۔ ایک طرف غریب ملکوں کی طرف سے قرضوں کی ادائیگی میں مزید غربت کا شکار کر رہی ہے تو دوسری طرف دنیا کے امیر ترین حصے ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ دونوں دنیاؤں کا سرمایہ مسلسل ہزپ کرتے جا رہے ہیں۔ جس قدر رقم تیسری دنیا کو قرضے میں دی جاتی ہے وہ انجام کار قرضوں کے سود اور مقرر سرمایے کی صورت میں واپس امریکہ اور یورپ کو جاتی ہے۔<sup>۱۵</sup>

یہ جوہر ملتے افراطیہ سے ہے جو معاشی ترقی کے خواب دکھانے پر سامنے آ رہا ہے۔ عالم گیریت کی جوجہ اور دنیا میں ترقی یافتہ ممالک اور تیسری دنیا کے ممالک میں حالات کو مہولہ ہانے کی کوششیں اس بڑھتے ہوئے معاشی فرق سے بخوبی کبھی جاسکتی ہیں اور یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ عالم گیریت دراصل ترقی یافتہ ممالک میں تنہم دولت کا ناطم ہے جسے کھنڈ ترقی پزیر ممالک کے لیے بہت ضروری ہے۔

امریکہ میں کثیر الثقافتی معاشرے کی کاپی پلٹ سے متاثر ہو کر اور اس تجربے میں کامیابی کے امکانات دیکھتے ہوئے جو ایک قومی لگنٹ کی صورت میں انہیں نظر آئے، امریکی یہ چاہتے ہیں کہ اس تجربے کو پوری دنیا پر کیا جائے اور اس کے بہت نتائج کی امید رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ اپنی لگنٹ کی توسیع عالم گیریت کی صورت میں کرنے کے خواہاں ہیں۔ جب سے اس پر بحث کا آغاز ہوا دنیا میں ایسے مظاہر تلاش کر کے ابھار کیے جا رہے ہیں جو دنیا کو ایک ”عالمی گاؤں“ ثابت کرتے ہیں اس ضمن میں لہاس اور خوراک کے چند مظاہر بالخصوص تہذیبی یکسانیت ثابت کرنے کے لیے پیش کیے جا رہے ہیں۔ لیکن تہذیبی عالم گیریت نہ تو لہاس پر اتوار ہو سکتی ہیں نہ خوراک میں شامل ایک ”ایشیا کے پوری دنیا میں مشترک ہونے سے اس میں ملتی ہے۔

یہ عالم گیریت کے اظہار کی نہایت بھڑکی صورت ہے جو اپنی افراط میں وہی خستہ پنس رکھتی ہے جو میک اپ کی روح ہوتے ہیں۔ اس لیے تھائی کو مد نظر رکھتے ہوئے اس صورت حال کو سمجھنے اور مضبوطی بخانی کرنے کی ضرورت ہے۔ دنیا میں موجود



سے ہمارے شائق اور بچوں کو قسم کرنا مشکل ہی نہیں، لیکن بھی ہے۔ شائق اہلکار میں تنوع دنیا کی دلچسپی کا ضامن ہے اور اس سے صرف نظر کرنا عالمی طاقتوں کے ایجنڈے میں اس لیے شامل ہے کہ وہ دنیا کو دولت کے بہاؤ کے حوالے سے سوچتے ہیں۔ اس لیے انہیں شائق دنیاویات سے انکسین بند کرنا پڑتی ہیں مغربی طرز زندگی کے اثرات ساری دنیا پر ایک حد تک نظر آتے ہیں۔ آنے والے دور میں ان کی چکا چوند زیادہ بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہو گا کہ دنیا میں شائقیت و تہذیبی بعد قسم ہو جائے گا۔ یہ قاسمے اور انتہا طاقت جو اول سے دینے کا حصہ ہیں اسی طرح رہیں گے۔ البتہ ایسی جہتیں دریافت کی جا سکتی ہیں جو انسان کو ایک دوسرے کے قریب لائیں اور مظاہر کی فضا قسم ہو۔ ورنہ اس وقت تو صورت حال عالمی امن کے حوالے سے انتہائی مخدوش ہے۔ ولیم ورڈز کا تجزیہ ہے:

عالمی امن کو خطرہ پہا ہے یہ معاشی بددعائی یا سیاسی ذریعہ سے ہو۔۔۔ اسی طرح سنگین ہے جیسے پہ 1500ء میں تھا۔ اگرچہ آج کل کوئی عالمی جنگ نہیں لیکن مختلف ملکوں میں ماضی کے مقابلے میں بہت زیادہ خانہ جنگیاں ہو رہی ہیں۔ 2005ء میں دنیا بھر میں تقریباً پانچ کھروڑوں کی داخلی تجارت شدت پسندی کا ذریعہ بنے ہوئے تھے۔ انہی طاقت و حکمت عملی، اور مفادات ہی میں اداوای تعلقات کی زہن رہے ہیں۔ اخلاقیات، محبت، رحمہ کارانہ تعاون اور بین الاقوامی قانون نے گزشتہ پانچ سو برسوں سے عالمی امور کے سچے سچے قاسمے نہیں کیا اس کی بجائے متعدد مفادات اور طاقت کی جلتی ہوئی کھوپڑیوں نے فیصلہ کن عوامل کا کردار ادا کیا ہے۔<sup>۲۴</sup>

یہ ہے وہ دنیا جو عالم گیریت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ جس میں حیاتیاتی اور کیمیائی تھیلوں کی دوزخ انسانیت کے ساتھ ساتھ ”عالمی گاؤں“ بنانے والوں کے منہ پر زور دار نظر ہے۔ جو انہی طاقت کے استعمال سے دنیا میں امن قائم کر کے اسے انسان کے لیے رہنے کی جگہ بنانے کے مقصد سے فریضے کی انجام دہی میں مصروف ہیں۔

### حوالہ جات

- ۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ”گمشدہ تاریخ“ (اورنگشہن پبلشنگز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹)
- ۲۔ ایضاً ص ۷۷
- ۳۔ سوبھن ٹی، ”سنگین“، تہذیبوں کا تسام، ترجمہ: آسمانیت لا اور مثال دہلی، کینٹون، ۲۰۰۳ء، ص ۸۹
- ۴۔ ایضاً ص ۸۹
- ۵۔ بریڈرڈ، ”انٹرنیشنل کے گراؤنگیز مضامین“، ترجمہ: مجید اقبال، ستان پبلیکیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳
- ۶۔ ایضاً ص ۱۱۲
- ۷۔ ایضاً ص ۱۱۳
- ۸۔ وادانہ، ”ماترے کو بچاؤ دینا“، تاریخی روایت، ترجمہ: مرزا شائق بیگ، کراچی، عالمی پبلیکیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۳
- ۹۔ سوبھن ٹی، ”سنگین“، تہذیبوں کا تسام، ص ۸۵
- ۱۰۔ ٹی اے اڈا، ڈاکٹر، ”زبان اور ثقافت“، اسلام آباد، لاہور، اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء، ص ۵۱

- ۱۱۔ سموئیل بن اہنکلس، "تہذیبوں کا تسادم" ص ۸۵
- ۱۲۔ ایضاً ص ۸۵
- ۱۳۔ ایضاً ص ۸۶
- ۱۴۔ ایضاً ص ۸۷
- ۱۵۔ قاضی جاوید، "تاریخ و تہذیب" دارالہند، کراچی، ۲۰۱۰ء ص ۱۸۶
- ۱۶۔ ایضاً ص ۳۸
- ۱۷۔ ولیم ہورڈرف، "جدید دین کی مختصر تاریخ" ترجمہ، راجندر امر، ایڈیٹر، دہلی، ۲۰۰۸ء ص ۱۳۳
- ۱۸۔ سموئیل بن اہنکلس، "تہذیبوں کا تسادم" ص ۱۶۳
- ۱۹۔ قاضی جاوید، "تاریخ و تہذیب" ص ۸۷
- ۲۰۔ سموئیل بن اہنکلس، "تہذیبوں کا تسادم" ص ۸۹
- ۲۱۔ قاضی جاوید، "تاریخ و تہذیب" ص ۳۳
- ۲۲۔ ایضاً ص ۳۳، ۳۵، ۳۶
- ۲۳۔ ولیم ہورڈرف، "جدید دین کی مختصر تاریخ" ص ۵۳
- ۲۴۔ ایضاً ص ۵۴
- ۲۵۔ ایضاً ص ۵۳
- ۲۶۔ ایضاً ص ۵۸

## نوآبادیاتی پس منظر میں "ابن الوقت" کا مطالعہ

Novel is grand text and can be interpreted from many angles. It has the potential to absorb the spirit of its age. In this regard "Ibnul Waqt" by Nazir Ahmad is a representative novel. The article makes a Postcolonial study of "Ibnul Waqt". Postcolonial study widens our horizon to appreciate and interpret a text.

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد سے جس انسان مرکز اور عقل پرست رویوں کے تحت ایک نئے دور کا آغاز ہوا اسے اصطلاحاً جدیدیت (Modernity) کی تحریک کہتے ہیں۔ اس اصطلاح نے کافی انتشار پیدا کیا ہے اور مختلف جگہ مختلف معنی میں بھی استعمال کی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں اس عمل پرستی اور حقیقت والے رویے کے خلاف یورپ ہی سے مختلف سطحوں پر آوازیں بلند ہونے شروع ہوئیں۔ اسے بھی جدیدیت کہا جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ دونوں قسم کی جدیدیت متضاد عناصر کی حامل ہے، مگر اپنی روش میں چند باتوں کو چھوڑ کر یہ ایک ہی چیز ہے۔

ماہد جدیدیت ایک دور کا عبوری نام ہے۔ اس دور کی شکل و صورت ابھی پوری طرح کھم کر سامنے نہیں آئی۔ کم از کم اپنی بات تو سن ہے کہ یہ دور جدیدیت کے دور سے مختلف ضرور ہے اور جدیدیت کی بنیادی روش سے اس میں اختلاف موجود ہے۔

"جدیدیت سے مذہب کے بجائے عقلیت، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، ماہد الطبعیات کے بجائے سائنس اور ترقی کو ترجیح دی جبکہ ماہد جدیدیت نے تاریخ اور مابیناتی کے بجائے انسانی مضامعات کو زیادہ اہم قرار دیا"<sup>1</sup>

اس بارے ہونے دور میں مصنف کے بجائے قاری نے زیادہ اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اب ٹیکسٹ کی بجائے تکلفست زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس طرح پوری تہذیب اور معاشرہ کا احاطہ ممکن ہوجاتا ہے۔ اس کا اطلاق صرف نئے متون پر ہی نہیں ہوا بلکہ ماضی کے متون کا مطالعہ بھی از سر نو انہی خطوط پر کیا گیا۔ اس ضمن میں سب سے اہم کام انڈورڈ سعید کا ہے۔ ان کی دو کتابوں Orientalism (شرق شناسی) اور Culture and Imperialism (ثقافت اور سامراج) نے نئے مباحث کو جنم دیا۔

انڈورڈ سعید کے مطابق نشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ میں مخصوص حالات کے پیش نظر "مشرق" کا تصور ابھرا گیا۔ مشرق سے نہ کٹھ آنے والا اسن وابت کیا گیا۔ مشرق کو ایک معروض کے طور پر چھٹی کیا گیا جس کا مطالعہ روکار تھا۔ دانشور اندر سچ پے کام زبان، ادب، تاریخ، فلسفے، لغت، فہم سے شعبوں میں کیا گیا۔ مغرب نے اپنے لیے ایک "دیگر" (Other) پیدا کیا۔ اس "مشرقیت" کے ذریعے مغرب نے قوت اور نشاۃ حاصل کرنا چاہی۔ اس طرح شرق پسندی اور ثقافت "دیگر" اور "ہم" کا تصور ہے۔ جس کا عملی

انکھ رُو آبا دیوں کی صورت میں ہوا۔

اسی پس مظر میں اچھور و سمیع نے "ثقافت اور سامراج" میں انگریزی ناول، بالخصوص کارلز لوڈویگ آسٹن کا مطالعہ کیا۔ اچھور و سمیع کے بقول ایک مخصوص ثقافت کو فروغ دینا اور وہ مختلف ثقافتوں کو پرہیز چڑھانا سامراجی ایجنڈا ہوتا ہے۔ وہ اس بات پر حیرت زدہ ہیں کہ انگریزی ناول میں انگریزی اور "دیگر" ثقافت استے زور اور طریقے سے پیش کی گئی ہے کہ نئے نئے انگریزوں کو نشان کیا جا چکے ہیں۔ وہ سامراج اور انگریزی ناول میں بھی ربط تلاش کرتے ہیں۔

اچھور و سمیع کے بقول سامراجیت اور ناول کا گٹھ جوڑ پانا ہے۔ ناول نے ثقافت کو ایک خاص رخ سے پیش کیا ہے۔ ناول نے نوآبادیت کے لیے راہ ہموار کی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو تنہا فراہم کیا۔ ناول کے پڑھنے میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ دو ممالک انداز سے علاقائی، سیاسی، اقتصادی سمت بندی کر سکیں۔ اس لیے ڈکٹر جھنگرے، چارج المینٹ، کوئز، جین آسٹن جیسے ناول نگاروں کے پاس سمندر پار ممالک، سستی مزدوری، گروہ اور سیاہ فاسوں کی اقتدار میں فرق، یورپ کی برتری اور ایشیا اور افریقہ کی پستی جیسے موضوعات فطری انداز میں در آتے ہیں۔ اچھور و سمیع لکھتے ہیں:

کیلی جگ کے وقت برطانوی لبرل سٹریٹجی طور پر غالب آگئی تھی اور یہ سولہویں صدی کے اواخر میں شروع ہوئے  
 والے عہد میں قائم تھے۔ یہ شخص ایک اللہ ق نہیں ہے کہ برطانیہ نے ناول کا رواج ڈالا اور اسے قائم رکھا۔ جس کو کوئی  
 یورپی ناول میں زیادہ ترقی یافتہ عقل  
 اور اسے سے۔۔۔ انگریزوں، یورپیوں، انٹیلیجنٹوں، گرائڈ، وغیرہ۔۔۔ لیکن اس کی کا ناول برطانوی ناول کے  
 نکلنے کے کر دیا۔<sup>۳</sup>

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء نے ہماری سیاسی تاریخ کو ہی نہیں بلکہ ہمارے شعور اور رویوں کو بھی بول کر رکھ دیا۔ نوآبادیاتی  
 صورت حال وضع کی گئی اور ایسا محض منکری قوت کے بل بوتے پر ممکن نہیں تھا۔ یہ صورت حال تکمیل شدہ تھی، نوآبادکار اپنے مفادات کو  
 طول دینے کے لیے جہت سے اقدامات کرتا ہے۔

نوآبادیاتی نظام سموت پر قائم ہوتا ہے اور اس تنظیم کا اہتمام نوآبادکار کے پاس ہوتا ہے۔ ایک کے اختیار میں اضافے کا  
 مطلب دوسرے کے اختیار میں کمی ہوتا ہے۔ طرز زندگی، معاش، عمارات، تفریح، رہائش، غرض ہر شے میں صدمت کا اظہار ہوا  
 ہے۔ ہمارے پاس نیز لکھتے ہیں:

"نوآبادکار اپنی شخصیت، اپنی ثقافت، اپنے علمی ورثے، اپنے سیاسی نظریات، اپنے فنون کے بارے میں جو آراء  
 پھیلاتا ہے، وہ نوآبادیاتی دنیا کے اثر اور کمی شخصیت، ثقافت، رسم اور فنون کے متعلق موجود آراء کے متضاد اور انہیں  
 بے دخل کرنے والی ہوتی ہیں۔"<sup>۴</sup>

مقامی باشندوں کے بارے میں ایک تصور خود ان پر مسلط کر دیا جاتا ہے۔ انہیں بتایا اور باور کرایا جاتا ہے کہ وہ کیا تھے اور کیا  
 ہیں۔ علمی، سیاسی، ثقافتی غرض ہر طرح کی تاریخ کو خاص زاویے سے دکھایا جاتا ہے۔ نوآبادکار کی برتری ثابت ہونے کے بعد نوآبادیاتی  
 نظام کو استحکام دیا جاتا ہے۔ اس لیے بری اور غیر بری طور پر ایک ایجنڈے پر کام کیا جاتا ہے۔ قوت تسلیم کالی ہو یا انہیں دیکھا جا سب

نے مقامی باشندوں کے لیے ایک دلچسپ دنیا دکھانے میں کامیاب رہا۔ علی گڑھ جریدہ کو اس زاویے سے دیکھا جاسکتا ہے۔

یعنی ایک صورت پر دی مفریٰ کی ہے جس میں نوآبادکاری پر سخت اور ہر مقام پر برتری سے شہدہ ہوتی ہے۔ بظاہر یہ گروہ عقل پرست دکھائی دیتا ہے۔ مگر ذہنی مضبوطیت کے بعد خود مختار حیثیت قائم رہنا ممکن نہیں رہتا۔ نوآبادکاری اور مقامی زبانوں کی ترویج پر خاصا زور دیتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی پالیسی میں مقامی زبانوں کی ترویج شامل تھی۔ اس گروہ کا مقصد مشرق شناسی تھا لیکن کچھ عرصے بعد کچھ نئی میں دوسرا گروہ غالب آجاتا ہے جس کا نمائندہ ارڈن میگلے تھا۔ اس نے مقامی زبانوں کے بجائے انگریزی کو فروغ دیا۔ اس کے نزدیک اس پالیسی کے دو نتائج برآمد ہوں گے: ایک کاروبار حکومت کے لیے مفید ثابت ہوگا، دوسرا ایسے ہندوستانی پیدا ہوں گے جو اپنا سوچ اور رویوں میں انگریز ہوں گے۔ اس طرح معاشرے میں موہیت کا دائرہ وسیع ہوجائے گا۔ ظاہر ہے کہ اس پالیسی کے نتیجے میں کچھ کو استحکام ملنا تھا۔ مقامی باشندوں میں اس گروہ کی نمائندگی سرسید کر رہے تھے وہ کہتے ہیں:

”انگریز اپنی اپنی ترقی چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی مادری زبان تک کو قبول جائیں۔۔۔ ہماری زبان چرچ کی اعلیٰ زبانوں میں سے انعکس یا فربغ ہو جائے۔“

اس عہد کی سب سے توانا شخصیت سرسید کی ہے۔ انہوں نے زبان، ادب، سیاست، معاشرت، تعلیم، فرض پرشے کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق دیکھا اور وسیع تر انقلاب کے خواہاں تھے۔ انہوں نے جس طرح کا معاشرہ تشکیل دینا چاہتے تھے، ادب میں آپ کا خواب محمد حسین آزاد اور حالی نے پورا کیا۔

حالی نے مقدمہ میں جس ادبی نظریہ سازی کو فروغ دیا اس میں بھی اردو شاعری اور اس کی جانچ کے نئے معیار قائم کیے گئے اور باوجود اپنی مشرق پسندی کے شعوری اور غیر شعوری طور پر اسی ایجنڈے کے فروغ کا باعث بنے۔ اس طرح کلاسیک روئے کے خلاف ہم اپنے ہی بزرگوں نے چلائی۔ بالآخر ایک ایسی فضا قائم ہوئی جس کے نتیجے میں ایسے ہندوستانی قہیم یافتہ نوجوان پیدا ہوئے جو رنگ و نسل کے اعتبار سے ہندوستانی اور کردار اور روح کے اعتبار سے برطانوی سامراج کا نوآبادیاتی ماں تھے۔ شریف زادوں میں محمد حسین کا کردار ایک ایسے قہیم یافتہ ہندوستانی کا ہے۔ ابوالکلام قاضی کہتے ہیں:

”برطانوی سامراج نے ہندوستان کے ذہن کو اپنی مغربی رنگ میں رنگنے کا خواب دیکھا تھا کہ ان کی اپنی روایت ان کے لیے بے وقت اور ناقابل تکرار بن جائے۔“

مقامی باشندوں میں دوسرا یہ بھارت کا ہوتا ہے۔ اس رویے کا سامنا کرنے کے لیے نوآبادکار پہلے سے ہی تیار ہوتے ہیں اور یہ تیار ہی محسوسات کے مل بوتے پر تکیں ہوتی بلکہ دور رس نتائج حاصل کرنے کے لیے گہری تعلیمی و ثقافتی پولیاں مرتب کی جاتی ہیں۔ بالآخر وہ مذہبی گروہ کی نسبت زیادہ دور اندیشی کا ثبوت دیتا ہے۔ اپنی گروہ جذبہ کی طاہری چکاچوند اور ترقی سے مرعوب نہیں ہوتا۔ لیکن اس گروہ کا بھی ایک حصہ طاہر پرست واقع ہوتا ہے اور نوآبادکاری پر شے سے نفرت کا اظہار کرتا ہے جیسا کہ مذہب ائمہ ان الوقت کے آٹھویں میں کہتے ہیں:

”ابن الوقت [انگلو رواد] کی تشہیر کی بڑی وجہ یہ ہوئی ہے کہ اس نے ایسے وقت میں انگریزی وسیع اختیار کی جب کہ انگریزی پڑھنا کفر اور انگریزی پڑھنے کا استعمال ارتداد سمجھا جاتا تھا۔۔۔ ابن الوقت جیسے مانتی نہیں تو اس کے

ہم خیال خال خال اور بھی چند مسلمان تھے جن کے لڑکے اکوڑا کاٹیج میں پڑھتے تھے۔ ان لڑکوں میں سے اُمّ  
 کوئی عربی فارسی بہتوں میں آگیا اور آگے بڑھا کر پائی بی لیتا تو مولوی لوگ سمجھتے تڑاؤ ڈالے۔“  
 باقی گروہ کا دوسرا حصہ وسیع منظر تھا۔ وہ نوآبادکار کی تہذیب کے شمار کو علماء کی شکل میں دیکھتا تھا۔ اس گروہ کے نمائندہ  
 اکبر ال آبادی ہیں۔

انہی اور باقی گروہوں کے علاوہ تیسرا نقطہ نظر بھی سامنے آتا ہے جو آفاقی ہے۔ نوآبادکار اور مقامی باشندوں کی دنیا  
 میں، جو صوبہ پر قائم ہوتی ہیں، قدر مشترک سماج کی جاتی ہے۔ آفاقی نقطہ نظر کو راجن انڈیا بی نقطہ نظر کی ہی توقع خیال کیا جائے  
 تو بھرتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر برابری کی بنیاد پر قائم نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً جب سائنس کو کسوٹی مان کر مذہب کو پرکھا جائے تو برتری تو  
 سائنس اور مادے کی ہی ثابت ہوئی۔ دونوں دونوں میں اشتراکات تلاش کیے جاتے ہیں لیکن اس سب کے باوجود مشرق مشرق  
 رہتا ہے اور مغرب مغرب۔ سرسید دینیت اور ثقافت کے میدان میں اشتراکات تلاش کرنے کے باوجود بھی دونوں میں فرق اور  
 اختراق کو محسوس کر سکتے۔

ابھرنے والے ہندوستان میں نول کے مقابلے پر نظر اور مادان کے مقابلے پر ناول کے لیے نقد ہموار کی گئی۔ نظم کے مقابلے میں سرسید،  
 آزاد اور حالی کی کوششوں کا ذکر ہو چکا ہے۔ نظم اور ناول میں یہ غزلی ہے کہ یہ دونوں مخصوص نقطہ نظر کے فروغ کے لیے آسانی  
 استحصال کی جاسکتی ہیں۔ ایسا نظام آئی تحریر کرتے ہیں کہ انگریز سرکار نے ناول کے فروغ کے لیے باقاعدہ ترتیب دی:

”ان ڈیٹی ذریعہ احمد کو ناول لکھنے کی تحریک حکومت کی طرف سے انعام دینے جانے کے اعلان سے ملی۔ اس لیے  
 جس حد تک ان سے ممکن تھا انھوں نے حکومت کے ضابطے کے مطابق اپنی تحریروں کو ڈھالنے کی کوشش کی۔“

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی سماج حاکم اور محکوم اور کالے اور گہرے میں تقسیم ہوا اور عظیم تقسیم اور تقسیم ہونے کی بھی قوم پر  
 طقت سے طلب حاصل کرنے کے بعد اقتدار میں استحکام اور حوالت پیدا کرنے کے لیے سیاسی، سماجی، تعلیمی، تعلیمی نوعیت کے  
 پروگرام ترتیب دیے جاتے ہیں۔ ایک طرف مراعات یافتہ طبقے اور دوسری طرف تعلیمی نظام کی دولت ہندوستان میں ایسے خاندان  
 اور افراد بڑی تعداد میں وجود میں آگئے تھے جو اپنی تہذیب و تہذیب سے شرمندہ تھے اور مغربی تہذیب و فکر سے مرعوب۔ ۱۸۵۷ء سے  
 ۱۹۳۷ء تک بہت سے اردو ناولوں کا موضوع مغربی تہذیب و فکر کے اثرات ہے۔ ان میں خاص طور پر ڈیٹی ذریعہ احمد، مرزا محمد ہادی  
 رسوا، قزوین، امین حیدر، مرزا محمد قابل، ذکر ہیں۔ ذہن نظر متاثر ہے ڈیٹی ذریعہ احمد کے ”ازن الوقت“ کا مطالعہ تو آج، ریاتی پس منظر میں  
 کیا جا رہا ہے۔

آگرچہ ڈیٹی ذریعہ احمد کو ناول لکھنے کی تحریک حکومت کی طرف سے انعام دینے جانے کے بعد ملی، مگر ان کا معاملہ دیگر ”ارکان  
 علم“ سے جدا تھا۔ آپ کے ناولوں میں بالذکر دو مشنوار بائیں نکلیا ہیں۔ ایک یہ کہ آپ برطانوی راج کو ہندوستان کے لیے ایک  
 نعمت سمجھتے تھے اور دوسرا یہ کہ آپ مغربی تہذیب کو جزوی طور پر اپنی شرائط پر قبول کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے آفاقی اور ادبی  
 ورثے کے بارے میں آپ کا رویہ جاتی اور آزاد سے مختلف تھا۔ آپ کے ناولوں میں مشرقی اور مغربی اقتدار کی کھینچ رکھائی جاتی ہے  
 اور یہ کہنا آسان نہیں ہوتا کہ آپ کا جھکاؤ کس طرف ہے۔ مثلاً ابتداء میں محسوس ہوتا ہے کہ ان وقت مغربی فکر اور تمدن کے

ساتھے پہنائی اختیار کر رہا ہے مگر آخر میں اس کی شخصیت کا کھوکھلا پن واضح ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان مضمون میں نوآبادیاتی فکر کے آثار کا نہیں ہے۔ مگر جب ہم نوآبادیاتی دور گزار نے کے بعد نڈر احمد کا جائزہ لیتے ہیں تو نوآبادیاتی فکری ترویج میں ان کا کردار واضح نظر آتا ہے۔ تاہم بحالی اور آزاد کے برعکس آپ مغرب اور مشرق کی کشش کا سیلابی سے قشقی کرتے ہیں۔ اس دور کا ہندوستان فکری اور جذباتی سطح پر دو حصوں میں تقسیم ہو رہا تھا۔ آپ کے ہاں دو طرح کے کردار واضح ہیں۔ ایک وہ جو اپنے آپ کو بدلتی ہوئی صورت حال کے مطابق ڈھالتے ہیں۔ اس گروہ کی نمائندگی کلیم، جتلا اور ہینڈا نظر کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ پرانی اقدار سے چمٹا ہوا ہے۔ اس کی نمائندگی لٹویچ، بھرتھی اور پیٹہ الاسلام کرتے ہیں۔ اس دور کے ہندوستان میں مغربی اور مشرقی اقدار میں تصادم کی صورت حال 'ابن الوقت' سے بہتر شکر ہی کہیں بیان کی گئی ہو۔ ناول کی جیلی ہی فصل سے اس تصادم کا بخوبی اندازہ لگانا جاسکتا ہے۔ قدرے طویل اقتباس پیش کیا جا رہا ہے:

ابن الوقت | بطور کارہر آ کی لٹھی کی بونی وجہ یہ ہوئی کہ ان نے اپنے وقت میں انگریزی و شیخ اختیار کیا جیسا کہ انگریزی کی پڑھتے کٹر اور انگریزی چیزوں کا استعمال اشد اور سمجھتا تھا۔۔۔ دہلی کا کالج ان دنوں بڑے دنوں پر تھا۔ ملکی لائٹ آئے اور تمام دور کا ہوں کو دیکھتے بھرتے پھرے۔ قدر دانی اٹنی ہو کہ جس جماعت میں جاتے، مدرس سے ہاتھ ملاتے، بڑے مولوی، صاحب سے طوعاً و کرہاً ہاں نواست اوجھا مصافحہ کیا تو سبھی اس ہاتھ کو مضبوطی کی طرح اٹکے تھمک لیے رہے۔ لائٹ صاحب کا مذہب موزن تھا کہ بہت مہذب کے ساتھ انگریزی کی صاف سے نہیں بلکہ سنی سے رگڑ رگڑ کر اس ہاتھ کو چوم ڈالو۔۔۔ سرکار پہ منزل مہربان باپ کے تھی اور بھولی بھالی رعیت بجائے مضمون بچوں کے۔ انگریزی کا پڑھنا ہمارے بھائی بندوں کے لیے کچھ ایسا نازوار ہوا جیسا آدم اور اس کی نسل کے قتل میں گھبوں کا کھالیا۔۔۔ انگریزی کی زبان انگریزی و شیخ کو اوجھنا چنگوہا بھلا تھا۔ اس فرض سے کہ انگریزیوں کے ساتھ رکاوٹ ہو مگر دیکھتے ہیں کہ رکاوٹ کے عوض رکاوٹ ہے اور انکسلا کی جگہ نفرت، عام جگہوں میں کشیدگی ہے کہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ روز میں رہتا سرگرم ہے پیر دیکھیں آخر کار یہ عدت کس کس کا بنتا ہے۔۔۔ انگریزی کی اخباروں میں جس کے ایڈیٹر انگریز ہیں، یہ انہ انگریزی کی بیٹھ خاک اڑائی جاتی ہے۔۔۔ ایک دوست نقل تھے کہ ایک بار ان کو ایک انگریز سے سنے کی ضرورت تھی۔۔۔ انھوں نے اپنے کانوں سے سنا کہ انداز بہت سے انگریز منع ہیں اور ہندوستانوں کی انگریزی کی نکتیں سر کر کے لٹھے لگا رہے تھے۔ وہ دوست یہ بھی کہنے لگے کہ جس انگریزی کی فہمی ہوئی تھی ہے جب وہ ایسی کے قائل تھی اور اہل زبان کو بیٹھ دوسرے سب دلوں پر ہنسنے کا حق ہے۔ مگر ہندوستانوں کی انگریزی کی اثر ہنسنے کے قابل ہے تو اس کے مقابل میں انگریزوں کی آردہ ورنے کے لائق۔۔۔ ساری ساری عمر ہندوستانی موسیقی میں رہتے ہیں اور پھر بھی وہی دل کیا مانگے۔۔۔ انگریزی عمل داری نے داری دولت، شہرت، رزم و دواج کہاں، شیخ طور طریقہ، مذہب، تجارت، علم بھر، شرافت سب چیزوں پر تو پائی پھیرائی تھا۔ ایک زبان تھی اب اس کا بھی یہ حال ہے کہ اوپر انگریزوں نے بجز واقعیت کی وجہ سے آخری، آخری، نلدا، مریوٹ آردہ ہوئی شروع کی، ابھر پیر عیب کے سلطان پہ پسند و ہراس ہمارے ہی بھائی بند لگے اس کی تھپیر کرنے۔ ایک صاحب کا ذکر ہے کہ ابھی

تو جی ریش و ہریت آواز جوانی میں دلاہیت گئے، چار پانچ برس دلاہیت رو کر آئے تو انکی مٹی بھولے کر انگریزی آردہ میں بہ ضرورت کچھی ہات کرتے تو رگ رگ کر اور ضمیر ظہیر کر اور آنکھیں میچ میچ کر پینے کوئی سوچ سوچ کر مغز سے ہات اتارتے ہے۔<sup>۸</sup>

اس اقتباس سے درج ذیل نتائج و نکل سامنے کے ہیں:

۱۸۵۷ء میں سیاسی طور پر مغلوب ہونے کے بعد برصغیر میں مغربی تہذیب و تمدن کے خلاف شدید رد عمل تھا اور اس رد عمل میں انجیا پندی کا مضمر بھی موجود تھا۔ ایک انجیا پندی نے دوسری انجیا پندی کو ختم دیا۔ یہ رد عمل عوام اور خاص دونوں سطحوں پر موجود تھا۔ ابتداء میں مغربی تہذیب کی ظاہری علامتوں مثلاً لباس، نشست و برخاست اور دیگر طور طریقوں پر ہی شدید رد عمل تھا۔ انگریزی پڑھنا کٹر تصور بن گیا۔ انگریز سے کسی بھی نوعیت کا تعلق، قابل برداشت تھا۔ اس رد عمل کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں سیاسی ذہن کے ساتھ تہذیبی ذہن اس دور سے کا نہیں ہوا کیونکہ یہاں تہذیب اور مذہب کی چیزیں بہت منظم ہیں۔ انگریز اور آبادی اس رد عمل کے برعکس ہیں۔ ایک دوسری سچ پر مدح بند کی تحریک اپنے مقاصد کے اعتبار سے علی گڑھ تحریک کی شدت مٹھی۔ اس نے قریبی سچ پر نوآبادیاتی حرا لہ کھینچ کر آزاد سازی کا کام شروع کیا۔

ب۔ نذیر احمد اگرچہ برطانوی اقتدار کو ہندوستان کے لیے ایک نعمت سے کم نہیں سمجھتے، تاہم وہ ان کی برتے کو تسلیم نہیں کرتے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نائن شرٹی اور مغربی اقتدار کا تسلیم شروع ہوا تھا، نذیر احمد اس پر بے یقین تھے۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ وہ جیتو جو انگریزی ذہن اختیار کر رہا تھا وہ بھی انگریزوں کے ہاں مقام حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

نذیر احمد اسی تھی طور پر نہیں کہہ سکتے تھے کہ یا تو خراس کا کیا نتیجہ برآمد ہوگا۔ نذیر احمد، عالی، آزاد اور انگریز آبادی کا تعلق اس اوٹین نسل سے تھا جس کا انگریز سے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی واسطہ پڑا تھا۔ اس لیے اس نسل اور بعد کی نسلوں کے رد عمل میں فرق ہے۔ اس رد عمل کے فرق کا جائزہ ایک طویل مدہ مطالعہ کا تقاضا کرتا ہے۔

ج۔ اردو زبان کے بگاڑ کے قصے میں نذیر احمد کی قسم کی رو رعایت سے کام نہیں لینے۔ کم از کم یہاں وہ برابری کی سطح پر آکر بات کرتے ہیں۔ انگریزی عمل داری کے نتیجے میں ہندوستان کی دولت، رسم و رواج، تجارت، مذہب علم و ہنر میں مروت کو کسی حد تک ایک اونچی برائی کے طور پر قبول کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر جہاں اردو زبان کا معاملہ آتا ہے تو انگریزوں اور انگریز پڑتوں پر چوٹ کرتے ہیں کہ اگر ہندوستانی انگریزی کی ٹھیک سے بول اور لکھ نہیں سکتے تو انگریزوں کی سمورت حال اردو کے معاملے میں اور زیادہ خراب ہے۔ اسی طرح وہ ان لوگوں کو بھی مذمت کرتے ہیں جو مذہب بننے کے عشق میں اپنی زبان بھی بھلا بیٹھے۔

ذول کی ساتویں فصل "ایک ڈپٹی کلرک انگریزوں کی مدد ادا ت کا شاک" میں ایک ہندوستانی ڈپٹی کلرک اپنی دکھ بھری داستان سناتے ہیں۔ وہ انگریزوں اور ان کے ہندوستانی محلے کے توہین آمیز برتاؤ کے شاک میں ہیں۔ ذہن میں رہے کہ یہ صاحب انگریز سرکار کا حصہ ہیں اور ڈپٹی کلرک ہیں۔ عام ہندوستانی سمجھتے ہیں کہ ان کے عہدے کے باعث وہ انگریزوں سے قربت رکھتے ہیں، ان سے برابری کی



نہیاد پر ہندو کیا جاتا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عاص ہندوستانی اور کتے میں کیا فرق تھا: "کتوں اور ہندوستانیوں کا داخلہ ممنوع ہے۔" ان الوقت کے ایک عزیز جو ڈپٹی گلڈن ہیں، امران والا سے اپنی ملاقات کا حال بیان کرتے ہیں:-

"اتنی مدت مجھے فکری کرتے ہوئی اور چھوٹے بڑے صد ہا انگریزوں سے میری معرفت ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں خوشی سے کبھی کسی انگریز سے ملنے گیا ہوں یا کسی انگریز سے مل کر میری طبیعت خوش ہوئی ہو۔۔۔ بڑے موزاب متعلقین کر ہاتھ بانٹے، چنگی نظریں کیے ڈرتے ڈرتے، دیے پاؤں گھٹی کی طرف کو بڑھے۔۔۔ آخر ناچار ہندوستان کی آڑ میں جو تپاں اتار رہتے کر کے بے ہالے اوپر پہنچے۔ کرسی نہیں، موٹو حائیس، فرش نہیں، کڑے سوچا رہے ہیں کہ کیا کریں؟ لوٹ نہیں، پھر خیال آتا ہے کہ ایسا نہ ہو لوٹنے کو صاحب اندر آئینوں میں سے دیکھ لیں۔۔۔ فرش کوئی آدھ کھینے اسی طرح کڑے سوکھا کیے۔۔۔ فرش ہالے گئے، صاحب کو دیکھ تو پاپ منہ میں لیے نکل رہے ہیں۔۔۔ سر جھکالے کوئی کاغذ یا کتاب دیکھ رہے ہیں۔ اب کوئی تہہ سمجھ میں نہیں آتی کہ کیوں کر ان کو جبر کر دیا گیا ہے؟ میں انہیں کھڑا ہوں۔ شہد جان پوچھ کر کھڑا رکھا ہوا۔۔۔ آخر آپ ہی سر اٹھائی۔ ذہنی صاحب حاکم ہا دست ہو کر جراتی آؤ بھگت کرے تو اس کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ صاحب نے ہندو فواری میں کچھ کی نہیں کی، انہیں ہمارے ہوتے ہی اپنے متعلق دوسری کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔۔۔ کہنے کو تو کرسی پر بیٹھا مگر حقیقت میں بیٹھ کر چڑھے ہوں تو جیسے پادوسم لے لو۔۔۔ کرسی پر بیٹھا تھا کہ بہت چڑھائی نے پیچھے سے ہاتھ ہڈ کر کہا، ہندو اندھ سرشت اور حاضر ہیں۔"

اس سے بے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریز کی سرکاری میں امہدوں پر فائز بہت سے اثر ہو گئی ملازمت نعم دلی سے کر رہے تھے اور وہ کسی غلامی میں جلا نہیں تھے۔ دوسرا یہ کہ حکمرانوں نے اپنے اور مرعات یافتہ طبقے کے کچھ بھی اتنا ملاصلہ نہ کر رکھا تھا کہ قدم قدم پر انہیں حاکم اور حکوم میں تفریق سے سابقہ پڑا تھا۔ سرکاری عہدہ داران اور نوٹین صاحب بہادر کے دربار میں سلام کے لیے حاضری دینے اور نمٹوں تو ہیں امیر انتھار کے بعد خوش قسمتی سے کبھی دیہہ ر نصیب ہوتا اور سلام قبول ہوتا اور بعض اوقات تو چڑھائی کی معرفت کھلوا دیا جاتا کہ سلام قبول ہے، اب شریف لے جائے۔

ایسے ہندوستانی امران کا باہری دنیا میں بہت رعب و دہرہ پڑھا جلا کہ یہ وہ امران تھے جن کو حکام والا سے اردلی بھی نہ نظر میں نہ لاتے تھے کیونکہ وہ ان کی اصلیت سے آگاہ تھے۔

مستشرقین کے انفرادی کام اور اداروں کے قیام کی بدولت ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہندوستانی ذہن پر عورپ کی برتری ثابت ہو چکی تھی۔ مقامی باشندوں کو ذہنی طور پر مغلوب کیے بغیر امپریل ایجنڈا کامیاب نہیں ہو سکتا۔ حتیٰ کہ یہ ثابت کر دیا کہ ہم اپنی زبان، ثقافت اور تاریخ کی تشبیہ کے لیے ان کے ذمہ و کرم پر ہیں۔ ایک مرتبہ یہ چیز ذہن میں جھینے کے بعد ہم پر اس تصور اور نظریے کو ایک نوبت سمجھیں گے جو مغرب سے آئے۔ فوہل صاحب بہت گہرے آؤی ہیں۔ انہوں نے جنگ آزادی کو آنکھوں سے دیکھا ہے۔ وہ ہندوستانی مزاج کے آشنا ہیں۔ امن قائم ہونے کے بعد دور انٹیلی جنس صاحب نے مسلمانوں کی تڑپتے" کے لیے ان الوقت کو بلور ایک مسلح دیکھا۔ وہ ان الوقت کو مسلح کر دیا اور کرنے کے لیے تامل کرتے ہیں اور جن وائل سے کام لیتے ہیں

• حسب ذیل ہیں:

آپ کو یہ پتہ جانے کا اتفاق نہیں ہو سکتا اگر آپ گئے ہوتے تو آپ پر ثابت ہو جاتا کہ اہل یورپ کی عظمت سلطنت میں نہیں ہے بلکہ ان کی تمام عظمت ان علوم میں ہے جو جدید لپیڈ ہوئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں اور جن علوم کے ذریعے سے انہوں نے دیش اور تار برقی اور اسٹیر اور ہزار ہا قسم کی پکارا مکین بنا ڈالی ہیں۔۔۔ ہندوستانوں کے پچھلے کی اگر کوئی تدبیر ہے تو یہی کہ ان میں علوم جدید کو پھیلا دیا جائے اور ان کو اس بات کی طرف متوجہ کیا جائے کہ اپنی تمام قوت عقلی واقعات میں صرف کریں۔۔۔ تمام علوم جدید جن پر فنی ترقی کا انحصار ہے انگریزی میں ہیں۔ سب سے پہلے زبان انگریزی کو روانہ دینا ہوگا۔۔۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان کے روحانی دینے سے ایک غرض تو علوم جدیدہ کا پھیلاؤ ہے اور دوسری غرض اور یہی ہے یعنی عموماً انگریزی خیالات کا پھیلاؤ ایک علوم جدیدہ سے کام چلے گا۔ اٹلیا۔ سب تک خیالات میں آزادی، ارادے میں استقلال، جوصلے میں وحدت، ہمت میں غرور، دل میں فیاضی اور بنداری، ہمت میں نچائی، معاملات میں راست پائی یعنی انسان پر اپنا پختہ نہیں نہ ہو اور وہ ہون انگریزی جاننے کے نہیں ہو سکتا۔ انگریزی زبان آدمی کو انہوں اور کتبوں کے ذریعے سے انگریزی کی خیالات پر آگہی ہم پہنچانے کے بڑی آسانی ہو سکتی ہے۔ رقوم جس کی ضرورت ہندوستان کو ترقی کے لیے ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ہندوستانوں کو انگریز بنایا جائے۔ خوراک میں، پوشاک میں، زبان میں، معاملات میں، طرز تمدن میں، خیالات میں ہر ایک چیز میں اور وقت اس کے لیے چپکے چپکے کوشش کر رہا ہے مگر اس کی کوشش جیسی ہے اور اس پر نتیجے کا مرتب ہونا در پرب، لوگوں کے دلوں میں خود بخود اس طرح کے خیالات کا پھیلنا بے وقت پیدا ہو چکے ہیں۔ کوئی رفتار مگر کھڑا ہو کر اس جتنی آگ و جہد سے بھرا کا دے۔<sup>۱۱</sup>

فول صاحب ایسے اقدامات کرنے کے خواہاں ہیں جن سے ہندوستان میں برطانوی حکومت کو طوالت اور استحکام نصیب ہو۔ وہ ارادہ رکھتا ہے کہ ہر کار نظر آتے ہیں، دور رس نتائج کے حصول کے لیے انگریزی زبان اور تہذیب کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ بات ایک تحریک کی شکل اختیار کرے اور یہ تحریک خود ہندوستانوں کے اندر سے اٹھے۔ فول صاحب کے عزائم وہ اپہریل ایجنڈا ہے جو نوآبادکاروں نے رفتہ رفتہ مختلف ذرائع کے ذریعے سے پھیلا دیا۔

اور یہ بات واضح ہے کہ اس آئینہ بودا بیکل اور اسے کے بغیر طاقت کے بل بوتے پر حاصل کردہ نتائج کو زیادہ عرصہ قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ فول صاحب جس قسم کے پختہ کورس کو وہ خود میں لانا چاہتے ہیں حالی اور آزا دگی اس کوشش میں ان کے لئے اور یہ وہی پختہ کورس ہے جو ہادی رسوا نے مالوہ میں کی شکل میں چھینا کیا ہے۔ یعنی مغرب کی ریل کے سامنے، بلکل جچے گئے اور کھیں دیکر کر انسان دکھا ہو گئے۔ فول صاحب کے جہول انگریزی زبان اور خیالات کے پھیلتے سے جو پختہ کورس وجود میں آئے گا وہ درج ذیل خصوصیات کا حامل ہوگا: (i) آزاد خیالی ہوگا (ii) پائیدار ارادے کا مالک ہوگا (iii) عالی موصلا ہوگا (iv) ہمت ہوگا (v) فیاض ہوگا (vi) ہمدرد اور پنا ہوگا (vii) معاملات میں صاف ہوگا۔ اور یہ وہ نتائج ہیں جو انسان میں انگریزی کی جانے بغیر پیدا ہونا محال ہے۔ فول صاحب کہتے ہیں کہ وقت اس طرح کے پختہ کورس کے ظہور کے لیے ہے۔ اب ہے اور چپکے چپکے کوشش کر رہا ہے فول

صاحب اچھی طرح سمجھتے ہیں، اگرچہ ان الوقت نہیں سمجھتے، کہ بچے کو کوشش کتنے عرصے سے ہو رہی تھی۔ یہ کوشش، دراصل سارمائی اکتانہ ہے اور جس کے لیے ذی اور غیر ذی اوارے بھی وجود میں آئے اور بہت سی تحریکیں اٹھیں۔ یہ اسی کوشش کا ہی ثمر ہے کہ ہم آٹھویں صدی میں بھی نوآبادیاتی دور میں رہ رہے ہیں۔ ہمارے وہ اکابر جنہوں نے دانشدہ بنی نادرانہ انتہا میں اکتانہ کو فروغ دیا، ہم ان کے اعلیٰ پر شک نہیں کر سکتے۔ اس دور کے معروضی حالات کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ۱۸۵۵ء کے بعد مختلف روٹس سامنے آئے اور مختلف حکمت عملیاں وضع کی گئیں جن میں سے ایک حکمت عملی علی گڑھ کی تحریک کی صورت میں یہ بھی تھی۔

ذول کی نویں فصل میں ان الوقت کی تہذیبی وضع کا حال بیان کیا جاتا ہے۔ نوبل صاحب کا ایک ملازم جاں نادر تہذیبی وضع کے سلسلے میں ان الوقت کو تھقی مشوروں سے نوازتا ہے۔ امکان ہے کہ ایسے کرنے کو خود نوبل صاحب نے کہا ہے۔ جاں نادر ہم پاسی ہے۔ پروت انگریزوں کی تعریف میں رطب المان ہے۔ اس کے چہل انگریزوں کے رے بھی ہمارے اچھوں سے اچھے اور بہت اچھے ہیں۔ ان الوقت رفتار بننے کے لیے رضا مند ہو گئے ہیں، لیکن جاں نادر کا مشورہ ہے کہ طبع بھی بڑا جائے تاکہ انگریزوں کی ان سے اجیت ختم ہو۔ اس موقع پر جاں نادر اور ان الوقت میں ہم نکالوں بھی خالی از بقی نہیں۔

ذکر العرفہ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک اہم بات کہتے ہیں کہ اس میں نوبل صاحب کا کوئی قصور نہیں تھا۔ ان الوقت میں اپنی قوم اور قوم کی برہنہ کی عقارت اور انگریز اور ان کی برہنہ کی وقت پہلے سے اس کے ذہن میں سرنگھ تھی۔ مراد یہ کہ رفتار کا کردار ادا کرنے کے لیے ان الوقت کا انتخاب خواہ مخواہ نہیں کیا گیا۔ نیکن سوال یہ ہے کہ اس کے دل میں اپنی قوم کی عقارت اور انگریز کی عقارت کس طرح بیٹھ گئی۔ یہ وہی بچے کی کوشش تھی۔ وہ جوان تھا اور یہ وہ نفس تھی جس پر انگریز کی تعلیم اور تہذیب کا جاو اپنا رنگ دکھایا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خارجی وضع قطع میں تہذیب سے انگریز اسے اپنی سوسائٹی میں قبول کر لیں گے، مگر کچھ عرصے بعد اس کی یہ بات خام خیالی ثابت ہوئی ہے۔ ان الوقت اپنی پوری توانا بنیں انگریزی آداب معاشرت سمجھنے میں صرف کرتے ہیں۔ وہ اسے کی طرح نفس کی چال چل رہے تھے۔ اگرچہ ذکر احمد کی نگاہوں میں ان الوقت کے ساتھ ہیں مگر یہاں وہ اسے بطور مستحضر تیز کر رہا نہیں کرتے ہیں:

”ان الوقت نے آپے میں دیکھا تو اپنے تمکین انگریزوں کے ساتھ پایا۔ بے اختیار دن کر پڑے بدلنے کے کمرے میں لگا بیٹھے بدلنے۔۔۔ جاگا تو ہوا غوری کے کپڑے بدل بہر گل گیا۔۔۔ ڈنر کے بعد تہذیبی شروع ہوئی، پکوری نہیں، اور زنگیں، کوئی پڑتی نہیں، اس پر بھی دن کے تیار وہ بیٹے سے لے کر اب یہ تہذیبی دھبہ ہے کہ انگریز کی تہذیب کپڑے بدلنے کی منتہی ہے۔“

ان الوقت کے انگریزی وضع اختیار کرنے کے بعد نوبل صاحب ان کے اعزاز میں کھانا دیتے ہیں جس میں بڑی تعداد میں انگریز مدعو ہیں۔ یہاں ان الوقت کو بطور رتہ رتہ معارف کرانا مقصود تھا۔ کھانے کے بعد ان الوقت ایک طویل تقریر کرتے ہیں جس کے چند نکات اہم ہیں:

فرض ہندوؤں اور مسلمانوں کے امتیاز کا یہ نتیجہ ضرور ظاہر ہوا ہے کہ ایک دوسرے سے وحشت ہانتی نہیں رہی۔۔۔ اور پھر کبھی میں اس کو اتحاد کے درجے میں نہیں سمجھتا۔ دونوں کے دل چتر خود ایک دوسرے سے پستے ہوئے ہیں۔ آج کوئی بھڑکانے والا کلمہ ہی تو مسلمانوں کے نزدیک ہندو ویسے ہی کافر اور مشرک ہیں اور ہندوؤں کی نظر میں مسلمان ویسے جیسے بھڑکتے اور یہ باخانی گورنمنٹ کے حق میں ایک قابل مبارک اور شہوان تک ہے مگر وہیں تک کہ باہم رعایتیں ہو۔<sup>۱۲</sup>

وہ کہتے ہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں کبھی بھی لایا جا سکتا ہے اور رعایا کی اس باخانی کو انگریزی حکومت کے لیے نیک شہوان گرا دیتے ہیں۔ یہ بات بہت سستی نیر ہے۔ ان الوقت 'لڑاؤ اور حکومت کرو' کی پالیسی کا عندیہ دے رہے ہیں۔ یہاں دو صحیح معنوں میں اہل بیہوشے کا آکر کار کھائی دیتے ہیں۔ مسمن ہے کہ وہ موقع عمل کی مناسبت سے انگریزوں کے دل کی بات کر رہے ہوں۔ مگر ایک ہندوستانی کی زبان سے ایسی بات کا نکلنا باعث شرم ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق کو بڑھانا اور بڑھا چڑھا کر پیش کرنا برعنوانی حکومت کی حکمت عملی کا تقاضا تھا۔ یہ وہی ہندوستان تھا جہاں مسلمانوں نے اقلیت میں ہونے کے باوجود دستنگڑی میں حکومت کی اور اب اتنی بڑی تعداد میں ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھ رہے تھے۔ یہ تفریق پیدا کرنے میں، خاص طور پر لسانی سطح پر لیشیا تک سوسائٹی اور فورٹ ولیم کالج جیسے اداروں کا بھی کردار ہے ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد برطانوی سرکار کے لیے سب سے بڑا خطرہ تھا، لہذا لسانی، مذہبی اور ثقافتی سطح پر ان میں موجود فرق کو بڑھانا گیا جس کے نتھیں شاہ موجود ہیں۔

ذکر احمد ان الوقت میں ہونے والی ٹاپری، ذاتی اور تعلیمی تہذیبوں کا بار یکہ بنی سے جائزہ دیتے ہیں۔ تیرہویں فصل کا عنوان ہے: "انگریزی وضع کے ساتھ اسلام کا نہیں مشکل ہے۔" ذکر احمد شاعر اسلامی کی اقلیت دل و جان سے چاہتے تھے اس فصل میں وہ بتاتے ہیں کہ کس طرح انگریزی وضع اور طور طریقے اپنا رنگ دکھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی بات ہے جو آگبر نے کہی تھی کہ:

... دل بدل جائیں گے قصیم بدل جائے سے<sup>۱۳</sup>

ذکر احمد انگریزی وضع اور طور طریقوں کو اسلام کی ضد گرا دیتے ہیں کہ دونوں کو ایک ساتھ نہیں چلایا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جون جون ان الوقت انگریزی معاشرت کا حصہ بنتے گئے تو ان وہ مذہب سے دور ہوتے گئے۔ نتیجتاً اس کا ایک پہلو خود ان الوقت کے کردار کی کسوٹی بھی ہے لیکن تمہا فرد پر معاشرت بالآخر طلب پائی گئی ہے، جیسا کہ ہوا:

"پھر اکثر اہل حق پیش آجاتا تھا کہ ان الوقت اپنے پرانے ریت روم میں نماز پڑھ رہے اور کوئی صاحب اس کی کچھری میں آگئے اور اجاس خالی دیکھ کر دابن پلے گئے یا نماز کا وقت سے اور انگریزوں نے آگھرا ہے۔ ان کو چھوڑ کر چائیں کھینے یا کوئی صاحب کچھری برخواست کر کے جانے لگا تو ان الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا کیوں مسز ان الوقت؟ ادا غوری کو چیتے ہو یا چلو ذرا بیخبرہ نہیں۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے اوقات پر روز پیش آتے تھے اور

نماز کا اہتمام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔۔۔ غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی، پھر نوافل، پھر سنن چار کوزے فرض رہے۔۔۔ پھر پنج عین الصبحین، اہمغین شروع ہوا پھر تقاضے ناکہ پھر بالکل چٹا کھانے پینے میں امتیاز کے باقی رہنے کا کوئی عمل ہی نہیں تھا۔ لیکن الوقت کو انگریزوں کے پر جانے کی پڑی تھی اور وہ بے شراب کے پہنچ نہیں سکتے تھے۔<sup>۱۴</sup>

انسان پر تعلیم، صحرت اور معاشرت کے اثرات کسی نہ کسی طور عادی ہو کر ہی رہتے ہیں۔ اسی لیے ۱۸۵۷ء سے قبل ہی انگریزی زبان، تعلیم اور معاشرت کے پھیلاؤ کی منظم کوششیں سامنے آچکی تھیں اور ۱۸۵۷ء کے بعد ان کوششوں میں تیزی آئی اور انداز بڑھ گیا۔ اس ضمن میں سب سے کامیاب تحریک علی گڑھ کی تھی جو تقسیم مذہب اور معاشرت کو مچھلاتی۔ "اٹھکان قرہ" کسی نہ کسی طور اسی تحریک سے وابستہ تھے۔ ایسا نہیں کہ ان میں سے کسی کو بھی ہم اپنی الوقت پر قیاس کریں۔ یہ تمام افراد اپنی وضع اور اظہار میں خاص بندہ ہوتی تھے اور ہر تحریک کی طرح یہ تحریک بھی اپنے اندر قبضت اور مٹنی رتوں سے لپے ہوئے تھی۔

اپنی الوقت کی بنی وضع اور جدید خیالات کو معاشرے میں پڑرائی نہ مل سکی۔ انہیں جگہ جگہ فقط اٹھان پڑی، آہستہ آہستہ انگریز بھی اس سے بچلے ہوتے گئے۔ ناول کے ایک اور کردار چنن الاسلام کا جائزہ بھی دیکھیں سے ٹولی نہیں۔ انداز میں محسوس ہوتا ہے کہ ان الوقت کے پر دے میں نذیر احمد ناول رہے ہیں۔ مگر جہد جہد وہ نذیر احمد کے طرز کا نکتہ دینے نظر آتے ہیں۔ چنن الاسلام کو ان الوقت کی طرز زندگی اور خیالات پر سخت اعتراضات ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ انہیں اس میں بھی شبہ نہیں کہ انگریز سرکار ہندوستان کے لیے ایک نکتہ ہے۔ انہیں نذیر احمد کا نکتہ دہ (Mouth Piece) کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کو ایک ایسی کتابوں کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے جس میں ۱۸۵۷ء کے بعد کا ابتدائی دور محفوظ ہو گیا ہے۔ نوآباد کاروں کے عزائم اور مقامی باشندوں کا مختلف طرح کا رد عمل اس میں موجود ہے۔ ہندوستان پر مغربی تقسیم اور تہذیب کے کیا اثرات مرتب ہوں گے۔ حاکم اور محکم کا تعلق کس قومیت کا ہوگا اور مقامی باشندوں کی آہٹوں کی گروہ بندیوں کی صورت اختیار کریں گی؟ یہ اور اس طرح کے سوالات پیدا ہو چکے تھے لیکن جواب بعد کے دور میں ملے۔ ناول کے جائزے کو ۱۹۱۱ء کا کام کافی کی اس رائے پر حتم کیا جاتا ہے:

اس ناول میں اپنی الوقت کا تیر کیکڑہ مسخر کا انداز اختیار کرنے کے باعث نوآبادیاتی فکر کے معاملے میں نذیر احمد کے تفصیلات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس طرح اپنے بعض دوسرے ناولوں میں بھی نذیر احمد نوآبادیاتی فکر سے کبھی مغلوب ہونے اور کبھی مزاحمت کا انداز اختیار کرنے کا ناٹا دیتے ہیں، مگر جب وہ ہندوؤں کے مقابلے میں برطانوی سامراج کو تنزیہی لگا دے دیکھتے ہیں تو ان کا یہ خوف نہ رہتا ہے پھر نہیں رہتا کہ صدیوں سے نگرانی کرنے والا مسلمان اس اٹھانے میں ہتیا رہتا ہے کہ کہیں اس پر ہندو نگران نہ ہو جائے اس لیے اہل کتاب کی نگرانی ان کو برقیہت اور خدا کی رحمت معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو کہ نوآبادیاتی فکر جزوی طور پر کسی قبول کرنے اور فروغ دینے کے معاملے میں نذیر احمد کا نکتہ دہ بھی خاص طور مغلوب ہے۔<sup>۱۵</sup>

## حوالہ جات

- ۱۔ دہندہ سرمدی، صدی اور ادب، آئین ہجر، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۵
- ۲۔ ایڈورڈ سعید، شخصیات اور سامراج، پارس جواد (مترجم)۔ مقدمہ نومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۶۱
- ۳۔ پارس میاں نیر، ڈاکٹر، نوا و ادبی صورتوں میں شمول سائنس اور تنقید، چرچ اکاڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳
- ۴۔ سر سید احمد خان، خطوط سر سید احمد خان، اجتماع مسکن (مترجم) ۱۹۶۰ء، ص ۱۸-۱۷
- ۵۔ کافی، ایوانِ اکلام، نوا و ادبیاتی گروہ اور اردو کی ادبی و شعری نظریہ سازی، شمول، ماہد جدید ہے۔ - اطلاق جہات، پارس میاں نیر (مترجم) و سفر نی پاکستان آئیڈی، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۸-۱۹
- ۶۔ ظہیر احمد، ڈپٹی، ان اوقات نومی کوشل برائے فروغ اردو زبان، ادبی ۱۹۷۳ء، ص ۵
- ۷۔ کافی ایوانِ اکلام، نوا و ادبیاتی گروہ اور اردو کی ادبی و شعری نظریہ سازی، شمول، ماہد جدید ہے۔ - اطلاق جہات ص ۱۹۲ء
- ۸۔ ظہیر احمد، ڈپٹی، ان اوقات نومی کوشل برائے فروغ اردو زبان، ادبی ۱۹۷۳ء، ص ۵-۹
- ۹۔ ایضاً ص ۳۹-۳۴
- ۱۰۔ ایضاً ص ۶۱-۵۸
- ۱۱۔ ایضاً ص ۷۰
- ۱۲۔ ایضاً ص ۹۰-۸۳
- ۱۳۔ اکبر الہ آبادی، کلیات آبر الہ آبادی، سنگھ پبلشنگز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۷
- ۱۴۔ ظہیر احمد، ڈپٹی، ان اوقات ص ۱۰۹
- ۱۵۔ کافی، ایوانِ اکلام، نوا و ادبیاتی گروہ اور اردو کی ادبی و شعری نظریہ سازی، شمول، ماہد جدید ہے۔ - اطلاق جہات ص ۱۹۲-۱۹۳

## مغلیہ عہد میں جاگیرداری نظام کا عروج اور اردو شاعری پر اثرات

Article expresses the meaning and system of feudalism in the Mughal period. Poetry has been affected by its contemporary social conditions and variants in the form of obedience and flattery. In this article we discuss the effect of feudalism in "The era of Mughals".

"نُذولِ ازم کا لفظ نُؤ (Feud) یا نُؤؤم (Feudum) سے اُلا ہے یہ ایک جاگیردار کی شکل تھی کہ جس کا ذکر قرونِ وسطیٰ کی قانون کی کتابوں میں ہے۔ فرانسیسی زبان میں یہ لفظ نُؤدا لیتے (Feodalite) ہو گیا اس سے پہلے اس منہوم کو فیلٹ (Felet) کے ذریعہ ادا کیا جاتا تھا"۔<sup>۱</sup>

نُذولِ ازم کی اصطلاح کو بحیثیتِ معنی وسیع گرا دیتے ہوئے ڈاکٹر مہارک ملی جب ہندوستان کا ذکر کرتے ہیں تو "جاگیرداری" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔<sup>۲</sup>

"اردو داہرہ العارف اسلامیہ" میں جاگیر سے متعلق درج ہے کہ: "وہ اراضی جو ہندوستان میں حکومت کی طرف سے افراد کو بطور وقفہ یا ان کی فوجی خدمات کے صلے میں بطور انعام مطایا تقویٰ میں جاتی تھیں۔ جاگیردار اس اراضی پر پالی ادا کرنے سے متعلق ہوتا تھا"۔<sup>۳</sup>

نوراللطائف (حصہ اول) میں مولوی نور الحسن نیر مزہوم جاگیر اور جاگیردار سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

جاگیر۔۔۔۔۔ یہ لفظ سلاطین ہند کے درباروں اور اہلِ فخر کی اصطلاح ہے۔ ایران میں اس جگہ۔۔۔۔۔ اقطاع کا لفظ ہے یعنی وہ قطعہ زمین یا گاؤں جو بادشاہوں یا فوجوں کی طرف سے دیا جائے۔

جاگیردار۔۔۔ (مذکر) سے مراد جاگیر کا مالک یا اعلیٰدار کے ہیں۔<sup>۴</sup>

نُذولِ ازم اس معاشرے میں پیدا ہوتا ہے کہ جس کی معیشت زراعت پر ہو اس میں زمین کو جاگیروں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے اور کسانوں کی حیثیت رعیت کی ہوتی ہے۔ اس نظام میں جاگیردار سلاطین، مذہبی اور معاشی دباؤ سے پیداوار کی زائد مقدار اٹھتے لیتا ہے لہذا نُذولِ ازم میں لُؤڈاؤر کسان کے رشتے اور زمین کی پیداوار کا اقطاع اہم عناصر ہیں۔

یورپ سے ہندوستان کے نُذولِ ازم میں یہ فرق تھا کہ یورپ میں کسان عملی طور پر نُذولِ ازم پر اُٹھار کرتا تھا۔ جب کہ ہندوستان کا کسان نُذولِ ازم کے بجائے اپنی پیداوار کے اُٹھار کرتا تھا۔ ہندوستان کے کسان کا اپنا پیداوار پر اختیار تھا اور وہ کم سے کم آمدنی پر اپنا گزارا کر سکتا تھا اگرچہ اس سے زائد مقدار کسان اور لیکسوں کے ذریعہ لے لی جاتی تھی مگر اس کی کم ضروریات اور زمین کی ذریعہ کی کمی سے وہ اپنا وجود برقرار کر سکتا تھا۔ لیکن اس کی وجہ سے پیداوار کی ذرائع کو تہلیل کرنے کی کوئی ضرورت و خواہش محسوس نہیں ہوتی۔<sup>۵</sup>

برصغیر پاک و ہند میں جاگیرداری نظام اور جاگیردار طبقہ ہندو راجاؤں کے عہد سے موجود تھا۔ لیکن ذات پات کی سخت تقسیم کی وجہ سے ہندو سماج میں جاگیرداروں کے اختیارات برہمنوں کو حاصل تھے اس لیے ذراعت کبھی ہاڑی کے شیوہ میں جاگیرداروں کو اپنی اہمیت حاصل نہ تھی۔<sup>۹</sup> لیکن اس نظام کو عروج میں دور حکومت میں داخل ہوا۔ ہاڑی کی ہندوستان میں سلطنت قائم کرنے کے حوالے سے سہاسن لکھتے ہیں کہ:

ہندوستان میں سلطنت قائم کرنے کے محرکات چار تھے۔ ملک کی وسعت، زمین کی زرخیزی، سامنے چاندنی کی فروانی اور ہجر مندوں کی افراط۔۔۔ ظاہر ہے کہ جس ملک میں یہ چار عناصر موجود ہوں وہاں پیش وراثت کے سامان قرار میں کرنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔<sup>۱۰</sup>

پار (۱۵۲۶ء-۱۵۳۰ء) نے ہندوستان کی فتح کے بعد سلاطین کی روایات کو برقرار رکھا اور امراء کو مسترد زمین بطور انتفاع دیں جبکہ جاگیریں مقصد کے لیے دی جائیں کہ جاگیردار مرکزی حکومت کو توجہ فراہم کرے۔ مغل سلطنت میں جاگیردارانہ نظام کا عروج جمال الدین اکبر کے دور حکومت (۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) سے شروع ہوا ہے۔ ۱۵۱۹ء کا دور حکومت (۱۵۳۰ء-۱۵۵۵ء) ۱۵۶۱ء طویل نہ تھا کہ اس نظام کو مضبوط کر سکتا تھا جاگیردارانہ نظام کی تشکیل نو اکبر کے زمانہ میں ہوئی اکبر کے دور میں جاگیر، انتظامیہ کی تشکیل میں ایک اہم عنصر بن گئی کیونکہ اکبر کے منصب داری نظام میں فوجی اور انتظامی دونوں کو توجہ کے عوض جاگیر دی جاتی تھی۔ اس لیے جاگیر توجہ اور جاگیر کا تعلق نہ تھا۔ جاگیری مختلف اقسام کے حوالے سے ابھری گئی تھی:

وہ جاگیری کہ جن کے ساتھ کوئی شہ نہیں ہوتی وہ انعام کہلاتی تھیں وہ جاگیر جو کسی اور کو دی گئی ہوتی لیکن فوجی طور پر بادشاہ کے ملازمین اس کی گمرانی کر رہے ہوتے وہ پائے جاتی کہلاتی تھیں خالصہ جاگیر بادشاہ اور شاہی خاندان کے اخراجات کے لیے ہوتی تھی۔ بادشاہ زرخیز اور عمدہ زمین کو خالصہ جاگیر میں شامل کرتے۔ یہ وقت دار حالات کے ساتھ ڈیڑھ دوہم ہوتی رہتی تھیں ضرورت کے وقت ان میں سے منصب داروں کو بھی زمین دی جاسکتی تھی<sup>۱۱</sup>

مغل دور میں جاگیردارانہ نظام مخصوص طریقہ کار کے تحت یہاں چڑھا جاگیروں سے ٹیکس اور راجہ بندی وصولی کے لیے بڑے جاگیردار، عامل مقرر کرتے جو "کرزی" کہلاتے تھے جبکہ عام جاگیردار کا گروہ عامل ہوا کرتا تھا یہ تعلقدار بھی کہلاتا تھا۔ جاگیر میں اہم عہدے داروں سے متعلق جان کرتے ہوئے ڈاکٹر سہارک علی لکھتے ہیں کہ فصل پر مال کا اتنا ہونے کا نئے "ادار" میں "کہا" "غوطہ دار" فراہمی ہونے جبکہ "کارکن" حسب کتاب رکھنا تھا کبھی ایک ہی شخص کو دو عہدے کبھی مل جاتے تھے لیکن اس بات کا خیال رکھا جاتا کہ عامل مندری نہ ہوں۔ تاکہ وہ اپنی برادری ذات یا خاندان کے لوگوں سے جانب دارانہ سلوک روا نہ کرے۔ جاگیردار، عامل سے جو رقم لینے وہ "قبض" کہلاتی اور ایسے عمل کو ترجیح دی جاتی جو توجہ "قبض" دیتا تھا۔<sup>۱۲</sup>

جاگیردار یہ بھی کرتا تھا کہ عامل سے چنگلی قبضہ لے کر اسے جاگیر پر بھیجا تھا کہ وہ راجہ بندی وصول کرے عمل اس صورت میں اپنی رقم کو معقولہ قدر حاصل کرنے کے لیے کسان پر سختی کرتا تھا۔<sup>۱۳</sup>

جاگیرداروں کے امور پر نظر رکھنے کے لیے ریاست کی طرف سے کچھ عہدے دار مقرر کیے جاتے تھے یہ نہ صرف اس بات کا تذکرہ لینے کہ جاگیردار کسان سے لیا وہ روایتی رقمیں لے رہا اور اس کا سلوک کسانوں سے کیا ہے؟ اہم عہدے داروں میں تو نون



گواہدار اور قاضی شامل تھے جنسی خود مختار عدالتی اختیارات رکھتا تھا اس کے علاوہ واقعہ نوٹس اور سوانح نویس، جاگیردار سے متعلق تمام معاملات اور حالات سے دربار کو آگاہ رکھتے تھے۔ مرکزی حکومت اس پست کو مد نظر رکھتی تھی کہ ریفرنڈم کی جہتی ان کے مقرر کردہ قوائیم کے مطابق ہو اور کسان پر ظلم نہ ہو۔<sup>۱۱</sup>

کسان ہمیشہ زمین دار کا ساتھ دیتے تھے کیوں کہ ان دونوں کا تعلق برہو راست تھا جبکہ جاگیردار اور بادشاہ ان کے لیے اپنی تھے مگر وہ ہے کہ بادشاہ کی تھی کہ باوجود زمین دار کی حالت قائم رہتی تھی وہ کسان کا محافظ اور سرپرست تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ زمین داروں کی بیعتوں کو اکثر بڑی سختی اور بے رحمی سے ٹھیل دیا گیا۔

برصغیر پاک و ہند کی شاعرانہ روایت میں یہ بھی شامل ہے کہ شعراء کی کلیقات اپنے زمانے کی نہ صرف دکھائی کرتی ہیں بلکہ تہس و تعاتبات اور ہر عہد کے متعلقات کو بھی تفصیل سے بیان کرتی ہیں۔ اس ضمن میں امیر خسرو کی مشہور مثال ”فرزادکن الملوچ“ وغیرہ ایسی ہیں کہ ان سے زمانے کی سماجی تاریخ اٹھائی جاسکتی ہے اسی طرح میر سوادے قائم چاند پوری اور دیگر شعراء نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کی بھر پور دکھائی کی ہے۔<sup>۱۲</sup>

آئبر کا عہد، جو سلطنتِ مغلیہ کا دور عروج خیال کیا جاتا ہے کئی اعتبار سے زوال کا باعث بنا۔ یہاں سب سے بڑھ کر جس نئے سر آٹھایا اور ”دربار اور امراء کی فضول خرچیاں نمود و نمائش اور پیش و پیشاں تھیں۔“<sup>۱۳</sup>

بادشاہ اور امراء کی فضول خرچی اور زیادہ سے زیادہ دولت کی بھون نے کٹر و عوام پر مظالم میں اضافہ کر دیا، رحمت اور باہار ازراغ سے دولت کمانے کا دور دورہ ہوا جس نے اخلاقی اقدار کو پھیل کر دیا ان تمام مثبتی اقدامات کا برہو راست اثر عوام پر ہوا جو بادشاہ وقت کے زیرِ خطاب آگئیں اس کے نتیجے میں حکمرانوں نے بھی عوام کے دلوں میں اپنے لیے نفرت اور بی ادبی کے بیج بو دیے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے بعد محمد اعظم بہادر شاہ اول تخت نشین ہوا یہ دور تھا جب مغل سلطنت میں ابتکار شروع ہو گیا اس حوالے سے ابو الخیر لکھتے ہیں:

”ایک طرف لوٹ بھئی تعلقات اور دشمنوں کے آداب بھولنے لگے تھے تو دوسری طرف انہوں نے کونوں کے ذہن میں عدل و انصاف کا کوئی تصور نہ رہا تھا حکم تو نون بن گئے تھا اور ہر مندوں کے اور بدر رسوائی کے ساتھ پھرنے کا دور شروع ہو گیا تھا۔“<sup>۱۴</sup>

اٹھن مسائل کو نظر فرمائی نے ”درواہاں دیا و اہل دنیا“ کے زیر عنوان اس طرح بیان کیا ہے لکھتے ہیں۔

گلیا اعراض عالم سے عجب یہ دور آیا ہے      ذرے سب مقل خالم سے عجب یہ دور آیا ہے  
نہ یزوں میں رہی یزری نہ بھائی میں وقاداری      محبت آٹھ گلی ساری عجب یہ دور آیا ہے  
نہ بولے ذاتی کوئی، مغرب عیوب میں کوئی      اناری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے

فرخ سیر (۱۷۱۳ء) کے عہد میں ہر طرف عدم اعتماد کی فضا تھی خان آرزو نے فرخ سیر کا ملازم ہونے کی بنا پر اس عہد کے معاشرتی اور سیاسی رنگ کو اجاگر کیا ہے۔

داعی چھوٹا ٹیٹن۔ یہ کس کا ابو ہے قائل ہاتھ بھی دکھ گئے داہن ترا جوتے دھوتے

محمد شاہ کی عیاشیوں نے امراء اور وزراء کے ساتھ عوام کے جوصلے بھی بلند کر دیئے وہی ارباب تکلف کا مرکز بن گئی اخلاقی ہے  
راہ روی اور بے جا سرفرازی نے اقتصاد ہی بد حالی کو جنم دیا۔ خزانہ خالی ہو گیا اور نوخیز کوٹھواہوی سے نکلنے لگی۔ اس اخلاقی انحطاط اور  
معاشی و اقتصادی بد حالی کے اثرات اس دور کی شاعری میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ میر و سدا کے شہر آشوب اور جہاںات میں اس  
عہد کا الیہ اور صراف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ شاہ کرناہی، محمد شاہ کے عہد میں امیروں اور افواج کی بڑی بڑی لوہ پست تھی کہ خاکہ  
شہر آشوب میں بیان کرتے ہیں۔ شاہ حاتم اپنی "عین شہر آشوب" میں محمد شاہ کے عہد کی معاشرت اور اخلاقی تہمت کا نقش کھینچتے ہیں:

شہوں کے سچ عدالت کی کچھ لٹائی ٹیٹن امیروں سچ سپہی کی قدر دانی ٹیٹن  
بزرگوں سچ کہیں ہوئے مہربانی ٹیٹن توابع کھانے کی چاہو کہیں تو پانی ٹیٹن

گویا جہاں سے جاتا رہا تہمت و عیار

سودا نے اپنی دو ذلیل شہر آشوب بن میں سے ایک قصیدے اور ایک غزل کی شکل میں ہے۔ لکھ کی معاشرتی حالت، عام ہے  
روزگاری اور معاش کے تقدر کا نوہ بیان کیا ہے اس کے بعد سودا نے بے روزگاری کے اسباب پر بحث کی ہے۔ جو پہلے چاکر دار  
اور امراء تھے، ہنگی بدنگی اور افراتفری میں خود رنگ دست ہو گئے لیکن پرانے صاحب اور ظاہری رسوم وہی ہیں مگر کھٹے۔۔۔

امیر اب ہیں جو دانا آہوں کا ہے یہ خیال ہوئے ہیں خانہ نشین دیکھ کر زمانے کا حال  
خزانہ خالی ہو چکا ہے نوچیوں کو کھواؤ نہیں ملتی اور وہ ڈکریاں چھوڑ کر بھاگ رہے ہیں جو ڈوبی باقی تھے ان کی بڑی کا یہ عالم تھا:  
پڑے جو کام آئیں تب گلے کے کھائی سے رہیں وہ فون جو بھاگی پھرے لڑائی سے  
بیادے ہیں سو ذریں سر منڈاتے ڈائی سے سوار مگر پڑیں سوتے میں چار پائی سے  
کرے جو خواب میں کھوڑا کسی کے بیچے اول

چاکر دارانہ ماحول کے پس منظر میں شعراء نے جہاںات کے ذریعے بھی اپنے عہد کی اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں پر طنز کی  
ہے۔ سودا کا قصیدہ "تھنیک روزگار" اگرچہ ایک نیشنل امیر کے فائدہ زدہ کھوڑے کی جھوٹے لیکن درحقیقت یہ غریبی نظام کی خرابی کی  
طرف اشارہ ہے:

ظالمی کا اس کے کہاں تک کروں جان! قانون کا اس کے اب میں کہاں تک کروں پھر  
ہاتھ تھکھل فصل زہن سے پہ خبر تی بزرگ نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک دارا

مترقی میر نے اپنی "وشعرا شہراں" "درد لکڑ" اور "در حال لکڑ" میں طنز کے بیانے میں بادشاہ امراء اور لشکروں کی عجب زور  
کا مریخ کھینچا ہے:

جس گسی کو خدا کرے گمراہ آوے لشکر میں رکھ امید رتہ  
پاں نہ کوئی وزیر ہے نہ شاہ نہیں کو دیکھ سوچے بحال چہ

طرز مردم ہونے اکتھ آہ (درد لکڑ)

دہلی کی اس جاگیردارانہ فضا میں جہاں مسلمانین و امراء کی بدگلی اور بے جا اسراف سے اقتصادی بدعالی اور معاشی پستی پانوں نے اخلاقی اقدار تک پامال کر دیں شعراء اپنے شعروں میں گہرے نقد پر فوج مارتے تھے۔

باقی ہم مجبوروں پر یہ رحمت ہے ستاری کی  
چاہے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عفت بہ نام کیا  
دہلی میں آج بیکس بھی ملتی نہیں انہیں  
تو کھل تک دماغ بنتیں تاج و تخت کا

(بہر تھی میر)

ستیا نہیں کسی کا کوئی درد دل کہیں  
اب تھ سو میں جا کر خدا کی کہاں کہوں  
یاغ جہاں میں آ کر کچھ ہم نے کھل نہ پلایا  
اک دل لا کر جس میں ہیں بتکڑوں کا چھوٹے

(مرزا فتح سواد)

یہی صورت ہمیں مصحفی انشاء اور دیگر دہلوی شعراء کی شعری میں نظر آتی ہے۔

۱۸۵۹ء میں انگریزوں نے ملک کی اندرونی بدگلی کو سب قرار دے کر اودھ کو اپنے قبضہ میں کر لیا۔ سیاسی اضمحلال کا آثار ہونے کے باوجود اسے شمالی ہندوستان میں اودھ ہی ایک ایسا علاقہ تھا جہاں لوٹ مار اور عارت گری کا گہر نہیں ہوا۔ شجاع الدولہ کے عہد سے اس کی مخالفت کا ذمہ انگریزوں نے لے لیا تھا۔

اودھ کے حکمران انگریزوں کے دست کھر تھے لیکن بادشاہ دہلی سے انہوں نے آزادی حاصل کر لی تھی جسے وہ اپنی قوت و بازو کا ثمر خیال کرتے تھے۔ خود ستاری کا یہ دگر خواہ آستانہ ہی مفاد آئینہ کیوں نہ ہو لیکن کشتوں کے عہد میں دہلی کی ہم ساری کا بد پائی کار گزار پر اقتصادی بد حالت پیدا ہوا بعض ناقدین کے خیال میں:

”انگریز کی سلطنت کا ایک بڑا اصول یہ رہا کہ دہلی کی مرکزیت کو کمزور کرنے کے لیے کھنڈی اس ریاست کو تباہ و برباد وہ خوش حال اور قلعہ انہال بنا لیا جائے۔“<sup>۱۴</sup>

نواب جاگیرداروں کے زیر اثر اودھ میں قبض پندی کا رجحان ہوا ان چڑھا شجاع الدولہ عورتوں کا خاص طور پر مشتاق تھا۔ واحد علی شاہ کے پاس خوبصورت لڑکیوں کی ایک زانی فریح بھی تھی، خواہنوں کے بھرے، ناز برداری، عزاداری یہ سب عناصر نوابی عہد کے جاگیرداروں کی سرپرستی میں عروج حاصل کرتے ہیں جس کے اثرات اردو شاعری نے قبول کیے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

کھنڈی شعراء اس ماحول کے ترہان تھے جس کی رنگینوں میں وہ خود بھی سرنا بی ڈوبے ہوئے تھے ایک بدشہور ڈاکڑ کی طرح اس سیلابِ فحش و زانیہ سوزنے کی بجائے وہ گھٹوں کی طرح بے دست و پا اس کے بہاؤ میں بہ رہے تھے۔<sup>۱۵</sup>

شعراء نے کھنڈی جس تہذیب و معاشرت کو دل و جان سے عزیز سمجھتے تھے اس کے مصروفی ہونے کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ان میں قوت و دست نہیں وہ ایک گھس میں ہیں لیکن یہ ان کے لیے باؤ پیش اور نئے نکلے ہے۔

عرش پر ہے ان دنوں اہل دنیا کا دماغ کون سا گھر ہے نہیں ہے جس میں بلا خاندان آنا  
(آفتاب)

کھنڈوں میں رنج و غم سے کب کی کو کام ہے پڑے عسرت سے ہے جام گدگدائے کھنڈوں  
(بہر)

انگریزوں کی بلاؤں کی بدولت مسلمانوں کو اور جاگیرداروں کی قوت کے چمن جاسنے پر نام نہ لھے بلکہ خود کو ذمہ داروں  
کے پرچہ سے تارخ اہمال تصور کرتے اور اپنی ظلمی اور ناظمی پر فخر کرتے تھے:

ظفر ایسا ہوں کہ میں آکھر ہوا سے آڑ گیا میرے جیکر میں ہے عالم کا گند تصویر کا  
(ناتج)

ہم سے کاوش کر کے کیے ہاتھ آئے گا اسے آہاں ماکب لیل و صم نے صاحب جاگیر ہم!!  
(نہد)

تکلی حالت اور مشق کی واردات کا بیان کھنڈوں کی عسرت پسند فضا کا طرہ اختیار رہا۔ اسی ردحمان نے معاملہ بندی کو عروج عطا کیا  
جس میں انہماں نے کھلی رنگ پیدا کی۔ کھنڈوں کی شاعری عریانی اور لٹائی کے دائرے میں شامل ہو گئی جہاں عشق اور ہوس ایک ہی  
جذبے کے دو نام ہو گئے۔ دہشتی میں عورتوں کی زبان سے کھنڈوں کی معاشرت، اقتصادی صورتحال، حکومت کی بدگئی، رشوت کی فراوانی،  
عدل و انصاف کا فقدان، قربت و ملائمت کی سکھرائی کو بیان کیا گیا۔ اس میں سعادت، یارخان، رنجیں اور انشاء اللہ، انشاء اللہ نے بہت  
عسرت حاصل کی۔ جبکہ غزل کھنڈوں کی موضوعات کے بیان کی بہت سے بلند معیار سے گر گئی:

دل ہیں کھرسے بند ہیں نسلے، کان میں بیز مالا ہے جرات ہم بچان گئے کچھ دل میں کالا کا ہے  
(جرات)

ترے کوپے میں اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا  
(مہر)

لے کے میں اور عوں بچھاؤں یا لیوں کیا کروں روکھی بھینکی سوکھی سماکھی مہر زنی آپ کی  
(انکھ)

بڑا شہر بنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون افلا  
(آفتاب)

کھنڈوں کی پیش پرست، تنہا اور رو، نوی فضا مٹھوی کے لیے بڑی سزا کا ثابت ہوئی اس میں بھی معاشرے کے حرات کی

عکس کی گئی اس ضمن میں میر حسن کی ”سحر الہیان“ (۱۷۹۳ء)، ”دیختر صیر“ ”گلزار صیر“، ”مرزا شوق کی مشکوی زہیر عشق“ (۱۸۲۰ء)، ”قرب عشق، بہار عشق اور لذت عشق بطور خاص اہم ہیں۔

چاہیر دار ملائین کی سرپرستی سے کھنڈوں میں مرثیہ بھی یہاں چڑھا اس کا سب سے بڑا سبب سلطنت اودھ کے حکمرانوں کا شہید مسک سے تعلق تھا فرزند ان اودھ انگریزی حکومت عملی کی مجلس سے فرار حاصل کرنے کے لیے بھی مجلس اودھاری کا اہتمام کرتے جب کہ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

یوں بھی ہمیشہ لوگوں کے لیے شہادت کے اس پُروردہ واقعہ کا سوگ منانا نصیبی لگا ط سے بھی تسکین کا بہت بنتا ہوگا۔<sup>۱۹</sup>  
کھنڈوں کے اہم مرثیہ نگاروں میں مظفر حسین خیر، میر زاد میر، میر بخش اور میر تونس شامل ہیں۔

داسوشت نے بھی کھنڈوں کی پیش و عشرت، ابو و لعب، محبوب کی بے وفائی اور اس پر عاشق کا طعنے جیسے مشہور ملامت کو بیان کیا۔ کھنڈی شہراء میں جرات، آجر اور بطور خاص اہانت کھنڈی نے داسوشت میں نام پھرا کیا اہانت کی داسوشت و اہم طعی شاہ کے دور کی آئینہ دار تھیں:

میں اور لوگوں کو ملے کے بے خوف و ہلر تو آہر غم سے تڑپتا رہے یادگار  
دیکھ کر غرقِ صحبت کو بچے جسم و جگر آتشِ رنگِ جانے تجھے اللہوں پر  
دات بجز تک یہ دل گردشِ افلاک کرے صبح کے ساتھ گریں کو تو چاک کرے

گویا داستان کھنڈوں میں چاہیر داروں کی پیش پرستی اور حقیقت سے فرار کی صورتیں بھی نظر آتی ہیں اور عروہ کی طرف سے ان کی بے انتہائی اور سردہری بھی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔

چاہیر دار کی اہام کا عروج مغل دور حکومت کے عروج کے ساتھ نظر آتا ہے اور مغل سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی زوال پزیر ہوتا ہے۔ جبکہ انگریزوں نے بھی بعد ازاں اپنے مفادات کی خاطر چاہیر داروں کی سرپرستی کی۔

چاہیر دار کی اہام میں ادب نواز ملائین و امراء بنیادی اہمیت رکھتے تھے۔ شہراء کی دربار میں پذیرائی کی جاتی انعام اور مراعات سے نوازا جاتا جبکہ شہراء بھی بادشاہ اور امراء کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ان کے مزاج کے موافق شاعری کرتے۔ جبکہ دوسری طرف شاعری میں سلاطین کے بے جا اسراف، پیش و عشرت کا سامان، فوج کی حالت، بدنگلی، لالچ و توتیت، عوام کے مسائل، معاشی صورت حال، غرض چاہیر دار کی اہام میں وہ بڑی اور عام معاشرتی مزاج کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے جس نے ہوا سلاطین و بادشاہوں کو شاعری کے ذخیرے میں بے پناہ اضافہ بھی کیا اور اس عہد کی تاریخ بھی رقم کی۔

### حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر میرک علی، چاہیر دار، لاہور، گلشن پابلس، ۱۹۹۰ء، ص ۹
- ۲۔ ایضاً ص ۱۵
- ۳۔ فرد و نثر و معارف اسلامیہ (جلد ۵)، لاہور، دانش گاہ پنجاب، طبع اول ۱۹۷۱ء، ص ۳۷

- ۳۔ مولوی نور الحسن تیرمرہم، نورالمنان (حصہ اول)، اسلام آباد، پبلسنگس فاؤنڈیشن، بیچ سوم ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۸
- ۴۔ T.J. Byres and Harbans Mukhia (Editors): Feudalism and Non-European Societies. London 1965, P-275
- ۵۔ شیخ نواز احمد (طبع)، آروہ جامع انسٹیٹیوٹ، لاہور، شیخ نظام علی ایڈیٹر، ۱۹۸۷ء، ص ۳۳
- ۶۔ سید اسحاق، پاکستان میں قبیلہ کا ارتقاء، کراچی: مکتبہ دایول، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰
- ۷۔ Athar Ali, Mughal Nobility under Aurangzeb, Bombay: 1970, P-74
- ۸۔ ڈاکٹر میٹک علی، جاگیرداری، ص ۶
- ۹۔ Athar Ali: Mughal Nobility under Aurangzeb, P-82,90
- ۱۰۔ ڈاکٹر میٹک علی، جاگیرداری، ص ۷
- ۱۱۔ پروفیسر عمر احمدی، گلبرگ آبرو کی عوامی شاعری..... مئی ۲۰۱۲ء کا ایک ماخذ، مضمون منقولہ سے، مئی ۲۰۱۲ء، ایڈیٹر ڈاکٹر میٹک علی، لاہور: قلم جلی کھنڈ، مئی ۲۰۱۲ء، ص ۹
- ۱۲۔ ایچ ایچ کھلی، آروہ شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، کراچی، ادنیٰ پبلشرز، اگست ۱۹۷۵ء، ص ۱۱
- ۱۳۔ ڈاکٹر سید محمد خالد، تنقیدی مقالات، مرحوم میرزا اسد علی، لاہور: آئی ڈی ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۵
- ۱۴۔ ڈاکٹر نظام حسین ذوالفقار، آروہ شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۸
- ۱۵۔ ڈاکٹر سیم اختر، آروہ ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۹

## پاکستانی کلچر کا مسئلہ

Culture is a name given to the specific way of life of a society. Pakistani Culture is a blending of the Muslim Culture and the European Culture. People living here make their identity through their dwelling and conventions. They, collectively, make a separate entity from other cultures of the world. Likewise, their glorious past and their Islamic Culture play an important role in making their unique identity. We have to prove ourselves unique and singular through our culture, by following positive attitude while living on this soil.

”ثقافت“ کے لفظ پر غور کیا جائے تو اس مفہوم کے کئی اور الفاظ بھی ہمارے یہاں رائج ہیں جو کم و بیش ایک ہی مفہوم کے حامل ہیں۔ ان الفاظ میں کلچر، تہذیب اور تمدن شامل ہیں۔ تاہم ان میں کلچر اور ثقافت عمومی اعتبار سے ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہیں جبکہ تہذیب (Civilization) کا لفظ وسیع تر ابعاد کا حامل لفظ ہے۔ یہ لفظ عربی زبان سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی آرائی، ہنر، فن اور رزق کے ہیں جبکہ اصطلاحاً یہ لفظ تمدنی، خوش اخلاقی، اہلیت، باوقاریت، آدمیت، ہنر، تہذیب، انسانیت اور شرافت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لہذا لفظ تہذیب ان چیزوں سے متعلق رکھتا ہے جو ہمارے ظہور سے بڑی ہوئی ہیں۔ انسان جس طور پر اپنی معاشرت اور اطلاق کا اہم کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔ کلچر یا ثقافت کے الفاظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

”عمومی باتوں و ادبیت پر قدرت، مہارت کسی چیز کو تیزی سے سمجھ لینا اور اس میں بہت حد تک عمل کرنا، سیر حاصل کرنا، گویا یہ لفظ ان چیزوں سے متعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ”ذہن“ سے ہے۔“<sup>۱</sup>

یوں سمجھ لیجئے کہ تہذیب ارتقاء انسانی کا سفر ہے۔ کلچر اور تہذیب انسانی ارتقاء کی دو سطحیں ہیں۔<sup>۲</sup> کلچر تہذیب کی پرورش میں حصہ دار ہوتا ہے۔ کلچر کے ذریعے افراد باہمی یا افرادی طور پر تہذیب کی نشوونما میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں اور ان خصوصیات، شعرا، فنی، تمدنی، وہ ارتقا، رکیا، حیات انجام دیتے ہیں۔

انگریزی اصطلاح کلچر (Culture) دراصل جرمن کے ایک لفظ ”Kulture“ سے ماخوذ ہے جس کے معانی ہوتے، ہونا اور آگے بڑھنا ہیں۔ ویکنڈ انسٹیٹیوٹ یا ریڈیکل کانس کلچر کا یہ مفہوم بیان کیا گیا ہے:

”The integrated pattern of human knowledge belief and behaviour culture thus defined consists of language, ideas, beliefs, customs, taboos, codes, institutions, tools, techniques, works of art, rituals, ceremonies and other related components and the development of culture depend upon man's capacity to learn and transmit knowledge to succeeding generations.“<sup>۳</sup>

گلجری بھی معاشرے کا تہذیبی اظہار ہے۔ معاشرے میں بسنے والے افراد کے رد و تشبہ، ان کے اطوار اور ان کے خیالات کا عکاس ہے۔ مگر اس کے برعکس پروردگار اور سچ ان معاشرے کی تہذیبی اقدار سے مستفاد ہے۔ تہذیب ایک ایسا ارتقائی عمل ہے جو گلجری مدد سے آزادانہ پرویش پاتا ہے۔ جہول ڈاکٹر سید عبداللہ: "گلجری تہذیب کا ایک رُخ ہے، گلجری تہذیب کے ذوقی و دعائی رُخ سے عبارت ہے۔" جبکہ "تہذیب کسی قوم کے علوم و فنون، اخلاق و اقدار سے تعلق رکھتی ہے۔ بہت سے رسم و رواج جو تہذیبی زندگی کا نذر ہوتے ہیں تمدن یا فاعاری ماحول میں اپنی شکل و شوخ کرتے ہیں۔"<sup>۱۱</sup>

جہول اشفاق احمد:

"تہذیب ایک مطن سے وہ کیوں ہے جس پر تصویر و رنگ نمودار ہوتا ہے۔ اسی مطن گلجری و اگر رنگ و تصویر بھول جائے تو کیوں اس کے بغیر بکھٹیں۔ گلجری زندگی ہے، حیات ہے، تہذیب تہذیب ہے۔ تہذیب تہذیب ہے۔ گلجری کا سر رادار وہ اس کی ساری بنیادوں کی ساری قد و قدسٹن، اس کی ساری اساس، اس کے امتدادات پر چلتی ہے۔"<sup>۱۲</sup>

ڈاکٹر جمیل جہانی کے خیال میں :

"گلجری اس گل کا نام ہے جس میں بے ہنگام علم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر و رسم و رواج، انہوں افراد اور دونوں طرف اوقات اور ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتفا کرتا ہے اور جن کے برعکس سے معاشرے کے متفاد و مختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک و مماثلت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے۔"<sup>۱۳</sup>

ان آپر اور نور کرتے سے "علوم ہوتا ہے کہ گلجری کسی ایسی وجود کے ذمینی قدسوں، اس کی معاشرت، تمدن کن، اس کے تشبہ و متلاذم رسم و رواج اور ان تمام جہوں کا مجموعہ ہوتا ہے جو کوئی بھی معاشرہ (مثنیٰ لوگوں کا مجموعہ) اپنے طرز زندگی کے لیے اپناتا ہے۔"

زیر نظر مضمون "پاکستانی گلجری کا مسلہ" میں یہ لکھا ہے کہ اگر پاکستانی گلجری ہے کیا اور اس کی اصل بنیاد کیا ہے؟ اگر اس وقت ہم گلجری کو ایک بلند و بالا درست کی صورت میں دیکھ رہے ہیں اور اس کے سایہ میں اپنی زندگی گزار رہے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اصل میں اس کی جڑیں کہاں موجود ہیں کیونکہ اس معاملہ میں بھی ایک دوسرے سے مختلف نظریات کے حامل ادیب اپنے اپنے موقف پر کڑے نظر آتے ہیں۔ کوئی اس کو ذہنی تہذیب سے وابستہ کرتا ہے تو کوئی انگریزوں کی آمد کے اثرات کو پاکستانی گلجری بنیاد دیتا ہے۔ پاکستانی گلجری کے اسی رُخ سے بات کرتے ہوئے فیئر مرلر سٹین لکھتے ہیں:

"گلجری صرف معاشرے کے مخصوص طرز زندگی کا نام ہے اس لیے گلجری کے متعلق پر بلا سوال اس معاشرے کی تعریف ہے جس سے وہ گلجری متعلق ہے۔ ام کوئی ہیں؟ ہمارا ماضی کیا ہے؟ اس کے جواب میں ماضی جوڈ اور اوپر بڑے اور تہذیب اور جہول مثنیٰ کی مثنیٰ ہوئی تہذیبوں سے اپنا رشتہ جوڑنا ہے کارا رہے مثنیٰ ہی بات ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تہذیبی رشتے اور ثقافت شامل ہیں۔ رشتہ جوڑنے سے مراد تو نہیں ہوتا۔ اب وہ تہذیبوں میں تاریخ کے لحاظ سے خائے کی زینت ہیں جو قدیم آریا تہذیب، ہندو تہذیب، پانڈا اور ہنر و شوخ ہوتی ہیں۔ ہم ہندوستانی معاشرے کے ایک بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۷۰ء سے ایک بدلے ہوئے نئے مثنیٰ، ایسا ہی، ہمارا مثنیٰ ماحول میں اپنی تقدیر کے من ذیل طے کر رہا ہے۔"<sup>۱۴</sup>



در اصل پاکستانی کلچر کو کن جوڑو اور دیکھو قدم قدم تک پہنچنے میں سے ملائے کا نکتہ نظر اکترو زبر آجانے میں کیا اور اس سلسلے میں انہوں نے کیا لائحہ کار کیا:

”پاکستانی تہذیب کا کامیاب اور وہی ہے جو آج سے تقریباً پانچ چھ ہزار برس قبل وادی سندھ کی تہذیب میں موجود تھا۔ وہ لوگ جن کو سوتھ سے پہلے کہ آج کی پاکستانی تہذیب کا وادی سندھ یعنی موئنہ جود اور ہڑپہ کی تہذیبوں سے کوئی ملاقات نہیں وہ دراصل تاریخ اور تہذیب کے اچھے طالب علم ہیں۔“<sup>۱۰</sup>

اس کا پتھر کے جواب میں پیدائے بھی ملاحظہ ہو :

”وزیر آغا نے وادی سندھ کی تہذیب کے بارے میں تقریبات کے جو کوزے دوڑائے ہیں ان کا مختصر مضمون یہ بت کرنا ہے کہ پاکستانی کلچر کے کلیف عناصر وہی ہیں جو آج سے پانچ چھ ہزار سال قبل پیدا ہوئے والی اور منظر سرور کو کھینچنے والی تہذیب میں سرآغاز اور مقبول تھے کہ ہماری اصل زندگی آج بھی انہیں کی بنا بہت میں گزرتی ہے۔ وزیر آغا نے آج تک کی اصل زندگی کو وادی سندھ کی پانچ چھ ہزار سال پرانی تہذیب کی باقی میں دیکھ کر تہذیب اور کلچر کی قدر سے نڈا نہ حال کو دیکھا ہے۔ اس عمل میں نہ صرف حال کے واضح خدو خال ماضی کی جھلک بہت حد تک اس میں غائب کر دیے گئے ہیں۔“<sup>۱۱</sup>

ادھر تک قلمی پاکستانی تہذیب کا نام موئنہ جود اور ہڑپہ کی تہذیب سے جوڑنے کے سوال پر ایک سٹاٹسٹان کیا لیا پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جب کوئی مورخ پاکستان کی تاریخ کا نام موئنہ جود اور ہڑپہ سے کرتا ہے تو بعض عناصر کو یہ بہت بہت نامور گزرتی ہے۔ مضمون اس لیے کہ موئنہ جود اور ہڑپہ کی تہذیب بہت پرستوں کی تہذیب تھی اس لیے نام داران سے یاد رہے۔ اپنی تاریخ کو اپنے کلچر کے سلسلے میں یہ نہایت اوجھڑائی طرز عمل ہے۔ جب موئنہ جود اور ہڑپہ کی تہذیب سے ہماری تاریخ اور کلچر کا آغاز کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری تہذیبیں ہوا کر ہمیں بہت پرستی عطا ہے بلکہ ہم اپنے ماضی تہذیب کی تاریخ اور اپنے موجودہ کلچر سے جڑیں ہیں اس کا شہورہ تو صرف یہ ہوتا ہے کہ کہاں کہاں ہیں اور کہاں کہاں سفر کرتے ہو گئے کہاں پہنچے ہیں۔ وہ قدیم تہذیبیں اپنی بعض خصوصیات کو مستقبل کے حوالے کر کے شہر ہو گئیں۔ موئنہ جود اور ہڑپہ کی تاریخ کا آغاز کرتے ہیں یہ سچی کیسے ہو گئے کہ ہمیں موئنہ جود اور ہڑپہ سے شہر بنائے کا حوق ہے اور ایسے ہی ظروف استعمال کرنے کی آرزو ہے اور ایسے ہی بہت ترانے کی آگ ہے۔ دیکھ لو کہ ہڑپہ کی ہڑپہ کلچر (اور شاہ جی میں ہڑپہ کی کلچر بھی) آئے اور بعض آثار کو مستقبل کے حوالے کر کے چلے گئے۔ پھر اس خطہ میں میں عرب اور وہ گئے۔ اس کے بعد افغان آئے پھر مغل آئے پھر انگریز آئے اور اب اللہ تعالیٰ کی قسمت تک یہاں پاکستانی ہی حکمران رہیں گے مگر ہم اتنے بہت سے کلچروں کو آخر کس مغلی اپیل سے نظر انداز کر سکتے ہیں۔۔۔ آخر کلچر کے ان خطہ ہر کے اختلاف کا اعتراف کرنے میں ناما کوں سا نتیجہ ہم حرام ہے اور اگر کوئی نتیجہ حرام نہیں تو ہم اپنی تاریخ سے ڈرتے کیوں ہیں۔“<sup>۱۲</sup>

برق کو کوئی نہ کوئی ماضی ضرور ہوتا ہے اور یہی ماضی اس قوم کو اس کی اصل جڑوں تک لے جاتا ہے لیکن انہواری ہیٹھ وہاں ہوتی ہے جہاں ہم ان جڑوں سے پیچھے جو بچ ہو رہا ہے وہاں تک کہہ دیتی ہے اصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں آکر رائے قائم کرنا اور ہر پرستین سے اپنے

ہی وقت کی تائید کا ایک طویل پیمانہ تحقیق کے نتیجے میں عمل میں آتا ہے کہ اس کے عطا کردہ میانات کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے۔ فیض احمد فیض کے مضمون:

”پھر سے طریقہ زندگی کو گھڑکتے ہیں جس میں سب چاکھی شامل ہوتا ہے۔ گھڑکی اثر امانداری ذہنی طور پر بھی ہوتی ہے، مٹا کر اور اقدار کے ذریعے بھی عملی طور سے بھی زندگی کے آداب و رسوم سے اور زندگی کے روزمرہ کا نچوڑ ہے اس کے ذریعے بھی اس میں انسانی زندگی کی ظاہری اور باطنی عناصر مل رہی ہیں۔ لیکن ادب و موسیقی ہمسوری فخر و غیرہ اس گھڑکی Way of life کے تراشے ہوئے اور گھٹے ہوئے اجزا ہوتے ہیں۔“<sup>۱۳</sup>

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم جس طریقہ زندگی کو گھڑکا نام دیتے ہیں اور اس کا اپنے گھڑکا حصہ قرار دیتے ہیں کیا یہ سب کچھ پہلے سے ہائے ہوئے اصول و ضوابط کا نچوڑ ہوتا ہے یا اس میں بغیر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں کیا اس میں ہمارے شعور اور لاشعور کا بھی حصہ ہوتا ہے اور اگر ہے تو ان دونوں میں سے کون زیادہ اہم ہے۔ اس مسئلہ میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”گھڑکیوں کا لاشعوری ہے، شعوری نہیں۔ کیا یہ اپنے سارے وحشی کو ساتھ لے کر چلتا ہے، ایسا جیسے پر انسان اپنے اتنی ہی لاشعور کو ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ گھڑکی کا مکمل وقت کے متعلق نہیں ہے پہلا ہوتا ہے اور وہی (regression) کے بغیر مانتے آتی نہیں مگر۔“<sup>۱۴</sup>

اصل مسئلہ نہیں کہ پاکستانی گھڑکیوں میں وجود میں آیا۔ بلکہ اصل بات تو یہ ہے کہ کیا پاکستان میں واقعی پاکستانی گھڑکی ہوئی ہے جو جو ہے جو جنم کو دنیا کی دوسری قوموں میں ایک الگ پہچان دے سکے؟ کیا ہمارے پاس کسی ایسی منفرد نشہ کا وجود ہے جو ہم کو دوسری قوموں سے یقین کر سکے؟ اگر نہیں ہے تو کوہٹا کر اور اسلامی رسوم و رواج میں ملے آئیں تو یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ اس دنیا میں اور بھی اتنی ہی اسلامی تہاں موجود ہیں۔ یہاں اصل بات پاکستانی گھڑکی ہے کہ میں خود کو کون اطوار سے دوسروں سے منفرد اور نمایاں بنا رہتا ہے اگر ہم موجودہ صورت حال کو مد نظر رکھتے ہوئے بات کریں تو یہ بلاشبہ ہوگا اب بھی موجودہ دور میں پاکستان کے گھڑکیوں کو ابھر رہے نمایاں ہیں جو اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود بھی ایک وقت ہمارے ساتھ چل رہی ہیں۔ اس مسئلہ میں ڈاکٹر سید محمد رفیق لکھتے ہیں:

”ذاتی اہمال تو صورت حال نظر یہ ہے کہ پاکستان میں گھڑکی ابھر رہی ایک وقت چل رہی ہیں ایک لہر اس قسم گھڑکی ہے جو ایک ہزار سال کی روایت کے طور پر ۱۹۴۰ء میں پاکستان کوئی اور دوسری لہر اس یورپین گھڑکی ہے جو ۱۸۵۰ء کے بعد برصغیر میں فروغ پزیر ہوا۔“<sup>۱۵</sup>

اس مسئلہ ایک دوسری دہانے پر بھی نظر ڈال لیجئے :

”جہاں تک پاکستانی تہذیب کا تعلق ہے تو تاریخی اور جغرافیائی دونوں کے اشتراک سے اس کے عطا کردہ واضح ہوتے ہیں۔ اس نے ماضی کی تہذیبی روایوں سے ملتی قوت حاصل کی اور ۱۹۴۰ء کے بعد وجود پزیر ہونے والے ایک نئے اصول میں ان تصورات اور نظریات سے بھی آگاہ کیا جو اس مملکت خدا کوئی تشکیل کا باعث ہے۔“<sup>۱۶</sup>

۱۹۴۰ء میں جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو تاریخی اور جغرافیائی تناظر کے ساتھ مسلم یورپین گھڑکی دونوں لہروں میں پاکستان کا حصہ بن گئیں۔ ۱۸۵۰ء میں جب ہندوستان پوری طرح سے انگریزوں کے قبضہ میں آ گیا تو اس ضمن میں سر سید نے پہلی مرتبہ مسلمانوں کو

انگریزی تعلیم اور پھر جانے کی تمہین کی اور اس بات پر جو مخالفت ہوئی وہ بھی کوئی دیکھی چھٹی بات نہیں اور اس کا واضح ثبوت ڈپٹی نذیر احمد کے  
”ابن الوقت میں متا ہے اور دوسری طرف اکبر الہ آبادی کی نظریہ شاعری بھی اس کا ثبوت جانتا ثبوت ہے۔“

تھے ٹیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی  
پہاں تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی  
واعظ کی نصیحتیں نہ ہمیں آخر  
پتلون کی ہاک میں لگوتی بھی گئی

سر سید کی اس دور کی تحریک کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”سر سید کی تحریک اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے شعوری طور سے اس حقیقت کو قوم کے ذہن نشین کرنا چاہا کہ  
ظلموں کے لیے سکران کا کلچری اہم ترین ہوتا ہے۔“<sup>۱۸۰</sup>

اس حوالے سے ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ گجرات کے فروغ میں ہر دور کے بڑے ہی حالات بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں جو عام ہوتا ہے مگرم کو  
جز انہی اس کی بات کی تائید کرنے دیتی ہے اور ۱۹۳۷ء سے پہلے برصغیر کے تمام حالات کسی کی نظر سے بچے نہیں ہیں اور اس وقت انگریزوں کی  
سکرائی ہوئے ان کے گجراتی مخالفت کرنا ایک جرم تھا اور جس کی مزاحمت کرنے والوں کو سمرقند دی جاتی تھی جو مسلمانوں کے پاس قلبی اور عملی  
انتہار سے بھی اتنی طاقت نہ تھی کہ وہ ان کی باتوں یا نظم سے انکار کر سکتے۔ دیکھا جائے تو اس وقت بھی پاکستان میں گجراتی دو جھٹیس واضح طور پر  
دار سے سامنے آتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”ایک مسلم گجراتی (جو ملک کی وسیع دیہاتی اقصائی آبادیوں کا نمونہ ہے) اور دوسرے گجراتی (جو شہری امیروں اور دانشوروں  
کا ایک نمونہ سمجھتے ہیں) میں مقبول ہے اور بلاشبہ فروغ پا رہا ہے۔“<sup>۱۸۱</sup>

ڈاکٹر سید عبداللہ مزید لکھتے ہیں:

”پاکستان میں اس وقت گجرات کے دو سماجی رنگ چل رہے ہیں۔ ایک ہرچیز اور دوسرا اسلامی تو یہ کہنا ہے جانتا ہوگا پاکستان کا  
ایک گروہ اسلامی گجراتی ہی کرتے ہوئے ہرچیز گجراتی میں تاکہ جہاں تک کر رہا ہے اور دوسرا جھوٹا جاپنی مارت کے ثبوت کے  
لیے ہرچیز گجراتی کو ٹانے ہونے ہے اور اپنی ثبوت کے لیے دین میں روشن خیالی کی روش کو کارفرما کیے ہوئے ہے۔“<sup>۱۸۲</sup>

اس بات کی تاہم فیض احمد فیض کی اس تحریر سے ہوتی ہے:

”میں کوئی کامیونڈک نہیں جانتا ہے جہاں جہاں سے نہیں جو کچھ ملا ہے اُسے روکنے اور اُسے اپنی تہذیب سے خارج  
کرنے کی قلبی کوئی ضرورت نہیں۔“<sup>۱۸۳</sup>

جہاں ہی مضمون میں اشتراک دین کے حوالے سے دو لکھتے ہیں:

”دو دنیاوی اشتراک اور جہاں سے پاکستانی گجراتی احساس ہیں ان میں سب سے اہم عنصر اشتراک دین ہے۔“<sup>۱۸۴</sup>

اس بارے میں اتھارنٹم تاجی بھی دو ٹوک سامنے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”پاکستانی تہذیب کا عنوان تقیبا تہذیب اسلامی تصور ہی ہے۔ یہ حقیقت مغربین اور دانشوروں کے ہر تکبر فکری کٹر قول کو ٹھنکی جائے اور مزید کچھ مدت تک کسی خود فریبی میں جھارہ کرنا پاکستان کی انفرادی تہذیب کے مسئلے کو ابھام کے سپرد نہیں کیے رہنا چاہئے۔“<sup>۲۲</sup>

یہ بات ٹھیک ہے کہ ہمارے مسلم تہذیب میں دوسری قوموں اور فرقوں کے لیے راجح امور ہیں اور عربی کو بھی بڑے تہذیبیں۔ انسانی تہذیب کا وجود جب سے پہلے اور ہم سے اور یہیں بھی پھل کرئی جا رہے تو ہے نہیں کہ جس میں کوئی تہذیبی یا مذہبی کامکان ہی نہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

”خود گھر دوسری ایشیا کی طرح درآمد کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے آرڈر پر چکر رکھنا ممکن ہے۔۔۔ گھر تو کسی خاص فطرت میں موجود عناصر کی آبروش اور آبروش سے خود بخود ایک خاص رنگ اختیار کرتا ہے۔ ان عناصر میں ہوا، پانی، موسم، زمین کی خاصیت اور ان کا گروپ یہ سب چیزیں شامل ہوتی ہیں لہذا کسی خاص فطرت میں گھر کو دوسری ثقافتوں سے جدا کر کے کھانا ممکن ہے۔“<sup>۲۳</sup>

ہر فطرت میں کے لوگ ایک دوسرے سے گھیزا اپنے زبان کن اور عادات و اطوار کے ذریعے ہی ہو پاتے ہیں۔ یہی گھر یا پاکستانی قوم کو دوسروں سے الگ پہچان دیتا ہے اور ان کا شمار اسی اور اسلامی ثقافت بھی اس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں کہ انہوں نے دوسری قوموں کے رنگ کو اگر اپنا ہی سمجھ لیا تو وہ رنگ ایسا ہے جو ان سے جدا کر سکتے دوسرے رنگوں میں وہ ہنسکتے ہیں رہتی ہے اور باقی رنگوں کی ہنسکتے کو برقرار رکھنے کے لیے اصل رنگ ہمارے پاکستانی قوم ہونے کا ہے جس میں پہلے ہم ایک قوم ہیں اور پھر کچھ اور۔ فیض صاحب لکھتے ہیں کہ:

”پاکستانی معاشرہ غیر متقسم ہندوستان کا معاشرہ نہیں ہے اور نہ ہی پاکستانی قوم غیر متقسم برصغیر کی مسلمان قوم ہے۔ پاکستان ایک نیا ملک اور قوم ایک نئی قوم ہے۔ چنانچہ اس ملک کے رہنے والوں کو اسی سر زمین سے محبت اور اسی پر انکسار کرنا سیکھنا چاہیے۔“<sup>۲۴</sup>

ای حوالے سے ڈاکٹر مبارک بریلوی کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں :

”پاکستان ایک مسلم ملک ہے اور اس میں رہنے والے افراد ایک مسلم قوم ہیں۔ ان کی تہذیب بھی مسلم ہے کیونکہ اس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے۔ صدیوں کے اسلامی، اخلاقی اور فطری رویے ہیں۔ ان سب کو اپنے گھر کی صورت میں برقرار رکھنا ان کو فروغ دینا اور اس کے بڑھانا ہر پاکستانی کا فرض ہے۔ لیکن یہ فرض اس وقت ادا نہیں ہو سکتا جب تک نظر میں وحدت اور دلوں میں شادابی بچان ہو۔ آج پاکستانی قوم کو اسی وحدت نظر اور شد و دلی کی ضرورت ہے کیونکہ تہذیب اور گھر کا پورا داخلی کسمائے میں بیٹھا اور یہ ان چڑھتا ہے۔“<sup>۲۵</sup>

پاکستان، پاکستانی معاشرہ یا پاکستانی قوم کا مذہب نام یا جاننا ہے تو اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ پاکستان کے وجود میں آتے ہی ہمیں الگ پہچان نہیں ملی بلکہ یہ پہچان تو پہلے ہی تھیں نہ کہیں نہ وجود تھی۔ اس کی نشاندہی کی ضرورت تھی۔ اب ہمارا گھر دو سطحوں پر چل رہا ہے گھر بھی ہم اپنی الگ پہچان کرانے میں کامیاب ہیں۔ اب اگر ہم اس بات کی طرف آئیں کہ پاکستانی گھر کیا ہے یا پاکستانی گھر کا مسئلہ کیا

ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے:

”کچھ لکچر دان شرف و جود میں پیش آ جاتا بلکہ اس کے لیے ایک مدت درکار ہوتی ہے اس وقت انرا کچھ جو ہارے سامنے ہے اس میں جو چیزیں اور ہندو ازم کی عادت بھی شامل ہے جس کو ہم ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد بھی شمع نہیں کر سکتے لیکن ہمیں اسی سرزمین پر رو کر خود کو کامیاب ثابت کرنے کے لیے مثبت رویوں کی پیروی کرتے ہوئے اپنے کچھ کے ذریعے خود کی منقر و اور انگ بچان کرنا ہوتا ہے۔“<sup>۳۶</sup>

### حوالہ جات

- ۱۔ میٹھ احمد دہلی (۱۹۱۸ء) فرینکس آصفیہ، لاہور، مکتبہ رحمن کتب میں ۳۳
- ۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (۲۰۰۹ء) کچھ کے خدو و خال، لاہور، مکتبہ نئی کتب میں ۱۰۰
- ۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (۱۹۸۳ء) کنگڈم آف اہل، لاہور، مکتبہ عالیہ میں ۳۷
- ۴۔ The New Encyclopedia of Britannica, Vol. 3, Edition 15th pp. 784.
- ۵۔ محمد اللہ بیٹہ، ڈاکٹر، (۲۰۰۱ء) کچھ کا منہ، لاہور، سنگ سٹیل پبلی کیشنز میں ۷۱
- ۶۔ سجاد باقر شفیق، ڈاکٹر (۱۹۸۷ء) تہذیب و تہذیب، تحقیق اسلام آباد، شاہدہ رفیق بی زبان میں ۶۶
- ۷۔ اشفاق احمد، (۲۰۰۲ء) ہمیشہ مختلف، لاہور، سنگ سٹیل پبلی کیشنز میں ۱۰۳
- ۸۔ جمیل چاٹھی، ڈاکٹر، (۱۹۹۷ء) اپنی آستانی کچھ بکراہی، نئی دہلی، نئی کتب میں ۳۳
- ۹۔ کرار حسین، پی ایف، کچھ بکراہی، آستانی کچھ اور اس کے سہ ماہی (مضمون) (نیا دور، شمارہ ۷، ۲۸، ۲۷ میں ۳۷
- ۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (۱۹۶۸ء) کنگڈم اور سہ ماہی، لاہور، نئی کتب میں ۳۰۵
- ۱۱۔ افتخار چاہب، (۱۹۸۸ء) اپنی آستانی کچھ کی مختلف جہتوں، ڈاکٹر بی، لاہور، سری پبلی کیشنز میں ۱۶
- ۱۲۔ احمد رضا قاسمی، (۱۹۹۱ء) تہذیب و فن، لاہور، پاکستان کتب ایڈیٹری، سڈ ڈیز میں ۹۹-۹۸
- ۱۳۔ فیض احمد فیض (س ان) میزبان، لاہور، نئی کتب میں ۹۰-۹۱
- ۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (۲۰۰۹ء) کچھ کے خدو و خال میں ۸۸
- ۱۵۔ محمد اللہ بیٹہ، ڈاکٹر (۲۰۰۱ء) کچھ کا منہ، ص ۱۱۵
- ۱۶۔ عارف آصف، ڈاکٹر، (۱۹۹۹ء) کتب و سہ ماہی، نئی کتب ایڈیٹری، سڈ ڈیز میں ۱۲۶، ۱۲۵
- ۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، (۱۹۸۳ء) ادب اور کچھ، لاہور، مکتبہ عالیہ میں ۳۱۳
- ۱۸۔ محمد اللہ بیٹہ، ڈاکٹر (۲۰۰۱ء) کچھ کا منہ، ص ۱۱۶
- ۱۹۔ محمد اللہ بیٹہ، ڈاکٹر (۲۰۰۱ء) کچھ کا منہ، ص ۱۱۶
- ۲۰۔ فیض احمد فیض (س ان) میزبان میں ۹۵
- ۲۱۔ فیض احمد فیض (س ان) میزبان میں ۹۵

- ۲۲۔ احمدیہ تحریک (۱۹۹۶ء) تہذیبِ اُٹن میں ۱۱۲
- ۲۳۔ ذریعہ تاؤ ڈاکٹر (۲۰۰۹ء) گلبرگ کے خدو خال میں ۹۲
- ۲۴۔ ٹیشن ائمہ ٹیشن (سن ان ایڈیشن میں ۹۳
- ۲۵۔ عمارتوں کی ڈاکٹر (۲۰۰۷ء) پاکستانی تہذیب کا مسئلہ: مشورے گلبرگ (انتخابی آئینی مضامین) مرتبہ اشفاق احمد، ۱۱۰، ریاستِ اقلیت، میں ۲۳
- ۲۶۔ ذریعہ تاؤ ڈاکٹر (۲۰۰۹ء) گلبرگ کے خدو خال میں ۹۳

## علم عروض کا آغاز اور نہات (ایک غیر تقدیمی، معروضی جائزہ)

This is the translation of a chapter from a rather less-recognized Iraqi scholar and historian Dr. Jawad Ali's monumental treatise on pre-Islamic history of the Arabs, titled: Al-Mufassal Fi Tarikh-il-'Arab Qabl-al-Islam. In this chapter, he carried out a historical probe into the prosody of Arabs, bringing to light the primary material that, after a long time in post-Islamic era, was gathered in the form of what is known as 'ilm-al-Aruz wal-Qafiah (the Science of Poetical Rhythm and Rhyme). Al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi, to whom the honour of originating the Arabic Prosody is attributed, did in actual collect and assembled the scattered terms and rules that Arabs had developed to be taken as standards for their poetic versification, in which they appear to resemble, in some way, the poets of colloquial languages in our times. To complete the picture, it is worth noticing that Al-Khalil also benefitted from Syriac, Sinitic and Greek prosodic traditions in addition to getting help from his knowledge of music (and mathematics). This clearly shows that Arabic Prosody was not envisaged and devised by al-Khalil ex nihilo as commonly believed. But, surely, it was to his genius that he ably and skillfully carved out the figure of Arabic Prosody despite the paucity of proper measuring as well as terminological material available to him on the subject passed on from ancient Arabs. However, there are some metres, or metrical patterns, yet to be determined and systemized, found in pre-Islamic poetry, which do not correspond with the metrical system derived by al-Khalil during the prosodic survey he made into that time, and a careful study of which may also shed some light on the early formational phase of Arabic Prosody. The translator has added up some footnotes of his own hanging around some points in the text, to which he loved to call the readers' attention.

عروض شمر کی میزان ہے۔ یہ نام اس لیے رکھا گیا کہ اس پر جانچ کر ہاؤن اور وزن سے سادہ شعر میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ مؤرخین نے عروض نام رکھنے کی بہت سی وجوہات بیان کی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ تھیل بن احمد ناظر اموی کی کو عروض (پلور علم) ایجاد کرنے کی تحریک کوش ہوئی، اور کہ اولاد القندوجہ میں سے ہے، چنانچہ اس علم کو عروض کہا گیا۔ ایک تو یہ ہے کہ شعر کو اس پر عرض، یعنی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ عروض نام، شعر کے غروہوں کے باعث معروف ہوا، جو شعر کے ہر دو مصرعوں کے فواصل (یعنی جسون) میں سے پہلے مصرعے کے آخری حصے کو کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے پہلے مصرعے کو عروض بھی کہا

جانا ہے، کیوں کہ دوسرا مصرع اس پر مبنی ہوتا ہے، جب کہ دوسرے مصرعے کو دستخط کہتے ہیں۔ یہ بھی کہا گیا کہ عرض شہر کے اسالیب و طرق اور اس کے عہود کا نام ہے، جیسے بحر طویل۔ [یعنی تھمیدے کی کیفیت عہود یا ستون کے مانند ہوتی ہے۔] اسی لیے کہتے ہیں کہ قال تھمیدہ ایک عرض میں ہے۔ جب کہ قرآنی صروب (ماعدہ صرب) کہلاتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی کی جاتی ہے کہ (اس مصرع) عرض اس لیے کہا گیا کہ اگر شہر کا نصف اول معلوم ہو تو شہر کی تقطیع آسمان ہو جاتی ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ عرض، عرض یعنی پیش کیے جانے یا پرکھنے کے باعث کہا جاتا ہے، کہ شہر (مقررہ) اوزان پر پیش کیا جاتا ہے، تو جو ان کے مطابق ہو وہ دست قرار پاتا ہے، جب کہ عدم مطابقت رکھنے والا غلط۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ عرض نام اس وجہ سے پڑا کہ وہ ان کو میں راستہ کو بھی غسروس کہا جاتا ہے۔ مراد یہ کہ عرضی وہ راستہ ہے جس پر عرب شہر کہتے ہیں۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ جب بیت النضر (شہر کے دو محروم) کو بیت النضر (اونٹ وغیرہ کے بالوں سے بنے سولے ترپال لڑا کچرے سے بنائے شہر، یعنی بادیشیوں کی جائے رہائش شہر) سے تھیرو دی گئی ۵۰ ہوا (شہر کے علم) غسروس کو، جو اس کا وزن برقرار رکھتے ہے، (ٹھیکے کا وزن برقرار رکھنے والے) غسروس کے مطاب قرار دیے گئے، جو (ٹھیکے کے درمیان کھڑے) گلگڑی کے ستون کو کہا جاتا ہے۔ اسی طرح شہر کے مذہب کو ٹھیکے کی نسبت (رسیوں) سے، اور لور لوراد کو ٹھیکے کے لوراد (ستونوں یا کھنٹیوں) سے، نیز شہر کے خوبوں کو ٹھیکے کے فرضوں (بجڑا) سے تھیرو دی گئی۔ ۱۔ علم الغرض۔ شہر اور ٹھیکے کا ہم ہے، اور علم لوراد یا وزن شہر اس کا مزاؤف ہے۔ اس کی تعریف میں علامہ عرض کا شہدایہ اکتاف اس بات کی دلیل ہے کہ انہیں عرض کے ولور و مغلطہ اور اس کے حصہ شہور پر آنے کی کیفیت کا کوئی واضح علم نہیں۔ ۲

بصرے خیال میں عرض نام رکھے جانے کے سلسلے میں ملاء کا یہ شہدایہ اکتاف اس بات کی دلیل ہے کہ یہ لفظ اسلام سے پہلے بھی مستعمل رہا، اور طویل کا رکھا ہوا نام نہیں، بلکہ چالی دور کا ایک قدیم لفظ ہے جس سے مراد شہر کو دیکھنا، پرکھنا اور اس کے مختلف اسالیب و طرق اور اجزاء پر غور کرنا ہے۔ اگر یہ لفظ اسلامی دور میں طویل کا بیخ کیا ہوا ہوتا تو اس کی توجیہ میں اکتاف نہ ہوتا، اور شہر میں عرض کا مراد رکھنے کا سبب یوں نظر انداز نہ کرتا۔ نیز یقینی طور پر علامہ شہر سے عرض کی وجہ تھیرو و درخت کرتے۔ اس سلسلے میں واضح رہے کہ ملاء کی یہ روش معروف ہے کہ اگر زمانہ ماضی اسلامی کی کوئی ایسی بات ان کے سامنے آتی ہے جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتے، تو وہ اسباب و عمل کے سلسلے میں مختلف و متباہن آراء اور توجیہات بیان کرتے ہیں۔ اگر عرض اسلامی دور میں وضع کیے گئے علوم اور اصطلاحات میں سے ہوں تو وہ اس کی تھیرو و توجیہ میں اس قدر اکتاف نہ کرتے۔ عرض کی تعریف میں اس کا یہ شہدایہ اکتاف اس کی قدامت کی دلیل ہے۔ یہ کہنے میں ہمارا مقصد اس بات پر ہے کہ ملاء قدیم اصطلاحات اور ناموں کی سلسلے میں اکتافی آراء و توجیہات ہی بیان کرتے ہیں۔

اسلامی دور میں ایک گروہ نے کہا کہ عرض کی ضرورت نہیں، کیوں کہ جو عرض کے مطابق شہر کہتا ہے وہ لفظ اور آواز سے کام لیتا ہے، جب کہ طبع سلیم اور سلیقے کے تحت شہر کہنے والے کے اظہار طبیعتی ہوتے ہیں اور صوبے سے پاک۔ اگر عرض کی یہ مخالفت لہذا علم عرض کے شہور و تدوین اور اس کے اصول و قواعد رائج ہوجانے کے بعد سامنے آئی، عربوں نے یہ کوشش کی کہ وہ شہر اور شہراء پر اپنا علم لاکو کریں۔ حال آن کہ شہراء اپنے سلیقے اور عادت کا بنی بن جانے والی اس معروف روش کے مطابق شہر کہتے تھے، جو ان کی بیخ کے موافق ایک دہائی روش تھی۔ یوں وہ عرض کی پوائنٹس کرتے تھے۔ جب کہ عرض ایک علم



بن چکا تھا جو ان لوگوں کے حلقے کا حصہ تھا جو دنیا بھر میں کہتے تھے جو موزوں طبعی اور جذبہ روان سے وجود میں آتا ہے اور شعریت اور جذبے سے بھر پور ہوتا ہے۔ (اس کے بالقرین) عروض کے ماہر کا شعر عام طور مختلف سے ہے، آواز کا حال ہوتا ہے اور ان شعراء کے اشعار کا نام پند نہیں ہوتا (بے جا قہر کے دبا سے) آزاد ہو کر شعر کہتے ہیں۔ بلکہ عروضیوں کی طبیعت میں شعریت کا وہی عنصر زیادتی نہیں جاتا۔ وہ محض عروض جاننے کے باعث شاعر بن جاتے ہیں۔

عروض پر لوگوں میں یہ بات معروف ہے کہ عروض اعلیٰ دور میں ایجاد ہوا۔ ابو عبد اللہ حسن بن علی بن احمد بن عمرو بن نسیب (نصر اللہ بنی الکندی، 100-170، 175ھ) نے اسے وضع کیا، اور اس کے لوہان کمالے اور بحرین سمین کہیں۔ ”طیلم بحرئی مسائل کے استخراج اور درست قیاس کا ماہر تھا۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے عروض کی بنیاد رکھی اور اشعار عرب کو اس سے تقویت بخم پہنچائی۔“<sup>۱۳۰</sup> اور یوں صاحب الغرر عروض کے لقب سے پہچانا گیا۔<sup>۱۳۱</sup> اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ”انتہائی درست قیاس کرنے والا اور بحرئی مسائل اور ان کی لغتوں میں غایت درجہ کی مہارت کا حامل تھا۔“<sup>۱۳۲</sup> ”وہ پہلا شخص تھا جس نے علم عروض کا استخراج کیا، اور زبان کی ترمیم کی۔ اور وہی پہلے مکمل عربوں کے اشعار کو محفوظ کرنے والا تھا۔ اس کے بارے میں یہ واقعہ مذکور ہے کہ وہ اشعار کی تصحیح کر رہا تھا کہ اس کا چنانچہ آیا، اور اسے اس حالت میں دیکھا تو وہ اہل بیت اور لوگوں سے جا کر کہنے لگا کہ میرا باپ پاگل ہو گیا ہے۔ یہ سن کر لوگ طبل کے پس آئے اور وہ اسی حالت میں، یعنی تصحیح کر رہا تھا۔ لوگوں نے جب اسے بتایا کہ اس کا چنانچہ اس کے بارے میں کیا کہہ رہا ہے، تو وہ [بیٹے سے مخاطب ہو کر] گویا ہوا: ”دعہم کل!“

لَوْ كُنْتُ نَاكِلًا بِمَا يَقُولُ، عَلَيَّ لَيْسَ لِي نَزْوَانَتْ لَذِيئًا نَا قَوْلِي، عَلَيَّ لَيْسَ لِي

لَيْسَ لِي خَبَلٌ مَنَاقِبِي، فَعَلَّاتِي وَعَسَلَتْ أُنْكَ خَبَلِي، فَعَلَّاتِي<sup>۱۳۳</sup>

اگر تو یہ جانتا کہ میں کیے کہہ رہا ہوں، تو مجھے مطہر جانتا۔ یا میں اس بات سے واقف نہ ہوتا کہ تو کیا کہہ رہا ہے، تو میں تجھے طاقت کرتا۔ لیکن تو میری بات سے واقف رہا، مجھے برا بھلا کہنے لگا، اور میں جانتا ہوں کہ تو ظالم ہے، سو (اس لاطینی پر) میں تجھے طاقت کرتا ہوں۔“

شعین خود بھی شاعر تھا۔ ڈورکین نے اس کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں۔<sup>۱۳۴</sup> ان قصائد میں نہیں نقل کرنے کے بعد کہتا ہے: ”یہ شعر نثری آورد ہیں، اور کثرت کارگیری کا نمونہ۔ علماء کے شعرا ہی طرز کے ہوتے ہیں، جن کا آمد و سہکت سے کوئی عادت نہیں ہوتا، جیسے اللہ صی، ابن اللہ و غیرہ اشعار کے اعجاز، صرف اللہ صی ان میں ایک استثناء ہے، وہ ان میں آمد اور شعریت ہر دو اعتبار سے بھر پور ہے۔“<sup>۱۳۵</sup>

ابو نعین احمد بن فارس خود عروض پر گفت گو کرتے ہوئے کہتا ہے: ”ہم یقیناً اس بات کا دعویٰ نہیں کرتے کہ وہی، شمیری اور بادیعین، سب کے سب عرب کھائی اور حرف سے واقف تھے۔ قدیم دور کے عرب بھی ویسے ہی تھے جیسے آج ہم ہیں۔ ہم میں سب کھتا اور پڑھتا نہیں جانتے۔ اور حذیہ جیسے ان پڑھ لوگ اکل بھی موجود تھے، جب کہ لوگ اس سے بہت مراد پہلے بھی پڑھنا سکتے جانتے تھے۔ مفسر اسلام کے اصحاب میں کاتبین بھی تھے۔ کیا اور حذیہ کا ان پڑھ ہونا ان کے خلاف دلیل بن سکتا ہے؟“<sup>۱۳۶</sup> ”یہ بات ہم کھائی اور حرف کے بارے میں کرتے ہیں، وہی (عرب اور عربوں کے سلسلے میں گئی جا سکتی ہے۔ اس



ایک تاریخی روایت میں ہے کہ مشہور اسلام مسجد میں داخل ہوئے اور ایک شخص کو دیکھا جو عربوں کے اسباب، ان کی جنگوں، اشعار اور زبان کے بارے میں لوگوں کو بتا رہا تھا۔ رسول اللہ نے فرمایا کہ: ”یہ علم ایسا ہے جو نہ آفت کو نقصان نہیں پہنچاتا، اور جاننے والے کو فائدہ نہیں دیتا۔ علم دراصل تین چیزیں: جسم، آیت کا علم، یا عدول پر مبنی فریضہ، یا سبب ثابت۔ ان علاوہ باقی علم نامفہوم یا زائد نہیں“<sup>۱۹</sup>۔ مذکورہ امور وہ تھے جن کے بارے میں جاہلی دور کے ہل و پھل، بے تکیہ کرتے تھے، اور شعر ان موضوعات میں پہلے درجہ پر تھا۔ اس سے مراد فقط شعر پڑھنا نہیں تھا، بلکہ وہ شعر پڑھتے ہوئے اس سے متعلق مناسبات و واقعات اور شعر کے معانی و خوبیاں کا ذکر بھی کیا کرتے تھے۔ لہذا میرا نہیں خیال کہ اعراب سے کبھی محض مفرد الفاظ مراد ہوتے ہوں، بلکہ وہ تمام امور زیر بحث آتے ہوں گے جو اعراب سے تعلق رکھتے ہیں، جن میں بول چال کی الفاظ، اور زبان کے استعمال میں عربوں کے اصول و قواعد (کہنی بائیں شامل ہیں)۔

مؤرخین کا کہنا کہ جن بات سے تخیل کا علم عروض منتج کرنے پر آمادہ کیا، وہ یہ تھی کہ تخیل غلیظوں کے بارے میں عربوں کے گہات سے گزر رہا تھا۔ وہاں اس سے کوئی کی مختلف آوازیں تھیں، جو اسے اچھی معلوم ہو گئیں۔ اس پر اس نے کچھ نکتہ میں اس حوالے سے ایک دلچسپ شرح کروں گا۔ میں اس نے شہر کی حدود کو مد نظر رکھتے ہوئے عروض ایجاد کیا، اور اس کی سولہ بحر میں نکالیں۔<sup>۲۰</sup> یہ واقعہ مؤرخین کے قصوں میں سے ایک ہے، بے کتب قصہ ہے۔ اس قسم کے قصے کہانیاں وہ اس وقت منتج کرتے ہیں جب ان سے ایسے امور کے بارے میں پوچھا جاتا ہے جن کے بارے میں انہیں کچھ علم نہیں ہوتا۔ کیا یہ بات مقول ہو سکتی ہے کہ تخیل نے شہر کی صورت، غلیظوں کے حضور کوئی کی ان ناگوار اور پریشان کن، صبح خراش آوازوں سے آفت میں جنوں جو سوجا، فہم کو انسان کے ذہن سے دور بھیج دیتی ہیں اور دماغ میں جو کچھ علم موجود ہے، غیب ہو جاتا ہے؟ مذکورہ قصہ مؤرخین کی اپنی آرا ہے، جسے انہوں نے اس علم کی ایجاد کے سبب کے طور پر منتج کیا، اور یوں غلیظوں کے حضور کوئی اور شہر کی تفسیح کے درمیان (خواہ تو کو ایک) ربط پیدا کر دیا۔

عربی نظر میں یہ بات قطعاً مقبولیت کی حامل نہیں ہے کہ تخیل نے افواہ دور جاہلیت<sup>۲۱</sup> میں پائے جانے والے قلم شعر کے اصولوں سے واقفیت ہم نہ پائے بغیر عروض کا علم کر لیا ہو، کیوں کہ یہ ممکن نہیں کہ محض ذکاوت حسن سے کسی سراجہ علم، قواعد اور معروف و مقدر اصولوں کو جانے بغیر، محض لادجور سے (ex nihilo) علم عروض ایجاد کیا ہو۔ یہ بات بھی مقول نہیں کہ تخیل نے جاہلی شعراء کے ہاں موجود رسم سے رجوع کیے بغیر (شعر و عروض سے متعلق) نام، اصطلاحات اور تقریبات خود سے وضع کر دیں ہوں، اور اس حسن میں پہلے سے مقرر کی گئی اصطلاحات اور قواعد سے استفادہ نہ کیا ہو۔ مؤرخین کی روایات میں مذکور ہے کہ دور جاہلیت کے لوگ شعر کا علم رکھتے تھے، جیسے یہ ضرب اہل کہ: ”شعر کہتے سے ضد پر غم نے روک دیا“ (ألا حسرتی من ذوق الشعر نہیں)، یا جیسے قریش کی جانب سے مطہر اسلام کو شاعر کہنے پر ولید بن مغیرہ کا یہ قول کہ: ”میں شعر سے واقف ہوں، اس کے رجز، مزاج اور فریض کو جانتا ہوں، اور (مطہر جو کچھ کہتے ہیں) وہ یہ چیز نہیں“<sup>۲۲</sup>۔ یا جیسے ابوذر ایباضی سے روایت ہے کہ ان کے بھائی انہوں نے ان سے کہا کہ: ”میں ایک شخص سے ملا ہوں جسے یہ رقم ہے کہ اسے خدا نے بھیجا ہے۔ جب اوڑھنے پوچھا کہ لوگ (اس کے بارے میں) کیا کہتے ہیں تو انہوں نے کہا: لوگ کہتے ہیں کہ وہ سارا ہے، کو من ہے، شعر ہے۔ انہیں خود بھی شاعر تھا۔ کیونکہ لہذا، بکھار، میں نے اس کے کام کو شعر کے افسار پر پکھا تو وہ کئی کی زبان پر مناسب نہیں بیٹھا، یعنی شعر کے

اسالیب و طرق اور اس کی بحور سے لگے نہیں کھاتا<sup>۳۷</sup>۔ (اسی طرح) ایک تاریخی روایت ہے کہ اہل شرب شہر میں ہوا اور (۱۷۰۰ء) سے واقف تھے، اور انھیں شہر کے عیوب میں شمار کرتے تھے۔<sup>۳۸</sup> ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ رجز، ہرج، رمل، قصبہ، وغیرہ چالی دور والوں کی اصطلاحات ہیں۔ نیز یہ کہ عروض کی پیش تر اصطلاحات زبانِ اہلی اسلام میں صرف رہی ہیں، وہ ان کی زندگی سے، خود ہیں، اور نثر کی اصطلاحات نہیں کہ ہم کہیں یہ نہیں کی ایجاد کروا دیں، چنانچہ عروض کا علم کیا نام ہے جسے اس نے اپنے شاہدے اور ذکاوت کے بل بوتے پر، اصولِ شہر کے بارے میں کسی ساہتہ علم کے بغیر وضع کیا۔

ایک تاریخی روایت یہ بھی ہے کہ شہ بن ربیعہ نے جب رسول کی زبانی قرآن کی تلاوت سنی اور اس کی تعریف کی تو قریش نے اس سے کہہ یہ شہر ہے، ربیعہ نے کہا نہیں، میں اسے شہر کے شہر، پے پر کچا ہوں، یہ شہر نہیں ہے، فقراء، البسور سے مراد شہر کے طریقے اور اقسام ہیں۔<sup>۳۹</sup> خطیبہ سے زعفر بن ابی سنیہ کے بارے میں پوچھا گیا تو اس نے کہا: میں نے قوفی کے سلسلے میں اس سے ذوقِ ہلکم کی کوئیں دیکھا، وہ اپنی مرضی کے مطابق قوفی کو جیسے چاہے استعمال میں آتا ہے۔<sup>۴۰</sup> یہ بات کوئی ایسا شخص نہیں کہہ سکتا جو شہر، اس کے اسالیب و طرق اور نثر و اقلام سے واقف نہ ہو۔

ہماری رائے میں جاہلی دور کے شعراء پہلے سے علمِ شعر (عروض) سے واقفیت رکھتے تھے جو اسلام سے قبل وضع کیا گیا، (جس کے تحت) انھیں اپنے قدیم اسلاف سے بحور کے مطابق شعر نظم کرنے کے اصول و قواعد سیکھا ہوئے۔ وہ بحور کے بارے میں جانتے تھے، اور غالباً انھوں نے ان بحور کے نام بھی رکھے ہوتے تھے، ایسے جس طرح عامی زبان یا مقامی بولوں کے شعراء آج کل کیا کرتے ہیں، جن میں اکثریت ایسے شعراء کی ہوتی ہے جو کہ تا پڑھنا نہیں جانتے۔ تاہم وہ اپنی زبان کے اسالیب و طرق سے واقف ہوتے ہیں، انھیں نام دیتے ہیں، ان کی تعریفیں جھین کرتے ہیں، اور ان کے لیے اوزان بھی وضع کرتے ہیں، کہ جن پر وہ شعر کو پڑھ سکیں۔ اسی اوزان کے مطابق وہ شعر کے بارے میں فیصلہ صادر کرتے ہیں، اور کسی کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈال کر اس کے حسن و رنج کو جانچتے ہیں۔ یہ سب کچھ وہ اپنے متواتر و معروف علم کی میزان پر پڑھتے ہیں۔ دور حاضر کے بعض مولفین نے مقامی زبان کی شاعری پر کتابیں بھی تالیف کی ہیں، اور اس کے اسالیب و طرق اور اصولوں، قواعدوں کی تدوین بھی کی ہے۔ ٹھیک کا کام بھی اسی نوعیت کا ہے۔ اس نے شعراء کے ہاں بحور، ان کے اسالیب و طرق اور اصول و قواعد کے بارے میں جو کچھ معروف تھا، اس کی فتح و تدوین کی، جسے اس نے ایک کتاب میں اکٹھا کر دیا۔ اسی سب سے دو علم عروض کا محسوس قرار دیا جاتا ہے۔ جب کہ (درحقیقت) وہ اس قسم کے کھرے ہوئے اجزاء کو اکٹھا اور شہر کے قواعد اور بحور کو مدین کرنے والا ہے۔ ہمارے نزدیک وہ پہلا شخص ہے جس نے یہ کام انجام دیا، جو یقیناً داد اور شکر پے کا مستحق ہے۔<sup>۴۱</sup>

اس فتح و تدوین کے سلسلے میں جس چیز نے ٹھیک کی حفاظت کی، وہ اس کی عراقی میں موجودگی تھی۔ اہل عراق اسلام سے قبل شعر اور زبان کا مطالعہ برونے کا دل لیا کرتے تھے۔ انھوں نے یونانیوں کا زبان، نحو اور شعر سے متعلق علم اپنی علمی و تہذیبی زبان سرایا میں ترجمہ کیا۔ اس انتقالِ علم نے ان کے اپنے متواتر علوم و معارف کی تہذیب و تدوین میں مدد کی، ہاں یہ کہ انھوں نے قیاس سے کام لے کر اپنے ان علوم کو سائنسی انداز سے مرتب کیا، جو ان کے ہاں متداول تھے۔ جب ان میں سے کچھ لوگ اسلام آئے، یا مسلمانوں سے ان کا تعلق ہو، تو عربوں کے ہاں زبان و شعر سے متعلق جو کچھ وہاں موجود تھا، خاص طور پر عراق

کے بیرونی عربوں کے ہاں، تو انہوں نے اپنے زبان و شعر کے علم کو اس قسم کے علوم سے لپیٹی رکھنے والے اصحاب (جیسے افسوس والا سید الدمشقی اور جاسم بن احمد) کے سامنے پیش کیا اور ان کی یہی پیش کش علوم شہ و عروض کی بنیاد رکھنے کا باعث بنی۔ بعض علمائے یقیناً یہ بات محض کی (اور اسے بیان بھی کیا)، جیسے السیوطی نے لکھا ہے کہ: ”یہ نئی شعر کا مخصوص وزن ہوتا ہے اور یونانیوں کے ہاں شعر کی بحروں کے لیے ایک علم عروض موجود تھا۔ یہ سب ان کے ہاں [شعر کے] ہاتھ اور پاؤں جلاتے ہیں۔ میرا خیال میں یہ بات جید نہیں کہ شبل بن احمد تک یہ باتیں لپٹی ہوں، اور اسے عروض شاعری میں ان سے مدولی ہوا“<sup>۳۲</sup>۔ یوں وہ ”پہلا شخص قرار پاتا ہے جس نے علم عروض کا استخراج کیا، اور اس میں عربوں کی شاعری کو تصور کیا“<sup>۳۳</sup>۔ تاہم اس لحاظ سے وہ عروض کا منتزع یا اسے عدم سے وجود میں لانے والا قرار نہیں پاتا۔ بعض مستشرقین کے خیال میں بھی عروض کے عروض (Prosody) نے شبل کی عربی عروض شاعری کو طریقہ بنایا، اور شعر کے شکیل اور بحر میں استنباط کرنے میں رہنمائی کی۔<sup>۳۴</sup>

شبل نے علم عروض کہاں سے اخذ کیا؟ اس بارے میں ابن خلیکان کی ایک متفرد رائے ہے۔ وہ کہتا ہے: ”اسے [یعنی شبل] کو اسرار اور نغمے کی کچھ بوچھور حاصل تھی، جس نے اسے علم عروض ایجاد کرنے کی راہ دکھائی، کیوں کہ موسیقی اور شعر اپنے لحاظ سے ایک چیز“<sup>۳۵</sup>۔ شبل موسیقی کے علم سے بخوبی واقف تھا، اس کی تالیفات میں ایک (کتاب الغناء) بھی ہے۔ یعنی وہ خوب اچھی طرح موسیقی سے آگاہ تھا، اور اس کے مقصد ذات (تعمیلی و تربیتی کمزوں) اور وزن کا علم رکھتا تھا۔ وہ شعر اور اس کے وزن سے بھی واقف تھا۔ یہ بات خاص طور پر واضح ہے کہ شعر، موسیقی اور غناء کے مابین قدیمی وابہ ہے۔ ”عرب [مدنی سے مشابہت رکھنے والا ایک راگ] نسبت گایا کرتے تھے، اور لکھ لاپچے ہوئے اپنی آواز بلند کرتے تھے۔ نیز شعر کو مکشہ کروڑوں کیا کرتے۔“

حسان بن ثابت کے بقول: [عرب] ایچا

تَمَنَّى الْغَنَمَ بِمَا أَتَتْ قَابِلَهُ : وَإِنْ لَمْ يَأْتِهَا الْغَنَمُ وَشَاءَ<sup>۳۶</sup>

[اگر تم شعر کہتے ہو تو اسے گلستاؤ۔ بے شک غنم شعر کے ذوق پر نہنے کا میدان ہے]

روایت ہے کہ ظہر عمر بن خطاب نے ایک دن ناہم جھڑی سے کہا: ”مجھے اپنی اس گلستاہت (غناء) میں سے کچھ سناؤ جسے خدا نے تمہارے لیے عطا کر دیا ہے [یعنی شعر]۔ اس پر ناہم نے ایک بول سنا۔ عمر نے کہا: کیا یہ تمہارا اپنا کہا ہوا ہے؟ وہ بولا: ہاں، تو ظہر نے کہا: میں [بھی] اسے آکر خدا کے لہاؤں کے پیچھے [یعنی جس جراتے ہوئے] گلستاہت کرتا تھا“<sup>۳۷</sup>۔ سو اگر عرب شعر کو گلستاہت کروڑوں میں آتے تھے تو جید نہیں کہ شبل پہلے سے عربوں کی اس عادت کا وہی ادراک رکھتا ہو۔

ہماری اس کتاب (السلسلہ فی تاریخ العرب قبل الإسلام) کی پانچویں جلد میں تفصیلاً ذکر آئے ہے کہ شعر، غناء کے ساتھ گہرا تعلق رکھتا ہے۔ غناء، شعر کے گلستاہت کو کہتے ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے: ”ذاتی الابداع“ (اس نے شعر گلستاہت، یعنی کہا) اور قَلْبَانِ مَنَعْنِي بِلَدَانَةِ (قلبا: قلوب مرد نے قلوب عورت کے ذریعے میں عشق و محبت کا اظہار کیا)، یعنی اس عورت کے ذریعے میں شعر کہا۔ شعر کا مدنی غنائی سے بھی تعلق ہے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے: ”خدا ہیہ“ یعنی کسی کے متعلق شعر کہا۔ ”لہذا غناء، نغمہ، وزن، اور اس لیے اسے موزوں کام، یعنی شعر (جو گانے کے سر سے متاثر ہوتا رکھتا ہے) کے ساتھ عمل میں لایا جاتا ہے۔ چاہے کہ بقول: ”عرب موزوں نغموں کو گلستاہت کہتے ہیں، جب کہ گنجی الفاظ کو گلستاہت نہیں، جس سے وہ دہتے اور گلستاہت کرتے ہیں تاکہ سر موزوں

میں آ جائے۔ یوں وہ مزدوں کو غیر مزدوں پر لایچہاں کرتے ہیں<sup>۳۸</sup>۔ ابن رقیق کا کہنا ہے: ”موسیقار یہ سمجھتا ہے کہ لڑنے ترین بات ساری کی ساری سر [میں پائی جاتی] ہے۔ ہمیں علم ہے کہ ابوزان سُرول کے قواہر ہیں، تو اشعار سہر سورت [سارگی کے] تانوں کی کسوٹی قرار پاتے ہیں؛ وجود کے سُرول کے ماہر کا کام اس کی قدر کو کم کر دینا ہے، اسے غلام کے زمرے میں ڈال دینا ہے، اور احساس عزت کے مرتبے سے گرا دینا ہے۔ تاہم، شاعر کے رہے میں کوئی گروٹ نہیں ہوتی، بلکہ شعر، شاعر کو طبیعت کا رعب عطا کرتا ہے، اور حکمت کی عظمت کا طیلماں پہاتا ہے۔“<sup>۳۹</sup>

یہ بات متنبو نہیں کہ چالی دور کے شعراء اپنے شعر کا کرتے تھے، اور شعر منگلتاے وقت رباب ایسے موسیقی کے آلات بھی استعمال کرتے تھے، جس طرح آج کل کے پڑھ شعراء کیا کرتے ہیں<sup>۴۰</sup>۔ انہی دور کے شاعر خسرو نے اس تہذیب کے بارے میں مذکورین لکھتے ہیں کہ وہ ”تہذیب پاکیزہ ذوق رکھنے والا، ذہین اور رنگ نقول کا حامل شاعر تھا۔ وہ فوغری میں گانے کے سرتماں اور گیت لکھا کرتا، جنھیں عشقی لوگ اپنے نام منسوب کر لیا کرتے تھے“<sup>۴۱</sup>۔ عروہ شعراء مدینہ میں سے تھا۔<sup>۴۲</sup>

دور جاہلیت کے لوگوں کا شعری، شعر سے متعلق فنون کے علم اور اسالیب و طرق میں ماہر ہونے کی دلیل ہے کہ ان کے ہاں شعری بخردوں کا استعمال مختلف مقبول کی مناسبت سے پایا جاتا ہے، نیز وہ شعر و سُر اور الفاظ کی نفسگی کو شعر کہنے میں بنیاد دیتے ہیں، تاکہ وہ اس موقع کی مناسبت سے موزوں ہو جس کے لیے اسے لکھا جائے۔ (چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ) گانے (یا خوشی کے سوتے) کے لیے الگ بخور ہیں، جب کہ جنگ و قتال سے مناسبت رکھنے والی بخور، الگ، جو دلوں کو جوش و جذبے سے بھرتی اور لڑائی بھڑائی پر ابھارتی ہیں۔ اسی طرح سفر کے لیے اس سے مناسبت کے حال و وزن، نیز رنج و غم اور رتا، کے مقبول کے لیے ان کے مناسب ابوزان۔ یہ سب بخور و ابوزان موقع و مناسبت کے طرز اور طبعی بنتے، نیز طبیعت کو صورت حال کے مطابق ڈھالنے سے ملتی ہیں۔ بخور و ابوزان کے اس استعمال کا تاریخی روایات میں ذکر پایا جاتا ہے۔ یہ سوتے اور مناسبات ہی ہیں جن کے تحت بحر میں ایجاد ہو گئیں۔“<sup>۴۳</sup>

چالی دور کے لوگ شعر کا خوب اور اک رکھتے تھے۔ تاریخ میں اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ لوگ شعر کے اسالیب و طرق اور بیوں خاصوں کو جانتے تھے۔ وہ شعراء کی انطا ط بکرتے، اور اگر کوئی شعر کے اصولوں اور اس کے سرتھے، نیز معروف و معلوم انداز سے گریز کرتا، تو اس پر غصت کرتے تھے۔ یہ امر اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ شاعر، جو وجود ہے کہ وہ موزوں طبعی، سلیقے اور ذہنی و وجدانی طور پر شعر کہتا ہو، مگر وہ شعر لکم کرنے میں سوارت و معلوم قواعد و ضوابط اور (سینہ بہ سینہ حاصل ہونے والے) اصولوں کی پندی کرتا، ایسا ہیچہ ہم آج کل کے لوگ شعراء کو دیکھتے ہیں جو عامی زبان اور مقامی بولی میں شعر لکھتے ہیں، مگر اپنے ہاں مقرر و معلوم اصول و ضوابط کے مطابق، اور ان اسالیب و طرق کے لحاظ سے شخصیں وہ خاص ذم دیتے ہیں، جو کسی کتاب میں مدون نہیں ہوتے، بلکہ انھیں زبانی یاد ہوتے ہیں، خاص طور پر جب کہ لوگ شعراء کی اکثریت پڑھنا لکھنا نہیں چاہتی۔

اس بات کی تائید انسان العرب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے: ”انھو الحمد للہ الا بعدش کے بقول قولانی میں نوسب ہے کہ قادیہ صیب سے پاک اور نکل ہو، اور اگر ایسا مسجد، و (یعنی دونوں مصرعوں میں ایک ایک رکن کم والے) شعر میں ہوتا تو اسے نوسب نہیں لکھتا، خواہ یہ قادیہ کمال کیوں نہ ہو۔“ انھیں کا کہنا ہے کہ یہ بات ہم نے [ہائے] عربوں سے سنی ہے۔ انھیں کا بھی کہتا

ہے کہ یہ ٹھیل کا دبا ہوا نام نہیں ہے، بلکہ یہ سب نام [جہلی دور کے] عربوں کے رکھے ہوئے ہیں<sup>۳۳</sup>۔ سو معلوم ہوا کہ نام اور اصول و قواعد (زبان و قائل اسلام کے) عربوں سے اخذ کیے گئے، جس کا مطلب یہ ہے کہ عربوں کے ہاں شعر کے اصول و سونا ہا کا علم پہلے سے موجود تھا، اور ٹھیل نے اپنی ذہانت اور عربوں کے علوم کی تلاش و تھن سے عربی قواعد کو اکٹھا کیا، اور شعراء اور شاعری کے علم اور اصطلاحات سے واقف لوگوں سے متعلقہ معلومات جمع کرائی ہیں، اور ان سب کو ملا کر عربی قواعد کی شکل بنائی۔

یہ بات دارے علم میں ہے کہ اصطلاح شعر اور عربی (Prosody) پر ایک کتاب تالیف کی گئی۔ اس میں شعروہ قیدہ کے وزن (Measure) پر بات کی۔ نیز تصنیفات اور شعر کی اقسام کا بھی ذکر کیا۔ اس زمانے کے علماء نے اس کتاب کا مطالعہ کیا، اور سرکاری لوگوں نے ظہور اسلام سے قبل اس کتاب کو دیکھا اور بعد از اسلام یہ کتاب عربی زبان میں بھی ترجمہ ہوئی۔ ابن الندیم لکھتا ہے: ”بہشتیان کے ہاڑے میں، جس کا مطلب ہے شعر؛ اسے ابراہیم بن علی نے عربی میں نقل کیا، اور یحییٰ بن عدی نے ابھی اس کا ترجمہ کیا“<sup>۳۴</sup>۔ کتاب اندر کا یہ عربی ترجمہ شائع شدہ صورت میں دستیاب ہے۔ یہ بات بھی پانچ سو تالیفات کے قائل عراق میں سے ہائی، نیز دیگر لوگوں نے شعر نام کرنے اور لہجات کی تالیف و ترتیب کے قواعد و اصول جمع کیے تھے۔ چنانچہ کہ یہ اصول و قواعد صحیفہ دور کے عراقیوں کے قوس سے اسلامی دور تک پہنچے، جو ٹھیل کے علم میں آئے، اور اسے (عربی) عربی و شیعہ کرنے کی تحریک ملی۔

بہر حال میں علم عربی کی ثقافت کے بارے میں قطعی رائے قائم کرنے کے لیے جہلی دور کی ان عربی اصطلاحات کی تلاش و تحقیق ضروری ہے جو زمانہ جاہلیت میں اور ظہور اسلام کے وقت رائج تھیں۔ نیز شعر کے معنی و وجود میں آنے اور اس علم کرنے کے اصولوں کی جاہلی پڑاؤ میں لائی جانے، اور ساری اقوام (یعنی کلدانیوں، عبرانیوں) کے ہاں شعری اصطلاحات کا تتبع اور ٹھیل سے منسوب عربی اصطلاحات کے ناموں سے ان کا مقابلہ کیا جائے، تاکہ ان کے درمیان بہتم تعلق کا علم ہو سکے۔ انی طرح ساری اقوام کے ہاں شعری بحر، اس کے مقابل اور انہیں نظم کرنے کے اصول بھی جاننا ضروری ہیں۔ اور یہ ایک ثابت شدہ امر ہے کہ ان اقوام کے پاس شعر نام کرنے کے اصول و قواعد موجود تھے، جن کے مطابق شعراء اپنے اشعار نام کیا کرتے تھے۔<sup>۳۵</sup>

عربوں میں بحر یا بحر کے استعمال الفاظ دور جاہلیت کے لوگوں کے ہاں معروف تھے۔ لغت کی کتابوں میں مذکور ہے کہ امر کوئی شاعر پڑاؤ کو ہے تو اس کے لیے (دشہ بحر) کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔<sup>۳۶</sup> جب حادث بن معاذ بن مفرہ، حسان بن ثابت کے پاس آیا، کہ انہیں نمائش کی جو میں شعر کہنے پر آمادہ کرے جس نے انصار کی جو کی تھی، تو حسان نے (امجاد) اٹھ شعر اسے کہہ دیے، اور پھر جو وقت آیا اور کافی دور درازانے کے پاس آکر سے یہ کہتے رہے: ”وَأَبْدَى نَدَا ابْنِ بَرْمَلٍ (لفظ: نداء، میں اس مسند [بحر] میں شعر نہیں کر سکا، کر پارا)۔“<sup>۳۷</sup> ایک تاریخی بیان ہے کہ ابو بکر بن ابی قحافہ، نابغہ کو دیگر شعراء پر مقدم جانتے تھے۔ جب ان سے اس بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے کہا: ”وہ بہترین شعر کہتا ہے، خوشگوار ترین بحر منتخب کرتا ہے، اور سب سے دور تک (بحر) کی انگریزی میں جاتا ہے۔“<sup>۳۸</sup>۔ چنانچہ انی ناموں سے بحر، بحر لندہ اور بحر لغویہ کی اصطلاحیں اخذ کی گئیں۔

لہذا یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ زمانہ جاہلیت کے لوگ شعر کے اسماء و طرق، اس کی بحر اور متعدد وجہات سے پورے طور پر واقف تھے۔ وہ شعر کی اقسام اور دیگر مذکورہ امور پر کسراہ اندسہ کی اصطلاح کا اطلاق کیا کرتے تھے۔<sup>۳۹</sup> علماء

بریں، وہ شمر کی تہنید و تہلیل اور کاغذ چھانٹ کرتے رہتے تا آن کہ انہیں پورا اطمینان ہو جاتا۔ جن اشعار کو اچھی طرح نہ جھگ اور نہ خود (یعنی پختہ و عمدہ) نہ پایا جاتا، اسے شعرِ خبیث یا شعرِ مشرب (یعنی روی، غیر صاف، گہر شہر) کہا جاتا، جو منہج (خوب درست کردہ) اور مجربہ (عمدہ بنایا گیا) کا الٹ ہے۔ خذیل بن قیس کا قول ہے: [انحرور]

فَذَعَمَ الزَّابِيخُ لِي فَشَفِيَ الْاَرْتِ

وَلَفَسَفَرُهُ لِي لَيْسَ لَا لَفَسَفَرِي

خَذِرِي رَخَاءَهُمْ وَابْنَ قَلْبِيَبِ ۵۱

شعر، شامی کے فن سے خوب واقف رکھنے والا، ہر شے جانتا ہے، اور (خود) شعراء بھی اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ میں (بھی) روی اور کم بیا رہا شہر نہیں کیا۔ (غلام بریں) ان شعراء کے (ترتیب یافتہ) تھے (ذرا سے مترس) مڈھال ہو کر رہ جاتے ہیں، جب کہ میں ایک بن سولہائی لٹھی پر (دور دراز کا) سفر کرتا ہوں (پورو صحیح کا شکر نہیں ہوتی)۔

شعر کے کردار سے مراد اس کے طرق و اسالیب اور اقسام ہیں۔ اس کا واحد قَرُو اور قَرِي ہے۔ ۵۲

۱۵۱ء، کالیے کے شے محبوب میں سے ایک ہے۔ وہ شے محبوب ہے ہیں: لِتَاهُ وَالْمَدِينِ، بَرَاءَهُ، بِسِرْفِهِ، اِكْتَدَاهُ اور بسند۔ اکتدائے عرب اکتداه سے واقف تھے۔ یہ عیب شعر کے آفرین واقع ہوتا ہے، اور کالیے میں اکتلاف پیدا کرتا ہے۔ یو شاعر رُوِي (یعنی جس حرف پر قافیگی ہوتا ہے) کی حرکات میں اکتلاف پیدا کر دے، اس کے بارے میں (اکتلاف)، یا (اكتفاً) لُذْبِيْزُ) کہا جاتا ہے (یعنی اس نے روی کی حرکت میں اکتلاف پیدا کیا)۔ شاعر ناہذ اکتداه کی کرتا تھا۔ اسے ٹوکا گیا تو وہ اس عیب سے اجتناب کرنے لگا اور ہمیں جگہ (جہاں عیب کا مرکب ہوا تھا) اس کی تھج بھی کی۔ ۵۳

بقرہ بھی کالیے کا ایک عیب ہے۔ اس حوالے سے بھی ناہذ کے بارے میں ایک روایت بیان کی جاتی ہے کہ جب وہ مترب آیا، اور اپنا مشہور داربہ (دال روی، ۱۱۱) تمید و پڑھا، تو اس پر عیب ہوئی کی گئی۔ لیکن وہ عیب والی جگہ پر متنب نہ ہو سکا۔ عیب بقرہ کا تھا۔ پھر جب متنب نے اس کے تمید سے کو گلیا، تو ابو اوسیل (منطقہ مولا نے والے) کو نال گئی۔ اس پر ناہذ کو بقرہ کا احساس ہوا، اور اس نے حضرت کی، اور (جیسا کہ روایت میں آیا ہے) عیب کو یوں بدل دیا: [انحرول]

وَرَدَّاهُ لِي لَيْسَ لِي لَيْسَ لِي لَيْسَ لِي ۵۴

[... اور کالے تو نے اسے اس ہت (یعنی سفر اور چھائی) کی خبر دی ہے ۵۵]

پھر گویا ہوا: "میں مترب میں آیا تو میری شامی میں (ایک طرح کا) قصق تھا۔ اب جب کہ میں واپس جا رہا ہوں تو اشعر (عرب کا سب سے بڑا شاعر) ہو کر ۵۶۔" پھر اس نے اپنے شعروں میں بقرہ کیا کرتا تھا۔ شعر اس کے بھائی نے (اس پر گفت کی اور) کہا کہ تو بقرہ کرتا ہے۔ ۵۸

ایک طرف مؤرخین ناہذ کو اکتداه اور بقرہ، کا مرکب گردانتے ہیں، نیز یہ کہ وہ تمید کے بارہوں کا اور اک نہ کر سکا،



آں کہ اہل عرب نے بہانے سے ہندوؤں کی طرف توجہ دلائی تو اسے عیب کا ہم ہوا اور وہ وہاں سے یہ کہتا روانہ ہوا کہ میں عرب آیا تو میرے شہروں میں کثرت تھا۔ اب جب کہ وہاں جا رہا ہوں تو (شعرِ عرب) میں کہ: تو دوسری طرف ان کا کہنا ہے کہ ابو ذکوان، جو شہر کی خوب پرکھ گئے والا شخص تھا، ہند کے بارے میں کہتا ہے: ”میں نے اس سے زیادہ شعر کے سلسلے میں کسی کو باہم نہیں پایا۔ نیز یہ بھی کہا کہ: اگر کوئی شخص، بلیغ کھادائی ان معانی کو بیان کرنا چاہے جو ہند نے نظر کیے ہیں، تو اس کے کام سے کسی کتا زیادہ کھانا پڑے گا۔ وہ ہند کی شہری کو باقی سارے شہروں کے اشعار پر افضل گردانتا تھا۔“ ۲۰۵۹

پہلے یہ ہے کہ حرفِ روی کی حرکات میں اختلاف ہو۔ کچھ مسدوح (یعنی نحوی لحاظ سے پیش والے) ہوں، کچھ منصرف (نحوی لحاظ سے زبر والے) اور کچھ محرور (نحوی لحاظ سے زیر والے)۔ (یہ بھی) کہا گیا کہ شعر کے عروض (یعنی پختہ مصرع کے آخری رکن) کے اندر موجود فاصلہ میں ایک حرف کی کمی کو ہوا کہتے ہیں۔ (عربی میں الشعر) کا مطلب ہے قوافی میں اختلاف پیدا کرنا۔ (نثر یہ بھی) کہا گیا کہ ایک شعر میں رفیع اور دوسرے میں جبر کو ہوا کہتے ہیں۔ کلام عرب میں ہند اکثر تر سے پلایا جاتا ہے مگر عرب اور جبر کے اتنا ہی صورت میں۔ تاہم، اختلافِ صوت کے لحاظ سے ہوا کہ عیب بھی عربوں کے کلام میں اکثر موجود ہے۔ ”ابو عمرو بن العلاء“ کا کہنا ہے کہ ہند قوافی میں نحوی اشعار کے اختلاف کو کہتے ہیں، یعنی ایک قافیہ مسدوح ہو اور دوسرا محرور، جیسے ہند کے ان شعروں میں: [حرفِ ہند]

فَأَلْفٌ نُّورٌ غَامِبٌ، حَسْرَةٌ أَيْبِي نَسَبٌ، نَبَأٌ نَسْرٌ يَلْعَلُ مَسْرٌ أَلْفٌ

وہو عامر کہتے ہیں کہ ہوا اسد کو چھوڑ دو (اور ان کے حلقوں کو نکال باہر کر)۔ برا ہواں جہالت کا، ہر قوموں کے لیے سچ کا قائل ہے۔

اسی تمہیدے میں دو کہتا ہے:

كَيْسٌ كَيْسٌ وَتَمِيمٌ وَتَمِيمٌ لَا تَسْوَرُ نَسْرٌ وَلَا أَيْبِي نَسْرٌ ۲۰۶۰

وسدوح سر پر ہے، لیکن (جنگ سے اڑنے والے فیل کی شدت نے وہ تیرگی پھیلائی ہے کہ) ان میں سحرے نہیں ہیں (یعنی گرد و غبار میں گوار میں چمک دکھارہی ہیں)۔ نہ روشنی روشنی ہے، اور نہ تیرگی تیرگی۔

[وہ کچھ شعر کا توجہ زیر کے ساتھ (محرور) آیا ہے، اور دوسرے شعر میں پیش کے ساتھ (مردوح)۔]

”عاشق لوگ اسے سمجھا دیتے ہیں، اور ان کے خیال میں شعر کے اندر اضافہ میں ایک حرف کی کمی ہوا کہ کہانی ہے، جیسے حنبل بن نسلہ کے ان اشعار میں، جس نے غسروں، کھڑم کی بیٹی نورا کو قیدی بنایا اور اسے کریم میں سزا دی: [حرفِ کمال]

حَسْبٌ نَسْرٌ وَأَوَّلٌ عَسْبٌ حَسْبٌ وَتَسْبٌ أَيْبِي حَسْبٌ نَسْرٌ حَسْبٌ

تَسْبٌ رَأَيْتُ مَسْبَةً مَسْبَةً مَسْبُورَةً وَأَوَّلٌ أَيْبِي نَسْرٌ، وَتَسْبٌ

نورا (جس پر کھری تیرگی کی طرف لوٹنے اور عربوں سے ہٹنے کے لیے) امدتِ شوق سے تڑپ اٹھی۔ وہاں (شہری) ایک رات کے اندر وہ اس شوق کا اظہار نہ کرتی (تو بہتر تھا، کہ) اپنے ہون کا جو کچھ حصہ اس نے



انہیں کا حامل مشعر وہ ہے جس کے معنی اگلے شعر میں پہنچ کر پورے ہوں۔ (تخصیص کی کیفیت) کے بارے میں علماء کے ہاں اختلاف پڑ جاتا ہے۔ بعض کے نزدیک یہ عجیب ہے، جب کہ دیگر اسے عجیب ٹھہرائیں کرتے۔ مؤخر الذکر اصحاب کے مطابق عرب دو وجہ سے تفسیر میں کوئے چارز قرار دیتے ہیں۔ یہ وہ جو مسجع اور قیاس ہیں۔ مسجع اس لحاظ سے کہ تفسیر میں عربوں کے ہاں کثرت سے وارد ہوئی ہے اور قیاس اس لیے کہ عربوں نے شعر کو اس انداز پر وضع کیا کہ تفسیر میں ان کے نزدیک چارز قرار پائے۔ تاہم، جو لوگ تفسیر میں جواز کے قائل نہیں، بلکہ اسے قطع سمجھتے ہیں، ان کی دلیل یہ ہے کہ تفسیر کے ہر شعر قائم بالذات ہوتا ہے، (جب کہ تفسیر سے پیدا ہوا شعر اگلے کا قیاس ہو جاتا ہے)۔ اس لیے تفسیر میں ان کے نزدیک قطع قرار پائی ہے۔ اس سلسلے میں علماء مشعر ہابز اور دیگر شعراء کے ہاں سے تفسیر کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔<sup>۶۶</sup> جب کہ غیر عرب مافیہ اقوام، نیز آریائی قوموں کے ہاں بھی تفسیر میں ایک معروف و مقبول چیز ہے۔ ان کے شعروں میں حیاتی اس طرح آج بھی میں مربوط ہوتے ہیں کہ ایک شعر کا مطلب دوسرے کے ساتھ ڈانے بغیر واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کے ہاں قطبے (بند / stanza) یا قصیدے (نظم / poem) کے اشعار ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں، خاص طور پر رزمیہ داستانوں (epics) اور طنزی شاعری (lyrical poetry) میں۔

شعر میں ہر صراف یہ ہے کہ اس میں بقرہ اور آیات اور توفیقی میں باہم (اگر اپنی حرکت کا) اختلاف واقع ہو۔<sup>۶۷</sup> جب کہ سبند (حرف روی سے پہلے آنے والے متصل حرف) ردیف کے اختلاف کو کہا جاتا ہے۔ لفظ کو کہا ہے: ”یہاں تک میں نے عربوں سے سبند کے بارے میں سنا ہے، وہ شعر کے آخر میں کسی بھی بے تعلق کو سبند کا نام دیتے ہیں، اور اس میں کوئی شرط لاکھ نہیں کرتے۔ یہ سبند عربوں کے نزدیک عجیب قرار جاتا ہے۔“ ایک شعر نے سبند کی جانب یوں اشارہ کیا ہے: (آخر بند)

فِيهِ رِبَاةٌ وَفِيهِ رِبَاةٌ وَفِيهِ رِبَاةٌ<sup>۶۸</sup>

(فلاں شخص کے) شعر میں سبند، بقرہ اور تفسیر پائی جاتی ہے۔)

کسی شے کی تفسیر سے مراد اسے بوجھا کرنا ہے۔

یہ بھی کہا گیا کہ سبند قرآنی میں حرف ردیف کا اختلاف ہے، باہم صورت کہ ایک قافیے میں (یاے تین کے ساتھ) (عربانہ کہا جائے اور دوسرے میں (یاے صرف سے) جینا۔<sup>۶۹</sup>

چونکہ کونسا، انسداد، حرم اور حساب کے حوالے سے بہت کرتے ہوئے کہتے ہیں: ”مخبر نے جس انداز پر تفسیر کے دوران وضع کیا، نیز احزاب مشرک اور عربوں کے نام رکھے، عرب شعر کے ارکان کو ان ناموں سے نہیں جانتے تھے، نہ وہ ان زبان ہی کو یہ نام دیا کرتے تھے جیسے مخبر نے عربوں کو نام دیے کہ یہ بحر طویل ہے اور یہ بحر، بحر ماہیہ اور بحر، اور یہ بحر کمال یا ان بھی دیکھ کر پورا یا جیسے وہ اوقات انسداد، حرم اور حساب، اور غیرہ کا ذکر کرتے تھے۔ عرب اپنے اشعار میں سبند، بقرہ اور اشعار کا ذکر کرتے ہیں۔ لہذا، ان کے بارے میں نہیں سنا۔ (اسی طرح) وہ قصیدہ، رزمیہ، مسجع اور جملہ، نیز حرف روی اور قوافی، کبھی ذکر کرتے ہیں، اور کہتے ہیں: یہ (شعر) ہے اور یہ مسجع (مصرع)۔“<sup>۷۰</sup>

علماء شعر نے شعر کے لیے وہ ضرورت پر کارآمدی ہے جو تنزیل کے لیے مہربان نہیں۔ اسے وہ ضرورت شعری کا نام دیتے ہیں اور اس ضمن میں کچھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں، جن میں سے بعض کے بارے میں وہ حضرت خواہا نہ رویہ اختیار کرتے ہیں، جب کہ دیگر کے لیے اعراب میں کوئی گنجائش نکالتے ہیں، اور چھ ایک اور کو اعرابی لحاظ سے (فہمی طور پر) عیب شمار کرتے ہیں۔<sup>۲۲</sup> شہرہ میں درج ہے کہ: ”شہراہ کلام کے سرور ہوتے ہیں۔ وہ مدلول کو مقصور اور مقصور کو ممدونہ کر دیتے ہیں۔ وہ تقدیم اور تاخیر کو برصے کا راستہ ہیں۔ ایسا، کتابہ اور اشارے سے کام لیتے ہیں۔ نیز ایک شے کو (مجازاً) دہرا نام دیتے ہیں، اور استعارہ کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اعراب میں لٹلی، یا لظہ کا درست استعمال ان کے لیے روا نہیں ہے۔“<sup>۲۳</sup>

برہکمان عروض کے موضوع پر بات کرتے ہوئے کہتا ہے: ”اگرچہ قدیم شعراء کے ہاں عروض کے سلسلے میں ہمارے پاس مواد کافی ہے، لیکن اس کے باوجود آج ہم یہ بات بطور حقیقت واقف نہ ہوتے ہیں کہ ان کے ہاں کون سیویہ فیروں پر استوار تھا۔ شعراء حقدین کے بعض قصائد میں یقیناً ایسے اشعار ملتے ہیں جو اس عروض سے سے خارج دکھائی دیتے ہیں جسے فیصل بن احمد نے وضع کیا، یا جو کچھ مسجد بنی ممدونہ الحقدین نے عروض پر اپنی کتاب میں درج کیا: جیسے مرقئس الکجر، عیسیٰ بن الأبرص، خسرو بن یسیر، ابو الہیثم اور سلمیٰ بن ربیعہ کے قصائد سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کم تر شہلوں سے اس مختصر تفصیلی مرحلے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کے بارے میں ہمیں ابھی تک واقفیت کم نہیں لگتی۔

”بعد [یعنی جعفر دور] کے شعراء نے عربی عروض کے قواعد و ضوابط سے نہایت پائے کی بہت کوششیں کیں، لیکن بہت کم ان کی خلاف ورزی کر سکتے۔“<sup>۲۴</sup>

الاکمل میں الحسن بن احمد بن یعقوب (قادیانی) عربی شاعری، عروضی قوانین اور طبع عروض کے تسلسلے سے شعراء کی بیانات کو ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے: ”الحمد بن ابی جرح الہمدانی (جو ایک موزوں طبع و شاعر تھا) نے مجھے کچھ ایسے اشعار بتائے [جو عربیہ بخور سے بہت گریں] اصل کتاب کی عربی ہجرتی کے سبب ان اشعار کا تمہا اپنے سبق کے لحاظ سے پرے غور و شرح نہ ہو سکا۔ ان کا زہر نہیں پایا گیا۔“

بنا سنسنع ، بنا سنسنعی ، فو خساہ کلمہ خیرتی

انگ۔ انیس غلبو نساہ غنسی محسور

وایسی تیسری غلبو نساہ غنسی محسور

وایسی تیسری غلبو نساہ غنسی محسور

(فرو مہلات اور شاعرات و جہود کا بیان کرنے والے) خاص جالبی حواج کے شعرا کے شعر کے زحافات میں اپنا ایک مسلک تھا جسے آج کل لوگ اپناتے کرتے ہیں، جیسے غائتہ کو قول ہے: (خبر لوں،

وولنا والینا یولونی ہستہ و الانی) غلکوا شریزاً ما یثاق یوزا

[اور ہم میں سے وہ بھی ہے جو اتنا چھٹا ہے کہ نہ بد تک نہیں، نہ بد سکھ، نہ مگر وہ سات ہزار لشکر جن کو ٹھکانے لگا دیتا

ہے۔]

[اس شعر میں عروض (پہلے مصرعے کے آخری حصے) اور ضرب (دوسرے مصرعے کے آخری حصے) کو برابر رکھا گیا ہے، اور آں حالے کہ ترطوط میں عروض اور ضرب ہم قافیہ (مصرع) ہوتے بغیر بطور رکن صحیح (مذاہب) نہیں آسکتے۔ ایسا صرف قصیدے کے مختلفہ میں ہوتا ہے۔]

اور مقلد ہی کا قول ہے: (عبر ایچا)

کھاگن یا سبک خلد اول قصیدین فلوذ لطرؤفی

[وہ ایک ایسا بہادر سردار ہے جس کا نام سن کر (لوگ ایک طرف، گھروں تک کے) دروازے (خوف سے کاپٹے،

یعنی) چرچائے لگتے ہیں۔]

[اس شعر میں بیض، مدح میں ہے، یعنی ہر مصرعے میں ایک ایک رکن کے مدح کے ساتھ بعضے رکنی (مدح) جزو، جس کا تیسرا اور چہرہ رکن (مستعلن) کی بجائے گرضین اور قلع کے ساتھ حراف ہو کر (فولون) آتا ہے۔ جب کہ یہاں پہلے مصرعے میں یہ مطلق (الاولون) آیا ہے۔]

[اس مصرعے میں (عربوں کی ایک قدیم جنگ) کے بارے میں لکھے گئے جسیڑی شاعر کے قصیدے کا نصف اول ایک ردی میں ہے، اور نصف آخر دوسرے ردی میں: [اس کی ترجمہ یہ ہے]

بِأَنَّ عَيْشًا مِّنْ رَّأْيِ حَسَنَ بْنِ قَبِيلَةَ فِي رَدَائِفِ الْأَخِي بَابِ

بِخِلاوة آتَمَّ كَيْفَا أَكْثَرُ هُوَ كِي سَنَ تَجَلَّيْ زَمَانِي مِّنْ حَسَنٍ كُوَسْتَوْلَ وَكَيْفَا بُوَكَّو۔]

مسلط بن قسطنطین نے حوی کے شہر کی اسی قبیل کے ہیں، جو (عرب ریجہ) کے بارے میں ہیں: [عربیہ مستعمل نہ ہونے اور اس کتاب کی عدم دستیابی کے باعث اصل پہلے مصرعے کی براہِ مدح ہے، یعنی حراف، جس کے آخر میں (جیسا کہ نیچے ذکر ہے) مدح نہ ہو۔ جب کہ دوسرے مصرعے کے لفظ سے محفل ہے۔ ترجمہ کی سیاق و سباق پر مدح ہونے کا ہرے کی قدر نہیں ہے۔]

قَدْ زِدَاتُ وَرَأَى قَبِيلِي جَلَّتْ جَاوَأُ بِجَانِدَا قَبِيلَا قَدْ حَمِي سَلَا

[اسی نام، لگ ہے، اور میں ہوں جس نے اس معاملے کی تھپ کی جو بہت پہلے طے ہوا تھا (اور عرب تھا کہ فتح ہو جائے)۔]

اس کے وزن میں دو حرف زائد ہیں۔<sup>۷۵</sup>

ہدائی کی کتابوں میں، اور اس کے علاوہ (دگر مولفین کے ہاں) وارد ہونے والے شعری ذخیرے، خاص طور پر کن کے قدیم شعراء، اور دیگر کئی، نیز عمومی لحاظ سے ذوقی عربوں نے جو اپنے خاص اسلوب میں شعر نظم کیے، مشتمل میں ان کا مطالعہ طبی دنیا پر یقیناً ایک بڑا احسان ہوگا، اور اس سے جاہلی دور کی شاعری کے بارے میں علماء کے حالیہ نظریات تبدیل ہو سکتے ہیں۔

شعری دوا میں اور اولیٰ کتب میں اس بات کی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ شعراء نے (معروف) عربی یا نحوی قواعد کی خلاف ورزی کی۔ مثال کے طور پر امرؤ القیس کا یہ قول کہ: حجر طویل:

تَمَّانٌ ذُوهُ أَهْنٌ قَوَّيْنِ وَتَقِيَهُ حَبِيْبَةٌ أَوْسَىٰ فِيهَا وَتَوَدُّهُ

[موسلا و عمار باش میں آن بن پیمانہ (پیمانہ روئیگی سمیت) میں گن رہا تھا جیسے (سرو) سے خطرے سے کسی بوزے شخص نے (عہد) کی وارہ مٹھس چادر اور زور رکھی ہو۔]

اس شعر کے آخر میں لام مضموم ہے، جب کہ پورے قصیدے میں یہ (حرف روئی) کمزور ہے۔ اسی طرح کچھ دیگر بجاوب بھی ہیں جو امرؤ القیس کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔<sup>۸۷</sup> عہد بن (اُارس کے قصیدے میں ہے: (حرف ہوا)

أَقْرَبُونَ أَهْلَةَ مَلْعُوْتٍ فَالْمَلْعُوْتِ اِيْتِ ذَاللُّوْتِ

[پہلے خوب، پھر قلعیات اور ذوق اپنے پاسوں سے خالی ہو گئے۔]

یہ قصیدہ مکرم بیبیہ مشعے میں ہے۔ اس میں شاعر کی ولیٰ امرایا ہو چکے تھیں (امکان) میں کمی تھی سے چٹا ہو۔<sup>۸۸</sup> مروان الکاکر کا قصیدہ، جس کا مطلع ہے: (حرف ح)

عَلَىٰ بِالْمَلِكِ اَنْ يُجِدِبَ سَتَمَ تُوْحَانٌ رَمَدٌ نَابِقًا كَلَمَ

وکی (احباب سے خالی ہو جانے والے) دوزاں لے جہاں نہیں دے رہے کہ وہ سنتے نہیں؟ (نہیں، ایسا بالکل نہیں) اور ضرور سنتے ہیں، مگر بول نہیں سکتے، اور) اگر یہ آہاریوں سکتے تو (ضرور) جہاں دیتے۔]

یہ قصیدہ حرف سرق میں ہے، اور اس کے کئی مصرعہ جات وزن کی خلاف ورزی کرتے ہیں، جیسے ذیل کے شعر کا دوسرا مصرع:

مَا ذَكَرْنَا فِي اَنْ غَرَّ اَمَلِكَ بِنِ اِي حَلْفَةَ كَلِمَ مُزِيْمَ

[اس میں ہماری کچھ غلطی تھی (جو چھڑی کے باوجود ہم (ہمکا کھا گئے)، کہ آپ ہاند کے ایک ہاتھ اور زبردست بادشاہ نے ہم پر آمیز کیا تھا؟)]

... جو کراس کے وزن میں ہے۔<sup>۸۹</sup> اسی طرح عسای بن زید بن العباد کے اشعار میں بھی گزب بیان کی جاتی ہے، جس میں دو حرف سرق سے حرف مد کے وزن میں جا چکا۔ ایسے ہی سلسلی بن ربیعہ کے نوے قصیدے کی مثال ہے:

اِيْتِ جِسْرًا وَتَسْبُرُوْهُ وَغَتَبَ الْاَوَّلِ الْاَوَّلِيْنَ

[یا عیبہ بنا ہوا گوشت اور شراب، اور پختہ عمر کی، آزدودہ کار ٹھنکی کی دو گامی چال ...]

یہ قصیدہ ثعلب کے وضع کردہ عروض کے خلاف پڑتا ہے۔<sup>۹۰</sup>

وزن کا یہی اضطراب عسای بن زید بن العباد کے قصیدے میں دیکھا جا سکتا ہے: (حرف ح)

تَعْرِفُ كَلِمَ بِنِ اَوْبَسَ اَمْسَلُ مَلِكِ الْاَوْبَسِ الْاَوْبَسِ

بلیوں سے جلدائی کے عرصہ بعد تمھارا جب اجر سے گزر ہو گا، تو اس ديار کے کھنڈر بن جانے والے آ رہا ہے، دیکھو؟  
 گئے، بیچتے بیچتے سال بھر کی مٹ چکی عمارت کے گھسٹاٹا باقی رہ جاتے ہیں۔]

یہ عمر شروع کے وزن میں ہے، جب کہ اس کے بعض حصہ جات اس وزن سے ہٹ کر ہیں، جیسے مندرجہ ذیل شعر کا دوسرا  
 مصرع:

لَوْ لَمْ يَخْبِرْكَ عِلْمُكَ لَمْ يَخْبِرْكَ عِلْمُ غَايِبِكَ، لَوْ لَمْ يَخْبِرْكَ لَمْ يَخْبِرْكَ

[اے علم بن عدی! صحیح بخیر ہو، کیا تمہارا آئی کے دن خبر نہ لے گا ارادہ ہے، یا کوئی کر جائے گا؟]

... جو اگر مدینہ میں جا چکا ہے۔<sup>۸۲</sup>

یہ اور اس قسم کے دیگر شواہد ایک خاص مطالعے کے متقاضی ہیں۔ ان اشعار کی اہمیت اس بات میں نہیں ہے کہ یہ چالی دور  
 میں عروض کے ارتقاء کے بارے میں ایک معین طبعی رائے قائم کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ذہن منقول نہیں  
 ہے کہ چالی دور کے شعراء ان امور سے غافل رہے ہوں جنہیں اسلامی دور کے علماء نے وزن کا اظہار اور قیامین کی خلاف ورزی  
 قرار دیا۔ اگر ہم وزن کی اس خلاف ورزی کا دیگر سامی اقوام کے ہاں وزن شعر سے تقابل کریں، تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ خلاف  
 ورزی نہیں ہے، کیوں کہ ایک شعر کو پورے قطع یا قصیدے کے وزن میں نہیں رکھا گیا، بلکہ وہ شعر کے وزن میں محدود رہے تھے۔  
 چنانچہ قطع یا قصیدہ ان کے ہاں ایک خاص ترتیب کے ساتھ کسی قطع یا وزن میں ہوتا تھا، خواہ ایک بحر سے تیار ہوا ہو یا ایک سے  
 زائد بحر میں سے۔ اور شاید یہی چالی دور کے ہاں قصیدے کا انداز رہا ہوگا۔ پھر (اوزان و بحر کے) ان اظہارات سے اس بات کا  
 بھی ثبوت ملتا ہے کہ چالی دور کے عروض میں ایسی چیزیں بھی تھیں جو ظہیل کے ہم میں نہیں آئیں۔ نیز یہ بات بھی کہ اسلامی دور کا  
 عروض چالی دور کے پورے عروض کی ازسجدگی نہیں کرتا۔

ظہیل کی عروض پر ایک کتاب لکھی ہے، جس کا نام (کتاب الغرورس) بتایا جاتا ہے، جو موقوفہ ہے۔ یہ اس موضوع پر لکھی گئی  
 پہلی کتاب ہے، اور غالب گمان ہے کہ اس کا نام یہی ہے۔ ظہیل کی ایک دوسری کتاب (کتاب الفسوف) ہے۔ ایک اور کتاب  
 (کتاب الإبداع) کے نام سے ہے۔ ایک کتاب (کتاب اللہواہل) ہے۔ اس طرح ایک (کتاب الفلظ والذکر) کے عنوان  
 سے ہے، اور ایک (کتاب ذلت الغرورس) کے نام سے۔<sup>۸۳</sup>

ابوالحسن سعید بن مسعدة الأحفش (215ء، 221ء)، جو بصریہ کے مرقوموں میں سے تھا، اس کی بھی عروض پر ایک  
 کتاب ہے، جس کا نام (کتاب الغرورس) ہے۔<sup>۸۴</sup>

ظہیل زبان کے بارے میں اپنی وسعت علم کے حوالے سے پچھانا جاتا ہے، اور عربی زبان کی کجلی لغت اسی کے نام مشہور  
 کی جاتی ہے، جس کا نام (کتاب العرس) ہے۔ اس میں حروف کو صق اور صق کے کو سے لے کر والے تراز پر ترتیب دیا گیا  
 ہے۔<sup>۸۵</sup> یہ ترتیب، ہمیشہ کا بعض مستشرقین کا اٹھان ہے، ظہیل نے سطر ترقی حروف ابجد کی ترتیب سے اخذ کی، جس تک رسائی کا  
 توسط فرسان (کا علاقہ) یا جو ہندی لغت سے گوارا رکھتا تھا۔<sup>۸۶</sup> بعض علماء (کتاب العرس) کو ظہیل کی تالیف قرار نہیں دیتے،  
 بلکہ اس کی نسبت ایبٹ بن اسیر (دیگر اہل بصرہ) سے کرتے ہیں۔ کچھ کا خیال ہے کہ ظہیل نے (کتاب الغرورس) کے شروع سے

لے کر حرفِ سخن تک کا ایک بزرگ پر کیا تھا، اور لیت نے اس کی تکمیل کی۔ اسی وجہ سے اس کتاب کا آغاز اس کی ابتدا سے مشابہت نہیں رکھتا۔<sup>۸۷</sup>

ہند کے لوگ شعر سے بہت لگاؤ رکھتے تھے۔ ان کی دینی کتب شعر میں منظوم ہوئیں۔ البیرونی نے، جو ہندوستان کے بارے میں وسیع معلومات رکھتا تھا، (اہل ہند کے شعر سے) اس شہدے لگاؤ کو مشورہ کیا، اور لکھا کہ: "بیش تر اہل ہند اپنے منظوم چیزوں سے شہدے محبت رکھتے ہیں، اور ان کو پڑھنے کا اہتمام کرتے ہیں، خواہ ان کے مضمون سے شغف لاسم ہوں۔ وہ بے لگے [شعر پڑھنے پر خوشی سے اٹھتیاں جھٹکتے نکلے ہیں، جو ہندو یہ گی کی عبادت ہے۔ وہ نثری کلام کی طرف مائل نہیں ہوتے، خواہ اسے جانتا، سمجھتا آسان کیوں نہ ہوں۔ وہ اپنے اشعار ایک کسوٹی پر رکھتے تھے، اور (انہوں نے) "شعری ساخت کے سانچے بنا رکھے تھے۔ متحرک اور ساکن تروف کے لیے الگ الگ احبابی علاقے تھے، جن کے ذریعے وہ موزوں کام کہتے تھے۔ اخوند ازنا کا تذکرہ بھی عتیق (شکھو) اور گیل (جھوڑا) حرفوں سے بنا ہے، جن سے وہ اپنے تصور کردہ اوزان کی طرف اشارہ کرتے تھے۔"<sup>۸۸</sup> سواگر اہل ہند کے ہاں (مقررہ) تعلیمات تھے، جن سے وہ شعر کو پڑھتے تھے، اور جو ٹیل کے تعلیمات سے زیادہ قدیم عہد سے تعلق رکھتے ہیں، تو کی ممکن نہ ہوگا کہ ٹیل نے اپنے تعلیمات ان ہندی تعلیمات سے اقتداء کیے ہوں، جب کہ ہند اور اٹلی (جو اسلامی دور میں بعبرہ کہاؤ) کے ماہن قدیمی روابط رہے ہیں۔ نیز اہل لڈ میں بہت سے باشندے ہند سے (نقل مکانی کر کے) وہاں آئے تھے۔

جب اہل علم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ٹیل ہی عربی کی سروف جڑوں کا موجد ہے، وہی ان کے وزن تخمین کرنے والا ہے، اور پھر یہ کہ وزن کے معیارات کی بنیاد کہ جن پر بحور کو جاننے کے لیے شعر پڑھے جاتے، وہ سب (ذ، ع، ی) سے تشکیل پائے ہیں، تو تاہم یہ ہے کہ یہ نام ٹیل کا اپنا اختراع ہی ہوا ہو۔ مجھے کوئی شخص ایسا نہیں ملا جو اس امر کی (مناسب) وضاحت پیش کر سکا ہو کہ ٹیل نے یہ معیاریوں کو اپنا دیا؟ اور اسے کس لیے اس نام سے موسوم کیا؟ بہری تھریں اس موضوع کو اجیت دینا، اور اہل ہند کے ہاں پائے جانے والے شعری اوزان کا مطالعہ کرنا ایک قابل ستائش کام ہوگا۔ یوں ان کے جانے ہائے شعر کے بارے میں مکمل واقفیت کا حصول ممکن ہوگا، (اور اس بات کا علم ہو سکے گا کہ) عربی تعلیمات شعر کا اہل ہند کے شعری تعلیمات کے ساتھ کی تعلق بنتا ہے۔ (اسی طرح) ایک قابل غور بات یہ ہے کہ اس جیسی، نفعیہل سے شعری تظنیج بھی مراد لیتا تھا، کیوں کہ شعر کا وزن ان الزام یا ارکان سے کیا جاتا ہے جن کا مادہ یا بنیادی حروف (ذ ع ی) ہیں۔<sup>۸۹</sup>

## حواشی

۱۔ ڈاکٹر جواہری (1907-1987ء) دور جدید کے ابتدائی عربی تظنیق مؤرخین میں سے تھے۔ نبرگ نے یہ نہ سہی، جیسی سے لیا اٹھائی ذی کی ڈگری حاصل کی عربی تکرار عربی زبان (مستبع اللغة العربیة المعرفیة) کے بانی رکھتے۔ بغداد میں عربی کے شہدے تدریس میں تدریس خدمات انجام دیں۔ کچھ عرصہ پانچویں پانچویں، امریکا میں بھی بطور ذرا استاد (وزیٹنگ پروفیسر) چلے جاتے رہے۔ ان کی ملبورہ کتابوں میں عربی کی قس از اسام ذریعہ ہے وہ تعلیمات (مستولہ در ہشت جلد، اور مفصل در دو جلد)، شرح درج شعوب فی الاسلام، اور استقام العرب، شامل ہیں۔ دو تاریخ نگاری میں بڑی ذریعہ Leopold von Ranke کے چر و مستکت تھے، جو تاریخ واقعات کو داخل اسی طرح بیان کرنے کا ناک تھا جسے وہ قدر چاہے ہوئے۔ ڈاکٹر جواہری کے خیال میں مؤرخ کا اپنے جذباتی اور ذہنی میلانات، نیز کسی خاص نتیجہ فکر کے ساتھ بے چنگ والی کو اپنی تاریخ نگاری سے الگ رکھنا ضروری ہے۔ ان کے نزدیک کلمت کا تاریخ کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا ایک گناہ ذمہ لیں ہے، جن کی وجہ سے یقیناً تاریخ کو کلمت کی نظر سے دیکھا گیا اور یقینی حد تک وہ



جسے کا پتہ بھی نہ کر رہی۔ موجودہ دور میں بھی یہی حالت نظر کے تحت گہمی جانے والی تاریخ، تیز چمکی واپس اور ذہنی معاملات کے بیان میں تکرار و تکرار کا سلسلہ نفسِ خود پر جاری ہے۔

- ۴۔ تاج العروس (415)، (موضوع)، ۳۔ اللسان (1847)، (موضوع)، ۳۔ الفرائدی، مفتاح العلوم (51)۔
- ۵۔ اثر الفلاس الفارسی کے بقول: [الافراسیاب] اَلْحَسَنُ بَطْنُزَيْدِ بْنِ عَلِيٍّ وَنَقَلَهُ: تَبَشُّرٌ مِنَ الشُّعْرِ وَتَبَشُّرٌ مِنَ الشُّعْرِ [ابن کثیر کی چمک تک داخِلان میں ظاہر ہوتی ہے: اہل عرب کے ہاں سے بے ترپاں کے بیت (جیسے) کے اندر اور شعر کے (مضموموں) واسطے] بیت میں۔]
- ۶۔ نزہۃ المجلس (1157)، عام۔ Ency., Vol. 1, 463. ۸۔ نزہۃ المجلس (1167)۔
- ۹۔ الفہرست (69 وما بعدها)، (موضوعات)، الفطی، ابناء الرواة (3421)۔ ۱۰۔ الفہرست (70)۔
- ۱۱۔ ایبوی، بغیۃ الوعاة (243)، یاقرت موی، ابراشہ (1814)، ابن الجباری، نزہۃ (55)۔
- ۱۲۔ ابن الجباری، نزہۃ الألباء (29)۔ ۱۳۔ نزہۃ الألباء، (29 وما بعدها)۔
- ۱۳۔ المحاسن والأضداد (50)، الشعر والشعراء (167)۔ (6302)۔ ۱۵۔ الشعر والشعراء (167)۔
- ۱۶۔ شعر کے نثر، سے مراد اس کے طرق و اسالیب اور قسم ہیں۔ عام۔ الخاصی (36 وما بعدها)۔
- ۱۸۔ الخاصی فی فہم اللغة وسنن العرب فی کلامها (38 وما بعدها)۔ ۱۹۔ کلیلی (12)۔
- ۲۰۔ کلیلی نے دراصل پندرہ برسوں کا اقتراٹا کیا، جب کہ معلوم ہے بحر انبوالحسن الاحمدی کی اضافہ کر دیا ہے۔ یہ اکتسالی ہی موی ہے جس کے ۱۶ اسے سے (پڑاؤ) کا چنگا شہور ہے۔
- ۲۱۔ نزہۃ المجلس (1247)۔
- ۲۲۔ ’پہلویت‘ (جہلی) ایک اصطلاح ہے، جس سے مراد بکسر جہالت نہیں۔ اسمتال کے لحاظ سے کجلی یا جہالت (جہالت) کا لفظ عدم کے علاوہ حسم کا بھی حقد، مجر ہوتا ہے، اور میں اس کا اطلاق ایسا ہی کیا جاتا ہے۔ زائد بھی اسام کا شعر شعروہ بن کعبوم (بحر اصحاب سفلیات میں سے ہے) کہا ہے: [بحر وافر]
- لَا لِأَنْتُمْ أَنْتُمْ عِلْمًا: ۱۱ لَنْتُمْ لَوْ قَدْ جَعَلْتُمْ الشُّعْرَ  
[خبردار کوئی ہم پر بگم سزا کرنے کی حماقت، ذکر سے۔ ورنہ (جہلی) ہم کی بھی بگم سزا سے باز کرنا بگم سزا کی اہلیت رکھتے ہیں۔]  
پہلی اسام کے ذمے کو پہنچتا کا نام اس لیے کیا گیا کہ عربوں میں وہ کسی بڑے اصول کو خاطر میں نہ لانے کا دور تھا۔ ورنہ وہ لوگ کبھی ایسے بھی ہل نہ تھے۔ علوم ان کے ہاں بھی پائے جاتے تھے، اور ان کو خود مدعا استعمال بھی وہ جانتے تھے۔ گویا اس انداز کی اور محدود بنانے پر مہر مغلل و مہاش کی مرقع اس وقت بھی مشق ہو کر تھی۔ شاعری، جو عربوں کے اصول و وقایع کی ستارہ بنی ہے، ایسی پختہ شکل میں تھی ہے کہ جاہل لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ جب کہ اس شاعری کے بہت کم حصے کی صحت (authenticity) مشکوک (apocryphal) ہے۔ [ملاحظہ ہو: مصدر الشعر الصحاح، ناصر دین الأسد، ص ۱۰۰] ’پہلویت‘ تو وہ بعد از اسام اصحاب بھی پائی جاتی ہے، اور اس میں مسلمانوں کی شرکت بھی ملتی دعائی برودت پر خاصی مہر ہے، جو یقیناً قریم کی بات ہے۔
- ۲۳۔ اللسان (350/5)۔
- ۲۴۔ الطبقات (2204)، صادر، تاج العروس (371/1)، الحکویت، الفائق (518/1)، تاج العروس (103/1)، (وفا)، الإصابت (88/1)، (رقم 289)۔



- ۳۸۔ رسائل الجاحظ (158/2)، ۳۹۔ العمدۃ (26/1)۔
- ۳۹۔ پہلی دور کے سبب ممتاز شاعر اسی کو ان مناسبت سے "ساجد العرب" کا لقب دیا گیا، یعنی شعر کا کرجش کرنے والا۔
- ۴۰۔ العقد الفرید (96/4)۔
- ۴۱۔ الأغانی (105/2) وما بعدها؛ الشعر والشعراء (483/2)؛ الفرائض، المصابی (408) وما بعدها؛ السط (236)؛ ذرة العواص (135)؛ المعارف (492)۔
- ۴۲۔ معروف ابن ابی اسیبہ، سلسلۃ البدع (وفات 1925ء)، جس نے ہمر کی ایلیڈ کے عربی نغمہ میں ترنہ کے ساتھ پہلا عربی انشیکو پیڈ بھی ترتیب دیا، نے ایلیڈ کے ترنہ پر اپنے مجموعہ عقدے میں ہمر کی موضوع اور موجد سے مناسبت کا قدرے مختصر ذکر چار اعداد میں ذکر کیا ہے۔ سہمان ہسانی کے اختزالی مقالے سے قیادہ کیجئے کہ مقالین بحر طویل دیگر ہمر کے مقالے میں پانچاؤ کے حال مضامین کو اپنے اندر لپیٹنے کی بھر پور صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اس میں بحر و ماسرہ، تنجیہ و استعارہ پر مبنی ایجادیں، وہائیات و عادات اور اثرات کے وصف و بیان کے لیے پہلی پندی گنجائش موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدامد کے پس ان کا استعمال دوسری نبروں کے قاسب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ بحر ایلیڈ قریب قریب طویل کے برابر شمار ہوتی ہے، لیکن اس میں طویل جتنے مضامین ایلیڈ کی گنجائش میں، نہ یہ الفاظ و تراکیب پائے جاتے ہیں اس کے جتنی کثرت رکھتی ہے۔ تاہم، یہ ان لحاظ سے بحر طویل پر فوقیت کی مثال ہے کہ اس میں جتنی کے ساتھ نثری کا عنصر بھی ہار پاتا ہے، جس کے سبب تاہم اسلام کے دوسری شعراء سے زیادہ اس کا استعمال شہری زندگی میں آکر نکولنے والے شعراء کے قصاکہ میں ملتا ہے۔ بحر کمال سات سو طرف پر مشتمل امکان والی نبروں میں عمل ترین بحر مانی جاتی ہے، اور یہی اس کی بید تیب ہے۔ یہ بحر برفوع کے اتحاد کرنے کے لیے موزوں ہے، اور قدامد و سحرین پرودہ کے ہاں اس کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ سے زیادہ شہری اور نثری سے زیادہ نثری کے حال اسلوب کے لیے یہ مناسب ترین بحر ہے۔ بحر دارک کثرت سے زیادہ کتب دار بحر میں ہوتا ہے، جتنی بھلا کر نہ چاہیں تو اس کے لیے مناسب اور وقت و نرم دہی اپنانا چاہیں تو اس سے بھی مین مناسبت رکھتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں نثری کے ساتھ ساتھ بحرین رفتیہ قصائد بھی کہے گئے۔ اس طرح سلیمان ہسانی نے بحر نغیض، رمل، مریح، متقارب، متدارک اور بحر رجز کے موجد و استعمال اور ان سے منسوب رکھنے والے مضامین کا تذکرہ کیا ہے۔ سلیمان ہسانی نے اپنے ذخیرہ مضمون ترنہ میں ان دس ہمر کا استعمال کیا، اور استعمال و مناسبت کا ذکر بھی اسی تک محدود رکھا۔
- ۴۳۔ اللسان (761/1)، (نصب)۔ ۴۵۔ الفہرست (363) وما بعدها۔
- ۴۴۔ Otto Weher, Die Literatur der Babylonier und Assyrier, Leipzig, 1907, S. 35.
- ۴۵۔ اللسان (44/4)۔ ۴۸۔ اللسان (55/4) وما بعدها؛ عیون حسان (131) وما بعدها۔
- ۴۹۔ العمدۃ (136/95) وما بعدها۔ ۵۰۔ تاج العروس (371/1)؛ الکویت۔
- ۵۱۔ تاج العروس (354/2)۔ ۵۲۔ تاج العروس (293/10)؛ (قرئ)۔
- ۵۳۔ تاج العروس (396/1)؛ الکویت؛ العمدۃ (164/1) وما بعدها؛ الموضع (10)۔
- ۵۴۔ مرید عیون میں یہ صریح جہاد کے عیب کے ساتھ ہی مذکور ہے: (وَمَا كَانَ خَيْرًا مِّنَ الْمُنَافِقِينَ)؛ یعنی مجرم و مرفق رہی یہاں مرفوع پڑھا گیا ہے۔
- ۵۵۔ واضح رہے کہ عربی ثقافت میں کوا (خسراب) چھائی اور دوسری کے علاقائی مضمون میں آیا جاتا ہے۔ جب کہ پڑھنے کی مقامی روایت میں کوا (کوا) کہ اور ان کی علامت کہا جاتا ہے۔ ان دو اختلاف مضمون کو پڑھنے کے عربی کے ایک شعر نامی آزاد بنگاری نے ذیل کے دو اشعار میں اکٹھا کیا ہے: [بحر طویل]

سِحْرًا، غُرَابًا، الْهَيْدُ يُشْفِي، تَسْتُرًا  
يَعْرِضُ خَيْبِي، بِإِنَالَةِ مِزْ سَمْرٍ  
أَلَا يَا غُرَابَاتِ الْخَدْرَاءِ لِمَ تَسْتُرْنَ هَيْدًا لَكَ لَسُوْبِي خَيْبًا بِالسَّخْرِي

(میں بندھتا ہوں گلاب کی آواز سناتا ہوں، تو وہ مجھے آمور کیب کی بشارت دیتا کرتا تھا لگتا ہے، مگر اسی وقت مجھ کے غُرَاب کی کنج غُرَاب آواز میرے کان میں چلتی ہے، تو میں ٹپ کر رہ جاتا ہوں، اور سمجھ رہا ہوں کہ اسارا اظف غارت ہو کر رہ جاتا ہے۔ تو لویہ و حجاز کے قراب اظہر بند کے اس کا سے کو بھائی ہی تو ہے۔ تجھے کسی اہل زور سے کیور ہے کہ یہ اگر است کیب فال اسے کر خوش کرتا ہے، تو ذرا خوش اسے لہی بگھرتی ہے کچھ کچھ پانے لگتا ہے!)

۵۲۔ النسان 209/15 وما بعدها، الشعر والشعراء (39/1، 190)، (دار الثقافة)، الموضح (59 وما بعدها)۔

۵۳۔ الموضح (60)، ۵۸۔ الشعر والشعراء (146)۔

۵۴۔ روایت کے اس نفاذ کو مختلف علماؤں کے عربوں کی باہم چٹکت، اور ایک دوسرے کو لپکا دکھانے کی مثال کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ نیز اس کی دور کی بحثوں نے بھی اس میں اپنا حصہ ڈالا، اور اس قسم کی کئی روایات بعد از اسلام بھی وضع اور مشہور ہوئیں۔

۵۵۔ إنباء الرواة (10/3)، (دیوان المعاني: 171)، (المصون: 156)، (بغية الوعاة: 375)۔

۵۶۔ تاج العروس (307/10)، (طبري)۔ ۶۲۔ الشعر والشعراء (39/1)، (دار الثقافة)۔

۵۷۔ الشعر والشعراء (39/1 وما بعدها)۔ ۶۳۔ رسالة الغفران (320)۔

۵۸۔ النسان (200/1)، (وطي)؛ تاج العروس (135/1)، (وطي)؛ الشعر والشعراء (41/1)۔

۵۹۔ النسان (258/13 وما بعدها)، (حسن)؛ تاج العروس (265/9)، (حسن)؛ العمدة (84/2)، (باب الضمين والإجازة)۔

۶۰۔ النسان (193/9)، ۶۸۔ النسان (223/3)، ۶۹۔ الشعر والشعراء (40/1)۔

۶۱۔ دوسرے کی تصنیف، یا ان سے جمع ہونے، یعنی اگر دوسرے میں بھی کئی نظموں میں جن میں عربوں کی تصنیف کی اسرار میں تفسیر سے آگے نثر لکھا جاتا ہے، اور اگر دوسرے میں شعر لکھنے والے کو شاعر کی جگہ اسطیحا راجز کا نام دیا جاتا ہے۔

۶۲۔ البیان والبيان (139/1)، ۴۲۔ الشعر والشعراء (42/1 وما بعدها)۔ ۴۳۔ المزهر (471/2)۔

۶۳۔ کابل بزرگان، تاریخ الأدب العربي (54/1)۔ ۴۵۔ الإكمال (49/2 وما بعدها)۔

۶۴۔ شرقی حیات، العصر الجاهلی (185)۔

۶۵۔ دیکھئے اس کا تفسیر و تفسیر، دعو، السجال: ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳،

محمد زبیر خالد

ڈاکٹر پروینہ ترین / صدر رجب آردو، بہاؤ الدین ڈگریا، ایچ ٹی ڈی، پٹان

## اردو عروض: ارتقائی مطالعہ

Conventional 'Arudh' means such prosody which is basically Arabic; it was employed in Persian with modifications and additions, and then imposed on Urdu. It has resulted in complexities, contradictions, redundancies and deficiencies. No Arabic metre has been in vogue in Persian and Urdu in its original form and variations. Persian metres are original ones but justified by the Arabic 'Arudh'. All the popular Persian metres are a part of Urdu prosody, but Urdu prosody not only covers Persian metres, but also Urduised metres of Hindi origin. The realization of the necessity to liberate Urdu from the conventional 'Arudh', the reconstruction of Urdu prosody is the first rung of development of Urdu prosody. In this paper, an attempt is made to study critically prominent writings on traditional and reformative Urdu prosody.

شاعری کا وسیلہ الفاظ ہوتے ہیں اور الفاظ اصوات سے ترکیب پاتے ہیں۔ صوت زبان کا لازمہ ہے اور صوت شاعری کا۔ دنیا کی ہر زبان کا قدیم ترین ادب کلام موزوں ہی کی صورت میں ملتا ہے۔ اصوات کی کوئی ایک یا محدود خانگیں مثلاً مکرئی بلندی Pitch، مل Stress، اور حوالہ Length، وغیرہ جب کسی خاص ترتیب اور ترکیب میں آتی ہیں تو بحرین کہلاتی ہیں اور بحر کے مطالعہ کا علم عروض کہلاتا ہے۔ گویا شاعری کی ہمراہی رہنمائی کا دوسرا نام علم عروض ہے۔

صرف نحو اور لسانیات کے دوسرے شعبوں کی طرح ہر زبان کا عروض بھی اپنا ہوتا ہے۔ بد قسمتی سے سیاسی استعمار و قلعہ زبان تک پہنچنے کی اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ چنانچہ انگریزی عروض بھی اپنی ابتداء میں الٹنی کی غلامانہ تقلید میں مقصداری Quantitative قرار دیا گیا لیکن بعد ازاں اپنی اصل صورت میں بازیافت پذیر ہوا۔ اسی طرح عربی، فارسی اور اردو عروض میں بھی مقصداریت کے ساتھ ساتھ مل Stress کی کارفرمائی کا سراغ لگایا جا رہا ہے۔ اردو عروض بھی اسی نوع کے اظہار رہا اور ابھی تک اپنی مستقل حیثیت اور جداگانہ شناخت منوان نہیں پایا۔

اردو شاعری اپنی ابتدا میں شعوری اور ارادی طور پر فارسی کی تقلید رہی۔ فارسی الفاظ و ترتیب اور محاورات کا لغوی ترجمہ حسن شعر گردا جاتا رہا۔ اسی ہوشیاری زبان کی بے نیکی اور اسالیب کے ساتھ ساتھ بحر بھی اردو میں التزام کے ساتھ اپنائی جاسکتی تھی۔ یہ سب کچھ ثنائی اور جنونی ہند کے روزوں کی سرپرستی میں ہوتا رہا۔ تاہم کہیں کہیں بھرتی کی آواز ہندی و خمیرہ الفاظ اور چھندوں کی صورت میں سنائی دیتی رہی۔ اگرچہ ہندی چھند فارسی عروض کی بیکر بندہوں کے تحت چست ہو کر اردو عروض کا حصہ بنے۔ جہاں تک

اردو شعراء کے پیش نظر علم عروض کا مطلق ہے، ہمیشہ فارسی عروض ہی مرثب سمجھا جاتا رہا نہ حال عربی بقاری اور اردو عروض کو ایک وحدت کے طور پر لیا جاتا ہے۔ چنانچہ حداول عروض سے مراد وہ علم عروض لیا جاتا ہے جو اصل میں عربی ہے، اس میں تراجم اور اضافوں کے ذریعے اسے فارسی شعری کے لیے کارآمد بنایا گیا ہے اور پھر اسے اردو پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ اس جرح کا نتیجہ داخلی تفاوت و دشواری، غلط فہم اور پیچیدگیوں کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔<sup>۳</sup>

حداول عروض خشکی، قحط اور تفاوت سے بھرا ہوا ہے۔ تاریخی اعتبار سے عروض کا جائزہ لیا جائے تو حقیقی نقطہ نظر سے یہ اصل آمیز حقائق سامنے آتے ہیں۔ یہی حقیقت تو یہ ہے کہ عربی عروض کے مدون ٹیٹل بن احمد انقرابی کی 'کتاب العروض' نامیہ ہے۔ نہایت باعظمت شخصیت ہونے کے باوجود اس کے حالات بہت کم نیا تحریر میں آئے گئے۔ مختلف ذمہ داروں نے ٹیٹل کے نظریات افاد کیے گئے۔ اس ضمن میں قدیم ترین مرثب ابن عبید بن جحش مقامات پر اس سے اختلاف کرتا ہے۔<sup>۴</sup> ابن زین کی کتاب 'المدونہ فی العروض' لہجہ عربی کی رائے کا حوالہ دیا گیا ہے کہ مختلف اہل قبل ترک رکن ہے کیونکہ محض اس سے کوئی نیا بحر نہیں بنتی اور نہ کسی وزن میں اس کی تکرار ملتی ہے۔<sup>۵</sup> ابن زین نے عروضی اور ابجدی میں بیرون کی کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے چوتھیں بن احمد کے رد میں لکھی گئی۔<sup>۶</sup> 'الغش' (م ۲۲۱) نے ٹیٹل بن احمد کے عروض میں ایک غلطی کی نشان دہی کی کہ نسلہ صغریٰ سبب غش کا جو سبب خلیف کا مجموعہ ہونے کی بنا سے بنیادی بڑو قرار پانے کا سزاوار نہیں۔ یہ ایجاد کی غلطی تھی۔<sup>۷</sup> 'الغش' ہی نے سحر خرد اور ک فطی عروض میں اضافہ کر کے مختلف وزن کے مختلف جوا مشتمل کیے۔ اس نے بعض دیگر جملہ فارسی کے جن کی تھیلاات دستیاب نہیں ہیں۔<sup>۸</sup> 'الغش' کے بعد ابوالحسن محمد قاسمی الایمانی نے اسرؤٹو فطی قواعد پر تنقید کی۔ ابن خلکان کے مطابق ٹیٹل کی عملت قائم ہو چکی تھی، اس لیے ابجدی کے امتزاجات و زور، اہتمام، نہ گرانے کے وارگہ وزن رکھتے تھے۔ مسعودی 'المرودع' لہجہ میں بھی بات کہتا ہے۔ ابوبکر محمد بن حسن الایمانی (م ۳۷۹ھ) 'الطیلس' کی عروض پر دو کتابوں کا ذکر کرتے ہیں اور انہیں کرتے ہوئے اس کو ذہن کی عاجزی کی غم کی، غمبولی اور مظلوم کے مظلوم ہونے کا باعث قرار دیتے ہیں۔ یہ امر انہوں نے تاک حیرت کا باعث ہے کہ عرب ماہرین اسامیات نے جو اور لغت پر تو ابجدی قدر و قیمت کی حامل کتب دیگر چھوڑیں لیکن علم عروض پر بہت کم قدر و قیمت کی صل اور بہت کم تعداد میں کتب لکھیں۔<sup>۹</sup> سب سے پہلے ابن کتب ہائے عروض آج کل نامیہ ہیں اور اس موضوع پر قدیم ترین دستیاب رسالے تیسری صدی ہجری کے اوائل میں مرثب ہوئے۔<sup>۱۰</sup> 'العربی عروض فی الحقیقت' اردو اور فارسی عروض سے یکسر مختلف ہے اور اسے مذکورہ قلموں کا منتج کھنکھن بھونک املاف و بہر ہے۔ لہذا اس کا تذکرہ ہمیں پر موقوف کر کے فارسی عروض کی طرف آنے ہیں جس میں راجی تمام مقبول بحر اور عروض کے ذخیرہ و بحر میں شامل ہیں۔

اردو شعراء اور عروضی ابتدا میں فارسی عروض پر لکھی گئی کتب پر اصرار کرتے رہے۔ اس ضمن میں زیادہ تر اپنے موضوع پر دو اہم نفاذ یعنی 'البحر فی ملبطیر اشعار العرب' (۱۳۳۲ء) اور 'معیار اشعار' (تالیف ۱۳۵۱ء) سے استفادہ کیا گیا۔ اول لاکر کتاب 'شش لہجہ بن قیس' (۱۳۵۳ء) (وقایع بواسطہ عربیوں صدی تیسوی) اور دوسری خوبصورت مین مطلق طوی (۱۳۵۳ء) کی لکھی ہوئی ہے۔ اردو میں عروض پر لکھی گئی مہموز کتابوں میں جن میں مرزا محمد مظفر بوجہ کھنکھن کی 'معیار اشعار' قدر بکراہی کی قواعد عروضی<sup>۱۱</sup> پھر آئی خان رام پوری کی 'باز املاف'،<sup>۱۲</sup> اور سید حسین کاظم عروج کی 'سراج العروض'،<sup>۱۳</sup> شامل ہیں۔ مذکورہ دونوں کتابوں کے احوال سے جانچنا سہل ہے۔ مطلق خوبی کی کتاب سے مطابقت زیادہ درجوع کیے گئے۔ 'معیار اشعار' کی شرح مطلق محمد سعید اللہ

مراد آبادی نے 'میران افکار' ۱۹ کے نام سے کئی منظوم افسانوں نے اس شرح کے علاوہ ملک اشعر اور شہر مہدی علی ذہبی کی کئی ہوئی شرح سے استفادہ کرتے ہوئے 'معیار اشعار' کا ترجمہ اور شرح 'زرکال عیار ترجمہ معیار اشعار' ۲۰ کے نام سے کیا۔ 'معیار اشعار' کے بارے میں جاہلی سیدانے 'مجل اور کا کا آئہ رائے دی ہے کہ اس کتاب میں بعض نہایت قیمتی تنبیہات درج ہیں۔ مثلاً تمکین اوسط کے ضمن میں عربی عروض کے اندھا جند استعمال کے سلسلے میں رطوی کا تصحیح اور اذالہ نامی زحاف پر یہ اعتراض کر اس کے استعمال سے بکرا اپنے مصلحتہ دواڑ سے خارج ہو چکی ہیں، جاہلی سید نے کر دیا ہے۔

فارسی عروض پر جو فارسی کتب آٹھویں صدی عیسوی میں بڑے صغیر میں شائع اور مطبوع ہوئیں ان میں شمس لہذین فقیر دہلوی کی 'مدائج البلاغۃ' ۲۱، 'مکالمہ لہذین شہرت کی، 'نہالس اہدی' ۲۲، 'ہرزا محمد حسن قلی کی 'تہذیب فصاحت' ۲۳ اور 'چاہر بہت' ۲۴، 'محمد قلی کی 'مخزن القوائد' ۲۵، 'بیتقی کی 'عروض بتقی' ۲۶، 'ہاشم ثاری کی 'مہار گلر' ۲۸، 'علی محمد سہالہ مراد آبادی کی 'عروض یا قابیہ' ۲۹ اور 'جاہرا عروض' ۳۰، 'غیاث الدین رام پوری کی 'غیاث لغات' ۳۱، 'محمد نجف علی خان کی 'اسن القواعد' ۳۲، 'ہیثم منظوم علی اسیہ کھنوی کی 'شجرہ عروض' ۳۳ اور ایڈیٹر سیل Edward Sell کی 'اسن القواعد' ۳۴ لکھی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر میں فارسی عروض ایک جزو کے طور پر مثل شمارہ دورہ میں بعض کتابیں فارسی عروض پر لکھی گئیں۔ ان میں اردو شاعری سے مثلیں منقود ہونے کے باوجود انہیں اردو عروض پر کتابوں کے طور پر لیا جاتا رہا۔ ان میں مرزا محمد رفیع راج کھنوی کی 'مقیاس اشعار' کے علاوہ سید محمود کی کتاب 'تنبی عروض' ۳۵ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مستشرقین نے فارسی عروض پر قابل قدر کام کیا ہے۔ ولیم جوز ویلیام Jones نے 'A Persian Language Grammar of the مطبوعہ لندن ۱۷۷۷ء میں فارسی عروض کا سرسری جائزہ لیا جس میں اس نے انگریزی عروض کی علامات استعمال کیں۔ خیال رہے کہ اس جہت کو جسے دنیا کے بیشتر کتب خانے عروض کی کچھ کا درجہ حاصل ہے ۱۶۷۱ء سے بعض عربیوں نے لکھی ہیں۔ ۱۷۷۱ء میں بھی قبول کرنا پسند نہیں کیا۔ ایف گلڈوین F. Gladwin نے 'Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhythm of the Persians' ۱۷۹۸ء میں قدرے تفصیل کے ساتھ فارسی عروض کا خلاصہ پیش کیا۔ ایک اور قابل ملاحظہ کتاب ڈیکس فوریس Duncan Forbes کی 'A Grammar of the Persian Language' ہے۔ یہ لندن سے چھٹی بار ۱۸۲۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کا Preface ۱۸۶۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کتاب میں فارسی عروض کا شخص ۲۵ صفحات میں پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کی وضاحت کے لیے انگریزی عروض کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ ارکان عروض میں اس کے تلفظ کی شکل کو پیش سے بدل کر لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ارکان کی فہرست میں ان کے اٹھ نام بھی دیے گئے ہیں۔ بیتقی کی 'عروض بتقی' کا اردو ترجمہ سید کھنوی نے سرور لکھی کے نام سے کیا۔ 'عروض بتقی' کی تہذیب اور ترجمے پر مبنی کتاب 'موسم مشرق' H. Blochmann نے 'The Prosody of the Persians According to Saifi, Jami and Other Writers' کے نام سے کئی جگہ سے ۱۸۷۴ء میں شائع ہوئی۔ اسی مستشرق نے آٹھ اٹھویں کی دو کتابوں کا تعارف بھی لکھا جو رباہی اور مٹھوکی کی اساتذ کے بارے میں تھیں ۳۶ ۳۷۔

مکرمہ والا کتب میں سے شمس لہذین فقیر دہلوی کی 'مدائج البلاغۃ' کا چرچا ابتداء سے اب تک سب سے زیادہ

رہا ہے۔ جگہ جگہ نامی نے فرانسیسی میں اسی کتاب سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی کتاب<sup>۳۹</sup> مرتب کی۔ اس میں عربی، قدری اور اردو شعری میں شمس وافر تعداد میں دی گئی ہیں۔ 'مدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ امام بخش سہیلانی نے ۱۸۴۲ء میں پرنسپل دہلی کالج مسٹر ہیڈز کی ایما اور تحریک پر کیا جو ۱۸۴۳ء میں سید محمد خان بہادر کے لٹھوگراک پرنس، دہلی سے ۴۷ صفحات پر شائع ہوا۔ بعض دیگر علماء نے بھی بعد ازاں ترغیے کیے۔ اصل کتاب کی طرح امام بخش سہیلانی کی کتاب 'ترجمہ اردو مدائق البلاغت' کو اردو عروض کی اولین اور مقدم ترین کتاب کا درجہ حاصل رہا ہے۔ جامعات نے اسے تصانیف کتاب کا درجہ اور جامعہ مدرسہ دیوبند نے اسے جینیے کے طور پر اس کی تصانیف، تالیفات اور شریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ کتاب کے کل ۱۶۰ صفحات میں سے ۴۳ حدیث سوم کے لیے وقف ہیں، جس کا موضوع اردو عروض ہے۔ ہم اس کا خصوصی مطالعہ ایک دن کے طور پر کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ اردو عروض کی روایتی کتب میں علمی صحت کی صورت حال کس قدر خراب رہی ہے۔ ایک مستند اور معتز گہنی جاننے والی کتاب اس حد تک اہتمام اور سائنس سے پرہیز ہوئی ہے تو اس کے علاوہ بڑی بڑی عربی، اردو، فارسی اور ہندی ادیبوں نے اس کا کیا حال ہوا؟ اہم عروض سے بے گامگی و بھٹ اور اس کے بارے میں تعلقانیوں کے اسباب اور یہیں ملاحظہ میں آکر یہ یقین کی حکومت اور پڑھنے کی جامعات کے ارباب اختیار کا مسئلہ تالیف لسانی کی حد تک نظر آتا ہے۔ حدیث سوم کے اولین تین خطباتوں کا تجزیہ ہم قلمدا ترک کرتے ہیں کیونکہ ان میں سے اکثر اردو و خطبات چارم میں زیر بحث لے آتے ہیں۔ یہ 'خطبات چھ قہقہ' بیان بخور کے ہے۔ زیر تجزیہ آنے والی اور نظر انداز شدہ بخور کو حسب ذیل درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ کارآمد بخور ۲۔ غیر مذکور بخور ۳۔ غیر مستعمل بخور ۴۔ غلام بخور

۱۔ کارآمد بخور سے ہماری مراد وہ بخور ہیں جو اردو شعری میں مستعمل ہیں جن کی فہرست اس مقالے کے آخر میں منسلک ہے۔ قدری کی ۹۵ فی صد شعری کا احاطہ کرنے والی بخور<sup>۴۰</sup> اردو میں بھی مستعمل ہیں۔ البتہ اردو میں عربی بخور کا اضافہ بھی ہوا ہے۔ 'مدائق البلاغت' اصل میں اس کے ترجمے میں اگر صرف مذکورہ فارسی بخور ہی کا شمول ہوتا تو وہ تمام بخور اردو شعراء کے لیے مفید مطلب ہوگی۔ لیکن پانچویں سے صرف آٹیس بخور شامل کتاب کی گئی ہیں۔

۲۔ مذکورہ آٹیس بخور کے علاوہ اردو میں سترہ ایسی بخور مستعمل ہیں جن کا ذکر 'مدائق البلاغت' میں نہیں ملتا۔ ان بخور کے اسما اور ارکان کی تشکیل ملاحظہ فرمائیے۔ فہرست اردو بخور کی جدول منسلک ستارہ پانچ کے مطابق ہیں۔ 'مدائق البلاغت' میں غیر مذکورہ اردو بخور:

- ۸۔ جرج مرجع اشتر سالم مضامف فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن ۴ ر ہار
- ۱۰۔ جرج مفعن مفعولن مفاعلن مفاعیلن مفاعیلن ۴ ر ہار
- ۱۳۔ رجز مظفر ۱۵/۱۱ مرفوع مفعولن ۱۵/۱۱ مرفوع مفعولن مفعولن مفعولن لعلن لعلن ۴ ر ہار (۱۵ ہا)
- ۱۶۔ مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن ۴ ر ہار
- ۳۰۔ متقارب مرفع المرفوع مضامف مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن ۴ ر ہار
- ۳۲۔ متقارب مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن ۴ ر ہار





نے دی ہے اس کا دوسرا مصرع وزن کے مطابق نہیں۔

محدثی البلاغت کے تذکرہ و تسامات کو اس کے مختلف ایڈیشنوں، ترجموں اور خلاصوں میں بھی اختلاف کیے بغیر درج کیا جاتا رہا ہے۔ اردو عروض کی روایتی کتب میں دو جو ہر قسم تلاش اور تانقعات صہبائی کی ترجمہ حدائق البلاغت میں بھی درج کیے ہیں۔ گوئی علی علی پر یہ کتاب کسی بھی صورت میں مستند کاغذی و جاتی یا انگریزی کتاب کا اردو میں رکھی۔ اس کی متواتریت کے اسباب سیاسی و اقتصادی حالات تہذیب پرستی اور نسل انگاری کے علاوہ علم عروض سے بین الاقوامی آم آگاہی میں شاش کیے جاسکتے ہیں۔

اردو عروض پر غیر اردو زبانوں میں کام صہبائی کی ترجمہ حدائق البلاغت سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ فارسی میں آئن عظیم آبادی کی 'عروض اہندی' ۱۷۲۴ء میں لکھی گئی اور ۱۹۱۱ء میں طباعت پڑی ہوئی سرزا محمد حسن نقی اور آئنہ و آئنہ خان آئنہ کی کتاب 'رباعی لطافت' ۱۸۹۸ء میں تالیف ہوئی اور ۱۸۵۰ء میں شائع ہوئی۔ ہمارے علم کے مطابق یہ اردو عروض پر قدسی میں لکھی گئی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔

اردو عروض پر انگریزی کی میں پہلی کاوش میں جان گلکرسٹ John Gilchrist ۱۷۹۶ء کی تھی ہے اس کی کتاب ۲۲ کے صفحات نمبر ۲۳۱ تا ۲۴۱ پر اردو عروض کا بیان ہے۔ وہ لم پر انیس William Price ۱۸۲۳ء کی گرامر ۲۳ میں منجملہ گرامر کا بھی اہمیت کا حوالہ بیان ہے۔ گارمن تا تاسی Garcin de Tassi نے فرانسیسی زبان میں اردو اور عربی بحور کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔

صہبائی کی ترجمہ حدائق البلاغت سے بعد چھپنے والی کتب کو دو زمروں میں بانٹ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک روایتی اور متداول عربی و قدسی عروض کے تحت اردو بحور کے مطالعے پر مبنی کتب اور دوسرا تہذیبی مطالعے اور اردو عروض کی تشکیل جدید کی مبنی پر مبنی کتب۔ پہلے دوسرے کے تحت آنے والی کتابوں میں سے بعض انہر کا تہذیبی تذکرہ پہلے اور اس کے بعد آئینہ کا اہمیت کا تذکرہ پیش کیا جاتا ہے۔

مولوی کریم الدین دہلوی (۱۸۱۸ء تا ۱۸۷۶ء) کی کتاب 'عجان الاعلان' صہبائی کی ترجمہ حدائق البلاغت کی طرح دہلی کاغذ کے پرنس کے ایما پر لکھی گئی اور اسی مطبع سے شائع ہوئی۔ یہ ان کے لکھے ہوئے تذکرے 'گل و بوہار نیاں' ۱۸۶۱ء کے جزو کے طور پر شائع ہوئی تھی۔ قیمت کو دیکھنے کے بعد کتاب ہونے کے باوجود گمان اور تاہید ہوئی گئی ۱۵۲ صفحات کی یہ اس وقت تک کی اپنے موضوع پر مفصل ترین کتاب لکھی تھی۔

اردو کے متداول عروض کی سب سے زیادہ بگڑی ہوئی کی قواعد عروض ہے۔ اس کی تالیف ۱۸۷۱ء اور اشاعت ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ سے مل گئی۔ اس کتاب میں عربی و قدسی اردو اور سنسکرت عروض تشکیل اور تحقیق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان علوم کی اصطلاحات کی قربانگ بھی آخر میں دی گئی ہے۔ علم تفریح کتاب کا حقد میں ہے اور ہونا بھی نہیں چاہیے کیونکہ علم تفریح آگے اور مستقل علم ہے۔ قواعد عروض کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے دور امتداد کے اعتبار سے نوٹین مزاج رکھتی ہے۔ تھہر بگڑی بحر متداول کو ہذا نکتہ مقامات سے گزرنے کا مرحلہ خوش اطوائی سے طے کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ عمومی نفاذ اور قیام اصول عمومی نفاذ والی بحور پر عروضی حکم کی بار اس کتاب میں ملتی ہیں۔ وہ ہے کہ وزن کو عروضی ارکان میں لکھنی ہر اسی کتاب میں ظاہر کیا گیا ہے۔ مجدد ذمہ داری کی تعریفوں کے ضمن میں پائے جانے والے نفاذات کو مل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس حوالے

میں زیادہ تر مولفین حوالے جمع کر کے کسی بڑے نام کی بنیاد پر ترجمانہ جات تھمتیں کرتے ہیں۔ قدر ہے کام استدلال کے زور پر انجام دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کتاب کی ایک اور بڑی خوبی تہلیق کے قواعد وضوابط کی تفصیل ہے۔ فاضل مؤلف نے عرف کو گننانے بڑھ جانے یا قائم رکھنے کی تراوے صورتیں بیان کی ہیں۔ یہ تفصیل اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔ دو کتابیں لکھ کر اردو عروض کی ہر کتاب کی طرح قواعد عروض میں لگی ہیں۔ ایک تراہ اردو بحر کا احاطہ نہ کرنا اور دوسرا غیر مستعمل بحر کا شمول۔

ایسی ہی ایک اہم معروف اور مستعمل کتاب مولوی نجم الحقی خان رام پوری کی بحر الفصاحت<sup>۴۸</sup> ہے۔ اس کے مضامعات میں عروض کے علاوہ قافیہ، صنائف، سخن، معانی، بیان، بدیع اور تہذیب شعر میں ہیں۔ بحر الفصاحت کا پہلا جزیرہ علم عروض کے بارے میں ہے۔ اس کی اہمیت تفصیل کے علاوہ حوالوں کے اعتبار سے بھی ہے۔ دور حاضر تک شائع شدہ اردو عروض کی کسی کتاب میں سب سے زیادہ تعداد میں مفہم مولوی نجم الحقی خان رام پوری کے پیش نظر تھے۔ اس کی فراوانی بھی قابل تہمت ہے۔ بہر حال علمی تحقیق و تدقیق میں وہ تہذیب نگاری کا تہ بل نہیں کہتے۔ اور وہ وہ کتابیں جو قواعد عروض میں پائے گئے ان سے بحر الفصاحت بھی پاک نہیں۔

مولوی نجم الحقی خان رام پوری نے خود بحر الفصاحت کی تہمتیں مباحث الاطراف<sup>۴۹</sup> کے نام سے کی۔ ایک تہمتیں مولانا مولوی عبدالحمید خان اترہمدی نے نریاض اہل انہٹس بحر الفصاحت<sup>۵۰</sup> کے نام سے کی۔ تہذیبی محمد شرف خان شائع آبادی کی کتاب اپنی شاعری عرف بہران عروض<sup>۵۱</sup> کا اسلوب تہلیق اور تہذیبی ہے۔ یہ بحر الفصاحت کے علاوہ کئی تہمتی ذی پائیس کے استاذ و مولف عشرت کھنوی کی شاعری کی کتاب<sup>۵۲</sup> کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ بحر الفصاحت کے جواب میں ایک اور کتاب تہذیبی آبادی کی 'مباحث عروض'<sup>۵۳</sup> ہے جس کا تہذیبی نام 'امیرا عروض تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 'میزان سخن'<sup>۵۴</sup> کے نام سے چھپا۔ تہذیبی آبادی کی کتاب میں بحر الفصاحت کے علاوہ قواعد عروض سے بھی اختلافات ظاہر کیے گئے ہیں۔ گویا بحر الفصاحت کا رد عمل عروض ہی کے تسلط میں سامنے آیا۔

اردو عروض پر ذہنی طرز کی ایک اور کتاب تہمتی عالمانہ اور مفصل سے تہمتی بوجہ اس کا چھپا نہیں ہو سکا۔ اس ایک سبب شاید اس کا مقام اشاعت جون پور ہے۔ یہ کتاب نام حسن تہمتی کی عروض اردو<sup>۵۵</sup> ہے۔ یہ ۱۸۷۰ء میں تالیف ہوئی اور ۱۳۳۳ھ میں ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی۔

اردو میں لکھی گئی عروض کی تہمتی کتاب میں 'مباحث الشعراء' قواعد عروض، بحر الفصاحت، اپنی شاعری عرف بہران عروض، تہمتی عروض<sup>۵۶</sup>، 'سراج عروض'<sup>۵۷</sup> کے علاوہ 'امراض عروض'<sup>۵۸</sup> شامل ہیں۔ ان سبب میں اردو عروض کی قدر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے، ایک جدول کی صورت میں ملاحظہ کیجئے۔

جدول نمبر ۱: اردو عروض پر مفصل ترین سبب کا تقابل:

نمبر شمار	نام کتاب	مؤلف	اردو عروض کے علاوہ مضامعات	سن اشاعت	کل صفحات	عروض پر صفحات
۱	'مباحث الشعراء'	مرزا حمزہ گلپوش کھنوی	قافیہ، بدیع، کئی عروضی تہمتی	۱۸۷۵ء	۳۳۶	۲۷۶
۲	'قواعد عروض'	قاسم حسین تہذیب نگاری	تراہ، عروض عربیہ و فارسی و سکریت	۱۸۸۳ء	۳۷۷	۳۷۷

۳	’برقاصحت‘	نجم المینی خان رام پوری	قافیہ و سناخ آسان و سہانی، جان بہائی بھندہ شہر	۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء	۱۳۲۲	۲۸۲
۴	’لمبی ٹھری‘	محمد شریف خٹہ ناہروی	قافیہ بھونگ	۱۹۲۷ء	۳۵۲	۴۴۲
۵	’تربتیں امریش‘	سید قمرزیدی	قافیہ امریش نوری	۱۹۸۵ء	۳۴۰	۴۴۵
۶	’سراج امریش‘	سید حسن کاظم عروسی	عروض نابی	۲۰۰۰ء	۴۳۶	۴۳۲
۷	’اردو قافیہ عروض‘	کدن اہل کدن	قافیہ	۲۰۰۵ء	۳۵۶	۴۳۷

’معیاریں اوشعار‘ کو اس مقابلے سے اس بنا پر خارج کر دینا چاہیے کہ اس میں صرف نذری شہری اشعار ہیں، گویا یہ نذری عروض کا قافیہ اور تاریخ گوئی پر اردو میں لکھی گئی کتاب ہے۔ کثیرالمطبی عروض پر کتب میں ’قواعد عروض‘ ۱۹۷۷ء صفحات کے ساتھ اول نمبر پر ہے اور ’سراج عروض‘ ۲۰۰۶ء صفحات کے ساتھ دوسرے نمبر پر ہے۔ صرف اردو عروض پر لکھے گئے صفحات جس کتاب میں سب سے زیادہ ہیں وہ ’برقاصحت‘ ۲۸۲ء صفحات کے ساتھ ہے۔ ’اردو قافیہ عروض‘ ۲۴۷ء صفحات کے ساتھ دوسرے نمبر پر ہے۔ ’قافیہ شہری‘ ۴۳۶ء صفحات کے ساتھ تیسرے نمبر پر آتی ہے۔ مجموعی تعداد صفحات کے لحاظ سے ’برقاصحت‘ کے ۱۲۴۲ء صفحات ایک ریکارڈ ہیں جو ابھی تک ناقابل شکست ہے۔

اقتباسی صدی میں اردو عروض پر چھپنے والی دیگر کتب میں محمد حسن، ۱۸۶۳ء کی ’زماںہ عروض‘، یعنی ’شاد و تحریرونی‘ ۱۸۶۶ء کی ’معیاریں اباحت‘، ’مختصر اللہ بن علی‘ کی ۱۸۶۸ء، ’مطلب غرہ‘، ’ہنرمیں حسین حقانی‘ کی ۱۸۶۹ء کی ’طوبی عروض‘، ’گوگندہ مراد فقہاء‘، ۱۸۷۲ء کی ’عروض فقہاء‘، ’توضیح قافیہ‘، ’مغز علی‘، ۱۸۷۶ء کی ’نقدائے روح‘ شامل ہیں۔

تیسریں اور آٹھویں صدی میں اردو عروض پر چھپنے والی کتب کو ہم تین زمروں میں تقسیم کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ اول: انگریزی میں شائع شدہ کام، دوم: اردو میں رواجی طرز کا کام اور سوم: اردو عروض کی قدیم نوکی کاوشیں۔

انگریزی میں اردو عروض پر پہلی کتاب ’مولوی عبدالرزاق عشرت کھنوی کے ایک انگریز شاگرد کپٹن جی ڈی پائرس Captain GD Pybus سے لکھی۔ کتاب کا نام تھا ’Urdu Prosody and Rhetorics‘ یعنی ’اردو عروض اور بلاغت‘۔ یہ مکتبہ سے چھپ کر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔ کل ۱۵۱+۶ صفحات میں سے ۵۶ عروض پر ہیں۔ کتابیات اور اشارہ بھی کتاب کی زینت اور افادیت کا موجب ہیں۔ ’مؤقت نے تصنیف کے باب میں بڑی عرق ریزی دکھائی ہے۔ جاہد علی نے<sup>۵۹</sup> اسے ’وقیع کتاب کا جائزہ لیا ہے۔ کوئی تیسرا سال بعد ۱۹۲۳ء میں لاہور ہی سے ایک اور انگریزی کتاب ’اردو عروض پر شائع ہوئی۔ ’گرامر بیلی Grahame Bailey کی ’A Guide to the Metres of Urdu Verse‘ یعنی ’زبانائے بحر اردو‘۔ اس کتاب کی مغربی دنیا میں خاص ’عروج سنائی دیتی رہی لیکن یہ اعلیٰ طرز سائنات سے پرہیزی۔

پروفیسر رالف رسل Ralph Russell نے گیارہ صفحات کا ایک قابل قدر مضمون لکھا جو ’اردو بحر کے بعض عملی مسائل‘ ’Some Problems of the Treatment of Urdu Metre‘ کے عنوان سے ۱۹۲۷ء میں ’جرنل آف رائل ایشیاٹک

سومانی 'Journal of Royal Asiatic Society' کے صفحات ۲۸۵ تا ۵۸۲ پر شائع ہوا ہے پروفیسر مصوف نے خود شریدا اسلام سے مل کر نثر میں شاعرانہ 'Three Mughal Poets' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جو گنہ گرج سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ ۲۹۰ صفحات پر مشتمل تھی جس میں عروض پر راجنا صدر بھی شامل تھے۔ پروفیسر رائف زل کی عروض پر باقاعدہ کتاب اسکول آف اورینٹل اینڈ انٹرنیشنل اسٹڈیز لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کا نام 'اردو کی عروض بحر پر ایک ابتدائی کتاب' 'A Primer of Urdu Verse Metre' تھا۔

آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۷۳ء میں انگریزی میں نکالی گئی اردو دوہائی شاعری کا ایک انتخاب شائع ہوا جس کے حصے میں اردو عروض کی تالیف ایک کاغذی جزو کی کیفیت رکھتا ہے۔ ڈیپٹا میٹھی اور کرسٹوفر شاکل 'David Mathew and Christopher Shackle' کی اس کتاب کا نام 'An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics' تھا جو نکلنے پر مشتمل تھی۔

ایم ماہرین ڈاکٹر اور ایس اے سالم کی کتاب ۱۹۷۷ء میں 'Classical Urdu Poetry: An Anthology' کے نام سے تین حصوں میں شایا کرک سے شائع ہوئی۔ اس میں عروض پر ایک مفید مضمون موجود ہے۔

ایک مغربی مؤلف فن تھسن 'Finn Thiessen' کی کتاب 'کلاسیکی قدیم عروض پر ایک ذہنی کتاب مع ادب بر اردو و ترکی وغیرہ' 'Manual of Classical Persian Prosody with Chapters on Urdu, Turkish etc.' میں ۱۹۸۲ء میں ۲۷۴ صفحات پر ویسپادن Weispaden سے شائع ہوئی۔

اٹھویں صدی عیسوی کے اختتامی پانچویں صدی کے پہلے سال تک سے علم طباطبائی کی شاعرانہ و ادبیانہ غالب اردو شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فیصل ثار کے عروض پر تین فیاضات ملتے ہیں جو غالب کی ایک متنازعہ فیر رباعی کے حوالے سے در آئے ہیں۔ علم طباطبائی نے عروض پر متعدد مضامین بھی لکھے۔ جن میں ایک وزن عروضی کی تحقیق 'امیدار' ۱۹۰۴ء اور 'مخبر' کیا چیز ہے؟' اردو سے 'معلیٰ' دسمبر ۱۹۱۱ء شامل ہیں۔ عروض پر ان کا ایک کتابچہ 'تخلص عروض و قافیہ' ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا جس کا خصوصی مطالعہ اسی مقالے کا حصہ ہے۔

میرزا واجد حسین یاسی کا نہنگیزی تعلیم آہادی قلمکسوی کی کتاب 'چراغ سخن' کا بہت چرچا رہا ہے جو کھمبہ سے ۱۹۱۳ء میں ۹۶ صفحات پر شائع ہوئی۔ دوسرا ایضاً اسی شہر سے ۱۹۲۱ء میں ۱۷۶ صفحات پر شائع ہوا۔ اس کا ایک مدون ایضاً احمد رضا کی تدوین اور ڈاکٹر نجیب جمال کے منتقد سے ساتھ نکلس ترقی ادب ۱۱۱ ہونے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے کھل ۲۰۰ صفحات میں سے ۱۲۸ عروض پر ہیں۔ ایسے صفحات میں تھوہراہل زبان کی نشاوت، توہرہا، کاک اور کھل کے 'موسومہ' پر فیاضات ملتے ہیں۔ پکا نہ کا یہ کتابچہ بعض شعراء اور عربیوں کے ساتھ ان کی مصرک آرائیوں کی وجہ سے بھی مشہور ہوا۔ شاعر اور عربی مؤلف عروض کی عربی و قدیمی شہان کا ذکر کرتے ہیں اور بعض قبائل اذوق زحاکت کے استعمال سے دیگر شعراء اور ادیبان عروض کو مخاطب سے ڈالنے کی کامیاب کوشش کرتے رہتے ہیں اور پھر ان کا مذاق بھی اڑاتے تھے۔ گویا ان کی پرکاش جمیدہ علمیت سے زیادہ ان کی تخریب اور مزاحیہ دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ اردو عروض پر ایک روزنامہ کتاب کے طور پر اس کا مطالعہ آگاہی کی بجائے پریشانی کا باعث بن سکتا ہے۔

آگرہ سے علامہ امین کی کتاب 'تقویٰ العروض' القافیہ ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی۔ اس سال سید محمد عبداللہ کلم کی 'شاعر بنانے والی کتاب' کان پور سے شائع ہوئی۔ یہ غالب اردو عروض کی مختصر ترین کتاب ہے۔ اس کا سراز ۱۵۵۰ مثنی بیڑے ہے۔ مصحفیات کی تعداد صرف ۲۲ ہے۔ گو یہ عام سراز کے صرف وہی مصحفیات میں اردو عروض کا اعلا کیا گیا ہے۔ مگر کسی تسمیہ کے لیے مصلحتات قائم کیے گئے ہیں۔ جن کی دو مصحفیات کی کلید کے بعد میں مصحفیات میں اردو بحر کے نام بارکان، بادور ایک مصرع بطور مثال درج ہے۔ اگرچہ غیر مستعمل اوزان بھی در آئے ہیں۔ تسمیہ کے الفاظ بھی ہیں اور اوزان کی تفصیل بھی مفقود ہے۔ بعض مستعمل بحر کا ذکر نہیں کیا۔ بائیں ہر کتابچے کا ذخیرہ اور مصلحتات کا ابتداء اسے عروض کی عام کتاب سے کٹیز و مفرد کرتے ہے۔

مولوی عبدالرؤف عسکری نے شاعری کی پہلی دوری تیسری اور چوتھی کتاب کے نام سے چار کتابیں لکھیں۔ اشاعت کھنڈو سے ۱۹۲۱ء سے چند سال قبل ہوئی۔ عروض، قافیہ، معانی و معانی، سخن اور چٹخ کے موضوعات پر یہ کتاب مجموعی طور پر ۱۹۲۲ مصلحتات پر مشتمل ہے۔ پہلی دو کتاب عروض پر ہیں۔ مؤلف کا انداز تقریر حد سزا ہے۔ سحر مستعار کی ہندی نژاد صورت اور بقول لفظی، والی بحر کے بیان میں وہ بہادر عروضیوں کی طرح قدر بکراہی کی قواعد عروض میں موجود صورت سے بے نیاز اور بے پیش نظر آتے ہیں۔

شیخ برکت علی کی ہفت العروض و اہمالیہ مکتوبہ سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوتی ہے۔ حکیم سید محمد کی کتاب 'تقدیر ضروریات شاعری کھنڈو سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ چودھری فیض محمد خان کا ۲۷ مصلحتات پر مشتمل کتابچہ 'اشعروا بشرنا لاہور سے ۱۹۲۹ء میں چھپا جس میں عروض پر صرف گیارہ مصلحتات ہیں جو بدیہی طور پر تشریح ہیں۔ مرزا احمد شاہ بیگ جو ہری کتاب 'تذکرہ عروض' الدہ آگرہ سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ اس میں سحر مستعار کی ہندی نژاد صورتوں پر قدرے تفصیل و ترقیق پیش کی گئی ہے۔

مرزا محمد عسکری جو رام بابو سکینہ کی 'سازش ادب اردو کے مزج کی حیثیت سے دنیائے اردو میں بچکانے جاتے ہیں، آنکھ بلافات' کے بھی مؤلف ہیں۔ یہ کھنڈو سے ۱۹۳۷ء میں ۲۱۳ مصلحتات پر شائع ہوئی۔ کھنڈو ہی سے اس کا رکی پرنٹ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، کتاب مہذب و علوم بلافات پر محیط ہے۔ اس میں عروض پر ۲۳ مصلحتات ہیں۔ قداری طور اردو عروض کو موضوع بنا ڈیا گیا ہے۔ مثالیں بھی ہر دو زبانوں کی شاعری میں سے ہیں۔ سحر مستعار کی ہندی نژاد صورتوں کا بیان حسب روایت ہے۔ بزرگ معین اشرا کو مستحب معین مطوی کی صورت میں وہ ہر اوں گئے ہے۔ کتاب کے آخر میں ۲۸ مصلحتات پر مشتمل مستطیلات علوم بلافات کی اردو ابجد کی فرہنگ ہے جو خاصی معلومات افزا ہے۔

مفتاح نامک ہری کے ۱۹۷۶ مصلحتات پر مشتمل کتابچے مطبوعہ ۱۹۳۰ء، موسومہ 'اردو کا عروض' کا چرچا رہا لیکن اس میں بھی روایتی مندرجات روایتی تسامکات کے ساتھ موجود ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد چھپنے والی اردو عروض کی کتابوں میں معروف اردو شاعر مظفر وارثی کے والد صوفی وارثی ہرگی (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۶۲ء) کی کتاب 'شعروا قافیہ شال' ہے۔ یہ لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اسے مظفر وارثی نے اضافوں کے ساتھ ۱۹۷۰ء میں دوبارہ ۱۹۹۱ء میں شائع کر لیا۔ اس کتاب میں روایتی عروض و قافیہ کے علاوہ قوافی کی فہرست بھی ہیں۔

پشاور سے صغیر احمد خان کی کتاب 'صحیحہ فنون ادب' ۱۹۵۸ء میں ۳۲۰ مصلحتات پر شائع ہوئی۔ اس میں عروض پر ۹۹

صحافت ہیں۔ ایک اہتمام جو کہیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ یہ کہا گیا ہے کہ تصنیف کی وضاحت کے لیے نکتے اور کثیر کی علامتیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ باب بھی روایتی کتابوں کے روایتی تسامحات اور اعلاط سے پُر ہے۔ ڈھاکہ سے ۱۹۶۰ء میں نظیر صدیقی کی کتاب 'علمِ جاہلوت و علمِ عربیہ' ۲۸ صفحات پر شائع ہوئی۔ ڈھاکہ ہی سے غالباً اسی سال پر فیسر محمد عمر الدین کی کتاب 'زبانِ سنن' شائع ہوئی جو ۱۸۸ صفحات پر مشتمل تھی اور اس کا موضوع عربیہ سے علاوہ علمِ بیان تھا۔

سید ظہیر احمد شاہ جہان پوری کی کتاب 'عربی شاعری دہلی سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر قرمان فتح پوری کی کتاب 'اردو زبان کی باہمی و باہرینی ارتقا' ۱۹۶۲ء میں کراچی سے پہلی بار ۲۵۸ صفحات پر شائع ہوئی اور دوسری بار لاہور سے ۱۹۸۳ء میں ۱۸۳ صفحات پر۔ فاضل محقق کا یہ مقالہ کراچی پرنٹرز سے انکم آنے کی امکانی ضرورت پوری کرنے کے لیے ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا تھا۔ آٹھ صدیقی کی کتاب 'ہجر عربیہ' لبنان سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ دوسری بار لبنان سے ۱۹۹۶ء میں مؤلف کی دو دیگر کتاب کے ہمراہ نکلتی آئن کے ۴م سے چھٹی۔ اس میں 'ہجر عربیہ' ۳۹ صفحات پر ہے۔ نکلتی آئن کے صفحات کی مجموعی تعداد ۳۶۸ ہے۔

ٹمس البرٹن فاروقی کی کتاب 'عربیہ ماہجہ اور بیانِ ٹھنڈے سے پہلی بار ۱۹۷۰ء میں ۲۵۸ صفحات پر شائع ہوئی۔ تراجم اور اضافوں کے ساتھ دہلی سے دوسری بار ۲۰۰۲ء میں ۳۳۰ صفحات پر چھٹی۔ دوسرے ایڈیشن میں اضافہ بھی شام ہے۔ اس مقدمہ اور خیال افروز کتاب میں عربیہ پر متعدد تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

- ۱۔ شاعری آہنگ میں نئی نگر اور موضوع کی ضرورت
- ۲۔ شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور وسط کا مسئلہ
- ۳۔ فکلت، بحر اور فکلت ماروا
- ۴۔ تشکیلیں اور وسط کے امر اور
- ۵۔ اقبال کا عربیہ نظام
- ۶۔ کچھ عربیہ اصطلاحات

تسکین اور فکلت ماروا پر جاہلیہ سید کے خیالات غیر مدون صورت میں نقل ازیں شائع ہو چکے تھے۔ فاروقی کے ہاں بہر حال نکتے سامنے آتے ہیں اگرچہ ان سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ ان کی ایک اور کتاب 'عربیہ جاہلوت' ۱۹۸۱ء میں پہلی بار ۱۹۸۹ء میں دوسری بار شائع ہوئی۔ ٹمس البرٹن فاروقی اس کتاب کے مدون ہیں۔ کتاب کا باب 'عربیہ'، شاعریہ، کتابیات، انگریزی اور اردو مصطلحات عربیہ کی فرہنگ، فاروقی ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ گھل ۱۹۲ صفحات کی اس کتاب میں عربیہ پر ۳۶ صفحات ہیں۔ عربیہ کا باب 'تصاویر اور مانیہ' ہے۔ دو ایڈیٹری کے ساتھ ایڈیٹری سے اس علم کے نکات خاصے مفصل انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ 'مستطاب کی ہندی گھل' پر تفسیل اچھی ہے۔ لیکن اس کے مستعمل صورتوں کی فہرست مکمل نہیں۔ دوہا کا ذکر بھی نہیں۔ چند ارک کی ایک گھل کو ایک وقت نہ ہون اور اصطلاح غلط طور پر قرار دیا گیا ہے۔ بڑی کی نگار 'تسم' والی گھل میں شعر کے رکن کو اشتراک کیا گیا ہے حالانکہ شعر مدورہ اشتراک کے لیے مخصوص ہے۔ بڑی کے آخر میں زاہد حرف ۱۱ نے کو غلط ماننے کی بات درست نہیں۔ اس پر جاہلی سید کی رائے بیان کیا جا چکی ہے۔

اہم پرکاشی اگر والی ذراغی کی کتاب 'تکلیف عربیہ' بیجاور سے ۱۹۸۱ء میں ۲۸۸ صفحات پر شائع ہوئی۔ ذراغی کی ایک اور کتاب 'مسئلے آئن' ۱۹۸۸ء میں بریلانہ اردو اکادمی نے شائع کی۔

اسی سال یعنی ۱۹۸۲ء میں جاہلیہ سید کا تنقیدی مجموعہ 'تکلیف اور لیرازم' کے ۴م سے ملتان سے شائع ہوا جس میں عربیہ پر متعدد

مضامین شائع تھے۔ یہ سب کچھ نام۔ ایک تعدادف اور ڈیز سے عربی، ہندی، لاطینی، انگریزی اور دیگر ممالک کے مصنفین اور مضمون نگاروں میں فائنل نام لے کر ایک طبعی طبعی بن احمد انصاری نے یہ سبب اللہ خان لفظ تک مختلف کہہ کر وہ بیان کے اسامیات پر گزرتی ہے۔ فائنل ایڑس ۱۹۷۸ء میں آجیال کا فنی ارتقا کے نام سے ان کا ایک مجموعہ مضامین لاہور سے شائع ہوا جس میں آجیال کے کام کا عربی مطالعہ اجمالی انداز میں آجیال کا شعری، ایک کے زیر عنوان شائع ہے۔ آجیال پر ان کا دوسرا مجموعہ مضامین آجیال۔ ایک مطالعہ لاہور ہی سے ۱۹۸۵ء میں چھپا۔ اس میں ایک مضمون آجیال اور قطعہ رباعی بحث عربی پر ہے۔ مگر ان سے ۱۹۸۰ء میں "تعمیر و تحقیق" کے نام سے ان کا ایک اور مجموعہ مضامین شائع ہوا۔ اس میں شائع مضامین میں سے عربی پر اجال میرزا خانی کے نام سے ۱۹۸۰ء میں عربی زبان و اسلوبی مباحث کا عربی نام پر کاٹا گئے فروغیہ اور ذوق کے صورت اور اردو شعرا کی بحر آزمایا گیا جس کا اسلام آباد سے ۱۹۸۹ء میں ان کا مجموعہ مضامین انسانی و عربی مقالات شائع ہوا۔ جس میں "عربی عربی۔ وزن اور آجیال کے امتیاز مبرام یا عربی قطعہ استدرک" پر مقلد عربی اور دواڑہ معارف اسلامیہ عربی اور پانچل کے امکان کا تقابلی لٹریچر "تعمیر و تحقیق" میں عربی (اردو)، اور کئیوں میں ایک مقرر عربی فنی انصران کے عربی مقالات کے عنوان ت ہیں۔ استعارے کے چھ شہزاد کے نام سے ان کا ایک مجموعہ مضامین مگر ان سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں اعلیٰ باظان کے زیر عنوان مضمون میں طبعی انصران فاروقی کے بعض عربی خیالات پر گزرتی گئی ہے۔ چار طبعی سید کے فیروزان عربی مضامین اور تاہیات درج ذیل ہیں:

- ۱۔ اردو عربی میں ایکسٹ کے خلائق۔ (نقوش)
- ۲۔ یورپ کے عربی نگار (نوائے وقت)
- ۳۔ تسمین اوسط کا مسئلہ۔ (نگار پاکستان)
- ۴۔ اوزان رباعی کا مطالعہ
- ۵۔ ویل اور میرزا فتح اوزان
- ۶۔ آریان عربی
- ۷۔ عربی چہرے
- ۸۔ عربی چہرے

اس کے علاوہ، وہی قانون اور اور تحریک دہلی میں ان کے عربی مکتبہ شائع ہوتے رہے۔ چار طبعی سید کا عربی کام منظر نگار اور اجمالی مغل اسلوب میں ہے اور پی ایچ ڈی کے ایک مستقل مقالہ کی صورت میں تحقیق کا سزاوار ہے۔

رقیب چندی کی کتاب "سرملیہ یافتہ دہلی سے ۱۹۸۲ء میں ۳۰۰ صفحات کی شہادت کے ساتھ شائع ہوئی جس میں عربی پر ۱۵۰ صفحات تھے۔ فرحت قادری کی کتاب "میرزا فتح اور شہزادہ شہر ادب" بھی اسی سال اسی شہر سے شائع ہوئی۔ جس میں اجمالی مطالعہ سے سرور سلیمانی کی کتاب "سبب" کی اشاعت کا ہے جس کے ۱۲۰ صفحات میں سے ایک چوتھی عربی پر ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں حلیہ صدیقی کی کتاب "اوزان آجیال" لاہور سے شائع ہوئی یہ ۲۸۰ صفحات کی شہادت رکھتی ہے۔ اپنی نوہیت کی یہ آئین باقاعدہ کتاب ہے۔ بھارت کے دارالحکومت دہلی سے ۱۹۸۲ء میں میرزا فتح اور شہزادہ شہر ادب کی کتاب "نویات" نے عربی تجزیہ شائع ہوئی۔ اس کتاب میں غائب کی ۳۳۵ نوہیتوں کا تسمیلی عربی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اپنی نوہیت کی یہ دوسری باقاعدہ کتاب ہے۔ اسی سال طبعی حلیہ صدیقی نے اللہ انصاری کے پانچ ڈی کے مقالے کا ایک بڑا اردو اور ہندی کے چھ شہزادہ اوزان کے نام سے ۳۳۳ صفحات شائع ہوئی۔ اپنی نوہیت کا یہ مسلسل ترمیم ہوا ہے۔ اسی سال پاکستان کے شہر کوہاٹ سے "عزیز" نے "نویات" کی کتاب "شہزادہ" ۱۰۰ صفحات شائع ہوئی جس کے ۱۳ صفحات عربی پر ہیں۔ بھارت سے ۱۹۸۵ء میں عربی پر دو طبعی نوہیتوں کا عربی شائع ہوئے۔ ایک ڈاکٹر موان پانچ کا مجموعہ



مضامین عروضی اور فنی مسائل پر جو دلی سے شائع ہوا، ڈاکٹر مصطفیٰ عروض پر کھانسی اور مدحت نہ حراج رکھتے ہیں۔ دوسری کتاب شریعت جمال نام پوری کی تنقید العروض ہے جو ان کے شہر باگ پور سے شائع ہوئی۔ ان کی ایک اور کتاب عروض میں سے نوزان کا وجود ۱۹۹۱ء میں نہیں سے شائع ہوئی۔ محمد زبیر فاروقی شوکت الہ آبادی کی کتاب 'عمدہ اردو عروض' ۱۹۸۶ء میں کراچی سے ۱۳۶ صفحہ پر شائع ہوئی۔ اس میں تطبیق کے لیے نکتے اور نکیر کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ نویں دہائی کے آخری سال یعنی ۱۹۹۰ء میں ان کی ایک اور کتاب 'حسن کلام پنجابی جس کے ۱۹۵ صفحات میں سے ۱۱۴ عروض پر تھے۔ رشید انزبان طلحہ کلکتہ کی کتاب 'کلیف سخن' ۱۹۸۸ء میں کراچی سے چھپی گئی ۱۲۰ صفحات کی اس کتاب کا دو چہائی عروض پر ہے۔ ۱۹۸۹ء میں ڈاکٹر محمد امین کا کتبہ ۲۳۱ صفحات پر مشتمل کتابچہ '۲۰ سال عروض' مستان سے شائع ہوا۔ کنال احمد صدیقی کی کتاب 'آجک اور عروض' دہلی سے اسی سال شائع ہوئی۔ یہ عہد عروضیات پر مشتمل ہے۔ اور لاہور سے علی حسن نے پانچوں کی 'معیاری فن' ادب و عروض میں چھپی جو صرف ۲۸ صفحات کی تھی۔ اسی سال پروفیسر ڈاکٹر گلن چاندین کی کتاب 'اردو کا اپنا عروض' شائع ہوئی جس کا کتبہ ملی جائزہ اسی سال کے عہد ہے۔ ان کے مزید کام کا ڈرامہ 'وہیں ہوگا' ڈاکٹر سکندر سنگھ ارواوی کی کتاب 'استیسا' العروض چندی گڑھ سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ راقم مقالہ نے پنجاب یونیورسٹی اور داخل کالج میں ایم اے اردو کا مقالہ بعنوان 'کلام پر جمید ماہر میں نور اور آجک کا مطالعہ' پیش کیا۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ تھا۔ اسی سال لاہور سے پروفیسر عبد الحمید صاحب کی کتاب 'اردو علم عروض' شائع ہوئی۔ دو سال بعد ۱۹۹۳ء میں محمد ایوب آس کی کتاب 'نفاذات' شائع ہوئی۔ لاہور سے چھپنے والی ۱۲۰ صفحات کی اس کتاب کا کتبہ ملی مطالعہ ہم نے اسی مقالے میں پیش کیا ہے۔ ذوقی مظہر گری کی کتاب 'تہتم فسادات و العروض' لاہور ہی سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ایک سال پہلے کھسی گئی تھی۔ اس کے ۱۱۸ صفحات میں سے عروض پر ہیں۔ اگلے سال ۱۹۹۵ء میں ہندوستان سے عروض پر دوسرے کتابیں شائع ہوئیں۔ ایک نور مینائی کی 'عروض و بلاغت' بنگلور سے اور دوسری صاحب علی کی 'مبادیات عروض' ممبئی سے۔ دو سال بعد دو کتابیں پاکستان سے حصہ لہور پر آئیں۔ ایک پٹاور سے 'نید اور روشنی کی اردو گریں نور دوسری اہلام آء' ڈے ڈاکٹر اسلم ضیہ و علی کی 'علم عروض اور اردو شاعری'۔ ڈاکٹر نازک مونس کا بی انٹج ڈی کا مقالہ ہے جو پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹر عیادت بریدی کی نگرانی میں لکھا گیا۔ اس کی خلاصہ ۲۳ صفحات ہے۔ اب تک پاکستان میں ہونے والی اس سطح کی یہ واحد اور آؤشن تحقیق ہے۔ اس میں ۲۴ صفحات میں عربی، فارسی، اردو اور ہندی عروض کا تعارف کرائے کے بعد اردو شاعری کے کئی نمونے دیے گئے ہیں اور جدید دور کی ۱۹۷۵ء تک شاعری میں استعمال ہونے والی نمونہ کا شمار کیا گیا ہے۔ انہوں نے یہ کام لہوری عروضی دان وکٹر پرویز خان نامی نے تحقیق کام سے متاثر ہو کر کیا جو فارسی قول کے اسی نوعیت کے مطالعے پر مبنی ہے۔<sup>۲۰</sup>

آجکوں صدی کا آغاز اردو کے متداول عروض کی عظیم ترین کتاب کی اشاعت سے ہوا جس کا تعارف اہم علی ابراہیم کر چکے ہیں۔ دوسرے سال ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر جمال الدین جوہال کی کتاب 'تنقید العروض' کی لاہور سے اشاعت عمل میں آئی۔ ثار اکبر آبادی کی 'شہر بورٹن شہزادی شہر' سے ۲۰۰۳ء میں ۱۹۲ صفحات پر شائع ہوئی جس میں ۲۸ صفحات پر اردو عروض ہے۔ اس میں جانے کے نام کو ۱ اور جانے کے نام کو ۲ سے لہر کرتے ہوئے تطبیق کی گئی ہے۔ جمید اللہ پاشی کی کتاب 'شہر و شاعری اور روز بلاغت' لاہور ہی سے ۲۰۰۳ء میں 'چھپ کر سامنے آئی۔ یہ ۳۰۰ صفحات کی کتاب ہے، جس میں ۱۲۵ صفحات عروض پر ہیں۔ اسی سال کتبہ ملی عروض کی کتاب 'مستطاد (علم عروض)' امریکا اور لاہور سے ایک وقت شائع ہوئی۔ یہ ۱۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر فریہ چغتائی کی

کتاب 'انقاد و اصلاح' دہلی سے اسی سال شائع ہوئی۔ اس کتاب کے کل ۱۲۰ صفحات ہیں۔ یہ مجموعہ مضامین ہے۔ اس میں دو مقالے 'غائب' کی ایک نثر اور 'عروضی تجربہ' اور 'ڈاکٹر اسلام سنگھ کی بحیثیت ناقدِ رباعی عروضی سے مصحح ہیں۔ ڈاکٹر ابرار محمود ناقد کا مقالہ 'اردو نثر کی تخلیقی تکنیکی اور عروضی سطرلاب' سے ۳۷۲ صفحات پر ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ یہ مقالہ ۲۰۰۲ء میں پٹیالہ کی ڈگری کے لیے پیش کیا گیا اور ۲۰۰۶ء میں پنجاب یونیورسٹی نے اس پر ڈگری عطا کی۔ مقالے کے نگراں کارڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی تھے جو راجم مقالہ کے بھی استاد ہیں۔

اب ذکر ہو جائے دو ایسی کتابیں کا جن کے سن اشاعت کا علم نہیں ہو۔ البتہ قرآن سے ان کی اشاعت بیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے۔ سید الطہر علی کی کتاب 'انقضاء دہلی' سے ۱۲۰ صفحات پر شائع ہوئی جس کی تصدیف شگفتا عروضی ہے۔ کچھ کچھ کتب کی تفسیر سخن کی دوسری اشاعت لاہور سے ہوئی۔ کل ۱۹۳ صفحات ہیں۔ ۸۰ عروضی پر ہیں۔

عروض پر مذکورہ کتب کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں کتب، رسائل اور مضامین لکھے گئے ہیں سب کا اجلاس مقالے میں ممکن نہیں۔ چار ہائیں البتہ ان کے بارے میں آسانی اور ذمہ داری کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اگر ایک عروضی نے کسی غلط روایت کی تصحیح کی تو اس کی کٹھن چڑھائی نہ ہوگی اور وہ غلطی بدستور تیب عروض کا حصہ بنتی رہی۔ اس طرح اردو عروض کا ارتقاء و ترقی مستقیم کی بجائے 'مثنوی' نگار کی جھلی میں گمراہ ہوا۔ استفادہ کے لیے دلائل کی بجائے ذہنی انداز میں تھلید پرستی کا اتقان ملتا ہے۔ کہیں کتاب کا معیار اعلیٰ کچھ پر قائم کرنے کی بجائے مخالف کے عہدے پر شہرت پر جھمکر رہ گیا۔ بعض کتب کا مطالعہ کیے بغیر انجمن معیار کا سرچیکٹ چاری کر دیا گیا اور 'دوسری بلاغت' کے سوانحی بھی عروضی کتب کو تصانیفی کتاب کا درجہ دیا گیا وہ سب غیر معیاری تھیں۔ سہل شریق کے بعض اراہب، جست و کشادہ کا اپنا دامن جزم سرقہ سے آلودہ تھایوں چامٹائی کچھ پر عروض کے ارتقاء کے سبب باب کا دائرہ باغیر راستہ بندہ دست کیا گیا۔

اردو عروض کے ارتقاء کو ہم اس عمر کی نکالنا اردو کے لیے توجہ من لو کی گیارہ خصوصی کاوشوں کے مطالعے کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔

۱۔ دریائے بلاغت (۱۸۵۰ء)۔ ان کاوشوں کی ابتدا اردو زبان، بلاغت اور عروض و قافیہ پر قاری میں لکھی گئی مشہور کتاب 'دریائے بلاغت' سے ہوتی ہے جو انشاء اللہ خان آفہ اور مرزا محمد حسن نقی کی مشترکہ کاوش ہے۔ کتاب کا عروض پر حصہ نقیوں کا لکھا ہوا ہے۔ ناقدین اس کتاب میں پیش کی گئی تجاویز کی جہتیں یا تنقیدیں ناقص طور پر آئندہ کی نسبت کے ساتھ کرتے رہے ہیں۔ اس حصے میں عروض کا خاصا جائز بیان ہے جو 'معاذ اللہ بلاغت' سے بہتر ہے لیکن بدقسمتی سے اس کا اردو ترجمہ نہیں شائع ہوا۔ عبدالرزاق کے کہے ہوئے ترجمے میں مولوی عبدالرحمن کے ایما (۶۲) پر عروض کا حصہ چھوڑ دیا گیا۔ نقیوں نے تصحیح کے لیے رواجی ارکان کی جگہ کسیوں کے نام تجویز کیے ہیں۔ مثلاً 'بی خاطر (مفاہین)، تھکدو (مطالعن)، چت، لگن (قطن)، پیازو (عنوان)، کھرتان (منقول)، ایللی (آبشار)، پٹی (مطالعن)، چادی (مطالعن)، دلیرو۔ یہ تجویز دلچسپ ہے لیکن مولا نے فائدہ بہت ہوتی ہے کہ ان سے متداول عروض کے تانقہات، تانقہاں اور پیچیدگیوں میں کوئی کوئی واقع ہونے کی بجائے اضافہ ہوتا ہے۔

۲۔ تفہیم عروض و قافیہ (۱۹۳۳ء)۔ لکھنؤ طباطبائی<sup>۱۳</sup> کی بعض تجویز متضمن قرار دینی ہیں لیکن ان کا نظام عروضی کاظمی اور منشیہ نہیں، بلکہ دو وحدہ اول عروض کی جہت سے اور جزوی اصلاح کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بحر کا بیان ہے ترتیب اور اردو کے لیے کاظمی ہے۔ بعض غیر ضروری مباحث بھی موجود ہیں۔ تسہیل کی خاطر زحافات کی تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ بحر کی تہیہ میں زحافات کا حوالہ موجود ہے لیکن جاہلان سے بے جا طور پر اغماض بھی رہتا گیا ہے۔

۳۔ گلزار عروض (۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء)۔ یہ لفظ حسن کا حکم کی یہ کتاب<sup>۱۴</sup> نایاب ہے تاہم مختلف کتب میں اس پر تبصروں سے فاضل عروض دان کی تجویز بڑی حد تک سچی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے تمام اردو بحر کو کثیر روایتی ارکان کی بجائے محض تین ارکان (کل، مہا، ہائمی) کی حد سے پیش کر دیا ہے اور بحر کے روایتی پیچیدہ ناموں کی جگہ چلکے پھسکے اور شاعرانہ نام مثلاً ریحانی ڈرٹس، ہلیمی وغیرہ تجویز کیے ہیں۔ ان تجویز سے متبادل عروض کا سارا قلم سہار ہو جاتا ہے، یعنی، الف، لیل، دو، زحاف، طغی، اراکام کے پیچیدہ نظام کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ یہ کاوش اردو عروض کی تکمیل حدیہ کے سلسلے کی نہایت اہم و سنجہ برائے تکلیف، اکتلاہلی اور قابل عمل ہے۔

۴۔ شاعری (مقالہ ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء)۔ عظمت اللہ خان کا یہ مقالہ<sup>۱۵</sup> جب ان کے مجموعہ گلزارِ سریلے ہول<sup>۱۶</sup> کا بیچا، تا تو اردو کا طویل ترین عروضی ویچا قرار پایا۔ عظمت نے اس میں اردو عروض کو ہندی بنگلے کے تابع کرنے، مہم میں ضروری اصلاح کے ساتھ انگریزی پر مہسوی سے استفادہ کرنے کی تجویزیں دی گئیں۔ بکر کی بنیاد ہاتراؤں کی معنی تعداد پر رکھی جائے۔ ہرام کا اصول پیش نظر رکھا جائے۔ مزاک اصول کے ساتھ معمولی پابندیاں روا رکھی جائیں اور باقی کا شعر کے ذوق موزونیت پر چھوڑ دیا جائے۔ عظمت کی ان تجویز کو عروضی ناقدین نے بے جا طور پر اذیت دی۔ شعراء پر ان تجویز کا اثر ہندی بحر کے اردو میں استعمال کے ردحان میں افسانے کی صورت میں سامنے آیا جبہر حال خوش آئند رہا۔ عظمت کی تجویز اردو عروض کے لیے عملاً غیر مفید اور ناقابل عمل تھی۔ ڈاکٹر گیان چند نے ان کا تسلسل جانزوا لیا ہے<sup>۱۷</sup>۔

۵۔ عروض حدیہ (مقالہ ۱۹۳۵ء)۔ عالی عبد الرحمن خان کا یہ مقالہ<sup>۱۸</sup> اردو عروض کی تکمیل حدیہ پر موثر حقیقت کا حال ہے۔ اس میں اردو کی تمام بلکہ تمام بحر کے لیے محض چھ ارکان تجویز کیے گئے ہیں جو اُطْلُف، اُطْعَاف، اُطْعَاف، اُطْعَاف، اُطْعَاف اور اُطْعَاف ہیں۔ دو حراف ارکان نحو اور فا ہیں۔ بحر کی تہیہ کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے ارکان ہی کو بحر کے نام کے طور پر قبول کرنے کی تجویز دی گئی ہے۔ ایک اہم نادر کارآمد تسہیل میں اردو کی مقبول بحر کی شمارت پیش کی گئی ہیں جس کے مطابق ۹۶ فی صد اردو شاعری محض ۱۵ بحر میں کی گئی ہے۔ ان بحر کی موزونیت کی اقلیدہ توجیہ اور اس میں موجود اظہار کی خاکہ نگاری سولف کا نہایت قابل تحسین کارنامہ ہے۔

۶۔ اردو کا عروض (۱۹۵۱ء)۔ پروفیسر حبیب اللہ خان مفتخر احمد بوی کا یہ مقالہ (۱۸) اردو عروض کی تکمیل حدیہ کی دوسری اہم کاوش ہے۔ انہوں نے عروض کے قواعد کی طرح سے ترتیب دیہ اور اس کے بعض تفصیل رفع کرنے کی کوشش کی۔ ان تفصیل میں مستقل بحر کو حراف گردانا بحر کی طویل تہیہ۔ زحاف کو اکتلاہ شاعری کی بجائے اکتلاہ عروض سمجھنا اور بعض بحر کا کسی کی اصل بحر سے استخراج رواہا، مثل ہیں۔ فاضل عروض دان نے متبادل عروض کے ارکان عشرہ میں سے

معاہلتن، واقع اور مس تلفع لن کو خارج کر کے اور لو مزاحف ارکان کو شمس کر کے سولہ ارکان قائم کیے ہیں اور زحافات یکطرفہ کر دیے ہیں۔ بحور کو اصلی اور مستعمل مانتے ہوئے ان کے مظهر نام دیے ہیں جنہیں روایتی بحور سے مشتق رکھا گیا ہے تاکہ کھلی اجنبیت پیدا نہ ہو۔ تہذیب بحور کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ایک بحر میں توہل انتہاج تمام اوزان کو ایک اسامی وزان سے مستخرج دکھاتے ہیں۔ اور لہرو کی ہندی نزاد بحر متقارب کے اوزان کی عربی تفسیل جمہیل کے ضمن میں مقدمہ لکھری ہے ایک قدم آگے بڑھتے ہیں۔ بعض بڑی فصیح کے ساتھ فطرت کی کاوش قابل قبول دیکھیں ہے۔

۷۔ علم عروض صوفی اعتبار سے (مقالہ ۱۹۵۶ء) نور الحسن ہاشمی کا یہ مضمون (۶۹) ایک بہت پرانی تجویز کی تفصیلی شکل ہے جو عربی بحور کو ارکان کی بجائے انگریزی عروض کی عادات ۸ اور سے ظاہر کرنے پر مبنی ہے۔ پہلی غلامت بجائے گناہ اور دوسری بجائے بلند کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ جان گلکرسٹ نے ۱۹۶۷ء نے اردو عروض کے لیے ان غلامتوں کا استعمال کیا۔ عربی اور فارسی کے لیے مستشرقین یہ کام بہت پہلے کر چکے تھے۔ متداول عروض کے ارکان بحور اور زحافات کو از سر نو وضع کرنے یا کم از کم ان کے ناموں میں تبدیلی کی کوشش نہیں کی گئی۔

۸۔ عروض جدید (مقالہ ۱۹۶۱ء)۔ ڈاکٹر محمد شیرانی نے یہ مقالہ ۱۹۶۵ء میں تالیف کر لیا تھا۔ شیرانی کا عروض متداول عروض میں بڑے پیمانے پر اکھاڑ پچھاڑ رہتی ہے۔ وہ بعض عربی اصطلاحات کی نئی تسمیہ قائم کرتے ہیں۔ انگریزی غلامتوں کو کام میں لاتے ہیں۔ عرب بحور کو مفرود بحور کی ذہانت گردانتے ہیں۔ اردو لغت کی بنیاد پر بڑی تعداد میں نئے ارکان وضع کرتے ہیں اور ان کے نام بھی رکھتے ہیں۔ نئی بحور ایجاد کرتے ہیں جو واحد علی شانہ کی پوشاہت اور ان کی ایجاد کردہ بحور ۲۳ کی طرح نام کام اور قابل تقلید ہیں۔ عمومی اعتبار سے شیرانی کا نظام اردو عروض کی تسہیل کی کوشش میں تسمیرہ جہتید ہے۔

۹۔ آہنگ شعر (۱۹۷۸ء)۔ ابو ظفر عبدالواحد کی اس کتاب (۷۳) میں بھی شیرانی کے نظام عروض کی طرح تسہیل کی کوشش میں تسمیرہ جہتید پیدا کی گئی ہے۔ اردو کی تسہیل اور غیر تسہیل بحور جمع کر دی گئی ہیں اور لفظ ان کی شعری مثالیں فراہم کرنے میں خاصی کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ وہ متقارب کی ہندی نزاد اور بحر کو اردو کی بیشتر بحور کی اصل قرار دینے کی سعی ناممکنہ کرتے ہیں۔ اسی کو روینیا دہ وہ سارے اردو عروض کو چھٹکی ماننے پر مبنی نظر آتے ہیں۔ عروض کی تسہیل کے دعوے کے ساتھ وہ جملہ فروغ ارکان کی تعداد چھدہاسی بتاتے ہیں۔ کتاب کا آخری حصہ فراہنگ عروض پر مشتمل ہے جو قدر بکثرتی کے بعد دوسری اہم اور مفید کاوش ہے۔

۱۰۔ اردو کا اپنا عروض (۱۹۹۰ء)۔ پروفیسر ڈاکٹر علیان چند جین کی عروض پر تقریری کاوشوں کا سلسلہ رابع صدی سے لگی دراز تر رہا جس کی آخری منزل یہ کتاب ہے۔ ۱۹۹۰ء ہے۔ آج زبانی فاضل عروض دان کے ہاں علاقیت تحقیق کی پوجا بھی مٹی ہے کہ وہ خود اپنے شانہ شدہ خیالات سے رجوع کر سکیں اور اپنے سے کم عمر ادیبوں کی تجویروں کے حوالے دے سکیں۔ اس کتاب میں اردو میں مستعمل زیادہ سے زیادہ بحور کا احاطہ کیا گیا ہے جن میں آزاد نظم کے عروض پر تیسری قواعد ہندی، ہندی نزاد اور اردو بحور بشمول وہ نامبریں سہارا شامل ہیں۔ شاد بحور سے استراذ کے علاوہ بحور کی تسمیہ سے عمداً گریج کیا گیا ہے۔ متقارب کی ہندی نزاد صورت کے کمالات ۹۹ تک بڑھا دیے گئے ہیں جو بوجہ قابل قبول ہیں۔ کمال احمد صدیقی نے اس پر تیسری اور

نعتِ گشت کی ہے۔ رباعی کے اوزان کی تعداد بڑھانے کے لیے لیجان چندین نے ابو ظفر عبدالواحد<sup>۱۶</sup> کی تہاہیز کا حوالہ دیا ہے لیکن اسی نوعیت کی جو یہ جب عکسٹ اللہ خان نے دی تھی سکتی ہو گی۔ خواہ نجفانی پروفیسر نے اسے رباعی کے اوزان کی مٹی پلید کرنے<sup>۱۸</sup> چھوڑ لیا تھا۔ اس کے برعکس وہ آزاد علم کے لیے نپٹتا کرے اصول وضع کرتے ہیں۔ اس نوعیت کی بعض خامیوں کے باوجود من حیث المجموع پروفیسر ڈاکٹر لیجان چندین کی یہ کاوش شعری اور عروض کے طالب علم کے لیے ایک خاص معیاری رہنما کتاب ہے (Manual) کا دور چرکتی ہے۔

۱۱۔ قاعدت (۱۹۹۳ء) محمد یعقوب آسی کی زیر نظر کاوش (۷۹) بھی شراہی کے نظم عروض کی طرح آسان بنانے کی کوشش میں مشکل بڑھانے کا دہرا نام ہے۔ وہ متداول عروض کو اپنی جگہ نقل قبول مہر دانستے ہیں اور اس کی تنہیم بھرتیہ کے سبب اسباب وضع کرتے ہیں۔ انہوں نے بحر کی تسمیہ کا مخصوص کو ایجاد کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ اپنی وضع کردہ اصطلاح توازن کی وضاحت کرتے ہوئے صحیح و غلط نمونوں کا ذکر ہوا ہے جس سے متداول عروض سے ان کی محدود واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی اصلاحی تجویز سے بجز تجویز ان کے پیش رو دے چکے ہیں۔

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ اردو عروض میں مقداریت کے ساتھ ساتھ Stress کی کارفرمائی پر ملاحظہ کیجئے:
- الف۔ رکن، ڈاکٹر رابع، "Some Problems of the Treatment of Urdu Metre" مشمولہ Journal of the Royal Asiatic Society، ایم یو بی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸-۵۸۔
- ب۔ گمیان چند، ڈاکٹر، اردو عروض اور لفظ کا ارتقائی منہ مشمولہ، اردو ذمہ شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۸ء، ص ۷-۱۴۔
- ج۔ ایضاً، اردو صوت رکن، مشمولہ، اسلامی مطالعات، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰۶-۲۰۹۔
- د۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعری آجنگ میں نئی نگر اور انواع کی ضرورت، مشمولہ، عروض آجنگ، اور گیان دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۔
- ۲۔ اردو شعری میں مختلف بحر کے استعمال اور ان کے تناسب کا زمائی ترتیب کے ساتھ مطالعہ کرنے کے لیے ملاحظہ کیجئے:
- قیام، ڈاکٹر اعظم، نظریہ عروض اور اردو شاعری، اسلام آباد، مکتبہ روہی زبان، ۱۹۹۷ء۔
- ۳۔ اردو اور فارسی عروض کے تشبہ اور تفریق کی ضرورت کے موضوع پر ملاحظہ کیجئے:
- الف۔ ظہری، اکتوبر، پروفیسر ناظم، فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزان نول کے ارتقا کا جائزہ، مہتمم، ہلال حق محمود، پور، سبب علی ہلال، پشاور، ۲۰۰۵ء، (فارسی میں اس موضوع پر پہلی ہی وڈیا بنائی، ڈاکٹر مظہر، بیون ہیرا اور حسین فریدی نے بھی کام کیا ہے)
- ب۔ اجم، رباعی، عروض، خرم کی ضرورت، مضمونہ، "اناجیاں" لاہور، ہجرت، ۱۹۳۶ء۔
- ج۔ ظہری، ای، ڈی، "انارے علم عروض پر ایک تنقیدی نظر" مشمولہ، "نصرت" لاہور، اپریل ۱۹۶۶ء، ص ۳۳-۵۳۔
- د۔ گمیان چند، ڈاکٹر، اردو عروض کی تشکیل، جدید، مشمولہ، "تعمیر" لاہور، ص ۸۱-۹۷۔
- ح۔ چاہ، چاہلی، ای، "اردو عروض، ای، ڈی، لکھنؤ، مشمولہ، "انوار" لاہور، سال ۱۹۷۷ء، ۱۹۷۷ء، ۱۹۷۷ء، ص ۱۶۶-۱۷۷۔
- ۴۔ محمد شفیع، مولوی، "انگلین میں احمد عروضی" مشمولہ، "انقلاط" مولوی محمد شفیع، اہلحد سوسائٹی، احمد ریتانی، ایف، ایس، لاہور، پشاور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۳۔

- ۵۔ نوال ایضاً ص ۳۰۳-۳۰۵۔ ۶۔ نوال ایضاً ص ۳۰۱۔ ۷۔ نوال نمبر ۳۔ ص ۶۔ ۸۔ نوال نمبر ۳۔ الف ص ۱۵۔ ۹۔ نوال ایضاً ص ۳۶۔ ۱۰۔ نوال ایضاً ص ۳۶۔ ۱۱۔ نوال نمبر ۳ ص ۳۳۔
- ۱۲۔ ویل (Well) عرض مکتوبہ اور وزیر معارف اسماعیل جلد ۱۳، نمبر ۱۱، سیدنا اور سیدنا صاحب جگنوڑی، ۱۹۷۶ء ص ۲۵۹۔
- ۱۳۔ الف، قزوینی مرزا محمد بن عبدالوہاب مکتبہ آستان الہی، مطبوعہ اشعار، لاہور، ۱۹۰۹ء
- ب۔ ہڈن رشتوی مکتبہ آستان ایضاً بہران، کتاب فروغی زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۰ھ
- ج۔ بیرون مکتبہ آستان، کتاب ایضاً بہران، اشکانات فرید، چاپ اول، ۱۳۷۳ھ
- ۱۴۔ الف۔ تلیس مکتبہ آستان، حلیار اشعار، بہران، اشکانات، چاپ دہم، چاپ اول، ۱۳۹۹ھ
- ب۔ محمد ظفر کی، مکتبہ مطبوعہ مطبوعہ آستان، کتاب ایضاً اشکانات، چاپ اول، ۱۳۹۹ھ
- ۱۵۔ جوج رشتوی مرزا محمد مظہر، مکتبہ اشعار، قاسم آباد، مطبوعہ مطبوعہ آستان، ۱۸۷۵ء
- ۱۶۔ قدرت لکھنوی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۲ء
- ۱۷۔ الف۔ نجم المانی خان رام پوری، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۵ء
- ب۔ مکتبہ ایضاً کتاب ایضاً مکتبہ آستان، ۱۹۱۱ء
- ج۔ مکتبہ ایضاً کتاب ایضاً مکتبہ آستان، ۱۹۲۶ء
- ۱۸۔ قدرت لکھنوی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۹۵۰ء
- ۱۹۔ کمال احمد لکھنوی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۹۲۱ء
- ۲۰۔ فروغی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۹۲۱ء
- ۲۱۔ سیدنا مرزا آبادی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۳ء
- ۲۲۔ سیدنا مرزا آبادی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۳ء
- ۲۳۔ سیدنا مرزا آبادی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۳ء
- ۲۴۔ سیدنا مرزا آبادی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۳ء
- ۲۵۔ سیدنا مرزا آبادی، مکتبہ مطبوعہ آستان، ۱۸۸۳ء

- ۲۶۔ محمد فاضل، متون الفونیکہ تالیف۔ ۱۸۱۰ء، گیسو، طبع انوار امیری۔  
۲۷۔ تپلی، عروض تپلی، طبع طوی، ۱۸۵۴ء۔
- ۲۸۔ احمد قادری، چنبا گگوار، چنبا گگوار، مکان پور، طبع نظامی، ۱۸۶۰ء۔
- ۲۹۔ سادات مراد آبادی، تپلی، عروض باقائے، ۱۸۵۸ء۔
- ۳۰۔ مؤلف، ایضاً، چنبا گگوار، مکان پور، طبع نظامی، ۱۸۷۰ء۔
- ۳۱۔ قیامت قدس نام پوری، ہذا، دیات اللغات، لکھنؤ، تپلی، اول کشور، ۱۸۶۷ء۔
- ۳۲۔ تحف علی خان، احمد حسن، القواعد، ہیدرآباد، دکن، ۱۸۶۸ء۔
- ۳۳۔ اسیر کندی، سید مظفر علی شجر، عروض مع رجعت، انھو تپلی، ورسا، انھت، لکھنؤ، تپلی، اول کشور، ۱۸۷۰ء۔
- ۳۴۔ تپلی، ہذا، منظر اللغات، مدراس، طبع مزین، مبارک پور، ۱۸۹۰ء۔
- ۳۵۔ محمود، سید تپلی، عروض و منظوم، اللغات، لکھنؤ، ۱۸۸۵ء۔
- ۳۶۔ اعلیٰ آباد، سار، ترانہ لکھنؤ، جیسے، مشن پریس، ۱۸۹۰ء۔
- ۳۷۔ مؤلف، ایضاً، انھت، آسان لکھنؤ، جیسے، مشن پریس، ۱۸۷۳ء۔
- 38- I-Tassy, Par M.Garcin De, 1846, Prosodie Des Langues De L'Orient Musulman, Paris, Imprimerie Nationale, 1st ed..
- ii. Tassy, Par M.Garcin De, 1873, Rhetorique et Prosodie Des Langues De L'Orient Musulman, Paris, Maisonneuve et C., Libraires-Editeurs, Quai Voltaire, 2st ed..
- ۳۹۔ حوالہ نمبر ۳۰۔ الف، ص ۲۰۱۔ ۲۰۵۔
- ۴۰۔ آں عظیم آبادی، شیخ محمد عبد مؤلف، سید علی حیدر (مقدمہ، نگار و شیخ) عروض الہندی، ہذا، خدا بخش، لاہور، پری، ۱۹۶۱ء۔
- ۴۱۔ استاد اللہ خان آتک، دھرمزاد محمد حسن قلمی، دیوانے لطافت، مرشد آباد، طبع آفتاب عالم، تپ، ۱۹۵۰ء۔
- 42- Glchrist, John, 1796, A Grammar of the Hindoostanee Language or Part Third of Volume First of 'A System of Hindoostanee Philology', Calcutta.
- 43- Price, William, 1823, A Grammar of the Three Principal Languages Hindustani, Persian and Arabic, London.
- 44- Tassy, Par M.Garcin De, 1832, Memor sur le Systeme Metrique des Arabes, adpate a le Langue Hindustani, Paris, Journal Asiatique.
- ۴۵۔ کریم اللہ بن دھوی شہ پائی جی مولوی، تجلیات الاعمال، مدنی، طبع رقاو عام، ۱۸۴۵ء۔
- ۴۶۔ مؤلف، ایضاً، تذکرہ گل و سونہ، ذریعہ، مدنی، طبع رقاو عام، ۱۸۴۵ء۔  
۴۷۔ حوالہ نمبر ۱۶۔
- ۴۸۔ حوالہ نمبر ۱۷۔  
۴۹۔ محمد آفتاب خان رام پوری، مولوی، سلسلہ الابادیت، لاہور، ۱۹۲۱ء۔
- ۵۰۔ ادریس سرمدی، مولانا، مولوی عبدالحیہ خان، عروض البلاغ، شخص بحوالہ ص ۱۰، ۱۱، ۱۲، شیخ محمد اللہ بخش، تپ، ۱۹۳۰ء۔

- ۵۱۔ شوخی زہوری، پروفیسر محمد شریف، اپنی شاعری عرف میدان عروض اور سب خانہ میں غزلیہ ابن کمن تیار۔
- ۵۲۔ عشق کھنٹی، راجو بیجو، میدان کتب، شاعری کی کتاب، کھنٹی نکالی پریس، ہارسیم، ۱۹۳۸ء۔
- ۵۳۔ حمید عظیم آبادی، پنج عروض، تاریخی نام ایضاً عروض، ۱۹۵۰ء۔
- ۵۴۔ مؤلف ایضاً، کتاب ایضاً، میدان کتب، کراچی، طبع شوکت علی، ۱۹۸۶ء۔
- ۵۵۔ عظیم، نظم، سن عروض، اردو، جون پور، طبع انجم المطابع، ۱۸۸۹ء۔
- ۵۶۔ سید لفر ترقی، تدریس عروض، جنگ صدر، لاہور، ۱۹۸۵ء۔ ۵۷۔ عوال نمبر ۱۸۔
- ۵۸۔ کتب، کتب خانہ، اسحاق عروض، لاہور، دارالافتاء، ۲۰۰۵ء۔
- ۵۹۔ چہر علی سید، لسانی و عروضی عقائد، مسامح آباد، ملتان، روہس، ۱۹۸۹ء۔ ۶۰۔ عوال نمبر ۳۰۔ ۶۱۔ عوال نمبر ۳۰۔
- ۶۲۔ مہدائین، مولوی، سوزیے لافنت، مکتبہ سہاروی، آفاق، آئیڈی، ۱۹۶۲ء۔ ۶۳۔ ۱۹۶۸ء۔
- ۶۳۔ انجم حیدر آبادی، مولوی حیدر یاد، جنگ علی حیدر، پیش عروض، دولہ، حیدرآباد، دکن، ۱۹۲۳ء۔
- ۶۴۔ اظاف حسین، کاظم، سید، گلزار عروض، دولہ، لاہور، ۱۹۳۳ء۔
- ۶۵۔ عظمت اللہ خان، ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء، شاعری، عقائد، مکتبہ، اردو، اورنگ آباد، لاہور، ترقی اردو۔
- ۶۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، عظمت اللہ خان کے عروضی اجتہادات کا جائزہ، مشمولہ، اردو، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۷ء۔ ۶۷۔ ۶۶۔ ۶۶۔
- ۶۷۔ اللہ۔ مہدائین، خان عروض، حیدر، مشمولہ، اردو، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۵۵ء۔ ۶۸۔ ۶۷۔ ۶۷۔
- ب۔ مؤلف ایضاً، اردو، انجم، گلزار عروض، حیدر، کراچی، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۵ء)۔
- ۶۸۔ نظیر احمد، مولوی، پروفیسر حبیب اللہ خان، اردو کا عروض، مشمولہ، اردو، کراچی، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۱ء۔
- ۶۹۔ نور الحسن پانی، صبح عروض، صوتی اعتبار سے، مشمولہ، مجموعہ مضامین ادیب کا مکتبہ، لاہور، ۱۹۵۶ء۔ ۷۰۔ عوال نمبر ۳۰۔
- ۷۰۔ شیرانی، حافظ، اردو عروض، حیدر، مشمولہ، اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء۔ ۷۱۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۱۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۲۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۳۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۴۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۵۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۶۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۷۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۸۔ ۷۰۔ ۷۰۔
- ۷۹۔ ۷۰۔ ۷۰۔



## اُردو کے تحقیقی جرائد کے لیے اثراتی عامل کا جائزہ

Research is recognized by its impacts. ISI evaluates research by indexation of references, citations and reviews in research Journals at international level. The author is well-known scholar on Urdu research methodology. In this paper he tries to describe the Impact and other factors to be stated for Urdu research Journals. HEC has prescribed five conditions for journals but most of Urdu journals cannot reach up to the "x", "y" and "w" categories. In social sciences a frequency of Journal citation in other Journals for seven years is considered as impact factor (IF). A Journal on languages has IF 1.886. The size of a journal also affects IF, 140 papers per annum increase in the number of articles/papers reflects 22% IF increase. The acceptance rate (AR) of a journal also gives importance to it. An average AR is 42%. It means that more than 50% papers should be rejected. Urdu journals do not have such policy. Most of the Urdu journals do not reflect knowledge promotion.

تحقیق اپنے اثرات ہی سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کا جائزہ عالمی سطح پر ISI لیتی ہے۔ HEC نے بھی تحقیقی جرائد کے لیے پانچ شرائط مقرر کر رکھی ہیں۔ گھرانہ کا کوئی جریہ "Z" سرے سے اوپر نہیں آسکا، سوائے ایک آدھ کے جو "Y" ہے لیکن "X" اور "W" سطح پر کوئی نہیں۔ اثراتی عامل کسی سال میں دیگر جرائد میں آنے والے حوالوں کی اوسط تعداد یا پانچ گزرت سال کے تعداد کو کہتے ہیں۔ ایک لسانی عالمی جریہ کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اثراتی عامل ۱.۸۸۶ ہے جو براہِ درہما ہے۔ یہ ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۲ء کے ایک ادبی جریہ ۲۰۰۱ء اور ۲۰۰۰ء کے اثراتی عامل کا مثل ہے۔ جریہ کے سامان عام طور پر اثراتی عامل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ۱۴۰ مقالات سالانہ کی پیشگی سے اثراتی عامل ۲۲.۲۲ سالانہ کی پیشگی ہوتی ہے۔ مقالات کی شرح تولید بھی جریہ کے کو اہمیت دیتی ہے۔ اوسطاً شرح تولید ۲۴٪ ہے۔ اُردو جرائد اس طرح کی کوئی ادائیگی نہیں کر سکتے۔ پھر ان کے ہاں اوسطاً دو چار ہی میں اپنے معاصر تحقیقی جرائد کے حوالے ہوتے ہیں۔ ان جرائد کو "معلم" کی شرحی کے لحاظ سے مقالات منتخب کرنے چاہئیں یعنی ان میں نہ توں تعلقات اور اعزازات کا کوئی جہاں ہے۔



- ۳۔ **بین الاقوامیت:** جریدہ دوسرے گھنٹوں کے کارکن تک رسائی دیکھتے ہوئے یعنی وہاں خریدار موجود ہوں۔
- ۴۔ **حوالہ جاتی تجربہ:** جریدہ دوسرے اپنے میدانِ مضمون پر شائع ہوتے حوالہ جاتی تجربہ آسان ہو جاتا ہے۔ عام طور پر پانچ سال اور ذہن اور آسانیات کے موضوعات پر سات سال تک اٹرائی عمل کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔
- ۵۔ **برقیاتی تجربہ:** پھر ہے کہ جراثیم اپنے مواد انٹرنیٹ پر بھی مہیا کریں۔

### اثراتی عامل (Impact factor)

اسے ذرا تفصیل سے دیکھنا ہو گا، مثلاً اثراتی عامل عام طور پر کسی جریدے کے دیگر جرائد میں آنے والے حوالوں کی اوسط سالانہ تعداد یا تعدد کو کہا جاتا ہے۔ اس سے جریدے کی حقیقی اہمیت کا اندیشہ ہوتا ہے۔ یہ اس تعدد کو کہتے ہیں جو کسی عام حقیقی مقالے کے حوالہ جات کسی خاص سال یا عرصے عام طور پر پانچ سال اور ذہن اور آسانیات کے موضوعات پر سات سال میں دوسرے مقالوں، جریدوں میں آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے عام طور پر:

۱۔ تجرباتی مقالے (Review Article) دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت حقیقی مقالے سے زیادہ ہے۔ کیونکہ ان میں مقالوں کا جائزہ آ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں خطوط بنام مدیر پھرے اور دیگر ایسی خبریں بھی اہم ہوتی ہیں جن میں حوالہ دیا گیا ہوتا ہے۔ اٹرائی عامل معلوم کرنے کا فارمولا مثلاً:

(الف) ۱۹۹۲ء کے کل حوالے

(ب) ۱۹۹۲ء میں ۹۱-۱۹۹۰ء میں شائع کرنے والے مقالوں کے حوالہ جات۔

(ج) ۹۱-۱۹۹۰ء میں شائع ہونے والے مقالوں کی تعداد۔

(د) ب تقسیم ج = ۱۹۹۲ء کا اٹرائی عامل۔

**مختلف مضامین کا مجموعہ:** ہر مضمون کے حقیقی مقالوں کے اثرات مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر مضمون کا الگ الگ جائزہ لیا جاتا ہے۔

۲۔ پانچ سال تک کا جائزہ لینا نہ وہ مفید ہوتا ہے۔ فارمولا کچھ یوں ہے:

(الف) ۱۹۹۲ء میں ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۱ء تک کے مقالات کے حوالوں کا چکرہ

(ب) ۱۹۸۷ء سے ۱۹۸۶ء کے دوران میں شائع ہونے والے مقالات

(ج) الف تقسیم ب = پانچ سالہ اٹرائی عامل

۳۔ ذاتی حوالہ جات کو نظر انداز کرنے کے لیے نظریہ ذی شہہ اٹرائی عامل:

(الف) ۹۱-۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالوں کے حوالہ جات ۱۹۹۲ء میں

(ب) ۹۱-۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالوں کے ذاتی حوالہ جات ۱۹۹۲ء میں

(ج) الف تقسیم ب = کل حوالہ جات ذی شہہ مقالوں کے ذاتی حوالہ جات

(د) ۹۱-۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالات کی تعداد



اس فہرست میں چوبیس ایسے ادارے شامل ہیں جن میں اردو کی تدریس ہوتی ہے مگر ان کے اس حقیقی دور سے میں اردو کی کسی تحقیق کو باہر حاصل نہیں۔ ان میں سے بہا الدین زکریا لیمان اور بی نسر پر، متحدہ (جام شورو) ۱۵ ویں، اسلامیہ (بہاولپور) ۲۲ ویں، بی سی (فیصل آباد) ۱۹ ویں، جہاڑوہ (ٹیسرو) ۲۲ ویں، وقفی اردو (اسلام آباد) ۲۳ ویں، بلوچستان (کوئٹہ) ۲۵ ویں، بین الاقوامی اسلامی (اسلام آباد) ۲۷ ویں، لاہور و بکن بی سی (لاہور) ۲۹ ویں، گیل (زیرہ اسماعیل خان) ۳۰ ویں، آزاد جموں کشمیر (مظفر آباد) ۳۲ ویں، علامہ اقبال یونین یونیورسٹی (اسلام آباد) ۳۳ ویں، ایف سی سی (لاہور) ۴۰ ویں، گجرات (گجرات) ۴۲ ویں، شاہ ولیف (نیر پور) ۵۹ ویں، اسلامیہ کالج (پشاور) ۶۳ ویں، الیکویشن (لاہور) ۶۰ ویں، نسل (اسلام آباد) ۵۷ ویں، سکان ہڈن (لاہور) ۶۰ ویں نسر پر ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اردو کے حوالے سے اس جائزے میں شامل نہیں۔ گویا اردو تحقیق ابھی کسی عالمی مقام پر موجود نہیں۔ ۲۰۱۱ میں بھی پیسے نسر پر قائمہ اعظم یونیورسٹی تھی۔ سبلی ہی یونیورسٹیوں میں زرعی یونیورسٹی فیصل آباد، آغا خان یونیورسٹی، پنجاب یونیورسٹی، کراچی یونیورسٹی، کانسٹینٹ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، پیٹری یونیورسٹی، نسٹ اسلام آباد اور بہا الدین زکریا یونیورسٹی شال قش۔ وقفی اردو یونیورسٹی ۲۵ ویں اور علامہ اقبال یونین یونیورسٹی ۳۳ ویں نمبر پر تھی۔

ایسے جراثیم جو اڑتی عمل کی اشاریہ بندی سے گزرتے ہیں "W" کے زمرے (Category) میں آتے ہیں جبکہ ایک پروفیسر نے کے لیے "Z" زمرے میں شائع شدہ تحقیقی مقالے قابل قبول ہوتے ہیں۔ مگر اردو کا کوئی تحقیقی جراثیم "Z" زمرے سے باہر نہیں، سوائے اقبال اکیڈمی کے جراثیم سے "اقبال ریویو" یا *Kashmir Journal of Language*, Muzalrabad, AJK کے جو "Z" زمرے میں آتے ہیں۔

اڑتی عامل ایک تحقیق کار Eugene Garfield نے وضع کیا تھا جو ISI کا بانی تھا۔ اب یہ ادارہ Thomson Reuters کا ایک حصہ ہے۔ ان کی رپورٹ میں جراثیم کے اڑتی عامل کا اشاریہ شائع ہوتا رہتا ہے۔ اس پر تازہ پیکھی کی جاتی ہے کہ اڑتی عامل کا اشاریہ بھی آڈٹ نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کی وقعت کم ہو جاتی ہے یا جراثیم اپنے ہی مقالات میں ساتھ جراثیم کے حوالے سے مزاح دیتے ہیں وغیرہ۔ لیکن انجائی منڈیا کوائف، تجزیے اور اشاریہ بندی کی بدولت یہ اعتراضات عمومی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس میں بھڑین ڈارہائی فارمولے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ تاہم ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ خواہ جراثیم کتنے بھی اعلیٰ عامل کا عامل ہو، اصل بات تو اس حقیقی مقالے کے مندرجات اور معیار کی ہے جو اس میں شائع ہوا ہے یا نہ ایک بات ہے کہ کسی جراثیم سے کسی تدریس کا اعلیٰ ہی اس کے اڑتی عامل اور زمرے کو شے کرے گا، چنانچہ اعداد اس میں شائع شدہ مقالہ اس کے کم از کم معیار پر تو پورا اڑتا ہی ہو گا۔ بلاشبہ مضامین اور مقالے اس میں شائع نہ ہوتے ہوں گے۔ مقالات کے اڑتی عامل کا جائزہ اور طرے سے بھی کیا جاتا ہے۔ اسے متاثری سطح جدول (Almetrics) کہا جاتا ہے۔ اس میں مقالے کی فوری رجحان آراء کو نوا چتا ہے۔

اڑتی عامل کے جائزے میں ISI کی ویب (Web) پر نمبر (۲۳) جہاڑ جراثیم موجود ہیں۔ وہاں آپ کسی بھی جراثیم کے عامل معلوم کر سکتے ہیں۔ اس میں آڈٹ اور انسانیت کے شیعہ کا اشاریہ الگ سے موجود ہے۔ یہ اشاریہ ہی الاوقت ۱۳۰۰ جراثیم پیش کرتا ہے۔<sup>۴۱</sup> گویا ابھی تک صرف اتنے جراثیم سے رجسٹر ہوتے ہیں۔ ان میں نصف سے بھی کم تعداد زبان و ادب کے جراثیم کی ہے۔ لسانیات کے کل ۲۴ جراثیم سے رجسٹر ہیں۔

زبان سے متعلق ایک عالمی جراثیم کے اڑتی عامل کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ "Language" نام کا یہ جراثیم

جریدہ (U.S) Linguist Society امریکہ سے ۱۹۲۵ء سے سرکاری شائع ہو رہا ہے۔ اس کا اشرافیٰ عالم ۲۰۰۲ء میں ۷۷۹ ماہر ۲۰۰۹ء میں ۸۸۶ ماہر اس میں نوم پینسکی کے مقالات سب سے زیادہ موثر رہے۔ یہ جریدہ ۲۷ لسانیاتی جریدوں میں چھٹے نمبر پر ہے۔<sup>۵</sup> اس طرح ایک اور عالم سر ہائی جریدہ Language and Literature ہے جو Poetics and Linguistics Association کی طرف سے معروف؛ بشر Sage شائع کرتے ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں اس کا اشرافیٰ عالم ۹۹۷ ماہر تھا۔ اس میں بہترین شائع شدہ مقالہ Jennifer R. Harding کا تھا۔<sup>۶</sup>

اب اردو کے تحقیقی جرنامہ (مصحافی یا غیر مصحافی) کا جائزہ میں تو یہاں لکھنا یا تمام جرنامہ "Z" زمرے میں آنے ہیں، جبکہ ان جریدوں کو "X" اور "W" زمروں میں آنا ہے۔ یہاں تک کھینچنے کے لیے دیگر شرائط کے علاوہ مقالات کے حوالہ جات کی اشاریہ بندی کی ضرورت ہے، جو ISI میں رجسٹریشن کے بعد ہو سکتی ہے۔ اس بات کا اعتراف "معیار" ۱۱، اسلام، نمبر ۶ میں بھی کیا گیا ہے۔  
"اردو کے تقریباً سبھی جرناموں وقت کھٹوری Z میں ہیں۔ ان کی وجہ اردو میں انگریزوں کے ظلم کا نہ ہونا ہے۔"  
تحقیقی معیار اور HEC کے نوالے سے ایسا ہی ایک "معیار" نمبر ۱۸، ۲۰۱۲ء میں بھی کیا گیا ہے۔<sup>۷</sup>

اشرافیٰ عالم پر جریدے کا سائز (مقالات کی تعداد کے لحاظ سے) مثبت طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کا ایک جائزہ ایم اے این نے لیا ہے۔<sup>۸</sup> اس کے مطابق ہزار ہزار جرنامہ کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوا کہ جیسے جیسے جرنامہ میں مقالات کی سائز تعداد اور اشاعت بڑھتی ہے، ان کے اشرافیٰ عالم میں بھی اسی طرح اضافہ ہوتا ہے۔ ایک اٹوٹی نمونہ بندی سے ۱۲۰ مقالات سائز کی بنا گھٹانے سے اشرافیٰ عالم میں ۳۳ فی صد اضافہ کی یا اضافہ ہوتا ہے۔ اشرافیٰ عالم کے علاوہ دوسری بات تحقیقی جرنامہ کو قابل قبول بنا سکتی ہے، وہ مقالات کی شرح قبولیت (Acceptance Rate) ہے۔ یعنی کئی جریدے میں موصول ہونے والے کتنے فی صد مقالات اشاعت کے لیے قبول ہوتے ہیں۔ ایک اٹھارے کے مطابق اسے نصف سے کم ہونا چاہیے یعنی مسترد مقالات کی تعداد قبول مقالات سے زیادہ ہوتی چاہیے۔ ایک تحقیقی سروے میں تحقیق کاروں نے معاشیات کے نئے جریدوں کی شرح قبولیت معلوم کی تو وہ ۲۷، ۵۱، ۵۱، ۵۱ اور ۵۵٪ تھی۔<sup>۹</sup> "کھف میں ہار" روپ نے ۵۰۰ جرنامہ کے سروے کے بعد معلوم کیا کہ Association of Learned and Professional Society Publishers کی اوسط شرح قبولیت ۲۲٪ تھی۔<sup>۱۰</sup> اردو کے جرنامہ کی شرح قبولیت ۸۰٪ سے زائد ہے۔ اسے کم از کم ۵۰٪ تک آنا چاہیے۔ اس اعلیٰ سطح پر کھینچنے کی خواہش سے پہلے ان جرنامہ کو اپنا ادارتی جائزہ بھی لے لینا چاہیے کہ ان میں ابھی کون کون سی کمی واقع ہے۔ مثلاً:

- ۱۔ ان کا باقاعدہ ریٹرو اور کوئی ٹیکس ایڈیٹر (لازم) موجود نہیں ہوتا۔
- ۲۔ مجلس مشورہت معاصرہ جائزہ (Peer Review) کا کام نہیں کرتی۔
- ۳۔ ان کی اشاعت باقاعدہ نہیں ہوتی۔
- ۴۔ مقالات منتخب کرنے کے لیے کوئی باقاعدہ زمرہ جاتی ادارتی پالیسی نہیں ہوتی اور مقالات باقاعدہ اپنے زمرہ جاتی معیار پر یکے نہیں جاتے۔
- ۵۔ مسترد مقالات کا تناسب کوئی نہیں جسے منتخب مقالات سے زیادہ ہونا چاہیے یعنی شرح قبولیت ۵۰٪ سے کم ہوتی چاہیے اور اس کا باقاعدہ رجسٹر موجود ہونا چاہیے۔

۶۔ ان مقالات میں دیگر حقیقی جرائد میں شائع شدہ مقالات کے حوالے کثرت سے نہیں ہوتے بلکہ نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔

۷۔ اشارے بندی کا ان کا اپنا کوئی حکم نہیں جس سے اپنا جائزہ خود لینے میں کوتاہی ہوتی ہے۔

مثلاً کے طور پر ”ہدایت“ اسلام آباد نمبر ۵، ۲۰۰۶ء ہی کو لے لیں، اس میں کل ۱۶ حوالے رسائل و جرائد کے ہیں۔ شمارہ نمبر ۲۰۰۹ء میں ۲۱ حوالے آئے ہیں۔ ”معمار“ اسلام آباد، نمبر ۳، ۲۰۱۰ء میں کل ۳۳ حوالے رسائل و جرائد کے ہیں۔ ”معیار“ اسلام آباد نمبر ۶، دسمبر ۲۰۱۱ء میں کل ۵۶ حوالے رسائل و جرائد کے ہیں۔ ان میں بمشکل چھ سرت حوالے حقیقی جرائد کے ہیں۔ ”حقیق“، جام شہر نمبر ۱۶، ۲۰۰۸ء میں ۳۳ حوالے اور نمبر ۱۹، جون ۲۰۱۰ء میں ۲۱ حوالے ہیں۔ البتہ مزید تر حقیقی جرائد کے ہیں۔ دیگر رسائل میں سے ”انزیر“ بہاولپور نمبر ۳، ۲۰۰۸ء میں کل چار حوالے اور نمبر ۵، ۲۰۰۸ء میں کل چھ حوالے رسائل و جرائد کے ہیں اور وہ بھی حقیقی ملی جرائد کے نہیں۔ ”الترغیب“ اسلام آباد، شمارہ نمبر ۱۳، جولائی ستمبر ۲۰۱۲ء میں بمشکل دو حوالے رسائل کے ہیں اور وہ بھی غیر حقیقی رسائل کے ہیں۔ ”پیغام آشتی“ نمبر ۳۹، اپریل تا جون ۲۰۱۲ء میں آٹھ مضامین میں ماخذ درج ہی نہیں۔ سوائے دو تین مقالات کے اور وہاں بھی چھ حوالے جرائد کے ہیں۔

لازم نہیں کہ آردہ کا حقیقی جریہ جاہمات ہی سے برآمد ہو۔ یہ فی اشیائے اوارے کی طرف سے بھی اقامت کی سے شائع ہو سکتا ہے۔ شرط صرف ”علم میں اضافہ“ کی ہے۔ آردہ کے حقیقی مقالوں میں ”علم میں اضافہ“ کی شرط اس سے پوری نہیں ہوتی کہ یہاں کوئی مقالہ سابقہ حقیق پر مبنی ہوتے ہوئے نئے جائزے پیش نہیں کرتا۔ محض اقتباسات اور حوالوں کے انداز ہی کو حقیقی مقالے کی شان سمجھ لیا جاتا ہے۔ مقالے میں منظر یا نظریہ کوئی حقیقی حوالہ، فرضیہ، مفروضہ اور تصدیق موجود نہیں ہوتی۔ اس کی ایک بڑی عیب آردہ حقیق میں مقالات اور جرائد کی بجائے ”کتبوں“ کو علمی ماخذ تصور کرنا ہے جو جدید علمیات اور تحقیق کی روشنی میں غلط ہے۔ یہ غلطی وہ یہ جرائد کے حوالے زیادہ نہیں آتے دینا بلکہ اکثر مضامین، مقالات میں سوائے کتابوں کے کوئی حوالہ نہیں ہوتا۔ جب ان جرائد میں شائع شدہ مقالوں کے حوالے ہی نہیں آتے تو حوالوں کی اشاریہ سازی کس طرح سے ہوگی اور کسی مقالے کے ”اشارتی حوالے“ کا جریہ کے ”اشارتی حوالے“ کے حوالے سے کیوں کر بنا چھے گا۔ یقیناً، ہمیں کہ اگر اگلے سات برس میں آپ کے مقالے / مضامین / تبصرے، رسائل / جریہ سے کے کہیں حوالے نہیں لیے گئے تو اس کا عیدھا سا وہ مطلب ہے کہ یہ علمی طور پر کسی بھی نوعیت لینے کے قابل نہیں تھے اور انہوں نے کسی ترقی پر کوئی اثر نہیں چھوڑا۔ بعد ازاں یہ مقالے محض کتابوں میں بغیر محفوظ ہو کر رہ جائیں گے جو علمی ترقی کے لیے پیکار ہیں۔

کتابیں حقیق کا علمی ماخذ اس لیے نہیں ٹھہرائی جاسکتیں کہ ان میں محض کوائف اور معلومات درج ہوتی ہیں، جنہیں مرتب کر دیا جاتا ہے۔ ان میں کوئی زاویہ نظر (Point of View)، کوئی نکتہ یا نقطہ نظر (Pattern)، کوئی دانش کا راستہ بہت کم ہوتا ہے اور حقیق کار کو ان آخری زاویوں سے تصدیق ہوتا ہے۔ بغیر نکتہ نگاہ:

- کوائف کا مجموعہ معلومات نہیں ہوتی
- معلومات کی نوع آوری علم نہیں
- علوم کا ارتقا دانش نہیں
- دانش کا مجموعہ صداقت نہیں

اس کا سیدھا سا مطلب ہے کہ جب ہم کوائف (Data) جمع کرتے ہیں تو سابق و سابق کے تغیر یہ سبہ سہمی ہوتے ہیں تاہم ان میں کوئی نسبت، تعلق یا علامہ نہ دیکھا جائے۔ مثلاً ”وقت“، ”نہج“، ”نہج“ وغیرہ کوائف ہیں جب تک کہ ”وقت“ کوئی نہج نہ ہے، ”وقت کی بات“، ”سیر“، ”ہزار“، ”نہج سے جہاز“، ”نہج سے نہج“ نہ کہا جائے۔ جب یہ معلومات ہوں گی۔ یعنی کوئی نسبت، تعلق یا علامہ موجود ہے۔ معلومات اسی کا فہم ہیں۔ جب اس پر یوں، کیا، کیسے جیسے سوالات کیے جاتے ہیں تو بات سمیرت اور تجربہ و واردات کی روشنی میں ان سے حاصل شدہ جوابات سمجھ جاتے ہیں۔ یعنی نہجوں، تعلقات اور علامات کا نقش (Pattern) علم ہونا ہے جس سے دہرائے جانے اور فہم کوئی کرنے کو بقیادتی ہے۔ علم نہجت علمی، عمل، طریقہ اور انداز پر مفسر ہونا ہے۔ ”علم میں فہم نہجت علمی باتوں میں فہم نہجت سے ہوتی ہے۔ فہم یہ ہے کہ آروہ تحقیق ابھی تک معلومات نہ تلاش کے ذمے میں ہے اور اس کی بقیادتی کوائف نہیں بقیادتی آراء ہوتی ہیں اور ان آراء پر ہم ہونے کا اصرار کیا جاتا ہے۔

کیپیڈر سائنس میں بی انکا ڈی کے لیے ”نہج نہجت“ (Knowledge Management) کا مضمون وضع اور فہم کرتے ہوئے جیسے اس بات پر حاسف ہوتا ہے کہ میرے کیپیڈر کے طلبہ آروہ کے ”نہج نہجت“ پر کوئی کام نہیں کر سکتے کیونکہ آروہ تحقیق میں علم نہجت نام کی کوئی تحقیقی شے نہیں بقی، بس اور نہجت بہ معلومات یا کچھ حد تک کوائف۔ آروہ تحقیق کو اپنا راستہ ہانا ہوگا اور اسے ہم کی جدیہ فہم نہجت اور بقیادتی پر استوار کرنا ہوگا۔

### حوالہ جات

- ۱۔ دیکھیں: ۱۔ ڈاکٹر صفحہ اورانی، آروہ کی اسلامی ترقی، شاخ زریں، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۹۱۔
- ۲۔ ڈاکٹر صفحہ اورانی، آروہ اور اسلامی پالیسی، شاخ زریں، اسلام آباد، شاخ اول، ۲۰۱۱ء، ص ۴۵۔ ۳۔ شاخ دوم، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰۔
2. [http://en.wikipedia.org/wiki/Impact\\_factor](http://en.wikipedia.org/wiki/Impact_factor)
3. Rossner M, Van Epps H, Hill E, **Show me the Data**, "Journal of Cell Biology" 179 (f) = 1091-2
4. ISI Web of Knowledge (<http://thomsonreuters.com/content>)
5. <http://www.isadc.org/info/pubs-language.cfm>
6. [www.uk.sagepub.com/journals/Journal200860](http://www.uk.sagepub.com/journals/Journal200860)
- ۷۔ ادارہ ”تمعیان“، اسلام آباد، نمبر ۰۹، جولائی ۲۰۱۱ء، ص ۷۔
- ۸۔ ادارہ ”تمعیان“، اسلام آباد، نمبر ۰۸، جنوری ۲۰۱۲ء، ص ۷۔
9. Amin, M. and M. Mabe, **Impact Factor: Use and Abuse** "Perspective in Publishing", Elsevier, Oxford, No.1, Oct. 2000, P.4
10. Bo-Christer Bjork and Jones Holmstrons, **Benchmarking Scientific Journal from the submitting Author's point of view** "Learned Publishing", 2006, No.19, P1154.
11. Kaufman-willis Group, **The Facts about Open Access**, ALPSP, 2005.
12. Fleming, Neil, **Coping with a Revolution**, Lincoln University, Canterbury, New Zealand (<http://www.systems-thinking.org>)



## ارسطو کے تصور شعر و فن کی نئی تشریح

This article initially takes an overview of Aristotle's theory of arts in comparison with Plato's concept of imitation and its implications. The Platonic approach has been criticized because of its strong ideological overtones which involves a great deal of ambivalence and ambiguity. His theory suffers from the bewitchment of the Ideal world which by definition wholly other and beyond apprehension. It is impossible for an artist to portray the reality as he lives in the world of shadows. Aristotle rejects this approach as flawed and unnecessarily antagonistic. Contrarily, he is more sympathetic and helpful in understanding the nature and value of art. He uses the world imitation in a broader sense. He has consciously replaced it with the term 'Representation' in order to save his theory from the narrowness. Aristotle brings forth the teleological aspect of the art by introducing the concept of Catharsis as a justification for art in our socio-cultural life. In this paper we have tried to extend the scope of discussion by introducing Susan Langer, John Dewy, Collingwood and Schopenhauer in our discourse. It also includes criticism of the view of the subject matter. Noel Carroll and Ann Sheppard have pertinently objected against Aristotle's account of art because it is limited to the sensible world. Both are of the view that there is nothing in material world which could be taken as subject matter of abstract painting, orchestral music and lyric poem. Therefore, there exists nonrepresentational art also. We have also explained such concepts as beauty, truth, good and utilitarianism in order to know how they work within the framework of art.

[ جنس کیمروں کی قلم ہوا ڈار نے ہمایا تے کے متل صد و معنی کو ایک سنے بعد سے روشناس کرایا ہے۔ انسان کی تخلیق کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ اواتار کار پودت سرمایہ دارانہ دور میں کہیں نہ لیکنا ہونی کے بل بوتے پر لڑی جانے والی جنگ کی کہانی ہے۔ اسے پس ساقیات گرائمر میں تشکیل دیا گیا ہے۔ اس کا موضوع دکھوں اور مصائب سے نہات کا ایک نیا راستہ ہے۔ جو لبریشن اور انتحاب کا راستہ۔ اس قلم کی تجسسی فتوحات اور غلبے کی تھمسی نہیں جو چہرہ ہا سال سے انسان کے ایشور پر کسی حکومت کی طرحت تو ابض

رہی ہے۔ اس بھوت نے ہیرو کے تصور کو خوشنوازی، دلہنت رزمی اور موت کے تخیل سے خشک رکھا ہے۔ اس قسم کا کارنامہ ہے کہ اس نے انسانی اہلیے کو ایک نئی تعبیر دی ہے جس نے ہیرو کو نہ صرف سماجی ارادے سے برتر اور روایت کے حکم سے بالاتر کر دیا ہے بلکہ کائنات سے فرد کی ہم آہنگی کو طرغ تو فراہم کی ہے۔ یہاں ایشی لوگ (Other) جو کئی اور دنیا کی مخلوق ہیں اتنی ہی بعدزدی اور محبت کے لائق وار ہیں جتنا کہ ہیرو اور اس کی سماجی صورت۔ اس ایشی دنیا کا نام چنڈورا ہے اور یہاں کے لوگوں کو معوی کہا گیا ہے ان لوگوں کے لحاظ سے ہیرو اور اسے کے سماجی انہوں سے بعینہ کرتے ہیں اور معوی مخلقت و معاشرت کو بچانے کی خاطر جان پر تھیل جاتے ہیں۔ ان کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی اور ٹیہر ائی نہیں۔ اور ہیرو کے لئے معوی صورت سے بڑھ کر اور کوئی صورت خوبصورت نہیں۔ پھر نہ تو دیکھا جائے تو اس قسم میں حسن و خیر کا، بعد چہ یہ تصور سامنے آیا ہے۔ بعدزدی فہم گساری، یکساں اور ارتقا کے تصورات سے مستوں میں داخل گئے ہیں۔ باقدین کا خیال ہے کہ بعد چہ نے عہد میں بدالیات کا ایک نیا (بعد چہ) تصور حملے چکا ہے۔ اس کے بہتر فہم کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اسی ہے کہ بدالیات کے معیارات کو پھر سے سمجھا جائے اور نئے ہیرو ایشی کی جگہ پر آئے والے دور کی بدالیات میں کارآمد ہو سکیں۔ زیر نظر مضمون میں اسی خواہش کے تحت ارتلو کے نظریہ شعر و فن کی اذسرتو تفریح کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں یہ بھی نشان خاطر رہے کہ بدالیات ارتلو سے شروع تو ہوتی ہے اس پر ختم نہیں ہو جتی۔ ۱

ارتلو نے جہاں فلسفہ اور سائنس کے میدان میں سنگ تیل کارنامہ سرانجام دیے وہاں اس نے نظریہ شعر و فن کو مستقل بنیاد پر فراہم کیا جس میں شعریات اور قدر شناسی کے معیارات مقرر کئے۔ فن کو وہ فہمی اور نفسیاتی جواز سمجھا جو افلاطون کے خیال میں محال تھا۔ اگرچہ تنقیدی اعداد نظریہ چھاپڑیں ہیں بھر کے یہاں بھی لگتی ہیں، افلاطون کے مکالمات میں بھی ایک تنقیدی نظریہ باہر بنا نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں ہم تنقید کا کوئی مثبت تصور اور فن کی فہمیں کا کوئی فہم معیار سامنے نہیں آتا۔ جو افلاطون کے یہاں فن شاعری کے بارے میں ایک نقطہ نظر موجود ہے، تاہم اس کا رد عمل صریحاً ملتی ہے۔ یہی وجہ تو اس کا مثالی اور آدھی نظریہ ہے جس کے تغلب نے اس کے نظریہ شعر و فن کو کھلنے پھولنے نہیں دیا۔ اس کے شہرشل میں شعر آوارہ خیال کا بھلا کیا کام؟ چنانچہ افلاطون نے جب شہرشل کے نمین فہم واضح کئے تو حکم صادر کر دیا کہ چونکہ شاعری عقل و فہم کے خلاف اور فہم پرور ہے۔ اس لئے اسے شہر برد کر دیا جائے۔ نہ ہوگا پاس نہ بیٹے گی بائسری۔

لیکن ارتلو سرایا عملیت پسند تھا۔ شہرشل سے اسے کوئی فرس نہیں تھی۔ اس کے یہاں شہرشل سے زیادہ شاعری اہم تھی۔ اس نے نہ صرف افلاطون کے سختی تصور شعر پر اعتراضات کا دلیل جواب دیا۔ اس نے روح کی تسکین اور فن کی تہذیب کے بارے میں سوجھا تخیل اور ہدایت کے ذریعے شعور کی کشادگی کی بات کی۔ اور ان غائی نقطہ نظر پر مطلقاً کی بنیاد رکھی۔ شہر شاعری کی تنقید کو ایک پہلو اور ایک ہی جہت فراہم کی جس نے ہر دور کے ماہرین نقد و تہذیب و بدالیات کو افکار تازہ کی نوید دی۔

یہ درست ہے کہ ارتلو نے استعاریت (Representation) کا تصور افلاطون کے فلسفہ و آرت کے تصور تنقید (Mimesis/Imitation) سے افذ کیا لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس کا تصور فن افلاطون سے کسر مختلف ہے۔ اس نے تنقید کو کلیتاً کی منتقلی کو مسترد کر دیا ہے۔ اس طرح اس کے ہاں تنقید کا تصور ایک متمول تحقیقی عمل کے طور پر سامنے آیا ہے۔ ارتلو کا خاصا یہ ہے کہ اس نے جہاں قلم تجربی تھلوات کے استعمال سے گریز کیا، وہاں اس نے نظریہ شعر کے فہمیں میں ایک ایسی سمت اور ہدایت کی جو زندگی کے ہادی حقائق سے ملو ہونے کے باعث افلاطون کی دوسرے ماہر تھی۔ ارتلو نے قلم در قلم کے بغیر تصور کو قبول نہیں

کیا۔ نقل کی اصطلاح اس کے ہاں ایک زرخیز تصور کے طور پر سامنے آئی ہے جس میں جذبات کی پذیرائی ہونے کے ارتکاب اور قلب کی شگفتگی کو اجیت دہی مٹی ہے۔ اس واسطے کہ تصور اختصاریت میں اس واقعاتی دنیا میں ہفتوں کا عمل و نقل جذبات کی پذیرائی کے ساتھ موجود ہے۔ اس واسطے کہ تصور آرتھکس احوالیات تک محدود نہیں کیا۔ اس لئے تو اسے موضوع کی داخلی قدر و قیمت اور معنوی اہمیت تک وسیع کر دیا ہے۔<sup>۲</sup>

۱۱ افلاطون کے اس دورے سے اخلاقی نہیں کرتا کہ شعر کی حقیقت اولیٰ سے تین منزلیں دور ہے۔ اس کے یہاں نقل (Mimesis) اصل کی ہی نقل ہے اور فطرت کو آئینہ کی آنکھ دار ہے۔ یہ ایک ایسی جذباتی اور افکار کی مہارت ہے جو نقل کو تمیز دے کر حقیقت کی جھلیاں دکھائے کہ قابل ہے۔ یوں سمجھئے کہ فن کار کی آنکھ کالے بالوں کے بیچ میں سے چاند کو تلاش کر لیتی ہے۔ یوں وہ چیزیں اہم ہیں۔ ایک دیکھنے والی آنکھ اور دوسری فنی مہارت۔ چاند کی موجودگی ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کے تجربے کو نقل کی مدد سے کیوں پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح یہ تصویر کیوں پر صورت پذیر ہوگی اسے حقیقت کی نقل تو کہا جا سکتا ہے نقل کی نقل نہیں۔ فن کے اصلی نمونے اس طرح نہ صرف اداری روح کو بروا راست مس کر کے احساسات و جذبات کی تعمیر و تزئین کرتے ہیں بلکہ لذت و مسرت کی کیفیت سے سرشار بھی کرتے ہیں۔ جو تجربے حقیقت سے تین منزلوں دور ہو وہ اس طرح کے براہ راست اثرات مرشد نہیں کر سکتا۔ یہاں اس فکری پس منظر کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہوگا جو افلاطون اور اسطو کے درمیان تنازع کی بناؤ ہے۔

افلاطون کی بعد اعلیٰ اصیغات اس دورے پر استوار ہے کہ یہ دنیا جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، اجود سے بچ اور ناممکن تخلیق کی دنیہ ہے۔ یہاں ہمارا واسطہ اصل سے نہیں، اصل کی پرچھائیاں سے ہے۔ افلاطون کا استعمال کچھ اس طرح ہے۔ عقل کہتی ہے کہ جو چیز مسلسل حالت تغیر میں ہو وہ حقیقی نہیں ہو سکتی۔ حقیقی چیز صرف وہی ہو سکتی ہے جس میں تغیر و تبدل بالکل نہ ہو۔ حقیقت وہی ہے جو امر ہے۔ جو تبدیل ہوئی ہے نہ کبھی ہوگی۔ اس کا تعلق ایک ایسی دنیہ سے ہو جہاں ابھیت کا رواج ہو۔ صوفیہ نے اسے عالم ۱۱ ہوت کا نام دیا ہے۔ اس عالم ۱۱ ہوت میں ابھرت ہی حق اور حق ہے اور حرکت و تغیر بالکل۔ امکان اور کثرت سب قریب نظر یا تم فہمی کے مسائل ہیں جو کچھ ہم اپنے گرد و پیش میں دیکھتے سنتے اور محسوس کرتے ہیں۔ بعض حادثی اور فرض ہے۔ حقیقت کی پرچھائیاں نہیں سمجھتی ہیں جو کچھ بھی ہے۔ زبان و مکان اس وقت معرض وجود میں آئے جب ازلی و لودی امثال کا عکس مادے پر مشتمل ہوا جس سے زمان و مکان کی یہ دنیا وجود میں آئی۔ تصورات رنگ و بو اور صوت و آہنگ کا ظہور ہوا۔ افلاطون نے اس دنیا سے رنگ و بو کا ہر چہرہ کو اتراد کیا ہے لیکن اسے شرف قبولیت نہیں بخشا۔ کیونکہ یہ سب کچھ حقیقت سے تین منزلوں دور ہے۔ اصل کی نقل کی نقل ہے۔ دنیا اور مش و عبادت کی شکار ہے۔ حسن ازلی کو زمان و مکان کے فاصلوں اور محسوس فہم کی مجھڑیوں نے ہم سے بہت دور کر دیا ہے۔ جب تک ہم آفاقی اہام کے دائرے سے باہر ہیں یہ باہر جانا ہمارا مقدر نہیں ہے۔

اسطو حقیقت تک رسائی کے لئے عقل کی برتری کو تو مانتا ہے افلاطون کے نقل تجربی استدلال کو قبول نہیں کرتا۔ اس کے تصور حقیقت میں تو عقلی اور عقلی دنیہ نہیں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ششک ہیں۔ چنانچہ اس کا باہر اصیغات میں حقیقت اولیٰ کی مادرائی دنیا میں برابری نہیں، اسی دنیا میں موجود ہے۔ اس کا محور مرکز بھی دنیہ ہے۔ اسطو نے ہیئت اور مادے کے ہاں عقل کی جو حدیث قائم کی وہ اسی استدلال کا شہادہ ہے اگر اسطو کے یہاں ہیئت حقیقت کے درجے پر نفاذ ہے تو وہ بھی اس کے ہاں غیر حقیقی نہیں۔ مسلم فلاسفہ نے مادے کی اہمیت کا سوال اسی پس منظر میں اظہار کیا تھا۔ اسطو کا اصل استدلال یہ ہے کہ کوئی شے اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتی ہے جب تک کہ مادے اور ہیئت کا باہمی اتصال نہ ہو۔ اگر ایک

موجود ہو اور دوسری ناموجود تو تحقیق کا عمل بوجہ پذیر نہیں ہو سکتا۔ اب چونکہ دنیا میں اشیاء موجود ہیں اور تحقیق کا عمل جاری ہے، اس لئے اس سے انکار منطقی طور پر ناممکن ہے کہ حقیقت اس دنیا میں حرکت کول کی حیثیت سے مسلسل رو بہ عمل ہے۔ گویا ہمارا اور برہمنی ماہر وراثتیں ہے۔ (دیکھئے Pantheism) اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا موجود نہ ہوتی۔ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے ارسطو نے جج کی مثال دی ہے جس کے اندر پورے شہر کی صورت پنہاں ہوتی ہے۔ جج کو جب بریا جاتا ہے تو مادہ اپنی ہیئت کی تکمیل کے لئے حرکت میں آتا ہے۔ اس طرح جج اگھوے کی شکل میں پیوست اگھتا ہے اور بتدریج بڑھتا چلا جاتا ہے۔ پھر ایک دن پیمانہ کار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گویا ہیئت شروع سے ہی جج کے اندر موجود تھی جو جج کی مادی نشو و ارتقا کے نتیجے میں ایک پیمانہ کار کے روپ میں سامنے آئی۔

چنانچہ ارسطو کی باقاعدہ طبیعیاتی استدلال افلاطونی تصور ہیئت کی غمی پر قائم ہے۔ ارسطو کی دلیل یہ ہے کہ حقیقت مطلق اگر کوئی ہو تو اسے ہیئت مطلق کی صورت میں ہونا چاہیے۔ اب ہیئت مطلق چونکہ حرکت تو ہے حرکت نہیں اسے حرکت یا اظہار کے لئے لازمی طور پر مادی دیا کے امکانات و نکاح ہیں جن کو بے کار لا کر وہہ اشیاء کو وجود میں لاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ بھی ممکن کیا جا سکتا ہے کہ حقیقت اپنی کسی کوزہ گر کی طرح مادے سے مظاہر کو وجود میں لاری ہے۔ مگر پھر یہیے۔ یہاں ایک اور امکان روشنی ہے۔ کوزہ گر اور اس کے کوزوں میں صومیت کی ایک ناقابل شکست دیوار مائل ہے۔ کوزہ گر کوزے میں مصطب نہیں ہو سکتا۔ یہاں معاملہ بالکل الٹ ہے۔ یہاں کوئی صومیت نہیں۔ ہیئت اپنی جو صانع ہے یہاں خود صانعیت میں داخل کر لاقعدا و صورتوں میں۔ سامنے آری ہے۔ ہر ایک ہر صانع کی ابدیت اور سرمدت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ارسطو کے اس تصور حقیقت نے صرف اس افلاطونی جگہ کی تردید کی ہے کہ مادی یہ دنیا سرپوں اور پچھڑیوں کی دنیا ہے۔ بلکہ اس تصور وحدت کی بھی لٹی کی ہے جو خارج میں موجود کثرت و تجسیم نہیں کرتا۔ یہاں یہ سوال بھی پیش نظر رہے کہ اگر حقیقت اس دنیا میں جج کے جوہر کی طرح موجود ہے اور نشو و نما کے عمل سے گزرتی ہے تو کیا پورے کہ انسان بالعموم اس حقیقت تک رسائی نہنے میں ناکام رہتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک اس کی وجہ جو اس فلسفہ کی محدودیت ہے۔ جو فکلی حقائق کے برعکس اور اس کے سرکرم رکھتی ہے۔ عقل فعال کی پیچیدہ و غلطیت اور مناسب زمانائی کے بغیر حقیقت تک رسائی ناممکن ہے۔ صوتی حضرات توفیق اور نصیب کی بات بھی کرتے ہیں۔ اگر ذکار مہارت سے لیس ہو، عقل کی فراوانی اسے نصیب ہو اور توفیق و تائید اپزدی اسے حاصل ہو تو حقیقت تک رسائی ممکن ہے۔ یہ واقعہ ایک ہر جان کن تجربے کی صورت میں رونما ہوتا ہے اور ذکار کوسرت و بصیرت سے سرشار کر دیتا ہے۔ صوتی کے تجربے میں بھی ایسی ایسا ذکر فرما ہوتا ہے۔ لیکن دونوں کے تجربات میں فرق بہر حال موجود ہے۔

فکر کار ہر لحاظ سے ممکن ہے تجربے سے ہم کوزہ ہوتا ہے تو وہ اسے اپنے مخصوص جہ ایہ اظہار میں پیش کرتا ہے۔ شمار شعروں میں، رنگ تراش مجھوں میں اور موسیقاروں میں اس کیفیت فکر کو عقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کوشش کامیاب ہوتی اور ناکام بھی۔ اگر یہ مقررہ انجام دینے میں کامیاب ہو جائیں تو امر ہو جانتے ہیں۔ مطلب یہ کہ عقلی پائے کے فن کے بوجہ کے لئے یہ لازم ہے کہ ذکار نہ صرف حسی حقائق کے تجربے کی اہلیت کا حامل ہو بلکہ اس کی جھکیں و دھروں تک پہنچنے کی صلاحیتوں سے والا مائل بھی ہو۔ اس گھڑی پس منظر میں ارسطو کا یہ دعویٰ معنی خیز ہو جاتا ہے کہ فن کار نقل کی نقل نہیں کرتا، اصل کی نقل کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے یہاں آرت کا فریضہ حضرت کو تصور کرنا (Idealize) اور عقل کے زور پر جو میں کلی کو عقل سے دیکھتا ہے۔ کوزے میں دجلہ وانی بات ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فن اس وقت وجود میں آتا ہے جب فن کار عقل کے پر لگا کر عالم حواس کی

پابندیوں سے آزاد ہو جانا اور بندوں میں پر واز کرنے لگنا ہے۔ تو صاحب! آرت کا کام سخن، واقعات و اشیاء کی نقل نہیں، ایک تخلیقی تجربے کی صورت گری ہے، اس کی تکلیب و تزیل ہے۔ صاحب! ہر فرضی مروجہ نے اسی حوالے سے عمل تخلیق کو تخلیق نو کے مترادف قرار دیا ہے۔<sup>۳</sup>

برطیہا میں ارسطو نے شعری آرت (Art Poetica) کی خصوصیات پر بحث سے فن کی قصوری تکمیل دی ہے۔ اس نے اشیاء و واقعات کی تشریح کے تین مدارج کی نشاندہی کی ہے۔ پہلا درجہ قصوری (Theoria) کا ہے جس میں اشیاء و حقائق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ قصوری علم (Episteme) کی نظریاتی توضیح کرتی ہے۔ گویا اس کا تعلق محسوسات کی تشکیل اور اشیاء کے رشتوں کے انجم سے ہے۔ دوسرے درجے پر دستور عمل (Praxis) اور صناعت و کرامت کا مقام ہے۔ اس کے زیر مطالعہ وہ تمام عوامل آتے ہیں جن کا واسطہ تعلق عملی زندگی کی ضروریات کی تسکین اور نکالت سے ہے۔ تیسرا مقام شہریات (Poesis) کا ہے۔ شہروں کے معاملات و عملی معیارات کے پابند ہونے ہیں نہ ہی وہ براہ راست عملی زندگی کے سوالات سے بحث کرتے ہیں۔

شہریات میں فنون (Mimesis) کا عمل انسانی ذہانت کا اہم ترین پہلو ہے۔ اس کے ذریعے انسان بچپن میں آموزش کے مدارج طے کرتا ہے۔ مشاہدہ کرنا، سمجھنا اور اپنے عمل کے نتائج کا سامنا کرنا ہے۔ اشیاء و واقعات کے طبعی رشتوں تک پہنچنے کی کوشش کرنا ہے۔ اپنے ارد گرد معیارات کا دائرہ بنانا اور مستحق کی دہلیوں کو متعین کرنا ہے۔ بعض دوسرے چاقو برقی نقل سے سمجھتے ہیں لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ وہ طبعی رشتوں کو سمجھ نہیں سکتے اور نہ ہی معیارات کا دائرہ تکمیل دے سکتے ہیں۔ وہ ممبر بہرینینی جبر کے شکار رہتے ہیں۔ ان کے برعکس انسان میں Mimesis کا عمل حیاتی جبر کو توڑ کر ایک نئے پناہ علاقہ بناتا ہے جس سے اسے نہ صرف نیا نیا تہ میں تعلق متنا کیا اس سے بلکہ انسانی کارکردگیوں اور ثقافت کا راستہ بھی متوار ہوا۔ اس علاقہ کا ہی کمرل ہے کہ فن کار جز میں کل اور فکر سے میں وہ جگہ کو بچھ لیتے ہیں۔ کامیاب تقلیدی عمل میں فطرت کی نقل کے ساتھ ساتھ موضوعیت اور شکل کی نقل کا بھی موجود ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ باہم آمیز ہو کر آرت کے پیکر ڈھل جاتا ہے۔

ڈاکٹر جم احمد نے ارسطو پر اپنے ایک مضمون میں واضح کر دیا تھا کہ ارسطو نقل کو غلاموں کے مضمون میں بروئے کار نہیں لیا۔<sup>۴</sup> اس نے اسے ایک ایسا تخلیقی عمل قرار دیا ہے جو عملیاتی انداز کی پابندی کے باوجود حقیقت کا پابند ہوتا ہے۔ یعنی اگر ایک طرف فن کار حقیقت یا فطرت کی براہ راست نقل کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے تصور و نقل میں شکل کی کارفرمائی بھی شامل ہوتی ہے۔ یہی جذبہ ہے کہ ارسطو کے نظریہ فن میں نقل سے زیادہ اقتضائیت (Representation) کی اصطلاح کو توجیہ حاصل ہے۔ کیونکہ ارسطو کے یہاں نقل و نقل میں فن کار کا کردار ہے۔ فنکار اور ماہرانے اور اک کے اظہار کی صلاحیت۔ چنانچہ فن کار کا نقل حقیقی نہیں کرنا، وہ اپنے نقل کی فراوانی سے استفادہ بھی کرتا ہے۔ کپال وہ ڈراف کے نزدیک نمونہ میں جذبائی کشش اور توجیہ کرنے کی صلاحیت کا عمل و عمل؛ ناقل فراوانی ہے۔ یہ ارسطو کے تصور اقتضائیت کی لازمی شناخت ہے۔<sup>۵</sup> ہم اشیاء و حقائق کی نمائندگی یا اقتضائیت کا فریضہ ہر کوئی اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق سرانجام دیتا ہے۔

یہاں ارسطو کے نظریہ فن کے دائرے میں دو کہ یہ دیکھنا ہوگا کہ تخلیقی عمل کے دوران فن کار کس درجہ حقیقت چھوڑتا ہے۔ اس کا واسطہ کس طرح کے حقائق سے ہے۔ مواد موضوع اور ماہرین فن کے دو کون سے سرچشمے ہیں جن سے وہ فن میں ڈب ہوا۔ کویں شون کا یہ سوال بھی غیر اہم نہیں کہ اگر یہ تخلیقی قول کر لیا جائے کہ آرت صرف محسوسات کے پھول میں پنڈاں مثالی اور آفاقی عناصر دریاوت کے کے آئینوں میں منتقل کر دیتا ہے، تو کیا ارسطو بھی حقیقت موضوع اور ماہرین فن کے معاملات میں مثالیت پسندی کا شکار ہے؟<sup>۶</sup>

یہاں سے دیکھنا ضروری ہے کہ ارسطو کی حسن سے کیا مراد ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ملاحظہ خاطر رہنا چاہیے کہ ارسطو محض خوشگوار و حسن تسلیم نہیں کرتا۔ اپنے نقطہ نظر کو واضح کرنے کے لئے اس نے حسن کی عینی تعریف کو بنا پختہ کیا ہے۔ اس کے مطابق عینی لحاظ سے حسن کا تعین نہیں ہو سکتا بلکہ خوشگوار ہونا ہے۔ آرزوں اور خواہشوں کی کوئی کسوٹی نہیں ہوتی کہ جس پر رکھ کر اسے پرکھا جاسکے۔ اس کے برعکس آرت میں حسن کا تصور ایک معروضی چٹائی ہے، اس کا ایک معین معیار ہے۔ مادہ اہمیت (Metaphysics) میں اس نے حسن کی معروضی تعریف اس طرح بیان کی ہے۔ پرو و چیز حسین ہوتی ہے جس میں توازن و تناسب ہر چیز میں موجود ہو۔ یونانیوں میں بھی حسن کی معروضی تعریف بالکل واضح ہے۔ حسن وہ حقیقت ہے جو جسامت کی تزیین اور موزونیت (Proportion) پر مبنی ہو۔

یہ سوال بھی یہاں غیر متعلق نہیں کہ حسن اور غیر کے درمیان فرق واقعا کیا ہے۔ ارسطو نے مادہ اہمیت میں کہا ہے کہ حسن وہ غیر ہے جو خوشگوار ہوتا ہے بلکہ وہ غیر ہونا ہے۔ خاصاً گول گول سا جواب ہے۔ وہ حسن اور اطلاق کے درمیان حد فاصل کا حکم نہیں کر سکا۔ کئیوں نے کہا ہے کہ اگرچہ یونانی حکما، حسن اور غیر میں اختلاف کرنے میں دشواری محسوس کرتے رہے ہیں۔ یہ شاید زبان کا نکتہ ہونے کا باعث تھا۔ حقیقی روایت کی مجھوری؟ واضح طور پر یہ کہہ نہیں جاسکتا۔ ارسطو نے بہر حال یہ تسلیم کیا ہے کہ حسن اور اطلاق دو الگ الگ تصورات ہیں۔ حسن کی مباحث میں غیر متحرک اشیا رکھی آ جاتی ہیں جب کہ اطلاق کا موضوع وہ شخص ہوتا جو ارادی فیصلہ کرتا ہے۔<sup>۷</sup> اس وضاحت کا ایک نکتہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حسن اور اطلاق میں فرق کیا کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن کی تعریف میں آرزوئیں، معیار نہیں ہوتیں۔ اور یہ کہ حسن کی تعریف میں جمالیاتی تصور کے بے لوث کردار (Disinterested character) کو اہم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اطلاق میں انفرادی ارادوں اور ذاتی آرزوئیں پر منحصر لگائی جاتا ہے۔ اس میں دانشورانہ، حقیقی کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ آرت کی تعریف کے اس پہلو پر بعد میں کانت اور شوپنہائر نے شرح و ربط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً شوپنہائر نے کہا ہے کہ آزاد رہنا منع اسے آپ کو ذاتی مفاد سے اس طرح آزاد کر لیتا ہے کہ حقیقت کا مطالعہ قہر شافی سے کیا جائے۔ روزن زماں سے نفی اور اس کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس سلسلے میں اس نے مزید وضاحت یہ کی ہے کہ آرت کا منصب یہ ہے کہ ہم کو ارادے کی تقاضی سے آزاد کر دے، فرد کو تزیین دے گا کہ بچھو مراد کے لئے مادی مفاد کا خیال بھول جائے۔ ذہن کو اس مقام پر بلانک پہنچائے جہاں سے ارادے کے تصرف کے بغیر حقیقت کا مطالعہ کیا جاسکے۔<sup>۸</sup>

یونانیوں کا موضوع خاص الیہ (Tragedy) ہے۔ لفظ ٹریجڈی می ہم اختلاف کے مطابق دو لفظوں Tragos (بکری) اور Ode (گیت) کا مرکب ہے۔ اس نے سلیم الرحمن نے اس کا زہرہ برگیت کیا ہے۔ الیہ یونانی آرتی پر لادوس آرت کی ایک قدیم اور اصول منصف ہے۔ جمالی اور پانچویں صدی قبل مسیح میں یونانی الیہ ڈراما اپنے عروج پر تھا۔ اکتھن کے تعین اس فن کی امانت گاہ تھی۔ الیہ یونانی طور پر یونان کی ثقافتی روح کا دار استوارہ ہے جس میں شجاعت، عظمت، مہکت اور عدالت کے عناصر کو مرکزیت حاصل رہی۔ لیکن سب سے اہم چیز تقدیر ہے جس کے خلاف لڑتے لڑتے جان دینا ہی انسانیت کی امر ہے۔ تاریخی طور پر الیہ کا ماخذ ڈائیونیسس (Dionysus) کی کہانی ہے۔ اس کی ابتدا ڈائیونیسس کی پوجا اور پرتش سے ہوتی۔ ڈائیونیسس زرتشتی کی دینا تھا جس کا الیہس کی بلدیوں کے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مشرق وسطیٰ ہی اس کا شریک تھا۔ اس کے بیرو کا ہر سستی اور جذب و مروری حالت میں یوں محسوس کرتے جیسے دیوتا ہوں ان کے جسم و جان میں حلول کر چکا ہے۔ ارسطو کا نظریہ آرت اس روایت کا ہی بطنی اور دوتار حاصل ہے۔ ارسطو کی شعریات (Poetics) کے فنی معیاریت کی تکمیل میں سونو ٹیکو، اراکائی اس اور یورے پڑے کے الیہ ڈراموں کا کردار بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

یہاں پہلی 'الیہ' کی فنی خصائص پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے؟ الیہ کے خصائص میں یہ شامل ہے کہ اس میں تقدس اور متانت ہو۔ وہ زندگی کا بسیرت اُردو نقطہ اس کا موضوع ہو۔ انسانی وجود کی کوئی دلدرد صورت حال کوئی بے پروائی اطلاق سوال، انسانی رشتوں کی کوئی خوفناک جہت، ہونے والوں کے سفاک فیصلے، بے وقافتگی کی قربت، کاریاں اور زمانے کی سنگلاخ وغیرہ۔ یہ سب الیہ کے موضوعات تھے۔ دوسری شرط یہ کہ الیہ کا مرکزی کردار متانت و جاہت و غیر کا بچکر ہونا چاہیے۔ شہرہ راقان سے بلا مال ہو۔ چونکہ ہیرو وکس ایک فانی انسان ہے اس لئے مشکل ترین حالات میں بھی اسے اطلاقِ انقلاب کا سامن کرنا پڑتا ہے جس کے خوفِ چھانٹنا سے وہ بچ سکتا ہو۔ چنانچہ کھائست سے وہ چار ہونا اس کو مقدر ہے۔ الیہ کا اطلاق اس میں ہوتا ہے جس میں ہیرو یا اس کا کوئی محبوب کردار آگیا، موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے، چرچستی کا گریبن اسے اندھروں میں بھیج دیتا ہے۔

تکلیف کا قہہ ہے کہ الیہ کو شہرہ اندھارا انسان کوئی کے روپ میں چوڑا کیا جائے۔ اسے میں کہاں عمل ہونی چاہیے۔ زبان میں شہری حسن اور شہرہ کا ہونا لازمی ہے۔ مرکزی واقعہ بیان الیہ کے جھانسنے جاذبِ توجہ، تیشلی یا آزادی اسلوب میں لکھا جاتا ہے۔ واقعات کی بہت اس طرح کی جلتی ہے کہ ان سے ترسم اور خوف کے جذبہ کی آکٹ ہو۔ ان جذبات کے وسیعے سے ترسم وہ میں تیشلی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے جس سے قلب و روح کی کا تھک و تھویر عمل میں آتی ہے۔ ان احوالات کے علاوہ جہات کی وحدت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ مراد یہ کہ الیہ میں شہرہ، وسط اور اہتا کو ایک باہمی کل (Organic whole) کی طرح جوڑ چڑھنا چاہیے۔ زمان و مکان کی وحدتوں کے ساتھ کھائست کی اہیت کا خیال بھی رکھا جائے کیونکہ اس کے بغیر مطلوب اثر کثیرتی جوڑ چڑھ نہیں ہوتی۔

'الیہ' کا مرکزی کردار صاحبِ کمال ہونا چاہیے۔ اس شرط پر وہ اس وقت پورا کرتا ہے جب وہ یہ تہہ زمین تک پہنچانے میں کامیاب ہو جائے کہ الیہ کے تھویر حالات و واقعات کسی اور پر نہیں خود اس پر بیت رہے ہیں۔ وہ خود زمانے کی سنگلاخ و عواروں سے گھرا کر اکر لہان ہو رہا ہے۔ جیسے وہ خود پر تھویر ہے جسے زمین نے ہر ذمہ کرنے کے لئے پہاڑ کی ایک بہت بڑی چٹان سے لاندہ دیا ہے۔ اور اب سرخ آنکھوں والی گدھیں اسی کا اس کو بھتی ہیں۔ موت پر لہر اس پر حملہ آور ہو رہی ہے لیکن الیہ تو یہ ہے کہ موت کبھی نہیں آتی۔ الیہ کسی چھوٹے موٹے شمس کو نہیں دیتا۔ انسان ہیرو کی تختست کو موضوع بناتا ہے۔ لیکن یہ تختست کسی او زدی میں انقلاب کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یہ تو کسی معمولی سی بھول چوک یا کاتب تقدیر کے کسی سفاک فیصلے کے نتیجہ ہوتی ہے۔ ایسے کا عروج اس وقت عمل ہوتا ہے جب ہیرو ہیرو کے لئے قدرت میں گر جاتا ہے۔ سو فو کلیئر کا اپنی پس ریکس اس کی بہترین مثال ہے۔ اپنی پس کی ذاتی زندگی کی خوفناک حقیقت جب بے قلب ہوتی ہے تو اپنی پس ایک احساس گناہ کا پکارا ہوتا ہے جس سے نجات (Redemption) ممکن ہے۔ موت بھی اس کے گناہ کا مداوا نہیں کر سکتی۔ یا دیکھو یہ گناہ (Incest) اس نے جان بھر کر نہیں کیا تھا۔ الیہ ڈار سے کے چات میں تھویر اثر اٹکا کو طوطا نظر دیتا پڑتا ہے۔

۱۔ ایک ایک آدمی کو جو خوف اور زندگی بھر کر رہا ہو، بد حالی میں گرفتار ہوتے دکھائیں چاہیے۔ واسطے کے نزدیک یہ ایک قابلِ مذمت عمل ہے۔ اس سے ہمارا ایمان خربت و دہشت کی بنا پر اتھار تو بد کا باعث بنتا ہے۔ اس سے الیہ کے مثبت اثرات دور نما نہیں ہوتے۔

۲۔ برے آدمی کو مصائب سے نکل کر پر تیش زندگی کی طرف بڑھنے دکھائیں، لیکن یہ بھی درست نہیں، کیونکہ یہ انتہائی غیر الیہ صورت حال ہوگی جو نہ پر ترم کو اکیلے کرے گی اور نہ ہی ہمارے اندر احساسِ خوف کو بھیج دے گی۔

۳۔ ایک انتہائی برے آدمی کو بھی خوشحالی کی زندگی سے بد حالی کا دکھار ہوتے بھی دکھائیں چاہیے۔ اس سے جذبہ کی آکٹ

تو ہو سکتی ہے لیکن جذبہ رزم اور شوق کے جذبات کو ابھرنے کا موقع نہیں ملتا۔ رزم اور شوق کے جذبات اس وقت ابھرتے ہیں جب کوئی بڑا شمس باقی اور گہنی طور پر بدچستی کا شکار ہو کر ذات کے اندھیروں میں ڈوب جاتا ہے۔

بمبہرہ میں افلاطون نے شاعری کو ستر و کرنے کے لئے اخلاقی جواز کو بنیاد بنا یا ہے۔ بقول افلاطون شاعری نہ صرف حقیقت کے اور ایک سے قاصر ہے بلکہ جذبات میں انتشار پیدا کر کے انسانی کردار میں ضعف اور کج کا باعث بنتی ہے۔ جذبات میں انتشار انسان کو عقل کی رہبری سے محروم کر دیتا ہے جس کا نتیجہ حقیقت و صداقت سے غفلت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ بمبہرہ کے حصہ دار میں افلاطون نے اپنے نقطہ نظر کو اس طرح واضح کیا ہے۔

دارے نظام مملکت میں جو مستحقین بائیں ہیں ان میں مجھے سب سے زیادہ وہ قانون پسند ہے جو شاعری کے متعلق بتایا گیا ہے۔ یعنی: قانۃ شاعری کی تردید۔

-- شاعرانہ نقل ایک ایسی چیز ہے جو سننے والوں کے دماغوں پر ایک جاہگن اثر ڈالتی ہے، اور اس کی مضرت کا وہی بعد صرف یہ ہے کہ اس کی ماہیت کو پوری طرح سمجھا جائے۔<sup>11</sup>

افلاطون کے آراء کی تیسری کے بارے میں یہ عیادت نظر یہ علم اور حکمت کی ذہنیت کا نتیجہ ہیں۔ وہ شاعری کے بارے میں دو جذبیت (Ambivalence) کا شکار ہوا ہے۔ ایک طرف تو اس نے شاعری کو الہامی قوت قرار دیا۔ مثلاً سطرط اور این کے درمیان مکالمے میں وہ این سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

وہ ملکہ جو تمہیں ودایت ہوا ہے گلشن ایک فن باہر نہیں۔ وہ ایک الہامی قوت ہے۔ تم قدوسی حقائق کے زیر اثر ہو۔۔۔ شاعر ایک لطیف ذہنیت، پرواز کی طاقت رکھنے والی اور متعین ہستی ہوتا ہے، اور وہ کوئی چیز اس وقت تک تخلیق نہیں کر سکتا جب تک کہ اس پر الہامی قوت کا قبضہ نہ ہو جائے۔۔۔ خدا شاعروں کے دماغ کو مہلک کر دیتا ہے اور پھر ان سے اپنے پیشروں کا کام لیتا ہے۔<sup>12</sup>

لیکن دوسری طرف وہ بمبہرہ میں جس عمارت آبیروں و لہجے میں شاعروں پر تاکید کرتا ہے اس کا کوئی اخلاقی جواز نظر نہیں آتا۔ بمبہرہ میں اخلاقیات کا جو سے اور اخلاقی کی گہیاں اڑانا چلا جاتا ہے۔ بلا ہر اس کی تنقید کا نتیجہ مطلق ہومر ہے۔ لیکن درحقیقت اس کے مدافع شاعروں کی پوری مزاحمت ہے۔ ہومر کو وہ جاہل بھارت سے زیادہ کا دہچکس دیتا۔ افلاطون اس کی دلیل یہ دیتا ہے کہ اگر ہومر کی حقیقت ہوتی تو اسے سنا کر تھکرات دیتا، وہ درپردہ مارا مارا نہ بھرتا۔ افلاطون نے ہر ترکیب کے زعم میں مسودوں، نقاشوں اور شاعروں کی تنقید کرتے ہوئے یہاں تک کہا ہے کہ۔

قلنا کفن ایک سچ ذات ہے جو سچ ذات ہی سے زیادہ کرتا ہے ماہذا اولاد بھی سچ ذات ہی ہوتی ہے۔<sup>13</sup>

نقل از میں شاعر کے بارے میں وہ مزید کہہ چکا ہے۔ اسی طرح شاعر اپنے نظموں اور ترکیبوں سے مختلف فنون کا رنگ جمانا ہے اور ان کی ماہیت سے بس اس حد تک واقفیت رکھتا یعنی کہ نقلی کے لئے کافی ہو، دوسرے لوگ جو خود اسی کی طرح جاہل ہیں اور صرف اس کے نظموں پر قبضہ کر لیتے ہیں، سمجھتے ہیں کہ جب یہ نقد اور وزن اور بحر کے ساتھ سوچی کے کام، تو یہی نقل و حرکت کا مایا اور کسی بات کا ذکر کرتا ہے تو نہایت دلچسپ انداز میں انہیں بیان کرتا ہے۔ ہاں کیوں نہ ہو، نقد اور بحر میں قدرتا یہ شیریں اثر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ نے بھی دیکھا ہوگا کہ اگر ان



شاعروں کے قصوں کو اس رنگ آمیزی سے سرا کر دیتے ہیں جو مستقبل سے ان پر چڑھایا جاتا ہے اور مسمول سہمی سادی  
تڑپ میں اٹھیں بیان کیجئے تو ان کی کہنی پچاس پچاس قفل نکل آتی ہے۔<sup>۱۴</sup>

مثالیات ہندی کے علاوہ جس چیز نے افلاطون کو شاعری اور آرٹ کے خلاف جس نفرت انگیزی پر اکرایا، وہ ہے ایتھنز کی  
سکھرائی جلتے سے اس کا تعلق۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آریائی اقوام نے (یونان ہونے لگا) اہل تہذیب کو پیش کیج  
کھیا۔ یونان لہذا سے وابستہ افراد کو وہ بھارت میراثی کہہ کر دکھانے میں عار محسوس نہیں کرتے تھے۔ آریہ ہر یک مسمول جی منہ راج کے بیرو  
کار رہے ہیں۔ ان حالات میں نام افلاطون سے کہئے تو قلعہ کھولتے ہیں کہ وہ طہرتی تقنیات سے دست بردار ہو جاؤ۔ بتانا بڑا وہ فلسفی  
تھا اتنا ہی بڑا وہ مصعب بھی تھا۔ یہ درست ہے کہ اسطو کا باپ مقدونیہ کے شاہی خاندان سے بطور طیب منسوب تھا لیکن اس کا تعلق  
شاہی خاندان سے نہیں تھا۔ اس کی خاندانی حقیقت ہندی اور رگمیں ایہ وقتے اسطو کو اس ذہنی ثناس (Bewichment) سے بچا  
لیا جس کا فکار افلاطون ہوا۔ یہاں ایک اور تہذیبی نشان دہی کرنا بھی ضروری ہے جو افلاطون کے تصور شاعری کے پھولن سچ موجود  
ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر کو قید الزمان قرار دیتا ہے اور دوسری طرف اسے شہر بدر کرنے کی بات بھی کرتا ہے۔ اس قسم کا تضاد اس  
کے ہاں بطور عظم اخلاقی بھی موجود ہے اور اس کی بااعداطیوںات میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ اس تضاد کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ وہ  
وہ اہلہاں میں بھٹے ۱۰۰ انسان تھا۔ وہ ایتھنز کی سکھرائی جماعت کا رکن رہا اور وہ خراطیہ ذہنی غشی کا شکر بھی ہے ایتھنز  
کی اشرافیہ نے بے راہ روی پھیلانے کے لازم میں موت کی سزا دی تھی۔ ایک طرف فلسفی برتری کے قواعد تھے اور تو دوسری طرف  
عصمت کی وہ شخصی مثال تھے افلاطون نے اپنی کوئی گھر کے پتہ خراج نہیں چڑھا کیا تھا۔ اس تضاد کو ہم تصور ہر دور شاعری فلسفی  
برتری اور انسانیت کے درمیان اول سے جاری جنگ کا تسلسل قرار دے سکتے ہیں۔

۱۴۔ یہ وہ ہیں افلاطون نے اپنی مثالیات ہندی منہاں کے عین مطابق تاریخ کو شاعری پر ترجیح دی اس نے ہمہ کو سوہہ اقوام  
سکھرائی کے اس نے اولیٰ میں تاریخ کو سچ کیا ہے۔ یہ اقوام اگر درست بھی ہو جو سے شاعری کا امراہ کا جواز نہیں جتا۔ اسطو اس  
جواز کو کیسے تسلیم کر سکتا تھا۔ اس کے اسٹ اس کا امراہ تھا کہ شاعری تاریخ سے زیادہ سچی تیز اور سمیرت اُرد ہے۔ وہ وہ دلیل یہ دینا  
ہے کہ چونکہ شاعری نظر میں کلیہ حقیقی ہوتے ہیں اس لئے وہ تاریخ صدقوں تک پہنچ سکتا ہے۔ اس کے برعکس تاریخ دان کی رسائی  
جز بہ حقیقی تک محدود ہوتی جن کے مطابق وہ صداقت کا ادراک کرتا ہے۔ اسطو نے لکھا ہے:

یہ شاعر کا فریضہ ہے کہ وہ ان چیزوں کو بیان نہ کرے جو دلچسپ پڑے ہونگی ہیں۔ جگہ ان چیزوں کا ذکر کہ جن کے جان کا  
اطلوت کے ساتھ دلچسپ پڑے ہونا لازمی ہے۔ اس وجہ سے شاعری زیادہ تنجید اور فلسفیانہ ہے۔ شاعری آفاقی  
صدقوں پر روشنی ڈالتی ہے اور تاریخ جزیات نگاری سے آگے نہیں جاتی۔ آفاقی حقیقت کے بارے میں زیادہ یقین  
سے بات کی جا سکتی ہے۔ یہی شاعری کا مقصد و ہدف ہے۔<sup>۱۵</sup>

چنانچہ اسطو کے نزدیک ایہ میں ایک خاص طرح کی مقصدیت کا کارہا ہوتی ہے۔ وہ مقدمیت ہے قاری یا سماع کا تزکیہ  
فلسفہ تزکیہ نفس (Catharsis) خوف اور نرم کے ان جذبات سے برآمد ہوتا ہے جن کو ایہ صورت حال میگزرتی ہے۔  
اسطو نے تزکیہ کی تفہیمات کے دو اصول نشان زد کئے ہیں۔ (۱) ہم احسانیت اور (۲) مہمانگت۔ ہم احسانیت اور مہمانگت کے  
ذریعہ سے ہونے جذبات بہ نکلنے ہیں۔ تاہم جن جب ایہ پیش کو دیکھتے ہیں تو ان کے اندر یہ سوچ کر عالیات کا سمیر احساس ابھرتا  
ہے کہ وہ خود ان مصائب و آلام کا فکار نہیں ہونے۔ یہ تو کوئی اور تھا خوشحال حالات سے تیز آ رہا ہو کہ جان کی بازی ہار گیا۔ یہ تو

ہوئی تڑکی کی ایک تفریح، دوسری تفریح کے لئے ہم کیرن آرم سٹراٹگ کے ممنون ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ بچہ بچوں کے ہاں یہ پختہ عقیدہ تھا کہ باہم مل کر رونے سے نہ صرف دکھ دور ہا سکتے جاتے ہیں بلکہ انسانوں میں اتحاد اور بھدردی کا تعلق بھی استوار ہوتا ہے۔<sup>۱۹</sup> اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے اس نے ہومر کی نظم ایلیڈ کا وہ حصہ اقتباس کیا ہے جس میں فرانسے کا بادشاہ پریم دکھ اور غمناکی کی شہریت بن لکھیر کے ٹیٹے میں عاجزی سے داخل ہوتا ہے اور اس کے قدموں میں بیٹھ کر اپنے بیٹے لاکھیر کی میت کا جنازہ کرتا ہے۔ لاکھیر پریم کی بیٹی اور غمناکی سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اس کا ہاتھ تمام لینا ہے اور پھر دونوں گریہ کرنے لگتے ہیں اپنے بچہ کو یاد کر کے، جن کا موت سے بچنے نہ دیا، جن کی چھائی کا ٹھم وہ بیٹھتی تھی فراموش نہیں کر پائیں گے۔ ایلیڈ کے حوالہ اقتباس کا ترجمہ ذیل میں درج ہے

جب یہ بچہ لاکھیر کے قدموں میں مت کر بیٹھ گیا۔

اور اپنے بیٹے لاکھیر کو یاد کر کے رونے لگا

اس شخص کے ماتھے

جن نے اس کے بیٹے کو بے وردی سے لٹکی کر دیا تھا۔

اور پھر جب یہ بچہ یاد کر لکھیر بھی اس کے ساتھ رونے لگا

اپنے باپ کو یاد کر کے

اور پھر بیڑہ کھس کو یاد کر کے

جب عظیم لاکھیر تسلی سے آواز داری کر چکا تو

اس کی روح اور جسم کو قرار آ گیا۔

وہ اپنی کرسی سے اٹھا، اور بوزے پریم کا ہاتھ پکڑا

اسے اپنے قدموں پر کھڑا ہونے میں مدد دی

اور ہم وردی و ٹم شوری کے ساتھ اس کے سر اور رازحی کے سفید بالوں پر نظر ڈالی۔

کیرن آرم سٹراٹگ نے ہمیں بتایا ہے کہ کل کر رونے کی نفسیات کس قدر نتیجہ خیز ہے کہ اس نے دو ڈونوں کو نہ صرف ایک دوسرے کے قریب کر دیا بلکہ ایک دوسرے میں دینوں کی کسی گھٹی کو دیکھنے پر مجبور کیا۔ اس طرح کیرن آرم سٹراٹگ نے الیڈ کے تصور کو ایک نئے معنی میں عطا کیا ہے۔ اسے وہ طرفہ بندشوں سے نجات کا ذریعہ اور Psychotherapy کا عمل بنا دیا ہے۔ اس نے غم و اندوہ کے انتہائی اظہار کی اہمیت پر زور دے کر اس جاہلی و اطمینان کو تکلیف کیا ہے جس سے اللہ میرا غمناکی کے زمانے کے لوگ واقف ہیں۔ غم و اندوہ کے مشترکہ اظہار نے انسان کو بد سے بدترین حالات میں سے گزر جانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ غم و اندوہ کے انتہائی تجربے سے ہم احساسیت مضبوط تر ہوتی ہے۔ حوصلہ ملتا ہے کہ ہم دن میں یک دم ہاتھ نہیں ہیں۔ ہمارے دکھ درد میں اور لوگ بھی ہم پر کے شریک ہیں۔ یہ احساس اس صحت بخش کیفیت کو جنم دیتا ہے جو فرد کی حفاظت نہ صرف خود سے بلکہ سماج اور فطرت سے بھی کرتا ہے۔

الہیہ تجربے میں اشتراک کی صحت پیش کیفیت کی نشاندہی کے لئے ارسطو نے کیتھارسس (Catharsis) کی اصطلاح کو برتا ہے۔ کیتھارسس کے معنی تک رسائی کے لئے ضروری ہے کہ ان چار عوامل سے اس اصطلاح پر روشنی ڈالی جائے یعنی: زبان میں کیتھارسس جن کا تعلق طب، اہلیات، اخلاقیات اور طبایات کے شعبوں سے ہے۔ طب میں اس کا مطلب صحت اور اسہال ہے۔ نفسیات میں اس سے مراد دے ہوئے احساسات کا افران ہے۔ اخلاقیات میں اس اصطلاح کو تطہیر نفس کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ طبایات میں اس کا کام تطہیر کے ساتھ توبہ کے معروضات (Objects) کو خلاف بنا : ہے۔ ارسطو کی کتاب 'سیاسیات' سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے کیتھارسس کو صرف تطہیر ہی اثرات تک محدود رکھا ہے اخلاقیات کو اس میں شامل نہیں کیا۔ اس کا مقصد تو ان معروضات کی نوعیت کو واضح کرنا ہے جو جذبات کی اہلیت کا باعث ہوتے ہیں جس سے انسان کی روح کی گہرائیوں میں مستور جذبات بہت نکلتے ہیں۔ روح کی تسکین ملتی ہے۔ یہ ایک اچھے ذکاوت کی زہداری ہے کہ وہ سامع و ناظر کی تربیت تکویناً اس طرح کرے کہ وہ اپنے خواہیدہ جذبات کا بروقت اظہار کر سکے۔ ارسطو کے نزدیک دے ہوئے جذبات کا بروما اظہار روحانی تازگی کرنے کے علاوہ جسمانی صحت کے لئے بھی مفید ہے۔

فلاسفہ کے یہاں کیتھارسس کی تشریح پر خاصاً اتفاق رائے موجود ہے۔ مثلاً پروفیسر ایٹینس کیتھارسس کی ڈائریا تصویروں کو قبول نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک کیتھارسس کی الہی تشریح ان لوگوں کو پرکشش لگتی ہے جو صوم و فطرت میں تو دسترس رکھتے ہیں لیکن آرت کے معاملات میں جن کی رسائی خاصی محدود ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ آرت کو کیتھارسس تک اور کیتھارسس کو جذبات تک کیتھارسس تک محدود کر دیتے ہیں۔ اس طرح کیتھارسس کو نفس یا خوشگوار ذہنی جذبات کے اخراج کو ذریعہ بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے خیال میں معاملہ اتنا سیدھا نہیں۔ اس تشریح نے ارسطو کی تصویروں کو تباہی سے محروم کر کے بد ذہنی کا مظہر بنا دیا ہے۔ اس نکتہ سے بچنا تو ایک ہی عمل ہے 'الہیہ' کی درست تعریف اور تجزیہ۔ تاہم کوہل مسنون کے خیال میں ڈائریا تصویروں پر پروفیسر ایٹینس کا اعتراض چنداں نکتہ نہیں۔ ایٹینس کے پاس الہیہ کا تصور جن ارفع کیفیات کا آئینہ دار ہے پر کارگر نظر آتا ہے وہ ڈائریا تصویروں کی تخلیق سے بہت دور ہیں۔ اس کے نزدیک الہیہ اختصاریت کے ذریعے خوف اور زہم کی اس تجربی واردات کا نام ہے جو انسان کی روح کو پاکیزگی عطا کرتی ہے۔ گوئی اصل مسندہ جذبات کی تطہیر و نفس روح کی تطہیر ہے۔

الہیہ اور طریقہ ذراؤں کے علاوہ آرت کی اور صورتیں بھی ہیں۔ مثلاً سموری، موسیقی، ہنر، ساری، طریقیہ شاعری اور لکھن ٹوٹی ہے۔ تاہم ان سے ارسطو نے براہ راست بحث نہیں کی۔ بعض روایات کے مطابق پھیٹا کا نصف کے قریب حصہ ہم جو چکا ہے۔ چنانچہ ان اصناف پر صرف اندازے سے ہی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ اب چونکہ ان سب اصناف کی اپنی ایک خصوصیت ثابت اور کھینٹ میز ہوتا ہے اور میڈیم اور خود مختار سامنے ہوتے ہیں۔ ان میں ٹیل اور تجزیہ کے باہمی کھیل کا اپنا بنا معیار ہوتا ہے جسے سامنے رکھ کر ہی تخلیق عمل کی اوجیت کے بارے میں فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے ان کے بارے میں تنقید کے محدود تصور کے اندر رو کر کوئی رائے قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ آرت کی ہر صنف ایک خاص ذہنی تجربے کا احاطہ کرتی ہے۔ ان میں سب ذہنی کی آفریدی مجھدیاں ہوتی ہیں گھبراہٹ، گزرتے وقت کا شور اور تھکنی متعینت کا اور آرت کے بین الہیاتی تاثرات میں دخل کر سکتے آتا ہے۔ آرت نہ صرف دکھ درد میں شرکت کا معیار قرار دیا جاتا ہے بلکہ یہ ہماری عادات و اخلاق اور دلچسپیوں کا آئینہ دار بھی ہے۔ آرت فرد کو روحانی تازگی اور ذہنی تازگی کی راہ دکھاتا ہے۔ ہم روحانی طور پر کامرانی کے شعور سے مالا مال ہوتے ہیں۔ آرت ہمیں چیزوں کے درمیان تعلقات اور نسبتوں کو بھی آشکار کرتا۔ جو ان چیزوں کو جو چیزوں کے سحر سے ہمیں دور

میں کم ہوتی ہیں شعور و ادراک کی روشنی میں اگر مستعیر کر دیتا ہے۔ اس عمل سے یہاں انسان کی روحانی اور فیزیکی مختصرات کی تکلیفی اور تکمیل ہوتی ہے، وہاں اس پر معیارات کے درہیکے درہیکے پر درجہ وا ہو جاتے ہیں۔ یہی آرٹ کی وہ بحر کاری ہے جس کو سامنے تنقید کا رکھنا پیکار افلاطونی تصور یعنی یکایک اوقات تو اہمیت کی حدود کو چھوٹے لگتا ہے۔

اوسط کے نزدیک شاعری تاریخ سے زیادہ تخلیقیت کی حامل ہے۔ تاریخ کا کام ان چیزوں کا بیان ہے جو وقوع پزیر ہو کر ماضی کے بند صدوقی کا حصہ بن جاتی ہیں اور زندگی کے دائرے سے باہر نکل جاتی ہیں۔ آری اسی لئے مردوں کو دیکھتے نہیں جتے جا، دیکھتے تھے۔ شاعری کا تعلق اس کے برعکس اہمیت سے ہے۔ ان چیزوں کا احاطہ کرتی ہے جو حال کے تسلسل میں موجود ہیں یا وہاں مستقبل میں ظہور پزیر ہو سکتی ہیں۔ شاعر اور مورخ کے درمیان فرق یہ نہیں کہ ایک شعری زبان و آہنگ میں لکھتا ہے اور دوسرا اثر میں اظہار کرتا ہے۔ بقول اوسط اگر ہیرو ڈاؤس کی تاریخ کو نظم کر دیا جائے تب بھی وہ تاریخ ہی رہے گی مردہ تاریخ کا حصہ۔ شاعری نہیں بن پائے گی۔ کوہلی ستون نے فرق واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک تاریخ دان جب پچھلے دنوں کی شخصیت کے بارے میں لکھے گا تو وہ اس کی زندگی کے حالات اور تاریخ میں اس کے کردار پر روشنی ڈالے گا۔ اس کے کارناموں اور ناکامیوں کو نشان زد کرے گا۔ اس کے برعکس شاعر جب پچھلے دنوں کو اپنا موضوع بنائے گا تو وہ اسے Epic ہیرو قرار دینے کے باوجود تاریخی حقائق کی صحیح و سچ کو بکھر زیادہ اہمیت نہیں دے گا۔<sup>۱۸</sup> شاعر تو اس کی ذات کے آفاقی جہوں اظہار کرے گا۔ وہ زیادہ توجہ عظیمہ صدقوں اور امکانی حقائق کو دے گا۔ پادرس ہے کہ شاعر تاریخ سے موضوع اور مواد کا انتخاب کر سکتا ہے لیکن وہ جو کچھ بیان کرتا ہے وہ وہ دن اور اہمیت اور ترقی کے باوصف شاعری کے زمرے میں آنے کا چناؤ اوسط نے کہا ہے کہ شاعر پر لازم ہے کہ وہ اس چیز کو بیان کرے جو قرین قیاس ہے لیکن ناممکن ہے، نہ کہ اس چیز کو بیان کرے جو ممکن ہے لیکن قرین قیاس نہیں۔ اوسط شاعری کے کلیہ کردار پر اصرار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فن کار کا فریضہ آفرادی اور تاریخی کرداروں کی روحانی کے بجائے عموماً کرداروں کو سامنے لانا ہے۔ ایسے کردار جو کلیہ ہونے کے ساتھ ساتھ مثالی بھی ہوتے ہیں۔

یہاں یہ سوال توجہ طلب ہے کہ آرٹ اور خیر (good) کا بھی تعلق کیا ہے؟ اوسط نے اس موضوع پر پہلیاہمیت میں جو بحث کی ہے اس سے یوں لگتا ہے کہ آرٹ میں اس کی کچھ سی سبب تھی اور خیر کی تعلیم ہے۔ یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کہ اوسط ایک حقیقت پر عملی تھا۔ اس کے ذہن میں موقع یوں کی مناسبت اور غرض و حاجت کے معاملات بھی ہوتے۔ جمالیات کے پروفیسر ہاسٹے نے مثبت وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تعلیم میں جمالیاتی کچھ کو متعارف کرانا چاہئے اور یہ اور جمالیات میں تعلیمی کچھ کو فروغ دینا چاہئے اور۔<sup>۱۹</sup> اوسط نے ڈرامے اور موسیقی کے مقاصد میں تعلیم کے کردار کی بلینا لکھی ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ جو شخص آرٹ میں تعلیم کے پہلو کی بات کرتا ہے وہ خیر کو آرٹ کا لازمی پہلو قرار دے رہا ہے۔ اوسط نے آرٹ کے تعلیمی اور اخلاقی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے تو اس سے چہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ وہ آرٹ کی تفریحی اثرات سے انکار کر رہا ہے۔ البتہ یہ سچ ہے کہ دراصل اور موسیقی کو محض تفریح و مسرت اخلاقی تک محدود کرنا اس کا مقصد نہیں تھا۔ وہ آرٹ کو کچھ قسم کی چیز کے طور پر بھی پیش نہیں کرتا۔ وہ تو اس ارضی قسم کی تفریح کی طرف متوجہ ہے جس کا مطلوب و مقصود تفریح سے بہت کچھ زیادہ ہے۔

وہ تصوراتی آدمی نہیں ہے۔ اس کی اہمیت میں عقلی تسلیم کا عمل زیادہ ہے۔ اس نے آرٹ اور شاعری کو ایک مثبت قدر کے معنوں میں لیا ہے۔ اس کے ہاں آرٹ سے حاصل شدہ مسرت کسی ماورائت یا آدرشیت سے مشروط نہیں۔ نہ ہی وہ کسی ماورائی نصب العین کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کا چھٹی ہے کہ ہر نصب العین کی ایک فطری بنیاد ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ انسانی فطرت کو سامنے رکھ کر

آرٹ کا محاکمہ کرنا ہے۔ وہ آرٹ کی قدر و قیمت اور موثرات کے تعین میں انسانی فطرت کو نظر انداز نہیں کرتا۔ سبھی جہہ سے کہ اس نے آرٹ سے حاصل شدہ صورت کو عقل سلیم سے مربوط کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی کا مفہم غیر کا حصول اس لئے نہیں کہ غیر بدلہ اچھی چیز سے بچے۔ بلکہ اس لئے اچھی چیز ہے کہ یہ صورت کی تشکیل کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ ارسطو کے یہاں آرٹ کی اہمیت ہے یہ کہ یہ عمارت تہذیب و تمدن روح کو تسکین اور مسرت فراہم کرتا ہے اور بالآخر انسانیت کی تہذیب اور تربیت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

الیہ میں موضوع، پلاٹ، کردار اور ایکشن کی اہمیت کے ساتھ ساتھ شاعری، موسیقی اور فنائیت اور سٹیج کا پرشکوہ ہونا بھی اہم ہے۔ الیہ عقل کی مثال ایک ایسے دریچے کی ہے جس میں بہت سی نمایاں اپنے اپنے بیانوں (Narratives) کو لے کر شامل ہو جاتی ہیں اور پھر ایک ایسا اظہار یہ تشکیل پاتا ہے جو مہیا جانے کی صورت اختیار کر لیتا ہے جیسے ایڈیٹنگ، مکتس دیکس یا پوٹینٹس ان یاڈر وغیرہ۔ ان کو اگر مہیا کیے قرا دیے جاسے تو غلط نہ ہوگا۔ الیہ شعر و المادہ سے بھرپور زندگی کا۔۔۔ ایک مکمل سماجی اور نفسیاتی صورت حال کا آئینہ دار ہونا ہے جس کے مکالموں میں جذبات کی شدت جس کی شاعری میں ہے یا حسن اور مطربہ مابوں میں جاہلیت اپنے مروج پر ہوتی ہے۔ الیہ میں زمان و مکان کی وحدت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں وقت کے ظہیر چلنے کا احساس ہوتا لیکن وحدت کی طرح رواں دواں رہتا ہے۔

یہاں کی چیلنج مرض کیا جا چکا ہے کہ ارسطو کے تصور حقیقت میں ہیئت اور مادے کے کھیل کو مرکزیت حاصل ہے۔ یہ کھیل ایک معنوی تسلسل اور امراتی نظام کا پابند ہے۔ بلند ترین مادہ نہ تو اس ہیئت ذات حق کا مقام ہے۔ نیچے مادے اور صورت کے باہمی وصال سے معرض وجود میں آئے والی اشیا کی دنیا ہے جس میں زمان و مکان، حرکت و تغیر اور ارتقا کا عمل ایک غائی کشش کی طاقت سے جاری و ساری ہے۔<sup>۲۰</sup> اس امراتی تسلسل کے نزدیک سفر میں مادی حقائق کا غلبہ ہوجتا چلا جاتا اس مائل کو سامنے رکھ کر ہم یہ فرض کر سکتے کہ آرٹ کی مختلف اقسام میں بھی اختصار کا ایک امراتی نظام ہونا چاہیے۔ اور اگر یہ مفروضہ درست ہے تو یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں ہوگا کہ آرٹ کی اسٹاف میں سے جو صنف ہیئت و نمونے کے زیادہ قریب ہوگی وہ مجرد تصورات Abstract (Images) کا احاطہ کرنے کی نسبت زیادہ اہل ہوگی۔ اس سلسلے میں موسیقی کی مثال سامنے کی ہے۔ مگر ارسطو کی اس سے مختلف ہے۔ اس نے تو موسیقی کو تمام نمونوں میں سے سب سے زیادہ شرائط تقلید کا پابند قرار دیا ہے۔ ارسطو کا یہ نقطہ نظر صدیوں سے ورف تہذیب سے کیونکہ اس نے اپنے ہی مائل کے متعلق نتائج کو مسزور کر دیا ہے۔

فولکل کیرل نے ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ آرٹ اور نمونوں کے وہ شبہ جن میں Subject matter بالکل نہیں ہوتا، ان پر نفس کی تصویر کی علاقہ درست نہیں۔ مثلاً تجزیہ کی مصوری، آرکیٹیکچر کی موسیقی، تجزیہ کی پلاؤڈ اور قوس کے وہ حصے جن میں کسی چیز کی نقل یا نمائندگی نہیں ہوتی، بالکل فولکل کیرل نقل یا اختصاریت کے دائرے میں نہیں آتے۔<sup>۲۱</sup>

اسی طرح این شیڈز نے اسرا کیا ہے کہ تجزیہ کوئی ایسی چیز ہو جو نہیں جس کی نقل تجزیہ کی مصوری یا تقلید یا موسیقی کا کوئی نمونہ کر سکتے۔<sup>۲۲</sup> اس کا جواب یہ دیا جاسکتا ہے کہ تجزیہ کی مصوری اور موسیقی میں چونکہ جذبات (فلسفہ، علم یا دکھ) کی نشاندہی کی جاتی ہے، اس لئے یہ اسٹاف اختصاریت کے ذیل میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ این شیڈز کے خیال میں یہ اختصاریت کی تصویر کی ضرورت سے زیادہ کیلائے کی کوشش ہے، جو عقلی لحاظ سے درست نہیں۔ این شیڈز نے بھی فولکل کیرل کی طرح استدلال کیا ہے کہ جن آرٹ کے نمونوں میں Subject matter یا اس سے ملتی جلتی کسی چیز کی نمائندگی نہیں کی جاسکتی تو ان کو غیر اختصاری آرٹ کا درجہ دینا مناسب نہیں۔ این شیڈز کا یہ استدلال خاصا مناسب نظر آتا ہے۔ کیونکہ جب کوئی صنف قسمل مشاہدت مرضی مواد سے

جی ہو تو وہ اختصاریت کے ذہن میں کس طرح آسکتی ہے؟ مثلاً موسیقی میں ہم ایک ایسی شے کو حقیقت تسلیم کرتے اور اسے بڑے کار لاسے ہیں جو قطعاً مرئی نہیں ہوتی۔ اسے مجسم فعل میں فرض کر کے گرو لگاتے اور کام میں آتے ہیں۔ اس میں خارجی کا نکات کی عکاس موجود ہوتی ہے نہ ہی کسی مخصوص شے کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ اس لئے موسیقی میں نغمہ یا اختصاریت کے عنصر کی نشا ثمری مشکل ہو جاتی ہے۔ سون ٹنگر نے اس بارے کی تصدیق کی ہے۔

موسیقی نمایاں طور پر غیر اختصاری صنف ادب ہے۔ کھانگی، فٹن کھل کے حوالے سے بھی اور اپنی اعلیٰ ترین صورتوں کے حصول کی سطح پر بھی۔ یہ نہ صرف ظاہری اعزاز میں خالص فارم یا صورت کا اظہار کرتی ہے بلکہ جوہری طور پر بھی خالص صورت کی مظہر ہے۔ اگر ہم اس کے عروج کے زمانے کو لیں تو بارش سے لاکھوں تک ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں سادگی کے علاوہ کوئی اور چیز شامل نہیں۔ کوئی مظہر عام ہے نہ کوئی معروض اور نہ ہی کسی حقیقی واقعہ کا بیان اس کے دائرہ کار کا حصہ بنا نظر آتا ہے۔<sup>۳۳</sup>

موسیقی کے برعکس وہ فنون جن کے مطالعے میں ہم حیات کو کام میں لاتے ہیں جیسے نقس، اداکاری اور لکھاری وغیرہ۔ ان کو اختصاریت کو پہلے روہے پر رکھنا پڑتا ہے۔ اب یہ سطر ہے کہ جہاں اختصاریت کا اثر و رسوخ زیادہ ہو وہاں تجزیہ کی آزادی محدود ہو جاتی ہے۔ شاعری میں چونکہ تنقید کی آزادی اہلکاروں کو کم آسکتی ہے، اس لئے اس میں تجزیہ کا عمل دلنہاں زیادہ ہوتا ہے، اس میں اختصاریت کے ترین سطح پر آجاتی ہے۔ اسی وصف کی بنا پر شاعری صوفیا کے یہاں تہوں صنف سخن رہی ہے۔ شاعری کو وہ ان وحدت الوجودی تجربوں کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں جو بقول ان کے تجزیہ و تحلیل سے باہر اور نہ قابل تہیل ہوتے ہیں۔ گویا صوفیاء کے ہاں شاعری کی تخلیق کمال تجربے کی دنیا تک ممکن ہے۔ مکمل تجربے کی دنیا تھوکتے ان کے In Itself کی دنیا کا نام دیا ہے۔

اب یہاں تجزیہ کے بارے میں کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ تحقیق کے دائرے میں تجزیہ ایک نہایت اٹوٹی اور بڑے تر کیفیت کا نام ہے۔ یہ کیفیت ہمیں مادی احوال سے باہر اظہار کرانے احساسات کی دنیا میں منتقل کرنے کی صلاحیت سے بالا مان کرتی ہے۔ ہائن کو مستحکم اور روح کو لطافت سے مرشار کر دیتی ہے۔ یہاں لاکھوں کی سلفی تجربے کی بہترین مثال ہے۔ لوگ ووڈ نے تجزیہ اور موسیقی کے برادر است تخلیق کو واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ موسیقی تجزیہ کے سب زیادہ قریب ہے۔<sup>۳۴</sup> موسیقی میں ہم معروضی دنیا کی جانب ڈھٹا کم متوجہ ہوتے ہیں اور چونکہ اس میں زبان کی پابندیوں سے استثنائی کچھ نہیں مل جاتی ہے اس لئے خالص تخلیق کو پوری طرح رو بہ عمل آنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر ہی موسیقی کو آرت وادھ معروضی اور غیر تصدیقی صنف قرار دیا گیا ہے۔ بقول سون ٹنگر موسیقی میں:

ایک مکمل سادگی کو موجود ہوتی ہے لیکن کوئی مظہر کوئی معروض اور کوئی واقعہ موجود نہیں ہوتا۔ موسیقی کے علاوہ شاعری اور مصوری میں تجربے کی کلیات کے اظہار کے بہتر مواقع فراہم ہوتے ہیں۔ ان دونوں اصناف میں واردات و کلیات غیر اختصاری سطح کو کم آسکتی ہیں۔ چونکہ ان دونوں میں تخلیق کا عمل دل زیادہ ہوتا ہے اس لئے تخلیق کی اڑان کے دوران اگر دشمنوں کی دنیا معدوم نہ جائے تو تجزیہ کی بات نہیں ہوتی۔<sup>۳۵</sup>

اوسط کے نظریے اختصاریت میں تخلیق کی جہت اتنی نچر نہیں رہی جتنی اس سطح میں ضروری تھی۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس کا سارا استدلال افلاطون کے امتزاضات پر مرکوز ہے۔ چونکہ استدلال کی اپنی مجہوزیں ہوتی ہیں۔ یہی مجہوزی تو یہ کہ انسان خود کو ستا ہی بڑا ماہر کہیں نہ ہو وہ بحث کے تقاضا کا پابند ہوتا ہے۔ دوسری مجہوزی یہ کہ اوسط کے دور میں ابھی تک آثارے ہرماپاتی تخلیقی عمل کے معنوں

میں مبتلا نہیں ہوا تھا۔ جمالیاتی تصور تحقیق بہت بعد کی ایجاد ہے۔ اس کے علاوہ وہ تجلیل پر زور دے کر اس کا حقیق الہام اور وجدان کی بڑھ میں بڑے نہیں چاہتا تھا۔ پھر آرت اور فن کے بارے میں اٹل بیان کا مجموعی رویہ بھی جگہ بہ جگہ نہیں تھا۔ وہ آرت کو مہارت کے مضمون میں بیٹے تھے۔ اسی قسم کی مہارت جو پندرہ اور نوید یا جہاں کے کام میں درکار ہوتی ہے۔ شاعری کو بھی وہ فن کی مہارت (Art) (poetical) کے طور پر بیٹے تھے کیونکہ اس میں بھی صرف دماغ کو امداد و امداد میں مہارت اہم ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ اسطو نے شاعری کو محض صرف دماغ کے قوانین میں مہارت کا نام نہیں دیا۔ وہ شاعریات میں قوت ایجاد و اختراع کا قائل ہے، مگر یہ بھی درست نہیں کہ وہ کبھی اپنے عہد کے ہیئتوں کی طرح شاعری کو فن سمجھتا ہے اور اس سلسلے میں جرمندی اور منطق کا قائل ہے۔<sup>۲۸</sup>

دل ڈیراں نے بھاطور پر کیا ہے کہ اسطو نے کیتھرسس کا تصور دے کر آرت کی باطنی قوت کو دیکھنے میں اعانت کی جو پر امراد ہے اور ذہنی ارتقا کے لئے مفید بھی۔ یقیناً یہ باطنی قوت آرت کی زندگی کو برحادین ہے۔ اس طرح اس نے شاعری کی سماجی قدر و قیمت میں خاطر خواہ اضافہ بھی کر دیا تاہم اسطو کے تصور فن کو بہت سے مسائل کا سامنا رہا۔ جائز انداز سے دیکھا جائے تو اس کا نظریہ فن جذبہات اور احساسات کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ مسرت کا تصور بھی اس کے یہاں موجود ہے۔ لیکن اگر ہم اس کے اعلام فلسفہ کے مجموعی دائرہ کار کے اندر رو کر بات کریں تو یوں لگتا ہے کہ اس کا تصور مہارت بھی اس کے نظریہ علم کی طرح منطقی کا پابند نظر آتا ہے۔ اس سے نظریہ و تحریک کے تصور کو نفسیات اور طب کے انہدی پہلوؤں کو سامنے رکھ کر رہتا اور اس کو منطقی جزاؤں میں کیا۔ وہ منطقی جزاؤں کے بغیر کسی جڑے کو قبول نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ اس کے یہاں مسرت کا تصور بھی منطقی کا تابع نظر آتا ہے۔ اس نے کہا ہے کہ مسرت کی بنیادی شرط یہ ہے کہ انسان عاقلانہ زندگی بسر کرے۔<sup>۲۹</sup>

درجہ افراط نے غلام نہیں کیا کہ اسطو الیہ میں جس تنہیک منظر پر اصرار کرتا ہے اس کا دائرہ کار محدود ہے کیونکہ اس کے یہاں انسانی زندگی کی قدر و قیمت کا تصور یونانی شہری ریاست کے اصول و ضوابط کے مین مطابق ہے۔<sup>۳۰</sup> اس کے پیش نظر انسان کی وہ تصویر ہے جو پہلے سزاط اور افلاطون کے افکار میں ابھر کر سامنے آئی اور جس کے خدو خال بعد میں اسطو نے اپنے انداز سے واضح کئے۔ ان تینوں میں قدر و شرف کہ یہ ہے کہ وہ عدل و وحدانیت اور حسن عمل کو زندگی کا معیار بناتے ہیں۔ یعنی تینوں پر جبر و عقل کی کوئی پر پکھتے ہیں۔ کسی طرح کی جذباتیت کے قائل نہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس عہد کے یونانی سماج کو عدم استحکام پر تلنے اور عدم توازن کے شعلے کا سامنا تھا۔ بدلتی اور عدم توازن سے ان کی شہ پر نفرت ان کے عہد کی ضرورت تھی۔ اس لئے انہوں نے توازن و تناسب و مسہرہ کو سزا دہ اہمیت دی۔ اسی کو نفسیات کی بنیاد قرار دی۔ چنانچہ ان تینوں نظریات نے غیر منطقی ردیوں کو یونانی زندگی کی خصوصیات قرار دے کر مسخر کر دیا۔ عقلی فیصلوں پر اتفاق کے باوجود ان تینوں کے یہاں امکانیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اور اسطو اور افلاطون کے درمیان اختلاف کی گہمیل تو بہت وسیع ہے۔ اسطو نے سزاط کے علم و فضل کی باہمی اہمیت کو قبول نہیں کیا اور نہ ہی وہ افلاطون کی اخلاقی حیثیت پرندی کی نشوونما کو برداشت کیا ہے۔ لیکن دلہپس بات یہ ہے کہ وہ بھی فطرتی ردیوں کی طرح جذبات کی تہذیب اور ضبط نفس کی منتقلی سے باز نہیں آتا۔<sup>۳۱</sup> اس نے نظریہ اعتدال کو ایک عملی انسان کی تصویر کے خدو خال کو مرتب کرنے کے لئے استعمال کیا۔ یہ درست ہے کہ اس نے مسرت یا لذت کو تخریق قرار دیتے ہوئے واضح کیا کہ لذت بذات خود ایک ایسی چیز ہے جس کی آرزو کرنی چاہیے۔ لیکن لازمی ہے کہ لذت یا مسرت کو اخلاقی امر سے برآمد ہونا چاہیے۔ مسرت کا تصور بذات خود فضائل کی بنیاد نہیں بن سکتا۔ جب ہم اس دلیل کو اس کے تصور آرت پر منطبق کرتے ہیں تو نتیجہ یہ نکلا ہے کہ آرت سے حاصل شدہ مسرت اور لذت اخلاقی اصولوں کی پابند نظر آتی ہے۔

اور مخلوقوں کو اس لیے درخشاں تھا کہ آرت کی ساج میں آوازیت کیا ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ارسطو نے اس سوال پر بصیرت افروز نظر ڈالی اور آرت کی اقداریت کو کیتھارسیس کی تصور میں منکشف کیا۔ یہ آشرف صدیوں گزرنے کے باوجود آج بھی سخی نیز ہے۔ اس طرح اقداریت کا مسئلہ ہمارے نامہ مشکل ہے کہ کیتھارسیس کی اقداری تصور کی شکل سے پاک نہیں۔ اسے ہم زیادہ سے زیادہ آرت کی اجموری نظریات کہہ سکتے ہیں۔ یہ تصور میں اُن کار اور آرت کے شائقین کا ذکر تو کرتی ہے، اس تجربے کا نتیجہ نہیں کرتی جسے آرت کا ذوقی تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ وہ جمالیاتی تجربہ جس سے پہلے معائنہ کرتا ہے اور بعد میں قوی۔ مراد حسن کا وہ مطلق اور خاص تجربہ ہے جس کا ذکر فلاطون نے 'میدانم' میں کیا ہے۔ خوبصورتی اور حسن کا وہ تجربہ جو طبی اعتبارات اور غلطیات کے مسائل سے پاک ہوتا ہے۔<sup>۳۰</sup>

جان اویلی نے ارسطو کے نظریے آرت کو بہت زیادہ حقیقت پسندی (Realism) کا مظہر قرار دیا ہے۔ اس کے ہاں حقیقت نیز کار تصور بھی محدود ہے۔ بعض اوقات تو یوں لگتا ہے کہ ارسطو آرت کے بارے میں وہ کوئی اقداری تصور فراہم کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ آرت کو کھینچا ایسے اصولوں کی پاسداری کرنا ہوتی ہے جن کو ماضی میں کامیابی سے ہوتا چکا ہے۔ مثلاً شاعری میں قافیہ و ردیف، نثر و اوزان اور متعلقہ صنعتوں کا درست استعمال، مجرّمات کی پرہاز کے نظریے سب کچھ ہے۔ ہوتا ہے۔ صرف و نحو میں مہارت سے آرت تک کوئی شخص اچھا شاعر نہیں بن سکتا۔ فن کار کو موضوع اور مواد، تکنیک اور حقیقت نیز کے وسائل میں وسعت و تکرار ہوتی ہے۔ جدت اور تازہ کاری کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ کیونکہ جہل ذوقی آرت میں تازہ آواز سنے چاہیے تو گزرنے سے پہلے ہی خون کو خشک کر دیتے ہیں۔<sup>۳۱</sup> ظاہر ہے اگر حضور و آرت کا اقداری پسند ہی ہو، اگر حقیقت پسندی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا جائے تو آرت کا دائرہ منکرنا چلا جائے گا۔ اس سبیل کی طرح جو گرما کی دوپہروں میں میکر تالاب میں جاتی ہے۔ ارسطو کے ایک مقلد ہورس (Horace) کا کوئی ہے کہ آرت کا کام لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ تربیت و تدارک بھی ہے۔ آرت کو ہورس کی نظر سے دیکھ جانے تو کیا نام کیپوٹ کے رہنما کہتے ہیں، سائنسی نظریوں، مابنی شیوں اور اہمیا کے شعروں کو آرت کا درجہ دے سکتے ہیں؟

اوپر کی بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ آرت میں خواہشات و جذبات کا حسن سب سے اہم ہے۔ آرت عقل کی اجارہ داری کو قبول کرنا ہے نہ عقل کی ارادی قوت کی پابندی کا وہ قائل نظر آتا ہے۔ آرت علمیات اور باقاعدہ تعلیمات کے مطالبات کو تسلیم کرنے سے گریز کرتا ہے، اس میں حقیقت اور صداقت کی حیثیت کوئی معنی نہیں رکھتی ہوتی۔ یہ وہ کھیل ہے جس میں معلوم کرنا اہم نہیں، محسوس کرنا اہم ہوتا ہے۔ آرت میں جمالیاتی حسن کی بیداری ذوق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جمالیاتی ذوق جب بیدار ہوتا ہے تو نہ صرف خوبصورتی اور حسن کے تجربے کو سرت کے فراہاں احساس میں تبدیل کر دیتا ہے بلکہ بصورتی اور مذاقت کے خلاف ردائیم کا جو ادھی فراہم کرتا ہے۔ تاہم ردائیم کی یہ کیفیات کسی قبل تجربی اصول کے تحت وقوع پذیر نہیں ہوتیں، کیونکہ جمالیات کے دائرے میں شام تمام مظاہر قدر کے کسی معروضی پیمانے کو قبول نہیں کرتے۔ قدر شناسی کا یہاں ایک ہی معیار ہے۔ ذوق اور ذوق کی جگہ۔ ذوق کی حدود سے باہر خوب و زشت کا کوئی معروضی معیار ہے۔ ذہنی ہوگا۔ نقادوں کے تمام نام کے تمام تصنیفات کے باوجود جمالیاتی طور پر معروضی اور یک طرفہ ہوتے ہیں۔ جب ہم کسی ادبی فن پارے یا آرت کے کسی شاکار پر نقد و نظر کرتے ہیں تو یہ ناگورس کا دیا ہوا اصول Man is the measure of all things اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ہر انسان کا انفرادی ذوق، اور استعداد اور قدر حسن کا معیار ہوتا ہے۔ پہلے سے طے شدہ اصول رہنمائی کر سکتے ہیں لیکن ذاتی انتخاب



میں ان کا فیصلہ کن کردار نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ قدرتی بہکاؤ کا مستند بھی رد نہیں ہوتا ہے۔ کچھ ذہن فن نگاروں کو پسند کرتے ہیں اور کچھ کے نزدیک راجل کو اس سے بڑا فن کار ہے۔ ذوق، استعداد اور پسند و ناپسند ایک طرح کی Ambivalence ہوتی ہے جس کی تشریح میں کیا جاسکتی۔ ذاتی انقلاب کی ایک دوسری سطح بھی ہے جس کی مثال اناطولے فرانس کا یہ جملہ ہے اُتر مجھے حسن اور صداقت میں سے کسی ایک کے انتخاب کا موقع دیا جائے تو میں بغیر تامل حسن کا انتخاب کروں گا۔<sup>۳۲</sup> اس جملے میں ذاتی انقلاب کا افسانہ Episteme پر نہیں، احساس و جذبات (Feeling and Emotion) پر ہے۔ اناطولے فرانس صداقت پر حسن کو ترجیح اس لئے دی ہے کہ صداقت کے تصور میں معروضیت اور حیرت کا سوال آجاتا ہے، ذاتی پسند و ناپسند کو نظر انداز کر دینا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس حسن کا معیار دیکھنے والی آنکھ ہے۔ احساسات کی کیمسٹری اور جذبات کا بہاؤ ہوتا ہے۔ اور پھر جذبات کے بہاؤ میں یہ آپ کے ذوق پر منحصر ہے کہ پختی حسن کو معیار بناتے ہیں یا معروضی حسن کو۔ اور فی الحال یہ بھی کوئی حتمی بات نہیں۔ احساسات سے بنی ہوئی ذوق کی دنیا میں حیرت کا کیا کام؟ آرٹ اور جمالیات کے بارے میں اس قسم کے خیالات کو جدیدیت (Modernity) کی دور میں مرکزیت حاصل رہی ہے۔ اب یہاں اشتیاق کیا جا سکتا ہے کہ کیا ارسطو اناطولے فرانس کے اس دعوے کو کٹھن یقین قبول کر سکتا تھا۔ میرا خیال ہے ہرگز نہیں۔۔۔ اس نے آرٹ کے تصور کی ہمدردانہ تشریح ضروری کی لیکن ایک فنی کی حیثیت میں اس کے لئے حتمی صداقت (Absolute Truth) کے تصور سے دست بردار ہونا شاید ممکن نہیں تھا۔ اس کے باوجود یہ کارنامہ کہیں کم ہے کہ ارسطو نے یوٹیلیٹی کچھ کر شعر و فن کو اٹھانوں کے شہرت حال کی خشونت اور بیدار سے بچایا۔

### حوالہ جات

- ۱۔ Coplestone, Critical History of Philosophy, F.p. 360
- ۲۔ Will Durant , History of Philosophy , p. 54
- ۳۔ شاہد باقر رضوی، مغرب کے تئذیہ کی اصول: ص ۵۰
- ۴۔ فہیم احمد ڈاکٹر، ارسطو کا نظریہ فن، اوراق سرگودھا، ۱۹۹۶ء ص ۳۱۶
- ۵۔ Poetics, I, 1447
- ۶۔ پاول ووڈروف، Aristotle on Mimesis. Essays on Aristotle's poetics, ed. A - رتبہ - 1922
- ۷۔ The World as Idea and Will vol 1, p. 665
- ۸۔ ویلیام ڈیجرس، اناطولے آف فرانسی، رتبہ، ویلی، ماہ، ص ۳۲۵
- ۹۔ James Fazer, Golden Bough, Abridgement, 2009 p. 398-400
- ۱۰۔ ڈانہ باکس، نئی کہانی کے لئے دیکھئے ہمیں فریب زری کتاب، Golden Bough
- ۱۱۔ Poetics, 1449 b25-9
- ۱۲۔ رتبہ، شاہد باقر رضوی، ص ۳
- ۱۳۔ جیہاڑ، رتبہ، ڈاکٹر ڈاکٹر، ص ۳۱۳
- ۱۴۔ مقالات اناطولے، رتبہ، ڈاکٹر رضوی، ص ۳۱۳
- ۱۵۔ پہلیجا، ص ۱۲

- The Great transformation, 2006, p. 110 .۱۶
- Stace, P .۱۷
- Coplestone, p. 331 .۱۸
- Bosanquet, History of Aesthetics, p. 63 .۱۹
- Richard Eldridge, An Introduction to the Philosophy of Art pp. 26- 31 .۲۰
- Carrol Noel., A Philosophy of Art. 1999.p. 26 .۲۱
- Sheppard Anne, Aesthetic: An Introduction to the Philosophy of Art ,1987.p.16 .۲۲
- Susanne langer, On significance in music.p. 209 .۲۳
- Cf. Collingwood, The Principles of Art, 1938 .۲۴
- Susanne langer, 210 .۲۵
- تجدید یافتہ روشنی میں سے .۲۶
- دل آزیجان - ترجمہ سید عابد علی عابد، ص ۱۴۶ .۲۷
- Richard Eldridge, p. 41 .۲۸
- تلیقہ نگار، داستانِ دانش، ص ۳۷ .۲۹
- Plato, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Woodruf, 1989, 210A, p. 59 .۳۰
- Paul
- Dewy , Art as Experience, p. 151 .۳۱
- دل آزیجان، ترجمہ سید عابد علی عابد، ص ۲۰۲ .۳۲

زاہد حسن چغتائی  
میکرین ایڈیٹر، روزنامہ نوائے وقت اسلام آباد

## علامہ محمد حسین عرشی کی شاعری: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Allama Mohammad Hussain Arshi Amratsari (1893-1985) is among the rare intellectuals and writers of 20th century known among the literary circles as immaculate poet, intellectual, writer and journalist. He is regarded as authority on Allama Iqbal's philosophical and ideological work and throughout his life he had worked for the promotion of the cause and ideology of Iqbal and his work.

His rare meetings with Iqbal spread over the period from 1935 till his death in 1938 has given credence to his work and he has emerged as one of the authorities on Allama Iqbal's ideological and philosophical work.

The under review research article is an attempt to shed light on the work of Allama Mohammad Hussain Arshi Amratsari in a special perspective

علامہ محمد حسین عرشی (1893-1985) نے خود کو کبھی شاعر سمجھا نہ رواجی شعراء جیسا رنگ و سبک اختیار کیا۔ بحیثیت شاعر ان کی شخصیت میں قدر نام کو کبھی نہ قلم مشاعرے پر حد نہ تھی ان کا حوان نہ بن سکا۔ چھپنے سے بھی احتراز کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کا پہلا شعری مجموعہ (اردو) ”رہسوا کیا تھے“ جو 1974ء میں مسدود شہود پر آیا کی اشاعت کا کبھی انہوں نے خیال تک نہ کیا تھا یہ کتاب ان کے اصحاب اور قدرہ کی برطیس کوششوں سے شائع ہوئی۔ عرشی کا کہا تھا:

”میں نے اپنے آپ کو تنبیہ کی سے کبھی شاعر ہی نہیں سمجھا اور نہ اپنے اشعار کو شعراء کے سامنے پیش کرنے کے قابل سمجھا۔ بڑے بڑے جوہر قابل کم نامی کی قبروں میں نہ نون ہوئے اور ہوتے رہتے ہیں۔ میں: قابل تو کسی بھی اہمیت کا حامل نہیں“<sup>۴</sup>

اگرچہ فنی اعتبار سے علامہ عرشی نے اپنی شاعری کو ”استاذی حضرت حکیم فیروز الدین لطیفی“<sup>۳</sup> کی کٹش برادری کا طبع قرار دیا<sup>۴</sup> لیکن اسلوب اور نگار دونوں کے اعتبار سے وہ اقبال کے خوش طبعین اور مقلد تھے اسی کے باوصف انہوں نے علامہ کی نگاہ میں شاعری کے فنی لوازمات کو جانوی بحیثیت دیتے ہوئے نگار اور بیظام کو ہدایت دینے کی طرف اڑائی وہ اقبال سے اس ضمن میں پوری طرف متعلق تھے:

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھو

کہ میں ہوں محرم راز دونوں سے خانہ<sup>۵</sup>

عربی امرت سری نے سحر کی طرح شاعری میں بھی اپنے ذہنی و فحری رویوں کا بڑا اظہار کیا اور کسی مقام پر بھی اپنے کسی فحری رویے کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ اسی رجحان کے باوجود وہ اپنے فحری بیجاؤں کو "نکاح ہائے رنگہ رنگہ" کی ایک شاعری "اتوب اللہ" میں ایک خاص طور پر اچھائی جرات کے ساتھ اپنے ذہنی و فحری نظریات کو منظر عام پر لانے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے:

لذت در صحبت اشراق بود	"دائماً آلودہ افکار بود
دستم می چندا ششم شان ترا	گفتی اسناد قرآن ترا
ماز بین را نیکو دانستی	امین را کام جو دانستی
جبر نیز انکا ششم اسلام را	افزا پیدا شتر الہام را
گاہ ابطال شریعت کردی	گاہ نفی صم و سکوت کردی
انتہا اہل ملت گفتی	خیر و شر را بی حقیقت گفتی
گاہ در قول سخنا چستی	مگر ترا در خوف "گناہ" چستی
بندہ پیشینہ پوشان سرگشتی	در سخاوت شیخ گوشتان گفتی
سایہ انداز تہمت بودہ ام	سست صہبای تصوف بودہ ام
نکاح برادر قلاوون بودی	سربہ و بلیر ارسلو سودی
دیہی حسنت پہ چشم "اہل فن"	این ملاحت بہر آن بودی کہ من
مقتدا بان سراط مستقیم	یعنی "؟" گامان قرآن سیم"
رہبران چادہ دین ہدی	لوٹ دامان رسول مصطفیٰ
جدل را ہنہ معیشت سرعصہ	قوم را در تفرقہ امرا عہد
شرسار جرم و عصیان گفتہ ام"	آخر از کردہ پشیمان گفتہ ام

علامہ عریفی کے ذہنی و فحری نظریات کے مختلف ادوار کے بارے میں پروفیسر سید عبدالرشید قاضی لکھتے ہیں:

"زندگی میں کئی دور آنے اور نیا نیا واقعات میں بڑا تغیر واقع ہوتا رہا۔ بعض مولویوں اور بیروں کے کردار کو قریب سے دیکھنے کے بعد دین و مذہب سے بد دل ہو گئے۔ اطلاق سے اسی زمانے میں ایک دہریے سے ڈرانہ ہو گیا۔ چنانچہ اس کے ساتھ دو سال تک امام کی وادیوں میں بھٹکتے رہنے اس زمانے میں کسی قدر رگ و اہد میں حصہ الوجود کے بھی قائل رہے۔ پھر جب سید کے نظریات سے متاثر ہوئے تو ان مفروضوں اور مضامینوں کی کتابوں کا مطالعہ کی جو سید کے ہم نوا تھے۔ اس دور میں آپ کی طبیعت پر عظمت پسندی کا بڑا اثر ہو گیا۔۔۔ سو اسی کی زندگی میں ایسے دور بھی آئے ہیں جنہیں روی کے الفاظ میں "نمار گندم" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔۔۔ لیکن وہ اس بحر کی سطح پر ہی رہنے ڈوبنے کی فورت نہ آئی" <sup>۶</sup>

علامہ عریفی کی شاعری کی شروعات حکیم فیروز الدین غفرانی کی شاگردی سے ہوئی اس لئے ابتداء میں ان کے کام میں استاد کا

رنگِ درآنا ایک فخری امر تھا۔ ظفرانی کے ہاں چونکہ شمری کے فنی لوازماتِ شعر کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتے تھے اس لئے شمری کے اس دور کے کلام میں روایت اور توفیق کا دمِ فہم اور صوفوں کا دردِ دستِ ظفرانی کی قلم سے مسترد نظر آتا ہے۔ شمری محمد دین توفیق کے ماہنامہ ”طریقیت“ بابت جنوری 1914ء کے شمارے میں ”شکراتِ مرثی“ کے زیر عنوان شائع ہوئے والے اشعار اس کی بہترین مثال ہیں جو بعد ازاں ماہنامہ فیض الاسلام بابت جنوری 1975ء میں بھی اشاعت پذیر ہوئے چند اشعار یہ ہیں:

”جب رنگِ شادیت کر دیا پھرا گناہوں نے  
 نہ دیکھا اپنے آئینے میں کچھ ہم رہے ہوں نے  
 سدا گردن نشوں کو آساں بچا دکھاتا ہے  
 ناسِ کھلی نہ پہتا ہے آئینے کی گاہوں نے  
 صبر سے اندر ہی تھا موجود سماں صبر سے بٹنے کا  
 جا کر راکھ کر ڈالا مجھے ان گرم آہوں نے“<sup>۹</sup>

اسی شمری اسلوب میں حکیم فیروز الدین ظفرانی کے چند اشعار:

”کیا ہے اسے دلِ عاقبتِ نامتعلیٰ کیا تو نے  
 کبھی سمجھا نہ اپنی زندگی کا مدعا تو نے  
 نہ آکاہی ہوئی آہار کی لذت سے کچھ تھک کو  
 کسی پر بھی نہ دکھلایا کبھی ہو کر خدا تو نے  
 ڈوبیا غصہ ہو کر آہ مجھ کو بجز اہتی میں  
 دکھائے ربڑنی کے ڈھنگ بن کر رہتا تو نے“<sup>۱۰</sup>

آغازِ عشق سے 1920ء تک کی شمری مرثی کے فنی تجربات پر مہتمم تھی جس میں اگرچہ دو وحدتِ طرازی کے بھی شہید خواہش مند نظر آتے ہیں لیکن مرادِ شمری روایات سے اُخلاف آساں نہ تھا۔ اس دور میں ان کی ذہنی و فہمی ارتقاء کا محور قرآنِ حکیم کلامِ اقبال اور قدیم فارسی شعراء کا گہرا مطالعہ تھا جن میں بیہوشِ غائب، چوہی، بیگناہی، نظیری اور مرثی شامل تھے۔ شمری میں حکیم ظفرانی کا رنگ قبول کرنے کا سبب بھی یہی ہوا کہ ان کی شمری بھی فنی اعتبار سے اساتذائے قدیم کی تقلید تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ حکیم صاحب قواعدِ عربی میں اساتذہ کی پیروی کرتے تھے۔<sup>۱۱</sup>

شمری کی 1914ء کی ایک سمدس ”ظریاِ مرثی“ سے اعزازہ ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے میں اقبال کی ”ہانگِ درآ کی انتہائی شامی سے اجازت مناثر تھے اور کلامِ اقبال کے گہرے مطالعہ کے سبب فنی اور فہم دونوں سطح پر علامہ کی تقلید کی شہید خواہش رکھتے تھے اس کی مثال دیکھیں:

”المدد سوز خم شیخ شیتان عرب!  
المدد شوق جمال مد تاجان عرب!  
المدد خواہش پندسی خاقان عرب!  
المدد الت ویرہہ جانان عرب!  
اسپنے شیما کی طرف چشم زخم ہو جائے  
سے ناخبر سے پر جام کھلم ہو جائے  
ہی میں آتا ہے کہ دل کھول کر فریاد کروں  
سوز دل فاش کروں شکوہ بیداد کروں  
آج رو رو کے دل غمزدہ کو شاد کروں  
ہاں نئی طرز کوئی رونے کی ایجاد کروں  
منزل شوق ہے اور ہادیہ ہے ہوں میں  
صفت سید کوئینیا سے گویا ہوں میں“<sup>۱۴</sup>

اگر ہم صحیح نامی کی رائے میں بھی علامہ عرقی کے ابتدائی دور کی شاعری ”پانچ درہ“ کے لہجے کی بازگشت ہے ان کے مطابق:  
”علامہ عرقی نے اس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا جب علامہ اقبال کی ”پانچ درہ“ کے لہجے نے پورے برصغیر کو  
چونا کا رکھا تھا۔ یہ ایک آواز تھی جو یوں تو غالباً غالب اور حالی کی روایت کی صراحت تھی مگر اپنی نوعیت کے لحاظ سے  
جدید بھی تھی اور اس جدت میں امکان کی حدیں وسیع تھیں۔ علامہ عرقی کی پیشتر لکھیں بظاہر اس لہجے کی بازگشت  
معلوم ہوتی ہیں مگر جگہ جگہ ان کی اپنی شخصیت بہت نمایاں ہو کر ابھرتی ہے“<sup>۱۵</sup>

13 دسمبر 1920ء کو علامہ اقبال کا شعری سکوت توڑنے کے لئے روزنامہ زمیندار میں عرقی امرت سوری کی نظم کی اشاعت<sup>۱۶</sup>  
کا واقعہ ان کی شاعری اور فکر و فنی کی ارتقاء کے حوالے سے ایک اہم سوز کی حیثیت رکھتا ہے جس نے عرقی کی شخصیت اور فکر میں بے  
پناہ توانائی بھری اور انہیں بحیثیت شاعر اور دانشور اس قومی وحدت میں شامل کر دیا جس کی تمنا اس عہد کے دیگر تمام شعراء اپنے  
دل میں رکھتے تھے۔ اقبال کے نام عرقی کی تذکرہ نگاروں نے تاخیر اور فنی لہجے کے بارے میں سو فی ملام مسئلے تیسرے کا کہنا ہے:

”مولانا ظفر علی خان اپنے روزنامہ ”زمیندار میں عرصہ تک پر زور لکھیں اور مضامین لکھتے رہے لیکن اقبال اس سے مس  
تد ہوئے۔۔۔ شرف شایع عرقی صاحب ہی جو حاصل ہے کہ علامہ اقبال نے ان کو اپنے کام میں غائب فرمایا“<sup>۱۷</sup>

اچانے اسلام کا شاعر اور مفکر ہونے کے باعث اقبال کا شعری سکوت صرف اسلامیان برصغیر کا ہی نہیں عالم اسلام کا بھی ایک  
عظیم نقصان تھا۔ عرقی کی زمیندار میں شائع ہونے والی نظم کی کوئی نظریاتی اور سیاسی اہمیت کا اندازہ اس تناظر میں لگایا جاسکتا ہے

کہ اس پر مولانا ظفر علی خان اور نکیٹر فیروز الدین ظفرانی کے شعری محاکمے بھی شائع ہوئے جو علامہ عرشی کی شعری و نظریاتی صلاحیتوں کو زبردست خراجِ تحسین تھا۔

اس واقعہ کے بعد علامہ عرشی کی شعری و نظری اساس میں تو یہ سوچ اور ملی جذبے کی ایک اکیلی لہر پیدا ہوئی، جس نے ان کی شخصیت کو احساہ اور سوچ کی توانائی بخشی نیز ان کے مراسم کو یقین کی دولت بھی عطا کی۔

اس حوالے سے وارث سرہندی نے علامہ عرشی کو نظم کا شاعر قرار دینے ہوئے ان کی نظموں میں جذبے کی سچائی اور مشاہدے کی گہرائی ایسے مصافح کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں عرشی کو چھوٹیاں علامہ اقبال کی قربت کی وجہ سے عطا ہوئیں، ان کا کام حقائق کو افشا کر کے قاری کو غور و فکر کی دعوت دینا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اہل اسلام کی اصلاح اور بہبود ان کا نصب العین ہے یہ مستفہد ان کے کلام میں اسی طرح جاری ہے جس طرح انسان کی رگوں میں خون جاری ہے“<sup>۱۹</sup>

ڈاکٹر وحید قریشی کا کہنا ہے کہ علامہ عرشی کی شاعری میں ”بانگِ درا“ والی نثر روحانی آواز اور اقبال کا نظیرانہ لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔<sup>۲۰</sup> ان کے اس وقت کے پس منظر عرشی کی علامہ اقبال کے ساتھ ذاتی و نظری شناسائی کا وہ وسیع رقبہ ہے جس کی سرحدیں ”بانگِ درا“ کی نظموں کے گہرے مطالعہ سے شروع ہوتیں اور پھر ”سمرک امرارغزائی“ سے ہوتے ہوئے 1920ء کے شعری مکالمہ سے گزرتی رہتا ہے۔ علامہ اقبال نے ہی فہم نہیں ہوئیں بلکہ حضرت علامہ کی وفات کے بعد کے دور میں بھی وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہیں۔ علامہ عرشی کے اولین شعری مجموعہ ”رسوا کیا مجھے“ کے بارے میں پروفیسر ظفر اہلق چشتی (17) کا خیال ہے کہ اسے اقبال کی تقلید نہیں بلکہ ”اقبال پرستی“ سے تعبیر کرنا چاہیے۔ انہوں نے اقبالیات کے حوالے سے اس کتاب پر اقبالی غور و بحث اور چاندگار شہرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”علامہ عرشی نے نظم نگاری میں مولانا حالی اور پھر اقبال اور ظفر علی خان (1973ء - 1986ء) کی روایت کی پیروی کی مولانا ظفر علی خان اور علامہ اقبال سے ان کا زبردست تعلق تھا اور وہ ان کے کلام اور کام سے بہت متاثر تھے۔ ان کی نظموں میں نچر اور مناظر قدرت کے موضوعات بھی موجود ہیں، لیکن جو مجموعہ ہمہ وقت ان کے پیش نظر رہا وہ افکار اقبال ہی کا مجموعہ ہے۔ ان نظموں کے موضوعات نمونہ استقر و خیال اور دیگر کئی پہلو شاعری میں ان کی اقبال پرستی کا ثبوت ہیں البتہ جگہ جگہ ان کی انفرادیت کا رنگ بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ علامہ عرشی کے مختصر سے اردو مجموعہ کلام ”رسوا کیا مجھے“ میں نظموں کے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کا اہل تحسین نے بھی اس مجموعہ میں بھی اقبال ہی کا رنگ جھلکتا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ علامہ عرشی نے نثر میں تو کسی حد تک اپنی انفرادیت بانانے کی کوشش کی ہے لیکن نظم میں وہ ایسا نہیں کر سکے اور کہیں بھی ہمدار اقبال سے ہر نکتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ان کی نظموں کے نمونہات پر بھی اقبال ہی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے مثلاً جہادِ ذرہ و خورشید سوز طلب حسن از دلِ ہفت اجین ہلاکِ ارباب پر واز ہیں رومِ فکر ستم نبوت کتابِ حیر و لا دوزخ اور غلامی انہیں کائن صہیبہ تمنا نے شامِ آفتاب دوزخِ دل تو اے تلخ رقاصہ و شیر ذہن اتار اور موسیقی وغیرہ“<sup>۲۱</sup>

ڈاکٹر وحید قریشی نے علامہ عرقی کی شاعری کو موضوعات کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول۔ مناظر قدرت کے حوالے سے حیات و کائنات کی مابینیت جاننے کی کوشش۔ دوم۔ علم و فطرت کی نمائندگی اور سوم۔ شعوری سطح پر عین ہیری و بیظام رسائی۔ ڈاکٹر صاحب نے کام عرقی کے پہلے حصے کو قابل قدر قرار دیا ہے (۱۹) تاہم مقالہ نگار کا خیال ہے کہ عرقی کی شاعری کو موضوعاتی لحاظ سے تیسرے حصے کا ٹول ان کی ذہنی و فکری ارتقاء کے مختلف مراحل کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اس طرح وہ سیاسی ادبی نظریاتی اور تاریخی پس منظر بھی سامنے نہیں آتا جو ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے برعکس اقبالیات کے تناظر میں علامہ عرقی کی شاعری کو ادوار میں دیکھنا بگڑی ہوئی ہے کیونکہ انہوں نے ہر دور کے سیاسی سماجی اور معاشرتی و تہذیبی تنازعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ دینی شعور اور قرآن کے نور کی ایک روشن آگہی ہمیشہ ان کے فکری پائمن میں موجود رہی۔ اقبالیات کا مطالعہ اور بیرونی بھی انہوں نے اسی روشنی میں کیا جس میں ان کی انفرادی شناخت بہر حال موجود ہے۔

اس تناظر میں جب ہم عرقی کی 1920ء سے قیام پاکستان تک کی شاعری کو دیکھتے ہیں تو وہ اپنے عہد اور اس کے تنازعات پر بڑا مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبالیات کا سبب دلچسپی سے اختیار کرتے ہیں کہ ان میں ان کا دینی شعور قرآن مجید اور اطلاقیات کا دوسرا پہلو سلیقہ مدنی اور توانائی کے ساتھ جھلکتا ہے۔ 12 دسمبر 1935ء کے چند اشعار انہی لافانی جذبات و احساسات کی نمائندگی کر رہے ہیں:

”قیامت کی نیندیں ہیں طاری حرم پر  
کہاں وہ نمازیں کہاں وہ اذانیں  
وہ راتیں کہاں اسے خدائے محبت  
رلاقی تمہیں ان کو مری ماتائیں  
حرم مقدس کہ قصر عدالت  
ابھر بھی دکھیں ابھر بھی دکھیں“

اکتوبر 1929ء میں کہی گئی ایک نظم ”حسن ازل“ کے چند اشعار:

”حقیقت کی ہلکت حسن ازل کی کار سازی سے  
مراول پھیر دے انسان دہائے نوزی سے  
مری تمہاچوں کو ذکر سے معمور ہونے دے  
مری راتوں کو اپنے نور سے پر نور ہونے دے  
ترے ادراک کو شاید ہوں دہوشیاں میری  
ترے ہی تذکروں سے گونج گئیں دہوشیاں میری“



اقبال کی بیوی کے حوالے سے اپریل 1937ء کا کلام:

”سز جتیم کیا رح سیاست کیا ہے  
 علم و اخلاق ہے کیا امر و حکومت کیا ہے  
 وہ تو تیر ہے کیا موجب عظمت کیا ہے  
 ”قوم کیا چیز ہے قوموں کی مامت کیا ہے  
 اس کو کیا سمجھیں یہ ہے پارسے دو رکعت کے امام“<sup>۲۳</sup>

عالمِ عربی قرآنی تعلیمات اور فخرِ اقبال کی روشنی میں وطنیت کے نظریے کو رد کرتے ہوئے اسلام کے عالمگیر نظریے کے تحت ”اسلام تراویس ہے تو ”عقلوی“ ہے“ پر یقین رکھتے تھے<sup>۲۴</sup> یہی عہد ہے کہ قیام پاکستان کے بعد جب 1958ء میں وہ امرتسر گئے تو اپنی اہم بیوی سے ایک فطری لگاؤ کے باوجود انہیں وہاں کی بر چیز اٹھنی لگی<sup>۲۵</sup> ”تیم برصیر میں ہجرت کے تجربے نے ان کے اندر مایوسی پیدا کرنے کے بجائے انگ اور وصلہ و حزم پیدا کر دیا تھا۔ اس کا ثبوت قیام پاکستان کے بعد ان کی دینی اصلاحی اور نظریاتی جدوجہد ہے۔ جس کے تحت انہوں نے لاہور سے ماہنامہ ”انسان کا انسر نو“ اجراء کیا۔ دارالقرآن کا قیام اور پورے ملک میں نکلی ہوئی ان کی علمی اصلاحی اور ادبی سرگرمیاں بھی اسی لگ دو کا حصہ تھیں۔ اسی جذبے کے تحت انہوں نے ماہنامہ ”فیض الاسلام“ راولپنڈی کے مدیر کی ذمہ داریاں بھی تول کی تھیں<sup>۲۶</sup> علاوہ ازیں پاکستان کے شہر شہر اور تقریباً سب سے زیادت کرتے ہوئے وہ نظریاتی جدوجہد کے تحت رقیقوں اور صحتوں کی آبیاری کے ساتھ ساتھ اپنے ”من پر بھی کار بند رہے۔ وہ پورے پاکستان کو اپنا گھر سمجھتے تھے۔ یہی عہد ہے کہ ماہیوال میں زینن ٹریڈنگ سٹیشن منگولکانہ نہ بنا سکے۔

عربی نے برصیر میں ایک اسلامی فلاحی مملکت کا خوبصورت خواب اقبال کی دہریں آنکھوں سے دیکھا تھا جس کے لئے انہوں نے مقدمہ ”نہ نظریاتی“ دیکھی جدوجہد بھی کی۔ لیکن قیام پاکستان کے بعد ان کے خواب ٹوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے پھران کے اندر کا قدر آور انسان اور شاعرانہ لبت ہونے لگا تو اس کی بازگشت ان کی شاعری میں بھی در آئی۔ وہ حوصلہ ہانڈنے والے انسان نہ تھے لہذا انہوں نے اپنے ریزہ ریزہ خوابوں کو اقبال ہی کے ”عزم و لب و لہجے سے ازسر نو جوڑنے کا عمل شروع کیا یہ ان کے لئے بہت مشکل اور صبر آزما مرحلہ تھا لیکن وہ قیام اس پر کام کرتے رہے۔ اسی ”تاکر میں“ ”الصف“ ”خج رہا ہے“ کے زیر عنوان ایک نظم میں کہتے ہیں:

”امن پھپھے پھر رہا ہوں شرمسار  
 من گیا منی میں سب میرا وقار  
 میں شہنشاہوں کے سر کا تاج تھا  
 سلطنت میری تھی میرا راج تھا  
 میں کبھی تھا ایک تعلق ہے یوم

صبح سے تانبہ تر تھی میری شام  
 کوئی بھی جیتا نہیں اب مجھ سے کام  
 عدل فاروقی کا ہے اب کائنات پر نام  
 میر و سلطان ربڑنی میں حلق ہیں  
 بحر و ملا پیشہ اور مذاق ہیں  
 میرا نام "انصاف" اور میں یوں ڈیل!  
 تو ہی گر انصاف اے رب بیل!<sup>۱۱</sup>

بعد ازاں 1971ء میں سقوطِ مشرقی پاکستان کا واقعہ عامہ عرش کے لئے جہان سرنی میں زندگی کا روگ بن گیا اس جاں کنان  
 مرطے پر ان کی شعری مرثیہ اور نوحہ بن گئی جس میں ستارح کاررواں لٹنے کا تم اور ذہیت کی اسان و اتنا سیت کھونے کا دکھ لہا پاں  
 تھا۔ انہیں سب سے زیادہ حلق اتحادت کے پارہ پارہ ہونے کا تھا۔ جمال الدین افغانی علامہ اقبال اور کاکر اظہر کی چند شہزاد کو  
 رازیاں جانتے دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو روئے لگا۔ تاہم قرآنی علم و فراست و وحی شعور اور فہم اقبال نے انہیں اس موقع پر بھی  
 سنبھالا دیا اور انہوں نے "مجموعیت سے بارگاہِ ایزدی میں یوں ہاتھ اٹھائے:

"مک و ملت دعا کرو کہ بچے  
 دین ملت دعا کرو کہ بچے  
 چاروں جانب سے یوش سلاب  
 یہ فارت دعا کرو کہ بچے  
 ہر طرف ہے موشوں کا جوم  
 صدق نیت دعا کرو کہ بچے  
 جاہلیت کا دور ہر اوج  
 علم و حکمت دعا کرو کہ بچے  
 آخری پارہ کیا ہے اس کے سوا  
 خیر امت دعا کرو کہ بچے"<sup>۱۲</sup>

اس موقع پر عرش کے شعری جہاں اے اور نچے میں اثر حالات و واقعات اور پرانہ و ناول سے ناگواری اور برہمی کا ایک مفسر  
 بھی داخل ہو گیا جو ان کی اس دور کی نگہوں میں کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ تاہم انہوں نے میر و امتثال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔  
 ایک علم "شہزاد کوگر نہیں آتی" میں قوی قیادت پر برہمی کا اظہار یوں کرتے ہیں:

”لہڑو!!! مولو!!! رہو!!!“  
 خوب آپہلیں میں جنگ و قتل کرو  
 قوم کو بارہ اور خود نہ مرہ  
 اپنے انجام سے نہ رب سے اذہ  
 شرم تم کو مگر نہیں آتی  
 سر پہ ڈن کھڑا رہے ثق بکف  
 موت کے سانہاں چار طرف  
 کھو دی تم نے علم دی کا شرف  
 دولت احمد کر کے تکف  
 شرم تم کو مگر نہیں آتی“<sup>۳۹</sup>

دوسری جانب آخری دور میں علامہ عمرانی کی شاعری ہسٹریوں میں بل کھاتی ایک خود رو لفظ سے نکلے پانی کی عمری مطہم ہوتی ہے۔ جس کے پانی کے بیک وقت کی ڈالنے ہیں۔ ان میں تصوف نصت رسول معلول اور پیام اقبال آئی جن جوں کو لا کر رکھیں تو ایک ہی ہاڑ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی جھلکیاں:

۱۔ تصوف:

”نہ زبان اللہ ہو اللہ ہو  
 حرز جاں اللہ ہو اللہ ہو  
 در تجرم و در نمود و روز و شب  
 ہر زمان اللہ ہو اللہ ہو“<sup>۴۰</sup>

۲۔ نصت شریف:

”سرود پیش و پیام قرار تیرا نام  
 مری خزاں میں فوی بہار تیرا نام  
 علاج مگر یہ ہے اختیار تیرا نام  
 مری سیز مری آرزو مری تسلیں  
 مرا بھینس مرا اختیار تیرا نام“<sup>۴۱</sup>

”عاشقی ہو رہے تھی بہر ملامت  
ترے مقدم کو راہیں اٹھ رہی ہیں  
بڑے لشکر سپہیں اٹھ رہی ہیں  
بڑھو لشکر حسن شیرِ پو کہ تم سے  
گلے گلے کو بہیں اٹھ رہی ہیں“<sup>۳۱</sup>

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ عرشی رسوا کیا گئے ادارہ صحافت ادب کراچی 1947ء، ص 58
- ۲۔ ایضاً ص 58
- ۳۔ (الف) امرت سر کے قادر الکلام عظیم شاعر علامہ عرشی امرت سرب اور صوفی نظام مصطفیٰ نسیم کے استار تھے۔ ان کی شخصیت کی اور بھی کئی باتیں تھیں۔ حکیم ملاق عالم دین مناظر نامور اخبار نویس اور عربی اور فارسی کے ستر چتر کرمی کے ماہر محضریں اور نجوم سے واقف شاعر گوئی میں ہر وقت طہیبت حاضر رہتی تھی [ماہنامہ فیض الاسلام، جون 1954ء، ص 37]
- (ب) ”کیا ت ظفرانی“ صوفی نظام مصطفیٰ نسیم نے شائع کرائی تھی۔ [فیروز الدین ظفرانی نسیم کیا ت ظفرانی، مجرم، مجسم، ایہ اسے طبع اول لاہور، 1933ء، ص 27، 35]
- ۴۔ رسوا کیا گئے ص 59
- ۵۔ اقبال کیا ت اقبال (ادو) فتح نظام صبی ایڈیٹرز لاہور، اشاعت پشاور، 1984ء، ص 343
- ۶۔ عرشی، نقشب ہائے رات، کتبہ فیض الاسلام، راولپنڈی، 1975ء، ص 101, 100
- ۷۔ باندرجہ اقبال بخارا، شادین اقبال میں آپ کا مقام بہت بلند ہے۔ (۱۸۰۷ء سے پہلے ۱۸۸۰ء) میں راتہ رات میں پیدا ہوئے۔ 1934ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی اے اور بعد ازاں 1940ء اور 1942ء میں آگرہ یونیورسٹی سے فارسی اور ادب میں ایم اے کیا۔ جولائی 1949ء میں کراچی میں اردو کالج قائم ہوا تو سید عبدالرشید رحیل اس کے ابتدائی اساتذہ میں سے تھے وہ یہاں صدر شعبہ فارسی بھی رہے۔ مشہوری امراد، رموز کا خوبصورت ادو ترجمہ کیا، دیگر کتابوں میں اقبال اور عشقِ رمانت مآب علامہ اقبال اور تصوف شریعت نام بھی لکھے (رموز سبغہ غوی کا مضمون اردو ترجمہ)۔ بریٹات اقبال اور اقبال اور پاکستان شامل ہیں۔
- [ایضاً فاروقی، ڈاکٹر ذر و ضلع ادارہ صحافت ادب کراچی 1982ء، اشاعت اول ص 16, 15]
- ۸۔ رسوا کیا گئے ص 27, 26
- ۹۔ عرشی، آوازِ خلق، مکتوبہ فیض الاسلام، لاہور، 1975ء، ص 30
- ۱۰۔ کیا ت ظفرانی ص 49
- ۱۱۔ ایضاً ص 29

- ۱۲۔ رسوا کی گئے ص 141
- ۱۳۔ ایضاً ص 21
- ۱۴۔ (الف) 1918ء میں جنگ عظیم اول کے ساتھ نئے مسلمانانِ عالم کے مصداق کو پور پور کر دیا اس مابقی واقعات کے ماقول میں دو گہری و سیاسی طور پر روشنی کے حواشی تھے۔ کم از کم برصغیر کے مسلمانوں کے سبب اقبال کی شہرہ ان دور میں ایک بہت بڑی ڈھانچا تھی لیکن اب یہ تھا کہ اقبال بھی کافی عرصہ سے شہرہ سے محروم تھا۔ ان صورت حال میں علامہ عریٰ امرتسری صرف اہل امرتسر کے ہی نہیں بلکہ اسی زمانہ میں برصغیر کے لاکھوں کے طور پر ابھر کر سامنے آئے اور انہوں نے علامہ اقبال سے شہرہ سے محروم ہونے کی اطلاع کی۔ اس ضمن میں عریٰ کی اقبال کے نام رقم 13 مئی 1920ء کے زیندار میں شائع ہوئی۔
- [خط مطبوعہ اقبال اور مولانا ظفر علی خان اقبال انجمنی لاہور صبح اول 1995ء ص 183]
- (ب) عریٰ کی اقبال کے نام شائع ہونے والی رقم کو مرکزی شہر یہ تھا:
- اے قوی در آشیوں گلخفتہ میر باد رشت  
نخدر انی نامدی و پرواز تو باصیا درشت
- عریٰ کے جواب میں علامہ اقبال کی رقم 22 مئی 1920ء کو زیندار میں ہی شائع ہوئی جن میں علامہ نے عریٰ کو براہ راست جواب کر کے فرمایا:
- دانی کہ بیوسف شیوہ می مستان بیاند کار  
عریٰ گماں مدار کہ بیاند ام گلخت
- [تفسیق مستین رانیا ڈاکٹر بیاسہ امیڈیئر وائسز زیندار اول 1990ء ص 25، 34]
- ۱۵۔ صوفی محمد علامہ اقبال سے آخری ملاقاتیں مرتبہ صوفی گلزار احمد باجوڑ راجہ شہزادہ اور 1989ء ص 43، 40
- ۱۶۔ رسوا کی گئے ص 9، 8
- ۱۷۔ ممتاز استاد اکت گویا شاعر ادیب اور معلق۔ مئی 2001ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے "محمد حسین عریٰ اور ان کی علمی و ادبی خدمات" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر اہل نقل و اقبالیات کی ڈگری حاصل کی۔
- ۱۸۔ ظفر ایچ چٹوکی محمد حسین عریٰ اور ان کی علمی و ادبی خدمات ص 126، 129
- ۱۹۔ فیض الاسلام، کبیر 1978ء ص 29
- ۲۰۔ رسوا کی گئے ص 87
- ۲۱۔ ایضاً ص 111
- ۲۲۔ ایضاً ص 148
- ۲۳۔ کلیات اقبال (اردو) ص 160
- ۲۴۔ ماہنامہ اہلیان کو امرتسر کی امت مسلمہ تنظیم شائع کرتی تھی علامہ عریٰ امرتسری ایک عرصہ تک ان کے ایڈیٹر رہے۔ پاکستان کے پندرہ عریٰ نے اہلیان کا نیا ڈیکوریشن حاصل کر کے ان رسائل کا ازسر نو اجراء کیا مگر بعد ازاں یہ مالی مشکلات کے سبب بند ہو گیا اس کے ضمن میں مولانا محمد امجد علی دہلوی، مولانا سید ظفر شاہ چٹواری دہلی، مولانا محمد امجد علی دہلی، مولانا سید عبدالقادر اور مولانا محمد امجد علی دہلی شامل تھے۔

- [ماہنامہ ایمان ماہور، دسمبر 1949ء، ص 498، فیض الاسلام، عرشی کبیر، 1985ء، ص 50]
- ۲۵۔ ماہنامہ الجہان ماہور کی تلاش کے بعد علامہ عرشی کبیر سے تعلق الاسلام سے منسک ہو گئے وہ 1949ء، 1985ء، اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔
- [تصدقی حسین رامپا، آئینہ انوارات عرشی کبیر، فیض الاسلام، ماہور، پارہ اول، 1991ء، ص 22، 29]
- ۲۶۔ فیض الاسلام، کوئٹہ، 1980ء، ص 30
- ۲۷۔ فیض الاسلام، کوئٹہ، 1979ء، ص 26
- ۲۸۔ فیض الاسلام، ٹنوری، 1979ء، ص 20
- ۲۹۔ فیض الاسلام، قمبر، 1979ء، ص 2
- ۳۰۔ عرشی کبیر، دم، مشمولہ فیض الاسلام، ص 2، 1974ء، ص 2
- ۳۱۔ فیض الاسلام، کراچی، 1974ء، ص 2

## شاہ حسین کا متن: ایک تجزیاتی مطالعہ

Shah Hussain is one of the most prominent and trend setting Punjabi poet of 16th Century. He chose "Kafi" a new form of poetry to express existential self in an emerging composite culture. He extended the horizon of punjabi written literature .

His Text has always been a matter of confused alteration in different scripts. This article is an attempt to get comprehensively authentic text after comparing and mending the same.

شاہ حسین (1549-1578) کے کلام کی تدوین کے لئے مرید شاہ شہوری اور انڈیائی کوشیوں کی ابتدا کہیں 20 ویں صدی کے آغاز سے ہو گئی تھی۔ مختلف قلمی پڑائیں، قلمی نسخے اور قلمی سوادے اس باقاعدہ تدوین کی بنیاد بنے۔ مشہور قلمی پڑائوں میں دوکا ذکر شہوری نے پہلی پڑائیں سید شہرانت نوشاہی، جبروف اردو قلمی جو ایک ممتاز انداز سے کے مطابق 1770ء کی حدود میں لکھی گئی۔ دوسری پڑائیں مملوک پروفیسر دیوانہ سنگھ، پروفیسر ہے۔ یہ پڑائیں 1800ء کے زمانے میں تحریر ہوئی۔ قلمی نسخوں اور سوادوں کی ایک لمبی فہرست ہے جو پنجاب یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ شاخہ کالج امرتسر کتب خانہ ہما شاہ و ہماگ پھیلا اور کئی مسلمان علم و فن کے ذوقی کتب خانوں کی زینت ہیں۔

کام شاہ حسین پہلی دفعہ 1901ء میں کتابی صورت کا حصہ بنا جب "شہد شلوک بھٹیاں دے" مملوہ مطبع مقید عام لاہور جڑو سرکھی چھپائی "شہد شلوک بھٹیاں دے" بمبئی ہندوستان کے مختلف سرحدوں، تھیوں، بنگلیوں اور صوفیوں کی شاعری کا انتخاب ہے جس میں شاہ حسین کی 130 سے زائد کافیاں شامل کی گئیں۔

حسین کی کافیاں کا ایک انتخاب میسرور نے اس وقت تک "کافیاں شاہ حسین کیاں" 1915ء میں چھاپا اس کتابی صورت میں چھپنے والے انتخاب میں حسین کی کس 25 کافیاں درج ہیں۔ ان کافیاں میں متن ترتیب اور وزن تینوں سطح پر قائم پائے جاتے ہیں۔ 1934ء میں باوا بدھ سنگھ نے مشہور کلاسیکی پنجابی شعرا کا منتخب کلام "پنس چنگ" چھاپا جس میں شاہ حسین کی 19 کافیاں دی گئیں۔ ان میں ایک کافیا "تنگ چٹیاں بے شک ہوئی" کسی اور انتخاب کا حصہ نہیں ہے۔

کام شاہ حسین کی تدوین اور انتخاب کو پہلی کامیاب قلمی سرگرمی ڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ نے 1942ء میں "مکمل کام شاہ حسین لاہوری" چھاپ کر رکھائی۔ ڈاکٹر دیوانہ کی یہ تالیف جبروف اردو ہے۔ جو پہلی اشاعت کی سات دہائیوں بعد بھی حسین کے کلام کے تناظر میں بنیادی حوالہ دہی جاتی ہے۔ شاہ حسین کے حوالے سے بعد میں چھپنے والی تمام کتابیں کسی نہ کسی سطح پر اپنے اعتبار کو اس کتاب کی طرف ضرور رجوع کرتی ہیں۔ "حسین چناہولی" پروفیسر بیانا سنگھ پی ایم کی تحقیقی کاوش ہے جو 1967ء میں جبروف گوکھی چھپائی۔ یہ کتاب بھی شاہ حسین کی کافیاں کا انتخاب ہے جس میں 151 کافیاں ڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ کی تالیف سے ہی لی گئیں مگر گیارہ کافیاں ایسی ہیں جنہیں مولف نے دیگر ذرائع سے اکٹرا کیا۔ کچھ شلوک اور کافیاں ایسی بھی ہیں جو ڈاکٹر دیوانہ کے انتخاب

میں تو شامل ہیں مگر یہ فیصلہ پدم نے انہیں اپنی کتاب میں شام نہیں کیا۔ شاہ حسین کی کاٹھنوں کے اس انتخاب میں حسین دہلوی اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں مشن کی اصطلاح کی اولین کوششوں کا سراغ ملتا ہے اور ان کے مسائل کم ہیں، مصرعے وہاں اور ترتیب بہتر ہے۔ کاٹھنوں کی ترتیب مضامین کے اشارے سے رکھی گئی جس کی بنیاد مولف کے ذاتی مشاہدے پر ہے۔

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوان کی تالیف ”مکمل کام شاہ حسین اور ہوری“ پر بنیاد رکھ کر 1986 میں مجلس شاہ حسین نے ”کاٹھنوں شاہ حسین“ کے نام سے حسین کا کام چھاپا، اس انتخاب میں کچھ کام ڈاکٹر دیوان کی تالیف کے علاوہ بھی تھرو۔

1979ء ڈاکٹر سید ذہر احمد کی کتاب ”کام شاہ حسین“ شاعر کے کام کو سمجھنے کے لیے معنی اور شخصیت کی پرکھ کھولنے کی حوصلہ مند کوشش ہے۔ متن Text پر ان کا کام انہیں تمام مولفین ’مترجمین اور محققین سے متاثر کرتا ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر سید ذہر احمد جیسی مزاج کے حامل ایک بڑے آدمی تھے۔ مگر وہ شاہ حسین کو ثقافتی تاریخ Cultural history تھی اور بے اور ہمانی ہندوستان میں 14، 15، 16 اور 18ء صدی میں جنم لینے والی مختلف فکری اور سماجی تحریکوں کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھ سکے۔ اس کے باوجود شاہ حسین کی تعلیم کو ان کے اشرارے اور حاشیے ایک سمیت لیا کا کام دیتے ہیں۔

شاہ حسین کے متن پر ڈاکٹر ذہر احمد کی تھریاتی روایتی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ انہوں نے مختلف متون کو اکٹھا کیا۔ اس چھاپکا پر کما ان کا نقل کیا اپنی تحقیق اور تجزیے کو اپنے زمانے کے علمی اور ادبی لوگوں کے ساتھ Share کیا۔ یوں ڈاکٹر ذہر احمد کی ان تھک کوششوں سے ہمیں شاہ حسین کا ایک ایسا متن ملا جو پختہ تمام متون کے مقابلہ میں بہتر ہے۔

محمد آصف خان نے 1987ء میں مجلس شاہ حسین کے شائع کردہ انتخاب ”کاٹھنوں شاہ حسین“ کو پنجابی ادبی ہارڈ کی طرف سے چھاپا محمد آصف خان پنجابی زبان و ادب کے ساتھ مذہبی علمی اور فکری تینوں سطح پر جڑے ہوئے تھے۔ 1988ء والے اس انتخاب میں محمد آصف خان نے کچھ تراجم و اضافے کئے، حسب ضرورت ہر کائی کی لغت اپنی اور استقامتی کو ہر اثر کے بعد دہرانے پر زور دیا۔ استقامتی کو دہرانے کی محض ہر اثر سے کے مضمون کو کاپیت (Totality) میں استقامتی کے بنیادی مضمون کے ساتھ شہسٹ کرتی ہے۔ شاہ حسین کے متن کے حوالے سے آخری معلوم کوشش ”کلام حضرت راجوہاں“ کی صورت میں مضمودہ تب نے کی ہے۔ جس نے سچا رویہ اپنا کر کی کاٹھنوں میں برہنہ، متن کی غلطیاں اور پہلے دور کے مضمودہ تب نے کاٹھنوں کی لغت میں لٹاؤ کیا جس سے کافی اور شاہ حسین دونوں کو سمجھنے میں تھری کو آسانی ہوئی۔

بلاشبہ شاہ حسین پنجاب کی شعری روایت کا اہم ترین چھٹی نژاد ہے۔ تصوف میں اس کی پیش رفت نے انسانی رشتوں کی سماجی کے ساتھ ہر اس کے لیے میں نئی مناسبت اور زندگی کا تحریک پیدا کیا۔ ڈی فریڈ کے بعد شاہ حسین میں وہ رنگ میل ہے جس نے پنجاب کے تاثر میں شعری اور وجودی اظہار سے ترکیبی ثقافت کی تشکیل کے لئے پھر پورے معاہدے کی، پنجابی شعریات کو شاہ حسین نے نئے مضامین سے استعاروں کی تراکیب سے متعارف کروایا۔

پتہ: سوئی راجپوت ٹیکسٹ پوسٹ، نال صاحب دے چائس آل

پتہ: راجہ عقیق واسوئی دانگ، دھاکہ، ویں تال چوہیں

پتہ: راجہ امیر کی چل سکیاں



ہاچہ وکیاں مشکل بنیاں

ڈاڈھے کھیا سڈوے اڈیا

☆ ہور ناں اہل اوسا کریدی سرتوں وی گج جھلے

☆ کورا گئی ہڈا، کوئی رنگد اہ نہ لیتا

☆ بھریا سر لیا، کوئی کب، جہول نہ چیتا

☆ سارو ڈھر کھیر دا، کوئی آلی ہرناں چیر دا، چانا کر کے راہے

☆ سارو ڈھر گھرات دا، کوئی میں جو کجی رات دا، کتے ڈھنگ بہانے

☆ مٹھے دے در آنگرا ہیں، منصور توئی سولی

☆ تن وقت طاقت رہی نہ سولے، وہ رو حرف پچھاندا

☆ آچھل تریاں تارہ ہو کیاں، بچ برتا گیا

☆ کالے ہرناں چر گیوں شاہ حسین دے بٹے

☆ اندر بران مرثیاں تے، ہر بران مور

☆ جے تک رانجھا درس دکھاوے، ہیر مذہبوں پھیلے

ہچانپ، ہندی شہری روایت کے تحت مضامین اور تصنیفات سے معنی میں رنگ بھرے جاتے ہیں اور شہری آہنگ کو نسبتاً بلند رکھا جاتا ہے۔ شاہ حسین اس روش میں تبدیلی لائے انہوں نے جانچا مضامین کے اندر اور کہیں کہیں مضامین سے الگ استعمال کے کا استعمال کیا شہر میں صفائی کے سمرار کو نسبتاً آتر ایکب میں عدت پیدا کی گروہ پیش کی دن کو موجود اور پیش آمد و چھتوں کے ساتھ رکھ کر دیکھا۔ حسین کے کاہم اور تھلا نظر میں گہرائی اور معنی کی توسیع نظر آتی ہے۔

وہ ڈاک سے ڈاک معاملہ پر اتنی آسانی اور سہولت سے اتنی گہری ہمت کر جاتا ہے کہ کھٹے میں عمریں صرف ہو جاتی ہیں زبان کے ساتھ معاملہ کرنے، اسے برستے میں شاہ حسین کا کمال قاری کو حیران کر دیتا ہے۔ وہ زبان کے استعمال میں نہ جانے کتنے اندکات اور تھکیات کے دروا کرتا رہتا ہے مگر جال ہے جو کوئی لسانی تضاد نہ تھمیں برآمد ہو۔

اس سب کے باوجود مگر اس کی شخصیت پر سب سے زیادہ بہتان طرازی ہوئی اس کی طرز زندگی کا مذاق اڑایا گیا۔ اس کی بین المذاہب دوستی کو بطنی زانو پے سے دیکھنے کی کوششیں ہوئیں اس کو ملاحظہ کیا اور مشہور کیے گیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کے معنی کو اس قابل بھی نہ سمجھا گیا کہ اس پر تنبیہ و نظر ادا کی کوششوں سے یا انتہائی سگ پر میں کر نظر ڈالی جائے مگر

نبوی شامی کی یہ عجیب و غریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر و بیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے پھر اس کے

وجود سے شرم کا وجود پچھانا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس (شامی) کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے

ہند گنگے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات انسانوں کا لباس پہن لیتے ہیں۔ پرانی تاریخ نگاری چونکہ بادشاہوں پر ہوتی اور سرداروں کے گرد گھومتی تھی اور انہی کی داستان کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی اس لئے اس نے ہمیشہ بادشاہوں شاعروں اور ان کی کاروں کو نظر انداز کیا۔ صرف جڑا دہڑا کے اسی لئے باقی رہ گئے (کسی کا منہ موتیوں سے بھر دیا گیا اور کسی کی گمشاد زبان گدھی سے گھنچ لی گئی) لیکن وقت کا انتظام بڑا سخت ہے۔ بادشاہوں کے کارنامے تاریخ کی کتابوں میں بند ہیں اور شاعروں کے کارنامے ہاتھوں کے اندر اور دوسرے کی گہریں بن کر اتر گئے ہیں۔“

شاد حسین کو اپنے علمی ادبی اور ثقافتی حلقوں میں رکھ کر دیکھنے یا سمجھنے کے لئے ان کے متون کے مختلف اشکال تنصیف کے پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ دیکھتے ہوئے دعائیہ سوالوں کے دستیاب متون کو دیکھ کر شاد حسین کے ہر نتیجہ و قاری کے ذہن میں کچھ بنیادی مسائل جنم لیتے ہیں جیسے:

۱۔ کیا شاد حسین کی شاعری کا متن (Text) کتابوں کی نقلیوں سے تبدیل ہوا۔

۲۔ کیا شاد حسین کے اصلی تصنیف پر قوالوں اور لوگ فنکاروں کی شاعری سے ملاتی رہیں چڑھ گئیں؟

۳۔ کیا شاد حسین کے متون کے نقلی مطالعے سے کوئی حد تک صحیح فہم کیا جاسکتا؟

۴۔ کیا متون میں ہوا زان ’بحور‘ آجک کے مسائل شاد حسین کے اپنے پیدا کردہ ہیں۔

غیر ذی طور پر یہ ایک ہی سوال ہے جو صرف اتنا ہے کہ شاد حسین کے متن کے ساتھ کیا ہوا۔

موسیقی تاریخی اعتبار سے ’زبان سے‘ پہلے وجود میں آئی ’سروں کے آجک سے جذبات کی تزیل اور چالے کا کام لیا گیا۔ موسیقی میں زبان کا خام استعمال زبان کی ترقی کے ابتدائی مراحل میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ زبان کا یہ استعمال ابتدائی ارتقے سے شاعری کی صورت اختیار کر گیا۔ شاد حسین کے آغاز میں بولے اور گانے کا فرق کم تھا۔ موسیقی کے آجک پر ہی زبان کا آجک استوار ہوا۔ شاعری کے اولین ذوق خال موسیقی کے حوالے سے ہی نکالے گئے۔

ہندوستانی شاعری روایت اور موسیقی کا ساتھ چلنی دامن کا ہے۔ شعر ’زبان کی ترقی یافتہ شکل اور زبان خود صوتیات کا مجموعہ ہے۔ نسل انسانی نے صوتیات کی شناخت کو پیش کر کے اس میں کثیر الجہت، محلی شہس کے ناکہ انسانی زندگی انتہائی شکل میں آگے بڑھ سکے۔

ایک ٹیچر اور قائل ذکر زبان کے طور پر چٹاپی تقریباً 11 ویں صدی میں ابھری۔ پنجاب کا ابتدائی ادب 9 ویں اور 10 ویں اور 11 ویں صدی میں گلپت ہوا۔ مسلوں اور غلیوں جو انہوں نے اس کی بنیاد رکھی وہی ابتدائی نفاذ و شاعر تھے۔ ان میں گوکہ ہاتھ اور چہرہ، ہاتھ و ذکر ہیں۔ گمانیوں کی شاعری میں پانچ ذوقوں ’ہندی، ہریاتی، چٹاپی، راجستانی اور بھارتی‘ کا میل ہے جس میں غالب عنصر چٹاپی کا ہے۔

دو ایس سوئی جو در کی جانے

پہلے ہون اپڑھاں آنے

سدا سچیت رتے دن رات

سو درویشِ اللہ کی چلتی  
 مہنگن منزل میں سنی رواج  
 نکلی چنگے کھور احمد خاں  
 نامی نیندرا آوے چلتی  
 بیچت میں رہے سانی

بابا فرید (1266-1173) سے پہلے پنجابی ادب کی روایت غیر نشہ اور شہری ہے جس کا انحصار موسیقی پر ہے۔ اس کی بنیاد بحور واوزان کے فنی قواعد کے حوالے سے (بلا سے) چند اور ورگ پر ہے۔ چند شہنی مزانلی کلام میں اوزان ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں یہ بوزان جی (وقت) اور سنی (رقار) کے اصولوں پر کمرے کئے گئے۔ ورگ کا اصول بنیادی طور پر اوزان اور صوتی ہے مگر اپنے اعتبار کو پست پست کر موسیقی کی طرف دیکھتا ہے۔ ہندوستان میں دروازئی روایت نور بعد از آریا و جودی مذہبی استراق کے زیر اثر موسیقی کی جڑھل انگ و ترقی یافتہ تھی وہ ہندوستانی سماج کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ اس موسیقی نے سب سے زیادہ شامری کو اپنی گرفت میں لیا ہے یہ شامری سید بہ سید پھل ہوئی اور منزل بہ منزل گائی گئی۔ جس سے نتیجہً مہن کی صحت کا خیال نہ رکھا جا سکا۔ یہ تبدیل ہوتا رہا کہ اس طرز میں سے چونکہ انحصار لفظوں کے دروازت سے زیادہ سروں کے زیر و بم اور ان کی تقسیم پر تھا۔ مختلف لہجوں کی آمیزش نے برعکاس کے اپنے نظر پڑائی پس نظر میں لفظ کو بدلنے کی حوصلہ افزائی کی۔ لفظ کے بدلنے سے معنی بناڑ تبدیل ہوا۔ لفظوں کی کمی جوشی سے بیظام کی ترسیم تجزیہ کو بھی قبول کر لیا گیا۔

پنجابی ادب کی یہ روش بابا فرید گنج شکر کی عہد سے تبدیل ہوئی۔ انہوں نے باقاعدہ تحریری پنجابی ادب کی شروعات کی۔ اگر وہا تک نے اس روش کو تقسیم کیا ۱۹۵۱ء میں صدی میں شہ حسین گرو صاحبان اور دور سے ہوئی ہوئی یہ ادبی روایت بہت جلد تجربہ پر تحریری وجود میں منتقل ہوئی۔ زندگی اور اس کی آرزوں سے جڑی ہوئی ادبی تبدیلی کا زمانہ ۱۲۰۲ء میں صدی سے ۱۷۰۱ء میں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔

نہر دیکھتے ہیں کہ بڑا فرید گنج شکر سے ابتدا پائے والی اس باقاعدہ تحریری ادبی روایت کی عہد سے کچھ بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ شامری نے موسیقی کی گرفت سے نکل کر لکھنہ و جود پنے برائی اور امتیاز حاصل کیا۔ اب شامری صرف دہرائی اور گائی جانے والی شہ نہ رہی یہ لکھی اور پر ہی جانے والی شہ بھی تھی۔ مہن مخلوط کیا گیا۔ آدھی گیتھ صاحب مہن کی صحت اور اہمیت میں اضافی کی۔ مہن میں الاق اور اضافی کارستان کم ہوا۔

شامری نے فارسی اور عربی ادب کے زیر اثر بحور واوزان کے تنوع میں جذبات و احساسات پیغام نور مہانی کے سنے جہان آباد کئے۔ ہندی اور عربی فارسی عروض میں تجربے کی سطوں کا فرق نمایاں ہے۔ ہندی عروض کے تحت موسیقی کے مہن میں شامری کا تجربہ کیا جاتا ہے جبکہ عربی فارسی عروض کے حوالے سے شامری اپنے تجربے کے لیے کسی فارسی مہن کا تقاضا نہیں کرتی۔

تحریری ادب کی ابتدا معاشرہ کی ترقی کا اشارہ ہے یہ سماجی تبدیلیوں کا پیش خیمہ اور ہی تحقیقوں کا عکاس ہے۔ پنجاب میں ان

تبدیلیوں نے کھماری کو گورو جیوش کے حوالے سے زیادہ اہم و اہم بنا دیا۔ (Oral Tradition) زبانی روایت کے سلسلے میں تحریر روایت صہری (Challenges) چیلنجز کو بہتر انداز میں قبول کرتی ہے۔ یہ عمل تاریخی اجمالی یا دانشوں کی وجہ بندی کرتا ہے۔

ہجاب کے بدترین سیاسی اور سماجی حالات گواہی بخشد کہ روایت کے چیلنجز ہونے میں ہمیشہ شامل رہے۔ نئی نئی کھماریاں نقل و ہارت پیشہ اراکین تحریری سرگرمیاں برونی عمل آوروں کے نئے سازشیں اور انہوں نے تاریخی تسلسل میں ہجاب کو چلا کرنے کے منصوبے پر کاربند رہیں کی طبعی اور ادبی اور نئے شائع ہونے انہیں لود گیا، تہذیبی یا دانشوں کو اجتر می حلفے سے مٹانے کی کوششیں ہوئیں مگر روح عصر کا گھم بند کرنے کا رشتاں ہوستا گیا۔ بین الاقوامی اور بین الاقوامی تحقیقی سرگرمیوں کے اظہار اور ان کی مواصلہ افزائی کے حوالے سے 13 ویں، 14 ویں اور پھر 15 ویں صدی کا مفسر دور ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ہندوستان میں صوفی کی آمد اور تبدیلی کے لیے عملی اقدامات کے حوالے سے ایک سنگ میل ہے۔ ہجاب کے صوفی پائنتیل عربی اور فارسی میں روک رکھتے تھے۔ کھانگی شعر اور سز کے قواعد و فن پاروں کے جاری اور عالم تھے۔ انہیں سحرکت اور ہندی شہری روایت کی بھی آگاہی تھی۔ صوفی اپنے سماجی فکری رہنماؤں میں 'رواداری اور بجائے باہمی کے قائل تھے۔ انہوں نے نئے نئے چیزوں کو مباحثاتی سلسلہ بندی میں ہمیشہ انسانی نقطہ نظر کے جذبے دیکھا جس کے اظہار کے لئے شعر کو وسیلہ اظہار بنایا گیا اس بات کا امکان بہت کم ہے کہ ان صوفیائے عملی وادبی تربیت کے پس منظر میں لسانی بےسیرت کے باوجود شعر گوئی کے قواعد سے انحراف کر کے ذہنی ذمائی شاعری کی ہوگی۔

ہجابی صوفی کی شاعری میں اوزن کے سنے کو مرکز کی کیفیت کے پس منظر میں بھی رکھ کر دیکھنا چاہیے ہندوستانی ثقافت میں چندویہ کے ذریعہ عرش و سکور کا اظہار ہاتروں پر رکھا گیا ہے۔ چندویہ کے تحت کھسی کئی شاعری ہنگامہ موسیقی کے نقطہ نظر سے کھسی، چھی اور گائی جاتی ہے چنانچہ اس میں بے شمار کھماریاں نقل آتی ہیں۔ موسیقی سے منسلک شعریات کی بنیاد نطق اور حرف کی تاکید (Stress) ہے۔ موسیقی میں ملے کاری کی ضرورتیں تاکید کی پہلو سے شعروں کا قیام کرتی ہیں۔ جبکہ عربی انجھی شعور اوزان سیدھے سے مادھے حسی یا بنیادوں پر استوار ہوتے ہیں۔ موسیقی کے ساتھ ان کا براہ راست کوئی حادوہ تشکیل نہیں پاتا۔ صوفیائے شاعری میں آزاد رویہ اپنالیا کھماریاں صرف چندویہ کھیں دونوں چندویہ اور عربی، گھی عرش اور کھیں صرف عربی گھی عرش برتے ہیں۔

شاد حسین کی ابدائی زندگی پر ایک سرسری نظر ڈالنے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاہور کے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے جد اعلیٰ خاں رائے نے ملائین دہلی کے زمانے میں اسلام قبول کیا شاد حسین کے والد نے گوجرات حرکت کو ذریعہ معاش بنایا مگر تجارت حرکت کے لئے بھی تعلیم بنیادی جزو ہے۔ شاد حسین حصول تعلیم کے لئے مولانا ابوبکر کے مدرسے میں داخلے گئے جہاں ایک مرتبہ تک انہوں نے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور کی فضا مدعوں سے بھٹی سیاسی رہی ہے آتی ہی عیسائی بھی ہے دس دس مدرسے کے حوالے سے لاہور ہمیشہ مٹی شہر رہا ہے۔ دوسرا یہ نقطہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مدرسوں کا نظام اس زمانے میں عملی طور پر مذہبی تعلیم کے لئے مخصوص نہ تھا۔ اس میں وسعت اور کھماریاں بھی۔ نصاب تعلیم میں قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر، تصوف صرف دھو شاعری تھی۔ جس کی ہمیشہ مدرسوں میں سحرکت بھی پڑھائی جاتی تھی۔

شاعر حسین اپنے فکر و احساس میں ایک اسلوب کا بانی ہے۔ یہ فکر و احساس یہ اسلوب تو ذرا زیادہ صنف شاعری کی میں ظاہر ہوا۔ کوئی اپنے ذہنیاتی ذہانت میں چند ہی اشتراک کی لذت دار ہے۔ زمین پر کھڑے ہو کر کائنات کو دیکھ کر اچھانے کی جس روش کو کالی نے بڑھا کر دیا ہے اس سے زندگی کے تہہ دار گلیک تجربات کی کھتی حلیم ہوئی۔ حسین نے پنجابی میں جس علاقائی ریت کا انتظام کیا اس کی مثال پنجابی شاعری میں اس سے پہلے نہیں ملتی شاعر حسین کی عنائیں مابعد لطیفاتی نہیں اسی سبب زندگی سے متعلق ہیں جن میں شاعر حسین سائیں لے رہا ہے۔ ممکن نہیں کہ اسے سرشار شاعری سلوک کا حامل شاعر فی طور پر کمزور ہو یہ مجال ہے کہ اسے شاعری کے اصولوں سے نا آشنا تھی۔ امید از قیاس ہے کہ اس نے چند و دنیا میں بھی بخور کے مقرر کردہ اوزان سے روگردانی کی ہوگی۔

شاعر حسین کی شاعری میں تحریف و لطافت کا سارا الزام تو اہوں کو دینا بھی غلط ہے۔ قوالی ترکیبی صفت کے تشکیل دور میں یہ ان چھٹی۔ پندرہ سو عوام کی پنجابی شاعریوں کے متعلق ہے قوالی نے دوسرے اور رنگ کا راستہ دکھایا۔ طبعی تفریق سے دورا درگاہ پر نماز عتہ کے بعد محفل سماع نے ہر نسل اور رنگ کے لوگوں میں کیچڑی کا احساس پیدا کیا۔ قوالی نے ماہرا اوراد سے ہے۔ گروہ کے اضافے نے اس میں خاص کارنگ بھرا۔ دوسرے شاعری کی صوفیانہ روایت میں قوالی اور قوالی دونوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرا درگاہ پر مستقل قیام 'مشائخ' کی سر پرستی میں قوالوں کی تربیت کے باوجود ان پر جہالت یا کورڈونی کی تہمت 'تاریخی حوالے سے مناسب نہیں تھی مگر مطلب پنجاب شاعر حسین کی شاعری سے دیکھنے کی خاص ضرورت ہے یہ بھی ہے کہ شاعر حسین نے ذہنی شاعر ہے نہ لوگ شاعر' ان کی شاعری رومانوی بنیاد ہے کہ قوال کجرت سے اس کی شاعری کو استقامتی کے طور پر پانچہ میں اور محفل محفل گاتے پھریں۔ سو قوالوں سے اس قدر نہیں ہوا، جس قدر حسین کے عین کے مسائل ان کے کھانے میں کھتے جاتے۔ اتنا ضرور ہے کہ موسیقی میں وہ اپنی بہانے کے ذریعے اپنی تحریف کسی کے کلام میں قوالوں سے ہو سکتی ہے وہ اپنی ہی شاعر حسین کے کلام میں کرتے ہوں گے بعد میں حسین کی شخصیت کے ساتھ خصوصیتوں کی طرف سے عقیدت نے اسی تحریف والی حقیقت کو حقیقت سمجھتوں کر لیا اسی کلام کو کوجوں کی تھیدی روش نے فکر بند کر دیا ہوگا۔ یوں حسین کا صحت مند متن معنی وادبی طبعوں کی عدم قومی سے زمانہ برد ہوگی۔ اس حقیقت طلب حادثے کے کچھ اور پہلو بھی ہیں جیسے۔

۱۔ شاعر حسین کی شخصیت کی تصویر کشی میں بے شمار تہمت 'علفانیوں جنسی تحریفات کے قصوں' بلا بوازا لغزت' کرامت کی کہانیوں اور اساطیری صفت سے کام لیا گیا۔ ان نواں نے پڑھے لکھے عہدہ حتی کہ سوسائٹی انتظام کے حامل پنجابی کو بھی شاعر شاعر حسین کی شخصیت کے بارے میں حذب ذہب کر دیا۔ ان کے مشرب پر ہر کتبہ فخر نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق اندیشہ ہائے دور درازی اتنی گھین پر جس پڑھا میں کہ ان کی شخصیت سچی اور کلام فخر ام نظر آئے لگا ہے۔

ان کی فنی اور گھری شخصیت پر تاریخی ریکارڈ میں صرف شیخ احمد برہنہ اور سکندر شاہ کھٹی کے مرہ شیخ محمد طاہر بھنگی لاہور کا بشیرت آرزو تیرہ قائل قدر اہیت کا حال ہے۔ 'انہر مجھے ملانے ظاہر کے طبعوں کا غرض نہ ہوتا تو میں کو کفر شیخ حسین کے حزاب پر جا کر استہ اور کرتا' ۳

شیخ طاہر بھنگی کے اس نکتے میں جس حقیقت کی طرف اشارہ ہے اس کا زہا شیخ احمد برہنہ کی کی عقیدت سے ذرا دور سکندر شاہ کھٹی کے دور میں تلاش کرنا چاہیے۔ وہ وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے قوتوں میں باہمی ماس، تاریخی اور ادبی

ناصافی ہوگی۔ شاہ حسین جس باہد الطہات کے اثر میں ہیں وہاں خدا اور انسان حاضر بالذات ذوات ہیں جن کی اپنی اپنی شناخت ہے، خدا سے اصل کی شریہ خواہش انسان کے اندر، جذبہ بجزو جدائی اور محرومی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ جس سے اس کی خواہش مزاحمتیں جاتی ہیں تو درگزر و بخشش سے طیبہ و نیکس ہوتا بلکہ اس میں شریک نہ ملے جو چاہتا ہے یوں سزاگ کی کھینچی کا ڈر مانی خواہی مقبولوں کا الجھار بن جاتی ہیں۔

نکھہ اور میں میلہ چرائوں کا اجزا اور اس کی سرپرستی سیاسی ضرورتوں کا نتیجہ تھی جس کا شاہ حسین کی فکر فہم کے فروغ سے کوئی علاقہ نہیں۔ لاکھوں صدیوں سے سیاسی گڑھ اور پنجاب کی اشرافیہ کا مرکز رہا ہے نکھہ ٹکرائی کو کھٹائی سطل پر اپنے جواز کے لئے تخت الہود کے حوالے سے ہندو مسلم اور سکھ آبادی کی خطر کی بھر پور کھٹائی سرگرمی کی ضرورت تھی۔ اس سرگرمی کو کسی ایسی آواز خیال شخصیت سے منسوب کرنا بہتر تھی جو روحانی بھی کہاائی جاسکے اور کھٹائی بھی۔ شاہ حسین کی شخصیت اس مقصد کے لئے نکھہ حکومت کے لئے موزوں ترین تھی۔

۲۔ قدیم ہندوستان میں (شجول پنجاب) تاریخی اعتبار سے یہ حقیقت ہے کہ تمام جہل و ذکر شعری جو سدھوں ہاتھ بوزگیوں اور صدیوں نے کی مذہبی رعایات کے ذریعہ لکھی گئی۔ اس تمام شاعری پر یہی وجہ ہے کہ مذہبی رنگ غالب ہے یہ رنگ کہیں کہیں اسطریقی عقل میں بھی تو ہوتا ہے۔ تا کہ یہ 'تلقین فصیحیت اور اصلاح کے شعری پیغام میں روایتی اور غیر روایتی مذہبی نکتہ ہائے فکر کی باکشت آسانی سے سنی جاسکتی ہے۔ جبکہ شاہ حسین کے کام میں ادراک اور ہولیات دونوں کی بنیادیں سراسر نکھہ زمانہ ہیں۔ وہ شاعری میں مذہبی دلوں کے ہجائے کھٹائی ہوش کو بروئے کار لاتا ہے۔

۱۰: شہرت دی توئی، پریم دے دھماگے ہویہ نہ گئے سگے سنگے

۱۱: میں وی آؤنگی، ہوا پرانا، جیہاں تھن طے

۱۲: قاضی جائیں، حاکم جائیں، قدارنہ کھٹی وگاری

۱۳: مل جائیں، ادرت جائیں، کس کراں سرکار دی

۱۴: لکھ بھدی سے گل جن نال، میلہ کرے

۱۵: غوار پرست راجھساری، باپتے نہیں ترے

۱۶: گپیا گل سبھ سے کیوکر، کئی ہنی وچا رہیا

۱۷: ۱۰ ساڑھ تو میں پریم ات سوئے سب پئی

۱۸: دیکھو کیلے پاڑے میں پار دی

۱۹: میں لکھدی ناگ تار دی

۲۰: نت ستیاں جیہاں آواگھنا

۲۱: چچن کھول دکھا بھائی باہن

16 ویں صدی کے نصف آخر میں پنجاب کے گھنگلی اقتح پر، تجربے کے فی ثناء میں شاہ حسین کا کوئی جانی نہیں۔ وہ شاعرانہ لپیٹ اور صوفیانہ واردات پر، دہسٹوں پر، معلوم سے نا معلوم آؤسز کرتا ہے۔ کسی قسم کے اعتقاد کو چھوے وہ مذہبی ہو سکتا یا سائنسی شعوری ہو، دھوپ سے شہر کا حدیثیں بناتا اس نے زبانی حقائق پر کسی ذہنی یا سیاسی کارکن کی طرح رول کا اظہار نہیں کیا۔ پنجاب کے گجر ادب کی روایت کے ارتقائی مراحل میں شاہ حسین ایک مکمل شعر تھا۔ شاہ جو روایت کے پختگی کے فرق نے طبعی (Pace) کی ماہوریت پیدا کی تھی، کام شاہ حسین کی بروقت سرحدت ت، ہوئی اور شاعر کی ذہنکارانہ قدر شناسی اتوا کا بخار ہوگی۔

۳۔ سکومت نے اپنے تعلق اور سیاسی ادوار میں شاہ حسین کے فی اور فخری ماہور (Idiom) کو نظر انداز کیا۔ اس برتاؤ کی ایک وجہ شاہ شاہ حسین کے ہاں اس مذہبی استعارے کا تھا، ان سے جس کی ہانگیوں کو اپنے ارتقا میں سکومت کے فروغ اور بعد میں سیاسی جہاں گیری کے زمانے میں ضرورت تھی۔ آؤر تھ صاحب میں شاہ حسین کے کام کی عدم شمولیت بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے، ورنہ مذہبی فخر بر لحاظ سے، شاہ حسین اس واقع تھا کہ اس کی شاعری آؤر تھ صاحب میں شامل ہو کر مزید ترقی پائی۔

شاہ حسین کا اپنا مکمل سکومت کے حوالے سے فی ثناء پر ہمیشہ مثبت رکھا۔ تاریخ کا مطالعہ اس سچائی کی تصدیق کرتا ہے کہ سکومت کا ابتدائی زمانہ جو گورہ ارتجن دیو تک پھیلا ہوا ہے، پنجاب کے حکوم اور پیمانہ عوام کے لئے امید اور دہلا تازہ سے لہر نہ تھا۔ سکومت نے اپنی اس اس تعلیمات میں جن معاشرتی اصلاحات کا بیڑا اٹھایا اس نے پورے پنجاب میں سرشاری کی لہر دوڑادی۔ اسی وجہ کو اس سرشاری کا ماساتی رنگ سکومت کی شاعری میں اول آؤر پھیلا ہوا ہے۔

سکومت اور شاہ حسین دونوں کے ہاں ایک دوسرے کے لئے برتاؤ کے طریقے مختلف ہیں، شاہ حسین کے متن کی عدم مماثلت ہوس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ شاہ حسین کا کام سکومت کی تاریخی ذہنوں میں جگہ نہ پا سکا۔

۴۔ شاہ حسین تصوف کے قاور پہ سلسلے سے ہیں۔ پنجاب کے حوالے سے 12 صدی میں قاور پہ مسلح کی آمد کا ذکر کتب تاریخ و تصوف میں ملتا ہے۔ پنجاب میں قاور پہ سلسلے کے صوفی کی گھنگلی روایت کا آغاز شاہ حسین نے کیا 14 میں اور 15 میں صدی میں قاور پہ صوفی پنجاب کے مختلف شہروں جیسے لاہور، ملتان، قصور وغیرہ میں صرف و رشد و چاہت تھے۔ اور اس حوالے سے زیادہ اہم ہے کہ اس پر ان صوفی کی توجہ دوسرے علاقوں کی نسبت زیادہ رہی۔ شاہ حسین کے بعد قاور پہ صوفی کی گھنگلی روایت کے سلسلے میں چھوٹے بڑے بے رنجہ وقتے ہیں۔ ان گھنگلی خاندانوں نے روایت کی ایک نسل سے دوسری نسل منتقلی کو مشکل بنائے رکھا۔ گوشہ شاہ حسین کی وفات کے 50 برس کے اندر اندر سلطان ذہو کی گھنگلی شہادت حسین ہونا شروع گئی تھی مگر سلطان ذہو کی گھنگلی سرگرمیاں تضادات اور حقیقت پرستی سے بھری ہوئی ہیں

یہ مشہور ہے کہ انہوں نے ایک سوہا لیس کے قریب کتب کھلی تھیں ان میں سے بہت سی زبانے کی خرید کی ہزار ہو چکی ہیں۔۔۔ سلطان ذہو کے چند مخصوص موشومات ہیں جن کی ان کتب میں بار بار آکر دیکھنے والی نظر آتی ہے۔<sup>۴</sup>

سلطان ذہو ساری عمر اپنی شاعری کے مقابلے میں بڑی تصانیف کی طرف زیادہ متوجہ رہے۔ مگر میں ان کا انداز فخر اور اسلوب دونوں بظاہر چارہ ناز ہیں۔ اس نظر فخر کی زنگشت ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

جس دن کی اصل پیش ہے۔ دنیا کا طالب وہی ہوتا ہے جو ولد ہرنز اور والد نہیں ہو یعنی بالکل حرامی ہوش  
لسلسلہ قاریہ کا ذکر کرتے ہوئے سلطان باہو پنجابی صوفی نے روایت سے انحراف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ہر مسلک  
مذہب اور نسل کے لئے احترام اور رواداری کا جذبہ موجود ہے۔

سلطان باہو کے نزدیک قاریہ یہ سلسلے کے مخالف صرف رافضی، شامی اور بے دین کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا  
چنانچہ متذکرہ بالا واقعات اور حکایت کا قصاص یہ ہوا کہ حسین شاہی کا عمل اتنا کا بظاہر ہو گیا اور حالات و واقعات زمانہ کی  
صست بروئے حسب توفیق نہیں کے متن کے ضد مخالف بنا کر دیئے۔

20 ویں صدی حسین آگاہی کے ابتدا کی صدی تھی۔ اس کے متون کو مختلف کونوں گھروں سے نکال کر محبت و عقیدت سے  
شائع کیا گیا حسین کو کھینچ سمجھانے کی کوشش ہوئیں اور اس کی شی غلطی کا اعتراف ہوا۔ اس کے کام پر کوشاں اور اس کی فکر و نظر پر  
تقدیر کی کتابوں کا رواج ہوا۔ اس تمام سرگرمی کے باوجود اس کے متن کی تخریب اور الحاقات مہیا ہے جہاں ہے کہ نبی ہونے پر  
کتاب در کتاب، تالیف اور تالیف نقل ہوتی رہیں۔

قابل متون کی افکار اور ادبی جھلکی یا اجتہادی و ششیں ہر گیر جہد کی صورت میں بروئے کار نہ جانی جاسکتیں۔ شاہ حسین  
کے متن کے حوالے سے عام قاری ہو یا ادب کا پیچہ طالب مہم محقق ہو یا ادیب شدید جذبائی صندے کا بظاہر رہا ہے۔ ہمارے  
ممدوح کے متن سے بڑا ہوا یہ صمد، باقاعدہ اور مربوط کوششوں سے غم کیا جاسکتا تھا۔ یکہ شاہ حسین (Stylistics) اسلوب بیان  
مظاہر پر بنیاد نہیں کرتا۔ اس کے کلام میں ذاتی تاثر کی بذاتیں اس قدر نہیں کہ وہ ہر وقت زبان کی سطح پر (Sign) نشان اور  
(Object) شے کی تجسیم کو اس قدر الجھاؤ کا بظاہر کر دے کہ ناؤں کو ناؤں مانا پرے۔ اس کا متن جس اسلوب کا نمائندہ ہے وہ  
سہولت کے ساتھ محرمات کو توجہ (attention) میں تبدیل کرنا رہتا ہے تاکہ قاری مضمون 'علامت اور استعارہ کے بنیاد  
پیادوں کا لطف اٹھا سکے۔ اس کی علامتیں مضامین اور استعارے جدا جدا منزلوں پر کئی ایک دوسرے سے الگ نہیں ایک اکائی میں  
ہیں ایک ہی لفظ شہری کا حصہ ہیں۔ حسین کو کھینچنے کے لئے اس کے شہری لفظ کی تجسیم ضروری ہے۔ متن کی اصطلاح سے جو ظاہر  
ہے الحاقات تراجم کے خاتمے اور کہیں کہیں اجتہادی جھلکی تھی سے ہی ممکن ہے حسین شاہی میں کی واقع نہیں ہوگی بلکہ اس میں  
اضافہ ہوگا۔

کام شاہ حسین کی اصطلاح یا لفظ کے لئے ہچاڑی کے لسانی لفظ اور جھلکی نمونہ کے قہری دھاروں کا علم ہونا ضروری ہے۔  
پنجابی نے بطور زبان غلاموں کو مرتزقی نہیں کی۔ اس کی نشوونما ثانی ہند کی دیگر زبانوں کے ساتھ ایک دوسرے کے کدھوں پر ہاتھ  
رکھ کر ہوئی ہے۔ بولی نے زبان تک کے اس سطر میں پنجابی کو مختلف سیاں اور سامی عوامل کا سامنا رہا۔ اس عوامل میں معمولی آپ بیتی  
کا آغاز طہنتی دہلا آؤ دکھایاں نے شہروں کا قیام اور بار کے مذاقوں کو نقل مکانی شامل ہیں۔ کلکتہ سب سے اہم عنصر ہونی ملد  
آور ہیں۔ ان غیر ملکوں کی مسرت بہ ہندی کا تاریخی سرانجام نقل سب سے بعد از سب سے زمانوں تک پھیلا ہوا ہے۔

نئے شہروں کے قیام کو مختلف دو آہوں کی زبوں (And Areas) میں سکونت اور منزلہ آوروں کے جھلکی لسانی لفظ کے ساتھ  
لا کر دیکھیں تو پنجاب میں جیٹا جی پر آرت اور پالی سے مہاش ہند کی بولی کا رواج ابتدائی زمانوں میں پورے پنجاب تک پھیلا ہوا



ماتا ہے۔ بلی اور جالبلی میں قرب کا رشتہ کسی بھی دوسری زبان کی نسبت زیادہ ہے۔<sup>۸</sup>

ہارن اور گرین نے آریوں کے ہندوستان میں بسنے کی دو منزلیں اور دو گروہ قرار دیے۔ ان کے حساب سے جالبلی اندرونی اور ہند اریوئی گروہ کی زبان ہے گرہن کے مطابق ایک زمانے میں چوڑے پنجاب (ہریانہ سمیت) میں ہند اریاؤں کی تھی بعد میں مغربی ہندی کے کسی روپ نے اسے مغرب کی طرف پھیلایا اور اسے پنجاب کے اوپری نصف تک پہنچا کر وہ لیا اس طرح جالبلی اندرونی اور ہند اریوئی گروہ کی زبان ہوگی۔<sup>۹</sup>

اندرونی اور بیرونی آریاؤں کا امتزاجہ نظر پرانگروہ درست نہ مانا جائے تو بھی ہند اریا کے ایشو شاہ حسین کے پس منظر میں رکھ کر سمجھنا ضروری ہے۔ شاہ حسین کے کام میں زبان، فکری سطح اور متن میں کو ایک الگائی کے طور پر اکتیاد کرنا پڑتا ہے۔ یوں ہم آگر گمانی عدم توہمی، الماتی، ریش، متن کی شگفتگی اور صدیوں تک اس کی عدم دستیابی کے تاثر میں رکھ کر شاہ حسین کے متن کو دیکھیں تو اسے قیادی ادارت کے ساتھ ساتھ تصنیفی ادارت کی بھی ضرورت ہے۔

قیادی ادارت میں متن کا مدیر (Text Editor)

نماؤں کی، اطباء، طوالت کے قصین اور سہت کو بہتر بناتا ہے۔ تصنیفی ادارت میں متن کے تضادات اور غلا کو پکایا جاتا ہے۔ بیکس اس عمل میں آخری مرصہ متن میں ہم آگئی کی پڑتا ہے۔<sup>۱۰</sup>

آگر کسی متن کے پیچھے ہونے ایک سے زائد Versions موجود ہیں تو ایک تھی اور بہترین Version کا حصول ممکن ہے۔ بہترین Version وہی ہے جس میں مختلف متون کے الفاظ کا قائل اور ایڈیٹر کا تیس مشہور شامل ہو۔ ایڈیٹر کو دیا ہے یا اپنی یادداشتوں (Notes) میں اس امر کا اکتیاد کرنا چاہیے کہ اس نے متن میں کیا تبدیلیاں کیں ہیں۔ عام طور پر ایسی چھ نکات متناظر (Variants) میں تبدیلی کی جاتی ہے جو عقلی فہم کو آڑے آتے ہیں۔ یا ان سوالوں میں الفاظ اور تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں جو مصنف کے حوالے سے نمایاں طور پر نظر کو تھوڑیل کر رہے ہوں۔<sup>۱۱</sup>

لیکن متزجرہ کا مکر کرنے کے لئے تحقیق، لفظ عمل، اور اک، تنظیم اور زبان کی مہارت لازمی ہے کسی فن پارے کی اصلاح اس سارے عمل کو اصطویات (Stylistics) کی تنظیم اور وہج بندی سے مزید مشکل بنا دیتی ہے اس حوالے سے مغربی دنیا کی تحقیق سلسلہ دور اور سائنسی قیادیوں پر ہے مختلف النوع نظریے صورت حال کو واضح کرنے میں مددگار ہو سکتے ہیں مگر ہم تیسری دنیا کے پیمانہ اور امکانات سے بھرے معاشروں میں رو کر پورپ کے ادبی نظریوں کو اپنے ادبی، فکری تاریخی پس منظر پر جو بہہ آگوشیں کر سکتے۔ پس منظر کا اکتیاد نظریہ کو چل دیتا ہے۔

جالبلی کی رو مان پر ورتضا اور آڈیو ڈیٹا کے لئے Classicism سے زیادہ ادبی رو مانویت کا اصطویاتی اکتیاد زیادہ منطقی نظر آتا ہے۔ مگر پنجاب کی رو مانویت پر پورپ والی رو مانویت سے مختلف ہے اس رو مانویت میں مؤنوی عرض داشت منقول ہونے کی بجائے ترقی پسند اندر تھان کی حال ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ پنجاب کی رو مانویت میں اکتیاد، میانی، مگر زبان صاف ہے اکتیاد کی ٹیشن اس زبان میں روزمرہ بھی ہے اور جوش بھی، جالبلی خام سعادت مندی کے بجائے اکتیاد وادے سے سرشار ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ کسی متن کی اصلاح کرتے ہوئے زبان کے پورے بیاق و بہق کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

مسی کی نظر ثانی اور ترمیمی، تحول کی بصیرت ہوئی چاہے اور ان طریقوں سے روشناس ہونا چاہیے جن میں کوئی لغائی  
گروہ حقیقت کی توجیح کرتا ہے۔<sup>۱۲</sup>

شاہ حسین کے متن پر مقدمہ بھر کا کام کرتے ہوئے اس کتاب میں کوشش کی گئی ہے کہ قفس مضمون زبان کے شاہ حسنی ہوتا ذائقہ  
پڑے کے عمومی شعری زبان کو متاثر کئے بغیر متن کے مسائل کو کم کیا جائے۔ یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ قفس مضمون میں کوئی (جہاں  
اشد ضروری ہو) استہلال نظر پڑے ہوئے یا خورد و ہیزان کی درستی کے لئے مصرعے کی ترتیب اس طرح نہ بدلی جائے کہ اسلوب زبان  
اور متن میں سڑ ہو جائیں۔ انتہائی احتیاط رہا یہ اٹھانے ہوئے جو مصرعے شاہ حسین کے آہنگ، اسلوب سے لگانے کھاتے انہیں  
اس کتاب میں دیکھنے کے لئے شاہ حسنی متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

اگر شعری میں کسی آہنگ کے اظہار کے لیے کوئی مصرع وہ لائقوں میں ثابت دیا گیا ہے تو اس شاعرانہ نتیجے کو برقرار  
رہنا چاہیے۔<sup>۱۳</sup>

اگر شعری جگہ میں سب سے علیحدہ نظر نہیں آتی تو اس کی کثرت کا انداز سب سے علیحدہ کرنا چاہیے۔<sup>۱۴</sup>

شاہ حسین نے پنجابی میں علامت کے والہانہ استعمال سے پنجابی کے لہجہ ایک علیحدہ زبان کے امکانات کو بوجھلایا۔ مضمون  
اور تہذیب کی شعری روایت جو تہذیبوں اور مضمونوں تک پہنچی کسی ایک علامت سے مخصوص نہ تھی مختلف مقامی بولیوں اور زبانوں کی  
پر لفظاً بھر گزرتی ہے کہ اس شعری پر ہر زبان اور لفظ کا بھروسہ ہے پنجاب میں تہذیبوں کی پڑ پڑائی تھ۔ جو گایاں (چشم) کرانہ پار  
کی پہاڑیاں (شاہ پرورد گودھا) اور شرقی پنجاب میں ان کے مراکز نے پنجابی سماجیات میں ان کے اساطیری کردار کی تشکیل کی،  
تہذیبوں کی شعری کو پنجابی کہا مناسب نہیں یہ عمل پنجابی ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ سنسکرت کے مقابلہ پر آگرتی (دیسی) زبانوں میں نالی  
نیل کا پڑاؤ بھی ستر جاری تھا پنجابی بھی اسی کا حصہ تھی۔

پنجابی کسی بھی دوسری زبان سے کتنی علیحدہ اور آزاد ہے اس کا تعلق عظایات سے نہیں صرف اس سے ہے۔ کوئی زبان اپنے  
بنیادی تہذیبوں کی وجہ سے جانی جاتی ہے۔ دوسرا اہم جز صوابیات کا ہے۔ آپ پنجابی میں لاکھ سنسکرت کے الفاظ شامل کریں۔ یہ  
اپنی اصل میں پنجابی ہی رہے گی کیونکہ پنجابی کی گرائمر سنسکرت کی گرائمر سے مختلف ہے۔<sup>۱۵</sup> اسی طرح عربی اور فارسی کا پڑاؤ استعمال  
پنجابی کو کسی زبانوں کی برادری یا فارسی کا پروردہ ثابت نہیں کرتا۔ متن کو دیکھتے وقت پنجابی زبان سے جڑی تہذیبی تہذیبوں کو بھی  
پیش نظر رکھنا چاہیے جو عمرانی ٹی، بیاس اور ستلجی حوالہ کا نتیجہ تھیں۔

بالآخر یہ سڑی بولی اور گردناک پر بندھی پڑائی برج پڑائی کڑی بولی کے گہرے اثرات ہیں ان کی زبان کا ایک قافلہ ذکر  
پہلو پڑائی پنجابی بھی ہے۔ گردناک نے گھنٹی ادب کی زبان کو عوامی زبان سے علیحدہ رکھا ہے مگر یہ ان کی قبیہ کی نظریاتی ضرورت  
ہو سکتی ہے۔ دوسری زبانوں کی بھڑی میں ادبی زبان کو معیاری بنانے کے لئے اسے عوامی زبان سے علیحدہ کر دیا ہو اس  
بات کا امکان بھی جو ہے کہ عوامی زبان اس گھر کے اظہار کو شاہد نہ بہا پڑتی جو رنگن کے حوالے سے گردناک کے پیش نظر تھا۔

شاہ حسین نے عمرانی زبان میں معیاری اور عوامی ترمیمی رواں نہیں رکھی۔ پنجابی زبان کی ادبی روایت میں شاہ حسین اس لئے

بھی اہم ہے کہ اس نے عوامی محاورہ، ادبی محاورہ میں بدل دیا اس کی زبان میں کھڑی بولی راجھستانی برج بھاشا، سرائی، فارسی اور ہندیا کے استعمال کے لیے شعوری کوششوں کا سراغ نہیں ملتا۔ وہ زبان کو بھرپور چھٹی سطح پر برت کر معنی اور زبان دونوں کو نئے امکانات سے نوازا ہے۔ اس کا فوری مخالف اس کا گردو پیش ہے مگر اس کے فن کو کسی جھٹپائی یا سماکی تقسیم سے شکستہ کر سکتی تھوڑی سا ہے۔

شاہ حسین کے متن کے مطالعے کے لئے یوں تو ڈاکٹر موہن دیوانہ کا ادب کیا متن ہی بنیادی حوالہ ہے جسے کئی دہائیوں بعد بھی اہماری نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ شاہ حسین پر لکھی جانے والی تمام کتابوں میں جہاں ان کے متن پر بات ہوئی ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا حوالہ دیکر سے میں شامل رہا اس کتاب میں مگر موہن سنگھ کے بعد شاہ حسین کے متن پر ہونے والے دوسرے تجزیہ و کام کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے اس کام کی تفصیل: جن میں متن کی اصلاح کے حوالے سے مختلف صاحبانِ دانش نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے ایک علمی خدمت انجام دینی شروع کی ہے۔

1	تکمل کلام شاہ حسین لاہوری (تالیف)	ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ 1942
2	حسین رچن دولی (تالیف)	پروفیسر بیارا سنگھ بم 1967
3	کافیاں شاہ حسین (انتخاب)	جگس شاہ حسین 1966
4	کلام شاہ حسین (تحقیق و تالیف)	ڈاکٹر سید ذریعہ احمد 1979
5	کافیاں شاہ حسین (تالیف)	محمد آصف خان 1988
6	کافیاں شاہ حسین منظوم اور ترجمہ	عبدالحمید بھٹی 1961
7	کلام حضرت، ادحوال (تالیف)	مقصوداً مقب 2003

شاہ حسین متن پر کام کرنے ہوئے مختلف حوالوں سے انہی تذکرہ نگاروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مقصوداً مقب کی ترتیب ہی ردارگی تھی۔ یہ وہی ترتیب ہے، جو موہن سنگھ دیوانہ سے ہوئی ہوئی آصف خان اور پھر مقصوداً مقب تک پہنچی۔ حوالہ جاتی اور تاریخی اعتبار سے یہی ترتیب مستند اور جانکوں میں اپنی جگہ بنا سکتی ہے۔ ترتیب کو موشومات، تاثرات اور آہنگ کے نقطہ نظر سے بدلا بھی جا سکتا ہے۔ میرے نقطہ نظر میں مگر یہ ترتیب میں تھی، مزید الجھنوں اور مسائل کو قائم دے گی۔ شاہ حسین کے متن پر انہی مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ تا کہ اس بارہذا روزگار کے حوالے سے تقاضات اور توقعات کو کوہ کیا جا سکے۔

### کافی نمبر 3

3/1: اس کافی کی استقامتی کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، آصف خان، جگس شاہ حسین، عبدالحمید بھٹی اور مقصوداً مقب نے "نئی اشیاں آؤ کھلا ہوا لڈی" نقل کیا جبکہ ڈاکٹر سید ذریعہ احمد نے "نئی" کو اضافی بنا دیا اور صریح یوں لکھا ہے۔ "آئیں آؤ کھلا ہوا لڈی" کافی کے معنوی اسلوب اور تاریخی آہنگ میں "نئی" موزوں ہے۔ "نئی" سے استقامتی میں گہرائی پیدا ہوئی جو ہر متر سے کے ساتھ مل کر شعری فنفا کو بھرپور بناتی ہے۔

کافی نمبر 3/2: دوسرا شعر یعنی پہلا استرا اتمام مرتبین نے سوائے ڈاکٹر سید ذریعہ احمد کے یوں نقل کیا ہے۔ "نوں نارڈ ورنڈی دی اشیاں

لے کر ہاں آؤں" جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے یہ شعر یوں دیا ہے۔ "نوتارن وی ڈور گڈی وی میں لے کر ہاں اڈی"  
اس شعر میں "نوتارن وی ڈور گڈی" بظاہر خوبصورت ہے مگر "وی" کی تکرار بوجھل ہے "میں لے کر ہاں اڈی" استعلائی کے  
تاثر میں سید فتح سے فوری اثر سے میں سید و احد کو متعلقہ ہی اور مستوی سطح پر تھا کا ۱۹۹۹ ہے۔ یہ شعر یوں زیادہ بہلا گتا ہے۔  
"نوتارن وی ڈور گڈی امیں لے کر ہاں اڈی"

شاہ حسین کے متن میں ایک نہ ختم ہونے والا تھکتی اسرار ہے الاتی اور اضافی الفاظ آکڑی ہوئی صورت میں خود بخود بول  
پڑتے ہیں۔

### کافی نمبر 6:

6/1 اس کافی کا پہلا مصرع (استعلائی) تمام مرتبین ثبول ڈاکٹر موہن سنگھ پورا آصف خان یوں لکھا ہے۔

"جاگ نہ لدی آسن دھہ! سبھو ہائی راست"

جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس مصرع کو "کام شہ حسین" میں یوں دیا ہے۔

"جاگ نہ لدی آسن جھنے ٹی ما سبھو ہائی راست"

ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ ہوا مصرع تہقی اسلوب کے قریب ترین معلوم ہوتا ہے۔

### کافی نمبر 8:

ڈاکٹر موہن سنگھ پورا نے مجلس شاہ حسین کے القاب، آصف خان اور ڈاکٹر سید نذیر احمد نے اس کافی کی استعلائی میں "نوں"  
بھی لکھا ہے۔ "سائیں جہانڈے دل جہاں نوں تم میں داوے لوکا" جبکہ عبدالمجید حسنی اور مقصود ثابت نے "نوں" کو حذف کر کے  
مصرع کی دو دہان اور پراثر بنا دی ہے "نوں" قاتو اور الاتی معلوم پڑتا ہے۔

6/2 پہلا استعلائی دہرا شعر بعض کتابوں میں "سلیقے سلیقوں جو رب دل آئیں" یا "سواہی سلیقاں جو رب دل آئیں" لکھا  
ہے۔ اسی شعر میں ڈاکٹر نذیر احمد نے "ای" بنا کر تناسب کر دیا ہے۔

"سلیقوں جو رب دل آئیں جہاں نوں سلیق چہ کا دے لوکا"

### کافی نمبر 11:

11/3 دہرے اثر سے میں "کیا" کی جگہ "کیا" مضمون کے تسلسل میں مناسب ترین لگتا ہے۔ اسے ڈاکٹر موہن سنگھ  
دوران عبدالمجید حسنی اور ڈاکٹر نذیر احمد نے "ہر پاک اندر آلود کیا تو شیخ کیا ہیں" جبکہ آصف خان اور مقصود ثابت نے باہر پاک  
اندر آلودہ کیا تو شیخ کیا ہیں" لکھا ہے۔ "سہا" کی نسبت "کیا" میں معنی کی پریش زیادہ ہیں۔

### کافی نمبر 12:

12/3 دہرا استعلائی کافی کا چوتھا مصرع "پتھر مرتبین کے ہاں جہاں ترصیہ ای گجر دے اڑیا" مقول ہے بعضوں نے

”غبارِ صید ائی گجھ دے اڑیا“ بھی لکھا ہے۔

شاد حسین کے اسلوب میں کثرتِ نقلی اور دستِ معنی کے پس نظر یہ مصرع یوں ہو سکتا ہے۔ ”چوں ترجمہ کنی گجھ دے اڑیا“  
12/4 آخری مصرعہ ”ڈاکٹر موبین سنگھ دیوانہ سے لے کر قصودہ قتب تک سب نے“ کے حسین فقیر مائیں دا پچھ گجھ نہ لچھ  
دے اڑیا“ لیا ہوا ہے سوائے ڈاکٹر ذہیر احمد نے تھلی ہر دا تھاری بصیرت سے یہ مصرعہ شہ حسین کے حراج کے قریب ترین کر دیا ہے۔  
”کے حسین فقیر مائیں دا پچھ گجھ نہ لچھ دے اڑیا“

### کافی نمبر 13:

13/2 دوسرا شعر لٹنی پیلا اترا لکریا تمام جوں میں ”باج و گیاں“ شکل بنیاں“ اورج ہے۔ ”قصودہ قتب سے آتے نظر انداز  
کیا ہے اس مصرعہ کے ساتھ کافی کا اسلوبیاتی تنوع بڑھ جاتا ہے صورت حال میں دیگر محاسن اور استعاروں کے ساتھ وکیل کا  
استعارہ معنی اور نثر دونوں کو فروں کرتا ہے۔

13/3 تیسرا مصرعہ اور دوسرا اترا امیرا لچھ بھئی نے

”عشقِ محبت ستنی جان۔۔۔“ جبکہ ڈاکٹر موبین سنگھ مجلس شاد حسین ”آصف خان وغیرہ نے“ ”عشقِ محبت سوائی جان۔۔۔“ لکھا  
ہے ”ڈاکٹر ذہیر احمد نے“ ”سوائی“ کو ”سائی“ کر کے مصرعہ کو پنجابی زبان اور سنی شعر کی روایت کے اندر سجایا ہے  
”عشقِ محبت سے ائی جانتی پئی جہاں اے پء دے اڑیا“۔

13/4 میں بعض مرتبہاں نے ”تے“ کا اضافہ کیا جو شاد حسین کے لفظوں کے مناسب استعمال کے حوالے سے کم کم اچھا سمجھا  
گتا ہے۔

”کلر گت نہ گھو بڑی تے چچا ریت نہ گد دے اڑیا“

### کافی نمبر 16:

16/3 تیسرے شعر اور دوسرے شعر کے کوڈ ڈاکٹر موبین سنگھ دیوانہ اور ڈاکٹر ذہیر احمد آصف خان نے تم بیٹیں ایک طرح نقل کیا  
ہے۔ ”اکناں کھئی نوں ترماویں اس داؤدہ دیتے نی ساریاں“ جبکہ قصودہ قتب کے دیئے ہوئے متن پر لیا دا پچھ و ما کیا جا سکتا ہے۔

”اکناں کھئی نوں ترماویں اک وٹہ دیتے ساریاں“

16/4 میں ”اکناں ڈھول کھاوے اک کھٹاں ہجھ بچاریاں“ بہتر ہے ڈاکٹر موبین سنگھ نے ”اکناں ڈھول کھاوے نی  
سئی۔۔۔“ لکھا ہے۔

### کافی نمبر 22:

22/1 ڈاکٹر ذہیر احمد کے متن میں ”وینا توں مر جانا دت نہ طر کے آوہ“ لیا ہوا ہے ڈاکٹر موبین سنگھ اور آصف خان کے  
پر دو انتہاب میں۔

”دنیا تو مر جانا، موت نہ آؤنا“ ہے

عبدالحمید یحییٰ نے دنیا توں اٹھ چوہاں موت نہ آؤناں“ لکھا ہے جبکہ قصود، قہ نے ”دنیا توں مر جانا، موت نہ آؤنا“ نقل کیا ہے جو کبتر ہے اور بیتہ کانی کی صوتی بدعت میں اضافہ کرتا ہے۔

### کانی نمبر 23:

23/8 ڈاکٹر اکبروں میں چھٹا یعنی آخری شعر ’صرع‘ 50 ویں اتر سے میں ”ہور بگروس میں کھیں دا“ آیا ہوا ہے جو کانی کے گہرے بھاؤ میں ڈرا سا کہتا ہے۔ اگر اسے شال کر لھی لیا جائے تو پورا شعر یوں ہو گا۔

”کے حسین تغیر را کھیں دا ہور بگروس میں کھیں دا“

”آن ملوہ تی“

### کانی نمبر 28:

28/3 ڈاکٹر ذہیر احمد نے ”نہل جہاں دے بچھن کھیڈی سے سیاں اٹھ چیاں“ اور قصود، قہ نے ”کھیڈوں جہاں نہل ہائیں سے سیاں اٹھ چیاں“ لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ والا حسین زیادہ مناسب ”معلوم ہوتا ہے۔

”جہاں نہل ہائیں کھیڈوں“ سے سیاں اٹھ چیاں“ امکانی حوالے سے اس شعر کی کھپائش یوں بھی نہں سکتی ہے۔ ”کھیڈوں نہل بچھن کھیڈوں“ سے سیاں اٹھ چیاں“۔

### کانی نمبر 31:

31/2 دوسرا شعر پہلا اتر تقریباً تمام کتبوں میں یوں دیا ہوا ہے۔

”جس ساجن دا ویٹھیں مہنا ترس ساجن دی گولی آن تی“

اس روایت نقل شدہ شعر میں ”تیں مہنا“ قہت لفظ تھوڑا اور موسیقی دونوں چالوں میں توقف اور بھلا پھا کرتے ہوئے شعر کی مجموعی فضا کو گھل دیتا ہے اسے درج ذیل ”سورقوں میں دیکھیں تو اوپر جیاں کیا ہوا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

1۔ جس ساجن دا ویٹھیں مہنا“ جس ساجن دی گولی آن تی“

2۔ جس ساجن دا ویٹھیں مہنا“ جس ساجن دی گولی آن تی“

ڈاکٹر ذہیر احمد نے ”دیو مہنا“ لکھا ہے جو صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس کانی کے آخری شعر میں ایک مصرع اور بھی ملتا ہے۔

”قہ باجھوں کوئی ہونہ جانا“ جو ذرا سی المانی کوشش ”معلوم ہوتی ہے۔ میں نے اس کتاب میں اسے شال نہیں کیا۔ قصود، قہ نے بھی اسے اپنے کتاب میں صاف کر دیا ہے۔

### کانی نمبر 32:

32/1 پہلا شعر ”ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ آصف خان مجلس شاہ حسین اور عبدالحمید یحییٰ وغیرہ نے اسے یوں بڑھ دینا آؤنا دیا ہوا

ہے ڈاکٹر نذیر احمد نے ”ہر پڑ“ کی جگہ ”اوت“ نقل کیا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو شعر کی سرشاری میں ”اوت“ سے اضافہ ہوتا ہے۔  
یہ بڑھتی نمبر 6 میں زیادہ خوبصورتی سے استعمال ہو چکا ہے۔

### کانی نمبر 34:

34/1 پلا شعر ڈاکٹر نذیر احمد نے ”ایسے گزری ساری رات کھیل نہ تھیا“ لکھا ہے ”ساری“ سراسر الماق اور شعری تقص  
ہے جس میں تحصیل اور اعلان کا اشارہ ہے۔

34/2 کو اشمول آصف خان نے اس طرح دیا ہے۔

”مجھے جاتی وہی چلتی فقیران وہی ذات“ اس شعر میں ”وہی“ کو ”وہیوں“ کر دیا جائے تو سمجھنے سے تعلق شعر کو مصوی اور  
لسانی قصل سے بچاتا ہے۔

34/5 میں ڈاکٹر مومن نگہ پوانہ آصف خان وغیرہ نے،

”شہ حسین وہی ماجزی کاف کھانے وات“ لکھا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ”کھٹ کھانے وات“ دیا ہے۔ یہ کھٹ کھانے  
وات ہے جسے پانے فریڈ نے بھی ایک اشوک میں برتا ہے۔ قصود ثابت ہے ”کھٹ کھانے وات“ کو ہی بھڑکھا ہے۔

### کانی نمبر 35:

35/1 کم و بیش ہر نقاب میں یہ شعریوں درج ملتے ہے۔

سیناں تو خم کیا سائیں جہاں دے دن“ ڈاکٹر نذیر احمد نے ”خم سیناں توں کیا اڑے سائیں جہاں دے دن“ لکھا ہے جو  
شاہ نسکی اسلوب کے نژاد نزدیک ہے۔

### کانی نمبر 36:

36/2 ڈاکٹر اشمول ”ڈاکٹر مومن نگہ“ میں ”یہ دنیا دہاڑے دکھدیاں لہ جاتا“ اور بعض جگہ بھیدے ڈاکٹر نذیر  
احمد کے ہائی ”دنیا جیون چار دہاڑے دکھدیاں لہ جاتا“ ہے ڈاکٹر مومن نگہ والا مصرع خوب ہے۔ جیون کے مقابل ”دنیا دہ  
چار دہاڑے“ میں امکانی پہلو زیادہ ہیں۔

### کانی نمبر 37:

37/2 کو آصف خان نے ڈاکٹر مومن سے نقل کرتے ہوئے اور باقی تمام کتبوں میں آصف خان کے متن پر بنیاد کرتے  
ہوئے اس طرح دیا ہے۔ ”باغان دے وق پھل غائب تو ہیں اک گندھولی“ جس کی گونج تاویز راقی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے  
اپنی کتب میں اسے یوں لکھا ہے۔

”باغان دے وق پھل غائب تو ہیں اک گندھولی“ جو شہ حسین کا اسلوب نہیں گستاخہ حسین استعارہ ہو کہ مضمون تھیوہ ہونے معنی  
کی برعکاسی تو سچ ”شہر میں دوک“ فیصلو کن انداز اختیار رکھیں کرتا واروات کو شعر کے ہر Phase میں الگ طریقے سے جوڑتا ہے۔

## کافی نمبر 40:

40/3 میں ڈاکٹر مومن سنگھ آصف خان اور ڈاکٹر نذیر احمد نے لفظ ”پھار“ کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے یقیناً یہ تہہ میں مختلف حسون کے مطالعے یا نمبر اجہادی بصیرت س کام لے کر کی ہوگی مگر ”چوڑ“ لگانے سے شعر نہ صرف کزور بلکہ ایک عام آدمی کی بیان نمائندگی بن جاتی ہے۔ ”پھار“ نہ صرف اضافی ہے بلکہ شعر کو یک طرفہ بنادیتا ہے۔

## کافی نمبر 41:

41/2 کوڈاکٹر مومن دیوانہ نے لے کر منصورہ قیب تک سوائے ڈاکٹر نذیر احمد کے یوں نقل کیا گیا ہے۔

”اندر کوڑاوت گیا ای مول نہ دتی او بہاری“

شعر خوب ہے مگر ”مول نہ دتی او“ میں ثنائی اور شعری آجگ دونوں دب جاتے ہیں ”دتی او“ کو ”دین“ کر دینے سے مصرع رواں ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں ہی لکھا ہے۔

”اندر کوڑاوت گیا ای مول نہ دین بہاری“

## کافی نمبر 42:

اس کافی میں ”محم چوڑا“ عربی لہجہ شعری عروض کے بجائے موسیقی کے اوزن یعنی جہندو دیا ہے۔ یہ گانے میں نکلے خوبصورت لگے مگر کافی کہنے میں ”محم چوڑا“ کی بجائے تیری کزورانی جیو سے لیاں وں وانی جیو نے“ سے شروع ہوگی محم چوڑا اضافی کے اوپر لکھا جائے گا۔ یہ کافی کا باقاعدہ حصہ ہے۔ یہ اپنے معنی موسیقی ناثر سے اگلے شعروں کے مضامین اتہمدوں اور علاقوں سے جڑے کرب کو نمایاں کرتا ہے۔

## کافی نمبر 43:

43/4 یعنی تیسرے اترے اور ساتویں مصرع کوڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ آصف خان اور دیگر مولفین نے

”ساٹوں بو طر نہ کوئی پھار کیا لمانی دا“

منصورہ قیب نے ”اساٹوں بو طر نہ کوئی“... جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ”اساٹوں بو طر نہ کوئی پھار کیا لمانی دا“ لکھا ہے۔ جہانگیر سے کی لسانی روایت میں ”وہ جیون کی زبان کے نزدیک قریب ہے ”اساٹوں“ کو ”اساٹوں“ کہنے سے شعری پوری فضا بدل جاتی ہے۔

## کافی نمبر 44:

44/6 یعنی پانچویں اترے اور دسویں مصرعے کوڈاکٹر مومن سنگھ آصف خان اور منصورہ قیب نے ”توں باہوں سید جیونئی

بازی کوڑی دیا پھرے لزاری“ نقل کی ہے۔

عبدالحمید بھتی نے ”توں“ کی جگہ ”تو“ دے ہے۔



ڈاکٹر نذیر احمد نے ”توں“ اور ”تو“ کی بجائے تمس لکھا ہوا ہے۔ شاد حسین کے لسانی شعری برتاؤں کے پیش نظر ”توں“ اور ”توں“ دونوں جملے لگتے ہیں۔

تمس یا تمسوں سید جہوئی بازی۔۔۔

تو یا تمسوں سید جہوئی بازی

44/7: کی پہلی لائن کو آخر کتابوں میں ”کے حسین فقیر گداؤں دم نہ مارے بے پرواہی“ درج ہے کانی میں مضمون کے تسلسل کو پیش نظر رکھیں اور آخری مصرع پر غور کریں تو ڈاکٹر نذیر احمد کا متن اگر ”مارے“ کو ”ماڑ“ میں بدل دیں تو زیادہ معنی رکھتا ہے۔

”کے حسین فقیر گداؤں دم نہ مارا ہے پرواہی“

سو جائیں جن آپے لائی دیکھ اور جاشن آئے ہو دو

کانی نمبر 45:

45/2: یوں پہلے اترے کے پہلے مصرعے میں ”ہے“ اضافی اور الٹا ہو سکتا ہے اسے بتادیں تو مصرع زیادہ بھرپور اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔

تو سلطان کچھ مراداً بالہ تینوں حال بھر دوا

کانی نمبر 46:

46/1: کو ڈاکٹر مومن کچھ سمیت سب نے یوں درج کیا ہے۔

جہاں دیکھو تہاں کٹ ہے گوں نہ بوجھیں

بجہ ڈاکٹر نذیر احمد نے ”بوجھیں“ کو ”بوجھن“ کر دیا ہے ”بوجھنا“ دیکھیں مگر اس شعری امکانی تشبیہ میں فرق پڑتا ہے۔ بھین پڑنے اور بھین ملنے کا فرق، مصرع میں جڑ کے فرق کو واضح کرتا ہے۔

کانی نمبر 47:

47/4: مام طور پر نقل کردہ شعر اس طرح ہے۔

”ہورنوں ہاں اڑیاں اٹیاں اڑی کپاہے“

ڈاکٹر مومن کچھ اور مجلس شہ حسین والے نئے میں

”ہورنوں ہی اڑی اٹیاں اٹیاں اڑی کپاہے“ دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اس شعر کو یوں لکھا ہے۔

”ہورنوں ہاں اڑیاں اٹیاں اٹیاں اڑی کپاہے۔“

”نیائی اور ’موندنی‘ دونوں شہ حسین کی شہری الفت کے 55 ہیں مگر تذکرہ مصرع میں ’موندنی‘ سے مستحبت اور تنہیم دو چند ہو جاتی ہے۔

### کافی نمبر 50:

50/1 میں ”چلائی“ کے بعد دو لگانے سے شعر کا مضمون نا شیر سے ٹھہر جانا ہے ڈاکٹر نذیر صاحب نے چلائی جبکہ باقی سب نے چلائی دیا ہوا ہے جو بہتر ہے ”دو“ بھی صرف ڈاکٹر صاحب کے نسخے میں ملتا ہے۔

اب دو اور چلائی کے ساتھ مصرع یوں ہو گا۔

”چارے چہ چلائی دو میں روئی دے پختے“

50/3 میں ”آون آون کہہ گیا“ کے بعد ڈاکٹر نذیر صاحب نے ”تے“ لگایا ہے جو بلاظاہر اچھا لگتا ہے مگر حسیاتی سطح پر ڈاکٹر انجان میں حسن شہری ہمت کو لکھیں تو ”تے“ قسم کی نشاندہی کرتا ہے اسے ”تے“ کے بغیر ہی لکھنا روا ہے۔

آون آون کہہ گیا، ماہیہ ہزاں پنے

اسی کافی میں ڈاکٹر نذیر احمد نے ایک اور شعر بھی دیا ہوا جس کا آہنگ اور فضا بظاہر شہ حسین کی ہی معلوم ہوتی ہے۔

تھیں ہڈا لکھ گپ کی ہوئے اے رستے

مگر یہ شعر کافی کے باقی شعروں کی تردید کرتا ہے اور ارجحیت کا احساس لئے ہوئے ہے۔

### کافی نمبر 51:

51/3 کو ڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ آصف خان ڈاکٹر نذیر احمد اور مقسودا قب نے با تزییہ یوں نکل کیا ہے۔

جس گل نوں شو بھیجا ای دے سو میں بات و ساری

جس گل نوں شو بھیجا ایئا سو میں بات و ساری

بھئی سی جس بات نوں بیڑی سائی بات و ساری

جس گل نو شو بھیجا بیوئے سو میں بات و ساری

شہ حسین کے شعر اور راست سائی استعمال کو خیال میں رکھتے ہوئے مضمون کے روئے اس شعر کی شکل یوں بھی نکل سکتی ہے۔

جس گل نوں شو بھیجا بیوئے سو میں بات و ساری

### کافی نمبر 52:

52/3 یہ شعر کم و بیش ہر کتاب میں یوں دیا گیا ہے۔

آئیاں نکلیاں پوچیاں آک سو تہ دہوے

مہرا لہجہ یعنی نے اسے اس طرح نقل کیا ہے۔ ”اکساں ہیاں پوناں اکساں سوت دہاے“۔ یعنی قافیہ بدل گیا آپ وہاں بدل گئی۔ ڈاکٹر ذریعہ احمد نے بھی گو ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن سے گریز کرتے ہوئے مگر قافیہ بدل دیا ہے اس سے یہ ضرور ہوا کہ شعر رواں ہو گیا ہے قافیہ کو بدلے بغیر اگر ڈاکٹر ذریعہ احمد کا متن قبول کر لیا جائے تو ہمارے گتے کا۔

اکساں آکساں پوناں اکساں سوت دہاے

### کانی نمبر 53:

53/1 ”تجے گور باوے ایہہ گھر آوے“ خوب ہے ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان ’مجلس شاد حسین‘ مہرا لہجہ یعنی سب کے پاس یہ شعر ”ایہہ“ شایہ“ کے بغیر ہے ڈاکٹر ذریعہ احمد نے ”ایہہ“ کے ساتھ لکھا ہے۔

یہ ”ایہہ“ شایہ“ کے ”سوں میں نہ ہو، گاتے ہوئے گھوگھو روں یا تو اوں نے“ ”باوے“ کے بعد ”اے“ کہہ کر گھر کو کھینچا ہو بدامنی کا ہوں نے ”ایہہ“ کھول ہو اگر اس ”ایہہ“ کو یہ کے ”سوں میں لے لیا جائے تو کبھی اچھا لگتا ہے۔

53/2 اکلو کتلاوں میں شمول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ یہ شعر ”جو جاوے سورہن نہ پاوے سر ملک امر او رے“ اس میں گھر ایک تھکی تھکے سے شعر دیا گیا، یعنی قیام کی طرف اشارہ کرتا ہے ”گھر“ ”جاوے“ سے ایک تضاد پیدا ہوا ہے ”دور بات یہ ہے کہ پہلے شعر 1 اسٹائی کے اندر جاوے یعنی قبر میں جانے کا مفہوم بیان ہو چکا ہے۔ یہ شعر دیا میں آنے کا مضمون سمجھنے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر ذریعہ احمد نے شعر میں حذر کرہ تضاد کو دور کر کے ”سیر“ کا اضافہ کر دیا ہے۔ جو کئی سے مجموعی شعری تناسب میں موزوں نہیں یہ شعر اس طرح بھی لکھ جاسکتا ہے۔

جو آوے سورہن نہ پاوے سر ملک امر او رے

### کانی نمبر 54:

54/4 میں ”چھوڑ“ کو ”بھڑ“ کر دینے سے شعر چھند دوہن اور عربی عروض دونوں عوامل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر ذریعہ احمد نے بھڑ ہی نقل کیا ہے۔

ہندی پنجابی شعری روایت میں صوفیانہ شاعری نے جہاں زبان اور اصناف کے نئے نئے تجربے کے وہاں شاعری کا پیکور ایک Entity ملکہ آزادانہ شخص کو نم کرنے میں بھی قابل قدر پیش رفت کی موسیقی اور شاعری کے تہذیبی تعلق کو توڑنے بغیر شاعری کو تاریخی خطوط پر استوار کیا گیا جہاں شاعری، موسیقی کے اصولوں پر بغیر کسی بغیر اس کی قربت میں کبھی نظر آتی ہے۔ اب شعر دیکھئے:

بھڑ ڈکھائی پکڑ ملی، بھٹے صاحب تھیں دور

### کانی نمبر 55:

55/4 ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان تصویر کا قب مہرا لہجہ یعنی کے ہاں اور دیگر کتابوں میں ”ایہہ دیوانہ وہ دینے دے مردم نام سنبھال“ دیا ہوا ہے ڈاکٹر ذریعہ احمد نے ”سنبھال“ کو نکال دیا ہے ”بلا“ کر دیا ہے شاد حسین نے نام کو ایک اور جگہ بھی لکھا ہے۔

کدی اللہ تے رام مار چندو

سنجیدگی کی نسبت - اور قافیے اور معنی ہر دو عناصر میں تناسب ہے۔

### کافی نمبر 57:

57/1 تمام کتبوں میں میں استقامتی یوں لکھی گئی ہے۔

رباہ سے میں ہاں چھپائی تو ان نظموں پر اسامیں

اس پیچھے شعر میں استقامتی کے بعد ہفتی شعروں کی قرأت سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصروں نے ہاں چھپانے سے نہیں جگہ گنوائے سے  
گزارا ہوگا اس شعر کے حوالے سے ڈاکٹر ذریعہ احمد کا مضمون زیادہ قابل ملاحظہ ہے۔

رباہ سے میں: ہاں کوئی تو ان نظموں پر اسامیں

### کافی نمبر 58:

58/1 ”پا جھولیں جن میںوں ہو میں احمد“ میں ”پا جھولیں“ کو ”پا جھولیں“ کر دینے سے شعر کی یکجہتی بڑھ جاتی ہے۔ سوائے ڈاکٹر  
ذریعہ احمد کے سب مولفین نے ”پا جھولیں“ لکھا ہوا ہے۔

58/3 کو مختلف انداز سے یوں لکھ کر دیا ہے۔ ”تن دیں جانے میں دیں جانے“ محرمی ہونے سواں دیں احمد“۔ ڈاکٹر  
مہربین سنگھ دیوانہ ”تن دیں جانے میں دیں جانے“ میں احمد“ ڈاکٹر ذریعہ احمد ”تن دیں جانے میں دیں جانے“ میں احمد  
محرمی ہونے سواں دیں احمد“۔ منصورہ صاحبہ نے اس شعر کو یوں لکھا کہ اسلوب اور تحقیقی مشاہدہ دونوں متوازن ہونے۔

تن دیں جانے میں دیں جانے محرمی ہو جو دیں دیں احمد

### کافی نمبر 61:

61/1 میں ”تیں کیا“ کو ”تیں کیا“ کر دیں تو شعر کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔

گیڑے دسوں آئیں فی کزینے۔ ایسا شعر چھپاؤ گیوں

میں نے اس کافی میں ڈاکٹر مہربین سنگھ دیوانہ کے نقل کردہ تیسرا چوتھا اور پانچواں شعر حذف کر دیئے ہیں۔ یہ تیسرا شعر اپنے  
آہنگ اور مضمون کے حوالے سے ایک جان گہرائی شعروں سے مختلف ہیں جو تاریخ کے کسی سوز پر کاتب کی لفظی یا قوافیوں کی منافی  
سرشاری کے ذریعہ اس کافی میں شامل ہونے ہوں گے۔

### کافی نمبر 62:

62/6 کو ڈاکٹر مہربین سنگھ دیوانہ ”آصف خان ڈاکٹر ذریعہ احمد نے

”کھلاں تے کروڑاں والے سے پس وں جہاں“ لکھا ہے۔ عبدالمجید بھی نے اس شعر کو یوں نقل کیا ہے۔

کھلاں تے کروڑاں والے سے پس وں جہاں

اپنی اصل حالت میں یہ مصرع یوں ہونے کا امکان زیادہ ہے جس طرح منصورہ صاحبہ نے دیا ہے۔

کھیاں اتے کردواں والے تے پان ون بھان

### کافی نمبر 63:

اس کافی کی استثنائی کے مختلف متنوں کے مقابلے میں تصویر کا لقب کا متن بہتر ہے۔

عالم چندے بڑا کر کے "توں کیوڑی این

توں کیوڑی این عالم چندے بڑا کر کے

63/4 میں بھی تصویر کا لقب کی اصلاح قابلِ اہم ہے، "ڈھانڈ کو تیں جیہا اگے ہونے نوئے"

63/5 پانچویں شعر اچھے مترے میں ڈاکٹر ڈی اے احمد اور ڈاکٹر مومن سنگھ دیوان کے متن میں ذرا سا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر

مومن سنگھ نے۔ "ہاں مہاں آدی چاندے ککھ فرے" نقل کیا ہے۔

ڈاکٹر ذہیر احمد نے "ہاں مہاں دے آدی چاندے ککھ فرے" کہا ہوا ہے "وئے" کا اضافہ کیفیت کی لسانی تفصیل یا توضیح

ہے جس کی گنجائش شاہ سبکی اسلوب میں نظر نہیں آتی۔ شاہ حسین زبان کے استعمال میں حد درجہ جتنا اور پراسر ہے۔

### کافی نمبر 66:

اس کافی کو ڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ آصف خان مجلس شاہ حسین کے انتخاب والے متن کے پیش نظر پڑھیں تو مخاطب کا تشو

ماتا ہے۔ شعری فن پارے میں مخاطب Addressee اہم ہے۔ وہی Poetic cosmology ہے۔ مخاطب کی سلامی گھری

یا روحانی تعیناتی فن پارے کے متنوں کی جڑ ہے پر اپنے نقش چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ کافی کا آغاز سامعوں کے ساتھ تعلق سے ہونا

آخر میں تمام مجرورہ جاز کو سناؤ کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ سچ میں ہیرا گئی ہونے کا ذکر بھی ہے۔ یہ گمانِ ذہب ہے کہ استثنائی میں بھی

مخاطب سناؤ ہی ہوگا ڈاکٹر ذہیر احمد کے متن میں حد درجہ تشو نہیں مٹا استثنائی میں مخاطب سناؤ میں ہے مگر انہوں نے "کرم" کو

"کرم" کر دیا ہے۔

سناؤ دی میں گولی ہوساں گولیاں والے کم کریاں

اگر "کرم" کو ڈاکٹر مومن سنگھ والے متن کے مطابق "کرم" ہی رہے ویہ جائے تو استثنائی کے گھری اور ہوا لپاتی پہلو مزید روشن

ہو جاتے ہیں یوں مصرع شدہ حقیقی مرکزی روایت میں آ جاتا ہے۔

سناؤ دی میں گولی ہوساں

گولیاں والے کم کریاں سناؤ دی میں گولی ہوساں

### کافی نمبر 68:

68/3 مختلف کہیوں میں ذرا سے اختلاف کے ساتھ یوں لکھا ہوا مٹا ہے۔

اک ہیری کھری دوا دیوانہ ہائی ڈاکٹر مومن سنگھ دیوانہ مجلس شاہ حسین (انتخاب)

اک میری کٹھری دوچاندو باجی عبدالحمید بھٹی

اک میری کٹھری دیوان باجی ڈاکٹر نذیر احمد

شاد حسین کا لسانی برتاؤ "دو" و "دو" کا تعلق نہیں ہو سکتا کیونکہ "دو" سے شعر میں تیزی الیغ کا پہلو در آتا ہے۔

شاد حسین کی ڈکارا نہ چاہک دہی کے لہجہ منظر میں اس شعر کے حوالے سے ڈاکٹر نذیر احمد کے ضمن پر مبرہہ کیا جا سکتا ہے۔

کانی نمبر 71:

قابل احسن میں شاد حسین کے اسلوب کو مد نظر رکھیں تو۔

71/3 میں "اس جیون دا کی بھروسہ" اور 71/4 میں "دنیا چھوڑ سمولہ جانا" لکھنے سے کانی کے مجموعی ترجمیں گھار اور معنوی

تازہ میں اضافہ ہوتا ہے۔

کانی نمبر 72:

72/2 جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے ڈاکٹر موبین گنگھ

جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے انتھاب مجلس شاد حسین

جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے آصف خان

جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے ڈاکٹر نذیر احمد

جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے عبدالحمید بھٹی

جس دل دہاں موت ستے دل جیون کوئی نہ ڈے منصور طاہر

تمام سون میں کہیں گھیں ہم آجگلی مگر ذرا ذرا اختلاف بھی ہے: ڈے کے اوپر کٹھری معنی میں امکانات کا در بند کرتی ہے۔

اعراب لفظ کے معنوی پھیلاؤ اور قوسینی ترجمانی کو روکتے ہیں "متن، اعراب کے بغیر بیجا مکی زیادہ نہیں کھول سکتے۔ اس مصرع

کو منصور طاہر کے متن کے مطابق ہی لکھنا چاہیے۔

کانی نمبر 73:

73/2 کو ڈاکٹر موبین گنگھ دیوان نے "جیوں پندی مٹاں کر دیا جاناں ڈاں بنا اگے"

تقل کیا ہے جبکہ ڈاکٹر نذیر احمد نے "جیوں پندی مٹاں کر دیا جاناں بنا اگے" لکھا ہے۔

"تاں" واردات "میری میں معنوی درہست کو شہادہ کرتا ہے" اور "باجی شاد حسین" میں لسانی لسانی تندرہ کی نمائندگی بھی ہوتی ہے۔

کانی نمبر 76:

76/2 تمام مرتبین بشمول ڈاکٹر موبین گنگھ، یوان مجلس شاد حسین، آصف خان یوں درج ہوا ہے۔

میرے من مراد لیکو سائیاں سوار ہاں تیرے پاس ۱۱  
 ڈاکٹر ذہر احمد نے ”کلام شہ حسین“ میں اس شعر کا متن ذرا سا بدل دیا ہے یہ قریم شعری مجموعی نقد کو ساڑھا رہے۔  
 میرے من مراد یہ سائیاں سوار ہاں تیرے پاس ۱۱  
 ڈاکٹر موہن سنگھ والے متن میں بھی ممکن ہے یہ شعر بغیر ہی طور پر ”ایہی ہوگا جو قولی میں بحر ا کے دوران میرے من مراد  
 آئے ہوسائیاں۔۔۔ ہوگیا اور کاتب نے لکھتے ہوئے ”اے لا“ کو لپکا کر دیا ہوگا۔

### کافی نمبر 77:

اس کافی کی استقامی کم و بیش تمام کتابوں میں کچھ اس طرح درج کی گئی ہے۔  
 کتب پرچھ من میں کون ہے سب دیکھ او اگون ہے  
 او اگون کو آواگون کر دینے سے مصرع رداں ہو جاتا ہے۔ جتنی میں آواگون کو آواگون بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر ذہر احمد نے  
 آواگون لکھا ہے۔

77/3 میں ڈاکٹر موہن سنگھ نے ”میں کسی کیر کیا آپ کوں“ دیا ہے۔ آصف خان نے شعر کے متن کو بدل کر ”میں کسی کیر  
 کھیا آپ کوں“ کر دیا، بعد میں آنے والے مرتبین نے اہی کو نقل کیا ہے ”کیا“ کی نسبت ”کھیا“ جتنی اور جتنی روایت کا  
 لفظ ہے جو شعر میں زیادہ جتا ہے۔

### کافی نمبر 78:

78/1 کو ڈاکٹر موہن سنگھ آصف خان ڈاکٹر ذہر احمد اور مقصود کاتب نے یوں نقل کیا ہے۔  
 کھسی لوح قلم دی تدر نے 'مائے موزے سکی این موز  
 کھسی لوح قلم دی تدر ' مائے موزے سکی این موز  
 کھسی لوح قلم دی ' مائے موزے سکی این موز  
 کھسی لوح قلم دی ' مائے موزے سکی این موز  
 تذکرہ الامتوں میں آصف خان کا متن قابل احوال ہے۔ صرف ”کھسی لوح قلم دی“ میں واقعہ کی عین اور اورائی گہرائی کا  
 رہنما چھو نہیں ہوتے ”کھسی لوح قلم دی تدر“ تدر پر صوتی دباؤ، سلاطی اہمیت کا توجہ طلب احساس پیدا کرتا ہے۔  
 78/2 تمام مرتبین نے ”ڈولی پا۔۔۔ چلے نی کھیزے“ عینوں نذر نہ زور نقل کیا ہے۔ اس شعر میں اگر ”ڈولی پائے“ کو ڈولی  
 پائے چلے نی کھیزے۔۔۔ کر دیا جائے تو عینی لسانی اظہار پر نظر آئے لگتا ہے۔ ڈاکٹر ذہر احمد نے یہ شعر اس طرح لکھا ہے۔  
 ڈولی پائے چلے نی کھیزے عینوں نذر نہ زور

## کافی نمبر 79:

79/3 کا متن مختلف کتابوں میں تقریباً ایک جیسا ہے۔

میر ملک پانکھو شہزادے پچھرا چندن لائے۔ ڈاکٹر سون سنگھ دیوان  
میر ملک پانکھو شہزادے پچھرا چندن لائے۔ آصف خان  
میر ملک پانکھو شہزادے پچھرا چندن لائے۔ مجلس شوہر حسین  
میر ملک سٹہ شہزادے پچھرا چندن لائے۔ ڈاکٹر نذیر احمد

”پانکھو“ کے صوتی اثرات قمووی کی اہمیت کے حال میں شہزادے سے ”سلوب میں گرنی پیدا ہوئی ہے۔ اس شعر میں پانکھو کو آخر چھوڑ کر دیا جائے تو شعر کی ہمت میں گماڑ بڑھ جاتا ہے یوں شعر کا چلن کافی کے باقی شعروں سے ہم آہنگ نظر آئے گا ہے۔

میر ملک پچھرا شہزادے پچھرا چندن لائے

## کافی نمبر 80:

اس کافی کی استقامتی عام طور پر یوں نقل کی گئی ہے۔ ”گوگڑا دن ہار کرے! سیاں کھیڈن آئیوں نی“ یہ ڈاکٹر سون سنگھ کے دیئے ہوئے متن کے مطابق ہے۔ یہ شعر ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں لکھا ہے۔

گوگڑا دن ہار کرے نی! سیاں کھیڈن آئیوں نی

ایک ہی مصرعہ شعر میں ”نی“ کی تکرار ہے۔ مخاطب سے دو دفعہ بالاصرار خطاب کی توقع شوہر حسین سے کرنا مناسب نہیں وہ نکلوں میں کلامت اور جید کی پنجابی روایت کا سرخیل ہے۔ یہ شعر ڈاکٹر سون سنگھ دیوان ہی کے متن کے مطابق لکھنا چاہیے۔  
80/2 ”ہولی بڑو نہ کھیڈن دھیر“ کی نسبت ”ہولی بڑو نہ کھیڈن دھیر“ اگلے نکلے ”جمہور دیوانیاں نی“ سے لیا جا رہا دکھتا ہے۔

## کافی نمبر 81:

81/2 مختلف کتابوں میں اس شعر کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ مرتبین میں متن کا کچھ کچھ اختلاف پایا گیا ہے۔

کاپیاں بھکھیوں کائی تھائی کائے جگدیاں کائے ندرائی	(ڈاکٹر سون سنگھ۔ مجلس شوہر حسین)
کائی بھکھیوں کائی تھائی کائے جگدیوں کائے ندرائی	(آصف خان)
کائی بھکھیوں کائی تھائی کائی جگدیوں کائی ندرائی	(میر محمد مجیدی)
کائی بھکھیوں کائی تھائی کائے جگدیوں کائے ندرائی	(ڈاکٹر نذیر احمد)
کاپیاں بھکھیوں کائی تھائی کائی جگدیوں کائی ندرائی	(مظہور صاحب)



”کائی“ ہندسے مراد شمالی ہندوستان کے علاقہ جات مغرب کی زبان ہے۔ کوئی یعنی کائی واحد اور جمع دونوں معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ”کوئی بگھنسی“ یعنی ایک بیوی، خوراک کی تلافی جبکہ ”کوئی بھیمیاں“ ایک سے زیادہ خوراک کی ضرورت مندوں کی طرف اشارہ ہے اس حوالے سے مہراجپور بھٹی کا متن زیادہ جاندار دکھائی پڑتا ہے۔

### کائی نمبر 82:

اس کائی میں استھائی کی ترتیب مختلف کتابوں میں مختلف دی گئی ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوان کی ترتیب استھائی میں مضمون کے ربط اور بیان کی تاثیر کو برقرار رکھتی ہے۔ ڈاکٹر نذر احمد نے اسی استھائی میں ڈاکٹر موہن سنگھ والی ترتیب کو نقل کرتے ہوئے ”کڑھی اٹھ“ کے بعد ”ے“ کا اضافہ کر دیا جو اچھا لگتا ہے۔ مقصود ہ قب نے شعر کے باہل شروع میں ”توں“ کو کابل کر استھائی زیادہ رواں کر دی ہے مگر استھائی میں مقصود ہ قب کی ترتیب شعر کے ربط میں ٹھکتی ہے۔

اس استھائی کی درج ذیل صورت کو دیکھیں تو ڈاکٹر موہن سنگھ ڈاکٹر نذر احمد اور مقصود ہ قب تینوں کی اصلاح متن کی کوششوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

راتیں سویں دینتیں مچر دی دتیں  
جیرا کسپڈن دل پیار بندہ کدی اٹھ تے رام مار بندہ

### کائی نمبر 85:

85/3 شعر میں تقریباً تمام کتابوں کے اندر ”نیر مہک“ پانٹھا شہزادے دیا گیا ہے۔ ذرا سا پانٹھا کو چھاندا کر دیں تو شعری ترقی اور بہاد بڑھ جاتا ہے۔ شہ حسین کے زہ نے اور بعد میں بھی دربار سرکار کی ہر منزل پر قاری کا لقب تھا قاری کو روزگار اور مراتب کے حصول کا بیڑا ہی حوالہ مانا جاتا تھا۔ کاتب جس کی مصلح قاری اور عربی کے اندر ہوئی تھی پنجابی لکھتے وقت قاری عربی کے پنجابی زور تلفظ لکھنے کی بجائے ان کے حقیقی لہجوں اور تلفظ میں لکھتے ہوں گے۔ کبھی وجہ ہے کہ وہ تلفظ پنجابی رنگ میں نہ ہونے کی وجہ سے اپنی محسوس ہوتے ہیں۔ پانٹھا بھی اسی حوالے سے دیکھنا چاہیے یہ کھانہ ہی ہوگا جو کاتب نے ذور مصلح قاری میں پانٹھا لکھ دیا۔

85/4 میں آخری لائن ”آج گل جس پلڑیندا ای“ (ڈاکٹر نذر احمد) یا ”اواج گل تینوں پلڑیندا ای“ (مقصود ہ قب) کو ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ آصف خان وغیرہ نے درج نہیں کیا۔ صرف مقصود ہ قب اور ڈاکٹر نذر احمد نے ذرا سے مختلف متن کے ساتھ اسے نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر نذر احمد کی لائن مقصود ہ قب کی نسبت زیادہ بھری پر ہی لگتی ہے جس میں ذرا، اکتھار اور معوی رہ کی تینوں شاعرانہ صلاحیتیں نکبہ ہو گئی ہیں۔ اسی شعر کا پہلا مصرع جسے شمول ڈاکٹر موہن سنگھ دیوان والے متن کے، پرورد یعنی خنائی اور معوی آہنگ میں جھول کا سامنا ہے ترتیب میں ذرا سی تبدیلی ”مصرع کو مر بوڑ کر دیتی ہے۔ یہ پورا شعری کم و بیش ڈاکٹر نذر احمد کے متن پر جہاں ذکر کے کھنڈ چاہے سوائے دوسرے مصرعے میں ”لا“ کے یہ ”لائے“ ہے

دعڑی چڑی کے کابل سپا، نس دن لائے بیٹھا ہے جیہا

ان گل جس پلڑیندا ای

## کافی نمبر 89:

عبدالحمید بھٹی نے اپنے کتاب میں ردیف ”وئے“ پاتی تراسولہین نے ”وا“ لکھا ہے۔ ”وا“ پر ”وئے“ کی نسبت زیادہ اہم قرار کیا جاسکتا ہے۔

89/2 کوڈ اکثر ذریعہ نے یوں لکھا ہوا ہے۔ نہ اس کی تیار نہ میں بنایا کہ کیا بخیرہ تانی وا۔ یہ شعر باقی تمام کتابوں میں یوں

درج ہے۔

نہ اس کی تیار نہ اس کی تیار کیا کہ کیا بخیرہ تانی وا

شوشین اپنے شمری بیان میں مولیٰ خود پر واحد کلمہ کی بجائے جمع کلمہ کا مفید استعمال کرتا ہے۔ مولیٰ مدعوں اور کتبوں کا آدرش اہل نامی انسان کی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ وہ اپنے ارتقائی سفر میں چاہے کسی منزل پر جتنا سماج گریز رویہ اپناتا ہے، کھیتی کسٹ پر بیڑوں کو کجیت میں ہی دیکھتے ہیں۔ سو شوشین سے نہ میں ”تیار“ نہ میں ”تیار“۔ کی توقع ”شاید روا نہ ہو۔

89/3 تمام کتابوں میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ہے۔ ”لندیوں گل روون گئے یاد بیو دن گھائی وا“

ڈاکٹر ذریعہ نے ”لندیوں“ کے بعد ”ای“ کا اضافہ کر کے ”صرع“ تک خرام کر دیا ہے۔

لندیوں ای گل روون گئے یاد بیو دن گھائی وا

## کافی نمبر 90:

اس کافی کی استغابی کوڈ اکثر ذریعہ نے

”میں پو بڑی ہاں در ہار دی“ لکھا ہوا ہے ”میں“ دیگر کسی انتخاب میں نہیں ”میں“ سے ”صرع“ بیان علیٰ تنن جاتا ہے۔

90/2 مولیٰ خود پر یوں لکھا ہوا ہے۔

دھیان دی پھلی ”گیان“ دا جھارڈ کام کردہ نت جھارڈی

ڈاکٹر ذریعہ نے یوں نقل کیا ہوا ہے۔

دھیان کی پھلی ”گیان“ کا جھارڈ کام کردہ نت جھارڈی

”دھیان کی پھلی“ اچھا ہے مگر دھیان دی پھلی زیادہ بھلا لگتا ہے۔ اور شوشین لسانی رہتا کہ کو موزوں ترین تھی۔

90/2 اکثر مولیٰ خود پر نے یہ شعر اس طرح نقل کیا ہے۔

تانی جانیں سانوں حاتم جانے ساتھ تاریخ خطی دھار دی۔

آصف خان نے بھی ڈاکٹر مولیٰ خود پر کے متن کو اپنایا۔ عبدالحمید بھٹی نے ”صرع“ کافی سارا تبدیل کر دیا ہے۔

تانی جانے نہ کم جانے سانوں قاری پکار دی

ڈاکٹر ذہیر احمد نے اور منصورہ قب نے اعلیٰ روٹ اپنا کر اس شعر کے گنجلک متن کو سلجھ دیا ہے۔

قاضی جانے نہ کم جائے قدر غلطی دکھادی

90/3 ڈاکٹر ذہیر احمد نے شعر کے آخری حصے کو عربی حوالے سے بہتر کیا منصورہ قب نے پورا شعر رواں کر دیا۔

غل جانے اور بڑ جانے نہیں کراں نہ کار دی

کانی نمبر 91:

91/3 کا پہلا مصرع ڈاکٹر مومن نگلہ دیوان سے منصورہ قب تک لکھا ہوا ملتا ہے۔

سنبھال دین رنگ تلیں "چاچو جہاں اسے کھینچاں چلی"

اس مصرع میں "تلیں" غلطی ہے۔ غلام حصار کے طور پر متحول ہے "تھلی" ہے جس سے "چلی" ملتا ہے۔ ڈاکٹر ذہیر احمد نے غلطی ہی لکھا ہے۔ شعر کی اصلاح کے لئے کسی لمبی چوڑی ترمیم یا اضافے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کاتبوں تو ابوں اور روایوں کی غلطیاں ہم اور اس سے دور نہیں ذرا سی لسانی اور شعری روایت کی درک گھسی کو سمجھا سکتی ہے۔

کانی نمبر 94:

94/3 کی تفصیل مختلف کتابوں میں اس طرح ملتی آتی ہے۔

چوڑ گنجر پڑھلی کو گنیں دا نہیں (ڈاکٹر مومن دیوان)

چوڑ گنجر پڑھلی کو گنیں دا نہیں (اصف خان)

چوڑ گنجر پڑھلی کو گنیں دا نہیں (ڈاکٹر ذہیر احمد)

چوڑ گنجر پڑھلی کو گنیں دا نہیں (منصورہ قب)

شاد حسین کی زبان اور کانی کی سرگوشیاں کرتی غضا ڈاکٹر مومن نگلہ دیوان کے متن کو اپنا لینے کا اشارہ کرتی ہے۔

کانی نمبر 99:

یہ شعر آٹھ کتابوں میں اس طرح درج ہے: "رات اندھیری چھوڑا ڈاسا سچی نہیں ناں"

شعر میں آخر "ناں" کو "پار" کر دیا جائے تو نہ صرف قافیہ درست ہو جاتا ہے بلکہ پوری کانی ایک فطری اکائی بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر ذہیر احمد نے "ناں" کی بجائے پار لکھا ہے۔ دیوان کی تذکرہ شاہ سنی اصلاح کی کوششوں کا تسلسل ہے۔

99/4 میں "رو گئی" کو "زنی" کر دینے سے عریض کا قسم اُگل جاتا ہے مزید یہ کہ "رو گئی" اعلان ہے جبکہ "زنی" سے شریک

کار کی عمل کی نشاندہی ہوتی ہے۔

سنبھال سنبھال شو رویا میں زنی بے گلزار

ڈاکٹر ذہر احمد نے ”رہ گئی“ کے بجائے ”زہنی“ لکھ ہے شاعر ان کا نفا ”رہ گئی“ ہی ہو مگر کتابت میں ”زہنی“ پڑھا جاتا ہے۔

### کانی نمبر 102:

102/2 مصرع میں جہول ہے ڈاکٹر مومن سگھ دیوانہ کے متن کو ہی آصف خان نے ہو رہا اور مقصودہ قب نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ نقل کیا ہے۔

اک روئے روئے گئے اک بس زس لے گئے گوئے میہ انوں

مقصودہ قب نے ماہذ متون کی بنیاد پر ذرا سی اصلاح کی ہے۔

روئے روئے گئے اک بس زس لے گئے گوئے میہ انوں

عبدالجبار بھٹی اور ڈاکٹر ذہر احمد نے بالترتیب یہ شعر کچھ اس طرح لکھا ہوا ہے۔

اک روئے روئے روئے گئے اک بس زس لے گئے گوئے میہ انوں

اک روئے روئے روئے گئے اک بس زس لے گئے گوئے میہ انوں

عبدالجبار بھٹی کا متن ہر لحاظ سے قابل اعتبار ہے اسلوب ’زبان ترتیب ہر پہلو سے یہ شعر شاہ حسین کا لگتا ہے۔

### کانی نمبر 103:

103/3 ڈاکٹر مومن سگھ دیوانہ کا متن قافیہ میں اتفاق پیدا کرتا ہے۔

چھوڑ گھیز کلا مہی راو پکاروہ شیریں دا

شیریں کو شیریں ہونا چاہیے تھا ’شیری‘ کا معنی بھی پنجابی میں مٹھاس ہے کسی کاتب نے فارسی زبان کے ذریعہ شیریں لکھ دیا ہو گا جسے ڈاکٹر مومن سگھ نے نقل کر لیا۔ ’آصف خان نے بھی 1987ء والے ایڈیشن میں شیریں ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر ذہر احمد نے ’شیریں ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر ذہر احمد نے ’شیریں‘ دیا ہوا ہے جبکہ مقصودہ قب نے ’شیری‘ کو بہتر سمجھا ہے۔

### کانی نمبر 104:

اس استثنیٰ میں ڈاکٹر مومن سگھ کے متن کے مطابق، جس کو بعد میں آنے والے تمام مؤلفین نے نقل کیا ہے دوہرائی (Reading) کی سطح پر دوسرے مصرع میں ایک جگھے کا احساس ہوتا ہے۔ عرضی حوالے سے مصرع اصلاح طلب ہے۔ ڈاکٹر ذہر احمد نے ’انی ہے ماں‘ کو ’مانے کیہ‘ میں بدل کر پورے شعر کو بھر پور کر دیا ہے۔

دہاں کلازی نہ نکیتی ہیری ڈیلازی

مانے کیہ دہاں کہداں انوں

### کانی نمبر 105:

105/4 کو مختلف جگہوں میں یوں نقل کیا گیا ہے۔

پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا	(ڈاکٹر مومین سنگھ دیوانہ)
پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا	(آصف خان)
پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا	(عبدالحمید بھٹی)
پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا	(ڈاکٹر نذیر احمد)
پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا	(مقصود چقب)

شعر کو کافی کے پس منظر میں شاہ صہبائی زبان اور مضمون کی سطح پر رکھ کر دیکھیں اس کی امکانی فصل یوں لکھ سکتی ہے۔

پڑا سا زور دیتے ہیں پر تیرا دوت موئے سبھ چٹیا

### کافی نمبر 107:

107/4 "آک شادہ آک دلدری آک سا بھڑا آک پوز" بہتر شعر ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے اس مصرع کو "آک شادے آک دلدری آک سا بھڑا آک پوز" کہا ہوا ہے۔

### کافی نمبر 109:

109/2 ساجن مینڈا اوے میں ساجن دی کارن میں جلی آوے لوکا (ڈاکٹر مومین سنگھ)

ڈاکٹر مومین سنگھ دیوانہ کے متن میں ایک طرح کی بے ترتیبی ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد کے متن میں بھی ایک طرح کا 'تم' ہے ساجن تین دلہہ آ رہا ہے۔

ساجن مینڈا میں ساجن دی کارن میں جلی آوے لوکا

مقصود چقب نے بہتر متن دیا ہوا ہے۔

ساجن مینڈا میں ساجن دی کارن میں جلی آوے لوکا

### کافی نمبر 110:

اس کافی کی استقامتی میں "بہ" "کو" "بہ" کھ گیا ہے۔ مطلب اور مضہوم یہ وہی ہے یعنی برے لوگوں کے پاس سٹ چٹو۔

بریاں بریاں بریاں دے لوکا اسی بریاں دے لوکا

بریاں کوں نہ پو دے لوکا

ڈاکٹر نذیر احمد نے "بہ" کھیا ہے جو موزوں ترین ہے۔ پوری کافی بڑھکت (Allusions) علاقوں اور استعاروں سے

بھری ہوئی ہے۔ مضمون کو Subvert کیا گیا ہے۔ شاعر نکالارنا چاہکتی کے ساتھ بغیر کوئی تضاد پیدا کئے گھٹتی اور انگلی سے سبک

دوٹ ہو رہا ہے۔



پھر کرن نت پھر دیں

معلیٰ صواں دیں گھوڑیاں کاوی نون پھتا کام دی

اساں طلب سائیں دے نام دی

پوری کافی کونور سے پھیں تو شروع کی تین لائون میں درج ذیل کچھ الفاظ آجنگ کے تسلسل اور عروہی حوالے سے ادبیت کے احساس سے ملوچیں۔

نون کام نام

اگر "نون" کو حذف کر کے "کام" کو "تھوڑوں" اور نام کو "تھوڑوں" میں بدل کر اسماں طلب سائیں۔۔۔ والے مصرع کو استعنائی ہی رہنے دیں تو امکانی حدود میں منظر ملے ہو جاتا ہے۔

اساں طلب سائیں دے ناکوں دی

پھر کرن نت پھر دیں معلیٰ صواں دیں گھوڑیاں

کافی نون پھتا تھوڑوں دی

کافی نمبر 117:

استعنائی میں ڈاکٹر موبین گلکھ دیوانہ والے متن کے حوالے صدتے میں دیکھیں۔۔۔ کے اندر "میں" اضافتی لگتا ہے۔

ڈاکٹر موبین گلکھ نے متن کی اصلاح کی مگر اس سے کافی کی مجموعی شعری فضا میں زہان اور شاہ نسق اسلوب متاثر نظر آتا ہے۔

صدتے جان ان راہاں توں جن راہاں توں شوہ آ یا ای

مقصودتے تیب کا متن یوں ہے۔

صدتے دیکھاں اوتھیاں راہاں توں جن راہاں شوہ آ یا ای

اگر اس شعر میں "صدتے" کو "صدق" اور جن راہاں "کو" "جن راہاں" کر دیا جائے تو شعر اصلاح کی قدر سے مناسب سخن اختیار کر سکتا ہے۔

صدق دیکھاں اوتھیاں راہاں توں جن راہاں شوہ آ یا ای

117/3 پہنک لگی دل ہیرے راخصن تحت جڑ ہیروں دھلیا لگی

میں "دھلیا" کو ڈاکٹر موبین گلکھ نے "آیا" لکھا ہے۔ دھلیا لہندی شعری روایت کے حوالے سے موزوں ہے۔

کافی نمبر 118:

ڈاکٹر موبین گلکھ کے متن کی ترمیم میں کافی نمبر 118 اور 119 ایک ہی نمونہ پر رد ٹھکر کیا گیا ہے۔ آصف خان نے بھی اس

طرز و اپنا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی تقسیم میں الگ الگ مضامین اور ان کے جداگانہ فی ہر تاہ کے پیش نظر ڈاکٹر مومن سنگھ والے متن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ دو کافیاں بن گئیں۔ پہلی کافی کی استغاثی

”اسماں کت کوں شیخ سداوہا“

جبکہ دوسری کافی

”چاقی سول دگھا مائی پانا“ سے شروع ہوتی ہے

دو کاغذوں کے امتلاط سے پیدا شدہ صورت حال کے منجھو کی یہ کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔

کافی نمبر 119:

119/3 ڈاکٹر مومن سنگھ اور آصف خان کے متن میں استغیاں ہیماں نون نت الاگھنا دیا ہوا ہے

ڈاکٹر نذیر احمد نے نئے ہیماں نون نت الاگھنا نقل کیے ہے

مضبوطہ قب نے

نت ستیاں ہیماں الاگھنا کھسا ہے۔

مضبوطہ قب کا متن ہی اصلاہی کوششوں کے حوالے سے بہتر ہے۔

کافی نمبر 120:

اس کافی کی استغاثی میں ”اوہ“ کو ڈاکٹر نذیر احمد نے ”کلام شاہ حسین“ میں اس سے بدل دیا ہے۔ ”اوہ“ کلمی شاہ حسین کے عہد کا لفظ ہے مگر حکمران غالب ہے کہ استغاثی کی تکرار کرتے ہوئے قوالوں نے ”اس“ کو ”اوہ“ کر دیا جو کا امکا کافی حوالے سے اس شعر کا ابلاغ بڑھا دیتا ہے۔

من اکیا پے پرواوا مال اس دین دنی دے شہ مال

120/2 کو ڈاکٹر نذیر احمد نے یوں کھسا

قائسی لائیں دیندے سانوں شرع داروا دیندے

جو شاہ سستی اسلوب نہیں لگتا۔ ”سانوں شرع داروا“ بلند آہنگ مصرع ہے جو ہمارے مدمت کی روش میں اس شعر کو ڈاکٹر مومن سنگھ والے متن کے تحت ہی روایت کرنا چاہیے۔

قائسی لائیں دیندے کھرے سائے راوا دیندے

مخنی کیے گئے راوا مال

کافی نمبر 121:

استغاثی کو ڈاکٹر مومن سنگھ، آصف خان مجلس شاہ حسین والے متن میں آکھنی مانے آکھنی میرا حال سائیں اگے آکھنی جبکہ یہی متن ڈاکٹر نذیر احمد والے اصحاب میں درج ذیل صورت میں دیا گیا ہے۔



آکائی مائے آکائی ہیرا حال سائیں نوں آکائی

اگے کے مقابے میں "نون" سرکوشی ہے جبکہ "اگے" چہا پائی روجل کا اصرار ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دوان کا متن مجرد سے کا  
حاصل ہے۔

121/2: "ہاس" کافی میں جاری تھیلے کی روش سے اگے ہے دوسرا پہ کر "ہاس" منہوم سے کوئی جڑ نہیں ٹاپا نا "پہرا شعر  
بے معنی لگتا ہے مقصود: قب نے اپنے کتاب میں "ہاس" کو "ہپ" کر دیا ہے جس سے قافیہ اور منہوم دونوں مربوط ہو گئے ہیں۔

پہم دے دھاگے اترا اگے سو ال جی ماپ نی

شہرینا دھاگے اگے جی اور ماپ ایک اکائی بن جاتے ہیں۔

کائی نمبر 122:

122/3: کاشن ڈاکٹر زبیر احمد کے علاوہ یوں دی گیا ہے۔

جون پترے موتی تو ہی سارا بنگ ہے۔

ڈاکٹر زبیر احمد کے متن میں "پترے" کے بعد "کے" کا اضافہ صریح میں ذرا سی لٹکی یا اورا کی انہیت کو دور کرتا ہے مگر اس سے  
متن کا شہ متنی اسرار مستم ہو جاتا ہے۔

جون پترے کے اپ موتی تو ہی سارا بنگ ہے

122/3: اندر ہر وہ ٹھیلی چھلی انت کرا کھرا ٹھک ہے ڈاکٹر موہن سنگھ دوان، آصف خان، ڈاکٹر زبیر احمد

نڈر ہر وہ ٹھیلی چھلی انت کرا کھرا بنگ ہے مقصود: قب

ٹھک کا استعارہ "ٹھالی" میں آچکا ہے۔

شہر کا مضمون اقامی صورت حال کی تصویر کشی کر رہا ہے لہذا ٹھک پر مرکوز نہیں اس کا تھالپ "بیس" یعنی ساری دین کی مجموعی  
صورت حال ہے۔ مقصود: قب کا متن شہ سٹی کے اسلوب کا دکھائی پاتا ہے۔

122/4: میں بھی مقصود: قب کی اصلاحی کوشش مستوی میرائی کی حال ہے۔

کے سستین سے ای بنگ آئے جہاں پچھتا آگ ہے

مقصود: قب کے متن میں "س" کو "ے" ای کھلا گیا ہے جس سے صریح بہا پائی تلخ پر کوتا ہے "سوتی تسلسل میں بھی فعل  
پاتا ہے۔ "س" شہری اکائی سے ہم آہنگ ہے۔

کائی نمبر 123:

استغلی میں "تسیر" کی جگہ "ٹس" ہو سکتا ہے۔

123/2: جس نوں ڈھول دی داناں سو جن میں پلایا ای۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دوان، آصف خان، مقصود: قب، عبدالحیہ بھی

”سو جن میں پیٹا ای میں سوئی مصرع کو رواں کر دیتا ہے۔

جن جن نوں ڈھوڑو دتاں سوئی جن میں پیٹا ای

ڈاکٹر ذریعہ کے متن میں اسی طرح لکھا ہوا ہے ”سوئی“ کی جگہ ”سوئی“ ہے۔

123/3 میں ”ماٹھے“ کو ڈاکٹر ذریعہ نے ”تھٹھے“ کر کے متن میں جان ڈال دی ہے۔ ہر میں بہا لہائی سر شادی محسوس ہونے لگتی ہے۔

ویزا حاتاں میرا بھیا بہا مانا تھٹھے نور بہاؤ ہے

ڈاکٹر ذریعہ نے متن میں اس شعر کے حوالے میں لسانی فی الفاظ کا احساس موجود ہے ”ویزا“ اور ”آگن“ دونوں کا ذکر

کیا گیا ہے جو جواز سے خالی ہے۔

ویزا تاں آگن میرا بھیا بہا مانا تھٹھے نور بہاؤ ای

123/4: مختلف کتابوں میں یہ شعر درج ذیل ہے۔

کے حسین فقیر نماں مرشد دوست لایا ای (ڈاکٹر ذریعہ) تھٹھے دیوان مجلس شاہ حسین آصف خان منصورہ قب

کے حسین فقیر نماں مرشد نور لایا ای (عبدالجبار بھٹی)

کے حسین فقیر نماں مرشد دوست لایا ای (ڈاکٹر ذریعہ)

ڈاکٹر ذریعہ نے متن میں ایک کڑوی ہے۔ شعر جس شعر نما ٹھکر کا انجبار ہے مرشد اور دوست کے الفاظ ان کا ساتھ

نہیں دے رہے لگتا ہے کسی کاتب نے لاریت پندی کے زیر اثر مصرع تبدیل کر دیا ہوگا ڈاکٹر ذریعہ والے متن میں مسئلہ یہ ہے

کہ ”موا“ اور ”دوست“ اکٹھے آئے ہیں ”موا“ کا ایک معنی ”دوست بھی ہے۔ تمام متون کو سامنے رکھیں تو لگتا ہے یہ شعر مشہور حقی سلوب

کے اندر عبدالجبار بھٹی والی ترتیب کے حوالے سے یوں ہوگا۔

کے حسین فقیر نماں مرشد نور لایا ای

کافی نمبر: 124

124/3: یہ شعر کتابوں میں یوں دیا گیا ہے۔

تھٹھے ایہرن برنا زنگلے ول پیٹا (ڈاکٹر ذریعہ) تھٹھے دیوان (انتخاب عبدالجبار بھٹی آصف خان مجلس شاہ حسین۔

ثقی تھٹھے ایہرن برنا اول ترنگلے پیٹا (ڈاکٹر ذریعہ)

تھٹھے ایہرن برنا زنگلے ول پائی (منصورہ قب)

ڈاکٹر ذریعہ نے متن میں تھٹھے آصف خان اور دوسرے ادیبوں نے نقل کیا ہے۔ نہ صرف شعر کا تالیف بدل جاتا ہے بلکہ

ابتدا سے ہی پورا شعر اکڑا ہوا لگتا ہے۔ جس پر شعری سطر سے زیادہ تیزی سطر کا ٹکنا ہوتا ہے۔ الفاظ کی بھٹ میں ذرا سی تبدیلی

پوری فضا کو بدل دیتی ہے۔ شعر اور معنی دونوں سانس لینے لگتے ہیں۔

نئی تہذیبوں بناؤں ترنگے پائی

121/4: شاعر کا متن ڈاکٹر مومن سنگھ وغیرہ کی بنیائے ’مقصودہ‘ قب کے پاس بہتر شکل میں ملتا ہے قافیے کا فرق بھی دور

ہو جاتا ہے۔

بھومیاں بھومیاں چلی گئی کاگہ پیالے چائی

کافی نمبر 125:

استغاثی میں مینڈی یا مینڈا الملق معلوم ہوتا ہے۔ ’شعر‘ ’دل‘ سے شروع ہوتا ہے نہ زیادہ گہرا گستا ہے۔

دل را مہمن راول منگے

125/4: کتابوں میں یہ شعر یوں دیوا گیا ہے۔

راتیں دینیں بھراں وچ قہل دے پڑن بھولاں دے کنڈے (ڈاکٹر مومن سنگھ آصف خان)

راتیں دینیں بھراں وچ قہل دے پڑن بھولاں دے کنڈے (عبدالحمید بھٹی)

راتیں دہاں بھراں وچ قہل دے پڑن بھولاں دے کنڈے (مقصودہ قب)

مقصودہ قب اور ڈاکٹر ذریعہ احمد کی اصلاح امرت برجلی ہے اگر یہ کوششیں سیکھا ہو جائیں تو شعر زیادہ گہرا کر سائے آتا ہے اور دلکھڑ آنے والے جہوں بھی گل جاتے ہیں۔

راتیں دہاں بھراں وچ قہل دے پڑن بھولاں سنگھے

125/5: میں ”را مہمن لے کتہ ڈنگھے“ کی بجائے ”را مہمن لے کتہ ڈنگھے“ لسانی اور جملاتی حوالے سے بہتر ہے۔

مقصودہ قب نے اپنے اشعار میں ”کتہ ڈنگھے“ ہی لکھا ہے۔

کافی نمبر 126:

”انی“ کو کافی کا حصہ بنانے کے بجائے ”سینا“ کے اوپر لکھ دیا جائے جیسا کہ ڈاکٹر ذریعہ احمد کی روٹی ہے ہر اس لکھ کو جو

شاید ہستی کے حوالے سے کافی کا حصہ ہو مگر اصلی متن میں نہ رکھا جاسکے ہوا استغاثی کے اوپر رکھ دیا جائے تو بہتر ہے۔

انی!

ستونی میں سہی کندی ہئی

کافی نمبر 128:

استغاثی کی ترحیب کو موزوں کر کے مقصود ثابت نے شعر میں موزوں سرشاری کو ایسے کافی سے استوار کر دیا ہے۔ یہ شعر تمام

کتابوں میں درج نہیں ملتا ہے۔

پانچویں اور آٹھویں ٹکڑی کاغذ کے نمونوں!

تصویر قب نے یوں دیا ہوا ہے

پاندھیا دو گنڈھ خوی تھڑ کے نہ سوں

پاندھیا دو گنڈھ خوی

یوں بکری کا تیرہ ہتہ تمام گنڈوں سے ش جاتا ہے

128/4: "تیری" "تھیں بھیریں پانی دیدا، اج کل بچھے تیری کڑی لگانے سے شہر، عربی اور مسموی ہر دو سطوں پر کزرد

پڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹر بڑیر احمد کے متن میں "تیری" نہیں ہے۔ "تیری" سطوں میں موجود علامتوں کی اکائی کو کزرد کرتی ہے۔

"تھیں بھیریں پانی دیدا" اج کل بچھے کزردی

### کانی نمبر 129:

اسقائی مختلف اکایوں میں ذرا سے بچے کے اگلاف کے ساتھ مختلف ہے!

اٹی دھرمینڈ زیکھے تیرا ٹیوں دلوکت وہا! (ڈاکٹر موہن سنگھ دیوان)

اٹی دھرمینڈ زیکھے تیرا ٹیوں دلوقت وہا! (آصف خان محمود قب)

اٹی مینڈی دھڑ بچھے تیرا ٹیوں دا وقت وہا! (مہرا لچیر بھٹی)

دھڑ سے مینڈ بچھے اٹیاں دلوقت وہا (ڈاکٹر بڑیر احمد)

ڈاکٹر موہن سنگھ کے متن میں "دلکت" لکھا ہوا ہے جو وقت کے مسموں میں ہے۔ اسقائی پر مٹرنی (بھندی) بولی کا اثر نمایاں

ہے یہ شہر دریا ذیل مٹریٹے سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

دھڑ بچھے مینڈ بچھے ٹی اٹیاں دا وقت وہا

"تیرا ٹیوں دا وقت وہا" میں "تیرا" شہر کو صرف ایک جان تک مخصوص کرتا جس سے بچے "مٹی لکڑ جاتا ہے جو شہر مٹنی

المطب کے خلاف ہے۔ "تیرا" کال دین تو مضمون اٹامی منسک کا اظہار ہے۔

### کانی نمبر 130:

میں ایک شہر

مان رومنی دار و دار زمین کڑی پھارے

مزرانیکں فریضہ لے چلیا وچارے

اسی کانہی میں موجود ایک اگلے شہر کے ساتھ تضاد پیدا آتا ہے جہاں مزرانیکں کا مضمون بچھ حق میں موجود ہے۔

اک دھیری ٹھری' دد جا دیوانہ جاتی

باروں کزرد جم لے چھے کوئی سنگ نہ سرجھی

خزرائیل کے حضور وہاں پہلا شعر رکال دیا ہے۔ دوسرے شعر میں جہاں موت کا ذکر زیادہ شعری رچاؤ اور مستوی پھیلاؤ کے ساتھ ہے ”دوچ“ فالو اور الحاقی معلوم ہوتا ہے۔ ”دوچ“ کے استعمال کے بغیر شعر دیکھیں

اک امیری کھڑی دیوانہ باقی  
بانوں کلاہم لے چلے کوئی تک نہ راتھی

ڈاکٹر ذریعہ نے اپنے متن میں ”دوچا“ لکھا ہے۔ ایک اور شعر میں بھی ”توں“ فالو ہے یہ شعر ”توں“ کے بغیر زیادہ رواں اور پراز تا ٹھہر گتا ہے۔

ٹوٹی کھیر چھوڑ دے ناں کلاہمی  
گورنائی یاد کر تیرا وطن قدیمی

### کافی نمبر 131:

اس کافی کے تیسرے شعر کو اکثر کتبوں میں

اس ویڑے دے توں دروازے دوسوں گلف چڑھائی  
تس دروازے دے محرم ناہیں بت شوہ آوے جائے  
اس شعر کے متن کو تصدوہ قب نے ذرا سی اصلاحی کوشش سے نہ صرف مناسب کر دیا ہے  
بلکہ شعر میں موجود سرشاری بڑھا دی ہے۔

اس ویڑے دے توں دروازے دوسوں گلف چڑھائی  
تس دروازے دے محرم ناہیں بت شوہ آوے جائی

اسی کافی کا آخری شعر ”ڈاکٹر موبین گلجہ کے متن کے مطابق جسے بہت سارے دوسرے بلٹن نے بھی اسی طرح نقل کیا ہے۔  
چاگدیاں کون پھیرے کی سب سے اہام پیدا کرتا ہے۔ ”کون“ کو ”کوں“ کر دیں تو شعر ”مہوم“ سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

اس ویڑے دے توں کتاہمی تکلی نل کھیرے  
کے حسین خیر ماہیں جاگدیاں کوں چھیرے

آصف خان ”تصدوہ قب نے“ ”کوں“ بجگہ ڈاکٹر ذریعہ نے ”توں“ جبکہ عہدا بھیجی نے ”کوں“ لکھا ہوا ہے۔

### کافی نمبر 132:

132/4 ڈاکٹر موبین گلجہ دیوانہ اور آصف خان کا متن یوں ہے

اچھل دیان تارہ جو نیلاں میں کلنگی رہی کھلوے

مقصود: قب نے ”تیں“ کمال دی ہے جو شاہ حسینی فی السانی برتاؤ اور کلاہیت لفظی سے ہمکنار ہے۔  
 آجکل دریاں تارو بونیاں، کندھی رہی کھلوئے

### کافی نمبر 134:

134/2: پی والے نونوں دینا دالنا، نکلاں نون ٹک مٹی (ڈاکٹر مومن سنگھ، آصف نون بمصود: قب)

ڈاکٹر ذریعہ احمد نے شعر میں شاہ حسینی اسلوب کے پیش نظر بڑکل Mending کا ہے۔

دینا دالیاں دین دالنا: نکلاں نون ٹک مٹی

134/3: تیں بھی ڈاکٹر ذریعہ احمد کا مثنیٰ شاہ حسینی کے اسلوب کے موافق لکھا ہے۔

تیں ٹک نہ دینے والے ہسدی جتی کھلی

”نہ اہیں“ کی نسبت ”تیں“ پنجابی لسانی رچاؤ کے زیادہ قریب ہے۔

### کافی نمبر 137:

137/1: تنہائی کی ترجیب ڈاکٹر مومن سنگھ والے مثنیٰ کے مطابق صحیح ہے۔

آخر چھوٹا تیں بڑے اٹھ بن احوال منائے

### کافی نمبر 138:

138/3: ڈاکٹر مومن سنگھ والے مثنیٰ پر ہی مجرور سا کرنا چاہیے

لوک لاج گُل کی مرید داں جن ول ملی آں

ڈاکٹر ذریعہ احمد نے شعر میں لکھ دیا۔

لوک لاج کل کی مرید داں جن ول ملی آں

### کافی نمبر 139:

تیرے شعر میں ڈاکٹر ذریعہ احمد نے ”دی“ کو ”دیاں“ کر دیا ہے۔ جو اسلوب کی مناسبت فریوں کر دیتا ہے اور بھلا لگتا ہے۔

روہتی کلا بھائی کھارے زوری تیاں لاواں

ٹوٹی کھیڑ دے گل دھمی کھاس تے کر لاواں

### کافی نمبر 145:

145/4: جن لکھیاں سولوں نہ جڑیاں خشک ہو یا بھیجیاں

ڈاکٹر ذریعہ احمد کے مثنیٰ کے مطابق ”جن“ کو ”بھیج“ لکھنا چاہیے تاکہ قرین اور قرأت کا فرق ختم ہو جائے۔

### کافی نمبر 156:

156/2: تیں دینا دے دالان کریں توں سو دھتاں دلا دیاں

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مثنوی "ذیرا" کی جگہ "ذیرا" لکھا ہوا ہے۔

"ذیرا" زیادہ مناسب ہے یہ کافی پنجاب یونیورسٹی لاہور کی مسودہ نمبر 374 (نومبر 1804) سے نقل کی گئی ہے۔

### کافی نمبر 161:

161/3 اس شعر کی تفصیل مختلف نسخوں میں یوں ہے۔

قہر زانی و گن گن کیساں بندھ چلاؤ ڈالے دیاں وہیاں

دہیاں نہ ہوائی (عبدالحمید بھٹی)

قہر زانی و گن گن کیساں دہیاں بول ہوائی (ڈاکٹر نذیر احمد)

بندھ چلاؤ ڈالے دیاں وہیاں دہیاں بول ہوائی (محمود قصب)

"قہر زانی و گن گن کیساں" والا مصرع الحاقی کھائی دینا ہے یہ پھر پھر مصرع شاہ حسین کے کافی نمبر 152 میں پورے سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہے۔

بندھ چلاؤ ڈالے دیاں وہیاں" والا مصرع "بول ہوائی" کے ساتھ زیادہ منسک نظر آتا ہے۔ اس مصرع میں "آر" چلایا "کو" "سلیا" میں بدل دینا تو کھٹی سلیچ پر ہلانیاتی اور اور کی دورانیہ بنا ہوتا ہے۔

"دہیاں" کو "رئی آں" اور بول ہوائی "کو بول ہوائی" کر دینا تو شعر ایک کافی بن کر پوری کافی سے بڑا چتا ہے پھر کسی قسم اور بھول کے!

بندھ چلاؤ ڈالے دیاں وہیاں رئی آہوں ہوائی

161/5 میں "دوچ جھوڑ ضروری چنا" الحاق کھائی دیتا ہے۔

"کے حسین خیر نما؛ ڈالے قسم دگانی" بہتر ہے۔

### کافی نمبر 162:

162/2 "حسرتن اندر درواں دی آواہوئی تن دوتا ائی" یہ ڈاکٹر نذیر احمد کا مثنوی ہے جہتی اور ہلانیاتی حوالے سے شاہ

حسرتی حاد سے کے نزدیک ترین ہے کافی دردی جس تفصیل کو سید رہی ہے دوسرے شعر کا مستخرج، "الحسرتن ہی درواچہ کرکرتا ہے۔"

### کافی نمبر 163:

163/3 "سوئی اپ" کو ڈاکٹر نذیر احمد نے "یا سوئی چنہ" میں بدل دیا ہے یہ اصالت مثنوی کے معنی اور تسلسل کو فراموش کرتی

ہے۔ اس اصالت سے ایک کھٹی کھٹی اور اور کی وقت بھی دور ہوتا ہے۔ درج ذیل موازنہ سے فرق واضح ہو جائے گا۔

دے دے لیل نہاں دے ڈالے سوئی اپ لے چارے

دے دے لیل لیں دے ڈالے "یا سوئی چنہ" لے چارے

## حوالہ جات

- 1- کبیر پائی (گیت نر ہندو اور عوامی سرچرہ راجستھانی۔ آج کی کتابیں۔ ص ۷ نمبر 7
2. Amrat Roy House Divided p-131-2
3. محمد اقبال محمدی، تہذیب و تمدن ہندو، نوزائے 1972ء، ص 75
- 4- جوشی ہیرہ، پنجاب کے صوبائی ماہر نگار، گلشن ہاؤس ص 1481
5. سلطان ہاؤس، قلمی انقرا، خود (اردو ترجمہ) قومی بک ان لائبریری، ان ص 45
- 6- سلطان ہاؤس، گلشن ہاؤس، ص 10
- 7- بے ایس گریڈ، لکھنؤ، تاریخ، بیات، مترجمہ، لکھنؤ، بک ہوم لائبریری ص 7
8. گیون پنڈیٹ، ایک عجیب و غریب داستان، گلشن ہاؤس، لائبریری ص 122
9. Amvat Roy House Divided -44, 1984 Oxford University, Press
10. Butchor, Judith 1992 copy Editing : The combridge University, press
11. ibid, p-279-280
12. Hatim.B & Mason, 1-1-990 discourse and Translator P-337, London Longman.
13. ibid, p 271
14. ibid, p 271
15. آصف خان، پنجابی زبان اور لکھنؤ، پنجابی ادبی بورڈ لائبریری، 2003ء، ص 144-126



ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

اسٹنٹ پروفیسر

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## غالب کی نیرنگی اظہار اور اس کی شخصیت خطوط کے آئینے میں

In the golden tradition of Urdu poetry, Mirza Ghalib is a unique poet with peculiar qualities. His poetic expression is believed usually complex and difficult. Not only poetry but modern Urdu prose also owes much to him. Though he was not a founder of Urdu prose but when in mid 19th century he chose to write Urdu prose in the form of letters he took the entire project by storm. Not that there was no prose model before Ghalib but that it was pompous in style and its ceremonial elegance and splendor was the standard that was mostly used. It was this "prosalic" ambience in which Ghalib began to write his letters introducing an unmatched prose style. His letters gave foundation to easy and popular Urdu prose. Before Ghalib, letter writing in Urdu was highly ornamental. He made his letters "talk", as if he were conversing with the reader.

This article tries to explore the underneath reasons how Ghalib, so complex in his poetry, was able to write such a plain, simple and explicit Urdu prose, and how his persona took two shapes and expressed itself in two entirely different ways?

غالب کے اردو خطوط ان کے منقرضہ اسلوب نثر کا سب سے نمائندہ اظہار ہیں۔ محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ان خطوط کا زمانہ ۱۸۳۹ء-۱۸۴۷ء سے ۳۰ مرگ کا ہے، جب ذاتی زندگی کی ناکامیوں، المیوں، پوسٹیوں، زمرادیوں اور معاش، بچپن اور دربار سے تعلق سے اضطراب جیسے مسائل کے سبب ان کے نگینی سوتے خشک ہونے لگے تھے اور وہ بطور شاعر خاموش ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کے یہ خطوط جن میں سلاست، بروہائی، تازگی، برنگینی، گفت پیرائی اور سب نگینی کی معروف نمونیاں پائی جاتی ہیں اور جن کے ذریعے، کہا جاتا ہے کہ، اس نے اردو کی قدیم نگینی، کج عبارت آرائی اور نیکو رنگوں غامیوں کے مجموعے والی نثر کو سامان اور روز مرہ کی گفتگو والی مدعا نویسی میں بدل دیا، اس نثر کی افادیت اور انفرادیت سے انکار نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک تو نثر غالب میں محض سادہ بیانی نہیں بلکہ خاصی پیچیدگی بھی ہے اور دوسرے یہ کہ اردو نثر کو درختا ہوا "میب" سے پاک کر کے روز مرہ کی ضروریات کے قابل بنانے کے منظم منصوبے کا خیال سب سے پہلے غالب یا اہل ہند کو نہیں، بلکہ اپنے اقتدار کی حکم و ناسخ کو قائم

کرنے، ہندوستانی رعایا کو براہ راست قابو میں لانے اور اپنی بیوروکریسی کی جڑوں کو دور تک پھیلاتے کے لیے نوآبادی استعماری پالیسی اپنایا۔ گورنر جنرل کوآپا تھا۔ فورٹ ولیم کالج (قائم شدہ جولائی ۱۸۰۰ء) کے پہلے انگریز پرنسپل اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے لیے الگ الگ زبانوں کا فساد بننے والے استعماری نمائندے جان گلکرسٹ کے عہد میں ۱۸۰۱ء میں جب باغ و بہار کو قبضہ کر لیا تو اسے برادری کی کمی تھی کہ اس میں ایسی زبان نگاروں جیسے ہندوستانی لوگ، ہندو عورت مرد، لڑکے، مہالے، خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں۔۔۔ جیسے کوئی نہ سمجھ کر بنا ہو۔<sup>۴</sup> یہ غالب کے پہلے دستیاب اردو خطبہ ۱۸۳۷ء سے نصف صدی پہلے کی بات ہے۔

غالب نے بعد کے آنے والوں کو بے شک مراستے کو کالہ نہ بنا، ہزار ہاں قلم، ہنس کرنا اور ہنر میں وہ سال کے مزے لینا سکھا دیا ہو مگر فورٹ ولیم کالج سے اردو خطوط غالب تک جو نصف صدی گزری اس میں وہی کالج (قائم شدہ ۱۸۳۳ء) کے تراجم اور اس عرصے میں شائع ہونے والے اخبارات کے ذریعے اردو نثر کو پرانے ”مختلف زبوں ناموں“ سے نکالنے کا عمومی احساس، گوشہ نشین، بیچارہ اور چھوٹا اور ان سے بہت پہلے شاہ مراد اللہ عثمانی کے جزوی ترجمہ قرآن، ۱۷۷۰ء اور شیخ رشید الدین کے تحت التلخیص تالیف اور شاہ عبدالقادر کے باخارہ ترجمہ قرآن کے ذریعے تحریری زبان کو روزمرہ کی بول چال والی سادہ زبان کے قریب لانے کی کوششیں بھی پوری تھیں۔<sup>۵</sup> مگر غالب سے پہلے کی نثری زبان صحافتی، تاریخی اور اہل قلمی ضرورتیں تو پوری کرنے لگی تھی مگر نثر کاران لوچ اور ترجمہ ادبی کے ساتھ روزمرہ کے استعمال اور گرد و پیش کے ماحول کی فحاشی و فحش کے باطنی استہزاء سے جو ذہن کو بظاہر کے بیان کو اٹلن کا آئینہ بنا دینے کی صلاحیت خطوط غالب کی اردو نثر سے پہلے تقریباً ناہیب تھی۔ لیکن یہ جو نثر غالب کے دیگر بہت سے پہلوؤں کے ساتھ ملے جس میں سلاست اور بے تکلفی نمایاں ذاتی ہے اور اس میں پائی جانے والی مہارت آرائی، لہجے لہجے غالب و سلام اور مضمونی سطنوں اور عارضے تھمسی و صنایع بدائع کے کثرت استعمال کے باوجود اس نثر کا عمومی اثر کھنگھو، مکاتے اور کھنکھتی ہی کا رہتا ہے تو سوال یہ ہوتا ہے؟ ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب محمد حسین آزاد کے بیان کردہ اردو اور بھاشا زبان کے فرق والے ایک نقطہ میں پیشہ ہے۔ آزاد نے فارسی اور اردو کی ابتدا پر وادی کی دشواری اور اسکے ساتھ لہجے میں ہندی کی آسانی کا بغیراوی سبب یہ بتایا ہے کہ بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے وہ اس کا نقشہ ایسے خوشی لفظوں میں کھینچتی ہے گویا ہنر اس شے کو اپنے حواس سے براہ راست محسوس کر رہے ہیں۔ اس شے کے بیان کو پڑھ کر ہم یوں محسوس کرتے ہیں جیسے ہم اس شے کو خود دیکھ، سن، سونگھ کر پختہ رہ رہے ہیں۔ یہ بھاشا کی فطری سادگی ہے جو ہمیں اشیاء کے براہ راست تجربے سے دو چار کرتی ہے۔ اسکے ساتھ لہجے میں فانی اور اس سے اثر پذیر ہونے والی اردو زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ جس شے کا بیان کرتی ہے اس کی حالت اور کیفیت سید سے سید و سبب و بیان نہیں کرتی بلکہ کسی شے کی کیفیت و صفت کا اظہار اس جیسی کسی اور شے کو فارسی یا سرائیکی کے سامنے لاکر کرتی ہے۔ مثلاً اگر محبوب یا کسی بعض صفت و عادت کو بیان کرنا ہو تو اردو اسے تجھیر و استعارے کے پردے میں اس طرح بیان کرے گی کہ بھانے محبوب کے اس کے مشابہ پندرہ اور ایشیا کے لوازمات کو ہمارے سامنے لے آتی ہے:

بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے اس کی کیفیت ہمیں ان خط و حال سے سمجھاتی ہے جو خاص اس شے کے دیکھنے، سننے، سونگھنے، چمکنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغہ کے ذور یا جوش و خروش کی وہم و حماہ نہیں ہوتی۔ مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے عرو آتا ہے، وہ سننے سے آجاتا ہے۔ برخلاف

شعرائے فارس کے کہ یہ جس شے کا ذکر کرتے ہیں صاف اسی کی برائی بھلائی نہیں دکھا دیتے۔ بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے، جسے بہرے اپنی جگہ اچھا برا سمجھا ہوا ہے، اس کے لوازمات کو شے ہونے پر لگا کر ان کا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً پھول کہ زراعت، رنگ اور خوشبو میں معشوق سے مشابہ ہے۔ جب گرمی کی شدت میں معشوق کے حسن کا انداز دیکھا جوتو کہیں گے کہ زراعت گرمی کے پھول کے درخشاں سے شبنم کا پینہ کھینچے لگا۔<sup>۱۱</sup>

یعنی کسی ذات کی وضاحت کے لیے کسی دوسری شے کو واسطہ بنانے کے بجائے اشیائے محسوس کو براہ راست تجربے کی مدد سے قاری یا سامع کے سامنے لے آنا، ایک طرح کی غولبی ہے۔ یوں تو اصول مماثلت یعنی تشبیہ و استعارے کا طریقہ بھی بڑی حد تک حسی ہوتا ہے مگر ایک شے کو دوسری کے مانند قائم مقام قرار دے کر صاحب کے فہم کے قریب کرنا ایک ذات ہے اور اس شے کو کسی میڈیم (خود و تشبیہ و استعارہ ہی کیوں نہ ہو) کے بغیر شے محض کے طور پر براہ راست حواس کے سامنے آکر ایک ناپاک باطل اور طرح کا اور "ذاتی حصر" کا تجربہ ہوتا ہے۔ مگر حسین آزاد کا یہ نکتہ اظہار ہے کہ اس کے اندر قدیم اردو شعر میں صفات غولبی کی بھرمار اور جدید اردو شعر سے اس کے اختلاف کی تنظیم کا پورا سامان موجود ہے۔ لیکن ہم صرف غالب ہی کے ناظر میں بات کریں گے کیونکہ اپنی اردو شعر کے غالب جسے میں غالب نے یہی کام کیا۔ اس بات کا سب سے بڑھ کر تجربہ ہمیں غالب کی نثر میں اردو ادب کی مدد تو لیں، تجزیات کے بیان اور بعد از انقلاب ۱۸۵۷ء کی لجزی ولی کے مرقعوں میں ملتا ہے، جہاں غالب محمد حسین آزاد سے بہت پہلے تشبیہ اور استعارے کے پوں سے اڑنے والے انداز و اسلوب سے مستعد و زینت نظر آتا ہے۔ خطوط کے ان حصوں میں جہاں غالب نے اپنے ذاتی امیوں، پیاری بیڑھانچلے کے احوال اور سب سے بڑھ کر ولی کی چاہی کے بعد پرانی محفلوں کے برہم ہونے، کوچہ و بازار کی ویرانی، اہل شہر کی مسکیتوں، مال و اسباب و چاہیاد و الماک کی چاہی ہشمر کے پرانے کنوؤں کے بھرنے اور کھاری ہوجانے اور لوٹ مار کے قصے لکھے ہیں۔ انہیں پڑھتے ہوئے آج کا دوری بھی مٹانے میں آجاتا ہے۔ غالب نے یہ سب کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ یہ ایک وقت ایک دور کی تاشائی کی نظر سے دیکھی ہوئی عرضی تصویر کشی بھی لگتی ہے اور لکھنے والی کی اندرونی دنیا کی گرزہ تجزی کی داستان بھی۔ ایسی داستان جسے ہم آج بھی پڑھتے ہوئے خطوط غالب میں پائی جانے والی بہت سی محفلوں کو بھول جاتے ہیں۔ نثر غالب کی یہی خصوصیت ہی وہ چیز ہے جسے میں نے اشیاء کا "راست تجربہ" کہا ہے۔ غالب کی نثر میں یہ قوت اس شدت کے ساتھ موجود ہے کہ اس میں پانے جانے والے فارسی اور عربی کے بھاری بھرکم الفاظ علمی و فنی، لطیف ملاحظیات، تہذیبی نکات اور الفاظ و آداب اور اختتامیوں کے بعض لیے لیے سلیطے اور بعض ایسی شکایات جن کی بنا پر ہم اردو کی قدیم مرصع نثر کو محفلوں بھرتاے ہیں، سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ آج جبکہ ہم ایک سماجی انداز نثر کے عادی ہونے کے جب اور خطوط غالب کو آسان لکھنے کے باوجود اس کے بعض حصوں کو مشکل انداز کے اعتبار سے بھی اور آج کے خود ساختہ اخلاقی معیار کے حوالے سے بھی دیکھتے لکھتے پڑھ بھی نہیں سکتے۔<sup>۱۲</sup> یہی چیزیں غالب کی نثر میں آکر ہمارے لیے لطف نثری کا سامان بن جاتی ہیں۔

غالب کی اس آسان نثر کو جب ہم آج کی کاروباری اور افادہ زین نثر کے پس منظر میں دیکھتے ہیں، تب اسے اب سے کلاٹ کے پڑھانے جانے پر زور دیا جاتا ہے تو نظر آتا ہے کہ غالب کی نثر بڑی ہمد آسانی و سادگی اپنے اندر قہر داری رکھتی ہے۔

دیکھی ہے۔ اور ہماری آج کی نثر اپنی خود ساختہ حقیقت پسندانہ روش کی وجہ سے کتنی جھلی، کتنی بے لوجھ اور کتنی بے بس ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کی نثر کا عمومی تاثر حقیقت نگاری کے جدید ترین صورتوں سے بھی زیادہ حقیقت پسندانہ اور زنجبیلی حقائق سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ یہاں حقیقت نگاری سے حقیقت نگاری کے دو کئی پہلو مراد ہیں جو ابتداء میں تو پھر مجرم کے تحت معروضی حقیقت کو ایک سائنس دان اور کیمسٹ کی نگاہ سے دیکھنے سے عبارت تھے مگر جس میں بعد کو عظیمی حقیقت نگاری کا منہم بھی در آیا۔ جہاں حقیقت نگاری بھی ایک پردے میں ایک بڑے اعلیٰ کی علامت بن جاتی ہے۔ غالب کے اردو خطوط حقیقت نگاری کے ان تمام مایوں کے اپنے جوش میں سموئے ہوئے ہیں۔ اور یہ شخص اتفاق نہیں ان خطوط میں غالب کے ابتدائی محققین کو بھی افسانے اور ناول کے ایزان نظر آگئے تھے۔ محمد رفیع تھما مصنف سبتر انحصاعین نے ۱۹۲۳ء میں لکھا تھا کہ ان خطوط میں وہ جگہ اور لفظ ہے کہ عمدہ سے عمدہ افسانے اور ناول بھی ان پر قربان ہیں۔<sup>۱</sup> اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا تھا کہ ناول کے تقاضوں اور پابندیوں سے غالب کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی تھی اگر ممکن ہوتی تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے۔۔۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو پختہ افسانہ چاہ سکتا ہے۔<sup>۲</sup>

غالب کی ناول ۱۸۶۱ء میں ابھی ان کے لیے بھلیا اٹھانے ناول کا ذریعہ تھی اور وہ اس پر خوش رہتے تھے کہ ان کی بات کھلی مثال ہے:

گر خادوشی سے فائدہ اٹھانے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات کہتا مجال ہے

لیکن ۱۸۶۷ء میں وہ یہ محسوس کرنے لگے کہ

یہ قدر شوق نہیں حریف شبنائے نزل  
بچو اور چہیے دست میرے بیان کے لیے<sup>۳</sup>

یاد رہے کہ شوق الخیم کے مطابق یہی سال غالب کے پہلے دستیار اردو خطا کا سال بھی ہے۔ اور اسی عرصے کو غالب کے بطور مشاعرہ تاریخ خادوش اور بطور اردو نثر نگار رواں ہونے کا بھی متعین کیا گیا ہے۔ یہاں ہمارے اقبال سے اہم بات یہ ہے کہ ۱۸۶۷ء میں غالب کو عرف ناول کے سبھی کا احساس ہوا تو عملاً دست بیان کے لیے انہوں نے اس صنف نثر کا انتخاب کر لیا جسے ہم خطوط غالب کہتے ہیں۔

اس صنف کی وجہ سے خطوط غالب کو ناول اور افسانے کے قریب کھین نکار اٹھار حسین نے ہی سے نہیں بلکہ پرانے انداز کے محققوں نے بھی قرار دیا ہے۔ اپنا اٹھار حسین نے خطوط غالب میں ناول کے جن اجزا کی نشاندہی کی ہے اس کی داد ضرور دی جانی چاہیے، یعنی وہ ناول جس کے شہ اور بیکر بند قلم ہی جدید ناول نگاروں نے طے کر ڈالی ہے۔ اٹھار حسین کے خطوط غالب پر کیے مضمون میں ہی خطوط سے ایسے طویل اقباسات موجود ہیں جنہیں دیکھ کر دل کی ویرانی اور بربادی کے آئینے میں اٹھار حسین کو بانٹا نی کے ناول War and Peace اور ساراز کے Iron in the Soul کے دو مناظر یاد آگئے جہاں چیلین

کی بھارت بعد ہاکوشیر کے محل کرنا حصار ہونے اور جرمینوں کے حملے کے وقت جس کے خالی ہونے کا تھنڈا پیش کیا گیا ہے۔ غلطوٹ نائب کی شہر کی بھڑکاری کے اس پہلو کو پچھے کھلی مولانا غلام رسول میر نے دیکھا ہے اور انہوں نے نائب کی تحریروں اور غلطوٹ سے ۱۸۵۷ء کے فقذوہ آشوب کی پہری داستان لکھ دی ہے، جبکہ انتظار حسین نے غلطوٹ نائب سے ایک ڈول کا کھنرا اڈھاچی بر آمد کر لیا، جبکہ بیرو آواز، میران اور پھر آواز دہن دلی شہر ہے۔<sup>۹</sup> اترتے کوچہ بازار انجمن محلے، جھولیاں، دوکلات کسزے اور کونیہ، اسپدین اور دوس کا ہیں اس ہول کے وہ کرار ہیں جن کی تلخ اس شہوت آمیز باثر کے ساتھ کہیں اور ٹھہر نہیں آتی۔ بس مرزا قنوت اور میر مہدی بھروسے کے نام دو چار غلطوں سے اقتباس دیکھ لے جائیں جن میں گروہ پیش کی نشی گئی ہے:

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک بھڑ تھا کہ جس میں ہم تمام دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات میر و میت رو چڑھیں آئے۔ شہر تھے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تھے ہمارے دوست دلی تھے اور شہر نبی بخش ان کا نام اور فقیر تھیں ہمارے، ناگہ، ندوہ زمانہ رہا، ندوہ اشخاص، ندوہ معاملات، ندوہ اشخاص، ندوہ اشخاص، بعد چند مدت کے پھر دوبرا انجم ہم کو ملا اگرچہ صورت اس جنم کی بھیڑیہ شکل پہلے جنم کے ہے۔۔۔ اور میں جس شہر میں ہوا اس کا نام بھی دلی اور اس کا نام بھی دلی ماروں کا حملہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پڑا جاتا۔ واللہ و صوط بنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا میر، کیا فریب، کیا اہل حرفہ، اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ نودا ہوتے کچھ کچھ آواز ہو گئے ہیں۔۔۔

اس فقذوہ آشوب میں، کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بھالانا رہا اور نظرائی بے گناہی پر۔ شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا دکام کو معلوم ہے۔ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی بخت میں سے بیادریوں کے بیان سے کوئی بات نہیں پڑی تھی، لہذا غلطی نہیں ہوئی، اور نہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار ہائے ہونے کے پکار سے ہوئے آئے ہیں، میری کیا ظہیرت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میر سے پاس آئے، شہر میں ہے، کون جو آئے؟ مگر کے مگر ہے جرمائے بڑے ہیں۔<sup>۱۰</sup>

لوسلو اب تہمدی دلی کی نہیں ہیں۔ چوک میں نیکم کے، بٹ کے دروازے کے سامنے عوض کے پاس، دو کتوں ہوا، اس میں سنگ و خشک و خاشاک ڈال کر بند کر دیا۔ جلی ماروں کے دروازے کے پاس کسی دکائیں ڈھاکر رات چوڑا کر لیں۔ شہر کی آبادی کا نغم، خاص و عام، کچھ نہیں۔ بخشن داروں سے جا کوں کا کام کچھ نہیں۔۔۔ خلق نے ارزے سے قیاس، جیسا کہ دلی کے خبرزاشوں کا دستور ہے، یہ بات ازادی، سارے شہر میں مشہور ہے کہ جنوری ۱۸۵۷ء میں لوگ عموماً شہر میں آواز کیے جائیں گے اور بخشن داروں کی جھولیاں خبر بھر کر رو پے دینے جائیں گے۔<sup>۱۱</sup>

شہر کا حال کیا جانوں کیا ہے؟ 'پان فونٹی' (ناؤن ڈیوٹی مینی چنگلی، مبر) کوئی چیز ہے، وہ جاری ہو گئی ہے۔ سوائے اناج اور اپنے کے کوئی چیز ایسی نہیں جس پر موصول نہ لگے ہو۔ جانشین مہر کے گرد لکچیں کھینچیں نہ کول میدان لنگے گا۔ دکائیں جھولیاں ڈھانکی جائیں گی۔ دارالینقا کا ہو جائے گی۔ رہے نام اللہ کا۔ خان چند کا کوچہ شہر بولا کی بزرگ رہے

گا۔ دونوں طرف سے چوڑا چل رہا ہے۔ باقی خیر نہ قیمت ہے۔<sup>۱۲</sup>

”خس کی تہی وہ ہوا اب کہاں؟ دو لطف تو اس مکان میں تھا۔ اب میر خیر لئی کی جوئی میں وہ جہت اور ست ہولی ہوئی ہے۔ بے ہر حال نرد۔ مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ اول ڈگی کے کوئیں یک قلم کلماری ہو گئے۔ خیر کلماری ہی پائی پینے، گرم پائی کھتا ہے۔ ہوسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے آیا تھا، جان سپرد ہونا ہوا راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ سپرد جان سے راج گھاٹ دروازے تک، بے مہاٹ ایک صحرا ق وحق ہے۔ انتہوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہوا کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو مزا گوہر کے ہاتھ کے اس چاہ کوئی بانس شیب تھا، وہ اب ہاتھ کے سخن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فیصل کے ننگوں سے کٹے رہے ہیں۔ باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازہ کا حال تو دیکھ گئے ہو۔ اب ابھی شکر کے واسطے بلکہ دروازے سے کالی دروازے تک میدان ہو گیا۔ بھائی کزرا، دھولی وازا، رام جی سنج، سعادت خان کا کزرا، بڑیل کی بی بی کی جوئی، رام بی و اس گودام والے کے کلات، صاحب رام کا بانس، جوئی، ان میں سے کسی کا چائیں ملت۔ قصہ جشمہ شہر صرا ہو گیا تھا۔ اب جو کوئیں جاتے رہے اور پائی گوہر زیاب ہو گیا تو یہ صحرا حراتے کہرا ہو جاتے گا لطف اللہ، ولی ندر کی اور ولی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ وہاں سے حسن امجد۔ اور بے بند خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو؟ ولی واللہ اب شہر نہیں ہے، کب ہے، چھاوٹی ہے۔ نہ کاہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ خیر۔“<sup>۱۳</sup>

میر تقی میر کے فن اور شخصیت کا کھول میں تو اس کی شاعری میں ہو گئی تھا۔ غالب کی شخصیت کا کھول میں کہاں ہوا، اس کی شاعری میں پائتہ میں؟

مصائب اور تلے پر دل کا چنا۔ غالب اک سانچہ سا ہو گیا ہے

میر کے اس شعر میں جو سنانا ہے کچھ ویسا غالب کے اس نطلے میں ہے کہ ”مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا ہے اور اول ڈگی کے کوئیں یک قلم کلماری ہو گئے۔“ کووں کا بند ہونا یا کلماری ہونا یہیں غالب کے لئے مصیبت عظیم کا وہی اقلیٰ ذکر گئے تھے؟ غالب ذہب ولی کے ساتھ منتظوں کا حال سنانا ہے اور کہتا ہے کہ اب ان میں سے کسی کا پینہ نہیں مٹا، تو یہ کھنڈ زمین پر یہ جان گھر وندوں کا حال نہیں بلکہ ان سے اپنی تہذیب اور ان میں رہی نبی زندگی کے ازلے کا ذکر ہے۔ میر مہدی بھروسہ کو آشوب چھڑنے گھبرا تو غالب نے اسے آشوب دل سے جلا دیا۔ کھتے ہیں ”تہذیب آگھوں کے خباہتی وجہ یہ ہے کہ جو مکان ولی میں ڈھانے گئے اور جہاں جہاں ستریں نکلیں، جتنی گرد اڑی اس کو آپ نے ازہ جہت نے اپنی آگھوں میں جگہ دی۔“<sup>۱۴</sup> غالب کے لیے ولی شہر کی گرد مٹی خباہت جان کی طرح ہو گئی تھی۔ یہ خالی کنوؤں کے بند ہونے، مکانوں کے ڈٹے جانے اور گلی کوچوں کی ویرانی کا ذکر نہیں بلکہ بھول انگار سمین، انسانی زندگی کو ہیرا ب کرنے والی تہذیبی غلامتوں کے مرنے کا فونہ ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ روزمرہ کی بے جان چیزوں، تہذیبی زندگی، دوست احباب کے دکھ درد، لٹے مرنے اور گرد و پیش کی معاشرت کے ساتھ یہ شگفتہ، جس نے اس کا عمومی مزاج اور تہذیبی اسلوب تک بدل دیا، کیا غالب کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے؟ اگر آتا ہے تو کہاں ہے

اور اگر نہیں آتا تو کیوں؟ مخلوط کے حراج و اسلوب کی اس تہد بیٹی پر غالب کے ایک بڑے سخن شناس شخص اصرار نے فاروقی نے بھی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ "غالب کی شاعری آخر نہایت پیچیدہ اور مبہم ہے لیکن ان کے مخلوط کی تہ۔۔۔ پیلاڑی ٹنٹے کی طرح روان اور شگفتہ ہے"۔<sup>۱۵</sup> اسی سے جڑا ہوا سوال ہے کہ عمر کے آخری دور میں جو غالب کی تہ اور زیادہ تر اردو مکتوب نگاری کا دور ہے اور جس میں اس نے شاعری، خصوصاً قدرتی، تقریباً ترک کر دی تھی،<sup>۱۶</sup> غالب کے اندر آفرود کون سی ایسی بڑی تہ بیٹی آئی کہ جس نے اس کا دو بیٹیاوی طرز احساس تک بدل دیا جس میں دو سیدھے سہجہ بات کے جواب میں گو گوئی کیفیت سے دوچار ہونا تھا:

آساں کینے کی کرسے جین فرمائش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل<sup>۱۷</sup>

اسی بات کو دوسری طرف میں یوں کہتا ہوں کہ اسلوب اگر شخصیت کا آئینہ یا شخصیت خود ہے تو پھر وہ کون سی شخصیت تھی کہ غالب کا لقب کی شاعری میں ہوا اور وہ کون سی تھی جنکا اظہار ان کے مخلوط کی اردو تہ میں ہوا ہے؟

شخصیت کے بارے میں persona (غالب سمونہ) والی تعریف اگر درست ہے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ غالب ایک ایسا جو بر تھا جس نے ایک وقت میں اپنی شاعری کے اندر مشکل پسندی کا لقب اوزہ رکھا تھا اور بعد میں جب بدلے ہوئے زمانے میں اس نے تہد جب واقعہ اور مداحی مراتب کے لحاظ کو بر چکر کرتے دیکھا جس کے نتیجے میں اس کا شخصی طبع اپنی کلیت و رعایت کا بظاہر ہوا اور اس لقب کی شد میں یہاں تک کی سکت اس کے اندر نہری تو غالب کے جو پرے پیدا تھا اب انار کر آساں پسندی کا لقب اوزہ بنا گیا تھا۔ مشکل پسند شخصیت کا چھٹکا جب آلام زمان اور مشکلات حادثات کی تاب نہ لا کر چھٹنے لگا تو اندر سے ایک نرم و گداز شخصیت کی پرت برآمد ہو گئی۔ مشکل پسندی (شاعری) سے آساں پسندی (اردو تہ) کے اسلوب کی یہ تہ بیٹی دراصل ایک خود مرکز شخصیت کا اپنی ذات کے حصار سے نکل کر اپنی ذاتی شخصیت میں تحلیل ہونے کا استعارہ تھا۔ اس طرح میر کی شاعری میں دل اور دلی کا چولازم تھا، وہ علامہ غالب کو اپنی اردو تہ میں حاصل ہوا۔ حادثات زمان نے غالب کے ساتھ جو کچھ کیا اور جس طرح وہ فوت چھوٹ کا بظاہر ہوا اس کا بہت مفصل بیان غالب کے مخلوط میں موجود ہے۔

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں، تمہیں دو لوٹے کہاں وہ جوانی کدھر تھی<sup>۱۸</sup>

پھر جب: توانی و تھابت کے سبب اچھے میں آئی دیر گلنے لگی، جتنی قدر آدم دیا ار کے اچھے میں لگتی ہے تو غالب آپ اپنا تماشائی بن جاتا ہے۔ آگے تو خیم لہلہ کسی کو خاطر میں نہیں لانے جسے اب خود ہی اپنا غیر بن کر اپنی ذلت و رسوائی سے خوش ہوتے ہیں۔ ذرا یہ منظر دیکھئے جو ساہتہ خود پسندی اور موجودہ ہے کسی کے قافل پر۔ ساک مسروہیت کے ساتھ ایک زہر ناک خطر ہے اور اذیت اردو کا شاہکار بھی:

بیان خدا سے بھی توقع ہوتی نہیں مخلوق کا کیا؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج وہ ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں: لو غالب کو ایک اور جوئی لگی۔ بہت اذیتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ نے اب قرضہ داروں کو جواب دے۔ سچ تو یہ ہے، غالب کیا مراد بڑا خدا مراد بڑا کار فرما۔ ہم ازراہ تقسیم جیسا بادشاہوں کو

بعد ان کے چند آرام کاؤ و عرش لٹھن خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قہر و شہنشاہ جانتا تھا، مستعز اور زیادہ یہ زاد یہ خطاب تجویز کر رکھا ہے: "آئیے غم الدولہ بہادر!!! ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار جو بگ سنا رہا ہے۔ میں نے ان سے پوچھ رہا ہوں انہی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے اوفغان صاحب! آپ سلطنتی اور فرامیالی ہیں، یہ کیا بے حسی ہو رہی ہے؟ کچھ تو آسو، کچھ تو بولنا۔ بولے کیا؟ بے حیا، بے غیرت، کوئی سے شراب، گندھی سے گلاب، براد سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جانا تھا۔ یہ بھی سوچا جاتا کہاں سے دوگا۔"<sup>۱۹</sup>

غالب کے ناقدین نے لکھا ہے کہ غالب کو اپنے اصلی نسب خاندان کا اتنا غرہ تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنی شاعری کو، جو ویسے تو اسے بہت عزیز تھی، ذریعہ عزت نہیں سمجھتا تھا۔ غالب کو بڑا شعر کہا سنے سے زیادہ اس بات کی فکر تھی کہ اسے دیکھنا زیادہ ہے۔ غالب کی خود پسندی و خود مرکزیت کا سراغ غالب کی سچپن کے احساس کمتری میں لگنا چاہتا ہے۔ چاہے اور ریاست سے محروم رکھیں زیادہ، جو اپنی امراہ پندری کی وجہ سے ہر طرف کے دلجوئی جاہ اور مرتب سے محروم ہو چکا تھا، اپنی شاعری کی دلجوئی آباد کر کے شاہ قہر و شہنشاہ بن گیا۔

نہ دہم گر بہ صورت از گدایاں بودہ ام

بہ دار الملک معنی می گم فرماؤ دانی پا

شاعری میں غالب زیادہ تر خود مرکز رہتا ہے، اپنی اہلی نسبی اور شاعرانہ عظمت پر فخر کرتا ہے، مگر اردو خطوط میں اس آہیو نظر۔ اس کی شاعری میں گرد و پیش اور موجود صورت حال کا کوئی واضح اظہار نظر نہیں آتا، مگر اپنی اردو نثر میں وہ باہر کی دلجوئی اور اپنی ذات کا ایک ایسا تماشا بنی نظر آتا ہے جس نے احساس بھاری اور بے بسی کے سبب دونوں کی طرف ایک معروضی اعجاز اختیار کر لیا ہے۔ غالب کے شخصی رویے میں تبدیلی کا یہ اتنا بڑا اور اہم اشارہ ہے کہ سلیم احمد، جو بالعموم غالب کی اردو شاعری کے پس منظر میں اس کی طرز و فن کا اظہار دیکھتے ہیں، لکھتے ہیں کہ "اردو شاعری میں غالب اس سے آگے نہیں چلا تا کہ فارسی شاعری کے کچھ حصے اور خطوط دیکھے جائیں تو آگے کی کنیزیں سمجھتی ہیں۔"<sup>۲۰</sup> لیکن سلیم احمد کی تحریروں میں غالب کے حوالے سے آگے کی ان منزلوں کوئی سراغ نہیں ملتا۔

غالب کی خود پسند شخصیت کا سرشہ اس کی شاعری اور نثر میں دو مختلف امالیہ میں ظہور ہوا ہے۔ لیکن سب دونوں کا وہی ایک ہے یعنی غالب کے اندر اپنے مسترد ہونے کا شدید احساس۔ اس مسترد اور یکسان شخصیت کو اپنی تقدیر دانی کا جو شدید جھکاؤ نظر نکلا (۱۸۲۹-۱۸۳۰) میں لکھا تھا "میں سے ان سے انہی کے جند برہم ہو جائے اور ایک نئی تہذیب کی آہٹ کو جس میں واقعہ قطع نظر اس کے کہ اس کا یہ احساس معنی برخواستی تھا یا ناخوشی، مگر اس سے اس کے اندر تہذیبی کا آغاز ہو چکا تھا اور اس تبدیلی میں بھی اس نے اپنی افراہویت کو بڑی آن سے باقی رکھا تھا۔

جب ہم غالب سے پیچھے کی اردو کی شعری روایت کو دیکھتے ہیں تو نظر آتا ہے کہ اس کی وہ نہایت نمایاں خصوصیات ہیں: ایک



یہ کہ اس میں مضمون آخری اور تصور انسان اور کائنات کے جوگے بندھے بندھے معیارات تھے ان سے بہت زیادہ انحراف نہیں کیا جاتا تھا۔ ان کے مضامین اور ان کے پیچھے کارفرماں کچھ مخصوص اقدار کا اظہار شعراہ مذہب و معاشرے اور زندگی میں نئے نئے تصورات ایجاد کر کے نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی انفرادیت کا اظہار لیجے اور زبان کے مختلف آہنگوں کے ذریعے جوتا تھا۔ اس روایت کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اس میں عام بول چال کی زبان کو ایک بنیادی معیار کی حیثیت حاصل تھی۔ ان دو خصوصیات کی وجہ سے دارا کا انتخابی شعور اس روایت کی درست فہمیں و تہذیب میں خود کو بے بس پاتا ہے۔ دوسری طرف گھاسکی اردو نثر کی روایت شعری روایت کے برعکس عام بول چال کی زبان سے دور اور ان تمام مشکلات سے بھری ہوئی تھی جنہیں اساتذہ فورت ولیم کوٹ اور غالب کی نثر کی خصوصیت تھانے کے لیے روزانہ اپنی بے نیوزٹی کے طلبہ کے سامنے اس نثر کو منجلی، سخی، مرصع اور نہ جاننے کیا کیا قرار دیکر طعون کر رہے ہوتے ہیں۔ ولی دکنی سے لیکر داغ تک اور طاہسی سے لیکر رحیب علی بیگ سرو تک، اردو کلم و نثر کے ان دو مختلف امالیب کی خصوصیت کو ان معاشروں کے ہمدردی اور اپنی وقتی ایجادات کے باہمی رشتے کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش ہمارے نئے تخلیقی شعور نے بہت کم کی ہے اور اکثر غلط نتائج اخذ کئے ہیں۔ سوال ہے کہ وہ معاشرہ جس کا اچھا می اپنی شعور شامی کے لیے تو روزمرہ کی زبان کو لازمی جانتا ہے وہ نثر کے لیے یہ جناتی اسلوب کیوں قبول کرتا ہے؟ کیا اس مسئلے پر غور کی ضرورت نہیں؟ ایک ایسے ہی تناظر میں میں کئی احمہ خاں لکھتے ہیں:

خطوطِ غالب پر مضامین لکھنے والے القاب و آداب اڑا دینے کے انداز کا ذکر کرتے ہیں اور اس ضمن میں برائی ”رہشوں“ کو پاموم بے معنی آرائش سے تعبیر کرتے ہیں، مگر کیا یہ معاملہ اتنا سادہ ہے۔ کیا نثر کے اسلوب کا تہذیبی زندگی کی موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا؟ کیا آرائش کا منظر صرف ہماری قدیم نثر ہی میں ہے یا اس آرائش کا ہاتھوں کی آرائش، سپردوں اور دگر عبارات کی بخش گری اور خون کی دگر ہمنوں سے کوئی تعلق نہیں؟ رہشیں باغ میں بھی ہوتی ہیں اور حجر پر میں بھی، کیا ان سب چیزوں کا بحیثیت ہنوی اسلامی تمدن کی مختلف جہوں سے کوئی تعلق نہیں بنتا؟ رہے القاب و آداب تو کیا اس کا تعلق بھی ایک خاص طرح کی تہذیبی وجہ بندی سے نہیں؟ کیا یہ القاب و آداب یہ ظاہر نہیں کرتے کہ اس تہذیبی دائرے میں کس کا کیا مقام ہے؟ خط مراتب کا اصول وہیں پیدا ہوگا جہاں مراتب وجود کا کوئی بنیادی تصور وجود ہو۔ ایک ایسا معاشرہ جس کے افراد کا اصول ”تو کون“ ہو، وہ خط مراتب کو کیا پہچان سکتا ہے۔“<sup>۲۲</sup>

مگر معاملہ صرف اتنا نہیں۔ اس مسئلے کو اس میں منظر میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے جس کی طرف محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون ”اردو میں مصالحت کا استعمال“ میں توجہ دلائی ہے۔ اس کا سبب اسباب یہ ہے کہ اردو و فارسی کی کھاسکی نثر میں تہذیب و استعارے جیسی آرائشی ظہیرات اور مصالحت نویسی کی کثرت و بہتات، جن کو روکنے کی روش آزاد سے شروع ہوئی، کا سبب ہمارے تصور حقیقت سے بڑا ہے۔ حقیقت کلی کا راست حجر بہ ہمارے ہاں ممکن نہیں سمجھا گیا کیونکہ وہ جزویں اعتبار سے ادنیٰ الفاظ ہے، اس کے صرف احوال و آچار ہی ہونے چاہتے ہیں، اس ذات کی طرف صرف شخصیں اشارہ ہی ہو سکتا ہے اس کا کلمہ بیان ممکن نہیں۔ اصول ممانعت سے تحت ایک شے کو اپنی ہی کسی اور شے کی طرح قرار دیکر بیان کرنا: دراصل مابعد اخصیاتی احوال کی تقریب الی اظہار کا

سامان کرنا ہے، ہنستے محمد حسین آزاد نے فارسی واروہ کا صیب قرار دیا تھا۔ اس طرز احساس کے اثرات، ماضی میں عبارت آرائی والے اسلوب کے ذریعے، واروہ باعد آزاد جنم لینے والی ادبی حیثیت کے ذریعے، ہمارے ادبی طرز نگاہ پر پڑے ہیں۔

مگر یہ مسئلہ چونکہ ہمیں موضوع زیر بحث سے دور لے جائے گا، اس لیے اس مسئلے کو ہمیں چھوڑ کر واروہ نظم و نثر کے ان دو مختلف اسالیب بیان میں غالب کی شاعری اور واروہ نثر کو دیکھا جائے تو نظر آتا ہے کہ واروہ شاعری کی رو زمرد کی بول چال والی شعری روایت میں تو اس نے چھپوگی اور پے کاری کا اسلوب تراشا اور اردو نثر کے پے ٹکھٹ اور مریخ اسلوب کی روایت میں آسان اور بول چال کی زبان کا رنگ بچو کر کے اپنی انفرادیت کا سنگ بنیاد ہے۔ شاعری اور نثر میں غالب کے اسالیب انہماکی کی شکستیں جو مختلف ہو گئیں انہیں اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

شوق ہر رنگ، و قیہ سرہ سامان اللہ

تھیں تصویر کے پردے میں بھی عریاں لاکھ

شخصیت چونکہ اصل ذات اور جوہر ذات نہیں بلکہ اپنی ذات کے بارے میں کسی فرد کے قائم کردہ تصور (جو شخصیت کا داخلی پہلو ہے) اور اس تصور کا نمونہ ہوتی ہے، نئے فرد دوسرے ہر نگاہ پر کرنا چاہتا ہے۔ انسان کا جوہر بھی تہہ ملی نہیں ہوتا، ایسا نہ کہ غالب نے سمجھا، نئے شخصیت کہتے ہیں، وقت کے ساتھ ساتھ تہہ مل ہو سکتا ہے۔ لہذا غالب کا جوہر انکی شاعری میں ایک طرح سے انہماک کرنا ہے اور اردو خطوط کی نثر میں دوسری طرح سے۔ اس جوہر کی انفرادیت پندہ کی ہر حال میں برقرار رہتی ہے۔

شاعر غالب کی شخصیت کے بہت سے سچ و علم اس کے ذاتی امیون اور ۱۸۵۷ء کے فتنہ و آشوب میں کھل گئے تو وہ اپنی نثر میں علامہ اناس کے قریب آ گیا۔ مگر اللہ اللہ یہ کیسا قرب ہے جو اسے کونوں کے بھرنے اور دوست احباب کے بیٹنے مرنے اور انگریزی دار و گیر کا شکار ہونے والی دلی پرو خون کے آنسو رانا ہے مگر روان عوام کے ہم قدم کسی طور نہیں ہونے و چاہے محمد حسین آزاد نے مرزا کے اسد سے غالب بیٹے کی توجیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان کا ایک قاعدہ یہ بھی تھا کہ عوام اناس کے ساتھ مشفقہ انجان ہونے کو نہایت محروم سمجھتے تھے" ۴۴ ہو سکتا ہے کہ اس بات کو آزاد کی غالب و شفیق پر محمول کیا جائے، اس لیے روش عام کی مخالفت کی راہ چھیننے کی شہادت غالب کی اپنی زبانی سننا بھی کچھ لطف کا باعث نہ ہوگا:

جب داڑھی و چھتے میں بال سفید آگئے، تیرے دن جیوتی کے اڑے گالوں پر نھر آئے۔ لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا  
کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ہا چار کسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔۔۔ اس بھوڑے شہر میں ایک دردی ہے  
عام: عطا، برہلی، بچہ بند، دھوئی، ستا، بھلیارہ، جوہا، ہا، گجڑا، منہ پر داڑھی، سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی نکھی،  
اسی دن سر منڈایا۔ ۴۵

پھر ۱۸۵۷ء کو وہ بنگلہ دستان تیار جس نے غالب کے ذاتی دکھوں کو بہتر سنج ادا بھی اچھے میں چھیل کر دیا وہ اس کے بارے میں بھی رائے عام کے برعکس نہ صرف "شہنوں" کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا کہ اس نے جنگ آزادی کی کوشش کو "زنجیر بچا" قرار دیا تھا۔

یہ ہے نجم الدین، دیر الملک مرزا عبداللہ خان غالب، جو اپنی شاعری سے اردو نثر نگاری تک اردو لکھ و نثر کی متداول روایت میں ہر اعتبار سے ہیں و نادر روزگار تھا۔ شاعری اور اردو نثر نگاری میں غالب کی جن دو مختلف خصوصیات کا اظہار ہوا وہ اس فن ادبیت پسندی کی دلیل ہیں جو یوں تو ۱۸ ویں صدی کی مغربی رو مانویت کا خاصہ تھی مگر ہمارے ہاں اس روح عصر نے بغیر کسی ظاہری واسطے کے غالب کے اندر ظہور کیا تھا۔ یہی فن ادبیت پسندی، ماڈرنسٹ اور پوسٹ ماڈرنسٹ دور کا بھی خاصہ ہے۔ اس لیے غالب ہر دور کا متبادل شاعر اور نثر نگار ہے۔

(بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد میں منعقدہ تقریب "تعمیر غالب" ۲۹ دسمبر ۲۰۱۱ء میں پڑھا گیا)

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ غالب کے بطور شاعر نمونہ ہونے اور بطور نثر نگار رواں ہونے کے زمانے کے تعین کے لیے ملاحظہ ہو ضیق انجم، غالب کے خطوط، ج ۱، ایچ ٹی اردو کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۱ و بعد
- ۲۔ بحوالہ نجم الدین، سیر المصطفین، ص ۸۳، ضیق انجم، غالب کے خطوط، ج ۱، ایچ ٹی اردو کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۵؛ شمس الرحمن فاروقی نے اس مفہوم کا حال ہر اس کا براہ گفتہ ہی دیا ہے وہ لہر سے ٹکلت ہے، دیکھتے فاروقی، شمس الرحمن فاروقی، اردو لکھ و نثر نگاری، ج ۱ کی کتابیں، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰، لکھو اور ایک اور بحث کے تحت میں ہے۔
- ۳۔ شاہ رفیع الدین کا تحت المظاہر ترجمہ شروع تو پہلے ہوا تھا مگر مکمل شاہ عبدالقادر کے ہاں ہوا۔ مترجم کے بعد ۱۸۳۰ء میں ہوا۔ ۱۸۳۲ء اختلاف حسین شاہ کی دہلی نے شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی موجودگی میں شاہ رفیع الدین کے نقلی ترجمہ قرآن کی ضرورت کے اعتراض کے جواب میں یہ اچھا نکتہ بیان کیا ہے کہ شاہ رفیع الدین کے تحت المظاہر ترجمے کی غرض لوگوں کو عربی زبان کے قریب کرنا جب کہ شاہ عبدالقادر کے ہاں مترجم کا مقصد قرآن کے مفہوم کو عام کے دلوں میں اتارنا تھا۔ اختلاف حسین شاہ کی ۹ دوا، دہلی، محسن مولع قرآن، ذوالحجہ ۱۲۸۳ھ بمطابق ۱۸۸۳ء، ص ۶۱۔
- ۴۔ شمس الرحمن فاروقی نے غالب کی اردو نثر سے پہلے کی کاوشوں میں ان بزرگوں کے تراجم اور شاہ عبدالقادر قرآن کے ذریعے واپس و مہارت آئی اور عربی و فارسی تیسرا آرائی و سبب کی تہہ ادا کرنے کا مطالبہ کیا اور لکھنے والی نثر کا ذکر کرتے ہوئے یہ معلوم کرنا مفہوم میں یہ بھی لکھا کہ "یہ مطلق نثر میں نہیں ہے، کیونکہ ان میں مطلق سرائیکی نہیں لکھے گئے ہیں۔" (اردو خطوط غالب پر ایک اور نظر، "مجموعہ، صورت و معنی، نثر و ادب آرزوی لکھنؤ، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۷۷) سوال ہے کہ اگر ترجمہ اور تیسرا قرآن جیسے مضمونات میں نثر تو پھر بھی نثر اور کون کی ہوگی؟
- ۵۔ آزاد جگر حسین، آب حیات، ماہر، ۲۰۱۲ء، ج ۱، ص ۲۸۔ ۳۱
- ۶۔ ملاحظہ ہو کتاب شاہ علامہ الدین خان ملائی ٹوٹے نہ لکھی، ۱۸۶۲ء، مطبوعہ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول بھٹی، علامہ، ایچ ڈی، ایچ ڈی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۳
- ۷۔ نجم الدین، سیر المصطفین، ضیق انجم، ص ۱۱۱، ایچ ڈی، ایچ ڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳
- ۸۔ سید عبدالحق، لوہکی سے عبدالحق تک، سنگ میل ایچ ڈی، ایچ ڈی، ۲۰۰۳ء، ص ۳۸
- ۹۔ غالب، دیوان غالب (کامل)، مرتبہ کمال داس گپتا، ایچ ڈی، ایچ ڈی، ۱۹۹۲ء، ص ۹۱۲
- ۱۰۔ انکار حسین، "غالب، غزلیں سے ذول کی طرف"، "مجموعہ نظریے سے آگے، ایچ ڈی، سنگ میل، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵
- ۱۱۔ ۱۸۵۷ء خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول بھٹی، ایچ ڈی، ایچ ڈی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۹
- ۱۲۔ ۲۴ دسمبر، ۱۸۵۸ء خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول بھٹی، ص ۳۳

- ۱۲۔ ۸ نومبر ۱۸۵۹ء، خطوط، غالب، مرتبہ نظام رسالہ مرتبہ ۳۳۹
- ۱۳۔ ۱۸۶۰ء، خطوط، غالب، مرتبہ نظام رسالہ مرتبہ ۳۳۹
- ۱۴۔ خطوط، غالب، مرتبہ نظام رسالہ مرتبہ ۳۳۹
- ۱۵۔ فاروقی، رئیس، ازبک، "اردو خطوط غالب پر ایک اور نظر"، مشمولہ صورت و حقیقی سخن، ص ۱۷
- ۱۶۔ غالب کی دُرک شعری کے گفتنی تجزیے کے لیے دیکھئے غالب کے خطوط، مرتبہ ضیق انجم، ج ۱، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷ اور دوجان غالب (کابل)، مرتبہ کابل، ۱۹۷۸ء، جس سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۳۷ء کے بعد غالب کی شاعری بہت کم ہو گئی تھی اور جو کچھ بچا وہ بھی زیادہ تر غلط کی ملازمت کے دوران، دہلہ اور ہیرا کی فرمائش پر۔
- ۱۷۔ ۱۸۳۱ء، دوجان غالب (کابل)
- ۱۸۔ ۱۸۳۳ء، دوجان غالب (کابل)
- ۱۹۔ ذمہ سزا آفرین علی گٹ، تان سائیک، نوشتہ ۱۱ جولائی ۱۸۶۳ء خطوط، غالب، مرتبہ نظام رسالہ مرتبہ ۹۲
- ۲۰۔ سلیم احمد، غالب، کون، کراچی، مکتبہ المشرق، ۱۹۷۱ء، ص ۵۳
- ۲۱۔ سلیم احمد، غالب، کون، ص ۱۰۲
- ۲۲۔ سکھان احمد خان، مجموعہ سخن احمد خان، ناہور، سنگ سنز چلی کینٹون، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۱
- ۲۳۔ آزاد، جھ حسن، آب حیات، ص ۲۲۲
- ۲۴۔ ۱۸۵۹ء، خطوط، غالب، مرتبہ نظام رسالہ مرتبہ ۱۹۳

## دیوانِ غالب (نسخہ عرشی) کی ترتیب و تدوین - ایک تجزیہ

Ghalib never arranged or published his complete works as such during his lifetime. His Urdu diwan was actually a selection out of his entire poetical works which is variously ascribed, to him or to his close friends. His diwan was published five times during his life but every time the contents differed from each other. Many of his verses are included in various tazkiras, anthologies and often time in letters written to different persons whose dates are known or can be estimated and worked out. Based on these dates many researchers have arranged his poetical works in what they call as "historical arrangements" but this term is a fallacy as these dates pertain to the collection or publications of different editions of anthologies and letters. These dates can not be described as the dates of the composition of his verses. To be historically arranged the verses have to be arranged in the order in which they were created. In this article Dr. Azmat Rubab draws attention to this fallacy with particular reference to "Deewan e Ghalib, Nuskha Arshi."

اردو ادب میں یہ روایت اور رواج ہے کہ شاعر یا نذکار کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے اس کی تخلیقات کو ادوار میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ ان ادوار سے تخلیق کار کے موضوعات اور اسالیب کے درجہ بدرجہ ارتقا کا طرہ ہوتا ہے۔ اس ارتقا میں بہت سے معاشرتی، سیاسی، ذہنی اور انفرادی عوامل ہوتے ہیں۔ اس ارتقا کی درست نشان دہی کا بیجا عنصر یہ ہے کہ تخلیقات کی تاریخیں معلوم ہوں یعنی کون کی منزل کب کبھی گئی یا کون سا ایسا نہ و ماہل پہلی بار کب لکھا گیا اور کب شائع ہوا۔ اس اصول و رواج کے مطابق ادب کی تاریخ میں متعدد تخلیق کاروں کی تخلیقات کو ادوار میں تقسیم کر کے ان کا تنہا ہی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور اس سے مختلف نتائج کا انخراغ کیا گیا ہے۔ غالب کے کام کو بھی اسی طریقے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نگاروں اور محققین نے غالب کے کام کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے، اس تقسیم کے نتیجے میں مختلف النوع نتائج اخذ کیے گئے ہیں، قمری اور فی مطالعہ کے لیے تو شاید یہ مطالعات اہم ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کام کو تاریخی اعتبار سے مکمل طور پر اس لحاظ سے ترتیب نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ غالب کی انفرادی فزولوں یا کام کی تاریخیں معلوم نہیں ہیں۔ ان کے مختلف قسمی نسخوں کی تاریخیں تکمیل معلوم ہے لیکن ان کی بنیاد پر انفرادی فن پاروں کی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ اس نتیجے کا تفصیل سے جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

غالب کا دیوان ان کی زندگی میں پانچ بار شائع ہوا، وہاں وقت کے بعد متعدد قلمی نسخے مختلف مناسبات سے دریافت ہوئے جنہیں ان مناسبات یا حق ملکیت رکھنے والے اداروں یا افراد کے نام سے منسوب کیا گیا۔ ان قلمی نسخوں میں سے کچھ کے ساتھ کتابت کی تکمیل اور کچھ کے داغی شہد کی بنا پر ان کے سین جنہیں کر لیے گئے اور ان نسخوں کی تاریخ تکمیل کتابت کی بنیاد پر کلام غالب کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا۔

کلام غالب کو تاریخی اعتبار سے مرتب کرنے والوں کا نقطہ نظر یہ تھا کہ چونکہ نسخوں کی تاریخ اشاعت یا تاریخ تکمیل کتابت معلوم تھی یا ان کی تاریخیں صحیح کر لی گئی تھیں لہذا اس بنیاد پر غالب کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا گیا۔ عبداللطیف نے غالب کے اردو کلام کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے، شیخ محمد اکرام نے اردو کلام کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے، نظام رسول نے کلام غالب کو چھ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ تاریخی ترتیب کے اس مفائلے کو انجام تک پہنچانے والے امتیازی خاں عرشی تھے جن کے وسیع تہن کیوں کی وہاں گہنا رضا نے کلام غالب کو گیارہ ادوار میں تقسیم کر دیا اور اسے تاریخی ترتیب کا نام دیا۔

مولانا امتیازی خاں عرشی نے ”دیوان غالب“ مرتب کیا جس کا پہلا ایڈیشن اگست ترقی اردو ہند علی گڑھ سے 1968ء میں شائع ہوا۔ دوسری بار ضامنوں کے ساتھ جون 1992ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا۔ ہمارے زیر نظر یہی نقش ڈالنی ہے۔ اس مجموعے میں مولانا عرشی کا دعویٰ ہے کہ غالب کا اردو کلام تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے۔ مقدمے میں غالب کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، عربی و فارسی میں مہارت، شاعری کے ادوار، فارسی نگاری، شعری اوصاف کو غالب کے خطوط کے حوالے دے کر واضح کیا ہے۔ نکتہ میں ہونے والے مشاہدوں کا احوال بھی درج کیا ہے۔ دیوان کی ترتیب میں جو قلمی دستخط و طبع نسخے مرتب کے پیش نظر رہے ہیں ان کی تفصیل مقدمے میں درج کی گئی ہے۔ یوں مولانا عرشی نے غالب کے بارے میں تفصیلی اور وضاحتی معلومات بڑے ذوق اور جذبے سے بیان کی ہیں۔ اردو ترجمانِ متن کے نقطہ نظر سے نسخہ عرشی کی چند اہم خصوصیات درج ذیل ہیں:

مولانا عرشی نے غالب کے کلام کو چار حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ”تغییر معنی“ ہے۔ اس میں وہ اشعار درج کیے گئے ہیں جو نسخہ جوبال اور نسخہ شیرانی میں تھے لیکن 1833ء کے مرتب دیوان میں غالب نے شامل نہیں کیے تھے۔ دوسرے حصے کا نام ”نوائے سرفراز“ ہے۔ اس میں متداول کلام ہے جسے غالب نے اپنی زندگی میں لکھا اور چھپوا کر تقسیم کیا تھا مگر غالب نے بعض اشعار کو ”تیسرا حصہ“ یا ”چارواں“ کے عنوان سے ہے۔ اس میں وہ کلام ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخے کے متن میں نہ تھا لیکن بعض نسخوں کے منجھوں یا نکتے میں یا غالب کے خطوط میں یا ان کے نام سے دوسروں کی یا منوں میں پلایا گیا تھا یا مکتا تو مکتا اشعار و رساں میں چھپ کر اہل ذوق تک پہنچ چکا تھا۔ چوتھے حصے ”بار آور“ میں نسخہ عرشی زاہد کا کلام شامل ہے۔

پروفیسر سعید امجدی کے مرتب دیوان کی تدوین کے بارے میں لکھتے ہیں:

”عرشی کے مرتب کردہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی کو کلام غالب ہی نہیں اردو ترجمانِ متن کی بھی معراج قرار دیا جا سکتا ہے۔“<sup>۱</sup>

تیسری شاعر کے کلام کو مرتب کرنے کے دو مراحل اہم ہوتے ہیں پہلا درست متن کی جمع آوری اور دوسرے متن کی ترتیب۔ مولانا امتیازی خاں عرشی نے دیوان غالب کی ترتیب کے لیے متعدد قلمی دستخط و طبع مہم نظر رکھے ہیں، ان کا تعارف اور تفصیلات

مقدے میں درج کی ہیں اور متن کو حتی الامکان منطے مصنف کے مطابق پیش کیا ہے لیکن ترتیب متن میں انہوں نے ٹھوس رکھائی ہے اور منطے مصنف اور اردو شاعری کی روایت کو مد نظر نہیں رکھا۔ حصہ دوم یعنی نوائے سروش میں بہت سے ایسے اشعار اور غزلیات شامل ہیں جو کہ تجزیہ معنی یعنی حصہ اول کی غزلوں کا حصہ ہیں اور نسخہ بیویال اور نسخہ شیرانی میں شامل ہیں۔ انہیں جب نوائے سروش میں رکھا گیا تو تاریخی ترتیب تو ختم ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں دیوان، اردو غزل کی روایت سے منسلک ہے۔ مشرق کی روایت نے دیوان کی ترتیب کا ایک طریقہ وضع کیا ہے کہ قافیہ و ردیف کے اعتبار سے غزلیات کو ترتیب دیا جاتا رہا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کو جب بھی ترتیب دیا اور اس کا انکشاف کیا تو دیوان کی مروج روایت یعنی الف بائی ترتیب کو مد نظر رکھا لیکن مرثی نے اسے تاریخی ترتیب دے کر روایت سے انحراف کیا ہے۔ مرثی کی تاریخی ترتیب کے اصول کے مطابق پہلے وہ اشعار شامل کیے گئے ہیں جنہیں غالب نے مشکل مانتے ہوئے ترک کر دیا تھا، دوسرے حصے میں متداول کلام ہے، دیگر کلام باقی دو حصوں میں ہے۔ یہ ترتیب تو نظری متن اور متداول متن اور محققوں کے مطابق ہے، اس کی تاریخی توجیہ سمجھ میں نہیں آئی سوائے اس کے کہ نسخہ بیویال اور نسخہ شیرانی کا نظری متن پہلے حصے میں ہے اور دیگر کلام متداول اور متحرق کے اصول کے مطابق تین حصوں میں۔

غالب کے کلام کو چار حصوں میں تقسیم کرنے سے صورت حال یہ ہو گئی ہے کہ زیادہ تر غزلیات ایک حصے میں نہیں بلکہ ایک حصہ کے بیشتر اجزاء مختلف حصوں میں منقسم ہو گئے ہیں۔ غزل کے چند اشعار پہلے حصے میں ہیں تو کچھ دوسرے حصے میں۔ ایک غزل کی شائستگی نہیں کی جاسکتی اور اگر ایک حصے سے غزل کے چند اشعار بھی جائیں تو پھر دوسرے حصے اور پھر تیسرے یا چوتھے حصے کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً مشہور غزل ہے جو متداول دیوان میں غزل نمبر ایک ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے

شوق فریادی ہے کس کی شوئی تجرے کا

کالتدی ہے برون بر سیکر تصویر کا

اس غزل کے چار اشعار حصہ اول ”تجزیہ معنی“ میں صفحہ 11 پر ہیں جبکہ دیگر دو گچے اشعار حصہ دوم بعنوان ”نوائے سروش“ صفحہ نمبر 159-160 پر پائے جاتے ہیں۔ اس طرح دو غزل جس کا مطلع ہے:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

فک ایسی زندگی پہ کہ سچر نہیں ہوں میں

اس غزل کے آخری اشعار نوائے سروش صفحہ نمبر 237 پر جبکہ وہ اشعار صفحہ 417 حصہ سوم بعنوان ”باغکامہ“ میں پائے جاتے ہیں بعض اوقات تو یہاں بھی ہے کہ ایک غزل تین حصوں میں منقسم ہے مثلاً دو غزل جس کا پہلا شعر ہے:

گوش ہے سزا فریادی، بیاد لیر کی

مہادا! شہدہ ددان نما ہو، صبح محشر کی

یہ غزل دیوان مرثی میں صفحہ 83، 263 اور 452 میں تقسیم ہو گئی ہے۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں نسخہ مرثی میں پائی جاتی ہیں۔ وہ قارئین جو ادب اور شاعری کا مطالعہ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے زبرد نظر دیوان، انجمن اور دقت کا باعث بنتا ہے۔ طلباء اور محققین کے لیے بھی ان کا کلام تقسیم کلام اور طریق کار تک ہے اور اہم کا افکار ہے۔

مولانا مرثی نے زبرد نظر دیوان غالب کی ترتیب کی فیروزہ تاریخی ترتیب پر رکھی ہے لیکن ان کی یہ تقسیم تاریخی نہیں ہے۔ تاریخی

ترتیب کا مطلب یہ ہے کہ پہلے اس تحقیق کو درج کرنا جو پیچہ وجود میں آئی اور اس کے بعد ہی حقیقت کا اندازہ بعد میں ہونا چاہیے۔ اگر برزخ اولیٰ القلم کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو پھر بعد کے لحاظ سے ترتیب دی جاسکتی ہے۔ انقلابات یا مجموعوں کے اظہار سے کلام کو ترتیب دینا تاریخی ترتیب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مثلاً نسخہ جو مال کے حلیے پر درج کلام اس بات کو حتمی اعلان نہیں ہے کہ یہ کلام اس نسل سے نقل یا ماہد ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس تاریخی ترتیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

”قلم زدہ متداول اور نو درجہ کلام کی تعلیم، کلام کی صنف دارالتبصیر، غزالیات کی روایت دارالتبصیر جہاں اتنی ساری وقایع کو مقدم سمجھا جائے وہاں تاریخی ترتیب کا باقی رہنا معلوم“<sup>۱۱۹</sup>

درج بالا دراصل سے امر یہ نتیجہ سامانی اظہر کر سکتے ہیں کہ دیوان غالب نسخہ عرفی کی ترتیب تاریخی نہیں ہے، اسے تاریخی ترتیب قرار دینا ایک مبالغہ ہے۔

توہین مثنیٰ کی جو تعریف مثنیین کی لگی ہے اس کے مطابق مثنیٰ کو مثنیٰ سے مصنف کے مطابق ترتیب دینا ہی توہین مثنیٰ ہے۔ غالب نے بھی اپنے نقل کلام کو ایک جگہ ترتیب نہیں دیا۔ ہمارے تلاش نظر جو صورت ہے اس کے مطابق سے پتا چلتا ہے کہ کلام غالب کے مختلف انتساب مختلف نقطہ نظر کے مطابق کیے گئے ہیں۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق نسخہ عرفی زاہد جلی دستیاب بیاض ہے۔ اس کے بعد نسخہ جو مال بنے پچھلے مثنیٰ انوار الحق اور بعد ازاں امجد احمد خاں نے مرتب کیا۔ اس کے بعد جو انقلابات کیے گئے ان کے بارے میں غالب کا طریق کار یہ رہا ہے کہ چند اشعار ان تذکرہ بانسوں سے لیے، ان میں سے کئی گئے اشعار شامل کیے اور ایک مجموعہ ترتیب دیا۔ یہ مجموعہ اشاعت کے لیے تیار کیا گیا ہو دیوان ہو کسی نواب کو پیشیے کے لیے کلام کا انتخاب، ان میں اشعار کی تعداد مختلف ہے اور ان میں اشعار کے انتخاب میں بھی فرق ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں کوئی ایک مجموعہ ترتیب نہیں دیا جس میں ان کا کلی کلام جمع ہو۔ دیوان غالب سے لکھی گئی ہوں یا ان کے زیر نگینا ترتیب دیے گئے مجموعے، ان کی ترتیب روایتی طریق کار کے مطابق ہی لکھی گئی ہے۔ مثلاً اب نہیں ہے کہ کلام کو دو، تین یا چار حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہو، نزل کے کچھ اشعار ایک حصے میں ہوں اور دیگر اشعار دوسرے حصوں میں۔ بگڑ حقیقت یہ ہے کہ غزالیات میں اشعار کا انتخاب روایتی وار اقل باقی ترتیب ہی سے دیا گیا ہے۔ دوسری بات مثنیٰ کو مثنیٰ سے مصنف کے مطابق درست درج کرنا ہے۔ پروفیسر محمد سعید نے مثنیٰ کی درست پیش کش کے حوالے سے نسخہ عرفی کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

”۔۔۔ مولانا مرثیٰ نے نسخہ عرفی مرتب کر کے اس میں تین نمایاں خصوصیات بھر دیں۔ ایک تو کمال کلام غالب اردو کو اس انداز سے پیش کیا کہ دیوان کی مروج اور متداول حیثیت بھی برقرار رکھی اور متداول اور غیر متداول کی تخصیص بھی کر دی۔ دوسرا اسے تاریخی ترتیب و تنظیم پیشی اور تیسرا پڑھنے سے کہ اصول توہین کے مطابق مدون کیا۔“<sup>۱۲۰</sup>

اس اقتباس میں نسخہ عرفی کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں، درج بالا نکات اور حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے اس نسخہ کی چند خصوصیات مثنیین کی جاسکتی ہیں:

الف۔ مثنیٰ سے مختلف کے مطابق دیوان کو ترتیب نہیں دیا گیا بلکہ اسے چار حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

ب۔ مروج و متداول دیوان اور غیر متداول دیوان کی تخصیص مرتب نے خود کی ہے۔ غالب نے اسے نظری مثنیٰ قرار نہیں دیا تھا بلکہ اس اور اور توہین کے ذوق کے مطابق اشعار کا انتخاب کیا تھا۔ جس کلام کا انتخاب غالب نے نہیں کیا وہ درج ذیل نظری مثنیٰ نہیں ہے، اس لیے مدون کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ شعر کے نقطہ نظر سے قلع نظر اپنے نقطہ نظر کے مطابق دیوان کے





ٹن۔ علامات وقت کا بے تہم شاہنشاہ استہول معانی میں تہدی بیجا کر دیتے، کُتھ عرشی میں خود ان کے بیان کے مطابق علامات وقت میں "کاسے کو جد افراغ تک برتا گیا ہے۔" اس کے علاوہ سوالیہ علامت (؟) اور استفہیہ، چلیاے اور عمایہ علامت (!) کو ایک دوسرے کی جگہ استہول کر دیو گیا ہے یعنی جہاں (!) کا استہول کیا جانا چاہیے تو وہاں سوالیہ (؟) کو برتا گیا ہے جس سے شعر کا ابہام اور حسن مخرج ہوا ہے۔

دشت کہاں کہ بے طوبی اکتے کرے کوئی؟<sup>۱</sup>  
 ہمیں دماغ کہیں، حسن کے تقاضا کا؟<sup>۲</sup>  
 عقل کتنی ہے کہ دو بے مہر کس کا آفتاب؟<sup>۳</sup>  
 رُخ سے بھرتے تنک، ناخن نہ بڑھ چوہیں گے کیا؟<sup>۴</sup>  
 بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اورنا!<sup>۵</sup>  
 روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی نہیں ستائے کیا؟<sup>۶</sup>

موافقہ انتہا زعی خان عرشی نے دیوان غالب نمبر عرشی کی تدوین میں محبت، محبت اور توجہ سے تمام ممکنہ قابل حصول ذرائع اور تائید کو استعمال کیا ہے۔ محققین کے لیے عرشی کا مرتب کردہ یہ دیوان ایک تحفہ ہے لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ طلباء اور عام قارئین کے لیے اس کا استہول بہت پیچیدہ ہے۔ غزلیات ایک جگہ پر اپنی اشق و مدت میں موجود نہیں ہیں، جواہروں اور رموز اوقاف کی گہرا ہے۔ روایف کے اندر غزلوں کو بھی الف بائی ترتیب سے درج نہیں کی گیا۔ کلہ کو کلہ چار سطروں میں منظم کرنے سے نہ تو اس کی مکمل تاریخی ترتیب محسن ہو سکی ہے اور نہ ہی دیوان کی مروجہ ترتیب قائم ہو سکی ہے۔

### حوالہ جات

- ۱۔ پروفیسر سعید، غالب کے اردو کلام کی ترتیب و تدوین کی روایت (۱۹۵۸ء، بیسوی تک)، جملہ جگہ "نیا" جلد دوم، شمارہ ۱، لاہور، یونیورسٹی آف پنجاب سائنس لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵۶
- ۲۔ امتیاز علی خان عرشی (مترجم)، دیوان غالب نمبر عرشی، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع دوم ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۹ متن
- ۳۔ ایضاً ص ۲۳۷ متن
- ۴۔ ایضاً ص ۲۶۳
- ۵۔ ڈاکٹر گیان چند، رموز غالب، کراچی، ادارہ دیکار غالب، ۱۹۹۹ء، ص ۲۵۱
- ۶۔ پروفیسر سعید، جگہ ۱۱، ص ۱۷۹
- ۷۔ امتیاز علی خان عرشی، دیوان غالب نمبر عرشی، جلد ۱، ص ۹۴ متن
- ۸۔ ایضاً ص ۱۶۹
- ۹۔ ایضاً ص ۱۷۱
- ۱۰۔ ایضاً ص ۱۸۰ متن
- ۱۱۔ ایضاً ص ۲۰۶
- ۱۲۔ دیوان غالب نمبر عرشی، ص ۲۴۰

ڈاکٹر راشد حمید  
ڈپٹی سیکرٹری  
مختصرہ قومی زبان، اسلام آباد

## اقبال کا تصور فن

The article discusses Allama Muhammad Iqbal's concept of art in different angles. Iqbal has his own views on different branches of art. The author has presented such quotations from Iqbal's poetry and prose that depict his concept of art. The article points also towards eastern and western concepts of art.

تیسویں صدی کی آخری چار دہائیوں میں مغرب کی فلسفی اور ادبی دنیا میں فن برائے فن اور فن برائے مقصد کے درمیان اور بعد ازاں کسی حد تک دبستان بھی سامنے آئے۔ فن کے ان تصورات میں اہیائی، فطالی، فطرت پرستی، جبریت اور اگھاریت کے حوالے سے حد اہم ہیں اور پھر ٹین، بارس، فرانیز کے تصورات بھی عہد جدید کے تصور فن کا ایک نقشہ بنانے کے ضمن میں اپنا حصہ ڈال چکے ہیں۔ فن برائے فن کے حامیوں کا کہنا تھا کہ فن بڑا بے آواز ہے اس لیے یہ کسی بھی قسم کے مقصد کے حصول کا ذریعہ کیسے ہو سکتا ہے۔ بعض فن کاروں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ فن اپنی ذات میں خود مقصد ہے لہذا ان کے ہوتے ہوئے دوسرے کسی مقصد کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ میان محمد شریف لکھتے ہیں:

”فن برائے فن کے علم بردار حسن فطرت کے قائل نہیں اور ان کے نزدیک یہ تو نہایت ادنیٰ اور ہک کی شے ہے۔ ظہور، گویہ، آسکر وانڈر اور یوڈینر اس حقیقت کو خاطر میں نہیں لاتے، کیوں کہ ان کے خیال میں مناظر فطرت کی نگینوں کی کماہمیت اور تھکا دینے والی کیفیت کی حامل ہیں۔“

فن برائے فن کا رجحان اور بعد میں اس کی تحریکی صورت دراصل ٹیک اپنا پندمانہ فطرت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھی۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ چوں کہ یہ تحریک فطری حوالے سے انحصار کے دور کی پیداوار تھی اس لیے اس نے دور ماضی کی تمام تر برہائیاں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کے برعکس روئے فن برائے مقصد کا رجحان تھا۔ اگرچہ اس روئے کی نشاںات اسیویں صدی کے نصف آخر میں ہی ہوئی اور اس کے بعد اس کے لیے اصطلاح وضع کی گئی مگر یہ دبستان تو ہمیشہ سے رہا ہے۔ بڑے بڑے شاعر و مفکر، صوفی اور عالم کے نزدیک فن زندگی کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے۔

جس زمانے میں علامہ محمد اقبال نے شعر گوئی کا آغاز کیا، یہ وہ توں دبستان اپنے اپنے عروج کو پہنچ چکے تھے۔ چوں کہ علامہ محمد اقبال ایک مقصد زندگی کے قائل تھے اس لیے انہوں نے فانی لاکر دبستان سے استفادہ کیا۔ انہوں نے فن کو ایک مقصد اور نصب العین کے لیے برتا اور اس کی معنوی فہم کو زندگی کا لازمہ بنا دیا۔ وہ فطرتوں کی طرح ہمیشہ نوعیت کے شاعروں کو گردن زدنی

جانتے تھے اور جنوں خلیفہ عبدالغنیہؒ: "اس تقریر کی وجہ بھی تقریرِ وحی ہے جو افلاطون نے بیان کی ہے۔"<sup>۴</sup>

علامہ محمد اقبال نے نظم و ستر دونوں میں قوتِ لطیفہ کی جملہ اقسام پر تجزیہ کیا ہے اور انہیں زندگی سے قریب تر لانے کا چن بھی کیا ہے۔ مثلاً علامہ محمد اقبال ڈرامے کے کھلے اس لیے مخالف تھے کہ اس سے انسانی خودی بروج ہوتی ہے۔ ذب ایک کردار کسی دوسرے کردار کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے تو عارضی قلبی اس کے احساس ذات کے لیے بہولہ سمجھ سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی ایک نظم "سیتا" میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے، اس نظم کے یہ دو شعر ملاحظہ کریں:

حزیم تیرا، خودی غیر کی، معاذ اللہ

دوبارہ زندہ نہ کر کارہنزلات و منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے

دبا نہ تو، تو نہ سوز خودی نہ ساز سیت<sup>۴</sup>

اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے، انہوں نے فنِ شعر گوئی کے مختلف مراحل کے دوران میں، فن کے عمومی پس منظر اور پیش منظر پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے، اور حافظ شیرازی کو محض اس لیے رد کیا ہے کہ ان کے ہاں فنِ شعر گوئی انسانی خودی کو کمزور کر دیتا ہے۔ فنِ اگر کسی قالبِ اعمین کے حصول کے لیے تحقیق کے اندر غور ہو تو فحک ہے وہ نہ حافظ شیرازی میرا بڑا، قول کو کسی اہمیت کا حامل نہیں رہتا۔ اقبال نے اپنے نظریہ فن کی مباحث اور پراخت میں نوکات (Imitations) اور تقلید (Creation) میں فرق روا رکھا ہے، کیوں کہ ان کے نزدیک فطرت کی تقلید اتنا بڑا کوئی کمال نہیں ہے۔ اس لیے کہ فن کار کا اصل کام تو تخلیق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرت کی لامالی کے بغیر معمولی حد تک مخالف ہیں، ان کا کہنا ہے:

"فطرت کی لامالی سے گر آزاد ہجر کو

سپاہ ہیں مرادیں بزمینہ کو شیر"<sup>۵</sup>

یہ قول ڈاکٹر فرمان فتح پوری فن کار کی ذمہ داریاں تخلیقی کی حدود کو چھوئے گئی ہیں، ملاحظہ کیجئے:

اقبال اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فن کار کا کام فطرت سے ہم آہنگ ہونا نہیں، اس قسم کا فن کار فطرت کی درپازہ

گمراہی کرتا ہے، اس کا کام تو یہ ہے کہ گیسوئے کاکات کو ستارے اور اس سے ایک دنیا نے فوکی تعمیر کرے اور اس

طرح اپنے وجود کے راز ہائے درون پر ادا کو بے نقاب کرے:

فزل آں گو کہ فطرت سماز پردہ گر داد

چ آید زان فزل قولی کہ با فطرت ہم آہنگ است<sup>۵</sup>

علامہ محمد اقبال قلبی جواہروں سے ملاحظوں کے مخالف تھے، امرار خودی میں اسے گومانہ قدیم کہا ہے، لیکن تصور فن کے حوالے سے وہ تقریباً اس کے بیرو ہیں۔ علامہ محمد اقبال بھی بنیادی طور پر؛ سماج (مقتصدی) فن کے حامی تھے۔ ان کے نزدیک وہ فن ہے معنی ہے، جس کا تعلق زندگی، انسان اور معاشرت کے ساتھ نہ ہو۔ اسی لیے انہوں نے دور زواں کی شاعری کی خدمت کی ہے، کہ

زوال آٹھا دور اور معاشرے میں موجود شاعر کسی بھی حالے سے زندگی کی قدروں اور جذبوں کے زمانہ نہیں ہوتے بل کہ ہو سکتے ہی نہیں۔ ان کے خیال میں ایسے شعرا کے عہد کا پر چھڑپاں ان کے کام میں موجود ہوتی ہیں۔ قرآن کریم کی سورۃ اشعر میں بھی اس قسم کے شاعروں کی خدمت کی گئی ہے، اقبال بھی نثر کے متعلق، نبی قرآنی تعلیمات سے فیض یاب ہوئے ہیں:

”مقصود ہجر سوز حیات اہوی ہے  
یہ ایک نفس یا ”وہ نفس مثل شرذمہ“ (۱)

”شاعر دل نواز بھی بات اُتر کے کھری  
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزاج زندگی ہری  
اہل زمیں کو نیک زندگی دوام ہے  
خون جگر سے پودش پاتی ہے جب آن دوتی“

علامہ محمد اقبال کے نزدیک فن، زندگی اور اس کے مختلف انواع رویوں کے حصول کا ایک اہم ذریعہ ہے وہ کہتے ہیں:

”اے میان کیمے ات نظر سخن  
بر عباد زندگی کو روا بیان“<sup>۸</sup>

یہ اگر اس منزل تک رسائی پالے تو پھر شاعری صرف اور صرف شعری رائق بل کہ جیبری سے مناد کا نام کر لیتی ہیں، ملاحظہ کیجیے:

”شعر را مقصود اُتر آدم گرسنت  
شاعری ہم وارث جیبریست“<sup>۹</sup>

اگر شاعر واقعتاً شاعر ہے تو اس کے شعرا نہ رویوں میں جیبریانہ قوتیں کار فرما ہوتی ہیں اور وہ ان قوتوں کی کار فرمائی سے ملت خوابیدہ کو بے وار مٹا ہے، علامہ محمد اقبال کہتے ہیں:

”شاعر کی قوا ہو کہ معنی کا نفس ہو  
جس سے چمن لہرہ ہو وہ ہد سحر کیا؟  
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا  
اے فکرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ عمیر کیا“<sup>۱۰</sup>

علامہ محمد اقبال نے جہاں دور احتیاط سے پروردہ فن کاروں کے فن کی خدمت کی ہے وہاں وہ کہتے ہیں کہ اگر فن کار کے پاس لہرہ اور ایس انجیر لہروں کے سوا کچھ نہ ہو، تو اس کے لیے بھجر ہے کہ خاموش رہے کیوں کہ ایک اتھالی فن کار تک و قوم کے لیے ڈانگیز کی ایک پوری جانشین سے زیادہ نقصان کا باعث بن سکتا ہے بشرطے کہ اس کا فن لوگوں کو اس کے لہروں یا قصوہوں کی طرف مائل کر

نکدہ اپنے ملک کے دور انحطاط کے فن کاروں کے بارے میں علامہ محمد اقبال نے جو فرمایا ہیں:

”مشرق و مستی کا جنزہ ہے تجلیل ان کا  
ان کے اندر ہر جبریک میں قوموں کے حرار  
چشم آدم سے پھیلتے ہیں مہمات بلند  
گرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار  
ہند کے شاعر و صورت گر و اہل فن تو ہیں  
آہ! بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار“

علامہ محمد اقبال نے ہوں تو نظم ہنر اور اردو، انگریزی و فارسی میں ان کے بارے میں ضرور اظہار خیال کیا ہے مگر یہی انھوں نے  
ضرب کلم کے علاوہ، زور نظم اور اسرار خودی میں ٹھون لکھنے پر ان حالات سے تنقید کی ہے۔ زور نظم میں تلامذہ انور کی مصوری اور  
موسیقی کے بارے میں ایک معتدبہ حصہ موجود ہے اس طرح اسرار خودی میں ”حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ“ کے عنوان سے  
انہوں نے شاعری اور اس کے مقامات سے بحث کی ہے اور تیس اشعار میں دور انحطاط کی شاعری کی تردید کی ہے۔ اس حصے میں  
انہوں نے صحیح شاعر اور اس کے فن کے اعلاہ اراج پر بھی گفتگو کی ہے، ملاحظہ کیجیے:

”ہیندہ شعر تجلی زار حسن  
خیزد از سینے او انوار حسن  
از کلاہش غمب گرد غمب تر  
قدرت از آسوں او محبوب تر  
از دیش بلبل نوا آسوست است  
غازہ آئں زلفار گل افروشت است  
سوز او اندر دُن پروانہ با  
مشرق را رنگین از افغانہ با  
بجز ہر ہر پوشیدہ در آب و گلکش  
صد جہاں تازہ مضر در دیش  
در دہش نامیدہ اول با  
باشیدہ نغمہ با ہم نالہ با

فکر ہو یا نہ انجم ہم نشین  
 زشت را تا آشتا خوب آفرین  
 خضر و در عظمت او آب حیات  
 زنده تر از آب چشمش کا کائنات<sup>۱۲</sup>

علامہ اقبال نے سیاسی لحاظ سے عہد میں بڑی بڑی عظیم شہسوی کی۔ انہوں نے نہ صرف نون لطیفہ کی تمام تر شہسوی پر غم کی  
 حوالوں سے اظہار خیال کیا بلکہ قانون کے لیے ضروری قرار دیا کہ وہ مذہب اور اخلاق کے تابع رہیں۔ بقول میاں محمد شریف:

”اقبال ہمیں حیات و فکر کی سر بلبل رافعتوں سے اہم کنار ہونے کی سیدھی راہ دکھا دیتے ہیں۔ اس راہ پر بڑی دور  
 تک ہماری رہ نمائی کے فرمائش انہوں نے خود ادا کیے اور اس کے بعد ان الفاظ کے ساتھ ہم سے رخصت ہو گئے۔  
 ”رکھیں، ہر سے چلو، راہ میں بے شمار منزلیں آئیں گی، ان میں کسی کو آخری منزل سراں کر وہیں کے نہ ہو رہا،  
 عظیم سے عظیم تر رافعتوں کی تلاش میں اپنی راہ خود بناستے چلو، تہداری کامرادی کی کوئی اپنی نہیں لیکن مہر و استقلال  
 شرط ہے۔“<sup>۱۳</sup>

یہ وہ الفاظ ہیں جو اقبال نے فضا میں کھیر دیے اور جن کی صدائے بازگشت ابھی تک ہمارے کانوں میں گونج رہی ہے۔ یہی  
 صدائے بازگشت ان کا فلسفہ حرکت ہے اور اس حرکت اور عمل سے ان کے فن کی تردید ہوتی ہے اگر ہم بھی زندگی اور مصداقت کی  
 تلاش میں عزم و محنت کے پتے بن جائیں اور مسلسل اپنے فکر و عمل کے آئیوں کو جا دینے رہیں تو یہ عزم اور محنت:

آں بجز مندی کہ بر حضرت فرود  
 راز خود را بر نگاہ ما نشود<sup>۱۴</sup>

کا مصداق بن جاتا ہے۔

اقبال شامس اور بعض دوسرے دانشوروں نے علامہ اقبال کے تصور فن کے تصور فن کے بارے میں خیالات کا اظہار اپنے اپنے  
 انداز اور تنقید کے مطابق کیا ہے دیکھتے ہیں ان صاحبان دانش نے علامہ اقبال کے ہاں تصور فن کو کیسے جلوہ نما کیا:  
 پروفیسر جاوہر علی سید:

”اقبال کا تصور فن وہی ہے جو اس کا تصور زندگی ہے اور اس کے تصور زندگی سے ہم واقف ہو چکے ہیں۔ اہلس کی  
 زبان میں: سوز و ساز و درد و داغ و پتھر و آرزو“<sup>۱۵</sup>

ڈاکٹر یوسف حسین خاں:

”ہر بڑے شاعر کے کام کی حد میں آرت کا ایک مخصوص تصور کارفرما ہوتا ہے جو دراصل بڑی حد تک اس کے کائنات  
 کے تصور کے تابع ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کے آرت کا کیا تصور ہے جسے اس نے صوت و لہجہ کی ہم آہنگی

سے ظاہر کیا۔ اس نے اپنے اس تصور کے مصحح مختلف جگہ اشارے کیے ہیں۔ وہ آرت کو زندگی کا جام خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنی شخصیت کی قوت اور جوش عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت جاری کر لے جس کے اظہار پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت آرت کی جان ہے۔<sup>۱۸۰</sup>

سید وقار عظیم:

”زندگی اور فن کے اس رشتے میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام دیا ہے، اس کا احساس ان کے تصور حیات و کائنات کی بنیاد بھی ہے اور ان کے نظریے فن کا مرکزی نقطہ ہے۔“<sup>۱۸۱</sup>

ڈاکٹر عبدالحق:

”اقبال کا فن دوسرے ہے اور بڑے فن کاروں کی طرح فکر سے الگ کوئی چیز نہیں۔۔۔ بلاشبہ اقبال فن برائے فن کے حاسیوں میں سے نہیں۔ فن ان کا مقصد بھی نہیں، وسیلہ ہے۔ وہ ہر عظیم فن کار کی طرح وراثے شاعری جڑے ڈر کے طالب ہیں۔۔۔ اقبال فن کی شکل میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ زمانہ، زندگی اور انسان کے متعلق ان کے پاس کہنے کو کچھ باتیں ہیں۔“<sup>۱۸۲</sup>

احمد عظیم قاسمی:

”ان کا یہ نظریہ شہر زندگی اور اس کے حسن، انسان اور اس کی توانائیوں، کائنات اور اس کی پینا تینوں اور انسانی فکر کی دستانوں کا نظریہ ہے، اور یہی وہ نظریہ ہے جس سے عظمت بے مضویت اور اعلیٰیت کے ان نظریوں کو نکلتا ہے۔ وہی جاسکتی ہے جنہوں نے آج کے جدید انسان کو اپنی گرفت میں لینے اور اس سے اس کا انفرادی شرف چھیننے کی کوشش شروع کر رکھی ہے۔“<sup>۱۸۳</sup>

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی:

”اقبال کے نزدیک فن وہی ہے جو زندگی بخش ہو اور زندگی کا ترجمان ہو، جو مردہ و افسردہ جذبات کو حرکت میں لائے، جو بلند نصب العین کے لیے عین اور مرآہ سکھائے۔ حقیقی انکار وہ ہے جو اپنے فن کو قوی امریٰ کے ذوق کا ذریعہ بنائے۔ فن کا مقصد زندگی کے حسن کو دکھانا ہے معاشرے کو بستی سے بلندی کی طرف لے جانا، انقلاب کی لذت سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور، ایک نئے انقلاب کی جستجو میں سرگرم رکھنا ہے۔“<sup>۱۸۴</sup>

وحید اختر:

”اقبال کے تصور فن کی اغلیت جلد اخلاق کے تصور کی تابع نہیں، ان کا تصور اخلاق بھی حرکی اور کشادہ ہے، برگساں کی Open Morality کی طرح۔ وہ بخلائون کی طرح شاعری اور فنون لطیفہ کو تذبذب اخلاق سمجھ کر ریاست سے باہر نہیں کرتے بلکہ اسے اپنا مثالی ریاست میں اقدار حیات کی تشکیل کا آلہ کار بنانا چاہتے ہیں۔ شاعری کی ذہنائی اور سہنوری پر اقبال کے خیالات سے یہ گمان ہوسکتا ہے کہ وہ اخلائون اور ریگی کی طرح شاعر



کوسر کی ادنیٰ ترین سطح پر مانتے تھے خود کہتے ہیں:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرف تمنا نکتہ کہہ نہ سکیں رومیو

لیکن اسی کے ساتھ ان کے یہاں یہ خیال بھی جاگ جگمگاتا ہے کہ رومیو حرف تمنا کہہ سکتے تو دو کلمات کے رازِ ناش کس نے میں بڑے بظہری بن جاتا ہے۔<sup>۳۱</sup>

وہیاد آخر اپنے اس مضمون میں آگے چل کر کہتے ہیں:

”اقبال کی شاعری نے بیانیہ اور معنیہ، روحانی اور کھانسی، خطیبیہ اور خودکھائی کے حدود کو توڑ کر ثابت کیا کہ یہ اصطلاحات صرف شاعری کو کھٹنے پور لگیوں کی ماسحت کے وسیلے ہیں، خود شاعری یا شاعر کا شہس نامہ نہیں۔ ان کی شاعری شام ہے کہ بیانیہ میں معنیہ اور خودکھائی میں خطیبیہ آجنگ ضم ہو سکتا ہے۔ اسی طرح شاعری کی تصدیق ایک طرف قدر آفرینی کا وسیلہ بن سکتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کے عمل کی داخلی مسرت و بہجت۔ اقبال کے تصور فن کی بہترین مثال خود ان کی اچھی شاعری سے ملتی ہے اور ان کی شاعری کے بہترین نمونے ان کے تصور فن کو چھٹی سطح پر کھٹنے کے لیے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اقبال کے کلام سے شاعری کی ایک نئی تقریب تخلیق ہے، شعر حیات الفردوسی و قدر آفرینی ہے۔“<sup>۳۲</sup>

آئیے دیکھتے ہیں کہ علامہ محمد اقبال کی نئی تحریروں میں ان کا تصور فن کیسے نمود کرتا ہے۔ شذرات، خطوط اور ملاحظیات میں علامہ محمد اقبال کے ہاں تصور فن کی صورت کچھ یوں ہے: خواہد عبد الوہید کہتے ہیں کہ ادب لیلیٰ کی تعریف کے جواب میں علامہ محمد اقبال نے کہا:

”اگرچہ آرت کے متعلق دو نظریے ہیں۔ اول یہ کہ آرت کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے اور دوم یہ کہ آرت سے انسانی زندگی کو فائدہ پہنچانا چاہیے۔ ان کا دہلی خیال یہ ہے کہ آرت زندگی کے ماحقت ہے۔ ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے اور اس لیے بروہ آرت جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی بہتوں کو پست اور ان کے جذبات عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قاتلِ مہرت و پرہیز ہے اور اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے۔“<sup>۳۳</sup>

اپنے ایک مضمون میں علامہ محمد اقبال نے فن کے بارے میں کچھ یوں اظہار خیال فرمایا ہے:

”میرا عقیدہ ہے کہ آرت یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا سیماری ان میں سے ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے، اسی بنا پر میں آرت کو ایجاد و اختراع سمجھتا ہوں نہ کہ کھل آلہ تفریح، شاعر قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد بھی کر سکتا ہے اور بر باد بھی۔“<sup>۳۴</sup>

علامہ محمد اقبال نے ”شذرات“ میں فن کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

”فن ایک مقدس جمود ہے۔“<sup>۲۵</sup>

”شذرات“ ہی میں ایک اور مقام پر وہ کہتے ہیں:

”سائنس، فلسفہ، مذہب، ان سب کی حدیں متعین ہیں، صرف فن ہی لامحدود ہے۔“<sup>۲۶</sup>

علامہ محمد اقبال کے ہاں کوئی بھی تصور ان کی تکلیف میں تلاش نہ پاسکتا ہے، ایسا نہیں ہے کہ ان کے تصورات کو جزئیات میں بانٹنا پاسکتا ہے۔ یہی سب سے بڑی بات ہے کہ ان تمام اظہاریوں میں برابر ملتا ہے۔ ان کا تصور فن خطوط میں بھی یہاں وہاں ملتا ہے۔ کہ اپنے ایک خط لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک حقیقی آرٹسٹ وہی ہے جو اپنی قوم کا نہیں شائس ہو اور آرت کو قومی امراض سے وید کا ڈرید بنا سکے۔“<sup>۲۷</sup>

ایک اور خط میں علامہ محمد اقبال فن کے حوالے سے اظہار برائی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”آرت اقوام عالم کی زندگی کا گن ہے، کسی قوم کے آرت کو دیکھ کر اس قوم کی نظیرتی کیفیتوں کا صحیح نقشہ کھینچنا پاسکتا ہے، لیکن آرت زندگی کا مظہر ہی نہیں زندگی کا آرزو کار بھی ہے اور نیا آرتسٹ وہ ہے جو اپنے زمانہ کوئی نوس انسان کی بہتری کے لیے وقف کر دے۔“<sup>۲۸</sup>

اردو اور فارسی شاعری چوں کہ علامہ محمد اقبال سے فن کی معراج بھی ہے اس لیے یہ جانتا ضروری ہے کہ ان زبانوں میں ان کی شاعری میں نہیں ان کے ہاں تصور فن کیسے ملتا ہے، پہلے اردو شاعری میں ملاحظہ کیجیے:

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار

جو فلسفہ کلمہ نہ گیا خون جگر سے<sup>۲۹</sup>

سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات

ہو نہ روشن تو سخن مرگہ وہاں اے ساقی<sup>۳۰</sup>

مری مٹھلی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے الے کی جناندی<sup>۳۱</sup>

مفضل ظلم حکومت چہرہ زیبائے قوم

شاعر رنگیں تو ہے دیوہ جیسے قوم

جتائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ

میں قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ<sup>۳۲</sup>

مقام گھنٹو کی ہے اگر میں کیا کر ہوں  
یہی سوز نفس ہے نور میری کیا کیا ہے<sup>۳۳</sup>

گر ہنر میں نہیں فقیر خودی کا جوہر  
وائے صورت گری و شامی و نائے و سرود<sup>۳۴</sup>

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود  
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رشت و بود  
رنگ ہو یا نشت و رنگ، چنگ ہو یا حرف و سوت  
مہرہ فن کی ہے خون جگر سے نمود  
قدرہ خون جگر سل کو نانا ہے دل  
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود<sup>۳۵</sup>

نفس میں سب باقیام خون جگر کے بغیر  
نقد ہے سوائے قلم خون جگر کے بغیر<sup>۳۶</sup>

خون دل و جگر سے میری نوا کی پرورش  
ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لبوئے<sup>۳۷</sup>

سرود و شعر و سیاست، کتب و دین و ہنر  
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دان  
ضمیر بندہ خاک سے ہے نمود ان کی  
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشان  
اگر خودی کی حفاظت کریں تو بین حیات  
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسان  
ہوئی ہے زیرِ قلب استوں کی رسوائی  
خودی سے جب ادب و دین ہوئے ہیں یکا نہ<sup>۳۸</sup>

نہ جدا ہے تو اگر تب و تاب زندگی سے  
 کہ چاکنی ام سے یہ طریق نے نوازی<sup>۳۲</sup>  
 ٹھوکی میں ڈوبنے والوں کے لازم و ملت لے  
 اس آپ جو سے کیے بحر بے سراں بیجا<sup>۳۳</sup>  
 جس روز دل کی روم مٹھی سمجھ گئی  
 سمجھو تمام مرطہ ہائے بحر ہیں لے<sup>۳۴</sup>  
 ہے یہ فردوس نھر ایں حسرت کی تغیر  
 ناز ہے چشم تاراش یہ نہاں حالہ ذات  
 نہ ٹھوکی ہے نہ جہاں سر و شام کے دور  
 زندگی کی حیلانہ کشاکش سے نجات  
 تو ہے صحت، یہ بحر تیرے جنازے کا امام  
 نھر آئی جسے مرقہ کے شبتوں میں حیات<sup>۳۵</sup>  
 اے ایل نظر! ذوق نظر خوب ہے، لیکن  
 جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ بحر کیا  
 محسوس بحر سوز حیات ابوی ہے  
 یہ ایک نفس یا دو نفس شش شر کیا  
 جس سے دل دہا متلاطم نہیں ہوتا  
 اے قہرۂ نساں! وہ صدف کیا، وہ صبر کیا  
 شام کی قوا ہو کہ مٹتی کا نفس ہو  
 جس سے چمن ابرو ہو وہ بار بحر کیا  
 بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں توتیں  
 جو ضرب کہیں نہیں رکھتا، وہ بحر کیا؟<sup>۳۶</sup>

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے  
 افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے  
 خورشید کرے کسبِ فیض تیرے شہزادے سے  
 ظاہر تری تقدیر ہو سیمانےِ قمر سے  
 دریا حلاطہ ہوں تری موجِ سحر سے  
 شرمندہ ہو فلک ترے اتہازِ ہنر سے  
 انہار کے انگارے و تحلیل کی گدائی  
 کیا تھے کونہیں اپنی خودی تک بھی رسائی؟<sup>۳۴</sup>

مری نظر میں یقین ہے بہاں و زیبائی  
 کہ سرسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک  
 نہ ہو جلال تو حسین بہاں ہے تاثیر  
 ترا قس ہے اگر لفظ ہو نہ آتشِ ناک  
 مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول ہو آگ  
 کہ جس کا شعلہ نہ ہو تہ و سرکش و بے پاک<sup>۳۵</sup>  
 ہے ابھی سینہ افلاک میں پٹیاں وہ نوا  
 جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود  
 جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک  
 اور بیجا ہو لیاڑی سے مقامِ محمود<sup>۳۶</sup>

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک  
 اور بیجا ہو لیاڑی سے مقامِ محمود  
 مدد و اہم کا یہ حیرت کدہ باقی نہ رہے  
 تو رہے اور ترا زمرہ کا موجود<sup>۳۷</sup>

اگر نوا میں ہے پاشیدہ موت کا پیغام  
 حرام میری نگاہوں میں نائے پگھ و رہاب<sup>۳۸</sup>

ہے شمر جم گرچ لرب نگ و دل آویز  
 اس شعر سے ہوتی نہیں ٹھہری خودی نیز  
 اقبال ہے یہ خارا تراشی کا زمانہ  
 از ہر چہ آئینہ نماید چہ پہنچہ<sup>۴۹</sup>

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد  
 کوشش سے کہاں مرد بتر مند ہے آزاد  
 خونِ رگ مہار کی گرمی سے ہے تغیر  
 سے خاتمہ حافظہ ہو کہ بت خاتمہ نامراد  
 بے محنت حکیم کوئی ہرگز نہیں کھلا  
 روشن شہر پیش سے ہے خاتمہ فرہاد<sup>۵۰</sup>  
 نوا کو کرتے ہے مون لیس سے زہر آلود  
 وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر ہک نہیں  
 وہ نغمہ سرد ہی خونِ غول سرا کی اہل  
 کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تاب ہک نہیں<sup>۵۱</sup>

وہ شعر کہ پیغام حیات ادبی ہے  
 بلا نغمہ جبریل ہے بلا ہاکب سراٹھل<sup>۵۲</sup>

علامہ محمد اقبال کے ہاں فارسی کلام میں ان کا تصور لیں یہاں وہاں مختلف طرح سے سامنے آتا ہے، فارسی شاعری میں سے  
 بعض اشعار یہاں نقل کیے جا رہے ہیں:

زندگی مضمون تغیر است و بس  
 آرزو آسوں تغیر است و بس  
 زندگی سید آئین و نام آرزو  
 حسن را از عشق پیغام آرزو<sup>۵۳</sup>

سید شعر جلی زار حسن  
 نیرد از بیگانه او انوار حسن  
 از کلاش خوب گردد خوب تر  
 قدرت از آسون او محبوب تر ۵۴  
 آسے میان کسے ات نقد سخن  
 بر عیار زندگی او را بیان ۵۵

یو جلی اندر غبار ذرہ ہم  
 دست روی پرده حاصل گرفت  
 این فرہز رقت و تا گوہر رسید  
 آن بہ گردآپے پو شں منزل گرفت  
 حق آسے سوزے ندارد سکت است  
 شعر می گردد چه سوز از دل گرفت ۵۶

تو قدر خویش نمائی بہا تو میرد  
 ورنہ لعل درآشودہ پندہ رنگ است ۵۷  
 برہد حرف نہ سخن کمال گوئی است  
 حدیث شریفیں ہر بہ رح و ایفا نیست ۵۸

نقد باہے حمد رو مانند بیل  
 تا برد از دل فلان را نیل نیل  
 نقد می باہے جنون پروردہ  
 آتھے در خوبی دل صل کردہ  
 از غم او شعلہ پروردن توان

عاشق را بجز او کردن توان  
 ہے شای؟ در سرود است آن مقدم  
 کلام رو ہے حرف ہی روی کلام  
 نغمہ روشن چراغِ فطرت است  
 معنی او پہلی بند صورت است  
 فقر گر معنی شمارہ مرہ است  
 سوز او از آتشِ مرده است ۵۹

آن ہرمنے کہ ہے فطرتِ نورد  
 راز خود ہے لگا ، کشود  
 فطرتِ پائش عیارِ خوب و زشت  
 حلقہ آئینہ دارِ خوب و زشت  
 سخنِ ابرامہ و سخنِ آذر است  
 دست او ہم بت سخن ہم بت گر است ۶۰

فطرتِ شاعرِ سراپا تجسس  
 خالق و پروردگار آرزوست  
 شاعر اندر سینہ ملت چو دل  
 خطے ہے شاعرے انبارِ کجلی  
 سوز و مستی نقش بندِ حالتے است  
 شاعری ہے سوز و مستی ماتے است  
 شعر را مقصود اگر آدم گری است  
 شاعری ہم وارثِ چغیری است ۶۱



## حوالہ جات

- ۱۔ اقبال کا نظریہ یقین از مہمان محمد شریف، مشہور فقہاء، اقبال مرحوم، اقبال، لاہور، بزم اقبال، پارہ ۱، ص ۱۹۶، ۱۹۷
- ۲۔ فقیر اقبال، غلیظہ سید الیکیم، لاہور، بزم اقبال، پرنٹنگ ۱۹۹۲ء، ص: ۶۱۸
- ۳۔ کلیات اقبال، (اردو)، علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۸ء، ص: ۶۱۸
- ۴۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۲۲۹
- ۵۔ اقبال کا نظریہ یقین از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشہور فقیر کراری، نومبر ۱۹۸۲ء، ص: ۴۳
- ۶۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۲۳۵۔ ۷۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۲۳۵
- ۸۔ کلیات اقبال، (فارسی)، علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۸ء، ص: ۵۵
- ۹۔ کلیات اقبال، (فارسی)، ص: ۵۱۷۔ ۱۰۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۲۲۵
- ۱۱۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۲۳۵۔ ۱۲۔ کلیات اقبال، (فارسی)، ص: ۵۲، ۵۱
- ۱۳۔ اقبال کا نظریہ یقین از مہمان محمد شریف، مشہور فقہاء، اقبال ص: ۶۹
- ۱۴۔ کلیات اقبال، (فارسی)، ص: ۵۸۰
- ۱۵۔ اقبال کا فنی ارتقا، چار علی سید، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۳۹
- ۱۶۔ روح اقبال، ایضاً: مسلمان خان، ڈاکٹر، لاہور، انارکھ، پرنٹرز، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۸
- ۱۷۔ اقبال کا شمار اور مقامی، سید وقار عظیم، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۱۳
- ۱۸۔ عمیر اقبال، سید مفتی، ڈاکٹر، لاہور، سنہ: تعمیر انسانیت، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۳، ۵۴
- ۱۹۔ اقبال کا یقین از امیر برمک قاسمی، مشہور اقبالیات کے سوسائٹ: مرتبین: ڈاکٹر رفیع الدین ڈی ٹی کھٹک، تعلیمی نگر: اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۹، ۲۹۸
- ۲۰۔ فروغ اقبال، انکار احمد صدیقی، ڈاکٹر، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۷۱، ۱۷۲
- ۲۱۔ اقبال کا یقین: گوئی چند رنگ، ڈاکٹر: دلی، ایچ ٹی کونسل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص: ۱۱۹، ۱۲۰
- ۲۲۔ اقبال کا یقین: گوئی چند رنگ، ڈاکٹر، ص: ۲۲۸۔ ۲۳۔ اقبال کا یقین: گوئی چند رنگ، ڈاکٹر، ص: ۲۱۹
- ۲۳۔ مقامات اقبال، مرحوم: سید محمد اویس، مبنی محمد محمد، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۸ء، ص: ۶۱۸
- ۲۴۔ شہزادہ گل، اقبال علامہ محمد اقبال، مرثیہ، ڈاکٹر، جنس (ر) ہادیہ اقبال (اردو ترجمہ)، ڈاکٹر انکار احمد صدیقی، لاہور، مجلس شرقی اردو، ۱۹۸۳ء، ص: ۶۵
- ۲۵۔ شہزادہ گل، اقبال، ص: ۱۷۹
- ۲۶۔ ادوار اقبال، مرحوم: ایڈیٹر: ڈاکٹر، اقبال اکادمی، ۱۹۶۷ء، ص: ۳۶۔ ۲۷۔ ادوار اقبال، مرحوم: ایڈیٹر: ڈاکٹر، ص: ۳۵
- ۲۸۔ ادوار اقبال، مرحوم: ایڈیٹر: ڈاکٹر، ص: ۳۶
- ۲۹۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۵۰۲۔ ۳۰۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۶۳
- ۳۱۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۰۶۔ ۳۲۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۶۱
- ۳۲۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۶۷۔ ۳۳۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۷۶
- ۳۳۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۶۷۔ ۳۴۔ کلیات اقبال، (اردو)، ص: ۳۹۳

- ۳۷۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷
- ۳۸۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳
- ۳۹۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶
- ۴۰۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۳
- ۴۱۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۷
- ۴۲۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۹
- ۴۳۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۰-۵۸۱
- ۴۴۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۳
- ۴۵۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۵-۵۸۶
- ۴۶۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۷
- ۴۷۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۷
- ۴۸۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۸
- ۴۹۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۹۰
- ۵۰۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۹۳
- ۵۱۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۹۳
- ۵۲۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۹۵
- ۵۳۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۳۳
- ۵۴۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۳۵
- ۵۵۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۳۸
- ۵۶۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۴۰۶
- ۵۷۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۳۲۱
- ۵۸۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۳۳۰
- ۵۹۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۵۷۶
- ۶۰۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۵۸۰
- ۶۱۔ کلیات اقبال (فارسی) ص ۶۳۲

## اقبال کے ایک ممدوح: مخدم الملک سید غلام میراں شاہ

Bhawalpur State was a great Islamic state. A large number of people of this state were educated and well aware about politics and other social affairs. Makhdoom-ul-Mulk Sayyed Ghulam Meeran Shah was a religious personality. He has special relation with Allama Iqbal who had written several letters to Makhdom-ul-Mulk Sayyed Ghulam Meeran Shah. Some personal matters had been discussed in these letters. Sir Abdul Qader has also thrown light on these relations between Iqbal and Makhdoom-ul-Mulk in one of his articles.

ریاست بہاول پور کا قیام 1727ء میں ہوا اس کے حکمران کا حلقہ عمر رسول رحمۃ اللہ علیہ حضرت عباس کی نسل سے ہے۔ جو مصر سے سندھ اور پھر اہل شریفہ کی حدود میں داخل ہوئے۔ عباسی نوآیین علم پرور، عالم دوست، اور نئی حکمران تھے ان کی ریاست میں نہ صرف مدارس اور دینی تعلیم کا بندوبست کیا گیا بلکہ علماء مشائخ اور دانش وران کی قدر دانی بھی کی جاتی تھی۔ ان کی ریاست میں مذہبی رواداری اور علم پروری کی وجہ سے اہل علم اور صاحب دل لوگوں کو آنے کا موقع دیا ان اہل علم لوگوں میں بڑے دین وانی کے مخدم الملک سید غلام میراں شاہ بھی ہیں۔ جو نہ صرف صاحب سم و تصوف تھے بلکہ اہل دانش کے قدر دان بھی تھے۔ ان کے بارے میں مسعود شاہاب دہوی لکھتے ہیں۔

”مخدم الملک سید غلام میراں شاہ گیلانی کے بزرگ مخدم غلام شمس الدین ابن سید عبد القادر چلت کی اولاد میں سے ہیں، مخدم غلام شمس الدین کی اولاد کی شاخ اویغ شریفہ میں رہی اور کئی بعد دیگرے وہاں کی سجادگی پر متمکن رہی اور دوسری کے سرخیل سید محمد زماں کلاں تھے۔ جس نے اویغ کو خیر آباد کھد کر دوسرے مقامات کا رخ کیا۔ سید محمد زماں کلاں کے پوتے سید محمد زماں چانی کی اولاد طلع رہتا یا خان کے مشہور قبیلے بہاول الدین وانی میں اقامت پزیر ہوئی۔ سید محمد زماں چانی کے پڑپوتے اور مخدم الملک سید میراں شاہ کے دادا سید شرف الدین ان کے صاحب زادے سید یونس شاہ رابع اور سید شرف الدین (والمخدم الملک) کے حضرات بہاول الدین وانی میں ہیں۔“

مخدم الملک سید غلام میراں شاہ نہ صرف سید عبد القادر چلت کی اولاد میں سے ہیں بلکہ سیاست میں بھی ایک مقام رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے ریاست بہاول پور کی سیاست میں تحریک اور فعال تھے۔ سب سے بڑے مہاجرین تھے۔ قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی آبادکاری میں انہوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ مسلم لیگ کے رہنما بہاول پور میں 1949ء میں صدر منتخب ہوئے۔

مخدوم الملک غلام شاہ میراں کا گھرانہ سیاسی، علمی اور مذہبی رہا ہے۔ مخدوم الملک غلام شاہ میراں کا اقبال سے خاص تعلق نظر ملتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھی گئی ہیں:

مخدوم الملک صاحب مطہر پور شریف اور صاحب خیر لوگوں میں سے ہیں، ملام، فضلہ، کے قدر دان تھے۔ جب تک غلامہ اقبال زندہ رہے ان سے عقیدت کا رشتہ قائم رہا۔ غلامہ مرحوم کو بھی ان سے یک گونہ تعلق خاطر تھا اور وہ انہیں مصنفینت روزگار میں سے کہتے تھے۔ جوئی خدمت کا جذبہ کوٹ کر بکرا ہوا ہے۔<sup>۹</sup>

مخدوم الملک کی شخصیت ایک اور پیش کی شخصیت تھی۔ وہ ایک ایسے شخص تھے جو ظاہری اور باطنی حسن کے علاوہ اور ایک درویش اور منکر بھی تھے۔ جن کی ذات جہاں وہاں کا جوہر تھی اور درویش بھی، وہ وہاں جہاں ہیں جو آدمی کو دین اور دنیا میں سرخروئی تک لے جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم الملک غلام شاہ میراں مطہر پور صاحب خیر لوگوں میں سے بن کر ابھرے تھے۔ ملام اور دانش وروں کی عزت کرتے تھے۔ دفاعی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ گورنمنٹ سروسوں میں پناہ فراہم کرتے تھے۔ اقبال سے مخدوم الملک متاثر تھے اقبال کی فکر اور ان کا تہذیبی پسند تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال سے ملاقات کا سلسلہ قائم ہوا۔ انہوں نے یقیناً اقبال کو خطوط بھی لکھے ہوں گے کیونکہ اقبال کے شیروں خطوط ان کے نام ملتے ہیں جن میں ان کے اور اقبال کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے اقبال ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”میں آپ کے وہو کو نسبت تصور کرتا ہوں، مجھ کو یقین ہے کہ آپ کا اقبالی اور وہ محبت جو آپ کو حضور رب تکمیل تک پہنچانے سے ہے آپ کے خاندان پر بری برکت کے نزول کا باعث ہوگی۔“<sup>۱۰</sup>

اقبال مخدوم صاحب کی شخصیت کو قابلِ توجہ سمجھتے تھے ان کی پارسی اور پاکیزگی کو خلق خدا کے لیے نجات تصور کرتے تھے۔ وہ مخدوم صاحب کی باطنی اور روحانی قوت سے بھی آگاہ تھے۔ یہی باطنی اور روحانی قوت تھی جو اقبال کو ان کے قریب لے آئی۔ اقبال مخدوم صاحب کو عاشقِ رسول ﷺ تصور کرتے تھے۔ چونکہ اقبال خود بھی عاشقِ رسول ﷺ تھے۔ اور یہی قدر مشترک دونوں کے درمیان تعلق کی بنیاد تھی۔ اقبال مخدوم صاحب کی باطنی قوت کے قائل تھے مثلاً ایک دفعہ مخدوم الملک کشمیر جانا چاہتے تھے اور ان کی خواہش تھی کہ اقبال بھی اس سفر میں ان کے ساتھ ہوں۔ ہجرت کی ہمت یہ ہے کہ انہی دونوں اقبال کا بھی کشمیر جانے کا ارادہ تھا۔ اقبال اپنے خط میں لکھتے ہیں:

”آپ کا خط آپ کی مصلحتی ہاں کی دلیل ہے کیونکہ میں بھی 16 جولائی 1937ء کے بعد ہی کشمیر جانے کا ارادہ کر رہا ہوں اگر کشمیر میں جانا تو آپ کی نصیحت باعثِ برکت ہوگی۔“<sup>۱۱</sup>

اقبال کے اس مختصر خط سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال ان سے متاثر تھے اور یہی وجہ تھی کہ کشمیر جانے کے لیے مخدوم صاحب کے ساتھ جانا اپنے لیے باعثِ برکت سمجھ رہے تھے۔

اقبال اپنے ایک اور خط میں کشمیر کے سلسلے میں مخدوم صاحب کو لکھتے ہیں:

”معلوم نہیں ہوا کہ آپ کشمیر چلے جائیں یا نہیں انہوں نے میں اب تک نہیں جانا۔ گورنمنٹ افسر خاں ہوم سٹریٹ کشمیر کے خط کا اظہار ہے اور میں خوب گری ہے، دانش کم ہوئی ہے۔“<sup>۱۲</sup>

اس خط سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کو حضور صاحب کے ساتھ کھیر جانے کا اشتیاق تھا اس لیے خط میں کھیر کے حوالے سے استفسار کر رہے ہیں غالباً اقبال نے یہ خط حضور صاحب کو اس لیے لکھ ہوگا کہ اگر نلام میراں شہ ابھی تک کھیر نہیں گئے تو ہوم شہر کے خدا آنے پر ایک ساتھ چلنا جا سکتا ہے حضور الملک میر نلام میراں شہ نہ صرف کھیر کے لیے اقبال کو اپنا مسافر بنانا چاہتے تھے بلکہ حضور صاحب جہاں بھی تشریف لے جاتے خصوصاً مقدس مقامات پر اقبال کو اپنا رفیق سفر بنانے کی آرزو کرتے تھے اقبال اپنے خط میں لکھتے ہیں۔

”ج بیت اللہ کی آرزو تو گزشتہ دو تین سال سے میرے دل میں بھی ہے خدا تعالیٰ ہر پہلو سے استعاذت حفاظت فرمائے تو یہ آرزو پوری ہو اور اگر آپ رفیق راہ ہوں تو مزید برکت کا باعث ہو۔“<sup>۱۳</sup>

اقبال کے اس خط سے اقبال کی خودداری اور حضور صاحب سے تعلق کی گہرائی نمایاں ہوتی ہے یقیناً حضور الملک نے اقبال کو حج کے لیے ساتھ جانے پر اصرار کیا ہوگا جس پر اقبال نے حضور الملک کو لکھ کر حج بیت اللہ کی آرزو تو ان کے دل میں موجود ہے تاہم اس کے لیے استعاذت نہیں ہے اقبال نے اس خط میں حضور الملک کے ساتھ سفر کرنے کو باعث برکت بھی کہا ہے۔ اقبال نے اپنے ایک اور خط میں حضور الملک کو ہمال دین والی میں نہ آنے کے سلسلے میں لکھا ہے۔

”آپ کا فوادش نامہ بلائے انتظار کے بعد بلا یہ تو میں اندازہ کر سکتا تھا کہ آپ کھیر نہیں جاسکتے میں انشاء اللہ ایک دفعہ ضرور آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گا مگر نئی الماں سفر کرنے سے ڈرتا ہوں موجودہ حالات میں سفر کرنا مشکل ہے پاس چھوڑ جاؤں۔“<sup>۱۴</sup>

اس خط سے بھی اقبال کے حضور صاحب سے تعلقات کا پتا چلتا ہے کہ اقبال بڑی بے یقینی سے حضور صاحب کے خط کا انتظار کرتے تھے، جہاں دین والی آنے کی خواہش بھی کرتے تھے وہ حضور الملک سے دل کی گہرائیوں سے محبت کرتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”الحمد للہ کہ آپ فیریت سے ہیں اور حج کی تیاریوں میں مصروف کاش کہ میں بھی آپ کے ساتھ چل سکتا لیکن افسوس کہ جدائی کے لام ابھی کچھ باقی معلوم ہوتے ہیں میں تو اس قابل نہیں کہ حضور ﷺ کے روضہ مبارک پر یادگی کیا جاسکوں۔ امید ہے کہ آپ اس دور میں بھی کھیر فرمائیں گے۔“<sup>۱۵</sup>

اقبال کے اس خط سے اقبال کے معلق رسول ﷺ اور روضہ رسول ﷺ پر حاضری کی خواہش واضح ہوتی ہے اقبال معین رسول ﷺ میں ترشپتے تھے یہی وجہ ہے کہ اقبال حضور الملک سے اٹھا کر رہے ہیں کہ آپ روضہ رسول ﷺ پہنچ کر میرے لیے دعا کریں تاکہ میں بھی روضہ رسول ﷺ پر حاضر ہو سکوں۔

اقبال کے معلق رسول ﷺ ہونے کا جہاں اس خط میں ثبوت ملتا ہے وہاں حضور الملک سے تعلق کی گہرائی کا بھی پتا چلتا ہے۔ اقبال نے اپنے ایک اور خط میں حضور صاحب کو یوں طراح عقیدت پیش کیا ہے۔

”اتواقی کی طرف سے جو رامت جاتا ہے اچھا نہیں اور وہاں کی سرکاری اطلاع بھی یہی ہے کہ چہرہ آدمی اس راستے سے سفر نہ کریں امینان قلب ذکر اللہ سے پیدا ہوتا ہے اور ذکر اللہ آپ کے آباؤ اجداد کی میراث ہے میں آپ کے

پہرے میں آ رہا سعادت دیکھتا ہوں۔<sup>۱۶</sup>

اس خط میں اقبال نے خدم صاحب سے محبت اور عقیدت کے اسباب کو واضح طور پر نگاہ دیا ہے اقبال خدم الملک کے نسبتاً امتیاز کو اجیت دیتے تھے اور ان کی شخصیت بھی ان کے لیے باعث کشش تھی اقبال نے واضح لکھا ہے کہ ایمان قلب ذکر اللہ سے پیدا ہوتے ہیں اور ذکر اللہ آپ کے اجداد کی میراث ہے۔ اقبال اپنے اور خط میں خدم الملک کو حج سے واپس آنے پر مبارکباد دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میں آپ کی بخیریت واپسی پر دلی مبارکباد عرض کرنا نہیں ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ آپ کا حج قبول فرمائے۔“<sup>۱۷</sup>

اقبال کے خدم صاحب سے گہرے روابط تھے یہی وجہ ہے کہ جو بھی خدم صاحب حج سے واپس آئے تو اقبال نے فوراً انہیں مبارکباد دیکر خط لکھا جس میں دینی اور روحانی تعلق کا ذکر بھی نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا ایک اور خط بھی اہم ہے۔

”خدا کا شکر ہے کہ سفر میں صدمہ مزہد<sup>۱۸</sup> بھی آپ کے شریک حال تھا اس عمر میں سعادت حج نصیب ہونا اس کی خوش نصیبی کی دلیل ہے خدا تعالیٰ آپ کو اس امر کی توفیق دے کہ آپ اپنی توفیق، ہمت، اثر و رسوخ اور دولت عظمت کو حقائق اسلام کی تشریح و اثبات میں صرف کریں۔“<sup>۱۹</sup>

اقبال کے ان تمام خطوط سے اقبال کے خدم الملک سے دلی جذبات کی حقیقت کا پتہ چلتا ہے: ہم خدم بھی علامہ اقبال سے دلی تعلق رکھتے تھے بلکہ اقبال کو قلب و جناب کہا کرتے تھے سر عبد القادر علامہ اقبال کے ان دوستوں میں سے ہیں کہ جن کی اقبال سے متعلق کسی ہوئی بات سنا کر دلچسپی ہے کیونکہ سر عبد القادر ایک تو اقبال کے بہت قریب تھے دوسرے وہ خود عالم، ادیب، ادب شناس اور اقبال شناس تھے۔ سر عبد القادر نے اقبال کے متعلق دو مضامین، مقالات، مقدمہ اور مکتوبات لکھے ہیں وہ ”نذر اقبال“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب میں شامل ایک مضمون میں سر عبد القادر ”شاعر مشرق سے میری آخری ملاقات“ میں لکھتے ہیں۔

”مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس وقت وہ (اقبال) چلے ہوئے نہ تھے بلکہ اٹھ کر کرسی پر بیٹھے تھے اور وہ اور دو دوست بھی موجود تھے جو کھانے میں شرکت کے لیے مدعو تھے ایک تو چودہری محمد حسین انم اے جو اس زمانے میں مہتمم مدین تھے اور ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے اور صاحبزادی کی نگرانی کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں اور جنہوں نے ان کی تشہیف کی اشاعت سے کبھی مسلسل اور مستقل دلچسپی رکھی ہے دوسرے صاحب ریاست بہاول پور کے ایک خاندان سعادت کے رکن اور بڑے زمیندار رئیس تھے جن کا نام خدم الملک سید غلام میراں شاہ صاحب ہے، ان سے میری ملاقات پہلے معمولی تھی مگر اس دن یہ دیکھ کر کہ اقبال انہیں بہت پسند کرتے تھے اور وہ اقبال کے دلی مداح تھے میری ان کی ملاقات بڑھ گئی جو بعد ازاں میرے دوران قیام بہاول پور میں اور بھی زیادہ ہو گئی تھوڑی دیر میں کمانڈر آریکس میں اقبال صاحب خود بھی شریک ہوئے اور کم از کم اس وقت اپنی اچھی حالت میں تھے کہ کھانا بھی انہوں نے رحمت سے کھایا اور گفتگو بھی دوران صبح بہت دلچسپ ہوئی دلی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پتہ تو ان کی طبیعت

دلہنجا حدوست ہوئی ہے یہ انہوں نے میری خاطر اس دن کمزوری اور بے درمی کا لباس اتار پھینکا اور پورے صحت مند ہو کر بیٹھ گئے ہیں طرح طرح کی دیکھ بھنگیں صاحب مخدوم صاحب چمکدج زاہ سے تھے اور اقبال مرحوم سے بہت عقیدت رکھتے تھے انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ شیخ صاحب کچھ جانتے ہیں کہ اس زمانے کا قطب پنجاب میں کون ہے؟ میں نے کہا مخدوم صاحب یہ تو محکمہ آپ کی معلومات کا ہے آپ ہی بتائیں انہوں نے کہا میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال صاحب ہی قطب پنجاب ہیں میں نے کہا کہ آپ پچھلے اس راہ سے واقف ہیں میں آپ کی بات مان لوں گا ورنہ میں اس راہ سے بے خبر ہوں۔<sup>۲۰</sup>

سر عبدالقادر کے ان الفاظ سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال جو محبت اور ملی جذبات مخدوم الملک سید نظام میراں شاہ کے لیے رکھتے تھے مخدوم الملک بھی اقبال سے متعلق اس سے بھی زیادہ گہرے جذبات رکھتے تھے اقبال اگر مخدوم صاحب کے ساتھ سفر کرنے کو باعث برکت سمجھتے ہیں اور مخدوم صاحب کے گھر تشریف لانے کو سعادت سمجھتے ہیں تو مخدوم الملک بھی اقبال کو "قطب پنجاب" سمجھتے ہیں۔

اقبال کے خطوط اور سر عبدالقادر کی شاعر مشرق سے آخری ملاقات کے انمول سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال اور مخدوم الملک نظام میراں شاہ کا تعلق روحانی بھائی اور جذباتی تو مخدوم الملک ایک اندر وہ میں علامہ اقبال کے متعلق کہتے ہیں۔

"علامہ مرحوم میں نہ تو اپنی طبعی عظمت کا غرہ تھا اور نہ دنیا طبعی کی ہوس بلکہ اولیاء اللہ جیسی قناعت تھی۔ میں جب بھی حاضر ہوتا وہ میری دعوت ضرور کرتے اور ان بھائیوں میں آخر اوقات سر عبدالقادر مولانا جو حکمت ملی بھگت حسین اور خواجہ عبدالرحمن شامل ہوتے۔"<sup>۲۱</sup>

### خواہش وحوالہ جات

- ۱۔ محمد عزیز الدین مزین، صبح صادق، داروہ آئینی، بہاول پور، ص 59
- ۲۔ قرآن میں، سماج گزارہ، دہلی، بہاول پور کا صادق دوست بک ملڈی اور پور، ص 79
- ۳۔ صبح صادق، ص 50
- ۴۔ مسودہ سن شباب، دہلی، لایا گئے بہاول پور، داروہ آئینی، 1984ء، ص 89
- ۵۔ اولیائے بہاول پور، ص 89
- ۶۔ مسودہ سن شباب، دہلی، مشاہیر بہاول پور، یکم، الم، 1981ء، ص 83
- ۷۔ مشاہیر بہاول پور، ص 85
- ۸۔ مشاہیر بہاول پور، ص 87
- ۹۔ مشاہیر بہاول پور، ص 84
- ۱۰۔ شیخ حافظ اللہ، اکبر اے (مرتب) بہ اقبال نامہ (جلد اول)، شیخ محمد اشرف، جابر کتب خانہ، لاہور، 1945ء، ص 222
- ۱۱۔ شیخ حافظ اللہ، اکبر اے (مرتب) بہ اقبال نامہ (جلد اول)، ص 223

- ۱۲۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 224
- ۱۳۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 225
- ۱۴۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 227
- ۱۵۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 228
- ۱۶۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 230
- ۱۷۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، ص 234
- ۱۸۔ (مقدمہ زاوہر آسن محمود کی طرف اشارہ ہے جو درست یہاں پورے کے وزیر مختص ہو کر مہاجرین رہنے مقدمہ الملک نکاح میراں شاہ کے بارے صاحب زادے تھے۔)
- مقدمہ اس جناب ولوی ، شاہیر بہاول پور ، مکتبہ الہام ، 1981ء ، ص 188
- ۱۹۔ شیخ حنا اللہ انیم اے (مترجم) ، آتیل نامہ (جلد اول) ، شیخ محمد جازیب کشمیری بازار لاہور ، 1945ء ، ص 230, 231
- ۲۰۔ محمد طیف شاہ (مترجم) ، اندرا آتیل ، بزم آتیل 2 کلب ، روڈ لاہور ، 1972ء ، ص 92, 93
- ۲۱۔ مقدمہ الملک میراں شاہ - آتیل کے ایک تصدیق سند از محمد انور ملوی منٹو ماہنامہ سنیہ لاہور ، 1978ء ، ص 48, 49





محمد خلیفہ نواز  
لیکچرر، شعبہ اردو  
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج خانیوال

## اقبال: 'اسرارِ خودی' سے 'تاریخِ تصوف' تک (سعی بازیافت)

It is taken for granted (Ironically, it is true in many cases) for a researcher to be a fan of Iqbal if he/she is interested in doing some research on the former's works and systems of thought. This over-simplified attitude on behalf of the researcher indicates effectively the repetition of same ideas in the tradition of criticism of Iqbal. There is no doubt about Iqbal's craftsmanship as a poet. But, it is not necessarily the job of a researcher to make him a god-like figure in other aspects of human experiences. Studying him in theory and practice is significantly important for a better understanding of his works. The following article discusses Asrar-e-Khudi, his first important work along with his Tareekh-e-Tasawuf. The article raises some questions which have not been raised in this way before as if asking such questions would implicate anti-Iqbal sentiment. The article would help the general audience to discover some novel aspects of Iqbal's persona and works.

اتکلاف اور انکار وہ ایسے الفاظ ہیں جو الگ الگ معانی کے محسوس ہونے کے باوجود اقبالیات کے ضمن میں ہمیشہ ایک ایسے معانی کے حامل قرار پاتے رہے ہیں گو کہ دوسرے نظموں میں فکرِ اقبال کے کسی پہلو سے اتکلاف کو اس سے انکار کے مترادف سمجھا گیا۔ یہ ایک رائے نہیں بلکہ اقبال شناسی کی قریب ایک صدی پر محیط اس روایت کا ایک پہلو ہے جس میں، سوائے چند اہل علم، اقبال شناس ہونے سے مراد اقبال کا مداح ہونا معلوم ہوتا ہے خواہ وہ اقبال کے تصورات سے تعلق ہونے کی صورت میں ہو یا ان کے الفاظ کی کارگر شہد گراماں سے بھی بازگشت مخصوص اقبالی دنیا تخلیق کرنے کی صورت میں جہاں اقبال کے ذہنی مسائل ان کے تصورات کچھ لیے جاتے ہیں اور پھر ان تصورات سے اتکلاف کو انہمازی مسئلہ سمجھا جاتا ہے کہ اقبالیات آج بھی اتکلاف کی تعبیر انکار کی معنوی دنیا کے تناظر میں کرنا اپنی راہ کے لیے ضروری سمجھتی ہے۔ دراصل 'اقبالی دنیا' کا ہر باشندہ اقبال کے اندر شاعر، مفکر، حکیم اور سیاستدان کی سہاڑ میں اس قدر سرگرداں رہا ہے کہ ان کے اندر موجود انسانوں ایسے زندہ انسان کی بازیافت مفقود ہو گئی اور آج بھی ان کی شہری کا نکات کی تکمیل و بازتعمیل کرنے والوں کی تمام تر اظہاری قوتیں چند سوالات کے سامنے یوں سرجمود دکھائی دیتی ہیں کہ جیسے یہ سوالات ان کے مفروضات پر ضرب کاری کی کوشش کرتے ہوں۔ ان سوالات میں سے کچھ تو ایسے ہیں



جن کے جوابات اقبال کی عملی زندگی کے مختلف ادوار میں ہی سامنے آئے لیکن کچھ سوالات بہر صورت آج بھی زندہ ہیں کہ ان کا جواب دینا گویا اقبال دشمنی ہے اور اردو دنیا اس جرم کے مرتکب ہونے والوں کے لیے یہ سزا ان کا ہی سمجھتی ہے کہ انہیں وطن عزیز کی جامعیت میں حاکم اقبال جیتز کے لیے بااثر قرار دے دیا جائے۔ یہاں اقبال کی شخصیت اور فکر کے حوالے سے چند ایسے سوالات سے بحث کرنے کی کوشش کی جائے گی جنہیں سوچ کر ہی شاید اقبال نے کہا تھا:

برا سمجھوں انہیں ، مجھ سے تو ایسا ہو نہیں سکتا

کہ میں خود بھی تو ہوں اقبال اپنے کتہ جینوں میں

(”کلیات اقبال“، ص ۹)

۱۹۱۵ء میں اقبال کا پہلا مجموعہ ”امر اور خودی“ شائع ہوا جو فارسی زبان میں تھا۔ اس سے پہلے اقبال اردو زبان میں کم و بیش اسے اشعار ضرور کہہ چکے تھے کہ ایسا ایک مجموعہ شائع کر سکتے لیکن اب ان کی جتنی پہلے سے بہت بلند ہو چکی تھی۔ یورپ سے جی ایچ ڈی کرنے کے بعد وطن واپس پہنچنے تو انہیں حمایت اسلام کے جلسوں میں لطمیں پڑھنے والے اقبال رہے تھے وہی طوائف کے بالا خانہ پر قس و مرود کی کسی محفل میں بلا جھجک جا بیٹھنے والے، اول الذکر سلسلہ تو کسی مصلحت اور پرانے واسطے کے پیش نظر چلنا رہا لیکن مؤثر الذکر سلسلہ اس میں سفر یورپ سے پہلے انہیں بندہ تانی تہذیب ایک جھلک دکھائی دیتی تھی اب شیطان شان نہ کہ بہر کیف ابتدائی دور کی تمام اردو شاعری اب انہیں اپنے مذاق سخن سے بہت کم تر نظر آنے لگی تھی چنانچہ فارسی سے ایسا القاف پیدا ہوا جس میں ”امر اور خودی“ ایسی مٹھوی لکھی ڈالی۔ ایسا میں یہ مٹھوی انہوں نے اردو زبان میں ہی لکھنا شروع کی تھی لیکن جلد ہی اپنی اس فکری واردات کے متوقع رد عمل کا اندازہ ہونے لگا سو یہ مناسب جانا کہ از حدیہ اکھبر فارسی کو بنا دیا جائے کہ اس سے اول تو ان کے خیالات اس حدود و طبقے تک پہنچیں جو فارسی زبان جاننے کے ساتھ ساتھ فارسی ادب اور بالخصوص حافظ کی فکر کے بارے میں جاناکو رہتا ہو اور وہ بندہ تانان سے باہر فارسی ادب کی روایت میں بھی اپنی پہچان بنا سکیں۔ اقبال نے اس بات کی وضاحت میں یہ بیان دیا ہے:

”بعض اصحاب خیال کرتے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لیے اکتیاری کر میر نے خیالات و متعلقہ جملے میں پہنچا چائیں۔ حالانکہ میرا مقصد اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مٹھوی امر اور خودی ابتدا میں صرف بندہ تانان کے لیے لکھی تھی اور بندہ تانان میں فارسی لکھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض یہ تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں وہ کم از کم متعلقہ تک پہنچیں۔“<sup>۱</sup>

”امر اور خودی“ کے حوالے سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال آخر یہ کیوں چاہتے تھے کہ ان کے خیالات کم از کم متعلقہ تک پہنچیں۔ ایک ایسا شاعر جو انہیں حمایت اسلام کے عوامی جلسوں میں اپنی لطمیں پڑھنے کے ساتھ بڑھا کرنا تھا اپنی جینی قابل ذکر کاوش اور اس قدر شایانہ ذہنیت سے لکھی جانے والی مٹھوی کے حوالے سے آخر کس خوف میں مبتلا ہوا جو اشاعت سے پہلے ہی اسے مخصوص متعلقہ تک محدود رکھنے کا خواہش ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے میں ممکن ہے مولانا گرامی کے نام اقبال کا خطا ضرورہ ۱۸ جنوری ۱۹۱۵ء ماہانہ ہایت ہو، جس میں وہ لکھتے ہیں:

”اردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہونا چاہتا ہوں۔ فارسی کی طرف زیادہ میلان ہونا چاہتا ہے اور وہ یہ ہے کہ دل کا بڑا اردو میں بول نہیں سکتا۔“<sup>۲</sup>



یہ الفاظ ہیں اردو زبان کے عظیم شاعر اقبال کے جو اپنے دل کا بخار اردو زبان میں نکالنے سے تاسر نہیں بلکہ حقیقت میں اس بات سے خوفزدہ ہیں کہ ہندوستان میں اردو سمجھنے والا ایک عام قاری اُن کے خیالات سے آگہی کے بعد اپنے دل کا بخار نکالنے میں بیچھے نہیں گارے۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے ”اسرارِ خدوی“ کی اولین اشاعت میں اس سرسید علی امام (۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۳ء) کے نام سے متوجہ کیا تھا لیکن اشاعت دوم (۱۹۱۸ء) میں یہ انتساب حذف کر دیا گیا۔ اس انتساب کو حذف کرنے کے ضمن میں جاوید اقبال واضح کرتے ہیں کہ یہ اعتراض کیا گیا تھا ہے کہ جس کتاب میں فلسفہ خدوی کی تشریح کی گئی ہو تو قومی خود ارادگی کی تعمیر دی گئی ہو اسے ایک خطابِ مذہب اور دین دار کے نام سے متوجہ کیا گیا۔“ گوکہ اقبال نے اس ایک اعتراض پر ابھی اشاعت میں انتساب نکال دیا۔ سوال یہ ہے کہ خطابِ مذہب ہونا اس قدر علا امر تھا تو اقبال نے یہ اعزاز کیوں قبول کیا؟ جواب میں بھی اقبالیات ترموش ہے اور یہ نہیں بتائی کہ دراصل اقبال یورپ سے واپسی کے بعد حیدرآباد دکن میں کسی مناسب ملازمت کے حصول کے خواہش مند تھے اور وہاں کی جن چند اہم شخصیات سے مستقبلِ قریب میں اپنے گہرے دوستانہ مراسم دیکھ رہے تھے اُن میں سرسید علی امام کا نام سر فہرست تھا، اقبال اُس دور میں حیدرآباد ہی بحر میں ایسے جگہ تھے کہ سرسید علی امام کی قیادت میں اُس خانہ کو کوئی نئے اسلام کا مرکز بنانے کا خواب دیکھ رہے تھے لیکن ”اسرارِ خدوی“ کی اشاعت دوم کا وقت آنے تک جب یہ دوانے کا خواب کھائی دینے لگا تو اقبال نے اس کتاب کو مابائی سٹاکف ایلی اہمیت دینے والے اپنے ہمدوں کی رائے سے اتفاق کرنا باعثِ توفیر سمجھا اور ایک دنیا دار کے نام کیا گیا انتساب حذف کر دیا۔ اس ضمن میں ایک اور روایت جتنے بحث کا احمد بنائے سے آخر گریز برہ گیا وہ یہ ہے کہ ”اسرارِ خدوی“ کی اشاعت دوم کا وقت آنے سے قبل سید امداد امام آگرہ وارڈ کے اوٹین ذمہ دین میں ایک اہم کام میں ہیں اور اپنے وقت میں تاریخ، مذہبی علوم اور شعر و ادب کی دنیا میں نہایت اہم مقام رکھتے تھے اپنے بڑے سرسید علی امام سے جھلکو ہو کر قطعاً انتہائی اختیار کر چکے تھے اور اُنہیں کرستانِ قرار دینے لگے تھے سو اقبال ایلی شخصیت کے نام کتاب ”خدون“ کرنے کے متمول نہ رہ سکے۔ ”اسرارِ خدوی“ کے حوالے سے تیسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے اشاعت دوم میں اس مشہور کا وہ دوہا چھپ بھی حذف کر دیا جس پر اُنہیں اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ سوال یہ ہے کہ دہانے میں آخر کون سی ایسی بات تھی جس کے فوجی نظر اقبال کو یہ قدم اٹھانا پڑا اور کیوں؟ یہاں تک اس سوال کے پہلے حصے کا تعلق ہے تو اس پر اقبال ٹٹاس کٹے دل سے روشنی ڈالنے اور یہ بتاتے ہیں کہ ”اسرارِ خدوی“ کا دہا چھپ دراصل اقبال کی اُس تحقیق کا ہی ایک طرح سے عکس تھا، جہاں تک اس کے جوڑوں نے برطانیہ اور برصغیر میں قیام کے دوران ”ایران میں فلسفہ، بعد الطبیعت کا ارتقاء کے عنوان سے بی ایچ ڈی کا مقالہ لکھتے ہوئے کی اور یہی وہ دور تھا جب اسلامی تصوف، مسلم تہذیب اور عقل انسانی ایسے دیگر موضوعات میں انھوں نے دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ دہانے میں جن خیالات کا اظہار ہوتا ہے ان سے بھی یہ بات عیاں ہے کہ اقبال مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں فلسفے کی روایت سے بھی پوری آگہی رکھتے ہیں اور اس موضوع پر اُن کا مطالعہ نہایت گہرا ہے۔ ایک اقبالیات ملاحظہ کریں:

”بعد حکما سے مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنے طالب کیا مگر ایلی شعراء نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ فطریہ کا طریق اختیار کیا یعنی انھوں نے دل کو اپنی آماجگاہ بنالی اور ان کی حسین و جمیل کئی آفرینوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلہ سے عوام تک بچھ کر تکریماً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔۔۔ اگر ہر ی کی قومی عملی کدوری کا احسان تمام دنیا کی قوموں پر ہے کہ اس قوم میں مسس واقعات اقوام عالم کی بہت زیادہ تیز اور ترقی یافتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی دماغ یا ذہن فلسفیانہ افکار جو واقعات متعارف کی تیز روشنی کا تحمل نہ ہو سکتا ہو اور افکار انسانی کی سر زمین میں آج تک متبول نہیں ہوا۔ پس حکماء افکار ان کی تشریحیں ادبیات عالم میں ایک خاص پایہ رکھتی ہیں اور اس



قابل ہیں کہ مشرقی دل و دماغ ان سے مستبد ہو کر اپنی قدیم فلسفیانہ روایات پر نظر ڈالیں کریں۔<sup>۱۵</sup>

اقبال کا یہ دیاچھ بن دو اہم نکات پر ایک مختصر تحریر ہے وہ اسلامی اقوام میں ذوقِ عمل کو ہمنا اور مغربی اقوام میں عملی نکتہ رسی کو اہم سمجھتا ہیں۔ "اسرارِ خودی" کے بعد کے فلسفی کارناموں میں بھی ان دو نکات پر اقبال کی خاص توجہ ہی واضح دکھائی دیتی ہے یہ الگ بات کہ تسلیم احمد کے خیال میں اقبال پنکھ خودی کا چیکر تھے جو موت کی دوسری شکل ہے اس لیے زور دیتے ہیں کہ انسان صرف عمل ہی کے ذریعے نجات کے دام سے آزاد ہو سکتا ہے "مہرِ کیف" یہ ایک الگ بحث ہے جس پر اقبال اور تصوف اور ایسے دیگر ذہنی معجزات کے تحت مختلف باقدین مفسر سادہ کر چکے ہیں البتہ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال نے یہ مختصر دیاچھ کیوں مداف کیا؟ انہوں نے خود اپنے اس امر پر روشنی ڈالنے ہوئے حوالہ "مطلع جہانِ پوری" کے نام خطِ محررہ ۷ اگست ۱۹۱۹ء میں لکھا ہے کہ دیاچھ مجھے مختصر تھا اور اپنے انحصار کی وجہ سے غلامی کا باعث تھا جبکہ اقبال کے خلاف جتنا بھی طوفان اُس دور میں مختلف گھبراہٹوں میں مہول خوبصورت نظمی کی طرف سے اٹھا تھا اس میں ان کے دیاچھے پر بلا واسطہ طور پر ہی اعتراضات ہونے اور اصل "مطلع" اور اعتراض دیاچھے سے ہٹ کر تھا البتہ انہوں نے خود ہی یہ محسوس کر لیا کہ یہ تحریر اپنے انحصار کی وجہ سے مافی الضمیر کا پوری طرح اظہار کرنے سے قاصر ہے سو یہ موضوع ایک الگ تفسیر کا محتاج ہے۔ اسی سوچ کے تحت انہوں نے ایک الگ تفسیر کا پورا مجموعہ بھی بنایا لیکن "اسرارِ خودی" کی اشاعت پر ہونے والے قسمی ہجرت سے یہ مجموعہ ابھرا چھوڑ دیا اس ضمن میں تفصیلی بحث اسکندہ صفحات میں آنے کی فی الحال دیاچھے کے بعد اُس مواد کا ذکر ہو جائے جسے اقبال نے اشاعتِ دوم میں مداف کیا۔ وہ یہ قاری کے معروف صوفی شاعر اور اپنے ہم عصروں کی نظر میں ذہنی کمال کی اہمیت رکھنے والے خواجہ قاضی کے حقیقی چند اہلِ حق تھے لیکن میں اقبال نے ان کی صوفیانہ فکر (جسے کچھ تقدیرین ان کا ادبی نسب الہمیں بھی کہتے ہیں) کو انسانی زندگی میں بے عملی کا درس دینے والی تعلیمات سے تعبیر کیا حالانکہ ایک دور میں وہ خود بھی فیضی کو قاری شہزاد میں سے زیادہ تر حوالہ کا کام ہی پڑھا کرتے تھے "میرِ حال" اسرارِ خودی" کی اشاعت سے پہلے بھی اس نوع کی صوفیانہ فکر کو انہیں حمایتِ اسلام کے ایک جملے منقطعہ ۱۹۱۳ء میں غنی تصوف اور اسلام کے موضوع پر خطبہ دیتے ہوئے خلافِ اسلام قرار دے چکے تھے لیکن "اسرارِ خودی" کی اشاعت کا مرحلہ آنے تک اس کی مخالفت میں کوئی بیانِ مطہر عام پر نہ آیا تھا حالانکہ اسی جملے میں اقبال نے یہ بھی واضح کر دیا تھا کہ مذکورہ موضوع پر وہ ایک مشکوٰی لکھ رہے ہیں۔ سو یہ کہنا کہ باوجود مخالفت کی اصل وجہ اقبال کا بغیر ذہنی موضوع (تصوف کی مخالفت اور بیداریِ خودی) نہیں بلکہ اس کے ضمن میں حوالہ کا ذکر تھا، ایک حد تک ہی درست ہو سکتا ہے کیونکہ اس دوسرے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس فلسفے کے پیروکاروں کی اقبال سے تمام روایتی اور جمہوریت کے باوجود انہوں نے اپنے سلسلہء دعوت کی اساس پر اقبال کی ضرب کاری کسی طرح برداشت نہ کی تھی یہ سبیر کیف انہیں کواں قدر شدیے رد عمل کا اعزاز نہ تھا جو "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے چند ہی ماہ بعد شروع ہو گیا اور اشاعت کرنے والوں میں اقبال کے دوست اور حضرت نظام الدین اولیاء کی صوفیانہ لڑی سے منسلک خواجہ حسن نظامی (۱۸۶۹ء-۱۹۵۵ء) کے علاوہ اقبال کے دیگر ایسے اصحاب بھی جوشِ جوش تھے جو مشکوٰی کی اشاعت سے پہلے اس کے تسلیفی مراحل میں ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہے تھے۔ نیز اپنے موتی کی وضاحت میں اقبال نے بھی مختلف رسائل میں مضامین لکھے۔ اسی قسمی ہجرت سے اقبال نے اہل تصوف کے خلاف سوانح کاروں کے ہاں بکامیابی جاتی ہے۔ اس غور کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال نے اشاعتِ دوم میں حوالہ سے حقیقی اہل تصوف کے الگ الگ سوانح کاروں کے الگ الگ سوانح اور اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ کے زیر عنوان اپنے اہل تصوف کو دیاچھ کے مختلف اقبال شیاعوں نے اس امر کی وضاحت کے طور پر بھی اسے اقبال کے ولید محترم کا حکم قرار دیا اور بھی یہ بتلا کہ دراصل انہیں احساس ہو چکا تھا کہ مذکورہ اشعار سے قاری کی پوری توجہ اصل موضوع کی طرف نہیں رہتی۔ سوال یہ ہے کہ اگر ان دونوں





باتوں کا تسلیم کر بھی لیا جائے تو اقبال اپنی ذات میں تضادات کا شکار ہی نہیں بلکہ فیصلہ کرنے اور اس پر برقرار رہنے کی قوت سے بھی محروم دکھائی دیتے ہیں، مثنوی لکھنے کے ایک برس بعد بھی وہ اس موقف کا بڑا اظہار کرتے تھے:

”کسی شاعر کی توقیر و توجیہ کا اندازہ کرنے کے لیے کوئی معیار ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک وہ معیار یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار افراطِ زندگی میں مہم ہیں تو وہ شعرا چھاپا ہے اور اگر اس کے اشعار زندگی کے معنائی ہیں یا زندگی کی قوت کو کوزہ اور پست کرنے کا میدان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے صحت رساں ہے۔۔۔ جو حالت خوب حالہ اپنے پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں (یعنی یہ حیثیت سونپی ہونے کے) وہ حالت افراد و اقوام کے لیے جو اس زمان و مکان کی دنیا میں رہتے ہیں، نہایت ہی خطرناک ہے۔“<sup>۱۱</sup>

تین برس بعد برس گزر جانے کے بعد اہلک انہیں حلقہ کی فکر سے متعلق یہ خیالات مثنوی میں: مناسب یا غیر موزوں کی فکر لگنے لگے؟ اس سوال پر ایک دفعہ پھر اچھا بات کھل کر روشنی ڈالنے سے باری دکھائی دیتی ہے کہ اقبال کا یہ قدم اُس پر چلے گا کہ وہ مومن نہیں کہا جاسکتا لیکن ایک عمل پر قائم نہ رہنے کے مزاحف ضرور ہے۔ اُن کے مزاج کو کھینچنے کے لیے خوب حسنِ لفظی کے ساتھ عملی معیار کو آسانی کے نام میں اکبر الہ آبادی کے دمِ خلوت کو سامنے رکھنا خاصاً معاون ثابت ہو سکتا ہے جس میں اقبال ملی سطح کے دائرہ کو ایک طرف رکھ کر خوب حسنِ لفظی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ وہ محذور ہیں، صوتی ضرور ہیں مگر تصوف کی تاریخ و ادبیات و علومِ انسانی سے متعلق واقفیت نہیں رکھتے، حوالہ کی لائق ڈی کا حوالہ ضرور کرتے وقت اُس میں قرآنی آیات و احادیث کے حوالہ جات اور تراجم وغیرہ شامل کرنے کے لیے کسی خوب حسنِ لفظی سے رہنمائی لیتے رہے تھے۔ بہر صورت اقبال کو اپنے عملی اور سماجی مقام و مرتبے کا بخوبی اندازہ ہونا چکا تھا اور اس بنی بنائی سا کھوکھو لکھی ہونے کی مزا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ سونچتے ہیں کہ مومنین کے سامنے لکھنے، لیک دینے اور وہ اشعار ترک کر دینے جن کا ذکر ہمیشہ سے ”امرِ خودی“ کے ساتھ ہی آیا، رہا اور آج بھی اس مثنوی کا ہر جملہ و قاری اُن میں یکساں دلچسپی لیتا ہے۔

قیامِ یورپ کے دوران اقبال کے ذہن میں بی لائق ڈی کی تحقیق کے ضمن سے ہی ایک اور خیال نے بھی جنم لیا تھا، اس کا عملی سطح پر ایک ”مثنوی“ اظہار ”امرِ خودی“ کا دینا چکا تھے اُس موضوع پر مضمون تحریر بھی لکھا۔ جنوری اور فروری ۱۹۱۶ء میں لکھے گئے اقبال کے دستِ خطوط سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہیں دینا سچے کے انحصار کا اندازہ بہت پہلے ہو گیا تھا اس لیے موضوع کی مناسبت سے ایک ایسا طویل مضمون بھی لکھنا شروع کر چکے تھے جو تصوف کے تعارف اور اسلام میں اس کی گہرائی کے علاوہ صوتی اثر کی مصلحت روایت پر ایک شرعاً انتہائی مضمون ہو سکتا تھا۔ اکبر الہ آبادی کے دمِ خطِ مرقوم ۴ فروری ۱۹۱۶ء میں لکھنا شروع کیا:

”میں تصوف کی تاریخ پر ایک متوسط مضمون لکھ رہا ہوں جو ممکن ہے ایک کتاب بن جائے۔ چونکہ خوب حسنِ لفظی نے عام طور پر افشاروں میں صبری نسبت پر مشہور کر دیا ہے کہ میں سو فیصد کرام سے پرکرن ہوں اس واسطے مجھے اپنی پڑھائی صرف اور واضح کرنی ضروری ہے اور نہ اس طویل مضمون کے لکھنے کی ضرورت تھی۔“<sup>۱۲</sup>

اقبال نے اپنی امتزاجات کے جواب میں جتنے مقالات تحریر کیے ان سے بھی جب اپنی پڑھائی واضح ہوئی دکھائی نہ دی تو انہوں نے مذکورہ طویل مضمون لکھنا شروع کیا جو واقعاً ایک مستقل تصنیف کی صورت اختیار کرنا چاہ گیا۔ اقبال نے اس کتاب کے وہ باب اول، ابواب ”تصوف کی ابتدا، پیغمبر ہوئی“ اور دوم، ابواب ”تصوف کے ارتقا، پہ ایک تاریخی تیسرے، مکمل بھی کر لیے تھے پھر ایسا کیا ہوا کہ انہوں نے اس کا کام چھوڑ دیا اور اچھا کرنا تمام ”تصوف کے ارتقا“ کی تصنیف پر دینا شروع کر دی۔ اس سوال کا ایک درجہ ذرا جواب



جو مختلف اقبال شاموں کے ہاں ملتا ہے وہ یہ ہے کہ دراصل اقبال کو اس موضوع پر مزید لکھنے کے لیے زمرہ الکتب الملوک امین نور الدینی دیگر کتب پر مشتمل جو مسلاہ دکار تھا، اور جس کا ذکر ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے وہ صحابہ نہ ہو سکا، علاوہ ازیں مشغولی کے دور سے جسے کی تشکیل زیادہ امیر جمعی اس لیے انہوں نے اس موقع پر تصوف کی تاریخ لکھنے کا کام دیکر دیار یارین شہر کا دورہ شروع اور ریٹا زیادہ واضح پینو یہ دکھائی دیتا ہے کہ اس کتاب کا تیسرا باب حسین بن منصور حلاج کے حوالے سے جبکہ چہارم بعنوان "تصوف اور اسلام" اور باب پنجم بعنوان "تصوف اور شاعری" تھا، اقبال ان اہباب کے متعلق مضمونات پر لکھیں گے لیکن خواجہ جعفر کے حوالے سے آئیے، والے طوفان نے انہیں چونکہ زہر اور اشعوری طور پر وہ اس تصنیف کو پوزیشن واضح کرنے کے بجائے جاتی پر تیل کا کام انجام دینے اور مزید سوالات کو جنم دینے والی کتاب کی صورت میں دیکھنے لگے، خواجہ جعفر کے بعد حسین بن منصور حلاج کے حوالے سے متعلق اپنا نالاف کے اگلے شہرہ ہو گئے کی آہستہ آہستہ کرتے ہوئے مذکورہ مضمون پر ترک کر دینے میں ہی عاقبت گئی، ایک مثال کے لیے حسین بن منصور حلاج کے حوالے سے نوٹ ملاحظہ کریں جس میں لکھتے ہیں:

"کتاب الہدایہ میں لکھا ہے کہ بادشاہوں کے سامنے منصور اپنے آپ کو شہید ٹھاہر کرنا تھا اور عوام کے سامنے مولیٰ، علوم قرآن و لغت وغیرہ میں دسترس نہ رکھتا تھا، علامہ اندلیس نے اسمعیلیہ کی ویل میں اس کا تذکرہ لکھا ہے (اور اس میں کوئی شک نہیں کہ قرظ ملی تحریک سے اس کا تعلق معلوم ہوتا ہے)۔"

علامہ اندلیس کے خیالات کے حوالہ دینے کے بعد جب اقبال نے قوسین میں حسین بن منصور حلاج کے قرظ ملی تحریک سے تعلق کا غائب گمان ظاہر کیا ہے تو ظاہر ہے کہ اس حوالے سے وہ مزید تفصیل میں بھی چاہتے اور واضح کرتے کہ فرقہ قرامطیہ مکہ پہلے یوں گزرے اور اٹھالے جانے والا عراق کا ایک بطنی فرقہ تھا، پھر بھول علامہ اندلیس حسین بن منصور حلاج کے بادشاہوں کو عوام الناس کے سامنے بہرہ پر سے بھی برٹ آئی تو میں ضمن تھا یہ معاملہ بھی متاثر ہو چکا کہ اس سے سچی تصوف کی اس عمارت پر سوالیہ نشان لگنا، جو حضور کی روایت کا تسلسل تھی، اس خوف سے اقبال نے وہ مضمون ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا، اقبالیات پر مختلف سبب ہیں اقبالی کی موجودہ تصنیف کے ضمن میں "تاریخ تصوف" کے عنوان سے اس کتاب کا ذکر بھی آیا ہے، اسے باقاعدہ طور پر ڈاکٹر صاحب گاروری نے مع مقدمہ دہائی، کتابیات اور آثار و تاریخ ۱۹۸۵ء میں ترتیب دے کر مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور سے شائع کیا۔

اقبال کے حوالے سے سوالات کا یہ سلسلہ "امر اور عروا" سے شروع ہو کر "تاریخ تصوف" پر فتم نہیں ہوتا بلکہ اس کے بعد کی صورت حال مزید الجھاؤ اور تجسس پیدا کرتی ہے، جب اقبالی نے ایسے سوالات تنہم الامت کی شان میں گستاخی کے مترادف سمجھے جاتے ہیں:

- حکم و انکی شروع آئی تھی کہیں کے بعد کن معروض حالات سے سمجھنے کی صورت میں جواب ملو؟ ملاحظہ فرمائیے؟
- اقبال نے اپنے خطبات کے لیے ازیر اہلباد کے طور پر انگریزی زبان کا انتخاب کیوں کیا جب اپنی گھڑائی میں ہی بعد ازاں اس کا اردو ترجمہ بھی کرنا تھا؟
- خطبہ الز بادش اقبال نے جو کچھ کہا آتے نظر یہ پاکستان کا نام دے ملاحظہ پاکستان کی سبب میں شام کرنے والے اس بات کو نظر انداز کریں کہ دینے ہیں کہ انہوں نے عقدہ ہندوستان کے اندر ہی ایک مسلم ریاست کی بات کی تھی اور تسلیم ہند کے نظیر دارم بھی تھی نہ رہے تھے! (دیکھئے: مکتوب اقبال، دارمولا: راقب الحسن بحرورد، تاریخ ۱۹۳۳ء)
- اقبال نے اپنی نفاذی شاعری میں جس فلسفیانہ فکر کا نام نہ لیا ہے، اردو شاعری میں وہ کیوں مکتوب ہے؟
- مضمون سیاست میں گھر مٹی جناح کے ساتھ ان کی کیوں نہ بن چلائی؟ آج وہ قوم پرستی کی وجہ سے میں ان سیاست میں کامیاب نہ



ہو سکے یا اصل محرکات کچھ اور تھے؟

- حکیم الامت اپنی خانگی زندگی میں آخر تک لسانیاتی اجماع کا پھرتے ہوئے ایک انہماک سے موصول ہونے والے حلقہ پر اپنے کشیدہ ہونے کا ان کی دوسری شادی اور اصل تیسری شادی بن گئی!
- فکر اسلامی کو اپنی شاعری اور خطبات میں موضوع بحث بنا کر فلسفیانہ نظریات رقم کرنے والے اقبال کوئی زندگی میں بالخصوص وراثت کے حوالے سے مذہب اسلام کے اصولوں پر کس قدر عمل پیرا ہیں!!
- استعماری طاقت سے "سزا" کا خطاب آخر کس مصلحت کے تحت قبول کیا؟
- پاکستان کی حیثیت مستردہ کے لیے بطور ہیرو، جس طور پر اقبال قابل قبول رہے ہیں محمد علی جناح ہائی پاکستان کہا لے جانے کے باوجود کیوں نہ رہے؟

اپنے تمام سوالات کا جواب ایسا نہیں ہے کہ وہ اپنی اقبال شناسی کے پاس موجود نہیں، نتیجاً ہے لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اقبال پر تحقیق و تنقید کا بڑا احسان جن برائت کی سلاخ و تیغ کا طیب گور نہیں رہا ہونے نہ دیا گیا۔ اقبال نے کسی موقع پر کہا تھا کہ ایک نوال کو جان لیں آغا چاہے سو انھوں نے خوب فائدہ کلام عمر اس کیفیت میں جاننے سے ڈرتے ہوئے گزارنا ہی تھی ساتھ ہی ساتھ اپنے مدعا میں کو بھی اس سے الہا خود رو کر گئے کہ وہ اقبال کو ان کے لگے بندھے فخری مقام مرحوم سے بہت کو ایک عام انسان کے روپ میں دیکھنا گوارا کرتے ہیں نہ ہی ان کی اس حیثیت کے تاثر میں سوالات سنا پند کرتے ہیں۔ اقبال ایک بڑے شاعر تھے اور بلاشبہ اس بیان پر کوئی دوسری رائے موجود نہیں لیکن ان کے عمل میں غیر و شرکی تنظیم کے نظریات اور فطرت کے نواری، ماری سے کی تکفیل نے جو مہریت پیدا کی اسے بھی اقبال کی تحقیق و تنقید میں سامنے رکھنا ضروری ہے۔ یہ خود اقبال کی ذات میں موجود مہریت ایک بیکار کی صورت ہے لیکن یہ ان کی تخلیقی کائنات کے ارتقاء کا حصہ ہے۔ سر محمد اقبال اور حکیم الامت کے درمیان قسالتی سے کہیں زیادہ محسوساتی پہلو فہمور طاب ہے جس میں نہ صرف اقبال خود اٹھتے رہے بلکہ اپنے: قدرین کے اجماع کے لیے بھی ایسی سزا کا گھڑا تھا پیرا گئے جس میں امام صدائے کن جگوان کے علاوہ کچھ اور سنائی نہیں دیتا۔ تنقید، جو چمکا اور پرکھ کا نام ہے جو کھرا اور کھوٹا الگ الگ کرتی ہے اور جوئی سے ہی تیسراتی طرف جانے کی جوت دیتی ہے، کم از کم دو تو ایسی فضا کی تشکیل ہو کر اقبال کے مطالعے کی جوت نہیں دی سکتی۔

### حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ "زمرو نوڈ" ص ۲۱۲
- ۲۔ "کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)" مرتب: سید مظفر حسین برنی، ۱۹۹۳ء، شاعت: چہارم، دہلی، آردو اکاڈمی، ص ۳۳۳
- ۳۔ پانڈے حسن رکھے والے ایک ہر طرح سے جو بعد میں ریاست حیدرآباد کے وزیر اعظم رہے۔ سید محمد علی قادری اور آردو زبان پر کہاں دسترس رکھتے تھے اور اقبال کی پندرہ چھٹیوں میں سے ایک تھے۔
- ۴۔ "زمرو نوڈ" ص ۲۰۶
- ۵۔ "طاش اقبال" ص ۱۸۹-۱۸۸
- ۶۔ تفصیل کے لیے دیکھئے: "اقبال: ایک شاعر" از سلیم احمد، ص ۳۵-۳۵
- ۷۔ "کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم)" مرتب: سید مظفر حسین برنی، ۱۹۹۳ء، شاعت: دسمبر، دہلی، آردو اکاڈمی، ص ۴۳



۸۔ مزک ابھار بابت خوب حافظہ ”سراغوشی“

بوشیر از حافظ صہبا گسر  
 رکن سرتی شوق پر تیز او  
 نیست غیر از یاد ہر پند او  
 چوں جس صد نذر رسوا گلیہ  
 آن لہجہ لمت سے خوار گوں  
 گر ہنسد است و نور آموخت است  
 دہرائی ہائے از زہر است و بس  
 از بچہ بچان زشما زک تراست  
 چو از چہمش کہ در میانے خوش  
 مصل او ہر خور اہر نیست  
 چہش از زہر اہل سرمایہ دار  
 سے علاج بول رہتا لہجہ او  
 از دو جام آشفست شد دستہ او  
 میں ہم در منزل چہاں عید  
 آن اہم لہجہ بچہاں گوں  
 طشورہ و ناز و اہا آموخت است  
 ہاشم او قدرت سر شیر است و بس  
 چہاں عوقش حجاب اکبر است  
 چوں مرغیان سن دادہ شیش  
 ساغر و قوی اہر نیست

سے نیز از مصل حافظ گزر

اللہ از گوشتہاں اللہ

۹۔ ”زادہ روزہ بس ۱۹“

۱۰۔ ”مکاتات اقبال“ مرتبہ سید ابراہیم علی، پراڈا کرشن می، ۲۰۰۶ء

۱۱۔ ”کیا ہے مکاتیب اقبال (جلد اول)“ ۳۶۲، ۱۲، ایڈیشن ۳۶۶

۱۳۔ اقبال کی اس (مکمل) تالیف کا دو حصوں پر مشتمل خاکہ ڈاکٹر صابر گوری کی مرتبہ ”تاریخ تصوف“ از اقبال (ص ۷۷) میں دیا ہے۔  
 پہلا حصہ ابتدائی خاکہ جبکہ دوسرا حصہ اسی کی ترقی پانچوں میں ہے، ملاحظہ کریں۔

### حصہ اول

- ۱۔ تصوف پر تاریخی تہرہ
- ۲۔ تصوف پر ایک کاہل علم آئین اور علم انبیاء کے اشارے سے
- ۳۔ تصوف اور اسلام
- ۴۔ تصوف اور ادبیات اسلامیہ
- ۵۔ رسول اللہ ﷺ کی پیش گوئی تصوف کے متعلق (بظہور فہیمو لہسن... کاغذ میاض)
- ۶۔ آج قرآنی اور وحدت الوجود

### حصہ دوم

- ۱۔ مسئلہ وحدت الوجود اور آیات قرآنی و احادیث نبوی
- ۲۔ رسول اللہ ﷺ کی پیش گوئی تصوف کے متعلق (لہسن، کاغذ میاض) مجمع النہجین اور اہل حق
- ۳۔ تصوف اور ادبیات اسلامیہ
- ۴۔ تصوف پر ایک کاہل علم آئین اور علم انبیاء کے اشارے سے
- ۵۔ منہج مصراع
- ۶۔ فطرت پروردگار پر عینی صوفی
- ۷۔ تصوف پر ایک عام تاریخی تہرہ
- ۸۔ مسلمانوں میں صوفی تصوف آج کے اسباب
- ۹۔ تصوف اور شعراء اسلامیہ
- ۱۰۔ اسلام اور دنیا
- ۱۱۔ ”تاریخ تصوف“ از اقبال (مرتبہ ڈاکٹر صابر گوری) ص ۷۵



## منٹو اور موجودہ انسانی رویے

Saadat Hassan Minto has a prominent status in Urdu Short stories. He knows well the sensity of human psychology. Study of human psychology was his favourite subject. In this article efforts are made to highlight the human behaviours.

منٹو کا دور ہندوستان کا کھوٹیل دور تھا۔ تحقیق کار کو کھینے کی آزادی حاصل تھی۔ وہ جو چاہے لکھ سکتا تھا۔ منٹو نے جو چاہا لکھا، چاہا چاہا لکھا۔ اگرچہ اس کے افسانوں پر مقدمہ مانت بھی بنے۔ یہ مقدمے کا کھوٹیل پاور سے نہیں خود منٹو کے ہم ہاتھوں سے قائم کیے تھے مگر عدالتی نظام میں اسے مجرم قرار دیا گیا۔ مقدمات میں وہ سرخرو ہوا تھا۔ یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں کہ تحقیقی ادب کہنے کی آزادی کے بغیر رہنا نہیں سکتا۔ ادبی، سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور اقتصادی آزادی کہنے والے کو حاصل ہونی چاہیے۔ اگر یہ آزادی میسر نہ ہوگی تو تحقیقی سطح پر معاشرہ بھر بھی ہوسکتا ہے اور غیر تحقیقی بھی۔ اور غیر تحقیقی معاشرہ کسی قوم کی آہستہ آہستہ ذہنی موت کا نشان ہے۔ منٹو کے دور میں معاشرہ و تحقیق کے عمل سے گزر رہا تھا۔ پورا منظر ایک بڑے گہرائقی منظر کو چیل کر رہا تھا۔ جس میں راشد، میراجی، فیض، احمد ندیم کاشمیری، راجندر سنگھ بیدی اور دوسرے ادیب و شاعر اپنی اپنی تحقیقی قوتوں کا اظہار کر رہے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اردو افسانہ، ناول، شاعری اور نظم میں نئے نئے تجربے کی ایک نئی دنیا وجود میں آئی مگر منٹو کے بعد آج کے اس دور میں ادبی دنیا تبدیل ہو چکی ہے۔ منٹو کے دور میں انسان، انسان تھا۔ شاعر، شاعر تھا اور ادیب، ادیب۔ اور صنائی، صنائی۔ سحر آج ایسا نہیں ہے ہمارے اس دور میں انسانی رویے تیزی سے بدلے ہیں۔

آج ذرا ابھر آہر نظر دہڑائے سیاسی منظر نامہ بدل چکا ہے۔ ہمارے ہاں دہشت گردی رائج کر رہی ہے۔ معاشرہ دہشت گردی کا شکار ہے۔ اگر کس فرام نے ایک بہت دل چسپ بات لکھی تھی جو کھینے یاد آ رہی ہے اس نے کہا تھا کہ فرد میں جہاد کرنے کا ارادہ اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے ہاں تخلیق کرنے کی خواہش پوری نہیں ہو پاتی اور اس اسے میں ناکامی ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تجربے کا تحقیق سے محروم ہوتے ہیں اور وہ اپنی طرحت معاشرہ کو بھرنے میں پرکھ جاتے ہیں۔ منٹو کو کسی دہشت گرد کا خوف نہیں تھا۔ معاشرہ جب دہشت گردی کی زد میں آتا تو کھینے والا خوف محسوس کرنے لگتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ منٹو کے افسانوں پر فیشن نگاری کے مقدمے، بات بٹانے لگے تھے۔ اگر آج منٹو زندہ ہوتا تو اس کا کیا ہمزہ؟ اس کے گھر کا کیا حال کیا ہوتا؟ اور اس کے افسانوی ادب کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا؟ آج کے رویے، کھینے ہارنے تحقیقی رو سے اپنی ساری ولیری کے باوجود خوف کی حالت میں ہیں۔ لیکن حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ ہمارا قومی خمیر بڑی جرأت سے دہشت گردی کے خلاف اپنی Commitment کا اعلان کر رہا ہے اور یہ اعلان نامہ تحقیقی اظہار کی ایک صورت ہے اور سوسائٹی کو زندہ رکھنے کی بڑی علامت ہے۔

ہمارے اس جدید دور میں انسان Commodity بن چکا ہے۔ اوپن مارکیٹ موجود ہے۔ اس مارکیٹ میں اداکار ہے، ننگر ہے، فن ہے، استاد ہے، محروم ہے، ڈاکٹر ہے، ایک بلند مقام پر وہ لوگ موجود ہیں جو مارکیٹ کے پیئرز (Players) ہیں۔ سب چیزیں ایک ہی رسی ہیں۔ ضرورت کا اتنا چڑھو قیمت کا قصن کر دیتا ہے۔ مارکیٹ کا قومی کنٹرول کر رہی ہے۔ ذرا مارکیٹ کی تحقیق ایک طرف ہے اور دوسری طرف وہ ڈان ہے جو کھینے کی مارکیٹ کو بچا اٹھانے کے لیے سب ضرورت سکرپٹ لکھنے والے کو جلاتا ہے۔ ہاں ہے اور یہاں ما ہے کہ پیکس یا چاقی ہے۔ سب چکو Commodity بن گیا ہے۔ یہ ڈاکٹرن بورا ہے۔ یہ وہ ڈاکٹرن Commodity ہے۔

میڈیا Commodity Production کی مثال بن گیا ہے۔ زندگی کے پیرس میں ایشیا بن رہی ہیں جبکہ دہلی ہیں۔ صارفین کی سوسائٹی اس کو صرف کر رہی ہے۔ ذرا سوچئے کہ صارفین کی اس سوسائٹی میں گھنٹی گلی کہاں ہو رہا ہے؟ گھنٹی زوال کی طرف بڑھ رہی ہے۔ سوسائٹی غیر لائق ہو رہی ہے۔ یہ ہم نے سوچا ہے کہ گھنٹی کے بلیرا کوئی سوسائٹی زندگی کا اہلکار کرسکتی ہے؟ اس دور کے انسانی رویے میں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں۔

ٹھنڈا گوشت کا الٹرنیٹو ایک مردہ لڑکی سے محبت کرنا ہے اسے یہ معلوم نہ تھا کہ وہ مر چکی ہے۔ جب اسے پتا ہے تو نپسانی اور ذہنی طور پر شل ہو جاتا ہے۔ الٹرنیٹو جیسا کڑیل جوان ان اثرات کے باعث شدید طور پر اعصاب زدہ ہو جاتا ہے۔ مثنو کے اسی کردار کے اندر جو کئی فن بھی کر چکا تھا اس ساتھ کے بعد انسان بیدار ہو جاتا ہے اس شعور سے اس کی ذہنی حالت مستجاب ہوتی ہے اور اس صدمہ کے باعث وہ اپنے مرئی جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

مثنو کا کمال یہی تھا کہ وہ بڑے سے بڑے کردار کے اندر انسان کو باہر نکال داتا تھا۔ آدمی کی تمام تر رنجیوں، اس کے شر، اس کی کج کرداروں اور گناہوں کے باوجود وہ انسان پر یقین رکھتا تھا اور اسے کسی نہ کسی طرح رو بہ راست کرایا کرتا تھا۔ میں آخر سوچتا ہوں کہ اگر آج مثنو ہوتا تو اس عہد کے خوف ناک حد تک چلے ہوئے رویوں کو دیکھ کر اس کا رد عمل کیا ہوتا۔ فرض کیجئے اسے کوئی تھیم (Theme) اکر لیتی اور وہ کہانی کہتا چاہتا تو کیا وہ کھوسکتا؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے اس عہد کے سماج میں شاید وہ باہر کوئی ہاتھ باندھی موزیل جیسے کسی کردار کو پرگزشتاں نہ کر سکتا تھا۔ آج کے سماج کے مقابلے میں مثنو کے باہر کوئی ہاتھ باندھی موزیل بہت اہل کردار ہے۔ وہ اپنی انسانی کمزوریوں کے باوجود اپنے شمسائیں کے لحاظ سے بہت بلند لوگ تھے۔ اس سماج میں مثنو بہت ہی بے شمار باہر کوئی ہاتھ ہیں اور قائدانہ موزیلیں ہیں مگر ان کے پاس مثنو کے کرداروں کا دل نہیں ہے۔ ان کے اندر وہ انسان نہیں ہے جسے مثنو رو بہ راست کرایا کرتا تھا۔

میں ذکر کر رہا تھا الٹرنیٹو کا۔ الٹرنیٹو جو مردہ لڑکی سے محبت کر کے سب جوہر مرئی کھو بیٹھا تھا۔ یہ موت کی دہشت اور انتہائی غلط چارٹھی کے احساس کا نتیجہ تھا۔ اب دیکھیے الٹرنیٹو اور انارے موجودہ رویوں میں کیا فرق ہے۔ جب ہمہرے ذہن میں یہ بات آتی اور میں نے معروضی صورت حال کا جائزہ لیا تو میں لرز کر رہ گیا۔ ہماری آج کی اختلافات کا منظر نامہ انتہائی خوف ناک ہے۔ ہمارا سماج اختلافات کی بدترین سطح پر آچکا ہے۔ یہ سماج جس سطح پر آچکا ہے اس کے بعد مزید نیچے گرنے کے لیے کوئی سطح باقی نہیں ہے۔

پچھلے چند مہینوں کے اخباروں میں نام یہ خبریں پڑھتے ہوئے کا پینے رہے ہیں کہ تازہ ذہن مند و موزیل کو قبروں سے نکال کر ان کے ساتھ من کا لیے گئے ہیں۔ میں نے ڈی اے اسے کے ایک ٹوائی گاؤں کی ایک خانوں کی لڑکی بھی اس قسم کی خبر سنی تھی۔ ذرا غور کیجئے اگر آج مثنو زندہ ہوتا تو اس کی ذہنی کیفیت کا کیا حال ہوتا؟ اپنے دور میں وہ اس قسم کے خوف ناک کرداروں کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ باوجود وہ اس کے پیرا اس کے تصور کی آخری حد تک بھی موجود نہ تھے۔ کیا الٹرنیٹو ان سے بہتر انسان نہیں تھا الٹرنیٹو کی چھاری سے اس نے قیامت گزری تھی جس میں اس دور کے کرداروں پر یہ گزری یہ نہیں کون تائے گا انارے سے پاس محبت حسن مثنو موجود نہیں ہے۔

اب میں سن چکاس کی وہانی کے ایک واقعہ کا ذکر کروں گا جس کے مثنو کو بلا کر رکھ دیا تھا۔ کھرات میں میں سے اترنے والی ایک تھی عورت کے ساتھ چھوٹو لوگوں نے ٹینگ دھپ کیا تھا۔ پورا ملک اس وحشت ناک خبر سے لرز گیا تھا کہ اس وقت یہ حالات بہت ہی کم تھے۔ مثنو نے خبر پڑھ کر اپنے بھانجے جلد ہمال سے کہا کہ مجھے جلد اجداد شراب سپیا کر دو میں حسین بن بی پر کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ جلد ہمال نے مثنو کی صحت کے سبب ایسا کرنے سے گریز کیا مگر مثنو کے اصرار پر پولس سپیا کر دی۔ مثنو نے بی بی اور کچھ دیگر بعد خانوں کی سے کر دی۔ حسین بن بی پر کہانی نہ لکھی جا سکی اور یوں تم مثنو کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ”مکول وہ“ جیسی ایک کہانی پڑھنے سے محروم رہ گئے۔

ہم ایک ایسے معاشرہ میں زندہ ہیں جو غیر صحت مند ہے۔ ہم ایک ایسی سوسائٹی میں رہیں گے جہاں پر صحت مند شہری اپنے اور گرد آونے والی دہشت گردی کے باعث ڈالی طور پر غیر صحت مند ہو رہے ہیں۔ حکایت اور تھکنے کے اعتبار سے سوسائٹی کسی قسم کی حیات دینے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ہر صبح کراچی کے فلپس سے اترنے والے آبی کو یہ یقین نہیں ہونا کہ شرام وہ طلبہ پر واپس بھی آسکے گا یا نہیں؟

کسی بھی صحت مند معاشرے کے لیے ریٹیل اتھارٹی ایک لازمی ذمہ داری ہے۔

سورہ کی ریٹیل اتھارٹی کو تسلیم کرتی ہے، اجراء کرتی ہے، ہم بھالائی ہے اور معاشرہ صحت مندی میں سفر کرنا ہے اس کی تکلفی، تکنیکی اور تہذیبی اتھارٹی پر برزاقی ہیں اور سوسائٹی ہمگی سے آگے برزاقی رہتی ہے۔ اگر یہ اتھارٹی کم زور ہو جائے تو اس کو پہنچ کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ اگر ریٹیل اتھارٹی کو دہشت گردی کی چابی کا سامنا ہو تو اس کا اختتام بری طرح نہروں ہو جاتا ہے۔ صحت مند سوسائٹی سرسبز، سوسائٹی بن جاتی ہے اور اس کی تکلفی و تکنیکی فوٹس منتشر ہو سکتی ہیں اور تہذیبی نشہ و نما جاتی ہے۔ مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب دہشت گرد باقی نامہ ریٹیل اتھارٹی کو بنا کر خود اتھارٹی بنا چاہتے ہیں۔ خیال اور یہ ہے کہ شرف اس نوعیت کی بدترین حالت میں ہیں۔

مٹو معاشرے کی تکلفی قوت میں ملین دیکھ کر معاشرے کے لیے وہ گفتنی کا وجود ہے حد ضروری کہتا تھا۔ ہمارا آج کا دور تقاضا کر رہا ہے کہ معاشرے کو ایک تکلفی شکل دینے کے لیے آزادی کے حق کی حرمت کو تسلیم کرنا چاہیے۔

تھمسی آزادی کا حق ہی معاشرے کو ترقی پسند تکلفی قوت بنا سکتا ہے۔ تھمسی آزادی کا زوال یا اس آزادی کو سلب کرنے کا مطلب معاشرتی عمل کی ترقی پسند قوتوں کو مصوب کر دینے کے مترادف ہے۔ ہماری سوسائٹی کی ترقی پسند قوتوں کو محدود کرنے کی کوشش ۱۹۳۷ء کے بعد سے مسلسل کے ساتھ کی جاتی رہی ہے اور اب زور پر آئی ہے۔ ریٹیل اتھارٹی کی طرف سے ملنے والی تھمسی آزادی اصولوں کی زد میں ہے۔ زوال یافتہ طاقتیں ریٹیل اتھارٹی کی نفی کرتی ہیں اور تھمسی آزادی کی بھی۔ یہی وہ جہاں ہیں جو سوسائٹی میں بھی رہا اور اس کی سیاسی، تہذیبی اور فکری پرورش کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ریٹیل اتھارٹی تھمسی آزادی کو تسلیم کرتی ہے اور تھمسی آزادی تکلفی عمل کی آزادی کی حیات دیتی ہے۔ ان تینوں عوامل سے معاشرے کی ذہنی اور فکری پیدائش کا عمل شروع ہوتا ہے۔ پاکستان میں اس وقت یہ تینوں عوامل شدت سے غلطیوں کی زد میں ہیں۔

مٹو کے زمانے میں مرد سوسائٹی کا ایک برتر، اعلیٰ اور قوی ٹروپ سمجھا جاتا تھا۔ مٹو کی تہذیبی روایت نے مرد کو قوت بخشی تھی۔ پاکستان میں آج مرد کے حق میں قبائلی، گروہی، علاقائی اور تہذیبی روایات بھی ملتی کر رہی ہیں جن سے اسے مزید مضبوط بنا دیا ہے۔ آج وہ اس قدر قوی ہو چکا ہے کہ عورت کی حیثیت اس کے سامنے جیف ہزار کی ہی ہو چکی ہے آج کے رویوں میں مرد سوسائٹی مطلقاً امن نگہ رانوں جیسی ہو چکی ہے اور عورت صید زبوں کی صورت میں ڈھال دی گئی ہے۔ آج کے رویے ازس فیئر انسانی ہو چکے ہیں۔ غیرت کے نام پر عورت کو اپنی ہی سلاکی سے قتل کر دیا جاتا ہے۔ زندگی میں عورت کو مراد کے انتقام کا حق نہ ہونے کی صورت میں اور معاشرہ بھی اور عدالت بھی۔ مگر جاگیردار اور علاقائی معاشرے اس حق کو تسلیم نہیں کرتے۔ مرد سوسائٹی عورت کو اس کے جائز حق سے محروم کرتی ہے۔ یہ برتر سوسائٹی فیصلہ اپنے پاس رکھتی ہے۔ اگر عورت اس کی حاکمیت کو تسلیم نہ کرے تو مرد سوسائٹی کی غیرت جانتی ہے اور عورت کو قتل کر دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ ہمارے ان رویوں کی بدترین شکل کاروباری ہے۔ اگر مرد اور عورت اپنے مستقبل کا فیصلہ مرد سوسائٹی کو نظر انداز کرتے ہوئے کر لیں تو یہ قوی سوسائٹی ان دونوں کو ملامت دینے کا فیصلہ کر دیتی ہے۔

ہماری سوسائٹی کے رویے عورت کے لیے ازس غلامانہ ہو چکے ہیں۔ یہ انسانیت کے معیارات سے گر چکے ہیں۔ مرد کی سہاگنی کے رویے سلاکی کی آخری حدوں کو پار کر چکے ہیں۔

منگو کے عہد تک، ماہرین ان مکروہ مسائل سے دور تھا ان کی کہانوں میں غیرت اور کاروباری کی کوئی واردات نہیں آتی ہے۔ مرد کی مائیتگی کی پرانی جگہ پر ۲۰-۲۵ برسوں میں تیزی کے ساتھ سامنے آئی ہے اور ایک طوفان کی طرح کھینچ پھینچ گئی ہے۔

مرد کی مائیتگی میں عورت کی تداخل کے رویے بھی خوف ناک ہوئے ہیں۔ ان میں عورت کو بچہ بچا اور بچہ کو توڑوں کی گلیوں میں پھرانے شامل ہے۔ عماراں ہائی کا خوف ناک واقعہ ہم میں سے ہر شخص کے ذہن میں آج بھی موجود ہے۔

مرد و سہ ماہی کی ساریں کے رویے یعنی ٹرائل کے کھیل میں عورت کی تداخل اس حد تک کیوں کرتے ہیں؟ یہ یعنی عطا کا ذرا لید نظر آتے ہیں۔ یہاں یعنی جانوں میں اس قسم کا دھماکہ بڑھتا ہے اور مزید تہمتیں کا باعث نظر آتا ہے۔ رویوں کی متولی کس حد تک ستر کرے گی، کچھ کہاں مشکل ہے۔

ادارے رویوں پر قبضہ اور جاگیرداری نظام کے سامنے بڑا ہے۔ ..... ایک مہفرت ہے جو مضمون اور ادارے عہد کے بظہوری رویوں کو پامال کرنے پر ۱۳ ہے۔ اس مہفرت کا وقت Anti Clock چل رہا ہے۔ اور ہمیں وہ اس کا کک کی حرکت کے مطابق چلانے کے لیے کوشاں ہے۔ یہ کوشش ۱۹۷۰ کے نوٹی شعہ راتوں نے شروع کی تھی، اور آج کے دور میں وہ لوگ موجود ہیں جو ان شعہ راتوں کی نظر پائی توسیع (Extension) مضمون ہوتے ہیں۔ انسانی تہذیب و تمدن، جمہوریت، ثقافت، علم، فن، سائنس و ٹیکنالوجی کے خلاف ہم چلائی جا رہی ہے۔ جمہوریت کو اولام و دین نظام کہنے سے گریز نہیں کیا جاتا یوں ملالہ ہونی ذی بدست کی زد ہوئی جاتی ہے۔ لڑکیوں کے سکول چلا دیئے جاتے ہیں۔ صوفی کی درگاہیں ٹوٹ کر رہنے کے لیے ہمارا کردی جاتی ہیں اور پریشر میں ہم اور تصوف کی علامت علی گھوری کی مسجد میں ہم چلا دیئے جاتے ہیں۔

یہ سب کچھ کی ہے؟ ہم کس سمت میں بڑھ رہے ہیں۔ کس منزل کی طرف جا رہے ہیں۔ منزل ہے بھی یا نہیں؟ رابینکائی کا ایک احساس ہے جو وجود کو چھو رہا ہے۔ رابینکائی کے طویل السما دمنسوبے بنائے جاتے ہیں اور قومی رویے ان کے ہاتھوں برباد ہوتے جا رہے ہیں۔ آج کا پاکستان دہشت گردی کے ہڈیوں رویوں کا سامنا کر رہا ہے۔ دہشت گردی ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ انسانی عقل اس ادارے کا استعارہ بنا چکا ہے۔

دہشت گردوں کے لیے انسانی عقل مسرت کی چیز ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ عقل خیر کو پیدا کرے گا۔ دہشت گرد وہ شخص ہے کہ جو کم علم ہے اس کی تربیت کرنے والا اس کی کم علمی کو مزید کم کر دیتا ہے۔ ذہن کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اب وہ اپنے انسٹرکٹر کی طرح سوچتا ہے اور انسٹرکٹر ہی کی طرح دنیا کو دیکھتا ہے۔ اس کی ذہنی کاپ اس حد تک کر دی جاتی ہے کہ اس کے وجود، اس کے ذہن، اس کی سوچ کی بالکل کمی کر دی جاتی ہے۔ اب وہ ایک روایت بن جاتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ لوگوں کو عقل کا ثواب، کار خیر ہے۔ عقل کے بعد اس پر اس کا خیر سے حاصل ہونے والی Ecstasy میں وہ خود کو خدا کے قرب اور بدست کے دروازہ میں کھرا دیکھتا ہے۔ ذرا سوچے کہ پرتگیزی بڑی مسرت ہے اور اس مسرت کے حصول کے لیے وہ اپنے ہم وطنوں کو ہم نہ ہوں کہ، انتہائی سماکی سے عقل کر دیتا ہے۔

منگو ان اور انسانیت کا انسان نظر قلم انسان سے محبت کرنے والا شخص قلم۔ جمہوریت پر یقین رکھتا تھا اور قائداعظم کا مداح قلم پاکستان آج کل جن توڑوں کا سامنا کر رہا ہے ان کا ان سے کوئی تعلق نہیں، انسانیت پر ان کا یقین نہیں، جمہوریت ان کے لیے خیر اسلامی نظام ہے اور قائداعظم ان کے لیے کوئی آئین مل تو ہے نہیں ایک Irrelevant قوت ہے جس کے ساتھ وہ کسی بھی سچ پر اپنی شناخت نہیں کر سکتے تھے۔ قائداعظم ان کے لیے ایک متبادل قوت بن گئے ہیں اور ان کے دستے کی بڑی رکھت ہیں۔ ہمیں متبادر کرنا ہے ان چند کاروباریوں کا، انتہائی غیر عقلی معاشرہ اور جہالت کی حالتوں کا ملنوزندہ دنیا تو ان عناصر کے خلاف اس کا رویہ ہے حدشہ ہے۔ ایک سبک باج پھر اپنی بات دہراؤں گا ہمارے پاس آج سماجیت حسن مضمون جو نہیں ہے۔ ضرورت ہے اس عہد کے سماجیت حسن مضمون کی متوجہ ہوں؟

## پاکستان میں سماجی تبدیلیاں اور منٹو کے افسانے

This paper deals with the sociological changes in Pakistan, described by Saadat Hassan Manto in his Short Stories. Manto analyzed the Identity situation and its impact on the society before and after 1947. The researcher focused on his stories specially "Gormukh Singh ki wasiyat" "Akhri Saloot" "Titiwal ka kutta" "Sahaey" and "Yazeed. This paper also deals with the violent behavior of the society after 1947 and highlights the Manto's opinion in this regard.

"معتوب منٹو، رجعت پسند منٹو، غیر ترقی پسند منٹو، اٹالوں کی جیبوں سے اترنے والے منٹو، رزمہ اور سلاک منٹو، کریکٹ پسند منٹو، چینی عدم توازن کا فکرا منٹو، سماج پر بوجھ منٹو...۔۔۔" نہ جانے اس طرح کے کتنے منٹو چاہے اور منٹو پسند کتنے اپنی ذہنی روٹ پر تھامے منٹو یہ کہتا ہوا اس جہان سے رجعت ہوا کہ اب یہ ذلت خیز ہوئی چاہیے۔ آج اسی منٹو کو کہ ترقی پسند، کیا رجعت پسند، کیا سرکاری و نیم سرکاری ادارے، جامعات، اخبارات، ٹی وی چینلوں میں، آپ ہم سب یا دیگر رہے ہیں اور شاید اس یا دوری میں کہیں نہ کہیں کوئی خاص طرح کا احساس جرم بھی شامل ہے۔ تدارا حافظ بھی کچھ بہت اچھا لکھیں کہ اس نے کہا تھا کہ اگر آنے والے وقت میں میرے افسانوں کو وہی اہمیت دی گئی ہو آج علامہ اقبال کے اشعار کو وہی چارہمی ہے تو یقین کیجئے میری روح کو سخت کوفت ہوگی۔ ہر طور، سرکاری سطح پر ۲۰۱۲ء و منٹو کا سال قرار دیا گیا ہے۔ اس برس کی مناسبت سے منٹو کے گلہ فون پر، اس کی ذات شریف پر کئی سیمینارز، کانفرنسیں، خصوصی تقریبات، توثیقی خطبات، رسائل و جرائد کے خصوصی نمبر، کالمی سٹیشن کو قومی ورثہ بنانے کی تجاویز، منٹو کے زیر اہتمام ریسٹے والی ایشیا کی حفاظت، انٹرنیٹ کیلیات کی اشاعت میں دلچسپی، منٹو کے ڈرامے اور فلم فیئیل اور فیچر کا انعقاد بڑے زور سے ہو رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم سب اس کو اپنے کسی مورثی رزم پر خود ہی سر ہم رکھ رہے ہیں کہ جس کا درد دہوز جاتی ہے۔ یہ اہم سماجی تبدیلی کا اشارہ ہے کہ ہم نے اپنا خرمائی ماسے تحریر کرنا شروع کر دیئے ہیں، اپنے سے پہلے نسل کے تجربہ کردہ اس متن کے حواشی میں اختلافی نوٹ بھی درج کرنا شروع کر دیئے ہیں کہ جن کے باعث منٹو نے اپنی عمر کے آخری حصے میں مصمت چٹائی کا ایک خط میں لکھا تھا کہ اس کے سوا اور کیا کہوں کہ پاکستان میں اب تک زندہ ہوں۔ بزرگوں کے مظلوموں پر اس جملہ کے پوراوش پاکستان کے سماجی رویوں میں ایک روشن تبدیلی کا عنوان ہیں۔ منٹو کے زہب میں سماج کے رویے میں یہ تبدیلی خود منٹو کے فن کی فتح ہے۔

اگر میں غلطی پر نہیں تو اس برس کی تقریبات کا لاہور میں آغاز انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے سے ہوا کہ جس میں عابد حسن منٹو، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر سعادت، سعید سعید، امیر ایم ڈاکٹر شہنا، انجمن، ڈاکٹر حفیظ عابد اور دیگر کئی صاحبان نے تقریریں منٹو پر اپنے تنقیدی مقالات پیش کیے اور منٹو کو یاد کیا۔ میرے خیال میں انجمن ترقی پسند مصنفین، پاکستان کا منٹو کو یاد کرنا اور ایک بڑی



ہیں انہی سے آنے والے اہل ہمارے ہاں سماجی تبدیلی کی لاش پانچ ساٹھ گارے گائی گئی اس گروٹ میں منمو کے اظہار کی فتح ہوئی ہے۔ منمو آج پرے قدمے کے ساتھ حکومت سے کھلا نظر آتا ہے تو کسی بیساکھی کے پھیراں کے پاس نہ تو نظر پاتی تنظیم کی قوت تھی کہ جو گاہے پگاہے مصنوعی محسوس کے ساتھ اسے زندہ رکھنے کی کاوش کرتی اور نہ ہی اس کی اولاد میں سے کوئی اتنا ثروت مند، متحرک اور پائمن تھا کہ وہ منمو کو کسی نہ کسی طور منظر عامے میں شامل رکھتا۔ وہ نہ راجت میں تھا اور نہ لٹف میں۔ مینا ز شیریں کے بچوں نہ وہ نوری تھا، نہ ماری۔ وہ ایک نیا اور خالص دنیا برحقا برپائی وقت سے وہ دن گئی اپنے ہی گھر کے فرش پر لہو لگنے ہوئے گہرات کی اس خاتون پر افسانہ لکھتا رہا کہ جس کے ساتھ وہ نہ وقت لوگوں نے زیادتی کی تھی۔ عامہ اقبال نے تو لکھی دیا میں وہ کر کہا تھا کہ پھر وہ مرن کی خون جگر سے نمود ہوئی ہے۔ منمو نے حقیقت کو میں بدل کر دیکھا کہ کس طور خون جگر سے مرن کی نمود ہوا کرتی ہے۔

برصغیر کی تاریخ میں سماجی سطح پر ایک بڑی تبدیلی انگریزوں کی آمد پر ہوئی تھی کہ جس نے یہاں کی رسوم، زبان، ادب، سیاست، تعمیر و فن، ہر چیز کو لٹھ ہی چل کر رکھ دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں مغل حکومت کے خاتمے کے بعد یہاں کا سماج یکسر تبدیل ہو کر رہ گیا تھا اس سلسلے سے منمو کہتا ہے:

اگر مغل حکومت کا دور دورہ ہوتا تو ممکن ہے میرے گھر میں ایک حرم سرا ہوتی نہ ہوتی کم از کم ایک بیوی گھر میں ہوتی اور وہ جن لوگوں میں میری ملازمت میں ہوتیں۔ مجھے پیریں پڑانے کا شوق ہوتا۔ یہ مضمون پڑھنے کی بجائے میں پڑھنے کا صاحب کی شان میں ایک قصیدہ سنانا جو خوش ہو کر یا تو بہرا اندر مہمانوں سے پھر دیتے یا جو گیسٹوں کا کالج تھے بخلی دیتے تاکہ میں اسے طویل باتوں سے اس دور کا ادیب، مہتمم انسان تھا آج کا ادیب غیر مہتمم انسان ہے، اپنے ماحول، نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب حتیٰ کہ اپنے آپ سے غیر مہتمم انسان ہے۔ اس کی اس بے اطمینانی کو غلام دے رکھے ہیں!

۱۹۷۷ء میں پاکستان کے قیام کے بعد ادھر اور ادھر جس نوع کی سماجی تبدیلیاں ہوئیں، منمو ان تبدیلیوں پر ہی بھر کر خون کے آسورہ دیا۔ اس حوالے سے منمو کے افسانوں میں ”سہانے“، ”نیوال کا کتا“، ”آخری سیلون“، ”جھولی کہانی“ اور ”گور کھ گھ کی وصیت“ قابل ذکر ہیں۔ منمو نے ان افسانوں میں پاکستان اور ہندوستان کے بڑے بڑے سماجی رویے کے جس بڑے تاریخ کے اس جز کو موضوع بنایا ہے کہ جو ہمیشہ سے بڑے ادب کا موضوع رہا ہے۔ ”گور کھ گھ کی وصیت“ کی آخری ادا کی جی تیز ہے اور آپ ہم سب جانتے ہیں کہ منمو اپنے افسانوں کی آخری طور میں پہنچ کر دکھ دیتے تھا اپنے والد کی وصیت کے مطابق جب گور کھ گھ کا بیٹا پھر شہر کے گوشہ نشین رہا تھا اسے مسلمان بنانے کا قصد دے کر واپس پلٹا ہے تو ج صاحب کے گھر سے چھڑ کر قاضی کے قاضی کے ہاتھ سے ہوئے آدنی اس سے سوال کرتے ہیں

”کیوں سرورانی، کر آئے اپنے کام“

”منمو نے سر پا کر جواب دیا: ”ہاں کر آئے“

اس آدنی نے ڈھانٹے کے اندر اس کی کہا ”تو دریں مقامہ غلطی صاحب کا“

”ہاں۔۔۔ جیسے تمہاری مرضی“ یہ سہ کر سردار گورکھ سنگھ کو لڑاکا بنایا۔“

اس افسانے کی آخری سطر میں: ”جیسے تمہاری مرضی“ کے الفاظ میں منٹو نے اپنے عہد کا وہ سرب چھپا دیا تھا جو تاریخ کے جبر سے پیدا ہوتا ہے اور انسانی رویوں میں اچاری اور وقت کے سامنے بے بسی کو نمایاں کرتا ہے۔ گورکھ سنگھ کو لڑاکا اس جلاؤ گھیراؤ کے عمل میں شریک نہیں ہوتا لیکن اس عمل کو روکنے پر قادر بھی دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ”نہوال کا کتا“ اور ”آخری سیلت“ بھی ایسے افسانے ہیں جن میں کشمیر کے محاذ پر لڑنے والے سپاہیوں کی مشترک یادیں ہیں، مشترک روٹیاں ہیں، ایک دوسرے کے غمی دوست وقت کے جبر سے آکر کسی طرح ایک دوسرے پر بندوبست ہمارے کھڑے ہیں۔

یہ کشمیری لڑائی بھی عجیب و غریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دامغ امنی بندوق بن گیا تھا جس کا کھوڑا خراب ہو گیا ہو۔۔۔ دل میں بڑا اولولہ تھا، بڑا ہوش تھا، بھوک پیاس سے بے پروا صرف ایک ہی غمی تھی، دشمن کا منہا کر دینے کی نگر جب اس سے سامنا ہوتا تو چائی پھٹائی صورتیں نظر آتیں۔ بعض دوست دکھائی دیتے، بڑے غمی قسم کے دوست جو کھیل لڑائی میں اس کے دوش بے دوش اتحادیوں کے دشمنوں سے لڑتے تھے۔“

اسی افسانے میں جب ہنسی کھیل میں غلطی سے رب نواز کی گولی رام سنگھ کے ہاتھ میں جاگتی ہے تو ان دونوں میں مکالمے اس ہلے ہوئے سماجی اور سیاسی شعور کی گہنی کھول دیتے ہیں۔

رام سنگھ غن میں لٹ جتا، پتھر پٹی زمین پر پڑا گرا رہا تھا۔ گولی اس کے ہاتھ میں گئی تھی۔ رب نواز کو دیکھ کر اس کی آنکھیں موٹ گئیں۔ مسکرا کر اس نے کہا: ”لوئے کھار کے کھوئے ایہ تو نے کیا کیا“ رب نواز، رام سنگھ کا دم اپنے ہاتھ میں محسوس کر رہا تھا لیکن وہ مسکرا کر اس پر ہلکا اور دو زانو ہو کر اس کی چلی کھولنے لگا پتھر پر کی دم، دم سے کس نے پتھر نکلے کو کہا تھا۔“

افسانے میں دہی رام سنگھ اور رب نواز کے مابین یہ مکالمہ بھی ”غمی نذر“ ہیں:

”یارا، پتھر چکنا تار کیا تم لوگوں کو واقعی کشمیر چاہیے“

رب نواز نے پورے صوبے کے ساتھ کہ ”ہاں رام سنگھ!“

رام سنگھ نے اپنے سر ہلایا ”نہیں۔۔۔ میں نہیں مان سکتا۔۔۔ تمہیں درنگاؤں گئے ہے“

رب نواز نے اس کو یقین دلانے کے انداز میں کہا ”تمہیں درنگاؤں گئے ہے۔۔۔ قسم چچن پاک کی“

رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ پکڑ لیا: ”قسم نہ کھایا مارا۔۔۔ ٹھیک ہوگا“

افسانے کے آخر میں موت کی طرف چلتے ہوئے رام سنگھ کا اپنے سابق افسر مجبور الملک کو دیکھ کر ٹیٹ کرنا مشترکہ حافظے اور یادوں کی لوٹ کھسوٹ کا مظہر نامہ بن جاتا ہے اور ٹیٹ کو اٹھا ہوا ہاتھ دھیلنا پڑ جاتا ہے

اس کا ٹیٹ کر کے وہلا آکر ہوا ہاتھ ایک دم گر پڑا۔ چھٹلکا کر اس نے بڑبڑانا شروع کر دیا ”چک نہیں لوئے رام

ہیاں۔۔۔ بھول ہی گیا تو سور کے سا۔۔۔ کہ پے لڑائی۔۔۔ پے لڑائی“



”آخری سیلنٹ“ اور ”پریڈ“ میں گالیوں کا جو فرق دکھائی دیتا ہے، اس فرق سے بہت کچھ سمجھیں ہو جاتا ہے۔ یہ تو ایک وقت کا جزو ہے کہ جو منٹوں کے افسانوں ”پلٹھوں“ کو رکھ گھکھ کی وجہ سے ”نیوٹن کا کتا“ اور ”آخری سیلنٹ“ میں نظر آتا ہے کہ ان افسانوں کے کردار کچھ مشترک اکانٹوں کے امین ہیں اور یہاں لکھا ہے کہ فطیض و قنشب، انتقام ہفت روزہ، دہلی کی یہ فیفا جیتی ہے اور کچھ وقت گزر جانے کے بعد یہ مشترک اکانٹے دونوں اطراف کے دلوں کو چوڑ دیں گے۔ مشترک اکانٹوں کی امانت داری کا امکان تب ختم ہوتا ہے جب بھارت پاکستان کے ادریاؤں کا پائی بند کرنے کی ٹھان پیتا ہے۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ پاکستان کے ادریاؤں پر بھارتی ڈیم پائے کے حوالے سے عالمی عدالت میں مقدمہ زیر سماعت رہا، چڑیہ کاروں نے انتظامیہ اللغات میں کہہ کر آگر پاکستان اور بھارت کی اگلی کوئی جنگ ہوئی تو وہ کشمیر کے مسئلے پر نہیں بلکہ پانی کے مسئلے پر ہوگی۔ یہ وقت کا جزو نہیں بلکہ اختیار ہے۔ آج آگر پاکستانی سماج میں بھارت کے خلاف نفرت کرکٹ ٹیموں، ہزاروں پرچم اتارنے کی تقریب کے دوران مخالف نظروں کی صورت میں سامنے نظر آتی ہے تو اس کا بہت حد تک پرچہ نکلوتوں کے ان اختیار کی فیصلوں پر پڑتا ہے کہ جن فرامین نے دو قوموں سے مشترک بنادیں اور اٹھائے جھین لیے۔ منٹو پھر بھی گنتی امکان کی بات کرتا ہے کہ ایک یا دہ سے پائی بند کیا تھا، دوسرا اسے کھولے گا۔

فسادات میں جو کچھ ہوا اور منٹو نے اسے جس طور پر، اس کی وضاحت کرنا ضروری نہیں کہ اس پر پچھلے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، البتہ ایک آس کی نشان دہی کرنا ضروری ہے کہ جو راستے ہی میں کہیں دم توڑ گئی۔ منٹو کے افسانوی کردار بتاتے ہیں اور خود منٹو نے اپنے مضامین میں بہت سے مقامات پر اس آس مندی کا اظہار کیا کہ ان فسادات میں جو کچھ ہوا، وہ ایک حادثہ تھا۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں جن جن کر ایسے کردار پیش کیے کہ جن کے عمل اور رد عمل کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ سب واقعی اشتعال ہے۔ ”گورکھ گھکھ کی وجہ سے“ میں موجود سچ کی آس اور امید، منٹو کی امید دکھائی دیتی ہے۔ ”شرعیان“ کا اپنی اپنی جہاں کی برہنہ اوش کو دیکھ کر کھولتے ہوئے لاوے کی مانند سڑک پر اٹھتا ہے لیکن ایک ہندو لڑکی کی برہنہ اوش کو دیکھ کر اسے اپنی پاؤں سے اور صاف دینا ہے تو منٹو کو امید دکھائی دیتی ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

اصل میں یہ چند لوگ، یہ چند افراد ایک حادثے کی پیداوار تھے۔ یہ لعل، شون کے حادثی نہیں تھے مگر حالات نے انہیں ایسا بنا دیے۔ وہ اپنی ماؤں سے پیار کرتے تھے، دوستوں سے محبت کرتے تھے، ان کو اپنی بوہٹیوں کی عزت و ناموس کا پاس تھا، ان کو خدا کا خوف بھی تھا مگر یہ سب ایک حادثے نے اڑا دیئے۔

منٹو کا افسانہ ”سہانے“ اس حوالے سے نہایت اہم افسانہ ہے کہ جس میں فسادات میں بدلتے ہوئے سماجی رویے کا بہت گہرائی میں جائزہ لیا گیا ہے کہ ایک ساتھ رہنے والے، عقلی تہمت کے دوست، چڑیہ بول رہتے، ایک دوسرے کی عزت و ناموس کے خلاف کس طور اور کس وجہ سے آئے سامنے آکر بے ہوش ہوئے۔ اس افسانے میں چار دوستوں کے تعلق میں واحد مسلمان ممتاز ہونا ہے کہ جس سے جھگڑا ہوتا ہے:

”میں سوچ رہا ہوں کہ اگر ہمارے محلے میں فساد شروع ہو جائے تو میں کیا کروں گا“

ممتاز نے اس سے پوچھا ”کیا کرے گی؟“

بھگ نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا ”میں سوچ رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے میں تمہیں مار دوں“

یہ سن کر ممتاز بالکل نموش ہو گیا اور اس کی یہ نموشی تقریباً آٹھ روز تک قائم رہی اور اس وقت کوئی جب اس نے اچانک ہمیں بتایا کہ وہ پانے چاہیے سمندری جہاز سے کراچی جا رہا ہے۔<sup>۸</sup>

اس افسانے میں ہمیں سے روانہ ہوتے ہوئے ممتاز اپنی خاموشی توڑتا ہے اور کہتا ہے:

ہو سکتا ہے میرے ہم ذہب مجھے خمیرہ کہتے لیکن خدا کی قسم اگر ممکن ہوتا تو میں قبر چھانڈ کر چلا: شروع کر دیتا۔ مجھے شہادت کا یہ رتبہ قبول نہیں۔۔۔ مجھے یہ ڈگری نہیں چاہیے، جس کا امتحان میں نے دیا ہی نہیں۔۔۔ لاہور میں تمہارے چچا کو ایک مسلمان نے مار ڈالا۔۔۔ تم نے یہ خبر کہنتی میں سنی اور مجھے قتل کر دیا۔۔۔ تناؤ تم اور میں کس کتنے کے سختی ہیں۔<sup>۹</sup>

اسی افسانے کا آغاز میں منٹو نے بڑی درومندی سے کیا: ”یہ صفت کہو ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔۔۔ یہ کہو کہ دو لاکھ مسلمان مرے ہیں۔۔۔ اور یہ اتنی بڑی ٹریڈنگ نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریڈنگی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والا کسی کبھی کھاتے میں نہیں گئے۔“<sup>۱۰</sup>

”ہائے“ کے ہزار اور اچانک کنار پر کھٹے گئے خاکے میں دو درمنٹو میں نہ جانے کیوں مجھے کچھ مہاشا سے محسوس ہوتی ہے۔ ”اچانک کنار“ میں منٹو نے اپنے آپ پر متعجب ہونے کے الزام لگنے کے بعد سوچا ”کچھ بھوک میں نہ آیا۔ آخر میں نے اپنے آپ سے کچھ منٹو بھائی۔۔۔ آگے راستہ نہیں ملے گا۔۔۔ پور روک لو۔۔۔ ابھر ڈاکو گلی سے نکل جاؤ“ اور میں چپ چاپ باہر کی گلی سے پاکستان چلا آیا۔ منٹو کا خیال تھا:

ہم نے سوچا کہ تنہا کے وقت یہ جو کچھ ہوا ہے، یہ انسانیت کے منہ پر جو کاک لگی گئی ہے، یہ جو گلی عورتوں کے جلوں لگائے گئے ہیں، یہ جو لاکھوں انسانوں کو ہلاک کیا گیا ہے، یہ جو ہزاروں عورتوں کی صحت اور سی گئی ہے، اس کے بعد انسان کی صحت کی کھلی کسی حد تک دور ہو جائے گی۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ناکل بہرتی ہے!<sup>۱۱</sup>

منٹو کے بعد میں ایک پارٹی دوسری پارٹی کے متعلقے پر آتی تھی تو پھرے ہوئے جاتے تھے سوڑے کی بوتلیں اور پتھر پھینکتے تھے۔ آج ہم نے واقعی ترقی کر لی ہے۔ اب ہم سوڑے کی بوتلیں نہیں، ایک دوسرے پر دق ہم پھینکتے ہیں۔ شراب لگتے ہیں، نہ ملنے کی صورت میں انڈی کوئی کاشنہ بناتے ہیں۔ آج ہم مسافروں کو بسوں سے اتار کر شہادت کرتے ہیں اور مرد و زن، جوان اور بوڑھے کا امتیاز رکھے بغیر انہیں گولیوں سے بھون کر رکھ دیتے ہیں۔ کچھ معلوم نہیں ہونے پاتا کہ کس کس کے ساتھ کیا ہو جائے۔ فسادات میں تھک دی ہیں منٹو کو اٹھائی دیتی ہے لیکن پاکستان بن جانے کے بعد پاکستان کے اندر مختلف گروہوں کے پارٹیوں درمیان تھک و دان فضا میں انسان کی صحت کی کھلی کیوں دور نہیں ہونے پاتی، یہ سوال منٹو کو بھی بے چین رکھتا ہے۔ پاکستان کے سماج میں تھک دی بڑھتی ہوئی ہر ایک ٹولڈک تھک رہی ہے کہ جو منٹو کے ٹوش میں آتی تھی اور منٹو کے بعد جس میں بے حساب اضافہ ہوا ہے۔

پاکستان بن گیا۔ مہاجرین آباد ہو گئے۔ کہیں چیتے ہوئے، کہیں لامنتوں کا بازار گرم ہوا۔ خود منٹو کچھ دیر کے لیے اٹھائیں کروانے والوں کے جہانے میں آگے تھانکین انٹرویو میں اس نے بچاؤ لاکہ کہ سب کا فائدہ اٹھانے ہیں۔ دو لوگ پھر بھی نہ کیجئے۔ منٹو اس بچ کے عوض ان سے ایک چھاپہ خانہ مانگتا رہا لیکن اسے بدلے میں حوش کا ٹھہری کی شراکت میں ایک برف پانے کا

کارخانہ اٹ کر دیا گیا۔ منٹو کے جاکو پاکستان میں بھی قول نہیں کیا گیا۔ وہ لوگ تاج رہے کہ جنہوں نے سچے سچے پلندے سے بیخ کر دئے اور چاگیریں، مکانات، کارخانے بھینڈے میں باہر اور چھبر سے آج ۲۰۱۲ تک میں روش ہے کہ جو پیش رہی ہے۔ منٹو کے ”سیاہ چاہیے“ قلمی ذکر ہے

دراستے میں کشمیری مزور نے بارہا کہا: ”حضرت، آپ کھے کیوں پکرتی ہے۔۔۔ میں تو غریب آدمی ہوتی۔۔۔ چاول کی ایک پوری لتی۔۔۔ مگر میں کھاتی۔۔۔ آپ ذرا حق مجھے کوئی ملتی“ لیکن اس کی ایک ذرا سی گئی۔ تمھانے میں کشمیری مزور نے اپنی منڈائی میں بہت کچھ کہا ”حضرت دوسرا لوگ بڑا بڑا مال اٹھاتی۔۔۔ میں تو فقیر ایک چاول کی پوری لتی۔۔۔ حضرت میں بہت غریب ہوتی۔ ہر روز بھات کھاتی“ جب وہ صبح باڑگی تو اس نے چاولوں کی پوری کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ کر تمھیں یاد کے آگے ہاتھ پھیلا کر کہا ”اچھا حضرت، تم پوری اپنے پاس رکھ۔۔۔ میں اپنی مزوری مانتی۔۔۔ چوڑا ہے“<sup>۱۳</sup>

نور کرنے کی حاجت ہے اس ساج پر کہ جہاں اندھا اندلوں کی سموت میں ہاتھ لگتا ہے تو ایک مزور۔ ایک سال کے لیے تیل میں ڈالا جاتا ہے تو پھلگ بھٹی کو جس نے دو دن کی بھوک سے اچار ہو کر ”سڑھے ٹین آئے“ اس شخص کی جیب سے نکالے تھے جو اس کا شریض ہونا تھا۔

منٹو نے لہرات، مہاجرین کیسب، مہجرتوں کی برآمدگی، ایلوں کی مہربانوں، اٹھائیں۔۔۔ سب کچھ دیکھا۔ ایک ایسی قوم، ایک ایسی خطہ یا اسلام کے نام پر قائم ہوا، جس کی تاریخ میں ہجرت اور ہجرت کے بعد مسائل سے نبرد آزما ہونے کی نہایت طاقت اور رواہت موجود تھی، اس قوم نے مہاجرین کیسبوں میں اپنی بہنیتوں کو دیکھ کر مدہ پھیر لیا، کسی نے اپنے گھر کی خانہ چارہائی ڈاکران کیسبوں میں زندگی، کسی نے اپنے گھر کے ساتھ چھوڑے جانے والی حویلی کا قبضہ آنے والوں کے لیے چھوڑا تو پاکستان میں ایک ایسی داستان نے جنم لیا جس کے کچھ حصے منٹو کے ان اقتباسات میں ملاحظہ فرمائیں :

پچھلے سال یوم استقلال پر ایک صاحب سہکا ہوا درخت کاٹ کر گھر لے جانے کی کوشش فرما رہے تھے۔ میں نے ان سے کہا ”یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ یہ درخت کاٹنے کا آپ کو کوئی حق نہیں“ آپ نے فرمایا ”یہ پاکستان ہے، یہ مال ہمارا ہے۔ میں خاموش ہو گیا۔“<sup>۱۴</sup>

ایک صاحب باہر گئے ہوئے لڑش پر سے اٹھیں اٹھا کر رہے تھے۔ میں ان سے کہا ”بھائی، ایسا نہ کرو۔ یہ بہت زیادتی ہے“ آپ نے ارشاد فرمایا ”یہ پاکستان ہے۔ یہ تو کون ہو مجھے روکنے والے“ میں خاموش ہو گیا۔<sup>۱۵</sup>

مجھے پھر روڈ آتا ہے جب دیکھتا ہوں کہ لوگ اپنے گھر کے چرے چلاتے ہیں اور دوسرے محلے میں چھوڑ آتے ہیں۔ اپنے گھر کا کھڑا کرکٹ کھاتے ہیں اور ہماڑو سے اپنے ہمسائے کے دروازے کے ساتھ لگا دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ سب منافقین تعلیم کی کمی کی وجہ سے ہیں۔ جب مختلف بیات تسلیم کرنی گئی ہے تو پھر یہ کیا موت ہے کہ تعلیم عام نہیں کی جاتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ لوگ جن کے ہاتھ میں عوام کو تعلیم دینے کا کام ہے، خود تعلیم یافتہ نہیں۔“<sup>۱۶</sup>

پاکستان میں ایک سماجی تبدیلی یہ بھی ہوئی کہ اس ملک کے وسائل عوام پر خرچ کرنے کی بجائے اقتدار میں رہنے والوں پر خرچ کیے گئے خرچ کیا گیا ہے، یہاں تک گئے اور یہاں تک چلے ہیں۔ منٹو جیسے لوگوں میں اس دنیا سے اٹھ گیا تھا، آج ہم اس عہد کو قدرے مثبت پسند کی سڑھو یا ڈرتے ہیں۔ عوامی ہیرو کا جو حال بنتا آج بنا ہے، منٹو کے عہد میں اتنا نہیں تھا۔ لیکن منٹو بلکہ بھی مطمئن نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے عہد کی سادہ زندگی میں وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم پر پھینکا، اگست ہے:

میں پھینکا پھینکا جاتا ہوں۔۔۔ ایک شخص وزیر بنا ہے تو اس کے گھر کی طرف جو سڑک چلتی ہے، اس پر ہر روز چھڑکاؤ شروع ہو جاتا ہے، اس کی معافی کا خیال ہر دوڑنے کو رکھنا پڑتا ہے لیکن وہ مقامات جہاں معافی اور چھڑکاؤ کی اشد ضرورت ہے، ان کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ ایک وزیر کا طلق گروہ غیور کے باعث شراب ہو جائے تو دوسرے وزیر کو چھڑکاؤ کاٹ جائے، اس سے کیا ہوتا ہے وہ بیکڑوں اور بڑاڑوں سے جو گندمی مورچوں کے قفس آجیر فضا میں رہتے ہیں وہ ان وزیروں سے کہیں اندر ہیں۔۔۔ کیونکہ یہی وہ مخلوق ہے جو جنگ کے میدانوں میں اپنے سینے پر گولیاں کھاتی ہے اور فتح و شکست کا فیصلہ کرتی ہے۔<sup>۱۷</sup>

منٹو کا افسانے "شہید سادہ" پانچیس تو اس عہد میں ٹرسٹ ہسپتال، ٹرسٹ تعلیمی اداروں، بیواؤں میں سلامتی مشینوں کی تعمیر، آفات کے زون میں ٹی۔ وی کیمروں کی موجودگی میں ایشیائے غور و قوش کو ہانپنے، ٹرسٹ عوام کا ہونے کے باہر گئی تھی۔ لیکن تعمیر کرنے والوں کی اصل نیت سامنے آجاتی ہے۔ "دکانیں چل رہی ہیں۔ روپیہ اپنے آپ آ رہا ہے۔ میں نے ایک تھک ہو کر سوچنا شروع کیا اور بہت دیر بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ دل کی گڑبڑ صرف اس لیے ہے کہ میں نے کوئی نیک کام نہیں کیا۔"<sup>۱۸</sup>

اس افسانے میں منٹو نے نیک کاموں کے ان تمام امکانات کو پیش کیا ہے کہ جو ہم اس عہد میں بھی دیکھ رہے ہیں۔ جس شرط یہ کہ کام نیک ہو اور اس میں اپنا ہی پہلا ہو۔ افسانے کے آخر میں تین سو مزدور زیر تعمیر قمارت کے لیے تھے وہ اب کراہ جاتے ہیں اور مالک کو آشور کے مطہرات کے ساتھ گلی سکون ہوتا ہے کہ بھی شہید ہوئے۔ گزشتہ دنوں میں اوپر تھے ایسے کئی مساجد سامنے آئے ہیں کہ آتش زدگی میں نیکڑوں مزدوروں کی جان گئی۔

ہم حد درجہ عقیدت مند لوگ ہیں۔ جس کا ایک مبلغ اٹھارہ باؤ گولپی ہاتھ میں بھی موجود ہے۔ منٹو اس عقیدت کا قائل نہیں کہ جو نہ جانتی ہو کہ اسے کس طرح بروئے کار لایا جائے۔ اسی لیے منٹو ایک طور پر سکراتے ہوئے کہتے ہیں:

"اقبال نے خدا کا حضور دیا، حق تعالیٰ۔۔۔ مرزا قور بھیرت عام کر دئے۔۔۔ یہ دغا جو ایک درہند دل سے حق تعالیٰ ضرور قبول ہوگی۔ لیکن صاف، جیوں اور ہولوں اور لالچوں کے ساتھ اس شاعر اعظم کا نام منسوب ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی ایسا احساس ہوتا ہے کہ اس کا قور بھیرت بہت دیر تک جہالت کی نلک اور اندھیری گلیوں میں ہنکتا رہے گا۔"<sup>۱۹</sup> اور پھر منٹو نے منزل عقیدت کا ایک یہ پہلو بھی دکھاتا ہے "بجی یہ مصطفیٰ کمال تو واقعی کوئی بڑا آدمی معلوم ہوتا ہے۔۔۔ میں تو جرم صاف بنانے والا ہوں اس کا نام "کمال سوپ" رکھوں گا۔۔۔ کیوں کیسا رہے گا؟ دوسرے نے جواب دیا وہ برائیں تھا، جو تم نے پہلے سے سوچا تھا، "جنان سوپ"۔۔۔ یہ جنان مسلم لیگ کا بہت بڑا ایڈر ہے۔" "جب ایک دوکان پر "جنان سوپ ہاؤس" کھسا دیکھ کر کہہ رہا ہوں تو کسی کو کچھ نہیں آتا کہ کہہ کیوں روایا؟

منٹو نے مجید احمد کے بقول سانج اور ضمیر کے جن دھندلوں اور ردووں کے مظہریت کدوں میں لاکر نہیں کھڑا کیا ہے، اب ہم انہیں فورے دیکھ رہے ہیں، اب ”گستاخ منٹو“ پر ”ناخ تراخ“ نہیں ہو رہی۔ یہ ایک مثبت اشارہ منٹو نے سائنی تہذیبوں کا کوئی شے شدہ فارمولا جو پرنٹیشن کیا اور نہ یہ اس کا مقصد میرے خیال میں منٹو نے سائنی تہذیب کی اگر بات کی بھی ہے تو اس میں ایک طرح سے خونی انتساب کا سامنا ہمارے نظر آتا ہے کہ جب ان کے افسانے ”پوری“ کا مرکزی کردار نو جوانوں کے ایک ٹولے کو پورے ظلموں سے مشورہ دیتا ہے:

براہ چیز جو ترسے چرائی گئی ہے، تمہیں سن، وصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ۔“ ایچ ۱۱  
جب وہ بی بی زور مندی کے ساتھ کہتا ہے: ”ناؤ رکھنے، وطن کی خدمت علم سیر لوگ بھی نہیں کر سکیں گے۔ ذہنی امداد سے کے ساتھ جو شخص وطن کی خدمت کے لیے آگے بڑھے، اسے لات مار کر ہر نکال دیجیے۔۔۔“ اور کوئی روشنی پڑے  
کہنی کر آپ کو فرہت کا سہہ، ہب تانے کی جرات کرے تو اس کو اٹھا کر وہیں پھینک دیجیے جہاں سے گلے کر ہو آپ  
لوگوں میں آیا تھا۔ یہ لیزر کھل ہیں جو وطن کی کلمات میں چلوں کے اندر گھسے ہوئے ہیں۔ ان کو فطرت کے اہل  
ہونے پائی کے ذریعے ہر نکال دینا چاہیے۔۔۔“<sup>۲۲</sup>

منٹو اپنی سائنی تہذیب کی بھی عطا ہے کہ جس میں یہ ظاہر کیا جائے کہ مذہب ظہرے میں ہے مذہب جیسا تھا وہی جیسا ہے اور ہمیشہ جیسا ہی رہے گا۔ مذہب کی روح ایک نوعی حقیقت ہے جو کبھی تبدیل نہیں ہو سکتی۔ مذہب ایک ایسی چکان ہے جس پر سلسلہ کی جسمانی گہری بھی اثر نہیں کر سکتیں۔ یہ لیزر جب آئسو بھا بہا کر لوگوں سے کہتے ہیں کہ مذہب ظہرے میں ہے تو اس میں کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب اپنی چیز ہی نہیں کہ ظہرے میں پڑ سکے۔“<sup>۲۳</sup>

منٹو نے مجید احمد کے بقول سانج اور ضمیر کے جن دھندلوں اور ردووں کے مظہریت کدوں میں لاکر نہیں کھڑا کیا ہے، اب ہم انہیں فورے دیکھ رہے ہیں، اب ”گستاخ منٹو“ پر ”ناخ تراخ“ نہیں ہو رہی۔ یہ ایک مثبت اشارہ ہے کہ ہم اب منٹو پر بات کر رہے ہیں۔ کلیم احمد خان کے بقول ”گستاخ منٹو“ کی جواب پڑی ہو رہی ہے۔۔۔ تو منٹو پھر رہا ہے کیا اور ”نمرود کی خدائی“ تھی؟

### حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ منٹو، سعادت حسن: ”منٹو رانا“ (افسانوی کلیات) ۱ اور ۲، سب کتب پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء میں ۱۱۷
- ۲۔ منٹو، سعادت حسن: ”کلیات منٹو“ (مجموعہ) مرتبہ ڈاکٹر ناہاں اشرف، دہلی، ایک پبلسیشن پبلسنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء میں ۱۵۵
- ۳۔ منٹو، سعادت حسن: ”کلیات منٹو“ (جلد اول) مرتبہ ڈاکٹر ناہاں اشرف، دہلی، ایک پبلسیشن پبلسنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء میں ۲۵
- ۴۔ ایڈیشن میں ۲
- ۵۔ ایڈیشن میں ۳، ۷
- ۶۔ ایڈیشن میں ۷
- ۷۔ منٹو، سعادت حسن: ”منٹو رانا میں ۳۰۶
- ۸۔ ایڈیشن میں ۹

- ۹۔ ایضاً ص ۲۳
- ۱۰۔ ایضاً ص ۲۰
- ۱۱۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" (افغانوی کلیات) اور، سنگ مشن جلی کیتھز ۲۰۰۳ء ص ۶ تا ۱۷
- ۱۲۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۳۰۶
- ۱۳۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۷۵۵
- ۱۴۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۳۵۳
- ۱۵۔ ایضاً ص ۳۵۲
- ۱۶۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۴۰۹
- ۱۷۔ ایضاً ص ۴۰۹
- ۱۸۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" (افغانوی کلیات) اور، سنگ مشن جلی کیتھز ص ۹۳
- ۱۹۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۴۳۳
- ۲۰۔ مثنوی سعادت سنن: "کلیات مثنوی" (مدرسہ) ص ۱۷۴۳، ۱۷۴۴
- ۲۱۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۶۹۳
- ۲۲۔ مثنوی سعادت سنن: "مثنوی" ص ۷۷۵
- ۲۳۔ ایضاً ص ۷۷۲

ڈاکٹر پروین کلاو  
اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو  
بسی یونیورسٹی، ٹیٹل آباد

## گورکی، چیخوف اور سعادت حسن منٹو: ایک تجزیاتی مطالعہ

Manto entered the world of literature as a translator, later becoming one of the greatest short story writers of all time in Urdu. He did not only transferred French and Russian fiction in Urdu but also put in order the magazines of Russian language. These translations had great impact on Manto's writings. The translations of Gorki and Chekhov not only influenced him on technical ground but also on ideological grounds. He observed real life and its realities through Russian fiction. Like Gorki, Manto also presented life directly as it was. As regarding technical regulations and balance, Manto selected the description of Chekhov.

سعادت حسن منٹو اردو کا سب سے بڑے باک باقی اور سب سے بالکل افسانہ نویس تھا۔ فرانسیسی اور روسی ادب نے اسے کافی متاثر کیا۔ منٹو نے کئی فرانسیسی اور روسی ماہل اور افسانے تراجم کیے تھے۔ ترجموں کے سلسلے میں ہمیں یہ نہیں چھوڑنا چاہیے کہ سعادت حسن منٹو نے افسانے لکھنے کا آواز ترجموں ہی سے کیا تھا۔ ترجمہ کے ضمن میں منٹو کی اہمیت اس بنا پر بنتی ہے کہ اس نے جاسن اور مہمانی افسانوں کے تراجم کے برعکس حقیقت نگاری پر مبنی روسی افسانوں کو اردو میں منتقل کیا۔ ان افسانوں کا ڈائل بالکل الگ تھلک تھا۔ ان تراجم کی صورت میں خود منٹو کی اپنی تربیت بھی ہو گئی تھی۔ جب اس نے خود افسانہ نگاری شروع کی تو یہ تربیت بے حد کام آئی۔ گورکی اور چیخوف کی مانند اسے بھی تم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہنے کا سلیقہ آ گیا۔ ”گورکی کی کہانیاں“ یہ گورکی کی ایک ایسی سرگزشت ہے ”اسکر وائڈ کی“ ”ہیر“ چیخوف کے ڈراموں کے تراجم منٹو کی ادبی مشقیں تھیں۔ منٹو نے اس تربیتی دور میں جہاں نئی سچ پر ان مشاہیر سے بہت کچھ سیکھا وہاں ان کے نظریات سے متاثر ہونے بغیر نہ رہ سکے۔

منٹو اپنی ابتدائی تحریروں میں اٹرا کی انقلاب سے متاثر تھا۔ اس نے گورکی اور بیوگوس کے تراجم بھی کیے۔ کارل مارکس اور اٹرا کی انقلاب پر مضامین بھی لکھے۔ اس نے افسانہ ”فصل“ پر گورکی کا اثر واضح ہے۔ منٹو اپنے ابتدائی دور میں مارکس کی خیالات سے کافی متغلب تھا۔<sup>1</sup>

ان دنوں انقلاب روس کا زور تھا۔ اور انقلاب روس کے اثرات دوسرے ممالک پر بھی مرتب ہو رہے تھے۔ یہ مصیبت کے لوگ بھی غیر ملکی حکمرانوں کے اٹھاؤ کے لیے انقلاب کی پانچ کرنا لگے تھے۔ منٹو بھی غائب بھی کے زمانے میں انقلاب روس سے متاثر تھا۔ ابتداء میں پارٹی علیک کی صحبت نے سونے پر ہبائے کا کام کیا۔ منٹو جو قصیدے سے بھاگا ہوا تھا۔ چنگے چنگے سے روسی ادب کے مطالعے سے اپنی ذہنی اور جذباتی تربیت کرنے لگا۔ چنانچہ اس نے دستخطی ”چیخوف“ ماہنامہ کی ”تربیت“ اور گورکی کا مطالعہ کیا۔

”منٹو چیخوف کی بیوک اور جنس کی بیوک میں نہایت ہی ڈاکھ منتقل قائم کرتا ہے یہ دونوں بیوکس ایک دوسرے کو متاثر

کرتی رہتی ہیں۔ نام منو پنپٹ کی جھوٹ کو انسانی عمل کی بنیاد بنا کر مارکس کے نظریہ ضرورت کو انسانی عوامل میں منتقل کر کے وہی نتائج اخذ کرتا ہے جن کی مارکس انتہائی مذہبی کرتا ہے۔<sup>۲</sup>

اپنی اولیٰ زندگی کے ابتدائی دور میں منو نے روس اور فرانس کے افسانہ نگاروں سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ ٹیگنر وہاں کے افسانہ نگاروں کے یہاں اسے زندگی اور اس کی حقیقتیں اپنے اصل روپ میں بے نقاب ملی ہیں۔ تراکیب اور انسانی کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس پر گوئی اور چیخوف کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ منو نے ان افسانہ نگاروں کو نہ صرف بغور پڑھا بلکہ ان کے تراجم بھی کیے۔ اس لیے ان کی حقیقت نگاری نے منو کو براہ راست متاثر کیا ہے۔ آگے چل کر منو نے جوائسٹ لکھے تو ان پر ان افسانہ نگاروں کے رنگوں کی عکاسی اس کے کفن میں بھی نظر آتی ہے۔ منو کے یہاں حقیقت نگاری اس کی تدریجی تیزی کی اور جیسے پتہ سے پہچانی جاتی ہیں۔

منو کی حقیقت نگاری چکوتہ زندگی کے شدید احساس اور صحیح شعور کا نتیجہ ہے اور چکوتہ فرانس اور روس کے بعض حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات بھی اس میں شامل ہیں۔ منو زندگی اور اس کے مختلف شعبوں سے قریب رہا ہے۔ اس نے ان میں سے ہر ایک میں گہری دلچسپی لی۔ اس کی ایک ایک بات کو اس نے شہرت سے محسوس کیا ہے اور سمجھے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح زندگی کی تمام حقیقتیں بے نقاب ہو گئی ہیں۔<sup>۳</sup>

روسی افسانے میں حقیقت نگاری کے جو مختلف روپ ملتے ہیں ان کے اثرات منو کے کفن پر بڑے گہرے ہیں۔ چیخوف اور گورکی سے خاص طور پر وہ متاثر ہوا ہے۔ گورکی کے یہاں زندگی کے نظام اقدار کا جو واضح اور گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ منو کے ہاں نسبتاً کم ہے۔ اسی لیے وہ گورکی سے متاثر نہیں ہے۔ چیخوف کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ گورکی کے یہاں زندگی کا تجربہ اور چیخوف کے یہاں اس کی عکاسی ہے۔ منو کا ایک افسانہ "مفلح" پرنیکسم گورکی کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں منو نے گورکی کے مشہور افسانے "Twenty Six men and a girl" کی عکاسی استعمال کرنے کی شہسوری کوشش کی ہے۔ اس حقیقت کے اظہار میں گورکی سے کبھی زیادہ چیخوف کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس میں وہ سادگی اور جیسا کہ خصوصاً ہے جو چیخوف کے ساتھ مخصوص ہے۔ وہ گورکی کی تعزیرات اور نکتہ پزیر نہیں جس سے گورکی کی حقیقت نگاری پہچانی جاتی ہے۔

منو نے طوائفوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں لکھا ہے اور جن میں اس نے ان حقیقتوں کو واضح کیا ہے کہ طوائف انسانی زندگی کے خوش نما چہرے پر ایک ہلکا سا داغ ہے۔ وہ ایک ایسا ناسور ہے جو سماں یا سماں سے رس رہا ہے۔ اس ناسور کو دکھاتے ہوئے منو نے طوائف کو ایک انسانی حقوق کی طرح دیکھا ہے۔ اسی لیے وہ اس کی مسرتوں، اس کے غموں، اس کی مسرتوں اور دکھوں کی کامیوں اور اس کی مایوسیوں کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ منو کے ایسے افسانوں کو پڑھ کر طوائف سے بہ دردی اور ملکہ اظہار اقدار سے ہمیں اور نظرات کا احساس ہوتا ہے اور ہمیں سے منو کی کامیابی کی حد شروع ہوتی ہے۔ "جنگ"، "خوشیا" "کاٹی شلوار"، "پچپان" اس رمان کے اگلے نمونے ہیں:

منو کے کفن میں عصری زندگی کی صداقتوں کو ان کے صحیح پس منظر کے ساتھ ہموں بیکروں میں تبدیل کر دینے کی زبردست طاقت ہے۔ منو اولیٰ دنیا میں ایک مترجم کی حیثیت سے داخل ہوئے اور اپنی اہانت و صلاحیت سے ملے پڑے پر صاف اول کے افسانہ نگاروں میں اپنے لیے جگہ بنا لی۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر روسی افسانہ نگار چیخوف اور گورکی کے اثرات ہیں۔ اولیٰ وہ وہاں اس کے عمل کو ذکر خیر اقبیری اور انسانی نفس کشی کی نئی دنیا میں نظروں کے سامنے لاتا ہے۔ اس نوع کی بہترین مثال اس کا افسانہ "سڑک کے کنارے" ہے۔<sup>۴</sup>



منٹو کی دنیا گم اور زندگی کی دینے پر طوائفوں ان کے دلال شریبوں ان کے کا کون بڑکار عورتوں بڑو عمارت مرووں کی لہسن آئینہ دینے لیکن یہ غلامتہ خود انسانی اقدار کی کبروی کے مسلسل خاتمے سے بنتی ہے۔ یہ سب منٹو کے اور گرد کی پہلی اور گماہ آلود زندگی کی ہے بس کس چھتیاں ہیں جن کی ڈور کس اور سے پھینچی جاتی ہے:

منٹو بڑا باہمی اور انقلابی تھا اس کے سینے میں برعالمی سراسیمہ کے غلاف کیسا ادا اعلیٰ رہا تھا سراپہ دراز انظام اور طبعی اتصال سے اسے کئی ٹرٹ کئی ٹرٹ اور اظہار کے ٹٹٹے کے لیے اس کے ذہن میں کیسے کیسے منصوبے تھے معاشی آزادی کا کیا عاقل اور انسانیہ کا وہ کتا بڑا دوست تھا اس کا اندازہ فی الواقع منٹو کے اندرائی انسانوں ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے اندر واقعی ایک بھت نگہ چھپا ہوا تھا۔ فرق یہ ہے کہ بھت نگہ انقلاب اور بھت سے جرم میں ایک ہی قدر میں سولی پر چڑھا دیے گئے۔ معادرت حسن منٹو عمر بھر سولی پر لگا رہا۔<sup>۵</sup>

منٹو انسان اور کائنات کے رشتوں کو کھینکے مابنی زندگی کی تہذیبوں پر سوچتے اور تہذیبوں انسانی اقدار کی کھست و رینت کے اسباب پر توجہ دینے کے قائل اور صادق ہیں۔

منٹو نے اپنی ابتدائی زندگی میں روسی اور فرانس کے انسان نگاروں سے گہرے اثرات قبول کیے کیونکہ وہاں کے انسان نگاروں کے یہاں اسے زندگی اور اس کی حقیقتیں اپنے اصل روپ میں بے غلاب فی ہیں۔ جوزیف "کلیف" "انسانی" بائراکس "ہولڈن" کے اثرات گہرے ہیں۔ منٹو نے ان انسان نگاروں کو بہت غور سے پڑھا ان انسان نگاروں کے بہت اچھے ترجمے بھی کیے اس لیے ان کی حقیقت نگاری نے منٹو کو براہ راست متاثر کیا ہے اور پھر آگے چل کر خود انسانے لکھے۔ ان انسان نگاروں کے نگاروں کی بھلک خود اس کے ذہن میں پیدا ہو گئی ہے۔ منٹو کے پاس حقیقت نگاری ہماری اور ہماری ہے بلکہ جوزف "انسانی" کی حقیقت نگاری میں جیسا ہیں ہے۔<sup>۶</sup>

منٹو نے انسانوں کے مختلف اور متنوع موضوعات کی بنیادیں انسانی ذہن پر نظر پر استوار کی ہیں۔ "انیا قانون" میں دیکھتے تو ایک کوچہ ان استاد منٹو کے بعض خیالات اور چند حرکات و سکنات سے متعلق کہانی ہے مگر اسے پیش کرتے ہوئے منٹو نے اس زمانے کی سیاسی حالت کی ایک تصویر بھی دکھائی ہے اور سیاسی حالت نے جس کشش کو پیدا کیا ہے اس کشش کا کثیر بھی سمجھنا ہے۔ منٹو کا "انسان" "انیا قانون" خاص انقلابی ہے اور انقلاب رہیں سے متاثر ہو کر کھٹا گیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

منٹو کو جوان اکثر کہتا ہے "میرے بھگوان کی ان لات صاحبوں کے ذرا اٹھتے اٹھاتے نگہ آ گیا ہوں۔ جب بھی ان کا ٹھوس چہرہ دیکھتا ہوں رنگوں میں خون کھولنے لگتا ہے کوئی نیا قانون انوں بننے تو ان لوگوں سے نہایت ملے۔۔۔ نئے قانون کے ساتھ استاد منٹو کے دل میں صرف خدا ہی سے چھٹکارا ہی کا خیال نہیں آیا۔ جگہ اس کے بعد وہ مریوں کا خون نہیں پیتا سکتا ہے۔ مریوں کی کھلیا میں گھسے ہوئے کھلے۔ نیا قانون ان کے لیے کھوتا ہوا پانی ہو گا۔ اور پھر یہ بات اس کے ذہن میں آئی کہ اس کے بعد روس کا بادشاہ بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرے گا۔"<sup>۷</sup>

اس مختصر کہانی میں کئی جینتوں کا اظہار ہے۔ ہندوستانی عوام کی انگریز سے ٹرٹ "تہذیب کی خواہش آزاد ہونے کا خیال" سراپہ درازوں کی دست درازئی اشتراکی نظام کی استواری، تعلیم یافتہ لوگوں کی بے کاری سب اپنی اپنی جگہ پر چھتیاں ہیں منٹو نے ان کی ترجمانی بڑی خوب سے کی ہے۔

"انیا قانون" میں ایک روز منٹو کو جوان کو بھڑکتی ہے کہ نیا قانون بننے والا ہے جس سے ہندوستان کو آزادی مل جائے گی۔ استاد منٹو نے لیٹن اور ہارلر مارکس کی کتابیں نہیں پڑھی تھیں۔ لیکن وہ دروں والے بادشاہ وہاں کے قانون اور دوسری نئی چیزوں کو

پندرہ گنا تھا۔ اس نے ہندوستان میں ہونے والی تبدیلیوں کو روس والے بادشاہ کے تخیل سے وابستہ کر دیا ہے۔ نئے قانون کا وقت آ گیا ہے اور اس وقت کے دل میں نئی انگلیوں نے کروٹ لی۔ اب وہ گوروں سے نہیں ڈرے گا:

وہ ہے سرور تھا۔ خالص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنک چکا تھا۔ جب وہ خیال کرتا کہ گوروں سے۔۔۔ ٹھیکہ  
چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی خصوصیات سے تو ان کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب  
ہو جائیں گی۔<sup>۸</sup>

منگو کے انسان "مفعل" میں کچھ ضرور ہیں جو مع سے شام تک ایک پہاڑی پر کام کرتے رہتے ہیں۔ روزانہ بارہ گھنٹے کام کرتے رہنا ان کی قسمت میں کھو دیا گیا ہے۔ کیلک ای طرح وہ اپنا پیٹ ڈال سکتے ہیں۔ ایک دن اس سڑک پر ایک موٹر آئی اس میں ایک نوجوان لگا اور وہ ستو پہاڑ کی لڑکی "رام وئی" کو لے کر گم ہو گیا۔ بعض مردوں اس واقعہ کی تہ تک متعلق گئے بعضوں نے اس سے چشم پوشی کی۔ وہ چلتا دس نے رام وئی کو اس نوجوان کے ساتھ موٹر میں بٹھ دیا تھا اس نے مردوں کے اضطراب کو دیکھ کر صرف یہ بات بتائی کہ میں نے ان سے دریافت کیا ہے کوئی بات نہیں وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر کروانا چاہتے تھے۔ اسٹریٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دور لے جا کر چھوڑ دیں گے۔ امیر آ رہی ہیں۔ ان کے مفعل اس حشر کے ہوتے ہیں۔ یہ سن کر یہ کام کرنے والے دیر تک خدا معلوم کن گھرا بیوں میں فرق دے کر دلخنا مفعل کی آواز نے انہیں چونکا دیا۔ وہ مرج زر سے تھوٹ کر اس نے اپنے ہاتھوں کو بٹھا دیا اور بیٹھے کو سٹریٹوں کے ڈھیر میں کاڑھتے ہوئے کہا۔ اگر امیر آ رہیں گے تب مفعل ہیں تو ہم فریبوں کی بونٹیوں کا اللہ بٹلی ہے۔ جیسا کہ اس انسانے کی حقیقت سے اللہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انہیں بائیس ایک لفظ سامانی لگام میں مجیب نہیں ہیں۔ منگو اس انسانے میں اسی حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے اظہار میں نشتر سے دسکی نیکن سمائی زونگی کے ایک تاریک پہلو کا اظہار تو ہے۔ اسی لیے یہ حقیقت لگاری ایک صدمہ گوری آئی ہے۔ لیکن اس حقیقت لگاری میں جنون کی کوئی بھی شائی دیتی ہے۔ کیلک اس میں وہ سادگی اور دھما پان ہے جو جنون کے ساتھ ساتھ مخصوص ہے۔

"موم جی کے آسنہ" میں ایک مصوم بچی ہے جس کی افلاس زدہ اندھیری لکڑی میں اس کی بیوہ ماں ہے۔ جس کی سرگوشیوں میں افلاس کو جتنی طور پر نالے والے گناہ کی سرسراہٹ ہے۔ مگر ان میں یہ بڑا دینے والی آرزو بھی ہے کہ یہ قرض اس کی زندگی میں ہی چکا دیو جائے۔ اس کی بیٹی تک یہ قرض سو سمیت منتقل نہ ہو جائے۔ جب کہ "دو جالی کے دیئے" میں بظاہر مرتب تصور ہوں سے جلتی مٹھن کا نقشہ کھینچے گیا ہے۔ یہ جلتی "شر کش" کا تصور روی ادب کی وسالت سے ہی اردو ادب میں آیا ہے:

سڑک کے کنارے میں جب ان نا انصافیوں اور تضادات کو دیکھ کر گھڑے کا مصوم بیٹا دہلی دتا ہے۔ شیر آیا شیر آیا  
آیا ورنہ تو اسے ہا جاتا ہے کہ تم سارٹیں ہوں مٹھن کا لست ہو کیونست ہوں تھرا ہو ترقی پند ہو۔ سعادت حسین منگو پر  
یہ فونٹی دیا جاتا ہے۔ یہ جلد ہے۔ یہ دین ہے۔ فخر پر اڑوں کا ایٹھ ہے۔ اس کو فوراً زنداں میں ڈال دو۔<sup>۹</sup>

منگو کے انسان "مفعل" کے اندر جیال کیے جانے والے اثرات کی خیالات ہر کسی گھر اور روی ادب سے آئے۔ منگو اپنے گھر سے اکتلا ج چاہتے ہیں۔ جب صادق خان کو صوبہ پر ڈر کر دیا جاتا ہے کیونکہ وہ بڑا اکتلا ج چاہتا تھا۔ جو گھر و "موم کوئس" جاشک کی طرح بھا کر لے جائے وہ چاہتا تھا کہ سرمائے کی لغت سے دنیا آزاد ہو جائے دنیا آزاد نہ ہو تو کم از کم اس کا صوبہ آزاد ہو جائے۔ آزادی کا تصور روی اکتلا ج کے اثرات سے آیا کیلک اثرات سے پہلے ایسا تصور ادب میں موجود نہیں تھا:

آئیں پارے۔ منگو کا پہلا اندوہی مجموعہ ہے۔ ان انسانوں میں منگو کا انداز چہل پٹی ہے۔ ان پر روی حقیقت پند

ہول اور انسان نگاروں کا واضح اثر ہے۔ ان میں فریب اور امیر کے تضاد اور بعض دوسری حقیقتوں کو قدر پر نما انسانوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں پریم چند کی جذباتی حقیقت نگاری کا انداز بھی ملتا ہے۔<sup>۱۰</sup>

”شعل“، ”اس کا پتہ“ اور ”غیر“ پر گہری کا اثر نمایاں ہے۔ ”پہری“، ”اسرار“ اور ”گرم سوت“ میں چیخوف کے اثرات آشکار کیے جاسکتے ہیں۔ ”آتش پارے“ منٹو کے اہلسے اور ”جواں“ میں منٹو کی حقیقت نگاروں کے اثرات سے غلط ہے۔ منٹو اردو انسانے کا مہار تھا۔ منٹو اپنے اہل نولوں میں انسان کے تصور کا اور ایک مختلف طریقے سے کرتا ہے۔ وہ ڈی۔ اے۔ اے۔ اور مارکس کے اثر نظریات سے زیادہ قریب ہے۔

اردو انسانے کی روایت میں منٹو پہلا انسان نگار نہیں ہے جس نے اپنے عہد کے تمام اداروں اور مروجہ انسانی قدروں کے خلاف ہتکوت کی۔ ان سے پیدا ہونے والے وہ نئے پن کو عریاں کیا اور انسان کے لیے ان شرائط حیات کا مقابلہ کیا جو اس زمین پر زندہ رہنے کا موقع دیں۔ منٹو اپنے عہد کے بنیادی تضادات کا اور ایک اپنے انسانوں کے ذریعے کرتا ہے۔ منٹو کی دنیا تضادات کی دنیا ہے۔ اس کے کردار ایک آئینہ زندگی گزارنے پر مجبور ہیں کیونکہ سب کے سب ضرورت کے حصار میں ہیں۔ منٹو نے اپنے عہد کے انسان کی ذات اور شخصیت کی تفصیل کی ہے۔ منٹو ترقی پسندوں کو مصلحتیں دیتا ہوا بھی مارکس کے نظریے ضرورت کو انسان کی شخصیت کا بنیادی محرک قرار دیتا ہے۔ یہی ضرورت انسانوں کو انسان کے اہتمام پر آمادہ کرتی ہے۔ یہی انسان کو عصمت فروشی، مذہب فروشی اور مہانت کی ترویج دیتی ہے۔ اس طرح بلواسطہ طریقے سے منٹو اس لفظ کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ جو انسان کی اختیار کرتے ہوئے اس سے منہ پھل کرنے کا رشتان رکھتا ہے۔<sup>۱۱</sup>

چیخوف کی ”ادراک“ بھی منٹو کے ہاں ”جاگتی“ بن جاتی ہے اور نئے طبقے کا وہ سیدھا سا کردار جو بیڈی کے ”رمان کے ہوتے“ میں ہے۔ منٹو کے ہاں ”یا قانون“ کا اتنا مظہر بن جاتا ہے۔ چیخوف اور گورکی کی ہی حقیقت نگاری منٹو کے ہاں پائی جاتی ہے۔ منٹو نے پہلے مکمل رزلوں کے روی کی اور فرانسس فہر مرطب کرتے ہوئے مٹری انسانے کے اثر کو توہین کیا۔ چیخوف کا کردار ”ایچ“ صرف ایک ہی چیز دیکھ رہی تھی ”زندگی“۔ اور یہ ”زندگی“ منٹو کے ہاتھوں داخل کر انسانے بن جاتی ہے۔ منٹو کے اہلسے ”کھول دو“ میں اس نیم مردہ ترقی سے ”کھول دو“ کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح پر انتہائی ودہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے:

پاکمل انسان کے تصور روحانی انسان کے تصور سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، فرق صرف یہ ہے کہ یہاں مذہب یا الوہی قوت کا کوئی عمل نہیں۔ انسان کے مذہب یا روحانی تصور میں انسانی اپنی فطرت میں جو ان سے قریب ہے۔ وہ مکمل انسان اس وقت کہاں سکتا ہے۔ جب وہ اپنی فطرت پر قابو پا کر اپنے آپ سے اونچا ہو جائے اور اس فطری انسان کے اندر سے ایک روحانی وجود باہر آئے۔ دانتے اور دانٹائی وغیرہ کے ہاں یہی روحانی تصور تھا۔<sup>۱۲</sup>

منٹو موت کے متعلقے میں زندگی تھا۔ منٹو کے جہاں نظریاں داہل اور اوہاں سانج کے تصور نہیں سانج کی زندگی نہیں، سانج کے ظہر کی عداوت نہیں وہ فنی نہیں شہت کردار ہیں۔ منٹو نے بے حد معمولی انسانوں کا اظہار کیا ہے۔ منٹو اپنی تجربے کے ذریعہ آج کے آدمی کو فطرت کے بی پناہ طاقتوں کے رویہ و آکڑا کرنا چاہتا ہے۔

اگرچہ منٹو نے اپنی توجہ جنس کی طرف مبذول کر دی اور ”بڑا“، ”دھواں“، ”کالی شلووار“، ”طشٹا گوشت“ وغیرہ کی وجہ سے مشہور ہوا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے ”موڈیل“، ”یا قانون“، ”بھگت“ اور ”پارگوئی تاتھ“ وغیرہ شاہکار انسانے ہیں۔ ان جیسے

افسانوں میں شاید ہی کوئی کردار بوس کی جھلک زندگی کے مختلف شعبوں میں نہ ہو:

سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا موضوع ایک طرف تو وہ فوجیوں کی جنسی الجھنوں، خواہفگ کی زندگی اور طبیعی ماحول کے بارے میں لکھتے ہیں تو دوسری طرف ہندوستان کے سیاسی حالات و ماحولات کو موضوع بناتے ہیں۔ طبعیاتی کلام اور مزور و سرما یہ داری کھٹھن پر بھی انہوں نے غم اعلیٰ ہے۔ منٹو کی بے باکی جو ریاضیت تک جا پہنچتی ہے ہمیشہ سے متاثر رہی ہے اور تاریخین کی اکثریت نے اس پر شدید اعتراضات کیے ہیں۔ تاہم ان کی نونکارانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی حقیقت نگاری کا یہ عالم ہے کہ زندگی کی پردہ پوش جھنجھوٹوں کو بھی کھلم کھلا بے نقاب کر دینے سے قلعہ کرنے نہیں کرسکتے۔ ان کی جزئیات نگاری بھی خوب ہے۔ کردار نگاری میں وہ ایمانیات کا بہت بھرا پیتے ہیں۔ منٹو کی زبان تیز، صاف، شاعرانہ اور سادہ ہے۔<sup>۱۳</sup>

منٹو کے موضوعات، حرکت، مزور و طوائف، رنڈ، قربات اور زلمہ یا کھار، کشمیر یا سمیٹی، دلی، لاہور، قلم، اٹوڈیا یا کاج، بازار، گھر، بونگلی، خانے، بیچے، پڑھنے پڑھانے، عورتیں، مرد اور ان سب کی جتنی الجھنیں اور ان ساری چیزوں سے بڑھ کر عیش اور اس کے گناہوں میں مٹا رہے ہیں۔ منٹو جزئیات نگاری میں لپٹا، مثال آپ ہیں۔ منٹو دوسری ادیبوں کی طرح ہر موضوع پر عمل عمود رکھتے ہیں اور ایک ایک چیز کے بارے میں بڑی گہرائی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ منٹو نے کسی واقعے کی مصوری کرنے کی سعی کی یا فضا کا مجموعی چارہ جو گم کرنے یا کسی کردار کی ظاہری ہیبت اور باطنی کیفیات بنانے کے لیے جو باتیں بیان کی ہیں ان میں بھی چھوٹی چیز اور چھوٹی بات کو چھوٹا سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا۔

منٹو کے افسانوں کا ایک اہم وصف کردار نگاری ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو جیتے جانتے اور متحرک کردار دینے میں۔ بڑھ گولی، ناخود، ٹوبہ، کبک، گنگھ، گھر، بھائی، موڑیل، موگندھی، ساردا، مچی، ٹیڈز، جاگتی، زینت، یہ سب کردار موجود ہیں اور کے انداز میں ہی پیداوار ہیں۔ یہ انداز معاشرے کے وہ افراد ہیں جو زندگی کے سخت مسائل و مصائب میں محسوس ہیں۔ اور اپنی اہمیت رکھتے ہوئے بھی عقارت کی لگاؤں سے دیکھے جاتے ہیں۔<sup>۱۴</sup>

منٹو کے افسانے اہمیتاً دلچسپ ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب ان کی تکنیک ہے جس پر چیخوف کا کافی اثر ہے۔ چیخوف کے افسانوں کی طرح منٹو کے افسانوں کا اہم غیر متوقع ہونا ہے اور نگاری افسانہ ختم کر کے قہقہے میں گھوسا جاتا ہے۔ ”دھواں“ ”چھاپا“ اور ”باؤں“ وغیرہ میں واقعہ نگاری کے حوالے سے روسی ادب سے متاثر ہیں اور خاص طور پر گورکی سے۔ منٹو کے افسانوں میں حقیقت نگاری بھی روسی ادب سے ہی آئی۔ منٹو کے افسانے بے باک اور حقیقت نگاری اور فنی ضبط و توازن کی سمیرا ہیں۔ یہی خوبیاں روسی ادیبوں کے یہاں بھی ہیں۔ منٹو کے یہاں سماج کے نچلے طبقے کے عموماً ایسے کرداروں کی کھڑت ہے جو سماج میں اپنی اہمیت تو رکھتے ہیں لیکن عزت نہیں رکھتے۔ گورکی کے پاس بھی ایسے ہی کردار ہیں۔ گورکی اپنے عہد کا صرف ناقد نہیں اگلی بھی تھا اور معاشرتی رویوں کا سمیرا شعور بھی رکھتا تھا۔

انقلابی حقیقت نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ادب کا ہیرو وہی ہے جو سماج اور زندگی کا ہیرو ہے۔ تاہم تاریخ کے ان دور میں جب پرانا سماج سر رہا ہے اور نئے سماج کی تعمیر ہو رہی ہے۔ پرانے سماج کے رکھوالے نہیں رہیں، نئی زندگی کا دائرہ لاطم اور جبر پر ہے بلکہ نئے سماج کے مہمار اصل ہیرو ہیں۔ جب وہ ادب میں آتے ہیں تو ادب زیادہ چالدار اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔ منٹو کی کہانیوں کے ہیرو سماج، انسان ہیں۔ اس لیے وہ قدامتہ حیثیت نہیں رکھتے کیونکہ وہ زندگی کے ارتقا کی زندگی نہیں کر سکتے۔<sup>۱۵</sup>

منٹو کے ظلم کی زد سے عالم و عاصی زنی عیشوا حاکم رعایا یوزخا جو ان غریب امیر کوئی بھی بچ نہیں سکا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر لگتا ہے۔ منٹو معاشرے کی رانیں کو لگی لگی رہنے بغیر اس طرح نمایاں کر دیتا ہے کہ اس کے تمام صوبے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ وہ انجمن اور چارٹرڈ کے خلاف مصلحتوں کا جھنڈا نہیں اٹھاتا بلکہ کھلی بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ اور اپنی کہانوں میں اقتصادی سماجی سیاسی اور مذہبی ناہمواریوں، مبالغوں، اقتصادی اٹھکڑوں، ناچار ذرائع سے حصول منفعت کے تمام سروں کے خلاف اپنا طعنے اور تشدد اس طرح پھیلاتا ہے کہ تیوں کی آواز ہمارے کانوں تک پہنچنے لگتی ہے اور کانوں سے اتر کر ہمارے ضمیر میں داخل ہو جاتی ہے۔ منٹو کو غلامی سے شدید نفرت تھی۔ منٹو کے افسانوں کی خاصی تعداد سیاسی موضوعات پر مشتمل ہے، "نہ کانوں باقی جلتے" غفل، "غیر" "ہم باقی کے آسوا سراج کے لینے ان انسانوں میں سیاست کو طفر کی کاٹ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کہیں کہیں کرداروں میں ہندوستان کے سیاسی مسائل پر براہ راست جھرے اور تنقید کا رنگ لگتا ہے۔ منٹو معاشرے کا باقی ہے اس کی بھارت لہجہ ایک اٹھاپنی کی بغاوت ہے۔ منٹو کے افسانوں میں گہری اور جیوف کی س حقیقت نگاری اور انسانی فک کی طرح جذباتیت بھی آ جاتی ہے۔

طوائف ایک حرکت ہونے کے ذریعہ ایک طوائف ہوتی ہے۔ حالات اسے ایسا کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس سے بڑی حقیقت اور کیا ہو سکتی ہے طوائفوں کی زندگی ان کے جذبات، معاشی حالات اور ماحول کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔ تو گویا ایک تھلا تھلائی لٹھ لٹھ لٹھ کے خلاف احتجاج کرنا ہے جس سے صدیوں سے طوائفوں کو پائی رکھا منٹو کے یہاں نسبت بھی حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے آتی ہے۔ منٹو کے ہاں طوائف کا کردار اور اس کی داخلی عملی کشش زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ منٹو کے ہاں طوائف اور عورت کا تصادم ایک صحیح نکتہ نظر اور اہم امر ہوتا ہے۔ منٹو نے طوائف کے پیش نظر کو بہت اہمیت دی ہے۔

منٹو نے ان کے آزادی اظہار کی راوی کی ہر رکاوٹ کو نیست و نابود کرنا چاہتا تھا۔ وہ غلامی کی ہر صورت سے نفرت کرتا تھا۔ حکومت اور رعایا کے باہمی اختلاف سے (جی ایٹھنا کہنا صحیح ہو گا) بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن بڑے یعنی ایک اور آزادی نینس جس کے ذہن کی گھس و پھاہت حکومت سے متعلق ہے نہ رعایا سے۔<sup>۱۹</sup>

منٹو کی کہانی "میں گھٹ و والا" نفسیاتی کس ہنری ہے نفسیاتی افسانہ اسی وقت آرت ہوتا ہے جب وہ کس ہنری کی پیمائشوں سے چند ہو کر اقدار سے بچ کر رہے اور انسانی روح کے ذریعے کو پیش کرتا ہے۔ یہی ذات، ہنسی، ہنسی کو دنیا کا سب سے بڑا نفسیاتی ہوش نگار بناتی ہے۔ انسانی نفسیات کی پیش کش ہمارے کئی افسانوں میں ہوئی ہے۔ جو ہنسی، نفسیت کو منٹو اور مصمت چٹائی نے بھی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ چند نثر منٹو کے افسانوں میں "دھواں"، "بلاؤں" اور "خندنا گوشٹ" وغیرہ ہنسی نفسیات کی کامیاب مثالیں ہیں اور عورت کے نفسی جذبے، ہنسی اظہان اور ارتقا اور نفسیت کو منٹو نے بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ منٹو کی عورت اپنی ہنسی سے لوٹ ہے اسی سب سے نفیر معمولی بن جاتی ہے۔ منٹو کی "سوزن" تمام نرسانی قدروں کی باقی ہے۔ اسے نہرپ و اخلاق کی قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ لگتا اس میں انسان ہونے کی وہ شے روشن ہے جو انسان کو انسان سے ملاتی ہے۔ ملک کی معاشرت میں تلگ خانی پر پورا در کر کے لیے بے حیثیت بھیجنا منٹو کے ہنسی افسانے بہت ہی پر اثر ہیں۔

۱۹۳۷ء کے اداوات ۱۹۶۵ء کی جنگ اور زوال و صا کر پر اور افسانے وہ طرح کے ملتے ہیں۔ پہلی قسم وہ جہاں "آڈر ڈو آؤ" کی طرح فرد ایک جہل میں گھرا ہوا ہے اس کا کوئی عمل اپنا نہیں۔ حالات کا رینا اسے جہاں چاہے مٹتا ہوا اپنے ساتھ ہالے جانے۔ وسیع تر انسانی جہل کی شدید خود نگار ہے۔ منٹو کے وہ افسانے "خندنا گوشٹ" اور "شریفین" اور "نیم لاکھی کا" "میر طغتا" "اخلاق امیر کا" "مکدر" "سیات اللہ انصاری کا" "شکر گزار آکھیں" "خدیجہ مستور کا" "میںوں" ملے جہاں "یہ افسانے اس ذیل میں نمایاں ہیں۔ منٹو کی افسانہ جی سے ہا آخرا ایک خاص سمت میں لے گی گھرا اس نے حقیقت نگاری اور سماجی طر کا گھر گوی کی سے سیکھا۔

سعادت حسن منٹو پر وہی اہلیوں کا بہت اثر رہا ہے۔ انہوں نے گوبلی، رنگینہ، جیٹوف اور گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کے علاوہ سانچ کے اس جلد کو اپنے افسانوں کا مرکز بنایا ہے۔ جسے منٹو تکف کہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہلکی مسائل کو نوبت حاصل ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں برطانوی سمراس 'سرمایہ داران نظام اور طبقاتی اتصال کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ غربت اور افلاس کو واضح کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے معاشرتی نظام کو پورا پورا چاہتے تھے۔ سعادت حسن منٹو ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جو روٹی اور پیوں کی طرح زندگی کو براہ راست چوڑ کرتے ہیں۔ منٹو کا انداز بیان سادہ اور جیٹوف کی طرح چھانپا ہے۔ اور منٹو کے انداز بیان اور ہیبت پر گوری کا بھی کافی گہرا اثر ہے۔

### حوالہ جات

- ۱۔ انجمن ناگہ سعادت حسن منٹو فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸
- ۲۔ عظمت اللہ قریشی، مطبع فنڈ و فنر، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۰۳
- ۳۔ کے کے کھلڑا، اردو ناول کا فنکار، بی بی سی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۶
- ۴۔ محمد یوسف بیگم، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، منٹو ان افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ اگونی چند نارنگ، منگ سٹیل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۶
- ۵۔ فرماں چھتری، 'اداکار' اردو افسانہ اور افسانہ نگار، انکار، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۲
- ۶۔ ممتاز شیریں، منٹو کی فنی تحلیل، 'منٹو انوش منٹو نمبر'، محمد تقی علی، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۵۷
- ۷۔ انجمن ناگہ سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، منگ سٹیل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۸۲
- ۸۔ سعادت حسن منٹو، 'نہ قانون'، منٹو، ناظم فروغی، افسانے، مرتبہ شیا، ساجد، ایڈیٹوریل، لاہور، ص ۹۷
- ۹۔ انوار احمد، 'اداکار' اردو افسانہ تحقیق و تنقید، 'کتابتیں گلگت'، مکتان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۹
- ۱۰۔ انجمن ناگہ سعادت حسن منٹو فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۱
- ۱۱۔ عظمت اللہ قریشی، مطبع فنڈ و فنر، ص ۴۰۳
- ۱۲۔ ممتاز شیریں، منٹو کا تنقید نگار، اور فنی تحلیل، 'منٹو انوش روایت اور مسائل'، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۸
- ۱۳۔ عطیش درانی، 'اردو افسانہ کی مختصر تاریخ'، مکتبہ میری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۰
- ۱۴۔ سعادت حسن منٹو، منٹو باقی، منگ سٹیل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۲۱
- ۱۵۔ محی سردار، 'منٹو کی ترقی پسند ادب'، مکتبہ پاکستان، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۲۶۹
- ۱۶۔ انوار احمد، 'اداکار' اردو افسانہ تحقیق و تنقید، مکتان، مکتان، ۱۹۸۸ء، ص ۳۳۳

سید کامران عباس کاظمی

لکچر، شیخ آروڈ

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## منٹو بحیثیت فلمی نقاد: تجزیاتی مطالعہ

Manto was a multidimensional litterateur . He wrote not only short stories but he was a prominent critic of Urdu Cinema movies as well of that era. His criticism was all about the story, role of characters, and technique. In this essay Manto's writings about Cinema movies are academically discussed .

منٹو کے مضامین میں شمل فلمی موضوعات پر لکھے گئے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ منٹو کے پہلے دو مضمون نگاری میں دو مضمون فلم کے موضوعات کے حوالے سے انتہائی اہم ہیں۔ ان میں سے ایک ”ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر“ اور دوسرا ”زندگی“ جیسا نام سے نئی فلم پر تبصرہ ہے۔

فلم کا میڈیا انجی ڈوں میں ہندوستان میں نیا نیا متعارف ہوا تھا اور آواز میں غیر منظم فلمیں بنا شروع ہوئی تھیں لیکن جلد ہی منظم فلموں کا دور شروع ہو گیا۔ منٹو جب فلمی صنعت سے وابستہ ہوئے تو منظم فلمیں بن رہی تھیں۔ ہندوستانی فلموں کا مرکز بمبئی تھا۔ منٹو وقت وار ”مسور“ کی ادارت سنبھالنے کے لیے ۱۹۳۵ء میں بمبئی آئے۔ ”مسور“ فلمی رسالہ تھا اور اس رسالے کے صفحات کے ذریعے منٹو نے اپنے بے لگت تبصروں سے فلمی صحافت میں ایک نیا باب رقم کیا اور بالخصوص فلمی نقاد کے اپنی حیثیت تسلیم کروائی۔ نجات روزہ ”مسور“ بمبئی کی فلمی صحافت کے لیے ”مٹھل راہ جاہت ہوا“۔ ا جلد ہی منٹو امپریل فرسٹی میں نذر لدھیانوی کے توسط سے بطور منتظمی ملازم ہو گئے۔ ایک فلمی رسالے کی ادارت اور پھر قلمی زندگی سے باہر تعلق نے ہی منٹو کو قلمی موضوعات تکلیف اور اس چیلنج میڈیا کے مناسب استعمال کے بارے میں سمجھنے میں مدد دی۔ اس عرصہ میں منٹو نے قلمی موضوعات پر دو اہم مضامین قلمبند کیے۔ دراصل منٹو ان لوگوں سے قلمی مباحث پیدا نہ کر سکے جو فلم کی دنیا میں ارباب اختیار تھے۔ اس کا اظہار دو دو ٹوکھا کرتے رہے۔ تاہم دو قلمی کہنیاں ہیں ابھی معمولی ملازم تھے۔ بے غوفی اور بے باکی سے حق کو سامنے لے آنا منٹو کی سرشت میں شمل تھا۔ منٹو قلمی صنعت سے وابستہ افراد کے طوائف اور گن کو بچھ گئے تھے۔ انہیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ یہاں صرف دولت کمانا ہی سب کا مقصد ہے اور قلمی فن سے کسی کو کوئی واسطہ نہیں اور نہ یہاں اچھے لکھنے والوں کی کوئی قدر ہے۔ ”ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر“ قلمی صنعت کا استعمال اور اس کی ثقافت پر منٹو کے قلم سے نکلا ہوا بہت اہم مضمون ہے۔ ہندوستان میں فلم سازی کی صنعت کیوں ترقی نہیں کر رہی؟ جن لوگوں کے پاس کام کرنے کا دلولہ ہے، جو شہ ہے۔ لیکن انہیں کام کیوں نہیں کرنے دیا جاتا؟ جبکہ ہندوستان کو ایسی اچھی فلموں کی ضرورت ہے جنہیں بین الاقوامی معیار حاصل ہو۔ ایسے دیگر سوالات اس مضمون کا حصہ ہیں۔ دو

لسلوں کے درمیان موجود تضاد وراسل وونظروں کا تضاد بن چکا تھا منٹو کا خیال ہے کہ ”کسی صنعت کو ہم رخصت تک پہنچانے کے لیے ایسے لوگوں کی ضرورت نہیں ہوتی جن کا تخیل زنگ آلود بوجھن کی زنگی خمیر پانی بن کر رہ گیا ہو۔“<sup>۱۴</sup> ایذا صرف نو جوانوں کے پاس ہوتا ہے جو کچھ کر دکھانا چاہتے ہیں وہ اس صنعت کی ترقی سے مطمئن نہیں ہیں۔ لیکن سرمایہ دار کی ساری توجہ اپنی جھجریاں بھرنے پر مرکوز رہتی ہے سو وہ ان ترقی پسند نو جوانوں کے دوا نہ پن سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ یہ درست ہے کہ قوموں کی تقدیر اسی نو جوان طبقہ سے چلی ہوتی ہے جسے ہندوستان میں تہذیبی پیدا کرنے سے روکا جانا ہے۔ منٹو انقلاب روس کو اپنا پڑاؤ سمجھتے ہیں جس نے روس کو ابھی ہم عربوں کا لٹاکا اور ”صنعت فہر سازی میں بھی ان کی ترقی قابلِ رشک ہے۔ روس نے ایسے ایسے انڈسٹریل پیدا کیے ہیں کہ ان پر غم انسان ہمیشہ بجا طور پر نازاں رہے گا۔“<sup>۱۵</sup>

ہندوستانی صنعت فہر سازی کے ۵۲ سالوں میں کئی ترقی ہوئی تھی اس ترقی منکوس کا اہم دار کوں ہے۔ منٹو ایسے حقیقی کاروں کو پرفہلاست بناتے ہیں جو کسی نئے خیال کو طماننے کے بجائے دوسروں کی پچھڑی ہوئی ہڈیاں چیلن کرتے ہیں۔ یقیناً ایسی فہمیں بین الاقوامی میعاد کی مثل نہیں ہو سکتیں جو ابھی امریکی فہموں کی نقل ہیں اور نقل بھی اتنی کڑ جو امریکی فہموں کی ہزاروں کاندن کا پنی معلوم ہوتی ہیں۔ ”فلم کو کیسا ہونا چاہیے؟ اس اہم سوال کا جواب منٹو کے خیال میں یوں ہے۔ ہندوستان میں محبت ہندوستانی فلم بننی چاہیے۔ ہماری دو سوشل فلم براؤن گل ٹیلنگروں کی تعداد میں بنمانوں کے پردوں پر چلتی ہیں کیا ہندوستانی تہذیب کی آئینہ دار ہیں؟“<sup>۱۶</sup> فلم بننے اپنی تہذیب و معاشرت کا عکاس ہونا چاہیے وہ یقیناً ہندوستانی فلم کسی صورت نہیں ہے۔ بلکہ ان فہموں کی صورت حال کافی مضحکہ خیز ہے کہ یہاں ہندوستانی امریکی لہجے میں اور امریکہ دھولتی کرتے میں نظر آتا ہے۔ منٹو کا خیال ہے فلمی صنعت کو زوال کا شکار کرنے کے پیچھے کسی پیچیدہ مقصد کا نہ ہونا اور نقلی کرنے کو جان کار فرما ہے۔ لیکن وجہ ہے کہ یہاں ”آرٹ“ کے درست معنی سمجھیں نہیں ہو سکے۔ آرٹ اور شاہکار کیا ہوتے ہیں؟ ان دونوں کو بے دروغ استعمال کیا گیا ہے اور ان کا کوئی معیار نہیں رہنے دیا گیا:

ہندوستانی صنعت فلم سازی میں جن دونوں کے ساتھ بہت برا سلوک ہوتا ہے۔ ان میں ایک آرٹ ہے اور دوسرا شاہکار۔ ڈائریکٹر سے لے کر اسٹوڈیو میں محنت ٹھونکنے والے مزدور تک سب کے سب آرٹ ہیں۔ ”ہرٹیل چندر“ سے لے کر ”ستارہ“ تک جتنی فہمیں بنی ہیں سب کی سب شاہکار ہیں۔ اس سے یہ ہوا کہ آرٹ اپنی قدر منزلت کھو چکا ہے اور شاہکار بے قدر نہیں رہا۔<sup>۱۷</sup>

فلم کو زوال آسان کرنے میں جہاں کہانی نویس ڈائریکٹر ڈیگر ذمہ دار ہیں وہیں فلمی صحافت بھی ذمہ دار ہے۔ ایسے صحافی بھی موجود ہیں جو پردہ پسر کی خواہش کا احترام کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور یہ بھی ان زوال میں براہ کے شریک ہیں۔ یقیناً ایسی صحافت کبھی بھی اپنے منصب کی اداگی نہیں کر سکے گی جو صحافی کے ذاتی منفعت کے لیے استعمال ہو۔ سینکڑوں اخبارات و رسائل کے باہر صحافت نے ابھی ہندوستان میں اپنی فہری شکل اختیار نہیں کی تھی لیکن جب عوام ہاشعور ہوں گے ان پر علم و دانش کی درگاہوں کے دروازے کھل جائیں گے تو صحافت بھی اپنا فہری کردار ادا کرنے کے قابل ہو سکے گی۔ منٹو فہر کے میڈیا کے پڑاؤ ہونے اور اس کی اہمیت سے آگاہ تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”عوام کو تعلیم یافتہ بنانے کے مختلف طریقے ہیں۔ ان سب میں فہر کا حلقہ طور پر بہت بااثر تسلیم کیا گیا ہے۔“<sup>۱۸</sup> نصاب کے ہماری فہر کہ بستیوں سے جو کچھ طلبا کو نہیں سمجھایا جا سکتا وہی بات ایک فلم کے ذریعے



ذہن نشین کرائی جاسکتی ہے۔ اس سے یہ مراد قلعہ نہیں کہ قسم نصاب کا قسم اہل ہے بلکہ قسم کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے اثرات ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ منٹو نے اس بات کا ادراک کر لیا تھا کہ قسم سے ہندوستانی اذہان کو بچا جاسکتا ہے اور انہیں صحت مند مخلوط یا ڈگر پر ڈالا جاسکتا ہے۔ قسم کا مقصد شخص فریخ فرام کرنا نہیں ہے اور اس سے لوگوں کی عیبوں پر ڈاکر ڈال کر اپنی جگہوں بھرنے کا کام لیا جانا چاہیے بلکہ اس کے باقی مثبت پہلوؤں کو برسر کار لایا جائے۔ منٹو کا خیال ہے کہ تیسرے دور سے کی گھر نہیں اس لیے بنائی جاتی ہیں کہ قسم میں آئین پسند کرتے ہیں۔ پھر پڑوسر کا خیال ہے کہ یہ عوام کے مزاج کے مطابق ہوتی ہیں۔ منٹو اس بات کو اڑے ہاتھوں دیکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے ”مزاج پیدا کیا جاتا ہے، خود پیدا نہیں ہوتا۔ اگر چیلک میں پست مزاج کے لوگ موجود ہیں تو اس کے ذمہ دار ہمارے پڑوسر ہیں جو مزاج کو پختی کی طرف لے جاتے ہیں۔“<sup>۱۸</sup>

منٹو نے قسم کی سختی سے بھی بحث کی ہے۔ وہ ہندوستانی فلموں کی غیر ضروری طوالت کو قسم کا تقاضا سمجھتے ہیں اور اس طوالت کو اپنی وہ قسم کی ناکامی کی وجہ قرار دیتے ہیں کیونکہ ایسی طویل فلمیں جہاں قسمی صنعت پر بوجھ کا سبب بنتی ہیں وہ تماشائیوں کے اذہان پر بھی برا اثر ڈالتی ہیں۔ منٹو ہمیشہ انحصار کے قائل رہے ہیں۔ اس بارے میں ان کا نظریہ ادب بہت واضح ہے۔ اگر مناسب طوالت کی حامل قسم کو غیر ضروری طور پر طویل کیا جائے گا تو نتیجے میں مکالمے طویل کرنا ہوں گے۔ فلم کے واقعات اور حادثات طویل ہوں گے اس طرح سینٹ طویل ہوں گے غیر ضروری طور پر یا سوتیلے بے مروج مانع کا شامل کرنا ہوگا اور اس سب کے باعث ”فلم کی رفتار میں ٹنگرا پن پیدا ہو جائے گا۔ بڑا آگہوں کو بہت برا معلوم ہوگا۔“<sup>۱۹</sup> طویل قسم کے اعراضات بھی بڑے جاسکتے ہیں۔ جس کے باعث قسم میں روپیہ لگانے والوں کی دلچسپی کم ہو جائے گی۔ قسم کے موثر ہونے اور جذبہ میں سے لوگوں کی ہم آہنگی کے باعث منٹو کی دور رس فلمیں طویل فلموں کے تقیاتی پہلوؤں کو نشاندہ کر لیتی ہیں اور اسے عوامی فلمیوں کے لیے مضمر خیال کرتے ہوئے وہ طوالت پسندی کو جمل کا پیش خیر سمجھتے ہیں۔ منٹو اس ضمن میں ہالی وڈ کی فلموں کو قابل تنقید سمجھتے ہیں۔ منٹو کے عہد میں ابھی ہندوستان میں ٹیلی ویژن نہ تھا اس لیے وہ ضرور دیکھتے ہیں کہ قسم کو طویل کرنے کے بجائے لاپرواہی کی طرف قسم کے بعد یہ دورانِ فلم کیونکہ ایسی فلمیں اور دیگر دلچسپ چیزوں کے متعلق بھی قسم چلائی جاسکتی ہے تاکہ ناظرین قسم کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک کے تازہ ترین واقعات و حالات سے بھی آگاہ ہو سکیں۔

اسی مضمون میں منٹو ”ستارہ“ یا ”ستارہ شام“ کے عنوان سے اس امر کو بھی زیر بحث لاتے ہیں کہ فلم میں ستارہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے یا خود قسم کو مختلف مغربی ماہرین نے اسے اتنا ہی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ”تجربے سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ قسم ستارہ سراز ہے اور ستارے کو روز فرم تو ہانی نہیں ملتی تھیں۔“<sup>۲۰</sup> ہندوستانی فلموں کی ایک دلچسپی یہ بھی ہے کہ صنعتِ فلم سراز کے آغاز سے ہی قہر نہ لے جیتا اور بظلمہ اداکارائیں مہیا کیا کرتے تھے۔ پڑوسر کے طبقے سے جب تک قسم کے ستارے نہیں لے جاسکتے تھے اس زمانہ کو جب تک مزاج میں نہیں بولا جاسکتا۔ اچھی کاسٹ بھی ضروری تھی اور اچھی قسم میں نہیں جاسکتی۔ منٹو فلم میں گروار نگاری کو بہت اہم سمجھتے ہیں اور اس بات کو بھی اہمیت دیتے ہیں کہ مزدوں و مناسب کاسٹ ستارے بناتی ہے۔ ایک قسم کی کامیابی میں اس کے تمام عمل پر زوں کا اچھی حالات میں کام کرنا بہت ضروری ہے۔ یعنی ایک جاہلیت کا رستے لے کر ایک کھینچن تک بھی قسم کو ناظرین تک پہنچانے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

فصلوں کی کامیابی کے سارے پورا کرنے میں دراصل ستارہ شناس نگاہیں بہت ضروری ہوتی ہیں اور یہ ستارہ شناس نگاہیں اہل طرز ذراذیکٹری کی ہوتی ہیں۔ ستارہ شناسی فصلوں کے زوال کی وجوہات گناتے ہوئے ایک بے اہل طرز ذراذیکٹروں کی کمی بھی سمجھتے ہیں۔ منقولہ کار کے صاحب اسلوب ہونے کی اہمیت سے آگاہ ہیں۔ ان کا یہ کہنا اہمیت کا جمل ہے کہ ”اگر ذراذیکٹروں کا اپنا اپنا مسائل نہ ہوگا تو قلم تحرک تھامبر کے کپ آجنگ نچتے بن کر رہ جائیں گے۔“<sup>۱۱</sup> منظر اسلوب سے عاری ہدایت کار قلم نہیں بنا سکتے۔ منو جن ہدایت کاروں کو منظر اسلوب کا جمل سمجھتے ہیں ان میں ”ارنست کیڈل“، ”ڈوئی ڈیڈیڈر“، ”ایرک خان مسرا“ اور ہندوستانی ہدایت کاروں میں ”دو کی پاس“ اور ”شامادام“ اتنی ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی مضمون میں منظر اداکاری کے فن پر خاص طور پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ منظر اداکاری کی تعریف یوں کرتے ہیں ”یکٹنگ یا کردار نگاری اس فن کا نام ہے جس کے ذریعے سے مختلف انسانوں کے جذبات و محسوسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔“<sup>۱۲</sup> کردار نگاری کی یہ جامع تعریف ہے۔ منظر اداکاری کو بھی مسعودی، مٹھری، سنگ تراشی، فاسان، فوسنی اور موتیقی کی طرح نون الخلیفہ میں شمار کرتے ہیں۔ کردار نگاری کا فن تو انسان کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ جب اس نے دوسروں کی نقل کی اور کامیاب نقل ہی اداکاری بنائی۔ لیکن ایک اداکار قلم میں یہ کام کچھ پابندیوں کے ساتھ انجام دیتا ہے۔ اس کے لیے اسٹیج کا سحر، کیمرو کی پوزیشن، روشنی کی سمت اور اس طرح کی دیگر پابندیاں ضروری ہوتی ہیں۔ یعنی اداکاری کے لیے بھی کچھ تکنیکی پابندیاں کا خیال رکھنا بھی لازمی امر ہے۔

منظر اداکاری ہے کہ ہندوستان میں کرداروں کی فاضل نہیں کی جاتی جو ڈراما اچھا لکھا رکھتا ہو، ڈراما مناسب فصل و صورت کا، لگ بھوئے اداکاری کے لیے مناسب سمجھا گیا جاتا ہے۔ ہائی ڈو، ہیرولڈ کا پدا آدم ہے، کا اہم اہم صنعت قلم سازی کے فروغ کے لیے ملتان، ہوسکے ہے۔ وہاں کسی مضمون کردار کے لیے افراد کا چناؤ کیا جاتا ہے۔ کافی چھان بین کے بعد انہیں اداکاری کے لیے مناسب سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ ہندوستان میں اس صنعت کے ترقی نہ کرنے کی بنیادی وجہ مناسب اداکاروں کی فاضل اور تربیت کا فقدان ہے۔ منظر اداکاری کے لیے ریاض اور گن کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اسی مضمون کا ایک ذیلی موضوع ہے ”فصلوں کا سادھو“۔ سادھو دراصل ہندوستان کی تہذیب کا ایسا کردار ہے جو سچی کوپوں میں اشوک یا گیت اور مسلمان ہونے کی صورت میں حدود نسبت کا کراؤج بالکلا ہے۔ عموماً اس کا تصور ایسے فنس سے کیا جاتا ہے جو دین سے تعلق ہو۔ سادھو کا تعلق دین سے گہرا تعلق ہے مگر منظر اداکاری میں اسے بھی قلم میں فیض ضروری طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ منظر اداکاری کو سادھو کی موجودگی کو اداکاری کی خالی سمجھتے ہیں۔ یعنی اگر اداکار وہ اس ہے تو اس کی اداکاری کو واضح کرنا چاہیے کہ وہ اس ہے نہ کہ شہر کے بھکاری یا غیر دوسروں تک پہنچا گیا۔ منظر اداکاری کے خلاف قرار دیتے ہیں۔ قلم کے ہدایت کاروں کا یہی ذہنی افلاس ہے کہ وہ فصلوں میں انفرادیت نہیں پیدا کر سکے اور نہ کوئی نئی بات پیدا کر سکتے کے قابل ہیں۔ اگر کسی ایک آدم قلم میں سادھو کا کردار لکھا ہے تو اب سارے سے لیکر پینتے جائیں گے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال فصلوں کے بیرو اور دن کے ساتھ بھی درپیش ہوتی ہے۔ یورپ کی ابتدائی فصلوں کی طرح ہمارے پاس ابھی تک وہی سٹیٹ ڈبرائی جاتی ہے یعنی بیرو، بیرو، بیرو اور دن۔ اس طرح ہندوستانی فصلوں میں کس بھی عمدت کا احساس نہیں ہوتا۔ بیرو، بیرو اور دن پر مشتمل کہانی کو منظر ہدایت قرار دیتے ہیں۔ ہماری قلم میں بیرو اور دن کو غیر اور شکر کا بلز تپ لڑنا ہر تصور کیا جاتا ہے گو یہ ایک کردار میں دوسرے کردار کوئی مضر نہیں ملے گا۔ کیا ایسے انسان نہیں موجود ہیں؟ قلم میں بیرو، بیرو اور دن کی سٹیٹ نامہ سے مگر منظر اداکاری اور خلیفوں اور خلیفوں پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایسے کرداروں کی توقع رکھتے ہیں کہ انہیں دیکھتے

ہی جو احساس پیدا نہ ہو کہ وہ صرف اچھائی یا سرف برائی کے کردار ہیں یعنی جو صرف فرشتے یا شیطان نہ ہوں بلکہ دونوں ہوں اور ان کا تعلق جنتی دنیا سے ہو۔

فہم کی تکلیف اور ہندوتانی فہموں کے زوال کے اسباب کے بارے میں منٹو کا یہ مضمون بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں منٹو نے تقریباً فہم سے متعلق تمام موضوعات کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ ڈاکٹر برنچ نے بھی منٹو کے اس مضمون کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”منٹو کا یہ مضمون صنعت فہم سازی کے ایسے پہلو سامنے لاتا ہے جن کی صداقت میں آج اسے سال گزرنے کے بعد بھی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔“<sup>۱۳</sup>

فہموں میں خواتین کرداروں یا اداکاروں کے حوالے سے ایک مضمون بعنوان ”شریف عورتیں اور فہمی دنیا“ بھی منٹو کے پہلے اور مضمون نگاری میں ہی لکھا گیا تھا۔ ہندوتانی صنعت فہم سازی میں ابتدا میں خواتین کردار عموماً قہر یا قہر جانوں سے لیے گئے تھے۔ انھیں اداکاری کی کوئی تربیت نہ تھی۔ فہم میں کام کرنے کی واحد خوبی ان کے پھرے کا حسین ہونا تھا جبکہ فہم میں صبر و استقامت کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس مضمون کا بنیادی مقصد فہم میں جذبات نگاری ہے۔ حقیقی جذبات نگاری منٹو کے نقطہ نظر میں صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو اس طرح کی صورت حال سے زندگی میں دوچار ہوا ہو یا اس سے آگاہ ہو یا اس کا اقتباس دیکھے:

جذبات نگاری اور ایکٹنگ کے لیے ایکٹروں اور ایکٹریز کو دنیا کے بیشتر طبقہ و قراہ سے آگاہ ہونا از بس ضروری ہے کوئی شریف عورت گہرے کے سامنے اپنے فرض عاشق کی عداوتی کے اثرات اپنے پھرے پر پھیرائیں کر سکتی جب تک وہ ایک ہی قسم کے حادثے سے پہلے دوچار نہ ہو سکی جو عورت فہم سے نا آشنا ہے وہ فہم کے اثرات خود پر کس طرح طاری کر سکتی ہے؟<sup>۱۴</sup>

ایکٹریز کا کام اپنے کردار سے انصاف کرنا ہوتا ہے۔ گناہ یا ثواب کا انسان کی ذات سے تعلق ہوتا ہے اس کا فہم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جب ہماری نظر دکھار کے کن پر ہوگی تو اس بات کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہوگا کہ ایکٹریز سانس کے کس گروہ سے تعلق رکھتی ہے۔

فہم کی تکلیف کے اسرار و رموز کے حوالے سے کسی فہم پر مبنی تنقید کا ایک اچھا نمونہ منٹو اپنے مضمون ”زندگی“ میں پیش کرتے ہیں۔ مضمون کا آغاز منٹو کی اعتراض کر وہ ایک بڑی فکر اور اس پر کی جانے والی غور و فکر سے تعلق سے ہوتا ہے۔ منٹو بنیادی طور پر فہم نہیں تھے لیکن نکلور ڈکار ان کے مضامین سے ان کے تنقیدی شعور کا واضح اندازہ ہوتا ہے۔ ”زندگی“ منٹو کے قلم کو کبھی میں بننے والی مشہور فہمی۔ وارث علوی ”زندگی“ فہم کے بارے میں منٹو کے نقطہ نظر سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”اس مضمون میں منٹو کا شرح اور کیلا اسلوب سان پر چڑھا ہوا ہے۔ اور اس میں فن اور زندگی دونوں کے تعلق منٹو کے چند بنیادی رویوں کا اظہار ہوتا ہے۔“<sup>۱۵</sup>

”زندگی“ جتنے خوب انداز میں اور طویل انداز میں فہم قرار دیتے ہیں اور اسل جھوڈ کا ۱۹۵۸ء ہے۔ منٹو نے اس فہم کو تیز و تند شراب کے بجائے سگھن کا گلاس قرار دیا ہے جسے اب نہ تو داپس کیا جاسکتا ہے اور نہ پھینکا جاسکتا ہے اب یہ گت جیسا شربت چٹائی ہوگا اور پھول منٹو ”گت جیسا شربت آس میں کافی برف ڈالی گئی ہو وہ ڈاڈتھیں ہوتی۔“ فہم کے نمایاں اداکاروں میں منگل، جتنا اور بڑا شامل تھے۔ منٹو کا خیال ہے کہ ہنس آفس پر ایک فہم کی کامیابی کے لیے بڑا ضروری ہوتے ہیں وہ سارے استعمال کیے گئے ہیں۔ منٹو کا خیال ہے کہ زندگی حرکت کا نام ہے مگر فہم سانس سے اسی جھوڈ کا ۱۹۵۸ء کر رکھا ہے۔ ”فہم“ ”زندگی“ ہاں میں جینے افراد میں کوئی

حکمت پیدا نہیں کرتی۔ گویا زندگی کے روپ میں موت نظر آتی ہے۔ لیکن منو موت کو بھی متحرک سمجھتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے:

میں مانتا ہوں کہ زندگی کا انہو موت ہے لیکن موت میں بھی تو زندگی ہے۔ موت مردہ تو نہیں ہوتی۔ دو موت جو زندگی کو اپنے گھر پر سے اٹھوں میں مس ا رہتی ہے، جو رگ حیات کو دبا کر اس کا پلڑا کا بند کر رہتی ہے، کیسے بے جاں ہو سکتی ہے۔۔۔<sup>۱۶</sup>

کہانی لکھنے والا جب کسی ایک ڈکھ کا احساس اپنے کرداروں سے فہرینوں کو محسوس نہیں کر سکتا تو وہ کرداروں کی زندگی کئی دکھوں سے مزین کر دیتے ہیں تاکہ دیکھنے والوں کو کردار کے آہام کا احساس ہو سکے۔ مگر اس طرح ایک شخص پیدا ہوتا ہے اور فہم پر غیر ضروری بوجھ پڑتا ہے۔ جگہ منو کے الفاظ میں اس فہم زندگی کے حوالے سے افسانہ نگاری کی ذہنی اسٹیج کا اظہار یوں ہوتا ہے: ”معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ایک دلہل پر عہد کر لیا ہے جو ہر اینٹ کے دہانے سے نیچے دہلی جاتی ہے۔“ ”زندگی“ کے افسانہ نگار نے کہیں ایسی کوئی کوشش نہیں کی کہ زندگی خود سے کوئی کوشش کر کے حالات بدلے، دو وقت کے دم بکرہ پر ہیں۔ گویا زندگی، زندگی سے جگہ حقیقت سے محسوس ہوتی ہے۔ حقیقت نگار کا کام کیا ہے؟ اسی حدود کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے مرن، مرن لعل (سنگلی) کے کردار کے حوالے سے سوال اٹھاتے ہیں کہ وہ فہم میں بے کار کیوں ہے؟ حالانکہ وہ سربا ہے، گانے گا تا ہے، کچھ نہ کچھ تو کر سکتا ہے جبکہ اچھا گانے والوں کی ہر فہم کتنی کوئی کام سامنا ہے۔ منو مزید لکھتے ہیں:

مرا ہی فہم دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ بے کار رہتا ہے جتنی قابل اسے زبردستی افسانہ نگار نے بے کار رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کا کیوں افسانہ نگار نے بہت ہی محدود کر دیا ہے۔۔۔ مگر اس فہم میں تو مرن لعل اور شریستی جیسے وہ اپنی کشتیوں کو اٹھ کر اس کے بیٹوں میں سوار بنا دیتے رہے ہیں۔<sup>۱۷</sup>

منو نے خوبصورت اور بلیغ استعاروں کی مدد سے فہم میں روہائی، خود افزائی، خود زہمی اور خود کو بڑھانے والے کرداروں کے رویے کو مضبوط بنایا ہے۔ اس کے بعد منو فہم کے فیضی خیال محبت کے جذبے کو مضبوط بناتے ہیں۔ محبت زندگی میں کچھ کر گزارنے کی آکسانت پیدا کرتی ہے۔ یعنی ایک طرح سے محبت متحرک کا جذبہ ہے۔ لیکن فہم ”زندگی“ میں اس متحرک جذبے سے کوئی کام نہیں لیا جاتا۔

موجودہ ترقی یافتہ اور تجارتی دور میں منو نے کتنی درست بات کہی ہے کہ عورت اور مرد کا عشق فی زمانہ جیسی ہے۔ جدید معاشرتی زندگی نے انسانی اخلاقیات کو چل کر رکھ دی ہیں۔ مرد اور عورت کے مابین قائلے اس قدر گھٹ گئے ہیں کہ روہائی محبت کرنے والوں کو دن دکھانوں کا سامنا ہونا تھا وہ اب ختم ہو چکی ہیں۔ جگہ ایک طرح سے بھری لذت ہی ختم ہو گئی ہے۔ کہانی کی ہیروئن جب شوہر کا گھر چھوڑتی ہے تو باہر نکلنے والے پچھلے عشق سے محبت کا اظہار کرتی ہے۔ دراصل یہ محبت نہیں جی جگہ جیسی ہو سکے تھی۔ بس وہ ایک مرد چھوڑتی تھی لیکن اسے وہ اپنا ہانپنے کی جرأت نہیں کرتی۔ یہاں منو اس فیضی سوال کی طرف آتے ہیں کہ اگر انہیں ایک دوسرے سے جنسی محبت تھی تو دونوں کے جنسی ملاپ میں پھر مانع امر کیا تھا؟ منو کا خیال ہے کہ مانع تو ان کے اس نفس سے لاحق ہے۔ گویا مرد اور عورت کے مابین جنسی تعلقات فی زمانہ ایسی بات نہیں رہی کہ اس سے بھوکھال آئے۔ سو اس موضوع کا عمومی زندگی سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ فہم میں افسانہ نگار نے کرداروں کو حالات کے چر پر چھوڑ رکھا ہے۔ مختلف مانع کے دو قوانین جو کرداروں پر پھر بن چکے ہیں اور انہیں فہم میں زندگی دکھانے کے لیے توڑ دینا چاہیے وہ انہیں نہیں توڑتے۔ جگہ مانع کا کاپاں دے کر چپ مادہ لی جاتی ہے۔ منو اس بھوک کے خلاف ہیں۔

منٹو فخر جیسے جدید میڈیک سے فلم جنوں کو مستنید کرنا چاہتے ہیں۔ محض تفریح جس کے کوئی معنی نہ ہوں ان کا مطمح نظر کبھی نہیں رہا۔ اس مضمون میں منٹو کہانی کے موضوعات اور فلم کی تکنیک پر اپنی عہدات کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کردار سازی اور جزئیات نگاری کی افادیت سے آگاہ کرتے ہیں۔

فلم کی دنیا میں زندگی جس وضع اور باہوت کا مظہر ہوتی ہے منٹو اس سے بیزار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے شیخ پر فہم بننے دیکھی تو ان کی فخرت پسند طبیعت اوبنے گئی۔ منٹو کی زندگی میں وہ کاری بفتح فریب کو کوئی دخل نہیں اسی لیے ان کا کہنا ہے کہ وہ اب فہم نہیں دیکھتے۔ تاہم ان سے قبل منٹو یہ اظہار کر چکے ہیں کہ عوام کو تعلیم یافتہ بنانے میں فہم ایک موثر کردار ادا کر سکتی ہے۔ منٹو جو کئی برس سے فلمی اداروں سے پیسے کا رہے ہیں، فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھنے والا منٹو اس سب سے بڑھ کر ہندوستانی فہم کا اچھا یادگار اور فہم کی تکنیک کے بہرہ کاشی کیوں اہمات ہوا اور انہوں نے فہمیں دیکھی کیوں ترک کیں؟ میں آپ سے چوچا عرض کرتا ہوں۔۔۔

ہات اور صرف ہات سے میرا دل کھڑا کیا مرستہ وقت گلہ شیب نہ ہو۔ جی ہنر ہے کہ میں آج بالکل فہم نہیں دیکھتا۔<sup>۱۸۸</sup>

فہم میں وہ کیا ہات ہے جس نے فہم کے ایک اکتھے دو کو فہم سے دور کر دیا ہے؟ منٹو کی تحریروں میں موجود حواص کی چاشنی کا لطف اس مضمون میں بھی موجود ہے۔ فہم نہ دیکھنے کی وجوہات کو کہ نتیجہ ہیں حمران کی تہہ میں رواں دواں حواص ان کی اثر آئینہ کی بڑھادیت ہے۔ فہم بنانے اور یہ وہ مسکریں پر پیش کرنے تک ایسے کئی مناظر ہوتے ہیں جو ہوتے تو کچھ اور ہیں مگر بظاہر نظر کچھ اور آتے ہیں۔ فہم میں ہر طرف ہات ہے، لنگر ہے۔ جو دیکھا جا رہا ہے وہ ہے نہیں اور جو ہے وہ دکھائی نہیں دیتا۔ ایسے ہی کئی مناظر ہیں جنہیں فہم میں ہال میں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں یا فہمیں ہوتے ہیں۔ منٹو اس سارے فہم کو فریب قرار دیتے ہیں ان کا کہنا ہے: "کتنا بڑا فریب ہے یہ فہم کہ خود فریب ساز بھی فریب کہا جاتے ہیں۔"<sup>۱۸۹</sup> منٹو کے مضامین کے عمومی موضوعات سیاسی سماجی معاشرتی اور فنی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان مضامین میں منٹو نے مختلف موضوعات پر اپنے خیالات اور نظریات کا بے لاگ اظہار کیا ہے۔ ان مضامین کی نفاذ نظر آ میر حواص سے عہادت ہے۔ منٹو اپنے خیالات و نظریات کے اظہار میں بے باک اور ڈار ہیں۔ منٹو کے مضامین میں انسانی انداز، تشبیہی آہنگ اور اظہار میں شجاعت نمایاں ہیں۔

### حوالہ جات

- ۱۔ بھٹ پر بی، ڈاکٹر منٹو کا ادیب وہی کیلکٹرز ہوں، ۱۹۹۳ء، ص ۱۸۵
- ۲۔ منٹو، ص ۱۰۳، منٹو نما (کیا ت)۔ سرگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۳
- ۳۔ ایضاً ص ۵۹۳
- ۴۔ ایضاً ص ۵۹۵
- ۵۔ ایضاً ص ۵۹۳
- ۶۔ ایضاً ص ۵۹۵
- ۷۔ ایضاً، ۵۹۵

- ۸۔ منٹو بہارت سن، منٹو نما (کیا تے) رنگ۔ میں ہیکٹیپٹور (دور ۲۰۰۳ء، مئی ۵۹۶)
- ۹۔ ایضاً مئی ۵۹۸
- ۱۰۔ ایضاً مئی ۶۰۰
- ۱۱۔ ایضاً مئی ۶۰۲
- ۱۲۔ ایضاً مئی ۶۰۵
- ۱۳۔ سرج پریجی، ڈاکٹر منٹو کتھا، ویب سائیٹ کاشتر جنوں (۱۹۹۶ء، مئی ۱۹۵)
- ۱۳۔ ایضاً مئی ۵۹۰
- ۱۵۔ وارث طوطی بہنور: ایک مفاہم دو سبے پبلشرز گروا، راکیت، ایچ ڈی، ۱۹۹۷ء، صفحہ ۱۱
- ۱۶۔ منٹو بہارت سن، منٹو نما (کیا تے) رنگ۔ میں ہیکٹیپٹور (دور ۲۰۰۳ء، مئی ۶۱۹)
- نہار۔ ایضاً ۶۲۰
- ۱۸۔ منٹو بہارت سن، منٹو نما (کیا تے) رنگ۔ میں ہیکٹیپٹور (دور ۲۰۰۳ء، مئی ۶۲۲)
- ۱۹۔ ایضاً مئی ۶۲۱

ڈاکٹر عتیقہ بشیر

انہوں نے اپنے پروفیسر و شہید اوروہ پناہ الدین زکریا پندرہوی، ملتان

## ”شام اودھ“ اور ”سنگِ گراں“: عورت، تصور اور نمائندگی

Dr. Ahsan Farooqi is the famous novelist of Urdu language, but he has a traditional concept of novel. His novels did not reflect the real lives, but he tried several times to fulfil this fact.

In his novel "Shaam-e-Owad" he highlighted the old civilization of the sub-continent, where prostitutes, slavery were more prominent than household women. His another novel "Sang-e-Giran" he reflects the light on limited activities, limited thinking of middle class women. He has conservative mind about the women of the East

ڈاکٹر احسن فاروقی (۱۹۱۴ء-۱۹۷۹ء) اردو زبان کے سابقہ ناول نگار اور نقاد ہیں لیکن وہ ناول کا ایک روایتی اور محدود تصور رکھتے تھے۔ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے اور پی تملیق اور ناول کے حقد سے میں لکھتے ہیں: "ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں" اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ: "شاید اوروہ کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو"۔<sup>۱</sup>

یہ ایک تنقیدی رائے تو ہو سکتی ہے لیکن ظاہر ہے یہ کوئی حتمی رد یہ نہیں۔ اگر ان کی کہنی رائے کو مدنظر رکھا جائے تو یہ کہنا ہے جا نہیں سکتا کہ ڈاکٹر احسن فاروقی مجھے پر اٹھا کر نے کی وجہ سے ناول میں زندگی کو بھر پور انداز میں پیش نہیں کر سکتے۔ مثلاً ان کا مشہور ناول "شام اودھ" زندگی کے مطابق ڈھلتا نظر نہیں آتا بلکہ یوں گمان ہے کہ ناول کے سامنے میں زندگی کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

شام اودھ ایک روایتی اور نیم تاریخی ناول ہے کیونکہ یہاں مصنف نے محدود ہی سہی لیکن قدیم تہذیب کو زندہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ناول میں سرشار کے ناولوں جیسا فوٹو ماٹول ہے وہی دربار اداریہ، بارہ دریاں، باغ، محلات، ناچ رنگ کی مجلسیں، مجلسیں، چرچائیں، درباری سحر سے برسات کے جلوس، قہوے کے جلوس، فوٹو ٹیٹا، باہ، اپنی ہاتھ کرتے کے لئے لاکھوں روپے کا دینا غرض وہ تمام، جنس، جن کو سرشار بھر پور طریقے سے اور اپنی بڑیاات سمیت بیان کرتے ہیں یہاں سے حد اختصار سے بیان کی گئی ہیں لیکن زندگی کی وہ گہما گہمی اور زندگی کی چٹیل چٹیل کا وہ بھر پور تیز بوسرشار کے ہاں ملتا ہے یہاں دلکش مفرد ہے۔ مختصر واقفہ ہوں کہ اس ناول کے ہیرو بڑے نواب صاحب ہیں جو اپنے خاندان کے لڑکے لڑکیوں کے رشتے بنانے کرنے کا بھی مکمل اشتقاق رکھتے ہیں اور اپنی مائی پائی انجمن آرا کا ریشہ نواب منصور علی خان کے بیٹے سے ملے کر دیتے ہیں لیکن خود انجمن آرا کا لگاؤ حیدر نواب کے ساتھ ہے اور اس کے والد نواب آہر علی کی بھی ولی خواہش اور تنہا حیدر نواب کو داماد بنانے کی ہے لیکن بڑے

نواب کے متاب اور خوف سے ان کی زبانیں منگھ ہو کر رہ گئی ہیں جب اپنی محبوب کبیر فربہار کی زہانی نواب صاحب کو اپنے صاحبزادے اکبر علی کا اس رشتہ سے انکار ہوا اور انجمن آرا اور حیدر نواب کی والدہا نہ محبت کا راز سرسبز مہلوم ہو جاتا ہے تو وہ بالآخر محبت کی پاکیزگی کے حوالے ہو کر انجمن آرا کی شادی اس کی خواہش کے مطابق کرنے کی اجازت مرحمت فرمادیتے ہیں۔

یہاں جس تہذیب کی نمائندگی کی گئی ہے اس میں گھریلو عورتیں اتنی اعلیٰ نہیں ہوتیں جتنی کہ لوہڑیاں یا بدایاں۔ بڑے نواب کے سامنے ان کی یہویاں یا بہویاں اٹھ اٹھ کر بات کر سکتے کی جرأت نہیں کر سکتیں مگر ان کی خواہش نہ صرف ان کی بات روکنے کا حوصلہ رکھتی ہے بلکہ اپنی بات ماننے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے اور پھر اس میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔ اس کبیر کا نام نوبہار ہے جو پورے ہول میں اس طرح چھٹی ہوئی ہے کہ ہول کا ہر کردار اس کے سامنے پیکا پڑتا ہے۔

”یہ لوہڑی جیب بھری حسن قسمی اس کی گھبڑے رنگ، لٹکی آنکھوں، کھلے ہونے ہونوں پر جھار کی سبز روشنی پر کر ایک عجیب عالم حسن کا نقشہ دکھائی دیتی تھی اس کے کندھوں پر چھوڑا ریشم کا وہ پید اس کے جسم پر گرتی تھی اور اس کا ہڈی دار ریشم کا ایک اس کے لیے قدر کو لبی خوشنمائی سے نواز کر رہے تھے کہ اس کا بیان نہیں ہو سکتا یہ لڑکی جیب کرشمہ تھی اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا سنے طور سے زندہ ہو جاتا اور ایک سنے پر کیف عالم میں کھو جاتا۔“

یہ کبیر کی طرح بھی انجمن آرا سے کم خوبصورت نہیں لیکن جرأت اور ذہانت میں اس سے کہیں آگے ہے حیدر نواب کو پسند کرنے کے باوجود وہ بڑے نواب سے وہ لاداری بھاتی ہے اسے نواب صاحب سے عجیب و غریب محبت ہے وہ نواب صاحب کو یقین دلاتی ہے کہ وہ دنیاوں سے بدر بہا بہتر ہیں۔

”سرکار آپ کو جتنی محبت میری جو پائی ہے ہے مجھے اتنی ہی محبت آپ کے بڑھاپے سے ہے میرا دل آپ کی طرف کھینچا ہے۔“

چاہا جاتا انسان کی فطری کمزوری ہوتی ہے چاہے اس کی عمر کتنی ہی کیوں نہ ہو نواب صاحب بھی اس کمزوری کا شکار ہیں اس محبت کے سہارے تو نوبہار نواب صاحب کے دل و دماغ پر چھا جاتی ہے یہاں تک کہ وہ ان کے خیال میں رفتہ رفتہ تہہ بی لاتی ہے اور وہ نواب صاحب جو عورتوں کو بے جاں مورتی سمجھتے ہیں اور ان کے پڑھنے لکھنے کے بارے میں یہ خیالات رکھتے ہیں:

”اے! کبیر! یہ کیا کہنا! ہمارے خاندان میں لڑکیاں نہیں پکھتیں۔ ہماری ناک کٹ جائے گی بس حد ہوگی۔ ہمارے خاندانی طریقوں میں چوں و چرا کی گنجائش نہیں ہمارا حکم اہل ہے یہ سب کو خط لکھنے کی شدت پڑی ہے جو کہنا چاہتے ہیں چاہ جاتی ہے ابھی تو پوری جوانی نہیں ہوئی ہو صاحبزادی۔ کھلائے سونے کا ٹوٹا اور دیکھے خون کی لگاؤ۔ بس حد ہوگی۔“

یہ نواب صاحب آخر میں انجمن آرا کی شادی اس کی مرضی کے مطابق طے کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں اور ان کے خیالات کی یہ



تبدیلی نوہار کی مریہوں منت ہے اس سردار کے بارے میں پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:-

”اس ذہل کا سب سے دلکش، زور دار اور اہم جگہ کلیدی کردار نوہار ہے اس ماہل کے سارے تضام اور محفل کی جان وہی ہے اس کی قوت نواب صاحب کی کزوری پر مبنی ہے۔“

نوہار کی حیدر نواب سے محبت اگلی انفرادیت کی حامل ہے یہ ایک پیچیدہ و فلسفاتی مسئلہ ہے اسی محبت کی خاطر وہ انجمن آرا میں دلچسپی لیتی ہے۔

”مجھے آپ سے زیادہ دنیا میں کوئی عزیز نہیں کیونکہ میرے دل کے مالک کیلئے آپ دنیا کی عزیز ترین چیز ہیں۔“

جب انجمن آرا حیرت اور غور سے نوہار کو دیکھتی ہے تو وہ اس کے جوہات سمجھ کر کہتی ہے:-

”آپ میرے محبوب مالک کی محبوب ہیں مجھ سے دشمن نہ ہوئے آپ کی خدمت میں مجھے وہی رحمت ہے۔“

وہ نہیں چاہتی کہ لوہڑی کی اوقات سے اوپر جائے وہ اپنی تمنا کا اظہار اپنے محبوب یعنی حیدر نواب سے اس طرح کرتی ہے:

”میرے لئے یہی ہے کہ آپ دونوں نواب اور نیکم ہوں اور میں آپ دونوں کی خدمت میں دن گزار دوں۔“

وہ دونوں کی شادی کروانے کا بیڑا اٹھاتی ہے۔ حیدر نواب اور انجمن آرا دونوں ہمدرد ہار جاتے ہیں انجمن آرا کی مٹھنی دونوں کو دیکھتی کی انتہ تک پہنچا دیتی ہے مگر نوہار کے مراسم میں کوئی فرق نہیں آتا:

”آپ دونوں سے عاشق ہیں آپ کی محبت گہنی ہے آپ دونوں ایک ہو کر رہیں گے۔“

یہ کیا کہہ رہی ہے تو؟ نیکم سے کہی:

”آج صبح شہادت ہے آج میں آپ دونوں کو ماننے کے لئے اپنی قربانی کا بیڑا اٹھاتی ہوں۔ آپ کی پاک مہربان کو ضرور ملا دوگی۔“

دوسری طرف انجمن آرا، حسن و زنا، امت کا مجسمہ ہے جو ہمارے سامنے اس طرح جلوہ گر ہوتا ہے:

”یہ لڑکی گلہن شہاب کی نواہت تھی جس کی اس کی اہلیان، چل، آزادی اور اہلیان سے یہ ظاہر ہوا تھا کہ علم جوانی کی مسکن کا پیدا ہوا اس کے ساتھ چل رہا ہے اس کی چال تو مت گہنی اور اس میں جب توازن، عجب قدرتی قہقہے پیدا تھا درخشاں کا چھوٹا پاجامہ پہنے، سر سے وہ پینڈا لٹا، جسم لہرا، ہوا وہ اس طرح آ رہی تھی جسے کوئی زنا، امت کا مجسمہ سامنے آ رہا ہو ہر ایک کی یہ رائے تھی کہ انجمن آرا پر زنا، امت ختم ہے اور ہر دیکھنے والے کے دل پر اس کا قد فریسا اس کی چل اور اس کا حسن ایک ایسی گہنی کثیر بنا دیتا جو ہمیشہ کے لئے دلکش ہو جاتی تھی۔“

وہ جس طرح چھپ چھپ کر محبت کرتی ہے اس ماہل میں اسی قسم کی محبت ممکن تھی مجموعی طور پر یہ جلد گردار سے اور نوہار کے

کنہ سے پر ہاتھ رکھا کے آگے بڑھتا ہے اور اسی کی آنکھوں سے دیکھتا اور اسی کی زبان سے بولتا ہے۔ اس کا حیدر نواب سے معاشرہ اور چنگ کے ذریعے خداداد کتاب اور جملوں کے دوران چھپ چھپ کر باغ میں منانا سے نواب زادی کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ اس کردار کے بارے میں ڈاکٹر اعلم آزاد لکھتے ہیں:-

”اٹھن آرا کا کردار بہت کمزور ہے اس میں فوہار کا عزم اور استقلال نہیں اس ناول کی مکلفش اور تصاویر میں اس کا بھی حصہ ہے لیکن اپنی غفری خاموشی کے باعث اس کردار میں زندگی کی توانائی رنگارنگی اور تنوع کا فقدان ہے تاہم یہ اپنے ناول اور جذبہ کا نمائندہ کردار ہے۔“<sup>۱۱</sup>

اسن ترقی کے باقی ناولوں میں کوئی ایسا نسولی کردار سامنے نہیں آتا جس میں بطور خاص اتنی قوت ہو کہ وہ اپنی انفرادیت کا اظہار کر سکے۔ ”سنگ گراں“ میں چند نسولی کردار ہیں جو اس وقت کے متوسط گھرانوں کی بہو، بیٹیاں یا مائیں ہیں یہ باہدہ اور ان کی سرگرمیاں محدود ہیں۔ کم پڑھی لکھی خواتین کی طرح ان کی سوچ صرف اسی حد تک محدود ہے کہ شوہر سے پیسے کیسے اٹھنے چاہئیں اور ان کا چاہوے یا حاصر کیا ہو۔ اٹھن اپنے جذبہ سے بھی مکمل طور پر آکاہی نہیں تو اپنے شوہر یا کسی اور کے جذبہ کو کیا سمجھ سکتی ہیں۔ اس ناول میں عاہدہ ایسا ہی کردار ہے جو اپنے شوہر سے اپنے مطالبات و آسانی پورے کر دیا کرتی ہے اس کے شوہر کا کزن بھی اس پر فریفتہ ہے وہ سب کی محبت و مہول کرتی ہے لیکن کسی کی گری نظر سے چھپتی نہیں۔ اس کا سراپا، رنگہ رکھا اور بات چیت کا انداز اسے اسطے سے بھی کم ذہنیت کا حامل قرار دیتا ہے۔

”عاہدہ منہ پر پوزر لگ چکی تھی۔۔۔ اس کی نقل صورت کوئی خاص اچھی نہ تھی مگر بری بھی نہیں کبھی جاسکتی۔ نکلتا قدر نگہ وادب، رنگ گندی، چہرے پر پوزر لڑی طرح لگے ہوا۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں، پھولے پھولے گال، درمیانی ناک اس میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو خاص اثر کرے۔“<sup>۱۲</sup>

ایسی عورت پر اگر اس کا شوہر اور شوہر کا کزن عاشق تھے تو ظاہر ہے وہ اس کا شباب ہی تھا اور جوانی میں مرد کے لئے ہر عورت حسین ہوتی ہے اسی لئے ان باہدہ اور ان بڑھ عمریوں کا زور بہت کم مردوں کے زیادہ تھا بلکہ بڑوں کو اپنا چاہیے کہ سب مرد عورتوں کی آنکھوں پر پڑتا رہے تھے پھر بھی یہ کہا جاتا ہے کہ بہتستان میں عورتیں غلام ہیں۔ ہاں ان کو وہ آزادی حاصل نہیں جو یورپ کی عورتوں کو حاصل ہے مگر انہیں غلام کہنا بھی غلط ہے۔ ”سنگ گراں“ میں جس طبقے کو پیش کیا گیا ہے اس میں مونا ساری محنت اور کمائی مرد کرتے اور گھرا لاکر بیویوں کے ہاتھ میں رکھتے جو وہ یہ پیسے خرچے سے خرچ کر کے کی بجائے الملوں تیلوں میں ضائع کرتیں۔ شادی بیاہ، مرگ جناہات اور بچہ لڈائی تو انہوں پر یہ خواتین اپنی ناک اونچی کرنے کے لئے ہے اور فی فرقہ کرتیں اور کھنڈوں کو فلاح کو تلاش کرنے میں ان کی ناک کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ جو اس لئے دکھائی نہیں پڑتا کہ یہ یہ وہ خاتون گھر کی چادر واری میں اپنے شوہروں کو جو رات دکھا تیں وہ گھر کے بہرہ دہی رات الٹیا کرتے۔

عابدہ بھی اپنے شہر عارف کی لہنی بنی ایک آقا ہے وہ اپنی پوری آمدنی اسے دیتا ہے اور یہ نہیں پوچھ سکتا کہ وہ اسے کیسے خرچ کرتی ہے۔ یہی سب گھروں کا حال تھا یہ نہیں کہ ان مردوں کو اپنی بیویوں سے مشتق تھا یہ وہ ان کی محبت کا دم بھرتے تھے تقریباً سب کے جذبات عارف کی طرف ہی تھے جس کا یہ حال ہے کہ:-

”عابدہ سے اسے محبت نہیں تھی عابدہ میں کوئی بات بھی تو دیکھی نہیں تھی جیسی اسے عورتوں میں پسند آتی تھی مگر عابدہ جب اس کے پاس تعلق تھی وہ بڑی حسین معلوم ہوا کرتی تھی اتنی حسین کوئی اور عورت کبھی معلوم نہیں ہوئی اور جب عابدہ گھر میں نہیں ہوتی تھی تو گھر خالی خالی معلوم ہوتا تھا“<sup>۱۴</sup>

جو عورت صرف اس وقت اچھی لگے جب وہ اس لہنی ہو تو ظاہر ہے یہ محبت یا مشتق نہیں صرف ہنسائی کلا ہے جس کے لئے مرد ازل سے عورت کے آگے جھٹتا آیا ہے اور اس کے لئے عورت کا ذہنی میاں نہیں دیکھا جاتا اور نہ اس کی عادات و اطوار کا جائزہ لیا جاتا ہے اسی نے عارف اپنی ذہانت اور ضم سے محبت کے وجود، بیوی کا اس قدر اسیر ہے کہ جب تک وہ نہیں جاتی اس کی گفتگویی صلاحیتوں ابھر کر سامنے نہیں آتیں اور تو یہ کہا جاتا ہے کہ ہر بڑے مرد کے پیچھے کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے وہاں کبھی کبھی عورت کا عنصر مرد کو ناکارہ بھی بنا دیتا ہے اور اس کی صلاحیتوں کو زنگ آلو کر دیتا ہے۔

پورے ناول میں عابدہ اپنے شوہر کے نبھانے اس کے کزن منیر کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے لیکن مصلحت ان کے تعلق کو کبھی بھی اچھا نہیں کر پایا۔ شاید مشرقی روایات کی امین بیوی کو وہ اتنا پست دکھانا نہیں چاہتا تھا اس لئے منیر جب دہلی کا کار ہو کر مر جاتا ہے تو کچھ ہی روز بعد وہ عابدہ کو بھی اسی مقام پر لاکھڑا کرتا ہے اور اس کے مرنے سے ایک رات پہلے عارف خواب میں دیکھتا ہے:

”منیر وہاں بے سزا ہے اور دوسری طرف سے عابدہ اپنے حسن کے عروج پر چلچلی ہوئی آ رہی ہے۔ منیر نے اپنی آغوش پھیلایا کر کہا۔ بھائی! میں نے بس تڑپ کو چاہا، میں تمہارا ستمی وہ سے انتظار کر رہا تھا اور آگے بڑھ کر عابدہ کو چننا لیا۔“<sup>۱۵</sup>

اگر یہ خواب نہ ہوتا بلکہ منیر اپنی زندگی میں یہ الفاظ اپنے منہ سے ادا کرتا تو زیادہ قرین قیاس تھا مگر اس طرح شاید ایک شریف مشرقی عورت کی پارسائی کا بھیہلے کل جانا۔ یوں ڈاکٹر احسن قادری اردو کے بائبلنگ، ناول نگار تو ہیں مگر ناول کا وہ ایک روایتی اور محدود تصور رکھتے تھے ان کے ناول ان کے مشاہدے کی قوت کے آئینہ دار ہیں مگر اس پر قصہ کی رو، ناولی جھنڈ چھا جاتی ہے جو حقیقت کو اچھا نہیں ہونے دیتی۔

### حوالہ جات

- ۱۔ احسن قادری، ڈاکٹر، ”ادبی تعلق اور ناول“ مکتبہ اسلوب، کراچی، بار اول، ۱۹۳۱ء ص ۹
- ۲۔ ایٹا ص ۵۳

- ۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، "شام اودھ" اردو آئیڈی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹
- ۳۔ ایضاً ص ۳۹
- ۴۔ ایضاً ص ۳۷
- ۵۔ محمد اسلم، پروفیسر، "اردو ناول کی سویرا صدی میں"، اردو آئیڈی، کراچی، اپریل، ۱۹۷۳ء، ص ۵۳
- ۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، "شام اودھ" ص ۱۵۸
- ۷۔ ایضاً ص ۱۵۸
- ۸۔ ایضاً ص ۱۷۷
- ۹۔ ایضاً ص ۳۵
- ۱۰۔ ایضاً ص ۳۳
- ۱۱۔ ڈاکٹر آزاد، ڈاکٹر، "اردو ناول آزادی کے بعد"، سہ ماہی پبلشرز، نئی دہلی، اپریل، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۹
- ۱۲۔ احسن فاروقی، "سنگھ گراہ"، اردو آئیڈی، سندھ کراچی، اپریل، ۱۹۶۰ء، ص ۲۹-۳۸
- ۱۳۔ ایضاً ص ۶۰
- ۱۴۔ ایضاً ص ۲۳۳

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

نیشنل ریسرچ سوسائٹی

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## عزیز احمد کے ناولس: تاریخ و تہذیب کی بازیافت

In this paper I try to adjuge with the theme of culture and history with special reference to novels of Aziz Ahmad. The study will show that history and culture can not be separated from our overall life. Aziz Ahmad successfully shown the links between creative literature particularly fiction with the theme of history and culture. The study will focus on the reinvention regarding Aziz Ahmad novels to sum up the current cenario of lit. and history.

عزیز احمد کا تاریخی اور تہذیبی شعور ان کے افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں چاہے ناقص ہوتا ہے۔ بالخصوص ہند مسلم ثقافت پر ان کی توجہ کا مرکز بظہر رہتا ہے۔ ان کی علمی اور ذہنی وسعت انھیں ہندوستان کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی بین الاقوامی صورت حال کو بھی احاطہ تحریر میں لانے پر آمادگی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تاریخ پر گہری نظر اور منہ انہیں صدیوں کے تاریخی اور تہذیبی تناظرات کو بھی گرفت میں لاکر کبھی تاریخی ناول اور کبھی افسانوی صورت میں سامنے لاتی ہے۔ عزیز احمد کی غیر افسانوی تحریروں پر "سٹڈیز اور سلطنت" "Islamic Modernism in (برصغیر میں اسلامی گھڑ)" "In Islamic culture in the Indian Environment" "India and Pakistan (برصغیر میں اسلام کی جدیدیت)" "An Intellectual History of Islam in India" اور "A history of Islamic Sicily" بطور تہذیبی موضوع کے انھیں اہم مقام دلاتی ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ بھی تاریخ سے دلچسپی کی بنیاد پر انھوں نے کئی اہم کام کیے جو ان کی کتب اور مقالات کی صورت میں سامنے آئے۔ وسیع علم اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والا اسکالر جب تخلیق کا بھی ملکہ رکھتا ہے تو اس کا لا شعور و محنت علمی کی وجہ سے نکلنے کے کئی نئے افق دکھاتے ہیں۔ جس کی مثالیں عزیز احمد کی افسانوی اور شعری گفتگو میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ذیل میں عزیز احمد کی افسانوی تصانیف یعنی ناول اور ناولس میں ان کے تصور و تاریخ و تہذیب کو زمانی ترتیب سے زیر بحث لایا جائے گا کہ مصنف کی ذاتی سطر کے مراحل کا بھی جائزہ لیا جائے۔

عزیز احمد کی تحریروں میں تصورات تاریخ و تہذیب ساتھ ساتھ جیتے اور ذہنی کے دل میں اپنی جگہ بناتے چلے جاتے ہیں۔ زمانی ترتیب کے اعتبار سے دیکھیں تو ان کا ہر افسانوی شہ پارہ تاریخی و تہذیبی تناظر کی کوئی نہ کوئی جہت سامنے آتا ہے۔ باوجود کہ عزیز احمد نے ان ناولس کو اپنے دور جاہلیت کی بنا پر تحریر کیا ہے، ہوں میں اس تہذیبی بنیاد کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس میں متوسط مسلمان معاشرے کی قدروں کے نئے نئے کی بازیافت سانی دینے کی گئی۔ اپنی تمام تر تحریروں کے باوجود ناول میں اپنے خام مواد کو جو ہے جو اس دور کے تہذیبی عناصر کی خوب تصویر کشی کا کام ادا کرے گا۔ ہر ناول میں شریف تہذیبوں کی ذاتی اور ذہنی عقلیں اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج اس دور کے تہذیبی تناظر کو اجاگر کرتے ہیں۔

”خدیجہ بنت ابی طالب“ جب آنکھیں آہن پٹی ہو گئیں، احیاء تیسور سے جڑے ہوئے دو تاریخی ڈاٹ ہیں جن پر دی۔ یان (V-Yan) اور بیبر لہلم کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جسٹس جاہلی کا خیال ہے: ”یہ افسانے تہذیبی اور روایتی سرائے کو جدید زمانے سے آہم کر کے کاہن بن گئے ہیں۔ تاریخی شخصیتیں ایک نئے رنگ میں زندہ ہو کر رہ گئے، شہوکار کا حصہ بن جاتی ہیں۔“ یہ دونوں ڈاٹس جو ان کے افعال کے سارے سال بعد کتبہ میری ابراہیم سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئے، تاریخی ڈاٹ ٹی ٹی میں اپنا ایک منظر اور لوگ متاثر کرتے ہیں۔

عزیز احمد کے نزدیک تاریخی ماضی کے واقعات کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں کہ جس کا مقصد مطالعہ عبرت حاصل کرنا یا صرف عروج و سقوط کی کہانیاں سن کر یا سنا کر اپنے احساسات کو فروغ دینا ہو، وہ تاریخ کے بارے میں ایک مخصوص مفہم یا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ بقول محسن مسکری ”ان (عزیز احمد) کا خیال تھا کہ ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے صرف اثر کا ماضی نہیں چاہیہ بیوں اور سطوں کا بھی۔“ تاریخ کا ایک ایسا گہرا تاثر ہے کہ جس کی کو جوگی کی شہادت صرف ان کے تاریخی افسانوں سے ہی نہیں بلکہ ان کے پورے افسانوی ادب سے ملتی ہے۔ بعض واقعات تو یوں محسوس ہوتے ہیں کہ ماضی اور وقت کے بارے میں ان کا مخصوص فکری احساس ان کے لیے ایک obsession کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ بسا اوقات وہ ایک سے زائد افسانوں میں ایک ہی نوع کے واقعات اور کرداروں کو تکرار کے ساتھ مختلف زاویہ یا منظر سے explore کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تیور کی شخصیت پر لکھے ہوئے افسانے اسی بات کا ثبوت ہیں۔“

یہاں بیبر لہلم کے تاریخی ڈاٹوں کے اردو تراجم خصوصاً امیر تیمور کا ذکر کرنا عجیب لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عزیز احمد بیک وقت اس ڈاٹ کے تشریحی حلقے میں ہوں گے اور ہاں فرانس موضوع نے انہیں ملخز اناہل کہنے پر آمادہ کیا۔ اس کا سر کے لیے بھر جانے انہیں اپنی زندگی کے آخری دور تک اکتفا کرنا پڑا۔ بیبر لہلم کے ڈاٹ امیر تیمور کا ترجمہ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں مکمل کر کے شائع کر چکے تھے۔ تیور کی سلسلے کے ڈاٹوں ڈاٹس انہوں نے جنہیں ۱۹۷۰ء کی دہائی میں لکھے کیونکہ اس دور میں انہوں نے اپنے بعض معروف ڈاٹس مختصر افسانے لکھے۔

### خدیجہ بنت ابی طالب اور تہذیبی تاثر میں

ان ڈاٹس مختصر افسانے یا ڈاٹس میں خدیجہ بنت ابی طالب اور جب آنکھیں آہن پٹی ہو گئیں، بھی شامل ہیں۔

کیونکہ ان کے افسانوں کی زبانی وسعت، کہانی و پشت اور مواد کی نظر ثانی مختصر افسانے میں لکھی نہیں ہو سکتی تھی۔۔۔ ہندی مسلمانوں کی داخلی شخصیت کے تعین کے لیے وہ سرحد امیر ترین ہے جہاں لٹریچر نے کو چلک اور ایران نقل گیر ہوئے ہیں۔ وہ سرحد امیر ہے جب انسانوں کی کھوپڑیوں کے چھتہ چھتہ کرنے والے اسلام کی تھن تھن کھونٹ کھونٹ اپنی وحشیانہ فطرت میں اتار رہے تھے اور وہ فرادام ہے جو انگلیز اور بلاگو کا نلف اور تھور الدین ہار کا سلف تھا اور تھے امیر تیمور کہتے ہیں، یہ دونوں افسانے اسی سرحد ہادی لے اور اسی فرد کے بارے میں ہیں۔“

ڈاکٹر ذوق حیات کے بقول لٹریچر نے کو چلک اور ایران کی سرحد میں نئے کے ساتھ ساتھ اسلام اور تصوف کے نوالے سے بھی یہ خطہ ہندی مسلمانوں کے لیے دس دہائیوں کا امیر تر رہا ہے۔ امیر تیمور کا بھی اسی سلسلے سے تعلق تھا

”اس (تیور کی شخصیت) کا پس منظر نہ وہاں نیٹوں آسمان کا پہاڑی پانگلیز تان ہے جس نے آگ اور خون کا دریا پار کر کے انسانوں کی کھوپڑیوں کے چھتہ چھتہ پر اپنی عظیم الشان سلطنت کی بنیاد رکھی اور جو لوگوں سے پانگلیز تان بن گیا اور اس کا (تیور) کا (جس منظر نگاروں کے قول اسلام کے بعد کی وہ صورت حال ہے جو جہاں جاتی ہے کچھ مختلف تھا، پھر رکھی ہے۔ عربوں

انصاف و محمود و رزاد اور عہد کی پسمانی اس کی بغیر دینی شرائط ہیں اور دونوں کی بجائے پہلے اپنی ذات پر غلبہ پانے سے ہی ہاتھ آسکتی ہیں۔ ان دونوں ذاتوں میں تیسویں تاریخ کے جس فیصلے کو سر ملے پر نظر آتا ہے وہاں چنگیز خان اس کا خواب ہے۔ لیکن اولیائی (تیسویں ویں) اس کی بجائے خواب کی تعمیر کے تصور سے بھی کاتب جاتی ہے وہ (اولیائی) اس کے (تیسور کے) خون میں سرسراہت سے نئے چنگیزی جذبوں کو بھی اپنے ساتھ اس کی محبت کے ثل بڑے پرور بھی عقلمند اور انسانیت کے سامنے اعلان پر کر سکے کے لیے ہر پروردگار پر گزارتی ہے، کیونکہ تصور کے ساتھ ہر لفظ بڑھتی ہوئی لہجوں کی بے وقائیاں اور زیادتیوں سے خوف زدہ رکھتی ہیں گویا اولیائی تیسور سے خوف اور محبت، ایک وقت دو وقتوں سے بندھا ہوا ایک منظر پر کار ہے۔ جب اولیائی سر جاتی ہے تو اس کی بے کس موت کا انتقام ہے جو تیسور کو ظور و رزاد اور عدل و انصاف کو چھوڑ کر اپنی راہوں پر ڈال دیتا ہے جن سے اولیائی اسے چھایا جاتی تھی۔<sup>۵۰</sup>

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ”قدنگب“ میں ”تیسور کے مت۔ بے میں اس کی ویسی اولیائی کا کردار تمام واقعات پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ یہ کردار طاقی خاں سے زیادہ سکون سے بھرے ہوئے ایک گہر کا تھلائی ہے۔ گھر، مہم میں وہ گھروالی ہو۔۔۔ ماں، سکن، بیٹی، بھوی۔۔۔ لڑکے جنکوں سے لڑتی اور اغوا کی ہوئی ایک لالچہ جو رتی ہے کہ کہیں اس کا اہم ہونے لگیں چنگیز خان کی ویسی جیسا نہ ہو۔ وہ ان سے اس لیے تعلق کا رہے، اس نے اپنے اور تیسور کے بیٹے چنگیز کو جنم دیا ہے۔ تعلق اس کی سب سے بڑی سرمت ہے۔ بڑی سے بڑی سماجی حیثیت یا اقتدار بھی اس سرمت کے سامنے بچے ہیں۔۔۔ اس کی گواہیں زندگی پر وان چڑھتی ہے، جوتہذیبوں کو جنم دیتا ہے۔ تجربہ اس کی فطرت کے خلاف ہے اور تجربہ اس کی فطرت کے سینے مطابق۔۔۔ اس لیے وہ آگ اور خون کے کھیل کا حصہ نہیں بن سکتی۔ ڈاکٹر انور احمد کے الفاظ میں:

قدنگب جس اس عہد کی کہانی ہے جب تصور اپنے بچوں کی بے مہربانی اور بیوقوفیوں کا مظاہر ہو کر ویر چکا ہے۔ چند چاندروں اور راہی وقار ویسی اولیائی کے علاوہ اس کا ساتھ دینے والے کوئی نہیں یہ وہ زمانہ ہے جب وہ بھی تو ایک شہر میں قیام کی طرح داخل ہو رہا ہوتا ہے اور اس کے کان استہلالی نعرے سن رہے ہوتے ہیں اور بھی وہ پورے وسط ایشیا میں اپنے خون کے بی سواں سے بچنے کے لیے بچھڑا چکا ہے لیکن اسے کوئی چائے پناہ نہیں تھی۔ یہی تگ و دو کا دور ہے جب اس کی پندلی میں وہ بیچوست ہوا جس نے ٹوٹ کر ڈھک کر تکیف دہا سورنا دیا اسے سماجی خود پر نظر ضرور کرونی لیکن اس کی انھوں اور دلوں کو آتی ادراوں میں بدل دیا۔<sup>۵۱</sup>

”قدنگب“ جس تاریخوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایک حقیقت پسندانہ نگاہ ہے۔ لہذا اس مقدس اہم اور سوم و راج اور طرز و بیویوں کو خوبصورتی سے نہایت میں سولیا گیا ہے۔ اس غیر ترقی یافتہ قبا ئی معاشرے کے روز و شب، زندگی اور موت کی بخشش کے درمیان گزرتے ہیں۔ طاقت کے سامنے نکلنے والے معاشرے کے اثر و اطاعت شعاری میں پیش پیش ہیں۔ خداری کی مراسمات بھی جیکو و خداری کے چلے لہذا یہ خواب دہم و شرا میں اور جیائی ٹوٹیں فراہم کی جاتی ہیں۔ ان کے درمیان خون آشام ہتکوں میں صرف مال و دولت اور دوسری ٹھوس ٹھوس جانتے چکا چوروں کو مال نہایت کے طور پر اٹھایا جاتا۔

”مردانہ باطنی“ چنگیزی اور روسی اقتدار چینی اس ہم دہشی و نیم منگولی نظام میں عورت کی حیثیت نہایت کٹھن تھی اور اس کا رول بچوں کی پرورش کرنے اور وہوں کی خدمت اور زخمی ہونے کی بخش میں تیار رہا کرتے اور اپنے قبیلے کی ملائگی کی دعائیں مانگنے کی عہد و تھا۔ ہر بر لڑکے کا عدم تحفظ و مہو بے جانے کا خوف اور شوہروں و بھائیوں کی گلست کی رسوائی اور خاندانوں کا نقل عام ایسے نہایت تھے جو چوروں کو کسی لمحہ بھی نہیں لینے دیتے تھے۔ ایک گلست کے بعد دوسری جنگ، ایک فتح کے بعد اگلی مہم اور نتیجہ کے ذریعے مارے جانے والے لشکروں ایسے

دور دور کے نوٹیں حادثات تھے جن سے ان عورتوں کا ہر بڑھاپا ایک مستقل بے چینی اور خوف و ہراس کی کیفیت کے سامنے گزرتا تھا۔ خود تیرہ بیسے بہادر اور ہر سالاری کی بولی اور اپنے شوہر اور اپنے بیٹے جہاں گھیر کی زندگی کے بارے میں ہر وقت خوفزدہ رہتی تھی۔ وہ بچھون اور رینگناؤں سے دور آبادیوں میں جینے سے رہنا پانا تھی اور ان شہروں کو سیرت کی نگاہ سے دیکھتی تھی جو ابھی کولے ٹھن سے ہونے میں جا پائے گئے تھے۔ لیکن اولیائی کے یہ خواب بھی شرمندہ آئینہ میرزہ ہو گئے کیونکہ وہ بیورو کے فیصلوں اور حکمت مہینوں کی تابع تھی اور تھوڑی سی شہر میں پر امن طریقے سے گھبرا رہا سائے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ دشمن سے ایک لمحے کے لیے بھی سکون سے نہیں بیٹھتا ہے۔ (۶)

دہلیت میں قبائلی زندگی کے تہذیبی اور تاریخی تناظر کو نمایاں انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ پرتیبہ ایک سادہ بھد بھدی جس میں سخت کوئی اور جڑ بھی کا عنصر واضح تھا۔ قبائلی شہرور میں ایک حد کے اندر ذاتی نہیں لیکن قریبی شہر اور وقت، ایک دوسرے سے لاتے جھگڑتے رہتے تھے۔ سرحدوں میں تو سب ایک عام اور نمان تھا جس کے نتیجے میں قبائلی مذہب اور آرام سے رہ سکتے نہ دوسروں کو رہتے۔ یہ قماروں یا بے حد ذاتی تھیں لیکن حالات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ وہ قماروں میں بھی تبدیلی آ جاتی تھی۔ انسان کی زندگی کا چلن عام تو جنگی صرف عورتوں کے لیے ہی نہیں، پائی کے لیے، زمین کے قلعہ کے لیے، ماں کو بچنے کے لیے اور چھوٹی چھوٹی شہر کے لیے بھی ہوتی تھیں۔ جنگ میں فتح پر مردوں کے سروں کے بیزار ہانے اور چھین کر لیا جانے۔ باغ گانا، مینے، شہیلے اور تھوڑوں پر محکوم کے صاحب سے شراب نہ دھاتی جاتی۔ اس تہذیبی اور تاریخی تناظر کو مزید آگے لے کر اپنے دہلیت خدگ جہت میں بہت بھر پور انداز میں پیش کیا ہے۔

**”جب آکھیں آہن پوش ہو گئیں“ کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر**

اگر بیورو کے سلسلے کا دوسرا دہلیت جب آکھیں آہن پوش ہو گئیں اس کی خوب بولی اور لہائی کی وفات کے بعد کے واقعات سے پہلی ہے۔ اس کے رد لیے اس قبائلی تہذیب کی مزید تفصیلات سامنے آتی ہیں جن کا ذکر خدگ جہت میں کیا جا چکا ہے۔ دہلیت میں اس تاریخی تناظر کی بات بھی کی گئی ہے جو اسی دور کی تہذیب کی گہرائیوں اور کامیابیوں سے عمارت تھا اور انہوں نے تہذیبی شخصیت میں کی گہرائی تھی۔ اس دہلیت سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اسی دور میں ہندوستان کی سب سے ترقی پزیر ریاست تھی اور وہ لہائی سے شادی کے باعث انگلیزی سلطنت کا حصہ بن گیا تھا۔ لہائی کا بھائی سلطان حسین جو کبھی اس کا وقار پر اٹھا اور اتحادی تھا اب گرفتار ہو کر بیورو کے قبضے میں ہے۔ بیورو کے سرخوردہ اور روحانی رہنما کاغذ زین الدین سلطان حسین کی جان بخشی سے قتل میں ہیں لیکن بیورو اور اس کے درباری ایک دشمن قیدی کی جان بخشی کے لیے تیار نہیں ہیں۔

”جب آکھیں آہن پوش ہو گئیں“ بیورو کے تصورات کا ایک اہم گروہ ہے کہ جس میں اس کی شخصیت خطہ پہ لفظ حق اور باہر ترقی ہوئی نظر آتی ہے۔ دور درازی اور صحراؤں کی گھاٹیوں کا خدا ہے۔ اب وہ نظموں کی دلچسپی پر کھڑا ہے۔ اس کا سب سے بڑا دشمن اور دوست بھی شکست کھا کر ایک مجرم کی طرح اس کے سامنے آ چکا ہے۔ اب بے وقت سے انصاف کا کردار کے لیے اپنی شخصیت، ذہنیات اور سماجی مراتب سے باہر کر کر رہیں اختیار کرتا ہے۔ سرسریں دونوں ایک تصور بالذات صفت ہے۔ اس میں کسی ڈر خوف یا سازش کا دخل نہیں ہو سکتا۔ جہاں گیری اور جہاں سوزی جو ایک آسرن اور بیحد سامرا میں ہے۔ اس کے لیے تو صرف دوسروں کو ٹھکرنا پڑتا ہے لیکن جہاں لہائی وہ جہاں آرائی مطلق قدروں کی شہر ترقی کا نام ہے اور اس کے لیے سب سے پہلی اپنی ambitions کا گھاگھوٹنا ہوتا ہے۔“

شہر اپنی خواہشات کا گھاگھوٹنے، اس دہلیت کے تاریخی تناظر سے کہیں واضح ہوتا ہے کہ دوسروں کی زندگی اپنی اپنی خواہشات پر ترقی کر رہے ہیں۔ بیورو کو اس طرح کے حالات سے گزرنے پڑا۔ سلطان حسین نے اپنی بہن اور بیورو کی بیوی کے ساتھ جو سلوک و ادب اس سے کیوں کر پیش کیا، اس سب سے اسے انتقامی ہادی۔ ایک طرف انصاف کے مشکل تقاضے ہیں تو دوسری جانب جہاں سوزی کا سامنا



اور آسان عمل۔ دوسروں کو قتل کرنے جیسا سادہ اور آسان عمل۔ چنانچہ وحشی زین الدین کا اٹھایا ہوا یہ سوال اجماعت کیا کہ جہاں انصاف، تاریخ بتاتی ہے کہ تیمور سے سزا خود کو کرنا نہیں بلکہ تیمور اب جتنا گل ہے۔ سیاہ و خنجر کا، گل۔ ایک سپاہی اسے تیمور لنگ کہتا ہے تو وہ اس کی کھال کھینچا کرتا، دن ایک تک بڑے بڑے لیے گیوں کا کھوکھارا بنا ہے۔ یہاں تو اس کا پرانا نقش اور نیا نقش سلطان حسین ہے۔ یہ لٹ ہے وہاں کی محبوب بیوی کا بھائی ہے لیکن جہاں انصاف میں سزا سے کسی ایک صورت کا انتخاب کرنا ہے۔

”جب آنکھیں آہن پش ہوئیں“ دراصل تیمور جہاں سوز اور تیمور جہاں سزا کے درمیان ایک فیصلے کی صورت ہے۔ اس انتخاب سے میں تیمور جہاں سوز کی جیت ہوتی ہے کیونکہ اب جبکہ ماں اس (تیمور) کی گرفت میں آ چکا ہے وہ کسی بھی عمل سے اعلیٰ تر قدر کی خاطر اس گرفت کو کھو کر کبھی بھر گھست اور پدری اور مہر اور دی کی طرف لوٹنا نہیں چاہتا۔ اس کا یہ فیصلہ بظاہر صرف سلطان حسین کی زندگی کا نہ تھا۔ یہ لیکن وسیع تر مصلحتوں میں اس بات کی عاقبت ہے کہ ذہنی خوف، نظروں اور خواہشوں کی قربانی کا یہ اعلیٰ قدروں کی بیعت ایک ایسے فیصلے میں شراکت آواز ہے کہ جس کی اپنی جھلپے ہوئے تھیوتوں، ملے ہوئے شیروں اور کئے ہوئے سروں کے بیٹروں کے سوا کچھ نہیں۔<sup>۸۸</sup>

یہ مجاہد تیمور اور قاضی زین الدین کے درمیان بھی ہے۔ قاضی زین الدین جہاں کے مقابلے میں عدل کا سوال اٹھاتے ہیں اور تیمور بھی انصاف کے نام پر ہی جڑ کو روکنے کا ارادے لے لیے تیار ہو جاتا ہے، ”و خود وحشی سے انصاف کا فتویٰ طلب کر رہا ہے:

”تیمور نے قاضی زین الدین کو اشارہ کیا: ”بہاؤ زین الدین یہ امیر کا کھنجر وہی فریاد ہے۔ سلطان حسین کے ظم سے اس کے بھائی اور لپا تاج کو قتل کیا گیا تھا۔ قہر نے مجھے انصاف کا مشورہ دیا ہے اور میں نے مجھ سے یہ مجھ سے مانا ہے۔ اب تم انصاف کا فتویٰ دو۔“ سلطان حسین نے کہا: ”مجھے یہ واقعہ یاد نہیں لیکن امیر تیمور کسی نے آج تک بادشاہ کو قتل کا اہرام کیا ہے؟ کیا ہر بادشاہ کی ملکیت اور اس کے اقتدار کی چیز نہیں؟“

مگر شاطر کے چہرے کے اوصاف سخت ہو گئے اور اس نے کہا: ”یہ معاملہ انصاف کا ہے۔ اس کا باوجود فیصلہ ہونا چاہیے۔ میں اس میں دخل نہیں دوں گا۔“ اور پھر اس نے حکم اور فتویٰ کے طے کیے لہذا میں کہا ”اور مقرر کیا، مرد کا خون“

لکھنؤ (۷۵) اعلیٰ انصاف کا فتویٰ لے کر تیمور سے انصاف کا طالب ہے۔ اس کو خود تیمور نے شہ دی ہے کہ وہ تیمور کے دربار میں اپنے بھائی کے خون کا در طلب کرے۔ سخی زین الدین اس میں سزاؤں کی گزیاں دیکھتے ہیں۔

”معاذ اللہ سے کہ سہاٹی سلطان حسین کو سزا سے کیے ہیں۔ لے گئے اور جب تیمور دبا کر رہا سزا سے کرنے کے لیے اٹھنے لگا تو اس نے پوچھا ”بہاؤ زین الدین آپ کو کچھ اور کہا ہے؟“

قاضی زین الدین نے کہا ”صرف اتنا کہ جب جسم کو قتل کا زورہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر پہنی خود کو بڑھا جاتا ہے تب بھی آنکھیں کھلی رقی ہیں۔ حالانکہ آنکھیں جسم کا سب سے اہم حصہ ہیں۔ لیکن جب آنکھیں آہن پش ہو جائیں تو زورہ بکتر بڑھا ہے۔ ڈوڈا کی خود بکتر ہے، سزا اور سزا کا حال اور سزا کے کار ہے۔ عدل میں اتنا ہی خطرہ ہے جتنا آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔ لیکن آنکھیں آہن پش ہونے میں اور ڈوڈا وہ خطرہ ہے۔“<sup>۸۹</sup>

مفتی زین الدین کی عدل کے لیے پکا وعدہ پھر اٹھتا ہے ہوئی۔ انہوں نے تیمور کی آنکھوں میں آگ لگائی کہ انصاف کی دہائی دی۔ انہوں نے عدل کی جڑ کا سوال اٹھایا۔ انہوں نے امیر اور کے ساتھ کہا کہ عدل میں سزاؤں کا متا نہیں۔ لیکن تیمور فیصلہ کر چکا تھا اس نے

نگہ رکھو اس کے شعبے سے طلب کیا اور کہا میں تمہیں کوئی حکم نہیں دیتا۔ یہ قصاص کا نہ خون بہا کا۔ میں اس مقدمہ کا کوئی تفریق نہ کروں گا۔ اس کا تفریق سے رائٹس آجہا راجہ صاحب۔“

امیر تیموری کا گوش ایک چھوٹی سی چمک سیڑھی اہولی تھی، دیکھ کر نگہ رکھو کی دونوں آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس نے امیر کے بارہ شب خوابی کے دامن کوچہ ماور پھرتی سے شہر سے نکل گیا۔

جب وہ سلطان حسن کا سرکاف گروا گیا، آ رہا تھا، جیسی زین الدین نے اس وقت تھوڑی نماز پڑھ کر کے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے۔ اس نے خدا سے ماری دنیا کے لیے دعا مانگی۔ ان شیروں کے لیے دن کا آگن عام نہیں ہوا تھا۔ ان غوروں کے لیے جن کی حسرت، دنیا بھر کے کانوں میں گونجتی تھی۔ ان بچوں کے لیے جو تیر نہیں ہوئے تھے اور غلام نہیں بنے تھے اور جب وہ دعا مانگ رہا تھا تو کوئی اس کے دل میں پچھنے کیے کبہا با تھا یہ سب سیکار ہے، یہ سب بکار ہے۔ کیونکہ دونوں آنکھیں آج پش ہو چکی ہیں۔“

یہ دروازہ یہاں سے نظر کا فرق تھا۔ مستحق زین الدین کا نظارہ نظر عدل، امن اور رحم، اس کے برعکس تیمور کا قسمت و تاج کے لیے غوروں کا بچوں کا سیاسی ناظرین کا خون بہانے کا نام تھا۔ تاریخی ناظر میں یہ پیش پر پوری کی طرح تھی، امن پر جنگ کا نام تھا اور پھر یہ سیاسی اقتدار کی ہوس کا بول بالا تھا۔ یہ سب جیسا اس وقت کے باوجود تھا کہ تاریخی اسلام قبول کر چکے تھے لیکن وہ خطیہ تاریخی قوانین ابھی تک امن اور عدل کی راہ میں رکاوٹ تھے۔

تہذیبی ناظر میں اس طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ چھٹیں، ہولت مار غوروں کی حسرت، ہری اور غوروں کے ذخائر پر قبضہ ابھی تک قبلی تہذیب کی جبری قوت اور اسلامی تہذیب، ان میں ابھی اپنی جڑیں نہا چکی تھی۔ طاقت کے اسے سر جھکا اس تہذیب کا خاصہ تھا لیکن قوشی زین الدین جیسے انصاف پسند اور شکرانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عدل اور نرمی کی بات کرنے والے انسان ابھی موجود تھے۔ یہ تہذیب ایک وقت تاریخی ثبوت اور ذہنی قدروں کے، خود موجود تھی جسے عزیز احمد نے اپنے ان دونوں بابوں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

### شائستہ اور یورپی لوہیل

بعض نقادوں نے ”فدنگ ہنٹ“ اور ”جب آنکھیں آج پش ہوئیں“ کی طرح ”شائستہ“ کو بھی طویل پختہ افسانہ قرار دیا ہے۔ ”شائستہ“ اور عزیز احمد کے آشری دولت سمیری دہری کا بھرما کو پروفیسر شتیق احمد نے طویل کہانیاں قرار دیتے ہوئے لکھا: ”ان دونوں کی condensed شکل اور ان انسانوں کی کہانی ہوئی، دیا گیا ہے۔ جنہیں انہوں نے ”اپنے ذہنی تجربے اور شاہد سے کسی ناچار پر یار کی خطا میں فیوریری اور غوروں کے اعلان و کردار کی سرگزشت بنا دیا ہے۔“

یورپی لوہیل میں یورپی اور غیر یورپی کرداروں پہلی یہ کہانی کسی مخصوص تہذیبی یا تاریخی ناظر کا اظہار نہیں کرتی۔ بلکہ اس میں کہیں کہیں تاریخی حوالے اس حد تک محدودیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ حوالے کسی زمانی مکانی ترتیب کے بغیر آتے ہیں اور اپنا مطلب بیان کر کے گزر جاتے ہیں۔ کہانی کے مطابق ایک شکر بان پیر احمد، امریکہ میں اپنے نئے روز قیام کے دوران اپنی نین میں شائستہ جیسے غلامن کے سر تھم گزرتا ہے۔ چائیکو سرگرمیوں کے بارشمن سے گفتگو کے دوران۔۔۔ پوچھنا اس کے کہہ کر یہ تاریخی حوالہ سامنے آتا ہے۔

”ایک لڑکے کے لیے اس کے اردو پر چھن آئی، تقریباً گویا پوچھنا یونان اور دنیا کے مسلمانوں کا آگن مقدمہ، یہ تقریباً جس جس تقریباً“

مادریت کے شکر گزرتی شام گویا رات میں بدل رہی ہے۔ بڑے شکر اپنی ایک دوست کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

”جب چرموں نے زاہرے پر قبضہ کیا تو وہ شکر ہو گئی، اور پھر مادریت نے خود کیا“



جوان حسین، بعد جب ہر مرد کھنکھانے لگا تو اس کے ساتھ چلتے گئے کسی ہوٹل یا رستوران میں گزار کر لپٹا ہوا کھانا اور بیسے پی کے ساتھ ترقی تلاش کر گئے۔ انہیں اس سطرط سے اکتانہ نہ کر کے اپنے پیشی چڑھنے کی آسکھن کرنا پڑتا ہے لیکن یہ سب کچھ جاننے کے باوجود وہاں بار ایک اسی کھمکا ہو کر جان بوجھ کر کھاتی اور اس ایک ہی کھمکا کی طرف جان بوجھ کر کھنکھتی ہیں کہ جس سے متعلق انہیں یقین ہوتا ہے کہ ان کی خوبصورت اور روئی جینی ڈوریاں، ان کو جکڑنے کی خاطر ایشیا کی چارہ بی ہیں مگر انسانی فطرت کی کمزوری۔۔۔ دوسرا سہ، بہارا اور دوسری امر جہوں کی نظر میں اپنی اہمیت تسلیم کرانے کا جذبہ ساقبت۔۔۔ بار بار انہیں یہ دھوکا کھانے کی دعوت دیتا ہے۔<sup>۱۸</sup>

”شٹلٹ میں عزیز احمد کا تصور رتہ تہذیب واضح ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شٹلٹ عزیز احمد کی تہذیب اور ثقافتی پہچان کی مندرف نشانہ بن کر تہذیب و جاہلانہ سے مصطفیٰ کی گہری واقفیت کا پتہ لگتی رہتا ہے۔ ان کی گزشتہ کوئی دلچسپ، کوئی ایسا شٹلٹ۔ شٹلٹ میں ان کا تہذیبی اور ثقافتی ناظر عالمی تہذیب کی طرف کھٹنے والی وہ کمزوری ہے جس سے تہذیبی رنگا رنگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔“

### تیری دلبری کا مجرم مغربی معاشرت کے تناظر میں

محققین کے مطابق تیری دلبری کا مجرم عزیز احمد کا دواں دواں ہے اور اس اعتبار سے آخری لکھی، اس کا ڈول کا موضوع نا لکھی ہے اور پرا لکھی۔ یہ اس اعتبار سے کہ اس میں برطانیہ میں ملنے والے کتاؤں کی زندگی اور ان کے مسائل پر مرکوز بحث کی گئی ہے۔ تہذیبی صداقت سے حساسی مشقوں تک انہیں اسے بچو کے گھنٹے ہیں کہ لندن کی دلبری کا مجرم ”مکمل جاتا ہے۔ پرا لکھی اعتبار سے کہ ان کے دیگر دواںوں میں لندن اور اس کی زندگی کی تصدیق بیان کی گئی ہیں اور جن قانونین نے ان کے وڈول بڑھ کر کے ہیں، ان کے لیے ان میں کوئی نئی پور پور کا دینے والی بات نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ڈول ہم سے ہمارے ۱۹۷۰ء کی دہائی کے نصف آخر میں کی اہم حواہات اٹھاتا ہے جن میں سب سے بڑا مسئلہ لندن میں پائستی یا شہدوں کے سماجی اور نفسیاتی مسائل سے عبارت ہے۔ راحت نواز کے نظموں میں:

”لندن ہمارے لیے جتنا پیشی کشش رکھتا ہے، ہم اپنے وطن میں چھ کر لندن کی زندگی کا بڑا دلچسپ تصور بنا دیتے ہیں اور پتے ہیں کہ لندن چاکر زندگی کی آسائشوں کے سحرے لوٹیں۔ جب ہم ایہ دیکھیں تو سہو کے کہ وہاں پہنچتے ہیں تو خواہوں کی حقیقت کھنکھتی گئی ہے۔ لندن کی شہتی زندگی اور گھریوں کی کم آہیزی نے وہاں کے بانیوں کو بھی شہتی شہین، انا کر دکھا دیا ہے۔ وہاں پہنچتے پر محمود، دلچسپ اور اشرافی کا احساس ہوتا ہے اور لندن کی دلبری کا مجرم کھنکھتا ہے اور جب ہم کہتے ہیں تو چہینی ہوتی ہے مگر یہ چہینی بعد از وقت ہوتی ہے اور لندن کی آوار سے لیے ہی تمہارا پناہ جاتی ہے، جس سے مفرگن نہیں ہے وہاں پر شخص، ”مغلوں کو نظر آتا ہے۔ ہر ایک کو اپنے لیے پر چھتہ آتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہیں نہیں گھنکارا کوئی گھر نہیں، کوئی وطن نہیں، کوئی قوم نہیں رہتی ہے۔ شہینوں کی گھر گھر اہمیت ہے۔ چہروں پر بے بسی کی لہریں ہیں، دواںوں پر برف کھڑے دے پڑے ہیں اور چہتہ لندن کی گھر میں ڈوب گئے ہیں۔“<sup>۱۹</sup>

ڈول کا مرکز کی کردار کا ہجو کا ہجو علی نقان ہے وہ خود بھی ایک کردار ہے اور ڈول کے گھر کرداروں کو مدد دے کر انے کا اہم ذریعہ لکھی۔ ایک انگریز قانون سے شادی کر کے پاکستان چلا جاتا ہے لیکن برطانیہ کے لیے اپنی بیوی کی تڑپ دیکھ کر اس سال دواں اور ایشیا لندن آ جاتا ہے۔ یہاں اس کا ایک مطلب ہے۔ جس کے ذریعے داریٹ کے آکھ کر کردار سامنے آتے ہیں۔ ان میں سلامت ہے، جو لندن کی ہمت کے خواہاں دیتے ہو اس کی طرح لندن کو پہنچ جاتا ہے لیکن بیرونگاری، سخت محنت مشقت اور وطن سے دوری اسے بے رگہ کے ڈاکٹر جیہ کے مطلب

تک پہنچاتی ہے۔ ڈاکٹر مجید، ایک دن اس کی خودکشی کی خبر سنا ہے۔

ایک اور مرد اراغعل ہے جو اسلامی تاریخ کی غالب ہم آہنگی کی نواخراغ صورت لڑکی شیل سے قرارت کرتا ہے۔ شیل اس سے دور بھاگنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ اسے کسی طرح اپنی محبت کا یقین دلا دیتا ہے۔ اگلی معاملات درمیان میں ہی ہوتے ہیں، جب شیل اپنے ایک اور لڑکی کے ساتھ دیکھ لیتی ہے۔ وہ اوصالی مرایہ بن کر ڈاکٹر مجید کے مطب پہنچتی ہے۔ اسی طرح چھ ماہ تک ایک بچائی نوجوان اراغعل اور لادن میں شرعی زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ لادن کو زندگی کے ایچیکیشن ڈیپارٹمنٹ میں، ستر زکر رہا ہے۔ وہ لگتے پڑھنے کے علاوہ اور کسی چیز میں دلچسپی نہیں لیتا۔ ہیٹ اراغعل کیا ہوا معلوم گشت کھاتا ہے اور لادن کی رنگین زندگی سے مکمل طور پر کنارہ کش رہتا ہے۔ اپنے زہ کو برقرار رکھنے کے لیے وہ اپنے جذبات کو چھپاتا ہے۔ اس کی بیماری سرورد سے شروع ہوتی ہے اور وہ اوصالی بھاری کا ڈاکٹر ہوتا ہے۔ خود ڈاکٹر مجید اور ان کی آہنگی یہی نہیں۔ سالہ از وہی زندگی کے بعد اس بات پر چکھتا ہے ہوتے ہیں کہ انہوں نے اراغعل کو لگنے کی۔ وہ کسی ایسی حالت میں مل کر یا میں لگنے کے لیے تیار نہیں تھے جس کا کوئی نہ ہو ہونا نہ ملے۔

ڈاکٹر مجید کو یاکین یاد آتی ہے جو عالمی جنگ کے دوران مراکو کے ایک امیر اور ایک فرانسیسی عورت کی اولاد تھی۔ لادن میں وہ ایک کامیاب لڑکی کی زندگی گزارتی تھی اور یہی چکر کامیاب ادا کا رہ چکا ہوا تھا۔ وہ بھی شیل جی کی اور اراغعل کی خاک چھانٹے کے بعد بڑا بڑا ماہ کے اندر چیک کا ڈاکٹر ہو کر مر گئی۔ ایک اور لڑکی بلڈا تھی۔ ان کی آہنگی یہی کرمل کی دوست۔ وہ اپنی خواہش تھی کہ ڈاکٹر مجید کو اس سے اہمیت دیتے کہ اس کی جرأت ہی نہ ہوگی۔ اس نے ایک زندگی ڈاؤنی سے شادی کر لی لیکن مجید پر پلے دین کے اثر سے جلد ہی وہ نکاح نشاندہ بن گئی۔ اس ماہ کا ایک ذہنی موضوع مشرق و مغرب کا تعلق تھا ہے۔ اس کا اہمیت بھی ڈاکٹر مجید کی زندگی ہی سے ملتا ہے۔

”گیا وہی تم جو سے بہتر انسان ہو“ لیکن میں بتاؤں سلامت اللہ یہ قول کہاں تک کا ہے اور وہ اس کا قول تھا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور یہ دونوں کبھی نہیں گئے۔ اس لیے کہ اس کا عقیدہ تھا کہ یورپ بڑے بڑے اور ہمیشہ بڑے گا اور ایشیا یکم تر ہے اور ہمیشہ کم تر ہے گا۔ اس لیے تم جو پامیدیں لگے آئے ہو کہ یہاں تم سے برائی کا سلوک کیا جائے گا، جیسی کہی تمہیں کہ جی میں گئی تھی، یہاں بھی اس جالے گی تو یہ غلط ہے۔ یہاں اس وقت تک کسی ہندوستانی پاکستان کو تو مری نہیں دیتے جب تک یقین نہ ہو جائے کہ کوئی آہنگی اس جگہ کے لیے نہیں لگے گا۔“<sup>۲۰</sup>

اسیٹا اندر جانے خود یہ ایک بڑا موضوع ہے۔ سمیری لبریری کا بہرام مشرق و مغرب کے درمیان ماضیوں کو کم کرنے اور مجید اور کرمل کو مشرق و مغرب کے پندرے نکال کر انسانی وحدت کی طرف لانے کا بیاقام ہے۔ یہ ایک طرح سے کہاں تک کے آواز دہانی تعلق اور تعلق ہے۔ مشرق مشرق ہے اور مغرب و مغرب، یہ نہ کبھی ملے گی، نہ کبھی مل سکیں گے۔ کاتھوں اور مدلل جواب بھی ہے جس کی بہت ہی شیل میں خود ذہل میں بھری پڑی ہیں۔

سمیری لبریری کا بہرام کا تاریخی اور زندگی کا تعلق قابل توجہ ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے دور وہاں اس سے بھی کئی مشرق کے تہذیبی چکر کا آغاز ہو چکا تھا۔ لادن ایک بین الاقوامی مرکز ہونے اور تمام قوموں کو لڑنے کو اپنے اندر سونے کے باوجود اہل مشرق سے دور تھا۔ لادن میں رہنے والے ہندوستانی بچی کستان کی لگیوں زاروں میں گھومتے، اندر گڑھاؤں میں سفر کرتے لیکن ملاء اور لادن سے اتنے ہی دور تھے جتنے وہ پاکستان میں ہو کر لادن سے دور تھے۔ چنانچہ انہیں وہاں پاکستانی ہندوستانی جزیرے کا گھر بنا کر دیا گیا۔ چھ ماہ سے پورے چھ ماہ کا چھوٹا سا ماہ اور لادن انہیں اپنی سر زمین پر قدم رکھنے کی اجازت نہ دیتا ہے لیکن انہیں لادن کے شہری نہیں کہتا۔

عزیز احمدی فکشن میں تاریخ اور تہذیب کی واضح جھلکیاں دکھائی جاسکتی ہیں۔ ان کے دواوں اور ٹائٹلس میں ہندو اسلامی فکچر کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ یورپ کی اجتماعی معاشرت کے مرتبے بھی ان کے دواوں میں بڑی گہمی سے بنائے گئے ہیں۔ ان کے فکشن کی بڑی نظر ادبیت ان کی تاریخی اور جغرافیائی معلومات کو کہانی کا ایسا جز بنا دیا گئی ہے جو قاری کو ناگوار نہیں لگدے۔ وہ خود اس خواہناک تصفا میں سب سے لیتا شروع کر دیتا ہے۔ بخیر و دل نگار عزیز احمد تاریخ اور تہذیب کی مختلف جہوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ایک تاریخی تسلسل کا حصہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اپنے اولین دواوں میں جسے انھوں نے خود کی ایک دوا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا حیدرآباد و دکن کی زوال آدھ تہذیب کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے فکشن چار دواوں میں حیدرآباد و دکن کی شکستہ دنیا کا کہیں تصور پیش ملتا۔ اس کے برعکس وہ انیسویں صدی کے اس زوال آدھ معاشرے کی تہذیبی اور تاریخی بڑی دوا واقعات لازمی حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ اہمترے ہونے یورپ تکلیف سمیت وہاں کی دیگر جمہوری فکریوں اور روشنی خیالی کے اندر کی خواہش کوئی سمت دیتے ہیں۔ اس اظہار سے ہندو اسلامی تہذیب کے ترقی پسند عناصر بھی اس عالمی تہذیب اور تاریخ کا لازمی جز قرار پاتے ہیں۔

### حوالہ جات

- ۱۔ عزیز احمد، ۱۹۸۵ء، جلاواں، جرنلی (تعمیری ڈائری) "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۲
- ۲۔ فاروق خان، "تعارف" "مجموعہ جلاواں جرنلی (تعمیری ڈائری)" "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۱-۹
- ۳۔ انوار احمد، "ڈاکٹر اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱
- ۴۔ فاروق خان، "ڈاکٹر اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، جرنلی (تعمیری ڈائری) "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۳۹
- ۵۔ انوار احمد، "اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۳۳
- ۶۔ شاہد اشرف، "ڈاکٹر اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰۳
- ۷۔ فاروق خان، "مجموعہ جلاواں جرنلی (تعمیری ڈائری)" "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۱۳
- ۸۔ ایضاً
- ۹۔ عزیز احمد، "ڈاکٹر اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، جرنلی (تعمیری ڈائری) "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۲۹
- ۱۰۔ عزیز احمد، ایضاً، ص ۳۰
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۱
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۷
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۲
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۱۷۔ فاروق خان، "ڈاکٹر اردو، آدھ صدی کا قصہ" مثال پبلشرز، جرنلی (تعمیری ڈائری) "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۳۳
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۳۰۳، ۳۰۴
- ۱۹۔ راحت آواز، "تعارف" "مجموعہ جلاواں جرنلی (تعمیری ڈائری) کا مجموعہ" "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۸
- ۲۰۔ عزیز احمد، "تعمیری ڈائری کا مجموعہ" "تھکب" دہلی، "جب آگھیں آگھیں" آگھیں پش ہوگیا، "تعمیری ڈائری" ۱۹۸۵ء، ص ۷۷

ڈاکٹر قریمہ مجتبت  
پہل، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین،  
ذمک، الہی پٹن، راولپنڈی

## قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مابعد الطبعیاتی عناصر

Qurat-ul-Ain is a prominent and renowned urdu short stories writer. Being a versatile writer her short stories are a good blend of multi facets of metaphysical elements. Her short stories mythologies adequately highlight metaphysical elements from Greek, Hindi and Islami reflections of elements like time and space romanticism and mysticism, revealing genesis of different civilizations etc. In this article an endeavour has been made to elucidate metaphysical elements in her selective short stories.

قرۃ العین حیدر اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے ہاں وہ تمام طبعیاتی و مابعد الطبعیاتی تصورات موجود ہیں جو ان کے افسانوں میں سرکاری، مورخیت اور امرائیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تاریخیت ہے، بس میں دیو بلائی امرائے پرائی تہذیبوں کی اسطریں ہیں جن کا وائزہ کار انبیائے بنی اسرائیل، قدیم مصر و وسط ایشیائی مہنوقانہ روایات، انجیلی روایات اور کربلا کے روحانی واقعات سے جڑا ہے۔ ان کے ہاں اہلی روحانی اقدار اور تصوف کی روایات کے تاثر میں وجودیت کو گھسنے کے مسائل بھی ہیں اور ماسی کی بازیافت کا عمل بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جڑوں کی تلاش اور شخص کی بازیافت امر ترین موضوعات ہیں۔ زندگی کے موضوعات کو وہ کون سا پہلو ہے اور اسباب و کھٹک کی وہ کون سی جہات ہیں جو ان کے افسانوں میں نظر نہیں آتیں۔ قرۃ العین حیدر نے ہر رنگ میں افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک تاریخ جہمی ہے جس کا ریشہ ماسی، حال اور مستقبل تہوں سے جڑا ہوا ہے۔ مہدی نمبر کے الفاظ میں: "قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخیت ہے۔ جس میں دیو بلائی درمکمل جانا ہے ایسا لگتا ہے جیسے تاریخی شہور کے نیچے کا پتہ خانہ دیو بلائی سرحد سے جڑا ہوا ہے"۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مابعد الطبعیاتی رنگ مہد نامہ شتیق، قصص قرآن، توہرات، انجیل، قصص انبیاء، کربلا کے واقعات، قدیم آریائی عہد کی فضا، داستانوی رنگ، تاریخیت، تہذیبی جڑوں کی تلاش، اساطیر، عقائد و توہنات، ماسی کی بازیافت، زمان و مکاں کی حد بندیوں سے آزادی، قدیم داستانوں کی ہی تیرت زائی، روحانی داستانوں کے رنگ، دیو بلا، صوفیائے کرام کے ملفوظات، آہلنی صوفیوں کی فضا، بودہ چاکا، پانوں اور روحانیت کے جملہ عناصر سے پیدا ہوا ہے۔ ڈاکٹر مجتبت ریخا کی رائے میں: وہ اساطیری قصوں، روایات، عقائد، توہنات اور حکایت کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتی ہیں اور موجود

تہذیب، جوان روایات سے سکت کر رہ گئی ہے اس کی بے رنگی پر تنقید کرتی ہیں۔<sup>۴</sup>

قرۃ العین حیدر کے ان ناول میں طبعیاتی اور مابعد اخصیاتی دونوں تصورات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کے ہاں علاقہ میں ہیں اور زبان، خیال کا یہ لسانی روچھکی جوان کے افسانوں میں سرکاری پیدا کرتا ہے۔ سید محمد اشرف کے خیال میں:

”شخصیے کے گھر“ ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا تھا اور اسے جدید افسانے کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔ ان میں شامل بیشتر افسانے طبعی اور مابعد اخصی تصورات کے آئینہ خانے میں جن میں اللغات، استعارے، علامتیں اور کردار زندگی کے لمبائی اور ابوی سوالات سے بھر آ کر ما نظر آتے ہیں۔<sup>۵</sup>

قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک عہد کی تاریخ اور ایک عہد کا آشوب بھی ہیں۔ زندگی اور کائنات سے مختلف ہر موضوع ان کے ہاں موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے ان کی مخصوص نقیبت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر علی گلبرگ لکھتے ہیں:

مختلف علاقوں اور کرداروں کے ذریعے تاریخ، وقت، ثقافت، نظریاتی انقلاب، آزاد جمہوری ذہنیت اور معاشرے کی تسخیر پر قسطیبت کی Inherit Tragedy اس کے ہاں وہ موضوعات ہیں جو کم و بیش اس کی ہر تحقیق میں کسی نہ کسی صورت ضرور نظر آتے ہیں۔<sup>۶</sup>

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات دھرتی سے صحت، جڑوں کی سماش، تہذیبی تسلسل اور تاریخی تغیرات سے طبعی تے ہیں۔ انسانی وجود کی تلاش اور معاشرتی تقدیر کی ٹوٹ پھوٹ بھی ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ وہ تلاش ذات، عرفان ذات اور تلاش وجود میں سرگرداں نظر آتی ہیں ان کی یہ تلاش انسانی وجود اور کائناتی حوالوں سے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عرفان ذات کے مسائل یا آخر تصوف میں جا کر کھلتے نظر آتے ہیں انہوں نے دیگر موضوعات مثلاً اپنی نسلی بنیادوں کا کھوج، جڑوں کی تلاش، کربلا کے واقعات سے اپنی ذات کی نسبت اور اسلامی تہذیب جیسے اہم موضوعات کے ساتھ ساتھ تصوف کے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں شامل رکھا ہے۔ بقول امجد ظہیر:

تقصیر کی تلاش کا عمل ہندو تہذیب، ہندوستان میں پرہان چڑھنے والی اسلامی تہذیب، اپنی نسلی بنیادوں کی تلاش، کربلا کے واقعے سے اپنی خاندانی نسبت اور اپنی جڑوں کی تلاش میں صدیوں کے سفر کے بعد اپنے لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے آخر کار تصوف میں پناہ لی ہے۔<sup>۷</sup>

قرۃ العین حیدر کے ہاں علاقہ امداد منظر و طرح پر اٹھتا ہے۔ انہوں نے ان ناولوں میں بھی اپنا مخصوص علاقہ نظام وضع کیا ہے۔ ان افسانے کے مقامات علاقہ بولنے کی بنا پر اپنے اندر جذبہ داری لیے ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں زبان و مکان کی حد بندیوں سے بے بارہم جوگر ماضی، حال اور مستقبل کی صورت میں ایک ہی تسلسل میں رواں دواں نظر آتے ہیں۔ وہ وقت کی ساری حدود کو پار کر کے عصر جدید میں رہتے ہوئے بھی پرانی تہذیبوں، روایات اور تاریخ و ثقافت میں کھوجاتی ہیں اور موجودہ عصری صورتحال کا موازنہ پرانی تہذیبوں میں جا کر کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا کھیل زمان و مکان کی حدود سے کہیں آگے تک رسائی رکھتا ہے۔ ان کے موضوعات اور کہانی کی بہت زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہیں۔ اسی بنا پر ان کے نگار کی نئی کی جہتیں کثیر ہیں۔ بقول



شہر مٹتی ہیں ان کے صحیح تغلیب کی جہتیں کثیر ہیں۔ چنانچہ زمان کا کوئی دور اور مکان کا کوئی دائرہ اس تغلیب کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔<sup>۱</sup> فنی و فنیکی سطح پر بھی قرۃ العین حیدر کے ہاں متوحّظا پڑا جاتا ہے۔ وہ شعور کی رو، عداوت، تجرّب، چمکیل اور خود نگاہی کی کیفیتوں کو استعمال میں لا کر اپنے انسانوں کو کثیر اہمیت بتاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی انسان نگاہی سے جو انسانیں بھی وجود میں آئے وہ جدید انسانے کی نشاندہ ہیں کہ ان کے ہر انسانے کا اسلوب جدا، کھٹک ایک اور موضوع کو برسمے کا سلیقہ بھی منفرد ہے۔ وہ اپنی انسانی کیفیت میں جیس جیسا اور درجینا دو وقت سے مرادمت رکھتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے انسانوں پر ایک نظر ڈالیں تو انسانیتوں کا ایک گل باہیکٹاشی، تصوف کی روایت کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس انسانے میں قرۃ العین حیدر کے مشمولانہ خیالات و نظریات کھل کر سامنے آئے ہیں۔ ایک شاقی سلسلہ وسط ایشیا کی خصوصیتوں روایت کا ایک اہم سلسلہ ہے۔ یہ روایت ہے کہ ایک شاقی سلسلے کے بزرگ عام انسانی سطح سے بالاتر ہو کر ہمارائی ناپاؤ اور ذہ پینے ہیں۔ یہ بزرگ اپنی ریاضت، ذہ و تقویٰ، مراعاتی و مراصلے سے گزر کر فوق البشری کے درجے کو پہنچ چکے ہیں۔ مملوکیات کا ایک گل باہیکٹاشی میں اس نکتہ کی بھی وضاحت کی گئی ہے کہ فوقی بشری کا مرتبہ پا پینے کے بعد انسان، انسانی حقائق و مشربوں سے اپنا دامن بچا سکتا ہے۔ وہ اس مقام پر پہنچ کر دیگر انسانی امور یعنی تقدیر کے فیصلوں، عام انسانی بے بسی، بیماری وغیرہ سے مبرا ہو سکتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی کی گئی ہے کہ وہ مشمولانہ راہوں پر چل کر الہیت کا درجہ پا پینے کے بعد بھی وہ بطنوں پر زندگی بسر کرتے ہیں جن میں سے ایک سطح ہمارائی اور دوسری سطح ہے عام انسانی۔ ایسے بزرگوں اور ہرگز یہ انسانوں کی ان دو سطحوں میں ہر ایک کھٹاش چوری رقی ہے۔ تصوف کے مراحل میں اس باہر اظہار یعنی سطح کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مملوکیات کا ایک گل باہیکٹاشی کی امراطری جہات بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ اس انسانے میں کوہ ابراداد اور لانتہ کا حوالہ انسانے کی امراطری میں آیا ہے اور مشمولانہ کرتا ہے۔ انسانے میں کی روحانی حوالے بھی ملتے ہیں:

تو کیا کھٹتی ہوں کہ آذر باہیکٹاشی ناپچے پر دو ہم جن "دو پیش آئے سامنے خاموش بیٹھے ہیں۔ ایک کونے میں کھٹائی کا ایک قرعے مشورہ رکھا ہے جس پر گلاب کے پھول بیٹھے ہیں، ایک شمیر سے ایک طہورہ آویزاں ہے اور فرش پر ایک نئے رنگی ہے کہ وہاں جمال الدین روئی کی روحانی بائسری کی نمائندہ ہے۔<sup>۲</sup>

اس اقتباس میں طہورہ، گلاب کے پھول اور نئے روحانی فضا قائم کرتے ہیں۔ اسی انسانے میں باہیکٹاشی کی طریقت کی رزم کا بیان بھی ہے۔ یہ شاقی شعراء، حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی سنت کی پیروی کرتے تھے۔

اصطفیٰ اکبر ہو کے رہنے کی وجہ سے اپنے پیوند پر پتھر باندھے رہتے تھے اور جہاں شاقی شعراء، اسی سنت رسول کی پیروی کرتے ہیں۔ دو پیش نے کھٹاشی طریقت کی ایک رزم شروع کی، اس نے کھٹے کی گروہ بندی اور کھٹائی اور "ہرانی" میں شریک یا ہر دہا کو شریک کو کھٹوں ہوں، میں جہالت کو باہر مٹاتا اور خوف الہی کو کھٹوں ہوں، اضع کو باہر مٹاتا اور نفسی کو کھٹوں ہوں۔ میں مجرّم و انکساری کی درستی سے یہیز نگاہی کی فصل کاٹتا ہوں۔ میں خود آگنی میں پڑھا ہوتا ہوں اور صبر کے محور میں اپنی روئی پکاتا ہوں۔<sup>۳</sup>

قرۃ العین حیدر نے اس انسانے میں زمان و مکان کی حدود کو ذکر امراطری جہات دریافت کی ہیں۔ کتب احمد اس انسانے

پہچرہ کرتے ہیں۔

قرآئین صبر کی خوب صورت کہانی 'مختصات عالمی گل با باستانِ حق' میں تو بہت ہی رواہوں کو مل گیا جن کے ذریعے اصل اور بہروپ کے جدیاتی تضاد کو بڑی زہلی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔<sup>۹</sup>

اسان روشنی کی رفتار میں زمان و مکاں کی حدود سے بالاتر ہو کر کہانی کی بہت کی گئی ہے۔ اس افسانے میں نقل کج کے فرامین مصری اسطورہ اجمال کی گئی ہے۔ فرامین مصر کے زمانے کو موجودہ زمانے سے جوڑ کر افسانے میں پہلو داری اور ہیمنو بہت پیدا کی گئی ہے۔ روشنی کی رفتار میں ڈاکٹر پیمانہ کرین، اس کا دوست ٹوٹ اور ایک عبرانی شخص اہم کردار ہیں۔ ڈاکٹر پیمانہ کرین کو ایک ڈیم راکٹ میں سوار ہو کر دو نقل کج کے فرامین مصر کے زمانے میں جاتی ہے۔ یہ عجیب و غریب قسم کا راکٹ تھا۔ راکٹ میں متعدد بلین ٹن اور سوکھتے جن پر صدیوں کے انفرادی درج تھے۔ جب وہ راکٹ سے باہر نکلے تو اس کی کئی ۱۳۱۵ ق۔ م کے بنی سے اب گئی۔

ان کی واپسی کئی ۱۳۱۵ ق۔ م والے پیش ٹن سے کرائی گئی۔ سفید روشنی کا ایک گنڈہ پکا... راکٹ نامعلوم کہاں سے کہاں۔ ڈاکٹر کرین کے ہوش اڑ گئے۔ انھیں کھولیں... شکر خدا کا۔ راکٹ زمین پر اتار چکا تھا۔ سرخ سوئی ۱۳۱۵ ق۔ م پر ٹک گئی۔... دو روزہ خود بخود نکلا۔ پیمانہ کرین، پیمانہ کرین کے کنارے ایک عظیم گنڈے پتھر پر بیٹھا کھڑی رہا۔ ہاتھ بندھوں کے نیچے کھریاں چری جس۔ حق پر ابرام۔ گنڈہ۔ یہ تو مصر تھا۔ گنڈہ اٹلا اٹلا۔ ۱۰

۱۳۱۵ ق۔ م سے اس کا دوست ٹوٹ اس کے زمانے میں واپس آتا ہے۔ عمر یہاں سے آکر کردہ جلد اپنے زمانے میں واپس چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر پیمانہ کرین اپنے دوست ٹوٹ کو چھوڑنے جاتی ہے مگر اس لیے واپس نہیں آتی کہ وہ راکٹ ایک عبرانی شخص اٹار کر لے کر زمانے میں لے جاتا ہے۔ یہ وہ عبرانی ہے جسے پیمانہ کرین اس کے روشن مستقبل کے جسے خود سنا سکی تھی۔ اس افسانے میں دو تین زمانوں کی سیر راکٹ کے ذریعے مروائی گئی ہے اور مصر کے فرامین جو قسم پیش تھے ان کا موازنہ آج کے حکمران سے کیا گیا ہے۔

تاکہ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کئی تمدن ہو۔... ہم ہی امرائیں پر ظلم ڈھاتے تھے اور انہوں نے سے لاتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ ہے اتنا پیار محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فرامین جو پیش تھے۔ تمہارے حکمران فرشتے ہیں۔ تمہاری دماغ ملائیں، نظریہ تکلیف، روحانیت، یہ وہ سب عین مارٹینک ہیں۔ تمہاری جینس بیخیزم پہنچی ہیں۔ تمہارا ٹیکسیر ہم بھی خاص انسان ہوتی ہے۔... ہے۔... ہمارے فرامین روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے۔<sup>۱۱</sup>

روشنی کی رفتار میں مصری اور عبرانی اسطورہ کی ازمو قدیم کی جھلکیاں بھی موجودہ عہد کے تناظر میں پیش کی گئی ہیں۔ اس افسانے کی بنیاد اس مفروضے پر رکھی گئی ہے کہ اگر انسان روشنی کی رفتار سے بھی تیز سفر کرنے کا کوئی واسطہ ملے تو ذریعہ دریافت کر لے تو ماضی اور مستقبل کا ایک وقت مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی مناسبت سے افسانے کے دہر کر کے کرداروں کو ایک ایسے سفر پر بھیج دیا جاتا ہے جن میں سے ایک کا سفر ماضی اور ایک کا مستقبل کی جانب ہوتا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے تاریخ اپنے تضادات اور حیرت زاہیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا انسانہ لیکچرس لینڈ زمان و مکان کی قیود سے باہر اہمیت کے علاوہ وجودیت کے فلسفہ کے اثرات اور ان کے تحت احساس تنہائی اور تعبیرت کے اہم ترین عناصر لے ہوئے ہیں۔ لیکچرس لینڈ واصل موجودہ عہد کی مادی ترقی کے نتیجے میں ابھرنے والے روحانی و فکری زوال کی داستان ہے۔ لیکچرس لینڈ کا موضوع اگرچہ عظیم برصغیر کے بعد وہ تہذیبی فلسفے کے جس نے انسانی قدروں اور انسانی نشوونما کو پامال کیا ہے مگر اس موضوع کے پس پشت وہ تاریخی و تہذیبی پیمانہ کار فرما ہے جو انسان کا بنیادی حق ہے۔ اس انسان کے کردار اس تہذیبی و تاریخی پیمانہ و دائرگی کے لیے اپنی ہی مثال میں مصروف ہیں جس کے نہ ہونے نے ان کی اپنی شناخت کو بے معنییت کی اتمام گہرائیوں میں ڈھکیں دیا ہے اور وہ کائنات میں اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

ہنگام ختم ہو چکی تھی، لیکن ہنگام کا پرندہ کائنات کی بگڑاں تاریکی کے اوپر سرخ کی مدھم مدھم گرم روشنی میں آہستہ آہستہ پرواز کرتا جا رہا تھا اور یہاں پر صرف پلٹے ہوئے وقت کی آواز تھی جو اس طرف جا رہا تھا جہاں بہتر نہیں تھی۔ زندگی نہیں تھی جہاں کسی سوال کا جواب نہیں ملتا تھا، وہ جو بچی اشراف کھانا تھا اس سے ٹھنک کر اس بھاگتے ہوئے وقت کے کنارے کوچھونے کی کوشش کی۔ آخر وہ تھک کر اٹھ کھڑا ہوا۔<sup>۱۳</sup>

لیکچرس لینڈ میں پیچیدہ، طامع، عمیق، دلچسپ اشراف اور علیہ ایسے کردار ہیں جو تہذیبی بازیافت کے مراحل سے گزرتے ہیں اور اس تہذیب و فضا کی کشیدگی پر غمزدہ ہیں۔ انسان نگار یہاں زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر دوسری جنگ عظیم، عظیم اور فسادات سب کی سب کچھ کچھ ہٹکایاں چلن کرتی ہیں اور وہ موجودہ حالات کا موازنہ ان حالات سے کرتی ہیں۔ یہ تمام کردار خوب مہمیت کے ذریعے انفرادی حیثیت کو قبول کر ایک اجتماعی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اپنے عہد کی تاریخ کو ناموش احمد بن جانتے ہیں۔ لیکچرس لینڈ میں درخت کھٹے کا گل ہے جو تہذیبوں کے چھڑنے کی علامت بن کر ابھرتا ہے اور پھر قرۃ العین گلی زمانوں، کئی صدیوں کی بات کرتی ہیں۔ یہ تمام صدیاں، زمانے آج کے زمانے سے غلط ملط ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں بھی وقت کا دائروں اور دیر مالدانی تصور کارفرما نظر آتا ہے جس میں تمام زمانے ایک ہی گردش کا حصار ہیں۔ اس لیے آپس میں گڈمڈم ہو جاتے ہیں۔ وقت کے سطروی تصور میں زمانوں کی ترتیب باقی باقی ہے مگر یہاں لیکچرس لینڈ میں جو درخت کات رہا ہے اس کے پیچھے وہ سارے زمانے کھٹے آ رہے ہیں۔

پھر انہی پندوں پر پلٹے ہوئے اس نے دیکھا کہ عالم موجودات کا یہ اتنا ہی شعور زندگی کے دیرانے میں بھٹتا پھر رہا ہے۔ انسانوں کی بھی قطاریں اس نے دیکھیں۔ یہ انسان جو گھڈبڑی پر جا رہا ہے۔ جو درخت کات رہا ہے۔ اور اس کے پیچھے وہ سارے زمانے کھٹے آ رہے ہیں۔ سہرے سیاہ زمانے... وہ دنیا کے آخری سمندر، آخری طوفانوں کے قریب آئی۔ وہ ان کے نزدیک آئی اور اس نے معاصر کی گرچہ رنگشکو گونا۔ جو زمان و مکان کی زبان حال تھی۔<sup>۱۴</sup>

جانریت بھی اسی انسان میں ایک غیر مرمی کردار کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ قرۃ العین نے انسانی تاریخ سے متعلق سوالات کو وقت کے باہر اظہار یعنی تصور سے جوڑ کر افسانے کو وسعت بخشی ہے۔

یہ میں، وہ میں ہوں، خاصیتوں کی وہی نے آہستہ سے کہا۔ تم جس راستے پر چلو گے، پکا خرچہ تک پہنچو گے  
... میں تھی ہوں، میں بیٹھ بھرا ہوں... میں تمہارے وجود کا سایہ ہوں، سایہ جو کبھی چھائی نہیں ہو سکتا، جو ہمیشہ آگے  
آگے جاتا ہے لیکن میں نہیں سکتا اور منتقلی کی صدیوں کے اندھیرے میں خود جاتا ہے۔<sup>۱۵</sup>

’کلیکس لینڈ‘ میں زمان و مکان کا التزام اٹھ چتا ہے اور کسی زمانے یا مہم ’مصل‘ دکھائی دیتے ہیں۔ ’کلیکس لینڈ‘ بیڑوں کی سائیں کی کہانی بھی ہے جس میں وقت کی مثبت مکاں کے ضم اہل بھی ہے۔ ’مہم مٹی‘ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’جینی عالمی جنگ کے بعد اہلیت نے ایک خرابے (Wasteland) کا نظریہ ترتیب دیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے دوسری عالمی جنگ کے بعد ایک ’’کلیکس لینڈ‘‘ (خشک کا گھر) کی کہانی لکھی۔ بے زمین اور بخر، اجازت خراب سے وابستہ تجربوں کے بعد اپنی جڑوں کی سائیں معاشرہ کے اور اس کی ایک علیحدہ مطلق ہے۔ اسے اول الذکر تجربے کی توسیع سے زیادہ ایک نئے تجربے سے روشناسی کا عمل کہنا چاہیے۔ شاید اسی لیے قرۃ العین حیدر کے یہاں Wasteland کے بجائے Roots کی بھی ایک گونج سائی دیتی ہے۔ یہاں وقت کی مثبت مکاں کے ضم اہل کی ہے۔‘‘<sup>۱۵</sup>

قرۃ العین حیدر کا افسانہ جہاں پھول کھتے ہیں‘ زمان و مکان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں پر اسرار زمانوں کی بات ہے جن کو موجودہ عصری حالات کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ’جہاں پھول کھتے ہیں‘ میں ماضی کی بازیافت کا عمل ہے جو افسانہ نگار کے نوستالجک Nostalgic رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ انسانی رویوں کو انسانی تاریخ کے تناظر میں دکھتی ہیں۔ ازمنہ قدیم کی تہذیبی روایات کے سلسلے کو موجودہ عہد سے جوڑنے کی سعی ناممکن بھی اس افسانے میں دکھائی دیتی ہے۔ وقت اور موت کے بعد اضمحیاتی شعرات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں ماضی کی بازیافت کا عمل ہے۔ پر اسرار زمانوں کی باتیں ہیں ماضی کی جانب پلٹ کے دیکھنے کا ارتقا ہے جو وقت کے ماوراء ہونے کے تصور کو پیش کرتا ہے۔

ان عجیب و دو واقعات پر اسرار زمانوں سے لے کر اب تک۔ ان باتیں ساروں کی رعایت پر سمجھتے ہوئے میں وقت کے اس کنارے پر آتی ہوں جہاں صرف ہیروئن کی رات کی اقدار و کھتی اچھی خوشبو ہے۔۔۔ آج کی رات میں نے پچھلے سارے زمانوں کو متوجہ کر کے ایک طرف رکھ دیا ہے۔ اور پچھلے کی اور دیکھ رہی ہوں۔۔۔ جہاں مری ہوئی صدیوں کے سارے گزرتے ہیں۔۔۔ یہاں کس طرح ہے کہ ہم اپنے لیے جو چھوٹے چھوٹے شیشے کے گھرنے کا محفوظ ہو بیٹھے ہیں۔ ان میں سے کھل کر ہم آگے لکھیں دیکھ پاتے، پھر موت آتی ہے اور سب کچھ لٹتا ہو جاتا ہے۔‘‘<sup>۱۶</sup>

’جہاں پھول کھتے ہیں‘ میں فلسفہ وجودیت کے گہرے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ انسان جو اپنے وجود کے ہونے کا یقین چاہتا ہے یہاں بھی پریشان حال ہے اور قرۃ العین حیدر اس افسانے میں ’مصرف انسان کے وجود کا احساس‘ والا پختی ہیں جگہ نوسان انسانی کے مختلف گروہوں کا ذکر بھی کرتی ہیں جو ایک عدم وجود سے دوسرے عدم وجود تک کے واسطے کرنے میں سرگرداں ہیں۔ جہاں پھول کھتے ہیں‘ میں انسان کی زندگی کے امر اور کو جاننے کی ایک سعی حاصل بھی ملتی ہے۔ انسان جو پیدائش کا نکتہ سے اپنے وجود کا یقین رکھتا ہے نہ سمجھتا کہ وہاں اس کے وجود میں آئے اور پھر نہانے کس طرف چلا جاتا ہے۔ ’نسل در نسل سے چھاری یہ سلسلہ انتہائی پر اسرار ہے۔

’کتنے ان نکتہ انسان اللہ سے پہلے پیدا ہوئے۔ ہزاروں برس سے ایک نسل کے بعد دوسری نسل کی زندگیوں کا یہ سلسلہ کیسا لاکھڑا بچھا آ رہا ہے۔ ہرے اتنے بے شمار پوکھی بھی زندہ رہے ہوں گے۔۔۔ ہر سائوں میں خوش ہوتے ہوں گے۔ اپنے پرکھوں کی ان تاریک قطاروں کے مارے بھی بے حد پر اسرار معلوم ہوتے۔‘<sup>۱۷</sup>

’جہاں پھول کھتے ہیں‘ دراصل ماضی کی یادوں میں لکھا جائے والا افسانہ ہے۔ کہانی میں جگہ پر مضامین اپنے والد کی

وفات کے بعد ان کے ساتھ گزریے ہوئے دنوں کی زیادت کر دی ہیں اور اسی یاد کے پس پشت وہ نسل انسانی، تہذیب انسانی اور ائمہ قدیمہ کے پرستار زمانوں کو بھی ذکر کرتی ہیں اور ان کا موازنہ دور حاضر کی تہذیب سے کرتی ہیں۔ "آج کی رات میں نے سارے چھپے زمانوں کو جمع کر کے ایک طرف رکھ دیا ہے اور میں چھپے کی اور کو دیکھ رہی ہوں۔" ۱۸۔

جمہوری حیثیت سے قرۃ العین حیدر کے انسانوں میں تاریخ و تہذیب، امپراطری، آرکی ڈیکس، انجمن و کلیات و مخلوقات، زمان و مکالم کے ماہرہ الطبعیاتی تصورات، ذہنی، اسلامی تصوفانہ روایات مانجیا نے بی سرائیکل کے زمانی و مکانی ماحول، فلسفہ، نفسیات، تہذیب و ادب، تاریخ، باورائیت اور اسراریت جیسے ماہرہ الطبعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ ان کے ہاں قدیم آریائی تہذیب، قدیم مصری تہذیب، ذہنی یورپ کی ہیرائی تہذیب، وسط ایشیا کی اسلامی تصوفانہ روایت اور نئی اسرائیل کی تہذیبی روایات کی جھلکیاں بڑی واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے انسانوں میں وقت کا ماہرہ الطبعیاتی تصور ابھرتا ہے۔ ان کے انسانوں میں ذہن زمانی و مکانی ماحول کی حکایت ہوتی ہے وہ وقت کی قیود سے بالاتر ہے۔ وہ وحشی، حائل اور مستحیل کا ادراک ایک سیال سطح پر کرتی ہیں۔ وقت کی یہ سیال سطح کیم و جیٹل ان کے ہر انسانے میں موجود ہے۔ نثر اور وقت کے مسائل سے قطع نظر جو صورتحال ان کے انسانوں میں ابھرتی ہے وہ انسانی تاریخ کے ایک اہم مقام کی نشانی ہے۔ وہ وقت کی قیود سے بالاتر ہو کر انسانی تہذیب کے اس دور میں داخل ہو جاتی ہیں جو آریائی تہذیب کا دور ہے جو قدیم مصر کی تہذیب ہے اور پھر تاریخ کی انسانی تاریخ و تہذیب کا موازنہ ان قدیم تہذیبوں سے کرتی ہیں۔ ان کے انسانی مجموعے 'شخصے گھر' میں مثل انسانوں میں قرۃ العین حیدر کے ذہن میں وقت کی ہیئت اور وقت سے مختلف ابھرنے والے سوالوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان انسانوں میں وقت کے تجربے کا کثرت بخیر واضح ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں وقت کے اس پہلو کی احساس کی علامتیں، ذہن، کیفیت، گہرائی، گہرائی جاری ہیں مثلاً 'کلیس لینڈ' میں قرۃ العین کے وقت کے متعلق ماہرہ الطبعیاتی نظریات کی عکاسی ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے انسانوں میں تصوف کی مربوط روایت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اسلامی تاریخ کی تصوفانہ روایت سے اپنے انسانوں کا پیرو بخیر ہیں۔ وہ قرآنی شخص اور انیسے کرام کے قصوں اور تصوف کی روحانی و علمی واردات سے چلتوں کی بحث کرتی ہیں۔ ان کے اس تصوفانہ رجحان کے حامل انسانوں میں روشنی کی رفتار، استقامت، نیت، فلورا آف چارینج، 'مخلوقات حادی گل بابائیت' اور آئینہ فرشتہ شہر کوٹاں وغیرہ شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخی و تہذیبی ماحول کی زیادت سے انسانوں میں ماہرہ الطبعیاتی رنگ پیدا کیا ہے۔ ماحول کی زیادت اور قدیم تہذیبوں کا عقائد بخیر، تہذیبی جڑوں کی سماجی ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ وہ قدیم تہذیبوں سے ماہرہ الطبعیاتی اور امپراطری روایات پکھتی ہیں۔ ان کے اس امپراطری رجحان کے حامل انسانوں میں 'دہلیانہ'، 'کلاسنے جا کے تجھے مصر کا بازار آئینہ فرشتہ شہر کوٹاں'، روشنی کی رفتار، استقامت، نیت، فلورا آف چارینج، 'مخلوقات حادی گل بابائیت' اور امیر ہیں۔

قرۃ العین کے انسانے خصوصاً داستانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ داستانوں کے روایتی اثرات ان کے انسانوں میں ماہرہ الطبعیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔ اس سچ کے انسانوں میں ان کے لاکھوں کے بول سے 'ہر طرف پادی سے چیلنے، نیہ داغ داغ اچالانہ' جہاں بھول کھلتے ہیں، 'پہم پیم ڈارنگ' اور 'جلد بہ جلد یہ ہم نمایاں ہیں۔

قرۃ العین کے ہاں امپراطری رجحان بہت نمایاں ہے۔ ان کے ہاں مصر، ذہن، چین، ایران کے علاوہ ہندی و اسلامی امپراطری بھی دکھائی دیتی ہے۔ امپراطری رجحان کے حامل انسانوں میں آئینہ فرشتہ شہر کوٹاں، روشنی کی رفتار، دو سیانہ، 'کلاسنے جا کے تجھے مصر کا بازار آئینہ فرشتہ شہر کوٹاں' اور انسانوں میں قدیم امپراطری کا رشتہ دور جہد سے جوڑتی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین کے افسانوں میں رومانیت بھی ایک ماہرہ اخصیاتی عنصر کے طور پر ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ جبریت، بے وطنی و تہذیبوں کے ٹوٹنے، انسان کی ذاتی تکلیف اور ہتکار کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتی ہیں۔ وہ پرانی تہذیبوں اور کتبوں میں اپنا موجودہ تہذیب اور لائق حوالہ دھونڈتی ہیں۔ یہ تمام سینول سرقرۃ العین کے افسانوں میں رومانیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک مخصوص تخلیق فن ہے وہ ہاشی کے ہندنگوں میں کھو جاتی ہیں اور افسانہ خوب و خیل کی کہانی بن جاتا ہے۔ ان کے تخلیق رحمان کے جاہل افسانوں میں سنگھار، ان، ہنو تو گر فرزا، داروہ گرد، فصل گل آئی، اہل آئی، وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے افسانوں میں موجود پینٹری رحمان ان کے ہاں ماہرہ اخصیاتی عنصر کی نشاندہی کرتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو تاریخ کا خلا تازہ شعور، زمان و مکاں کے مسائل، تہذیبی جڑوں کی تلاش، قصص و اسطیرہ، روایات و صنمیت، تصوف اور عقائد و توہمات کے ڈرہنے سے قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں ماہرہ اخصیاتی رنگ پیدا کیا ہے۔

#### حوالہ جات

- ۱۔ مہدی جعفر، بحوالہ افسانہ اور اس صبر، قومی ماہرہ، ڈاکٹر میں ۳۳
- ۲۔ نگہت رحمان خان، ڈاکٹر، اردو پبلسر افسانہ جی، پنجیلی مطالعہ میں ۱۹۱
- ۳۔ محمد اشرف سید، اردو میں ماہرہ جدید افسانے کے تخلیقی عناصر کی بحث، یکہ اٹارہ سے، مشمولہ: اردو ماہرہ جدید سے تہذیب و ثقافت، کوئٹہ، نند پبلشرز، ڈاکٹر، اردو اکائی، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۳۰۳
- ۴۔ ملی علی، ڈاکٹر، اردو گرد، مشمولہ: قرۃ العین حیدر، ایک خصوصی مطالعہ، سید عامر حسین، کان کنس گلشٹ، مکتب، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۳
- ۵۔ امجد علی، قرۃ العین حیدر، آئینہ شمس کی تابش میں، پاکستان کنس ایڈ لٹریچر سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳
- ۶۔ فیمین علی، نگارہ درمیان ہے، مشمولہ: کہانی کے پانچ رنگ، نگارشات، لاہور، ۱۱۲ء، ص ۱۱۲
- ۷۔ قرۃ العین حیدر، موقوفات عذرا کی گل، ۱۱۲ء، مشمولہ: قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے، مرتب: کوکب گامی، چوہدری اکیڈمی، لاہور، ۱۸، ۱۹ء، ص ۱۸
- ۸۔ ایضاً ص ۱۹
- ۹۔ عین احمد سرگوشی، ملاحتوں کی تلاش، قلم پاکٹی، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۵
- ۱۰۔ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رات، مشمولہ: قرۃ العین کے بہترین افسانے، ص ۱۸۸، ۱۸۹
- ۱۱۔ ایضاً ص ۲۱۵
- ۱۲۔ قرۃ العین حیدر، شمس لیل، مشمولہ: شمس کے گم رنگ میل جلی کیکٹو، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۲
- ۱۳۔ ایضاً ص ۱۱۹
- ۱۴۔ ایضاً ص ۱۵۶
- ۱۵۔ شہینہ سخی، بحوالہ قرۃ العین حیدر، نگارہ درمیان ہے، ص ۱۱۲
- ۱۶۔ قرۃ العین حیدر، چوں بچوں نکلنے ہیں، مشمولہ: شمس کے گم رنگ میل جلی کیکٹو، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۵۳، ۲۵۴
- ۱۷۔ ایضاً ص ۲۳۳
- ۱۸۔ ایضاً ص ۲۵۳

## اردو نثری داستانوں کے اہم کردار: مجمل جائزہ

The time period of seventeenth to early twentieth century is called the era of Dastan. In this time period Dastan flourished in all over subcontinent. Dastan is our great literary heritage. No doubt Dastan is the mother of Urdu fiction. This article is a collective study of Dastan and its typical main characters. The main purpose of this article is to show the lost world of Dastan to the reader of this age.

داستان اردو ادب کا ایک لازوال سرمایہ ہے جس کی اہمیت اورہ جوڑ سے کبھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ درحقیقت یہ داستان اعلیٰ تہذیب جس نے اردو سب کو وسعت آتش کیا، عوام و خواص میں مقبولیت عطا کی اور اردو زبان کو مکمل حد تک فروغ بخلا۔ ادب کے اسی سرچشمے سے متعدد اصناف نثر کے دھارے پھولنے پھولنے لگے اور آج بھی چہستان ادب کی آب زریں گزر رہے ہیں۔ داستان اپنے انداز زندگی کے بے شمار رنگ لیے ایک مخصوص شناخت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا تہذیبی مظہر نامہ ہے جس سے اس عہد کی معاشرت کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے تو قہے کی مجموعی فضا تیز کرتی ہے۔ داستان کو باہمانی ہمیں تہذیب و تمدن کہا جاسکتا ہے۔

داستان ایک ایسا فلسفی آئینہ ہے جو اپنے عینہ میں آنے والی سرگرمیوں کو اپنے خاص زاویوں سے آشکار کرتا ہے۔ طویل عرصہ پر خاص و عام کے دلوں پر راج کرنے والی اس صنف بڑا کامیاب اور جامع آئینہ ہے۔ داستان میں یوں بیان کیا گیا ہے: "اردو کے نثری قصوں کی وہ قسم، جس کی اس کی زیادہ تر خیال آرائی پر ہوتی ہے۔ کردار عموماً مثالی ہوتے ہیں۔ زبان میں لہجہ سے کام لیا جاتا ہے۔" داستان طویل بھی ہو سکتی ہے اور مختصر بھی، اردو داستان کے ذخیرے میں داستان امیر عمر و دہلی چھپا لیس خیمہ جلدوں پر مشتمل داستان بھی ہے اور سب گورنمنٹ پبلسر داستان بھی موجود ہے۔ داستان کہانی کی ایک ہیئت ہے جو طوالت اور اختصار سے مہارت ہے ایک کہانی کے اندر کئی قسمی قصے بھی ہو سکتے ہیں جو دائرہ در دائرہ کی کہانی کو آواز سے انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ان میں ہر دائرے کا اپنے مرکزی دائرے سے بڑا رہنا کہانی یا داستان کا مجموعی تاثر تخلیق کرنے کی علامت ہے۔ کہانی کی وحدت بھی اس صورت پر قائم رہ سکتی ہے جب تمام قسمی واقعات ایک مرکز سے وابستہ ہوں یہی واقعہ داستان کی تکمیل کا باعث بنتی ہے۔

اردو داستان ہمیشہ ایک باقاعدہ صنف ادب کے ایک خاص عہد میں پیدا ہوئی اور ایک مخصوص دور میں اس کا اتمام ہوا لیکن داستان کے اثرات بہت دور تک ہمارے ادب کے پہلو پہ پہلو چلے۔ آج تک نہ صرف داستان کی اثر آفرینی قائم ہے بلکہ اس ادبی سرمایے نے جدید اصناف نثر پر بھی اپنے نقوش مرتب کیے ہیں۔ بلاشبہ اردو ادب کے ارتقا میں داستان کا نمایاں کردار ہے۔ بھول ڈاکٹر سبیل بھاری: "داستانوں نے اردو ادب کو قسم قسم کے اسالیب بیان عطا کیے ہیں۔ سلیس، اوقی، مادہ، تیز، مہربانی فارسی آمیز،

داستان بحیثیت صنف سخن اور اس کی پابندی سے باہر ہے۔ مطلقے میں آسانی کے لیے اس کے جین اور جھین کے گھجے ہیں۔ ہر دور کی داستان اپنے اسلوب و موضوع اور کردار نگاری کے لحاظ سے دوسرے ادوار کے ساتھ گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ان داستانوں کا بنیادی موضوع محبت اور اخلاقی برتری کو عام کرتا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر سعید عابد کا بیان بھی ہے:

ادب میں اخلاقیات کی کسی رو کا موجود ہونا اتنا تسلیم شدہ ہے کہ تمام بحث ہی نہیں۔ ادب جیسا بھی ہو کسی نہ کسی انداز سے اخلاق کو چھو کر بڑھتا ہے۔ لہذا اخلاق سے منقطع نہیں ہوتا!

تمام داستانیں شری قوت کو مظلوم اور حق کو غالب ظاہر کرتی ہیں۔ یہ داستانیں زندگی کے خاص و عام معاملات بیان کرتی ہیں۔ یہ کھائیش ہستی کی روداد ہیں۔ ان کے موضوعات زندگی کے اہم ترین حقائق سے پر وہ اٹھتے ہیں اور انسانی فطرت کے اسرار کو ظاہر کرتے ہیں۔ تمام داستانوں کا مطالعہ تہذیب نفس اور شائستگی کی ترقیب دیتا ہے۔

اردو ادب میں داستانیں زیادہ تر دو خانوں سے آئی ہیں۔ ایک وہ داستانیں ہیں جو فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ دوسری قسم ان داستانوں کی ہے جو محکمات یا ہندی ادب سے اردو کے ادبی ذہن نے میں وارد ہوئیں۔ داستان کی ایک تیسری قسم صحیح زاوہ داستانوں کی ہے جو اردو کے صاحب طرز افسانہ پردازوں نے تصنیف کیں۔ صحیح زاوہ داستانوں کی تعداد سات ہے۔

یاد رہے کہ اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ اردو کی یہ پیشی یا پیشی میں بھی نہ صرف اپنے موضوعات اور تہذیبی مرقع نگاری کے حوالے سے اپنے عہد کی تصویر گری کرتی ہیں۔ بلکہ ان داستانوں کے کردار بھی اپنے خاص پس منظر کی موجودگی میں اپنے عہدوں کے اختلاف اور کیفیات معاشرتی رویوں کے ترجمان ہیں۔ ان کرداروں کی بہت، اظہان اور کارکردگی کے مجموعی تاثر کا انحصار صرف ان کی پیشی اور نفسی ضروریات اور لوازمات پر نہیں ہوتا بلکہ اس کا بہت کچھ انحصار اس ماحول پر بھی ہوتا ہے جو کہانی یا داستان کو تخلیق کرتا ہے۔

اردو داستان کے تمام کرداروں میں عاتقان اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ عربی پس منظر کی حامل داستانوں مثلاً داستان امیر بکر اور ہرستان خیال میں کردار نگاری کا معیار ہندی اور فارسی سے ماخوذ داستانوں سے یکسر مختلف ہے۔ عربی حراف کی حامل داستانوں کے کردار فنی حرب اور فحشی حکمت عملی کے حوالے سے زیادہ رہنمائی مہم رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کا حراف روانوی ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ شامع نہ ہے۔ انہیں مہمات سر کرنے اور مشکوں کے پٹنے لگا دینے میں خاص کمال حاصل ہے۔ جیسا کہ داستان امیر بکر میں امیر بکر کا کردار ہے۔

ہرستان خیال کے مرکزی کردار بھی ایسے ہی اوصاف کا حامل ہے۔ ان کرداروں کی زندگی میں کئی نسوانی کردار آتے ہیں، ان میں ہر جوئی پن نہیں مگر تعداد زیادہ پر یقین رکھتے ہیں جب کہ نسوانی مرکز کی کردار اپنے نفسانگس کے اقبال سے ڈاک امداد، سادہ حراف اور حسن و جمال کے پیکر ہونے کے علاوہ ڈاکار بھی ہیں جیسا کہ شمس تاجدار کا کردار ہے۔ یہ نسوانی کردار زیادہ فعال نہیں ہیں اور نہ شہابی فارسی اور ہندی داستانوں کی کردار دیکھنے اور نمونہ کر رہے ہیں۔

ہندی پس منظر سے تعلق رکھنے والی داستانیں عربی ادب سے ماخوذ داستانوں سے مختلف ہیں۔ ان داستانوں کے مرکزی



گردار وہی خوبیاں اور خامیاں رکھتے ہیں جو ہندوستانی ماحول میں سونہر ہیں۔ ان گرداروں میں ہم بوجی، شجاعت، جوش و ہمت کے لیے فراوانی بخولیں عرصہ معرکہ آرائیوں میں دل چاہی جیسے عناصر بہت کم پائے جاتے ہیں۔ ہندی ماحول کی عکاسی کرنے والی داستانوں میں شہادی طور پر عشق اور دانش نمایاں رہنمائی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ہندی مزاج کی حالت داستانوں میں اگرچہ مردانہ مرکز کی گردار ہمیشہ راجا بہارا چلیا معاشرے کے اشرافیہ طبقے سے وابستہ افراد ہوتے ہیں لیکن نسوانی مرکز کی گردار ہشتنگہ جیسی مظلوم و بے سہارا اور کام کشلا جیسی رقاصائیں بھی ہو سکتی ہیں جن کی کوئی نہ کوئی خوبی انہیں تیز دین کا دھجہ دیتی ہے۔

ہندی داستانوں میں مرکزی مردانہ گرداروں کی شہرت میں ان کی عقلی صلاحیتوں کا خاص عمل دخل ہے۔ مثلاً تو تا کہانی میں مردانہ مرکز کی گردار ہیومن ایک قوتے کو اس کی کجھ بوجھ کے پیش نظر خریدتا ہے اور سفر پر روانہ ہوتے وقت اپنی بیوی کو اس کی اجازت کا پابند بنا جاتا ہے۔ ہیومن نے قوتے سے ساری داستانوں میں کرکھائی کے آخر میں اپنی بیوی کے گردار کو چاہتا اور اسے کفر گردار تک پہنچایا۔ اس طرح ہرجول اور کام کشلا کے مرکزی گرداروں میں بھی دانش مند کی اور مہارت کے سب سے نمایاں اوصاف ہیں۔ ہشتنگہ میں عشق کی داغ بیل اور اہمیت گردار و ذات اہم عناصر ہیں۔ پچال کھچھی میں راجا بکر کی اصل خوبی اس کی دانش مند کی ہے جس کی وجہ سے وہ کامران رہتا ہے۔ سنگھاسن جیسی میں بھی یہ بکر مہارت جھگو یا ہم جو ٹکھرا ان کی صورت میں سامنے نہیں آتا بلکہ وہ رعایا نوادہ کی دانش مند اور ٹکھوں کی مدد کرنے والا نہ دل ٹکھرا ان ہے۔ انسان عشق یعنی فصل و زمین میں بھی دونوں مرکزی گردار اسی روایت کے اہل ہیں۔ راجا چال کے گردار میں عشق اور دانش کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ اور رانی دن، اسی سہاری ہے جو چال کے ساتھ جینے اور مرنے کے لیے پیدا ہوئی ہے۔ کہانی رانی کھچھی اور گند او سے جہان میں بھی گند او دے جہان ایک مادہ مزاج عشق جس کی زندگی میں بس ایک ہی حید آئی ہے جس کی خاطر وہ بے قرار ہے مگر شرم و حیا کا پاس دار بھی ہے۔ رانی کھچھی بھی الراج کی ماری سے مگر اپنی دماغ آج نہیں آئے دیتی۔

ہندی پس منظر کی حالت ان ساتوں داستانوں میں مردانہ مرکز کی گردار دھمے مزاج کے حال، جھال، باہر اور صلح پسند گردار ہیں۔ سنگھاسن جیسی اور پچال کھچھی کے مردانہ مرکز کی گرداروں کی عاشقانہ زندگی کی تصور پیش نہیں کی گئی۔ مگر راجہ پانچوں داستانوں کے بیرو باقی ہیں اور ان کی زندگی میں ایک ہی نسوانی گردار کی کھچھی ہے۔ ان داستانوں کے مرکزی گرداروں کے لیے ہندو مان معاشرے کے سنن مطابق تعداد ازدواج کی گنجائش نہیں۔ نسوانی مرکز کی گردار بھی روایت کے پاسدار ہیں۔ ان میں شراب نوشی، کھل آرائی اور عشق بازی کی عملیں نہیں۔ سوانے جوت سے جو ایک محبوبہ گردار کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ جب کہ دیگر روایتی داستانیں ہیں جن میں ایک فرد ہمیشہ دوسرے فرد سے محسوس رہتا ہے۔ اور پوری جان نثاری کے ساتھ دلا جھاتا ہے۔ چاہے وہ ہرجول اور کام کشلا ہوں، راجا چال اور رانی دن ہوں یا رانی کھچھی اور گند او سے جہان ہوں، کہیں اگر عناصر بدلنے کی کیفیت پیدا بھی ہوتی ہے تو گرداروں کا باہمی اغلاش اسے گھٹت دے دیتا ہے۔ ہندی پس منظر میں کھچھی جانے والی داستانیں اپنے موضوعات اور گرداروں کے اعتبار سے زیادہ وسعت نہیں رکھتیں بلکہ جامع اور مختصر ہیں۔

قدحی ادب سے اردو میں منتقل ہونے والی داستانیں عشق، سماج اور سفر کی جتنی روداد ہیں۔ ان داستانوں کے مرکزی گردار مردانہ پروردگی، اہمیت ذات دوسروں کی مدد، پند کی اور شائستگی کے حوالے سے اپنی پہچان خود کراتے ہیں۔ فارسی سے ماخوذ

داستانیں بھی تہذیبی مرتع نگاہی کے بہترین نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان داستانوں کے کردار ہندوستانی ماحول میں لکھی جانے والی داستانوں کے کرداروں سے مختلف ہیں۔ اس ماحول میں زیادہ وسعت ہے۔ کردار اندرون بین نہیں ہیں بلکہ سب سن ، آرائش مطلق ، تو آئین ہندی ، میٹر بے نظیر ، مذہب ملحق نگار ہیں ، گلزار دانش ، پارکیشن بفسنگل و سنویر اور قصہ بہرام گور وغیرہ میں داستان کے مرکزی کردار نہ صرف رو مانویت کے نمائندے ہیں بلکہ وہ جدوجہد کے ذریعے اپنی زندگی میں خوشیاں لاتے ہیں۔ ان داستانوں میں مافوق الفطرت واقعات ، عجیب اعداد اور سحر کاری کے عناصر بھی موجود ہیں لیکن بنیادی طور پر فارسی سے اردو ادب میں ترہیز ہونے والی داستانیں رزم بنے نہیں۔ ان داستانوں کے مرکزی کردار عاقل جاں باز تو ہیں لیکن امیر عزم اور شہزادہ صبر الدین صاحب قرآن ، کبریٰ طرح بنگیو اور مہم باز نہیں ہیں۔ ان کرداروں کا بنیادی مقصد تکمیل ذات ہے۔

اردو داستان نگاری کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ دو طرح زاد داستانیں ہیں جو فورٹ ولیم کالج سے پہلے اور اس کے بعد میں مختلف افراد نے تحریر کیں۔ ان داستانوں میں قصہ مہر آفریز ، دلیر ، عجائب القصص ، خاندان کلاب ، مردوشن ، ظلم حیرت ، کجانی دانی کنگلی اور کنوہ اودے بھان کی اور سلگ گوہر شامل ہیں۔ ان سبج زاد داستانوں میں قصہ مہر آفریز و دلیر میں قدسی داستانوں کا رنگ ڈھنگ ہے۔ کردار بھی قدسی داستانوں کی کرداروں جیسے ہیں۔ عجائب القصص شہانہ طرز زندگی کی ٹیٹا تصویر پیش کرتی ہے۔ اسے مزاج کے اعتبار سے قدسی داستانوں کے قریب تر ہے۔ مردوشن ظلم حیرت جو لہذا عجائب کی سمیت اور طاقت میں لکھی گئیں۔ قدسی داستانوں کی روایت سے متاثر ہیں جب کہ کہانی دانی کنگلی اور کنوہ اودے بھان کی تمام تر نقشا ہندی ہے اور یہ اپنے کرداروں اور ہمت کے اشارے شکر سے شکر یا ہندی سے ماخوذ داستانوں کے بہت قریب ہے ، جب کہ سلگ گوہر ایک تجربے جو بے گناہ عمارت میں تحریر ہوئی ہے اور یہ بھی فارسی داستانوں کے ماحول کو نظر کرتی ہے۔

داستان کے عقیدوں اہم اہوار میں شامل داستانیں ، خواہ وہ فارسی سے ماخوذ ہوں یا عربی سے ، چاہے ان کا تعلق شکر سے اہلی ذہن سے ہو جس سے جذبے کا مشعر کہ اظہار کرتی ہیں وہ تعلق کا جذبہ ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

عشق روزمرہ زندگی کی سطح سے اٹھا کر وجود کے اعلیٰ مدارج کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ روح کی تخریب کی طلب کے لیے نہ بچنے والی پیاس ہے۔ یہ کائنات کا مرکزی اصول ہے۔۔۔ جسے عشق کہتوں کا مرکزی کردار موما ناری دنیا میں اتنا فعال نہیں ہوتا جیسا کہ داستانوں کا ہیرو ہوتا ہے۔<sup>۱</sup>

داستان کے مرکزی کردار اگرچہ ظاہر ایک نفسی صفات کے حامل دکھائی دیتے ہیں اور یہ کہہ جاتا ہے کہ یہ کردار مطلقاً ذہنی کردار ہیں لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ مثالی دکھائی دینے والے یہ کردار بھی متحرک اور فعال ہیں اور ان کو ایک ہی خانے میں نہیں رکھا جاسکتا بلکہ جہاں آسانی سے ان کرداروں کے حوالے سے ان کرداروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

داستان کی دنیا میں مرکزی کردار مختلف اعمال و افعال کے نمائندے کے طور پر سامنے آتے ہیں مثلاً مہر آفریز ، آزاد بخت ، آرام دل ، جان عالم ، شجاع ، اشمس ، کنوہ اودے بان ، برسواں شاہ ، ملک روز ، جہانما سلطان اور بہرام گور طلب اور تلاش کے نمائندے ہیں۔ ان کے کرداروں کی ہمت میں جتنو کا جذبہ شامل ہے جو انہیں تحریک عطا کرتا ہے اور حصول منزل کے لیے آمادہ پ سحر کرتا ہے۔

ملکہ محمد، راجا گل، بے نظیر گل، راجا دھمت، ہرزہ مہر انروز اور دیگر عالم روایان کے ترجمان ہیں۔ ان کے کرداروں میں بنیادی وصف ان کی روایان پسندی ہے جو انہیں مرکزیت کا حق مٹا کرتی ہے۔

تاج الملک، شہزادہ ممتاز، اماس روح بخش کو اپنی ذات کے اثبات کا سفر درجوش ہے۔ تاج الملک اور شہزادہ ممتاز کو اپنے ماہول میں بدحواسی کا سامنا ہے۔ ان بدحواسی پر فتح چاہنے والوں کے لیے یہ مرکزی کردار میں ان عمل میں اثر کر رہی ہے ہم کنار ہوتے ہیں۔ جدوجہد اور جرات مند کی ان کرداروں کا طرز و اسیلاز ہے۔

اہر مزہ اور مزملہ بن صاحب قرآن اکبر جنگ، ہیرو ہیں۔ جو معاون قوتوں کے مل بوتے ہوئے چاہتے ہیں اور معرکہ درمیر کے بارے میں جانتے ہیں۔ ماہول اکثر زیادہ مستر اور زخمہ چاہتے ہیں اس لیے کہ ان کی جدوجہد اپنی ذات کے لیے نہیں ہے بلکہ ان کے پیش معرکہ فکر و اسلام کی جنگ کی صورت میں ہیں۔ نیز اہر مزہ کا علم کے مقابلے میں مظلوم کی مدد کے لیے بھی مشہور ہیں جب کہ مزملہ بن کا سامرا زور ملکہ شہزادہ کے حصول کے لیے ہے۔

راجا حکیم، راجا پیر، کما جیت، دھنوں اور میوں کے کردار اپنی دانش اور ذکاوت کے باعث یاد کے جاننے کے قابل ہیں۔ کیوں کہ اردو داستان کا ڈھنڈہ مرکزی کردار کہا جاسکتا ہے اس کے کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی مہاشانہ اور پربہوشی سوج ہے۔ جس سے اس کے کردار کے مثبت پہلوؤں پر یہ دو ڈال رہا ہے۔

شہر پارک، کردار نئی و اہمیت کی علامت ہے۔ وہ ایک ایسا کردار ہے جسے نفسیاتی اور عقلی طور پر اہمیت کی راہ پر ڈالا گیا۔ بیچیت، جمہوری مجلس اور اتر صداقت کی ترجمانی کرنے والا کردار ہے۔

حاضر جاتی وہ مرکزی کردار ہے جو بلند آواز اور نظریے کی جگہ کا ترجمان ہے۔ جو دوسروں کی مدد کی خاطر خود کا زمانہ میں ڈال کر اپنی انسانی قدروں کی پاسداری کا اہمیت بن کر سامنے آتا ہے حاضر جاتی کی فیاضی اور خدمت خلق اسے اپنی درجے کا مرکزی کردار بناتی ہے جو محض اپنی ذات کے لیے جدوجہد نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی مدد کا جذبہ اسے متحرک رکھتا ہے۔ حاتم جاتی اردو داستان کی دنیا کا سب سے روشن کردار ہے۔

اردو داستان کے نسوانی مرکزی کردار اپنی ایک خوبی میں اشتراک کے حامل ہیں۔ تمام مرکزی نسوانی کرداروں میں حسن مشرق کو وصف ہے۔ کبھی اس حسن کو خواب میں دیکھ کر شہزادے کے لیے یہ رونا ہوتے ہیں، کبھی اس حسن کی تصویر دیکھ کر ہوش و حواس گم کر بیٹھتے ہیں اور کبھی اس حسن کا تذکرہ سن کر حشاش کی راہوں پر چل نکلتے ہیں۔ اردو داستان کے نسوانی مرکزی کردار بھی کی اوصاف کے ترجمان ہیں۔ ان حسن و جمیل پوشیزاؤں میں گل بگولہ، مینتی، فریوز، روح افزا، حسن، فخر اور ملیحی انسان دوست سے یہاں بھی ہیں جو انسانوں سے محبت کے جذبے کی علم بردار ہیں۔ ان پر کی زیادہ مشورے کی فہرست میں شوقی، شرارت، ہمدردی اور جاں سپاری کی خصوصیات انہیں زندگی کی خاص عطا کرتی ہیں۔ انھی کرداروں میں اپنی بصیرت و دانش کا شہکار شہزادہ اور حسن بھی ہے جو ایک اپنی کمان داری صورت میں نظر آتی ہے۔

شہزادہ دلی ایسا شان کردار ہے جس کی فہرست میں نظام کا جذبہ شامل ہے جو اسے عمل کردار نہیں دیتا۔ داستان کی اس گھری میں شہزادہ جیت کرنے والی حسنا بھی ہیں۔ صاحب انصاف کی ملکہ نگار، مینتی، فریوز، حسن، بانو، مہر انگیز، بے نظیر اور شہزادہ مہاراجا کی

واقعہ شامل ہیں۔

ان کرداروں میں شہر تاجدار بھی عالی مرتبت شہزادوں کے پہلو پہ پہلو کا منگوا بھی عام جیتے سے متعلق رکھتے والی روایتیں بھی شامل ہیں۔ ان کے کرداروں میں ایسے عناصر بھی بخوبی سوہیے گئے ہیں جو انسانی اعلیٰ درجے کا کردار بناتے ہیں۔ مثلاً کام نندہ کی وفا شعاری اور فن رقص میں کمال اس کے کردار کی پہچان ہے۔ داستان کے مرکزی نسوانی کرداروں میں بڑے بھی ہے وفا اور ذہن کی طرح ہونا ہر منیر اور انجمن آرا کی طرح سادہ دل و سادہ بیان، فرخندہ جیسی ذہین، شکستہ اہم و روہانو، گلگد گوہر آراء، ڈیوٹی گل، گلزار، شہزادی، ہام، ہمدان، رانی، گلشنی اور حسن بانو جیسی عاشق صفت عموماً بھی شامل ہیں۔ ان کرداروں میں اگر کا کردار سب سے منفرد ہے جو مرد بن کر حکومت کرتی اور مسرکہ آرا میں ان سے حصہ لیتی ہے۔ گو یہ کردار شامزاد نہیں لیکن روایتی نہ ہونے کی بنا پر دل چسپ ہے۔

اردو داستان کا سب سے ادا زوال اور خوبصورت کردار شہزاد ہے۔ جس کی ذہانت و وسوسے بڑی خوبی ہے جو اسے نکل گاہ میں زندہ رہنے کا حصلہ کرتی اور اس خیال نہ صورت حال سے باہر نکلنے کے قابل بناتی ہے۔ درحقیقت شہزاد اردو داستان ہی کا نہیں عالمی ادب کا شاہ کار کردار ہے۔

داستان کے مرکزی کرداروں کو جدید افسانے یا ناول کے کرداروں کی نسبت مختلف صورت حال کا سامنا تھا۔ اس دور میں ذرائع آمد و رفت محدود تھے۔ ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے میں اکتوں بچھوں اور گار تھے۔ داستان نگار نے اپنے مرکزی کردار کو اس اکتوں سے نکالنے کے لیے وقت کے عنصر کو اپنی مرضی کا تابع کر دیا اور زمان و مکان کے فاصلے اپنی سوچ کے مطابق مضمین کر دیے۔ اس نے اپنی قدرتِ فکر سے صدیوں کے فاصلوں میں سمیت دیے۔ بیرو کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے کے لیے جدید ذرائع نقل و حمل دستیاب نہیں تھے۔ داستان نگار نے بیرو کو اپنے ذہن رسا کی مدد سے اڑن کھولا دے دیا۔ یہ باوقف اظہارِ فضا کی کارستانی تھی جاکستی ہے لیکن وقت نے آج کے عہد میں اسے ممکن بنا دیا۔ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

آج ہم نہیں اپنی نارمانی کی چوڑا، باوقف اظہار کا نام دیتے ہیں وہ کسی عہد نرین زمانے میں حقیقت رکھتی ہوں اور صرف اپنی لامسی کی بنا پر ان کارناموں کو انسان کے بجائے باوقف اظہار کا نام دے ڈیال کرتے ہیں۔ پرانے زمانے کا اڑن کھولا ہمیں حیرت و استحباب میں ڈال دینا ہے لیکن آج ہم اپنی آنکھ سے انسان کو فضا میں اڑتے ہوئے دیکھتے ہیں اور ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی۔<sup>۳</sup>

باوقف اظہار قوتوں کی موجودگی پر اعتراض کرتے ہوئے یہ حقیقت بھلا دی جاتی ہے کہ حضرت سلیمان نہیں تمام انسانی مذاہب تسلیم کرتے ہیں، کہ تخت ہوا میں پرواز کرنا ہر ذمہ دار جن ان کے تابع تھے جگہ وہ حیوانات کی زبان بھی سمجھتے تھے۔ ملکہ بلقیس کا تخت اجماعی قبیل مدت میں اس کی آمد سے پہلے کھوایا گیا تھا۔ باوقف اظہار محض داستان نگار کی تخیل پر واز نہیں بلکہ اس کا تعلق سے بھی متعلق ہے۔

داستان کے ہیرو کے پاس جدید ذرائع ابلاغ نہیں تھے جس کی مدد سے وہ دور دراز کی خبر رکھ سکتا سو داستان نگار نے اسے

کسی سبز پوش قوتے کی رفاقت بخش دی جو دو روز دہلیں میں بسنے والی شہزادی کے حسن و جمال کے قہیدے سے جہان کرتا اور شہزادے کے سبز کا باعث بنتا۔

دہستان کے بیرو کو تہہ بی قالب کا بھی اختیار تھا۔ کہیں اس کے کردار میں تہہ بی لانے کے لیے اس کی ماہیت بدلی گئی اور کہیں اسے کسی مرد بزرگ نے قالب بدلنے کا فن سکھایا جیسے فرسانہ صاحب میں جان عالم کو سکھایا گیا۔ تہہ بی قالب کی اس صورت حال کی یقیناً ماجد الملوحتی تفریح ممکن ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

تہہ بی قالب کی صورت حال بیرو کے سفر میں ایک عارضی صورت حال ہے جس میں پھنس جانا کہیں وجود کی ہرج مہرج سے رابطے کی ایک صورت ہے اور کہیں کسی عارضی کمزوری کا شکار نہ۔<sup>۴</sup>

دہستانوی بیرو کو بیروئی امداد کا مانا بھی دہستان کا ایک اہم موضوع ہے۔ آج کے عہد کے بیرو کو اپنے ماحول میں شریک قوتوں سے محروم آزا ہونے کے لیے بھی بیروئی امداد کا درکار ہوتی ہے۔ چہ بہ ہتھیار ہاتھ میں لے کر میدان میں آتا ہے۔ اس کے بدلنے پر تربیت یافتہ سگ سپاہی آجاتے ہیں۔ دہستان کے بیرو کو بھی مشکل صورت حال اور چٹن چٹی جس سے ٹھنکنے کے لیے وہ اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق خوب سیہانی، بخولہ، خضر اور دھائے سفیدی کا مہارالیتا تھا۔ دہستان نگار سے برز ثابت کرنے کے لیے اس کا چننا ہی حلقہ شرافت سے کرتا تھا۔ اگر اپنی سماجی برتری کی بنا پر وہ تنہید سے باہر رہ سکے۔ اس صورت حال پر حیرت کرتے ہوئے ڈاکٹر قربان فتح پوری لکھتے ہیں:

دہستان میں بیرو اور بیروین کے لیے شہزادے یا شہزادی کا انتخاب دانتہ کیا جاتا ہے۔ اس سے دہستان کی فضا کو مادہ آبی کی زندگی سے الگ تنگ اور پر شوکت بنانے میں مدد ملی ہے۔<sup>۵</sup>

دہستان کے مرکزی کردار ظلم ظلم بھی ہوتے ہیں۔ امیر مزہر اور شہزادہ معز الدین طسمات کے بڑے بیٹوں میں سے ہیں۔ امیر مزہر سب سے بڑے ظلم یعنی ظلم ہوش ربا کو فتح کرتے ہیں اور شہزادہ معز الدین بھی صاحب قرآن اعظم اور صاحب قرآن ہنر کی نسبت زیادہ ظلم فتح کر کے صاحب قرآن آبر کا لقب پاتے ہیں۔ ظلم کے وجود کے حوالے سے محمد حسین جاہ ظلم ہوش ربا کی جلد اول میں لکھتے ہیں۔

ظلم میں درات اور دن ہوتے ہیں۔ دنیا بھی مثل ظلم ہے اور دہاں ہونے اس ظلم کا روز قیامت ہے کہ جو لوگ اس میں پھنس گئے ہیں وہ اس کے ٹوٹنے سے اپنے مسکن اصلی پر پھینکیں گے۔ اگر باری ہیں تو جنہم اور ناری ہیں تو آروہں میں۔<sup>۶</sup>

ظلم بیرو کے راستے میں ایک رکاوٹ کی صورت میں موجود ہوتے ہیں جو اس کے حزم اور ارادے کو بیدار کرتے ہیں اور اسے ہر رکاوٹ سے محروم آزا ہونے کا درس دیتے ہیں۔ دہستان امیر مزہر اور بوستان خیال کے علاوہ آرائش مغل، گلزار بچن، سرواں، فن، نہ وہ عشق، قہ، ممتاز اور ظلم حیرت میں بھی طسمات پڑے جاتے ہیں اور مرکزی کردار کا ان طسمات سے بغیر بہت گھٹانا ہی اس کی مردانگی ہے۔

دہستان کے مردانہ اور سوانی مرکزی کرداروں کو جن کیفیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان میں بیگم جانا بھی شامل ہے۔ اسے "بقہ، مہر افروزہ، دلبر، صاحب اقصی، آرائش مغل، گلزار بچن، چھانی، رانی، کھلی اور کورادو سے بھان اور قہ۔ بیرو، ماہ میں مرکزی

کردار بھی کسی ہرن کے پیچھے گھوڑا دوڑاتے ہوئے ہلک جاتے ہیں، کبھی کوئی خوب صورت پرندہ انہیں اپنے تعاقب کی دعوت دیتے ہوئے اصل راستے سے ہٹکا دیتا ہے اور پھر بڑی کوشش کے بعد مرکزی کردار اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ مرکزی کردار کی اس مشکل کے حوالے سے دیوانی کامران لکھتے ہیں:

لوگ، جانور، پتندے، پرپوں، دیوار پرانے، نواب کے دیوتا، سب شجر اوسے کے خلاف صف آرا ہوتے تھے۔  
شجر اوسے سب کے ساتھ تیرا آزما ہو کر ان کی وقت داریوں کو جیتتا ہاتا ہوا ان کے سرکش و جڑو کو خطر کر کے لطافت اور فرہم برداری کی وحدت میں لے آتا تھا۔<sup>۷</sup>

دیوار کا پتھر اچھا داستان کے ہیرو یا ہیروئن کے لیے سب سے تکلیف دہ صورت حال ہے۔ یہ صورت حال ہلک جانے کی کیفیت سے زیادہ مشکل ہے کیوں کہ اس میں مرکزی کردار پر جمود طاری ہو جاتا ہے، اس کی حرکت کی قوت سلب ہو جاتی ہے اور وہ مکمل طور پر بے بس ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر گویا ہیرو اور حصول منزل کے درمیان نفیث ناک وقت آ جاتا ہے۔ ہیرو کے جان کا پتھر میں بدل جانا لامحدود کوششوں کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ اس صورت کے حوالے سے دیوانی کامران لکھتے ہیں: "پتھر" بدلنے کی علامت بن کر جمود و قرب اور دوری کی سرحدوں میں پھیلا دیتا ہے۔<sup>۸</sup>

داستان کی دنیا میں گل پکاؤنی کا شرف دان پتھر کا ہونا، جان عالم کے ٹکڑے کا پتھر اچھا ہونا اور آدھی مٹھی میں کسی اسی قسم کی واردات کا ملنا ایک قبیح کیفیت کی علامت ہے جسے کوئی ہیروئی قوت مسترد کرتی ہے اور ہیرو یا ہیروئن کا سر پھر سے شروع ہو جاتا ہے۔

داستانی ہیرو کو غلط کامیاب، مہمات، تہذیبی، قابل، پتھر جانے اور ہلک جانے کا ہی سامنا نہیں ہوتا بلکہ ہیرو کا حقیقی منہم جانے کے لیے اسے کسی چوڑا، مہارت، صبر، تحمل، پناہ کے علاوہ کسی رقیب رویہ کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ یہ محاذ آرائی اس کے کردار کو روشن کرتی ہے۔ ہیرو کی اس کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شفیق احمد لکھتے ہیں:

داستانوں میں ہیرو کی شہرت کا سبب وہ ہیں جسے تصادم ہونا ہے اگر شرف اور تہذیب کا نہ ہوتے تو امیر مزہ کا کردار، افرامیاب و مدظل نہ ہوتے تو اسد اور امیرغ کے کردار ایسے دکھ اور روشن نہ ہوتے۔۔۔ شری طہقین ایک طرف دیکھی کی طرف ہلک کرتی ہیں تو دوسری طرف ہیرو کو حیات و ام بخشنی ہیں۔<sup>۹</sup>

داستان کا ہیرو معمولی انسان نہیں ہوتا وہ مثبت قوتوں کا ترجمان اور نمائندہ ہوتا ہے۔ برصغیر میں داستان نگاری کی روایت کو اگرچہ ترقی اور دور میں ملی جو معاشرتی اخطاؤں کا دور تھا لیکن اس کے باوجود داستان کے مرکزی کردار زندگی کے ترجمان ہیں۔ اپنے مخصوص رویوں کے حوالے سے یہ کردار آگے بڑھنے کا درس دیتے ہیں۔ تمام مرکزی کرداروں کو بے گناہ اور مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ کردار زندگی کے سرد و گرم کی روداد بیان کرتے ہیں۔

اور داستان کے سوانہی مرکزی کردار بھی گلشن و بہار کی بنا پر قابل مضامین نہیں بلکہ ان کرداروں میں داخل مدنی اور وفا بھی نمایاں ماحصل ہیں۔ شجر اوسے، ذوق اپنی توہین کا بدلہ پھر پر ذہانت اور کامیاب نکتہ چینی سے لیتی ہے۔ آن سے کسی سارل پشتر تکلیف ہونے والے اس کردار کی یہ خوبی آج بھی متاثر کن ہے۔

اگر گل کے گلے میں لاکھ نہ میاں کسی لیکن داستان نگار نے صورت کے حق سحرانی کو تسلیم کر کے بالواسطہ آزادی نسوان کی

بات کی ہے اور یہ بات اس دور میں کی گئی جب عورت کی حیثیت گھریلے باہمی سے زیادہ نہیں تھی۔ اگر کہہ کر کے ذریعے عورت کے مقام و مرتبے اور وجود کو تسلیم کیا گیا۔ اقل لہذا و لہذا کی خبر زاد کا کردار عورت کو مثالی کردار ہے۔ جو اپنی ذہانت سے نہ صرف خود اپنی ذات کی بگاڑ کا باعث بنتی ہے بلکہ اس آئی وہب سے عورتوں کے عمل عام کا بھی ایک سلسلہ رک جاتا ہے۔

اردو داستان کے مردانہ مرکزی کردار ہوں نے نسوانی مرکزی کردار دونوں کو بلاشبہ صرف خوبیوں کی پخت نہیں کہا جاسکتا۔ ان کرداروں میں خامیاں بھی موجود ہیں لیکن داستان کے مرکزی کردار کا لہذا و لہذا سے تعلق ہی یہ ثابت کرتا ہے کہ خامیوں کی طرف قاری کی توجہ ہی مبذول نہ ہو۔ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرہان فتح پوری لکھتے ہیں: "مہیر و کا یہ نقش اس آمرانہ اور جاگیر دارانہ نظام حکومت کی یادگار ہے جس میں انسان کا انسانی شعور نکلوانے کی بجائے کوئی جانب اللہ ماسور کرتا تھا"۔ "چنانچہ اس بیان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان کا مہیر و کوئی باہرانی حقوق نہیں بلکہ اپنے عہد کی اجتماعی سوچ کا آئینہ دار ہے۔"

اردو داستان کے مرکزی کرداروں کو چاہے جدید ادب کے معیار پر پرکھا جائے یا ان کا تجزیہ داستان کے عہد میں رو کر کیا جائے۔ دونوں صورتوں میں یہ کردار اپنی افراہیت برقرار رکھتے ہیں۔

داستان بادشاہت کے دور سے تعلق رکھتی تھی۔ بادشاہت کے خاتمے کے ساتھ ہی یہ عظیم صنف نثر بھی دم توڑ گئی۔ داستان نگاروں نے بدلے بدلے ہونے والی رہنمائی قبول نہ کیے۔ ناول اور افسانے کی آمد نے اس ادبی صنف کو پس منظر میں دیکھ لیا لیکن آج بھی مختلف اصناف ادب میں داستان کے مخصوص رنگ ابھر رہے نظر آتے ہیں۔ اگر صرف کردار نگاری ہی کا تجزیہ کیا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ داستان کی دنیا میں کئی ایسے کردار ہیں جو اپنی ذات میں استغناء محسوس نہیں کرتے اور اپنی تمام تر وسعت کو فوری لوازمات کے استعمال کے باوجود ان کرداروں کا کوئی چٹنی پھول نہیں کرسکتا۔ یقیناً یہ داستان نگاروں کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ امیر بیگم، حتم جاتی اور عمر و عمار جیسے کردار اردو نثر کا لازماً سرمایہ ہیں۔

داستان کے تمام نمایاں مردانہ مرکزی کردار و نسوانی مرکزی کردار باہمی کی عملی سزاؤں میں ایک ایک پن کر باہمان ہیں جنہیں نئی نسل کے سامنے متعارف کروانے کی اشد ضرورت تھی تاکہ یہ جانا جاسکے کہ عہد باہمی میں کردار نگاری کی کیا صورتیں تھیں اور وہ کون سے کردار تھے جنہوں نے ایک زمانے تک ہمیشہ باغ و چمن مسجد دہلی کی بی بیوں اور رام پور کے درباروں میں بحر طاری کیے رکھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ داستان باہمی کے دھتکوں میں کوئی ضرور ہے مگر آج بھی اس عظیم ورثے کے مختلف پہلوؤں کی تحقیق کی ضرورت ہے۔ اگر ناول اردو شاعری کی آہو ہے تو داستان اردو نثر کا دھت ہے کیوں کہ یہ فاعلتا بشری ادب کی پیداوار ہے۔ ذہن نظر متلا ہی کوئی ہوتی دنیا کی سماج کی ایک کوشش ہے۔

### حوالہ جات

- ۱۔ اشرف تھانی، ڈاکٹر، اردو داستان، مکتبہ روز قومی زبان، پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء میں ۵۳۳
- ۲۔ سید عابد اللہ، ڈاکٹر، "ادب و فن" "نظری پاکستان اردو ایکڑی، لاہور، ۱۹۸۰ء میں ۲۹
- ۳۔ "کلیں احمد خان، ڈاکٹر، "داستانوں کی علامتی کالکات" "کلیں علوم اسلامیا و شرقیہ، دہلی، ۱۹۸۰ء میں ۲۴
- ۴۔ فرہان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو کی عظیم داستانیں" "انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء میں ۵۱

- ۴۰۔ حسین احمد خان ڈاکٹر: "داستانوں کی علاقائی کائنات" ص ۶۰
- ۴۱۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر: "اردو کی منظوم داستانیں" ص ۵۵
- ۴۲۔ چوہدری حسین انکوار شمس احمد، طبع ہوش ربا کی علاقائی اہمیت "منقولہ" داستان جد داستان "مرتبہ نئی اہم و قدیمین" ۱۵، امرنگر روڈ، لاہور، پکار اول ۱۹۸۸ء، ص ۲۳
- ۴۳۔ بیانی کاہران: "کربیب عشق" منقولہ "داستان جد داستان" ص ۱۲۱
- ۴۴۔ ایضاً ص ۱۳۱
- ۴۵۔ شفیق شکیل احمد ڈاکٹر: "اردو داستانوں کو تصور و بیان کا تصور" ننگر آفسٹ پریس، لاہور، فیض آباد (نئی) ۱۹۸۸ء، ص ۳
- ۴۶۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر: "اردو کی منظوم داستانیں" ص ۵۳



ڈاکٹر رحمتہ کٹر  
اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو  
لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

## نذر سجاد حیدر کی سوانحی تحریریں

Nazar Sajjad was an outstanding writer of her time. Her writings were published almost in every literary magazine of repute. She is said to be the first short story writer of Urdu. Even if this claim is not acceptable because of some doubts, it cannot be rejected that she was the first women short story writer. More than six collections of short stories can be prepared from her writings. She was a popular novelist of her times. She wrote her autobiography in the form of a Diary (Roznamah) and Memoir (Sargazishat) that was published in various issues of Tehzeeb-i-Niswan of Lahore and Ismat of Karachi. But it is deplorable that in our times no one knows even her name. And in the books of history of Urdu biography, novel and short story not a single line is found about her literary achievements with the exception of few words about her novels only. Her Memoirs and Diary are a treasure of cultural information of her times. Apart from their historical value these writings have a fine flavour and charming prose style. The writer of present article has tried to bring into light the salient features of Nazar Sajjad's Diary and Memoirs.

اردو زبان کے دو شخص اور نقادوں کی بے طبعی، تہمتیں پیندی اور نفیاتی شعاری کا بقول قرۃ العین حیدر یہ عالم ہے کہ وہ سجاد حیدر بلدم کو باہم مصلحتی "زکی انسانوں کے حزم" کہہ کر سرسری طور پر بات نال دیتے ہیں جب کہ وہ ایک ایسے ادبی پیش رو اور گفتنی ادیب تھے کہ پانچ سو کے انسان نگاری شروع کرنے سے چار برس پہلے یعنی ۱۹۰۳ء تک وہ اس میدان میں اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کر چکے تھے کہ نقادوں نے ان کے افسانوی انساب کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ رسالہ "مژدن مارچ ۱۹۰۳ء" میں "اردو زبان اور انسان نگاری" کے عنوان سے علامہ بیگم نیرنگ کا ایک گفتنی جائزہ شائع ہوا جو "زیر"۴ کے تجدیدی جائزے پر مشتمل ہے۔<sup>۳</sup>

یہ سلوک ہمارے ادبی مورخوں اور نقادوں کا ایک ایسے ادیب کے ساتھ ہے جس کے فن کا مطالعہ تقریباً ہر یونیورسٹی کے ایچ اے اردو کے نصاب میں شامل ہے ایسے میں اس ادیب کی اہلیہ نذر سجاد کو اگر ادب کے استاد اور طالب علم ان کی بے پناہ صلاحیتوں اور سنگین جذبہ ترقی جہدوں کے باوجود نہ پہچانیں تو اس میں کیا تعجب ہے کہ ان کی تو کوئی بھی تحریر کسی درجے کے اردو نصاب کا

حصہ نہیں۔

شمیم احمد نے اپنے ایک مضمون میں اردو کے قدروں کی اسی ادنیٰ بے بیعتی، کورجی اور سہل انگاری کو اردو ادب کے زوال کا سب سے بڑا سبب قرار دیا ہے۔<sup>۱۰</sup> اور ڈاکٹر محمد احسان اہق نے اپنے ایک لیکچر میں ہماری زبان کے بڑے بڑے گھٹے والوں کے نام پر جانے کی ایک بڑی وجہ یہ بتائی تھی کہ ہمارے ادبی تنقید نگار اور مورخ صرف ان ہی تحریروں کو پڑھتے ہیں جو کتابی صورت میں شائع ہو جاتی ہیں اور آسانی سے بازار پر کتب خانوں سے مل سکتی ہے۔ رسالوں میں شائع ہونے والی تحقیقات پر ان کی نظر کم ہی پڑتی ہے اور پڑتی بھی ہے تو ایسی تحریروں پر جن کو گھٹے کے لئے دماغ پر زیادہ زور نہیں دینا پڑتا یا وہ تحریروں پر ہی مبنی جاتی ہے جن پر وہ تنقید نگار صاحب تحریروں کو مضمون کرنا مقصود ہوتا ہے۔۔۔ وہ تحریروں جو آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کتابی شکل میں یا رسالوں میں شائع ہوئیں اور جن کا حصول مشکل ہے، ان کے بارے میں ہمارے قدو کی معلومات سفر کے برابر ہیں گویا یہ ہمارے ادب کا حصہ ہی نہیں ہیں۔

ذکر سجاد حیدر جن کا صحیح نام نذر زہرا بیگم تھا، مہر نذر انہار اور مصطفیٰ بیگم کے ہاں ۱۸۹۳ء میں سیال کوٹ میں پیدا ہوئیں۔ باصلاحیت ایسی تھیں کہ ۱۹۰۵ء میں (۱۳ عمر سال) ان کی تحریروں میں شائع ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ ۱۹۰۹ء میں جب انہماز علی نے لاہور سے بچوں کا رسالہ ”پھول“ جاری کیا تو نذر زہرا بیگم کو جو بہت نذر انہار کے نام سے گھسی تھیں، اس کا ایڈیٹر مقرر کیا۔ ”پھول“ فزہرہ میں ایڈٹ ہوتا تھا اور ادارہ اشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ (نذر زہرا کے والد مہر نذر انہار ان دنوں نوشہرہ میں تھیں تھے)<sup>۱۱</sup>

اسی زمانے میں نذر زہرا نے بچوں کے لئے بالقصور کہانوں کی کتابیں شائع کروائیں مثلاً ”سلیم کی کہانی“، ”دکھ بھری کہانی“، ”پھولوں کا پتہ“ اور ”بچا رضیہ اور اس کی بھری“ وغیرہ۔ بہت نذر انہار (نذر زہرا بیگم) کی یہ کتابیں عمدہ تعلیم پنجاب نے بچوں کے ذریعہ از انساب مطالعہ کے لئے خریدی ہیں۔ آج اردو ادب کے عام قاری کا تو خیال ذکر ہی کیا مگر اساتذہ و مورخین و قدروں کو بھی نذر زہرا بیگم اور ان کی نگارشات کے بارے میں شاید کم ہی معلوم ہے جبکہ ۱۹۱۰ء کے زمانے میں جب ان کا شہول ترین ماہ ”ختر النساء“ بیگم“ شائع ہوا تھا تو ان کا شمار اس وقت کے اردو کے اکابر (مثلاً علامہ راشد الجیری، ڈاکٹر محمد اقبال، شیخ عبدالقادر اور سجاد حیدر یلدرم) میں ہوتا تھا<sup>۱۲</sup>

نئی نسل کے قدروں اور ادب کے غالب علموں کو شاید یہ تو یاد ہو گا کہ کبھی اردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟ کی بحث میں پریم چند، یلدرم اور راشد الجیری کے نام بڑے زور و شور اور داغ و براہین کی گھن گرج کے ساتھ لئے جاتے تھے لیکن یہ شاید معلوم نہ ہو کہ یہ دعویٰ کرنے والے بھی کبھی سوا کرتے تھے کہ خواہ مخواہ میں اردو کا پہلا افسانہ جس صورت نے لکھا تھا وہ نذر زہرا بیگم تھیں اور یہ دعویٰ کرنے والے کوئی اور نہیں راشد الجیری کے وارث سوا۱۱ رازق الجیری تھے جنہوں نے رسالہ ”ساقی“ کراچی کے جوبلی ٹرسٹ میں لکھ رکھا تھا:

”مشی پریم چند سے بھی پہلے محترمہ نذر سجاد حیدر بھنجر افسانے لکھ رہی تھیں۔ عورتوں میں افسانوی ادب کی ابتدا انہوں نے ہی کی ان کے افسانے اکثر و بیشتر حقیقی نسواں کی عظمت اور آزادی نسواں کی منہبت میں لکھے گئے ان کے ردعملوں افسانوں میں سے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ نصف درجن کے قریب مجھ سے شائع ہو سکتے تھے لیکن

آج تک ایک مجموعہ بھی کتابی شکل میں نہیں چھپا، حالانکہ ان کے ذہل بار بار چھپتے اور ہاتھوں ہاتھ لکھے ہیں۔<sup>۹</sup> ہمیری زیر نظر تحریر کا موضوع ”ذکر تہجد حیدر کی سوانحی تحریریں“ ہے مجھے افسوس ہے کہ اپنے موضوع پر تنقید سے قس مجھے ذکر تہجد حیدر کی ادبی حیثیت کے بارے میں مزید وجہ بالا حواشی میں معروضات پیش کرنے کی ضرورت پڑ گئی۔ یہ ضرورت ہرگز پیش نہ آتی اگر اردو کی ادبی تہجد اور تاریخ نویسی میں حصول منہجیت و شہرت کا وسیلہ نہ بن گئی ہوتی اور اس کے تعلیمی ادب کا اہم نصابوں اور موضوعوں کی تسامع پابندی کے سبب ایسے جھنڈکوں میں نہ کھو جاتا جن میں آج سے ساڑھے ستر سال پہلے مختلف و متنوع موضوعات پر مہماری تحریروں کے اہلکار کا دینے والی شیخ عبدالقادر اور ذکر تہجد حیدر جیسی عظیم ہستیوں کے خوب صورت چہرے ایسے چھپ گئے ہیں کہ اول الذکر کی پہچان صرف اس سے ہے کہ انہوں نے ہانگ درا کا دینچہ لکھا اور وہ ”مخزن“ کے ایڈیٹر تھے اور آخر الذکر کی شناخت کا تو کوئی موال بھی آج کسی کو نہیں معلوم۔

ذکر تہجد حیدر نے بیسیوں ناول اور افسانے لکھے کے علاوہ، تحریک تعلیم و آزادی نسواں کے موضوع پر اتنا زیادہ لکھا ہے کہ اس کے سرسری ذکر کے لئے بھی متعدد صفحات کی ضرورت ہے لہذا میں اس سے قطع نظر کرتے ہوئے ان کی صرف سوانحی تحریروں کے بارے میں کچھ عرض کروں گی۔ سوانحی تحریر اور سوانحی نثری بہم مشہور ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ سوانح نثری میں ایک انسان کی زندگی کے حالات و کوائف شروع سے آخر تک بیان کیے جاتے ہیں گویا یہ ایک انسان کی مکمل تاریخ کا شعوری اور فی بیان ہوتی ہے۔ سوانح نثری کا موضوع انسان ہوتا ہے اور انسان کے احوال و کوائف (خارجی و داخلی) کے بیان کے لئے مختلف ذرائع سے مواد حاصل کیا جاتا ہے اور پھر اس مواد کی مناسب جانچ پڑھنے کے بعد موادوں اسلوب میں بیان کر کے سوانح نثری کی تشکیل کی جاتی ہے۔ سوانح نثری کے فن کے بارے میں زیر نظر تحریر میں تفصیلات میں جاننے کی کچھ نہیں ہیں اس موضوع پر اردو میں اگرچہ زیادہ نہیں لکھا گیا لیکن جتنا بھی لکھا گیا ہے اس سے اس ادبی صنف کے اصول و لوازم اور حدود و حدود و نحوئی واضح ہو جاتے ہیں۔<sup>۱۰</sup>

مثلاً ڈاکٹر فرخ مہتاب نے انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا کے حوالے سے لکھا ہے کہ۔۔۔ ”سوانح نثری کسی فرد کی زندگی پر مبنی ہے۔۔۔ جہاں یہ تاریخ موت تک کے خارجی حالات کے ساتھ ساتھ داخلی کوائف (جذبات و احساسات) کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔۔۔ جہاں یہ تاریخ کی طرح کسی فرد کے حالات زندگی بتاتی ہے وہاں نفس کی طرح اس کی (باطنی) زندگی کی تفسیر بھی کرتی ہے۔ جس طرح اول ادب کا مورث حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا اسی طرح اچھے سوانح نگار کے لئے بھی حقیقت سے دامن کشی ممکن نہیں۔ فرق یہ ہے کہ سوانح نگار حقائق کا ذکر مورث کی طرح نہیں بلکہ نفسیاتی فن کار کی طرح دل کشی سے ایہ بیان میں کرتا ہے۔ بہر کسی شاعر، ادیب و مسود یا فنکار کی طرح اس کے تخیل کو پرواز کی (مکمل) آزادی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اسے مواد کو اس طرح پیش نظر رکھنا پڑتا ہے کہ شخصیت کے خط و خال اپنی اپنی پوری آب و تاب سے ساتھ واضح ہو جائیں لیکن اس سے ساتھ ساتھ اور دیانت داری کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے ہوئے۔“<sup>۱۱</sup>

آپ سچی یا خود نوشت سوانح نثری۔۔۔ عام سوانح نثری سے ان معنوں میں مختلف ہوتی ہے کہ اس میں ”موضوع“ خود لکھنے والے کی ذات ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک انسان کی تاریخ ہوتی ہے لیکن ایک انسان کی ایسی تاریخ جسے اس نے خود لکھا ہو۔ ایک مکمل

خودنوشت (آپ بیتی) وہ ہو گی جس میں پھر آپ کے پہلے تک کے حالات و واقعات و کوائف کا بیان ہو۔ ایسا بیان جو جس و خاشاک سے پاک ہو اور جس میں بے جا تراش ذات یا اٹھانے حال سے پرہیز کیا گیا ہو۔ سوانح عمری کو لارڈ پتی کی ان تقریباتوں کے پیش نظر نذر سہا حیدر کی کسی تحریر کو مکمل سوانح عمری یا آپ بیتی نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم ان کی دو خوبیاں تحریریں جو ”روزنامہ“ اور ”ایمگزشتہ“ کے عنوان سے مختلف حالات میں قلم وادار شائع ہوئیں انہیں بھرپور اور جاندار سوانحی تحریروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ تحریریں ایسی سادہ سلیکٹڈ دل نشیں زبان میں لکھی گئی ہیں اور بیان میں ایسا توازن اور اعتدال ہے کہ معمولی تراش خراش سے انہیں جیتی جاگتی بھرپور آپ بیتی میں ڈھالا جا سکتا ہے۔

نذر سہا حیدر کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے۔۔۔ روزنامہ (ڈائری) اپنی والدہ کے انتقال کے وقت نو عمری کے زمانے میں، ۱۹۰۸ء سے ”تہذیب نسوان“ میں لکھی شروع کی تھی۔ ایک مرتبے تک باقاعدہ لکھی رہیں یہ سلسلہ سہا حیدر یلدرم کے ملازمت سے سبک دوش ہو کر کھنڈ میں جا بیٹنے تک چل رہا۔ پھر رسک (تیا) ۴۱ یا ۴۲ء میں سید امتیاز علی تاج کی فرمائش پر دوبارہ روزنامہ ”تہذیب“ میں چھپوانا شروع کیا۔ یہ عمل ۴۳ء میں یلدرم کی وفات پر یہ سلسلہ بند ہو گیا اور کئی سال بعد رازق الخیری کے کہنے پر، جس قدر ”تہذیب“ میں لکھا گیا تھا اس سے آگے رسالہ ”عصمت“ کراہی میں شروع کر دیا گیا۔<sup>۱۱</sup>

واقعہ ”تہذیب نسوان“ اور ”عصمت“ کے وہ تمام شمارے باوجود کوشش کے حاصل نہیں کر سکی جن میں نذر سہا حیدر کی خود نوشت کے سلسلے میں یہ تحریریں شائع ہوئیں اس لئے میرے لئے یہ کونسا مشکل ہے کہ ”عصمت“، کراہی میں اس کی اشاعت کا آغاز کب ہوا۔ تاہم جو ہے میرے سامنے ہیں ان کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ اپریل ۵۳ء سے عصمت میں نذر سہا حیدر کی آپ بیتی کے ذیل کی یہ تحریر جو پہلے ”تہذیب نسوان“ اور ”عصمت“ میں ”روزنامہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی تھی، ”ایمگزشتہ“ کے عنوان سے شائع ہونے لگی۔ عنوان بدلنے کی وجہ نذر سہا نے یہ بیان کی ہے کہ۔۔۔ رازق الخیری (مدیر) کا عنوان پر یہ اعتراض ہے اور بالکل بجا ہے کہ ڈائری (روزنامہ) کا اسلوب اس تحریر میں بالکل نہیں ہے۔ لہذا اب میری زندگی کا یہ سچا افسانہ ”ایمگزشتہ“ کے عنوان سے شائع ہوا کرے گا۔<sup>۱۲</sup>

نذر سہا حیدر کی جو سوانحی تحریریں میرے پیش نظر ہیں (روزنامہ اور ایمگزشتہ) سبکی معنی کے سوال و کوائف اور دیہندہ کے بیان اور اسلوب تحریر کے اعتبار سے ایک اچھی بھی آپ بیتی (خودنوشت سوانح عمری) کی ہم سر ہیں اگرچہ یہ تحریریں ایک مرتبے تک ”روزنامہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہیں لیکن روزنامہ یا ڈائری کا سادہ توازن ان میں برائے نام ہے ”روزنامہ“ کے لئے ڈائری (روزنامہ) کو آپ بیتی میں اس لئے شمار نہیں کیا کہ اس کے بقول:

A diarist easily falls in the habit of recording certain types of feelings and neglecting others.... therefore leaving a record that is unbalanced.<sup>۱۳</sup>

جب کہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نذر سہا حیدر کی مذکورہ تحریروں میں یہ خامی نظر نہیں آتی وہ اپنے مخصوص حالات یا احساسات بیان کرنے میں کبھی اپنی خوبیاں جو چاہیں کہ دوسروں کو فراموش یا نظر انداز کر دیں۔ وہ اپنا حال بھی لکھتی ہیں، اپنے جذبات و احساسات بھی بیان کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش کے اشخاص و افراد کے بارے میں بھی واضح و جانس جانی بھی جاتی ہیں۔

(ملاحظہ ہوں روزنامہ صبح کی ۵۵ اکتوبر ۱۹۴۲ء کے تہذیب نسواں کے شماروں میں شائع ہوئیں)

روزنامہ چٹائی کا بیان بالعموم سرسری، سطحی اور مختصر ہوتا ہے، کیوں کہ روزنامے (ڈائری) کے اندراجات ایک طرح کے نوٹس (Notes) ہی ہوتے ہیں۔ یادداشت کے سطحی کی تحریر ہوتے ہیں۔ جس سے ان کا لکھنے والا کسی آئندہ زمانے میں کوئی مفصل، پہلو دار اور گہری چیز بتا کر سکتا ہے اس کے برعکس آپ جتنی میں گہرائی، اور تفصیل دیتی ہے سرسری پن کے بجائے انتہاک اور توجہ کے عناصر صاف نظر آتے ہیں۔ میں اپنی اس بات کی وضاحت کے لئے سواڑنے اور تھکامل کی غرض سے چاب امتیازی اور مزدارہا حیدر کے روزناموں سے ایک ایک اقتباس پیش کرتی ہوں۔ پہلے چاب کے روزنامے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

۲۵ جولائی ۱۹۴۲ء۔ جرہوت کہانیوں سوچنا اور لکھنا۔۔۔ اور پھر سوچنا یہ ایسی گردش ہے کہ بعض اوقات زندگی ایک دل چسپ کہانی معلوم ہوتی ہے۔ مگر زندگی کی کہانی میں واقعات کا ضابطہ نہیں ہوتا۔ اہمیت اس کا پتہ تو حد درجہ بے چیدہ ہوتا ہے۔۔۔ آج ڈاکٹر "ن" کا قصہ آیا انہوں نے چند جگہ بے وسیع کے زمانہ نام منگوائے تھے۔۔۔ Suro کا ایک ڈراما Croico پر حا حہ صاف تھا۔ مگر میرے نزدیک ڈراما، کہانی یا فلم وہی ہے جو دیکھنے یا پڑھنے کے بعد گھٹوں یا انگلیوں یا دلوں تدارا حجاب کرے۔۔۔ شام کو تسلیم ممتاز کی عیادت کو گئی بے چارے کو دوسری مرتبہ لی ہے (Relapse) ہوا ہے اور ٹیپر بچہ ۹۹ اور ۹۸، ۹۸ اور ۹۸ کے درمیان رہتا ہے باقی علامات تملی کش ہیں۔ گیارہ بجے وہاں آکر کھانا کھا کر پھر کچھ دیر باغ کے چبوترے پر چٹائی میں بیٹھی رہی۔<sup>۱۵</sup>

چاب کی اس تحریر کا سرسری پن اور اس میں بے کار باتوں کا اندراج (کمانا: کھانے کا اور چبوترے پر گھلنے کا ذکر) نیز اس کا نیم انداز اور بیان کی سطحی ایسی چیزیں ہیں جو کبھی ہی نظر میں سامنے آجاتی ہیں اب اس کے متعلقے میں غدر سہا حیدر کی روزنامے کے سطحی کی تحریر ملاحظہ ہو۔ یہ درست ہے کہ مفضلہ اسے روزنامہ سمجھتی ہے لیکن اس کے انداز و اطوار اس کے ایک معیاری اور دل دہش آپ جتنی ہونے کا صاف اور واضح اعان کر رہے ہیں۔

"یکم جنوری ۱۹۴۹ء۔ آج ام سے وہ مقام بھی چھوٹ رہا تھا جہاں دنیا میں ہمیں سب سے زیادہ چھپنے والی ٹھوگراب تھی۔ آخری ملاقات کو وہاں جانا ہوا۔

۔۔۔ یعنی فوشن جتنی کہ سہانہ پڑی تھی

لڑکی کوئی، اک قبر پر حیران خرابی تھی

۲۶ مئی ۱۹۱۳ء۔ آج کا دن صبری زندگی کا اہم ترین روز قلمی نماز کے لئے جو آخر کبھی تو گھر میں کچھ اور ہی سامان دیکھا۔ صبری رشہ دار بلا رنگ بھیاں کسی نئے آنے والے مہمان عزیز کی آمد اور خاطر داریوں کے انتظام میں مصروف تھیں۔ گھر کا چھوٹا بڑا ٹوکر چا کر سب نے اپنا خوش نظر آ رہے تھے مگر صاحبہ نہ بہت لول واداس تھے نہ خوشی کے سامان و گیند کر کسی کی یاد میں حیرا دل بھی ڈوبا جا رہا تھا۔ آج سب سے زیادہ خوش ہونے والی اور اطلاعات کرنے والی اس دنیا میں موجود تھیں میں ایک تھا گوشے میں بیٹھی اس کی یاد میں آنسو بہا رہی تھی۔

تو بے کے قریب یہ خبر گنتی کہ پیشین سے مہمان آگئے۔۔۔ دن مہمان داری اور خوشی کی تقریب میں گزار دیں شام کے چھ بجے

وہ وقت آگیا جب کہ میں ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے سپرد کر دی گئی۔ یہ وقت بھی مجیب تمامان کی یاد پہلے ہی تڑپا رہی تھی اب باپ اور بہن بھائی سے بھی جدا ہوا نظر آ رہا تھا۔ جس شخص کے ساتھ واپس کر دی گئی تھی اس سے شناسائی تک نہ تھی۔ اس شام دل کی تڑپ کا پتہ ہی تھی۔<sup>۱۲</sup>

آپ جی اس وقت کامیاب اور مکمل ہوتی ہے جب آپ جی نہیں اپنے ذہنی حالات و کوائف کو بلا کم و کاست بیان کرے۔ اپنے احوال کے بیان میں مہلک (بڑھا چھا کر پیش کرنا) یا اخفا سے آپ جی کی قدر کم ہو جاتی ہے بلکہ انہی تحریر آپ جی کہلائی جانے کی توقع نہیں رہتی۔ سبھی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ آپ جی نہیں جن نہیں جاسکتی۔ کیوں کہ ان کے خیال میں کسی شخص میں اتنی جرأت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو بلا جھجک بیان کر سکے<sup>۱۳</sup>۔ انہوں نے سید صاحب مرموز کو خذرسہادی آپ جی کے تسلط کی تحریریں (روزانہ سچے اور ایم گزشتہ) دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ ورت وہ یہ دیکھتے کہ اس خاتون نے ایک صورت ہوتے ہوئے پتھر کسی اوما کے کس طرح صاف گونی سے اپنے ایسے احوال بھی آج سے ساٹھ سال پہلے بیان کر دیے جو کوئی مرد آج بھی نہیں کر سکتا۔

ماہ رمضان میں روزہ قبول کرنا سب سے بڑی بات ہے کہ اس کو اگر کوئی مردوا بھی سمجھتا ہے تو آج بھی شاید اس کے کھٹکھٹا اظہار و اعانان کی بہت ذکر ہے لیکن خذرسہادی نے اپنے اس شوق اور شغل کا بیان انہی سہولت اور سادگی سے کیا ہے کہ جیسے کوئی بالکل معمولی سی بات ہو۔ ماہ رمضان میں اور وہ بھی سادگیوں کی رات کو موہبتی کی مصلحت سے بیان خود خذرسہادی کی زبان سے سمجھئے۔ اقباس ذرا طویل ہے لیکن معذرت کی سادگی و پے پائی اور جرأت کا اندازہ دلانے کے لئے اسے پیش کئے بغیر چاہہ نہیں۔

”خبر رضا اللہ صاحبہ کے ہاں رمضان بہت ہی پر لطف گزر رہا تھا نظری تو میں کہانی نہیں سمجھی بس روزہ قبول کر دو اٹھو اور دو بیالیوں چائے بہن پڑا دیتی تھیں۔ اس کے بعد خودزا سا پکا کھانا کھاتی۔ (ہاں سحری کی ہمیشہ سے پنجاب سے عادی تھی۔ سحری کو روزنی غذا کھانے کی اس لئے کہ دن میں روزہ تکلیف نہ دے کیونکہ روزہ دم تھکان سے دن میں بھوک بہت ستاتی ہے۔ تو سحری کو وہ خود تو روزہ میں جلیبیاں ڈالتیں کبھی ذیل روٹی کبھی کچھری کھاتیں۔ کبھی پھاؤ۔ انہی بھلی چیزیں کھاتی تھیں اور میرے لئے روزانہ پراٹھا اور وہ اٹھ کر فراتی اور دو بیالیوں چائے کا انتظام ہوتا تھا۔ میرا بھی چاہتا تھا کہ گوشت بھی ضرور کھاؤں۔ کباب، قیر یا چائیں ضرور ہوتے تھے لیکن اتنی کچھ نہیں نہ رات ہی تو تھیں وہ ہیں تھت پر تائیں پر لیت جاتی تھی اور بہن شہتی نہیں کہ آپ کھاتے کھاتے لیت کیوں آگئیں۔ میں جواب دیتی کہ اگلا کھانا ذرا پیچے کو ہو جائے تو کباب اور چائیں کے لئے جگہ نکل سکے۔ بے گوشت کے میں روزہ نہ رکھوں گی۔ غرض اسی طرح نہایت خوشگوار دن کھتے چلے جا رہے تھے۔) ہر شرم کی موہبتی سے مجھے بھی کھاؤ تھا اور بہن مسز رضا اللہ کو بھی رمضان میں تو قرآن شریف، نماز تراویح کا زور تھا اور ہم دونوں کا ہی پنے لگے کہ خودزا سا پارہہ اور ستارہ بھی بنا جائے تو روزہ کا پورا چہ آئے گا ہم دونوں سمجھتے کیا اچھا لگتا وہ ایک اور شریک چاہتے تھیں۔ اب کس کو رمضان میں کھانے بھانے کی دھوت دی جائے۔ ایک غیر شادی شدہ وہاں موجود تھیں دل

چاہتا تھا کہ اور کوئی ہو نہ وہ ضرور ہر روز ہوں۔ خدا معاف کرے ہم دونوں نے یہ تجویز کی کہ آج سٹاکسویں شب ہے یہ سہارن رات چاہے کہ عبادت میں گزارنی چاہیے۔ میں نے بہن سے کہا کہ اول شب نماز وغیرہ سے فراغت پا کر گلیجلی رات میں ہم اپنا رنگ برما کیں خدا معاف کرے گا۔ چنانچہ میں نے اپنی کنبلی اہمنن آرائنگم کو رتھ لکھا۔ بیادری بہن آپ کو معلوم ہے کہ آج سٹاکسویں شب ہے آج تمام رات عبادت میں گزاریں گے آپ اپنے والد سے پوچھ کر آجائیں۔ تو بہت اچھا ہو۔ یہ پوچھ انہوں نے اپنے والدین کو دکھایا اور سٹاکسویں شب کو عبادت کے لئے انہیں ہار سے باں آنے کی اجازت مل گئی اور چند ہی منٹ بعد ان کی ڈولی آچکی۔ اہمنن آرا کی فکلن دیکھتے ہی ہم کو بے اختیار ہنسی آگئی۔ اور وہ پریشان کر آفر یہ دونوں مجھ کو دیکھ کر بے حاشا کیوں ہنسنے لگیں۔ وہ کہتی شروع سے ہمارے چہروں پر نظر ڈالیں کبھی اپنے لباس کی طرف دیکھیں کہ میرے کپڑوں میں تو کوئی ناموزونیت نہیں کہ جس پر ان کی یہ نظر پڑتی ہے۔۔۔ ہم اپنی دیکھ کر ہانسی پر ہنس رہی تھیں۔ اور وہ بے چاری حیران تھی میں نے ان کا ہاتھ پکڑ کر مٹھایا اور پوچھا کہ ان کو اطلاع دی پھر تو ان کو بھی ہنسی آئی اور وہ اس ہوا ہوئے۔ وہ روزہ انظار کرا کر تھیں اب ہم تینوں نے مل کر کھانا کھلیا۔ آج بہن نے دہلی کی شب دیکھ کر کبھی کبھی اور بیادری لکھی تھی۔ بریانی اور شامی نکلے بھی تھے۔ غرض کھانے بہت ہی مزہ دار تھے اور میں حیران تھی کہ سب کھا کر حیرتی کو پانچ کھانے لگا جائے گا۔ کھانے سے کمرے سے نکل کر نماز عشاء اور تراویح میں مشغول ہو گئے۔ پھر آج کی شب کی تہمتیں دعا میں اور درود وغیرہ شروع کئے۔ ایک جیسے عبادت کا یہ سلسلہ ختم ہوا تو میں نے پچھلے سے اٹھ کر وہیں جا نماز پڑھیں اور آرا کے پاس ایک چھوٹا سا ہار مینہ رکھ دیا۔ وہ ہنسنے ہنسنے لوٹ گئیں اور کہنے لگیں خدا خوب جانتا ہے۔ آپ نے مجھے بتا دیا تو اسی لئے تھا۔ خدا کے بہانے کو تھوڑی دیر کے لئے جا نماز پڑھا دیا۔

اب ہم تینوں وہاں سے ڈرائنگ روم آگئے اور وہاں فرش پر بیٹھ کر سارا صبح چار بجے تک خوب ہار مینہ چھا گیا اور ستارہ بھائی گیا۔ کھانے سے کمرے سے حیرتی کے انتظام میں رتھوں کے کھٹکے اور فوکروں کی آوازیں آنے لگیں۔ گزری دیکھتے ہیں تو سارا صبح چار بج چکے تھے۔ یہ شیطانی جنتا ختم کیا اور حیرتی کے لئے اُسے اس کے بعد صبح کی نماز کا وقت آگیا فریڈیک اس رات ایک منٹ کیلئے نہ بٹھی نہ سوئے۔<sup>۱۸</sup>

نذر سجاد حیدر کی آپ جنتی کے سلسلے کی یہ تحریریں بیان کی سادگی، بے ساختگی اور سچائی کو غلط نظر سے لینی واقع ہیں کہ ان کے مکمل مطالعے ہی سے ان کی صحیح قدرتِ حیرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ایک تھائی تحریر سے ان کے حسن و جمال کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ حیرت ہے کہ ان تحریروں کو ایسا کچھ زیادہ قدیم نہ ہونے کے باوجود آپ جنتی اور صانعِ کھاری کے بارے میں لکھنے والوں نے کبھی نظر انداز کئے رکھا۔ جب کہ یہ تحریریں ہمارے اب کی وہ اہم شخصیات (مسز میدم اور سجاد حیدر میدم) کے بارے میں پیش ہوا معلومات کا خزانہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس دور کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے بارے میں بھی کسی دستاویز سے کم نہیں ہیں۔

## حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ قرآن مجید۔ کاجر چوں دراز ہے، رنگ مکمل نکلی کشتی: ماہنامہ "آرہ" ۲۰۱۰ء، ص ۱۲
- ۲۔ "زہرا" ہفت روزہ، ناظم جی زاہد کا ترجمہ، مطبوعہ کالج کبک ڈیپٹی گزٹ، ۱۹۰۲ء۔ ترجمان، پروفیسر شریہ حسین، کتاب یدم۔ پتھر پبلش ایروہ اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱
- ۳۔ قرآن مجید، کتاب مذکورہ ص ۱۲۵
- ۴۔ شبیر احمد، "ابوالفضل صدیقی کو سمجھنے کے لئے"۔ مضمون۔ "شکوہ"۔ سہ ماہی ادبیات جمعہ ۲۔ شہرہ ۲۔ ۵۔ جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۸ء، ص ۶ تا ۸
- ۵۔ قرآن مجید، کتاب مذکورہ ص ۱۲۵
- ۶۔ ایضاً ص ۱۵۹
- ۷۔ ایضاً ص ۱۵۹
- ۸۔ ایضاً ص ۱۵۹
- ۹۔ شریہ حسین، پروفیسر، کتاب مذکورہ ص ۲۳۱، (حاشیہ)
- ۱۰۔ سوانح نگاری کے فی ثلثوں کے بارے میں ڈاکٹر سید شاہ ولی نے اپنی کتاب "اروہ میں سوانح نگاری" گذر پبلشنگ ہاؤس کراچی ۱۹۶۱ء کے پیش لفظ میں اور ڈاکٹر فاروق ۲۰۰۲ء نے اپنے بی ایچ ڈی کے مقالے "اروہ میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء" (روشن پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۳ء) کے باب اول میں بتائی۔ سبھی ہوئی لکھنؤ کی ہے۔ "اروہ میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء" (اروہ اکیڈمی، سندھ، کراچی ۱۹۶۱ء) اور الحاف طرک کا ایم اے (اروہ) کا مقالہ ہے۔ یہ شریہ حسین سوانح نگاری اور اروہ میں سوانح نگاری کی روایت پر اروہ میں چھٹی تیسویں تقریر ہے اور اس لحاظ سے قابل قدر ہے۔ الحاف طرک نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (اروہ ادب جلد چہم) مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۲ء میں بھی "اروہ سوانح نگاری" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ لیکن اپنے ایم اے کے مذکورہ مقالے کے ان گیارہ سال بعد کی اس موضوع پر ان کی یہ تقریر متاثر نہیں کرتی محض خاندانی کے لئے ہے۔ سوانح نگاری کی ایک قسم آپ اپنی لکھی خود نوشت سوانح نگاری پر "تقریریں" آپ جی نمبر (جون ۱۹۶۳ء) میں موازنہ گزار۔ زمبل، ہرموز، نظم، لہجہ، زبان، سائیک، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر جمال افسانوی اور دیگرانہ فر کے مضمون مشہور نامتوا افراد اور پروفیسر ہیں۔
- ۱۱۔ "تقریریں" ص ۱۳۳، نمبر ۱، دسمبر ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر گمان چند کا ایک مقالہ ہے عنوان "اروہ کی ادبی ترقی کی اساتذہ" شائع ماہنامہ "موسم" پبلشنگ ہاؤس، کراچی ۱۹۸۶ء ہے اس کے ڈاکٹر صاحب ہیں، پانچ صفحے میں اسے خاطر خواہ طور پر سمجھتے نہیں سکتے۔ سوانح نگاری کے ضمن میں انہوں نے اپنے اس مقالے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل بھی ہے اور انہیں یاد کرنے اور ابھی مٹا دو فرماتے ہیں:
- سوانح نگاری میں کسی شخص کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں کچھ جانا ہے یہ ایک مختصر مضمون بھی ہو سکتا ہے۔ پوری کتاب لکھی۔ پہلے سیرت لکھا گیا تھا جس سے اعزاز ہوتا ہے کہ اس میں شخصیت کا بیان ایم جی تھا۔ سیرت کی تیج سیر ہے لہذا اس کی سیر اور ضمنی صورتوں کا تذکرہ ہے، سیرت اور تاریخ، تاریخ کی کتاب ہے اور اروہ کی سیرت اعلیٰ معیار پر لکھی گئی تھی۔ آج آپ نے عام تاریخ میں انہوں میں سیرت کو دلچسپی سے سیرت پر پڑنے سائیک چاہتے ہیں۔ اروہ میں سیرت لکھی مشہور سوانح ہے۔" (۱۹۸۶ء)
- ڈاکٹر گمان چند کی مترجمہ بلا تقریر میں متعدد ذیلی، ہمیں خوبصورت ہیں۔ ایک مختصر مضمون اور پوری کتاب، بڑوں سوانح ہو سکتے ہیں۔
- ۱۲۔ انہوں نے تین کتابوں کے نام لکھوائے ہیں جن کے عنوان میں لفظ "سیرت" آتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ان میں سے ایک متاثر ہے دوسری تاریخ اور تیسری تاریخ ادب۔۔۔ میں یہ ان ہوں کہ ادب یہ ہیں کتابیں مختلف موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں تو ان کا سوانح





طرف دہریا کے پار دائیں طرف شہر سے قطعہ رکھے دہریا کوئی آہستی آج بھی نہیں ہے لیکن قرواٹھن نے دہریا کے پار سے چھاپی کو ڈاک لے کر مسٹر پزیر (دہلی گریڈ نذر زہرا) کے پیچھے پڑا آن ہوا دکھایا ہے جب کہ ڈاک ٹکٹ کی عبارت جیوش سے شہر کے اندر لیکن بائیں طرف ہے۔ قصہ گو قزو اٹھن چنگ اپنی اس کتاب کی فصل چہارم میں نو شہرہ کو دہریا کے کنارے واقع ٹکھ ٹکھی جس لہذا انہوں نے دہریا کا استعمال بھی ضروری سمجھا اور اس کے نئے دہریا کے بائیں طرف واقع شہر کے ڈاک گھر سے چھاپی کو ڈاک دیا کہ دائیں طرف دہریا کے پار بنگال اور پھر دوبارہ اس سے دہریا کو عبور کروا کے نو شہرہ چھاپانی میں بلا کر مسٹر پزیر کے پیچھے پڑ گیا۔ اسی طرح انہوں نے "کار جہاں دراز ہے" کی تحریر کے وقت بھی کاغذ اور مشین سے قاطعہ لے کر قصہ خوانی بڑا کر آ کر تازے دکھائے ہیں۔۔۔ "کار جہاں دراز ہے" کتبلی صورت میں شائع ہونے سے پہلے سنوں میں لاہور کے مسرف جزیہ سے نقوش میں شائع ہونا شروع ہوئی تھی۔ اور اس کی پہلی ترقی خیر ۱۹۰۳ء (شمارہ نمبر ۱۱۹)، (ص ۹ سے ۹۶) میں شائع ہوئی تھی معائنہ کے بالکل اُس لے داستان "آج" سے وہ سال گئی کھینچی شروع کی تھی۔ کتاب کے مضمون تعارف میں جہاں یہ اطلاع دی گئی ہے وہاں تاریخ تحریر اور نقوش میں شائع شدہ پہلی قسط کے سات سطر کی تعارف کے آخر میں ۱۳ دسمبر ۱۹۰۳ء درج ہے۔ دسمبر ۱۹۰۳ء سے وہ سال "سہا" کریں تو دسمبر ۱۹۰۳ء تا ۱۹۰۴ء تا ۱۹۰۵ء ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پاکستان اور بھارت کے تعلقات کشیدہ تھے ویسے بھی یہ وہ دور تھا کہ قافلوں کی نقل میں مسلمان تجارت کا کابل سے پٹنارہ کے قصہ خوانی بازار میں آنا بند ہونے برسوں گزر گئے تھے۔ اس زمانے میں تہذیبی مسلمان اڈوں یا گھوڑوں کے قافلوں کے ذریعے نہیں ریل گاڑیوں اور کئی جہازوں کے ذریعے آنا شروع ہو گیا تھا۔

۳۰. John A. Garraty 'The Nature of Biography', P.149

محوالہ ڈاکٹر ممتاز قزو اٹھ، کتاب مذکور میں: ۳۱

- ۱۵۔ نیل ونہار (روزنامہ صحیح و سچ) امتیاز علی محمود "تہذیب نسواں" جلد ۳، ۱۸ اگست ۱۹۴۳ء، ص ۵۰۹
- ۱۶۔ روزنامہ (ایکے پے اپنی ڈائری کی نقل کئی کئی سے)، نذر زہرا، حیدر شہزاد محمود، تہذیب نسواں ایڈیشن ۱۵۱، ۵۱۲، ۵۱۵
- ۱۷۔ سید محمد ہاشم، "دائرا" آپ جی، "مضمون" (مضمون نقوش) (لاہور) آپ جی، نمبر، جون ۱۹۶۳ء، ص ۱۱
- ۱۸۔ نذر زہرا، حیدر، روزنامہ صحیح و سچ، "معصیت" مئی ۱۹۵۱ء، ص ۲۲۸

ڈاکٹر محمد حیدر ندوی  
اسٹنٹ پروفیسر  
تعلیمی آف اسلامک سٹڈیز  
انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

## ”تفہیم القرآن“ کی تمثیلات و تشبیہات: ایک انتخاب

Throughout the human history, the use of allegories, parables, fables and metaphors has been witnessed in the religious scriptures, sermons of the prophets, writings of the poets, poets and intellectuals, in which objects, persons, and actions in a narrative have meanings that lie outside the narrative itself. The underlying meaning has religious, moral, social, economic or political significance, and the characters are often representations of abstract ideas as charity, greed, envy, or enmity. This legacy continues till today. This paper attempts to present a collection of the allegories and parables used in the Urdu exegesis "Tafhim-ul-Qur'an" written by Sayyid Abul A'la Mawdudi (1903-1979), a renowned scholar of the Islamic world of the 20th century, who was acknowledged for his intellectual and academic contributions to Islamic sciences.

قرآن کے اسلوب بیان پر مختلف زاویوں سے غور کیا گیا ہے۔ ایضاً علماء و محققین نے قرآن کی آدیت، شہریت اور قصص کا جائزہ لیا ہے تو بعض نے اعلیٰ ذہن قرآن اور ایچ ذہن مغربین جملوں میں امتزاج اور گہرے مضامین کے بیان کو سمجھنا چاہا ہے۔ اس سلسلے میں تمثیلات قرآنی کا مطالعہ ایک اہم فخری میدان کی حیثیت رکھتا ہے۔

قرآن کا اچھا پڑھنے والا ہے کہ وہ نہ صرف علم و حکمت کی تعمیر دیتا ہے بلکہ اس تعلیم کو دل و دماغ کی گہرائیوں میں اتارنے کے لیے نہایت خوبصورت تمثیلات سے بھی کام لیتا ہے۔ قرآن کی تمثیلات وقت، مقام اور افراد کی تعمیر سے آزاد ہر ذی شعور کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ قرآن کا تاریخی کسی ساہلہ مذہب کا ماننے والا ہونا یا دہریہ، غفرت پرست ہونا یا عقل پرست اگر اس میں تلاش و جستجوئے حق سے تو قرآنی تمثیلات اسے نہ اپنی گنتی ہیں نہ انوکھی گویا ان کا استعمال مصحفیت اور ابلاغ کے لحاظ سے اپنے اندر لگاتار ہی نہیں رکھتا بلکہ اس کی ضرورت بھی پوری کرتا ہے۔

قرآن کے اس اسلوب سے متاثر ہو کر تاریخ کے ہر دور میں جہل علم بگڑنے اپنے انداز تقریر کو مومنین کرنے کے لیے قرآن کی اصطلاحات، جملوں اور مثالوں کو نہ صرف اختیار کیا بلکہ قرآنی تمثیلات کی روشنی میں تنبیہ دین کے لیے مناسب حال تمثیلات بھی

شیخ کس۔ بیسویں صدی کے علمائے اسلام میں نذیر الابرار علیہ السلام کی شخصیت مثالیات کے استعمال میں استادوں کی ہی ہے وہ جہاں تکسیر اور کام میں امام کا درجہ رکھتے ہیں وہاں آردہ ادب کے اعلیٰ ترین مہمانوں میں نمایاں مقام کے حامل ہیں۔ ان کی سادہ سادگی اور سیرے مطاہرے یعنی تحریریں آج بھی طالبان حق کو قرآن و سنت کو نگھنے اور اسلامی موضوعات پر رہنمائی فراہم کرتی ہیں۔

”تجوید القرآن“ آردہ زبان میں لکھی جانے والی نقاشی میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ سید ابو الابرار علیہ السلام کی تجسیم میں زبان کی روایتی، ادبی رنگ، نقاشی و حقیقی انداز اور عصر حاضر کے حالات پر قرآن کے پیغام کو منطبق کرنے کی خصوصیات کے علاوہ ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی پائی جاتی ہے کہ بات کی وضاحت اور مسند کو سمجھانے کے لیے ایسی نادر مثالیات و تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے کہ قاری بے اختیار داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مقالہ پڑھائیں ”تجوید القرآن“ میں استعمال کی گئیں آردہ مثالیات و تشبیہات کا ایک انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ ہر تشبیل یا تشبیہ کو مثال لگانے سے ایک عنوان دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر تشبیل یا تشبیہ کی وضاحت کے لیے اس کا مختصر پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ تشبیل یا تشبیہ کو خلاصہ کر دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر خلاصہ نہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ پوری مہارت ہی تشبیل یا تشبیہ ہے۔

### تجوید اور تشبیل کا بیان

کلام میں زور اور قوت پیدا کرنے کے لیے ہم اعلیٰ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں تاکہ سننے والا ہماری باتوں کو اچھی طرح سمجھ لے اور اس سے متاثر ہو۔ اگر مزید زور دیا جائے تو ہم بیان کے کچھ ایسے طریقے اختیار کرتے ہیں جس سے ہماری بات مزید مؤثر اور زور دار ہو جاتی ہے۔ انہیں طریقوں میں سے تجوید و تشبیل بھی ہے۔ مثلاً ہم اگر یہ کہیں ”بہادر ہے یا بہت بہادر ہے“ تو یہ ایک سادہ ہی بات ہے لیکن اگر ہم یوں کہیں ”زید شیر کی مانند ہے“ تو یقیناً اس میں زیادہ زور ہوگا اور زید کی بہادری زیادہ مؤثر طور پر ثابت ہوگی۔ اسی طرح ہم کہیں کہ بچے خوبصورت ہے تو یہ بچے کے حسن کا سادہ سا بیان ہے لیکن اگر ہم یوں کہیں کہ ”کیا پہول سا بچہ ہے“ تو یقیناً بچے کے حسن و زانگت کا نہایت مؤثر انداز ہوگا۔ اس سے دل کو فرحت اور سعادت کو مزید محسوس ہوگی۔ گویا تجوید سے کلام زیادہ مؤثر اور بیخ ہو جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

تشبیل بھی تشبیہ ہی کی نوعیت کی ایک چیز ہے البتہ تشبیل اور تشبیہ میں قدرے فرق ہے۔ عام طور پر تشبیہ میں بھید (جس چیز کو تشبیہ دی جائے) اور بھیدہ (جس سے تشبیہ دی جائے) توجہ کا اصل مرکز ہوتے ہیں۔ ان دونوں اجزاء میں جس قدر مطابقت و مشابہت ہوتی ہے اسی کے مطابق تشبیہ کا حسن و شیخ سمجھیں ہوتا ہے۔ تشبیہ میں اجزاء کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی بلکہ اس میں صورت واقعہ کی صورت واقعہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اگر ایک صورت حال اور دوسری صورت حال میں پوری طرح مطابقت اور ہم آہنگی ہو اور اس سے پوری صورت حال سامنے آ رہی ہو تو تشبیل مکمل ہوگی چاہے تشبیہ کے وہ تمام اجزاء اس پر منطبق نہ ہو رہے ہوں جو ایک تشبیہ کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ تشبیل میں بھیدہ مکمل کہانا ہے اور بھیدہ پر کومشکل بہ کہتے ہیں۔<sup>۲</sup>

### آسانی سمائل اور آہنگی کے کلام میں تشبیہ اور تشبیل کا استعمال

حقیق کرنا کہ آہنگی اور آہنگیوں میں آہنگی کے لیے تشبیل کا اسلوب بہت مفید ہوتا ہے۔ بسا اوقات دلائل و گواہیوں سے دل اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس قدر ایک حمد اور برکتی تشبیل سے ہو جاتے ہیں۔ لیکن وجہ یہ ہے کہ آہنگی و تشبیل کا اسلوب

کو خوب اپنایا ہے۔ اللہ کا کلام بھی اس سے جڑیں ہے۔ قورات، زیورہ، انجیل اور قرآن سب آسمان سے مسور ہیں۔ حضرت سلیمانؑ کے عیضہ حکمت کا تو عنوان ہی ”آسمان“ ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی متعدد احادیث بہترین اور دل نشین آسمان کا نمونہ ہیں۔ خود اللہ تعالیٰ نے آسمان کی جاگیر ہی کے پیش نظر فرمایا ہے:

”وَلَقَدْ ضَرَبْنَا النَّاسَ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ“<sup>۳</sup>

”ہم نے اس قرآن میں لوگوں کو طرحت طرحت سے مثالیں دی ہیں کہ یہ ہوش میں آئیں“

تمثیل کی اس خوبیت اور ذورہ تاثیر کو نظر انداز کرتے ہوئے مخالفین حق یہ کہا کرتے تھے کہ یہ خدا کی کبھی کتاب ہے جس میں مکملی، پختہ اور مکتوی کے چال کی مثالیں دی گئی ہیں۔ اسی کا جواب دیتے ہوئے قرآن نے کہا ہے:

”إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَعِينُ فِي شَيْءٍ مَنْ تَلَا مَا نُنزِّلُ لِقَوْمٍ أَلَّا الَّذِينَ آمَنُوا يَفْعَلُونَ إِنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَإِنَّا لَالَّذِينَ عَمَّرُوا وَمَا أَزَادُوا اللَّهُ بَهْمَا مَثَلًا“<sup>۴</sup>

ہاں اللہ اس سے بزرگ نہیں شریکانہ کہ پختہ یا اس سے کبھی نظیر ترکیبی چیز کی جھٹتیں دے۔ جو لوگ حق بات کو تسلیم کرنے والے ہیں، وہ انہی مثالوں کو دیکھ کر جان پتے ہیں کہ یہ حق ہے جو ان کے رب کی طرف سے آیا ہے، اور جو ماننے والے نہیں ہیں وہ انہیں سن کر کہتے ہیں کہ انہی مثالوں سے اللہ کو کیا سروکار؟

تمثیل میں دیکھنے کی چیز تو یہ ہوتی ہے کہ وہ قصص حد تک پورا ہوا ہے جس کے لیے یہ تمثیل پیش کی جا رہی ہے اور مثل کی مثل یہ سے کس قدر مطابقت ہے۔ نہ یہ کہ مثل یا ادنیٰ تاثیر ہے یا ”تقریباً“۔ قرآن کریم کی تمثیلات کو دیکھتے جاہلے ایک ایک تمثیل سے مثال اور جبران کن مطابقت رکھتی ہے اور اس کی فرض و عاقبت خوب پوری ہوتی ہے۔ چند تمثیلیں پیش کی جا رہی ہیں ذرا غور فرمائیے:

”يَتْلِفُوا السَّمْعَ حُطْبٍ مَثَلٍ لَمَنْ سَفِهَ الْبُرْدَانَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ ذُوْنِ اللَّيْلِ لَنْ يُخْلَفُوا ذُنُوبًا وَلَا يَجْتَمِعُوا لَهُ ذُوْنِ سُنْبُلِهِمْ الْذُّبَابُ شَيْئًا لَمْ يَسْتَعِدُّوْهُ مِنْهُ ، ضَلَفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ“<sup>۵</sup>

لوگو! ایک مثال دی جاتی ہے، غور سے سنو۔ جن مہموروں کو تم اللہ کو چھوڑ کر پکارتے ہو وہ سب کی کر ایک کبھی بھی پیدا کرنا جاہل تو نہیں کر سکتے۔ بلکہ اگر کبھی ان سے کوئی چیز بچھین کر لے جائے تو اسے پھرا بھی نہیں سکتے۔ مدد پانے والے کبھی کمزور اور جن سے مدد چاہی جاتی ہے، وہ کبھی کمزور۔

اس تمثیل کو دیکھتے جو طویل کام پر ہماری ہے، ایک جاہل اور آن پڑھو رہی ہو کبھی بات آسانی سے سمجھ سکتا جاتی ہے۔

”مَثَلِ الْغَيْثِ إِتْمَعُوا بِسِ ذُوْنِ اللَّيْلِ أَوْ سَاءَ كَمَطَلِ الْعَسْكَرِوتِ ، جَعَلَتْ بَيْنَا وَأُوْنِ الْبُتُوْتِ نَيْسُ الْعَسْكَرِوتِ ، لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ“<sup>۶</sup>

جن لوگوں نے اللہ کو چھوڑ کر دوسرے پرست مان لیے ہیں ان کی مثال مکتوی جیسی ہے جو اپنا گھر بتاتی ہے اور سب گھروں سے نیرہ کرور گھر مکتوی کا گھری ہوتا ہے۔ کاش یہ لوگ علم کر سکتے۔

اس تخیل پر نظر ڈالیے، مشکل کی مشکل پر سے جس قدر مہارت و مہارت اس تخیل میں پائی جاتی ہے اس سے بہتر مہارت ممکن نہیں۔ اس تہذیب و مہارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ انسانی کلام نہیں بلکہ یقیناً خدا کی کام ہے۔

”حَضَرَتِ اللّٰهُ مَنَّا لِرَبِّهِمْ فَاَنْزَلْنَا مِنْ سَمَوٰتِنَا مَاءً مُّسْكَبًا“

اللہ ایک مثال دیتا ہے۔ ایک شخص تو وہ ہے جس کی ملکیت میں بہت سے آج تعلق آج شریک ہیں جو اسے اپنی اپنی طرف کھینچتے ہیں اور دوسرا پورا پر ایک ہی آؤ کا نام ہے۔ کیا دونوں کا حال یکساں ہو سکتا ہے؟

اس تخیل کو دیکھیے اور اللہ عزوجل کی حقیقت اس تخیل سے اس دل آفریز طریق پر واضح ہو رہی ہے کہ اس سے مہر و تخیل مدد امکان میں نہیں۔ بہت سارے عقلی دلائل بھی دلوں کو اس طرح سحر نہیں کر سکتے جس قدر یہ ایک تخیل کر رہی ہے۔

ان گزارشات کا مدعا یہ ہے کہ تخیلیات و تفسیہات سے بات دوردار اور موثر ہوجاتی ہے۔ یہ ابلاغ کا بہت بڑا اہمیزار ہے۔ دلائل کے انبار ایک طرف اور کس بیان کی ایک مثال ایک طرف ہوتی تو کوئی سلیم الخیال شخص آیا نہ ہوگا جو اس تخیل سے متاثر نہ ہو سکے۔

تیسویں صدی ہجری کے معروف عالم سید ابوالہادی صوفیؒ نے قریر و تقیر اور لغم و ضبط کی صلاحیت عطا فرمائی تھی۔ اسی لیے ان کی زبان میں تاثیر، بیان میں قدرت و گہائی اور ظہری کی ایک دین آباد ہے۔ انہوں نے اسلوب خداوندی اور طریق نبویؐ کی ہر وہی کرتے ہوئے مہیوم و مطالب کو دل کی گہرائیوں تک آنے کے لیے ادب کی دوسری خوبیوں کے ساتھ تفسیہات و تفسیہات کا کلا سے استعمال کیا ہے۔ ایسی ایسی لطیف تفسیہات اور تفسیہات کہ قاری کا ذہن خود بخود قائل اور دل مسکور ہوجاتا ہے۔ ذیل میں ان کی تفسیر ”تفسیر القرآن“ کی منتخب شہ تفسیہات و تفسیہات پیش کی جا رہی ہیں۔

### ”تفسیر القرآن“ کی تفسیہات و تفسیہات

#### ۱۔ قرآن مجید میں تفسیری ترتیب کا سلاشی

”جو شخص قرآن میں تفسیری ترتیب تلاش کرتا ہے اور وہاں آئے نہ پا کر کتاب کے صفحات میں جھینکتے گاتا ہے اس کی پریشانی کی اصل وجہ یہی ہے کہ وہ مضامین قرآن کے ان مہادی سے ناواقف ہوتا ہے۔ وہ اس گمان کے ساتھ مضامین شروع کرتا ہے کہ وہ ”مذہب کے موضوع پر ایک کتاب پڑھنے چلا ہے“ مذہب کا موضوع اور کتاب ان دونوں کا تصور اس کے ذہن میں وہی ہوتا ہے جو یا موم ”مذہب“ اور ”کتاب“ کے متعلق ذہنوں میں پلٹا جاتا ہے۔ مگر جب وہ اسے اپنے ذہنی تصور سے بائیل ہی مختلف ایک چیز سے مزید پیش کرتا ہے تو وہ اپنے آپ کو اس سے مانوس نہیں کر سکتا اور سرریشہ مضمون ہاتھ نہ آنے کے باعث حین اسطور یوں بھٹکانا شروع کر دیتا ہے جیسے وہ ایک انہی مسافر سے جو کسی شہر کی گلیوں میں کھو گیا ہے۔“<sup>۸</sup>

#### ۲۔ صدر کلام اور بیچ پر اعلان

”قرآن مجید کی متعدد سورتیں (۱۔۔۔) کسی نہ کسی تہذیبی فقرہ سے شروع ہوتی ہیں جس سے حضور آقاؐ کا کام ہی میں یہ بتانا ہوتا ہے کہ یہ کلام کہاں سے آ رہا ہے۔ یہ ظاہر اسی قسم کا ایک تہذیبی فقرہ ہے جیسے ریلوں پر اعلان کرنے والا ہر گرام کے آغاز

میں کہتا ہے کہ ہم فلاں انجمن سے بول رہے ہیں۔ لیکن ریڈیو کے اس معمولی سے اعلان کے برعکس کسی صورت کا آغاز جب اس غیر معمولی اعلان سے ہوتا ہے کہ یہ پیغام فرماؤ گے کہ کائنات کی طرف سے آرہا ہے تو محض سہ ماہی کا بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ میں اس ایک بہت بڑا راز ہے، ایک عظیم منہ بول اور ایک سخت انداز بھی شامل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ چھوٹے ہی بڑی خبر دیتا ہے کہ یہ انسانی حکم نہیں ہے، خدا کا حکم ہے۔“<sup>۱۱</sup>

### ۳۔ قرآن کو رد کرنے والے

”اب آگے آئے (قرآن کی) رد کر کے گواہی پھر کر رہے ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ چاہتے ہیں بلکہ عالم اور باطل پرست اور حق سے نفور ہیں۔ اب ان کی حیثیت وہ ہے جو زہر اور ترقاق دونوں کو دیکھ کر زہر اکتاب کرنے والے کی ہوتی ہے۔“<sup>۱۲</sup>

### ۴۔ قرآن کو کتابِ ہدایت مان کر اس کی خلاف ورزی کرنے والا

”اس کا معادہ اس بھرم کا سا ہے جو قانون سے واقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ قانون سے غیب واقف ہونے کے بعد حرام کا ارتکاب کرتا ہے۔“<sup>۱۳</sup>

### ۵۔ قرآن کی رہنمائی کا ایمان اور عملِ صالح کے ساتھ شرط ہونا

”یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایک معلم کی تعلیم سے وہی شخص فائدہ اٹھا سکتا ہے جو اس پر اکتفا کرے، واقعی اس کی شاگردی قبول کرے اور پھر اس کی ہدایت کے مطابق کام لے کرے۔ ایک ڈاکٹر سے استفادہ وہی مریش کر سکتا ہے جو اسے اپنا معالج بنائے اور وہ اور پیچھے وغیرہ کے معاملے میں اس کی ہدایت پر عمل کرے۔ اسی صورت میں معلم اور ڈاکٹر یہ ایمان والا سکتے ہیں کہ آئی کو صحیح مصلوبہ حاصل ہوں گے۔“<sup>۱۴</sup>

### ۶۔ خلق (خالق)، برہ (باری) اور تصویر (مصور) کی جھٹیلیں

”یہاں مرتبہ خلق ہے جس کے معنی تقدیر یا منصوبہ سازی کے ہیں۔ اس کی مثال انہی سے جیسے کوئی انجینئر ایک عمارت بنانے سے پہلے یہ ارادہ کرتا ہے کہ اسے انہی اور انہی عمارت فلاں خاص مقصد کے لیے بنائی ہے اور اپنے ذہن میں اس کا نقشہ (Design) سوچتا ہے کہ اس مقصد کے لیے ذریعہ جو عمارت کی تعمیری صورت اور مجموعی شکل یہ ہونی چاہیے۔ دوسرا مرتبہ ہے برہ جس کے اصل معنی ہیں چار کرا، چاک کرنا، چاڑھ کرنا۔ خالق کے لیے بڑی کا لفظ اس میں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اپنے سوچے ہوئے نقشے کو نافذ کرتا ہے اس چیز کو جس نقشہ اس نے سوچا ہے، عدم سے نکال کر وجود میں لاتا ہے۔ اس کی مثال انہی سے جیسے انجینئر نے عمارت کا جو نقشہ ذہن میں بنایا تھا اس کے مطابق دو ٹھیک ٹاپ ڈیزائن کے ذہن پر عمل لگائی گئی ہے، پھر بنیادیں کھودی ہیں، دیواریں اٹھاتا ہے اور تعمیر کے سارے عملی مراحل طے کرتا ہے۔ تیسرا مرتبہ تصویر ہے جس کے معنی ہیں صورت بنانا، اور یہاں اس سے مراد ہے ایک شے کو اس کی آخری مکمل صورت میں بنا دینا۔“<sup>۱۵</sup>

### ۷۔ قانونِ خداوندی

”خدا کے قانونِ طبی میں وہ شخص جو کھڑکھانے والے کی طرح رہے، ان انعامات کا مستحق نہیں ہوتا جو کھڑکھانے والے کی کرنے والے کے لیے رکھے گئے ہیں۔ پھر کیوں توقع کی جائے کہ اس کے قانونِ اخلاقی میں وہ شخص جو مان کر نہ ماننے والے کی

طرح رہے ان انعامات کا مقصد ہو سکتا ہے جو ماں کر صالح بننے والے کے لیے رکھے گئے ہیں۔<sup>۱۸</sup>

#### ۸۔ اللہ کا قانون مکافات

”جب حالت یہ ہو جائے کہ کسی قوم کے اندر آلے میں نیک کے برابر کئی خیر باقی نہ رہے تو ایسی صورت میں اللہ کا قانون یہ ہے کہ جو وہ چار نیک انسان اس کی بہتوں میں برائی کے خلاف لڑتے لڑتے تھک کر عاجز آچکے ہوں انہیں وہ اپنی قدرت سے کسی نیک طرح بچا کر کال دیتا ہے اور باقی لوگوں کے ساتھ وہی معاملہ کرتا ہے جو ہر بوشعہ مالک اپنے سزے ہوئے بچلوں کے ساتھ کیا کرتا ہے۔“<sup>۱۹</sup>

#### ۹۔ اللہ کی مشیت ساری مشیتوں پر غالب ہے

”--- [اللہ] انسان جو کچھ بھی کرنا چاہے وہ اسی وقت کر سکتا ہے جب کہ اللہ بھی یہ چاہے کہ انسان کو وہ کام کرنے دیا جائے۔ [---] احتمال کے طور پر اگر کوئی پوچھتا ہے تو شخص اسی کی یہ خواہش اس کے لیے کافی نہیں ہے کہ جہاں جس کے گھر میں شخص کر وہ جو کچھ چاہے چرالے جائے، بلکہ اپنی عظیم حکمتوں اور مصلحتوں کے مطابق اسی کی اس خواہش کو جب اور جس قدر اور جس قسم میں پورا کرنے کا موقع دیتا ہے اسی حد تک وہ اُسے پورا کر سکتا ہے۔“<sup>۱۹</sup>

#### ۱۰۔ اللہ ہر چھپے اور ظاہر کو جانتا ہے

”یعنی وہ [اللہ] ان کی ملائچہ حرکات ہی سے واقف نہیں جگہ جگہ یہ بغض اور کینہ ان کے سینوں میں چھپا ہوا ہے اور جو چاہیں یہ اپنے دلوں میں سوچتے ہیں، ان سے بھی وہ خوب واقف ہے۔ [---] یہ امانت بیان اسی طرح کا ہے جیسے ایک عالم اپنے علاقے کے کسی درمعاش سے کہے، مجھے تیرے سب کچھ تو ان کی خبر ہے، اس کا صرف یہی مطلب نہیں ہوتا کہ وہ اپنے ہاتھ ہونے کی اطلاع دے رہا ہے بلکہ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تو اپنی حرکتوں سے نزا آ جا، ورنہ یاد رکھ کہ جب پکڑا جائے گا تو تیرے ایک ایک جرم کی پوری سزا دی جائے گی۔“<sup>۲۰</sup>

#### ۱۱۔ اگر دل چاہے وقت خدا کی طرف راغب اور قربان و اما اس کے ذکر سے ترسے

”یہ حالت انسان کی ہوتی اُس کی زندگی میں عبادت اور دنیا کی فحش کام ٹھیک اسی طرح ہے وہاں چڑھنے اور نشوونما پاتے ہیں جس طرح ایک پورا ٹھیک اپنے حراج کے مطابق آج وہ ہوا میں لگا ہوا ہو۔“<sup>۲۱</sup>

#### ۱۲۔ اگر زندگی دائمی ذکر خدا سے خالی ہو

”جو زندگی اس دائمی ذکر خدا سے خالی ہو اس میں محض مخصوص اوقات میں یہ مخصوص مواقع پر لدا کی جانے والی عبادت اور دنیا خدمات کی مثال اُس پودے کی سی ہے جو اپنے حراج سے مختلف آج، پیدا نہیں لگتا لگتا ہو اور محض باغبان کی خاص خبر گیری کی وجہ سے پلٹ رہا ہو۔“<sup>۲۲</sup>

#### ۱۳۔ پاکیزہ نوحے کے ساتھ برتاؤ

”ایک پاکیزہ روح کا استقبال، اور پھر اس کی بشارت مننہ، اور اس کا بھت کی ہواؤں اور خوشبوؤں سے متنع ہونا، یہ سب بھی اس لازمہ کے خواب سے متاثر ہونا جو حسن کا کرہنگی کے بعد سرکاری باغ سے پہنچنے والی گلی میں حاضر ہوا ہو اور وہاں



لذات کی تاریخ سے ایک دن پہلے آسمانہ انعامات کی امیدوں سے لبریز ایک سہانا خواب دیکھ رہا ہوں۔<sup>۲۳</sup>

### ۱۳۔ جنت کی ترقیات کا مشکل شعور

”جنت کی [۔۔۔] ان ترقیات اور ان خدمات کا تصور کرنا ہمارے لیے اتنا ہی مشکل ہے جتنا ایک بچے کے لیے یہ تصور کرنا مشکل ہوتا ہے کہ بڑا اور سب سے زیادہ شادی کرے گا تو ازدواجی زندگی کی کیفیات ہوں گی۔“<sup>۲۴</sup>

### ۱۵۔ خدا کی فرمائندہ رازی اور نافرمانی کی کمائی کا فرق

”جو روپیہ اگر خدا کی نافرمانی کر کے حاصل کیے گئے ہوں تو وہ ناپاک ہیں اور پانچ روپیے اگر خدا کی فرمائندہ رازی کر کے ہوئے گمانے گئے ہوں تو وہ پاک ہیں، اور ناپاک خواہ تعداد میں کتنا ہی زیادہ ہو، بہر حال وہ پاک کے برابر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ خدا تعالیٰ کے ایک اصرے سے سطر کا ایک قطرہ زیادہ قدر رکھتا ہے اور چھٹاپ کی ایک لبریز نامہ کے مقابلے میں پاک پانی کا ایک گلوہ زیادہ وزنی ہے۔“<sup>۲۵</sup>

### ۱۶۔ خدا سے نڈرنے اور برائی سے بچناؤ نہ چاہنے والے

”جو لوگ نہ خدا سے ڈرتے ہیں، نہ بڑی سے بچنا چاہتے ہیں اور جن کی شیطان سے لاک لگی ہوئی ہے، ان کے لمس میں بڑے شیانات، بڑے اراکے، بڑے مقاصد چپتے رہتے ہیں اور وہ ان گندمی چیزوں سے کوئی تہمت اپنے اہل حقوں نہیں کرتے، بالکل اسی طرح جیسے کسی دہنگی میں سور کا گوشت کھیا رہا ہو اور وہ نے خبر ہو کر اس کے اہل کباب کھیا رہا ہے، یا جسے کسی پھٹی کا جسم اور اس کے کپڑے غلاحت میں تھمرے ہوئے ہوں اور اُسے کچھ احساس نہ ہو کہ وہ کن چیزوں میں آلودہ ہے۔“<sup>۲۶</sup>

نار۔ بے اختیار استیوں کے آگے جھکنا اور ڈھکا مانگنا

”ان کے آگے عاجزی و نیاز زندگی کے ساتھ بھگنا اور ان سے دعا مانگنا بالکل ویسا ہی امتناع نفس سے جیسے کوئی شخص کسی حاکم کے سامنے جاتے اور اس کے حضور درخواست پیش کرنے کے بجائے جو دوسرے سائلین وہاں درخواستیں لیے کھڑے ہوں انہی میں سے کسی کے سامنے ہاتھ جڑ کر کھڑا ہوجائے۔“<sup>۲۷</sup>

### ۱۸۔ تطہیر کا خدا اور شعور اور ایمان

”جس طرح چھلکی کو اپنے حیرت ہونے کا پردے کو اپنے پردہ ہونے کا، اور انسان کو اپنے ایمان ہونے کا احساس بالکل خدا داد ہوتا ہے اور اس میں شادھی کا کوئی شائبہ نہیں ہو سکتا، اسی طرح تطہیر کو اپنے تطہیر ہونے کا احساس بھی خدا داد ہوتا ہے، اس کے دل میں کبھی ایک لہر کے لیے بھی یہ دوسرے نہیں آتا کہ شاید اُسے تطہیر ہونے کی علامتی افاق ہوگی ہے۔“<sup>۲۸</sup>

### ۱۹۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا سفر معراج اور سالِ قبل

”اس کی مثال ایسی ہے جیسے کسی شخص کو ایک عظیم پھیل بادشاہ کے دربار میں حاضری کا موقع ملتا ہے اور وہاں وہ کچھ شان و شوکت اس کے سامنے آتی ہے جو اس کی چشمِ شعور نے بھی کبھی نہ دیکھی تھی۔ اب اگر وہ شخص کم طرف ہوتا تو وہاں پہنچ کر بھوکھا رہ

جائے گا، اور اگر آداب حضوری سے نا آشنا ہو تو تمام شاہی سے نقل ہو کر دربار کی سہولت کا اظہار کرنے کے لیے ہر طرف حاضر کر دیکھنے لگے گا۔ لیکن ایک حلی طرف، ادب آشنا اور فرض شناس آدمی تو وہاں پہنچ کر سہولت ہوگا اور نہ دربار کا تماشا دیکھنے میں مشغول ہوجائے گا، بلکہ وہ پورے وقار کے ساتھ حاضر ہوگا اور اپنی ساری توجہ اس مقصد پر مرکوز رکھے گا جس کے لیے دربار شاہی میں اس کو ماب کو گیا ہے۔<sup>۳۰</sup>

### ۳۰۔ نزولِ وحی کے دوران جلدی یا ڈر کرنے اور اپنی زبان کھڑکت دینے کی ممانعت

”نبوت کے ابتدائی دور میں جب کہ مشورہ صحیفہ کو وحی آخذ کرنے کی عادت اور مشقِ چوہی طرح نہیں ہوئی تھی، آپ پر جب وحی نازل ہوتی تھی تو آپ کو یہ اندیشہ لاحق ہوجاتا تھا کہ جبرئیل علیہ السلام جو کلامِ الہی آپ کو سنارے ہیں وہ آپ کو ٹھیک ٹھیک یاد رہ سکے گا یا نہیں، اس لیے آپ وحی سننے کے ساتھ ساتھ اسے اِجلی یا ڈر کرنے کی کوشش کرتے تھے۔۔۔ اس کی مثال آٹکی سے پیسے ایک اُستاد درس دیتے دیتے پکا پیک ہو دیکھے کہ طالب علم کسی اور طرف متوجہ سے اور وہ درس کا سلسلہ تو ذکر طالب علم سے کیے کہ توجہ سے میری بات سنو اور اس کے بعد آگے بھرا اپنی تقریر شروع کر دے۔“<sup>۳۱</sup>

### ۳۱۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے آنے کی نوعیت

”آن کا آنا باشرہ اسی نوعیت کا ہوگا جیسے ایک صدر ریاست کے دور میں کوئی سابق صدر آئے اور وقت کے صدر کی باقی میں مملکت کی کوئی خدمت انجام دے۔ ایک معمولی کچھ بوجھ کا آدمی بھی یہ بات بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ ایک صدر کے دور میں کسی سابق صدر کے کھلے آجانے سے آئیں نہیں ٹولے۔“<sup>۳۲</sup>

### ۳۲۔ انسان کا شمارہ

”۔۔۔ انہ کے اہم کا جو بات اس سورۃ میں لگی گئی ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ نیز رفتار زمانہ نبیات دے رہا ہے کہ ان چار مقامات (ایمان، عمل صالح، حق کی صحبت، جبرئیل تکلیف) سے خالی ہو کر۔۔۔ انسان جن کاموں میں بھی اپنی مہلت عمر کو صرف کر رہا ہے وہ سب کے سب شمارے کے سودے ہیں۔ (۔۔۔) یہ ایسی نئی بات ہے جیسے ہم اس طالب علم سے جو! حقان کے معترض وقت واپنا پرچل کرنے کے بجائے کسی اور کام میں گزار رہا ہو، مگرے کے اندر گئے ہوئے کھینچنے کی طرف اشارہ کر کے لگیں کہ گزرتا ہوا وقت بتا رہا ہے کہ تم اپنا نقصان کر رہے ہو، قطع میں صرف وہ طالب علم ہے جو اس وقت کا ہر لمحہ اپنا پرچل کرنے میں صرف کر رہا ہے۔“<sup>۳۳</sup>

### ۳۳۔ گزرتے ہوئے زمانے کی قسم کھانے کا مطلب

”۔۔۔ [جو زمانہ اب گزر رہا ہے وہ دراصل وہ وقت ہے جو ایک ایک شخص اور ایک ایک قوم کو دنیا میں کام کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔ اس کی مثال اس وقت کی ہی ہے جو احقان گاہ میں طالب علم کو پرچل کرنے کے لیے دیا جاتا ہے۔ یہ وقت جس نیز رفتاری کے ساتھ گزر رہا ہے اس کا اندازہ تمہاری ہر کے لیے اپنی تھری میں سیکڑ کی سوئی حرکت کرتے ہوئے دیکھنے سے آپ کو ہو جائے گا حالانکہ ایک سیکڑ بھی وقت کی بہت بڑی مقدار ہے اس ایک سیکڑ میں روشنی ایک لاکھ پھیپا کی ہزار میل کا راستہ طے

کر لیتی ہے، اور خدا کی خدائی میں بہت سی ایسی بھی ہو سکتی ہیں جو اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز رفتار ہوں خواہ وہ ابھی تک ہمارے علم میں نہ آئی ہوں۔<sup>۳۰۰</sup>

### ۳۳۔ آخرت کی پائیدار اور دنیا کی بے ثبات زندگی

”آخرت کی حقیقی اور پائیدار زندگی کے مقابلہ میں یہ زندگی ایسی ہے جیسے کوئی شخص کچھ روز کھیل اور تفریح میں دل بہلائے اور پھر اصل مجیدہ کاروبار کی طرف واپس ہو جائے۔ [۔۔۔] مثلاً جو شخص یہاں بادشاہ بن کر بیٹھا ہے اس کی حیثیت حقیقت میں تہمت کے اس مسموم بادشاہ سے مختلف نہیں ہوتی جو تاج بچن کر جلوہ افروز ہوتا ہے اور اس طرح حکم چلاتا ہے گو کہ وہ واقعی بادشاہ ہے۔ حالانکہ حقیقی بادشاہی کی اس کو ہوا تک نہیں گئی ہوتی۔ ڈائریکٹر کے ایک اشارے سے یہ وہ معزول ہو جاتا ہے، تو یہ کیا جاتا ہے اور اس کے قتل تک کا فیصلہ صادر ہو جاتا ہے۔“<sup>۳۰۱</sup>

### ۳۵۔ آخرت پر ایمان نہ رکھنے والے انسان کا حال

”۱۔۔۔ اہل ایمان مرنے سے یہ ایمان ہی موجود نہ ہو وہاں انسان کی زندگی خلوہ کلتی ہی خوش ناز کیوں نہ ہو، اُس کا حال ایک بے انگیز کے جہاز کا سا ہوتا ہے جو موجوں کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور کہیں تھام نہیں پکارتا۔“<sup>۳۰۲</sup>

### ۳۶۔ معاملاتِ آخرت کی حقیقت

”۱۔۔۔ آخرت کے معاملات کو ٹھیک ٹھیک سمجھ لینا ہمارے لیے اس سے زیادہ مشکل سے بھگا لینا اور برس کے بیچ کے لیے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ از وہ دنیا کی زندگی کیا ہوتی ہے، حالانکہ جہاں ہو کر آئے خود اس سے سراجہ پیش آتا ہے۔“<sup>۳۰۳</sup>

### ۳۷۔ حسابِ مُبَرَّ

”اس کی مثال ایسی ہے جیسے ایک شخص اپنے وقار اور فرہاد پر ہر دار لازم کی چھوٹی چھوٹی خطاؤں پر کبھی سخت گرفت نہیں کرتا۔ پھر اس کے بڑے بڑے قصوروں کو بھی اس کی خدمات کے پیش نظر معاف کر دیتا ہے۔ لیکن اگر کسی لازم کی قدری کوتاہیاں ہوتی ہیں تو اس کی کوئی خدمت قابلِ لحاظ نہیں رہتی اور اس کے چھوٹے بڑے سب قصور شمار میں آجاتے ہیں۔“<sup>۳۰۴</sup>

### ۳۸۔ باز پرس کے لیے اللہ کے فارغ ہونے کی تشریح

”حکمران گھبراؤ نہیں، محترم وہ وقت آیا جاتا ہے جب تمہاری خبر لینے کے لیے قدرش ہو جائیں گے۔ یہ علوم فراغت اس معنی میں نہیں ہے کہ اللہ تعالیٰ کو ایک ایسے کام نے ایسا مشغول کر رکھا ہے کہ دوسرے کام کی فرصت وہ نہیں پا رہا ہے بلکہ اس کی نوعیت ایسی ہے جیسی ایک شخص نے مختلف کاموں کے لیے یا ٹرینیل بنا رکھا ہو اور اس کی رو سے جس کام کا وقت ابھی نہیں آیا ہے اس کے بارے میں وہ کہے کہ میں فرصت اس کے لیے فارغ نہیں ہوں۔“<sup>۳۰۵</sup>

### ۳۹۔ جسم سے ”ہم“ کا نکل جانا

”ہم“ جس چیز کا نام ہے وہ کب مٹی میں لٹی لٹی ہے؟ مٹی میں تو صرف وہ جسم ہوتا ہے جس سے ”ہم“ نکل چکا ہوتا ہے۔ اس جسم کا نام ”ہم“ نہیں ہے۔ زندگی کی حالت میں جب اس جسم کے اعضاء کاٹے جاتے ہیں تو عضو پر مشغول کیا جاتا ہے مگر ”ہم“

پورے کا پورا اپنی جگہ موجود رہتا ہے۔ اس کا کوئی بڑبھگی کسی کئے ہوئے عضو کے ساتھ نہیں جاتا۔ اور جب یہ ”ہم“ کسی جسم سے نکل جاتا ہے تو پورا جسم موجود ہوتے ہوئے بھی اس پر ”ہم“ کسی کوئی شے تک کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس لیے تو عاشق جان نثار اپنے مشوقی کے مردہ جسم کو لے کر گزرتا کرتا ہے، کیونکہ مشوقی اس جسم سے نکل چکا ہوتا ہے اور وہ مشوقی نہیں بلکہ اس خالی جسم کو گزرتا ہے جس میں بھی اس کا مشوقی رہتا تھا۔“<sup>۳۱</sup>

۳۰۔ مجرم نوح کے ساتھ ماریٹو

”ایک مجرم روح سے فرشتوں کی باز پرس اور پھر اس کا عذاب اور اذیت میں مبتلا ہونا اور روزگ کے سامنے پیش کیا جانا، سب کچھ اس کیفیت سے مشابہ ہوتا ہے جو ایک قتل کے مجرم پر پھانسی کی تاریخ سے ایک دن پہلے ایک ڈراؤنے خواب کی تھکن میں گزرتی ہوگی۔“<sup>۳۲</sup>

۳۱۔ بعد از مرگ تک اور بد انسان کا احوال

”قرآن مجید میں یہ بات جگہ جگہ بڑی صراحت کے ساتھ بتائی گئی ہے کہ موت کے وقت ہی سے یہ بات انسان پر واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تک بخت آدمی کی کیفیت سے دوسرے عالم میں جا رہا ہے یا بد بخت آدمی کی کیفیت سے۔ پھر موت سے قیامت تک تک انسان کے ساتھ مہمان کا سا معاملہ ہوتا ہے اور بد انسان کے ساتھ عداوتی مجرم کا۔“<sup>۳۳</sup>

۳۲۔ ایصال جزا اور ایصال ثواب کی حقیقت

”اس کی مثال ایسی ہے جیسے ایک شخص ورزش کر کے کھینچ کے فن میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے جو طاقت اور مہارت اس میں پیدا ہوتی ہے وہ بہر حال اس کی ذات ہی کے لیے مخصوص ہے۔ دوسرے کی طرف وہ منتقل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح اگر وہ کسی اور بار کا ملازم ہے اور پہنچان کی کیفیت سے اس کے لیے ایک گواہ مقرر ہے تو وہ بھی اسی کو ملے گی، کسی اور نہ دے دی جائے گی۔ البتہ جو اعانات اس کی کارکردگی پر فخر ہو کر اس کا سرپرست اُسے دے اس کے حق میں وہ درخواست کر سکتا ہے کہ وہ اس کے اتنا، یا ماں باپ، یا دوسرے محسنوں کو اس کی طرف سے دے دیے جائیں۔ کیا ہی معاملہ اعمال حسد کا ہے کہ ان کے روحانی فوائد تقبل اٹھال نہیں ہیں، اور ان کی جزا بھی کسی کو منتقل نہیں ہو سکتی، مگر ان کے آثار و ثواب کے متعلق وہ اللہ تعالیٰ سے دعا کر سکتا ہے کہ وہ اس کے کسی عزیز و قریب یا اس کے کسی محسن کو عطا کر دیا جائے۔ اسی لیے اس کو ایصال جزا نہیں ایصال ثواب کہا جاتا ہے۔“<sup>۳۴</sup>

۳۳۔ جنم کا باقی ہونا

”جہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جنم سے اللہ تعالیٰ کے اس خطاب اور اس کے جواب کی نوعیت کیا ہے؟ کیا یہ محض جہازی کام ہے؟ یا فی الواقع جنم کوئی ذی روح اور باطنی چیز ہے جسے خطاب کیا جا سکتا ہو اور وہ بات کا جواب دے سکتے ہوں؟ کہ یہ جہازی کام ہو اور محض صورت حال کا نقشہ کھینچنے کے لیے جنم کی کیفیت کا سوال و جواب کی شکل میں بیان کیے گئے ہوں، جیسے کوئی شخص یوں کہے کہ میں نے ہمارے پوچھنے تو باطنی کیوں نہیں، اس نے جواب دیا، میرے اندر چرول نہیں ہے۔“<sup>۳۵</sup>

## ۳۲۔ نیکی کی روح سے خالی مخرج

”نیکی کی اصل روح خدا کی محبت ہے۔ [۔۔۔] اس روح سے خالی ہونے کے بعد ظاہری مخرج کی حیثیت محض اس شخص واداروں کی سی ہے جو کبھی کبھی ہوتی کٹری پر بھیر دیا گیا ہو۔ انسان ایسے ریشوں سے جوکا کھا سکتے ہیں مگر خدا نہیں کھا سکتا۔“<sup>۴۱</sup>

## ۳۵۔ اعتراف گناہ کی مثال

”گناہ کرنے کے بعد اس کا اعتراف کرنا ایسا ہے جیسے ایک آدمی جو گڑھے میں گر گیا تھا، اپنے گرنے کو خود محسوس کرے۔ پھر اس کا اپنے گناہ پر شرمسار ہونا یہ سنی رکھتا ہے کہ وہ اس گڑھے کو اپنے لیے نہایت بری جائے قرار دیتا ہے اور اپنی اس حالت سے سخت تکلیف میں ہے۔ پھر اس کا صدمہ و خیرات اور دوسری نیکیوں سے اس کی صفائی کی سعی کرنا گناہ گڑھے سے نکلنے کے لیے پتھر پاؤں مارنا ہے۔“<sup>۴۲</sup>

## ۳۶۔ کفر کے زہر سے آلودہ خیرات

”خیرات بھی اگرچہ انسان کے مزہ آور آخرت و پرورش کرنے والی چیز ہے، مگر جب اس کے اندر کفر کا زہر طرکا ہوا تو یہی خیرات مفید ہونے کے بجائے اپنی مہلک بن جاتی ہے۔ [۔۔۔] اس کی خیرات کی مثال ایسے ہے جیسے ایک کوزہ اپنے آؤ کی اجازت کے بغیر اس کو فراہم کرے اور جہاں جہاں اپنی راست میں مناسب کچے خرچ کر ڈالے۔“<sup>۴۳</sup>

## ۳۷۔ روشنی پر تاریکی کو ترجیح دینے والے

”جن لوگوں کے سامنے روشنی پیش کی جائے اور وہ اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیں، جنہیں راہِ راست کی طرف دعوت دی جائے اور وہ اپنے میل سے راستوں ہی پر پستے رہنے کو ترجیح دیں، ان کے لیے اللہ کا قانون یہی ہے کہ پھر انہیں تاریکی ہی انہی معلوم ہونے لگتی ہے۔ وہ انہی کی طرح ٹول ٹال کر چلنا اور ٹھوکریں کھا کھا کر گناہ ہی پستہ کرتے ہیں۔ ان کو بھانڈا ہی باغ اور کالے ہی پھول نظر آتے ہیں۔ انہیں ہر پرکاری میں مڑا آتا ہے۔ ہر صافقت کو وہ جھٹکتے ہیں، اور ہر فساد انگیز تجربہ کے بعد اس سے بڑھ کر دوسرے فساد انگیز تجربے کے لیے وہ اس امید پر تیار ہو جاتے ہیں کہ پہلے انفاق سے دیکھتے ہوئے انکارے پر پتھر پڑ گیا تھا تو اب کے اس پریشاں پتھر آ جائے گا۔“<sup>۴۴</sup>

## ۳۸۔ دلاڑھے کے کنارے پر کھڑے ہونا

”یعنی دلاڑھے دین کے وسط میں نہیں بٹکرے بلکہ کنارے پر یا بالفاظ دیگر ظہور اسلام کی سرحد پر کھڑا ہو کر بندگی کرتا ہے۔ جیسے ایک ٹرین بڑ آدمی کسی فون کے کنارے پر کھڑا ہو، اگر فون ہوتی دیکھے تو ساتھ لے اور گفتگو ہوتی دیکھے تو پیچھے سے ٹک جائے۔“<sup>۴۵</sup>

## ۳۹۔ وہ شخص جس کی ساری تربیت حرام ہی میں ہو

”دراصل ایک گناہ کیلئے ہے جو خلافت ہی میں پرورش پاتا ہے اور جہالت سے اس کے مزاج کو کوئی ممانعت نہیں ہوتی۔ ایسے کیلئے اگر کسی صفائی پسند انسان کے گھر میں پیدا ہوا جائے تو وہ پہلی فرصت میں لیٹا لگا لگا کر اس کے وجود سے اسے گھر کو

بیک کر دیتا ہے۔ پھر بخلا خدا اپنی زمین پر ان گندے کیڑوں کے اجتماع کو بیک تک گوارا کر سکتا ہے۔<sup>۴۱۲</sup>

### ۴۰۔ نئی اسرائیل کے عروج کا سبب

”[۔۔۔] کھن ان کے درمیان کتاب کے آنے کا کرشمہ نہ تھا کہ گویا یہ کوئی تعویذ ہو جو ہاتھ دکر اس قوم کے گتھے میں اٹکا دیا گیا ہو اور اس کے نکلنے ہی قوم نے نام عروج پر چڑھنا شروع کر دیا ہو بلکہ یہ ساری کرامت اس یقین کی تھی جو وہ اللہ کی آیات پر لائے، اور اس سہرور ثابت قدسی کی تھی جو انہوں نے انکام الہی کی بھری مشدھائی۔“<sup>۴۱۳</sup>

### ۴۱۔ پائنتری اور خدا سے بے خوف قوم

”جب کسی قوم کا حال یہ ہوتا ہے کہ نہ مصائب سے اس کا دل خدا کے آگے ہٹکتا ہے نہ نعمتوں پر وہ شکر گزار ہوتی ہے، اور نہ کسی حال میں اصلاح قبول کرتی ہے تو پھر اس کی بربادی اس طرح اس کے سر پر منڈالائے گئی ہے جیسے چور نے ان کی حامل عورت کے کچھ نہیں کہا جاسکتا سب اس کا بیخ عمل ہوجائے۔“<sup>۴۱۴</sup>

### ۴۲۔ وہ قوم جس کی اجتماعی زندگی میں پاکیزگی کا ذرا سا عنصر بھی باقی ضرور ہے

”جس قوم کی اجتماعی زندگی میں پاکیزگی کا ذرا سا عنصر بھی باقی نہ رہ سکے پھر اسے ذہن پر زندہ رکھنے کی کوئی جہ نہیں رہتی۔ بڑے ہوئے چلوں کے ٹوکے میں جب تک چند اچھے پھل موجود ہوں اس وقت تک تو ٹوکے کو دکھا جاسکتا ہے مگر جب وہ پھل بھی اس میں سے اٹھ جائیں تو پھر اس ٹوکے کا کوئی صرف اس کے سوائے رہتا کہ اسے کسی ٹھوڑے پر اٹھ دیا جائے۔“<sup>۴۱۵</sup>

### ۴۳۔ اخلاقی خجاستوں کو گوارا کرتے رہنے والا معاشرہ

”جب سوسائٹی کی اجتماعی ضمیر کمزور ہوجاتا ہے، جب اخلاقی برائیوں کو دبا کر رکھنے کی طاقت اس میں نہیں رہتی، جب اس کے درمیان برے اور بے حیا اور بد اخلاق لوگ اپنے گھس کی گندگیوں کو علانیہ اچھالنے اور پھیلانے لگتے ہیں، اور جب اچھے لوگ بے عملی (Passive Attitude) اختیار کر کے اپنی انفرادی اچھائی پر قائل اور اجتماعی برائیوں پر ساکت و صامت ہوجاتے ہیں تو جمہوری طور پر پوری سوسائٹی کی شامت آجاتی ہے اور وہ دوشتر عام ہرپا ہوتا ہے جس میں چنے کے ساتھ گھن بھی چکن جاتا ہے۔“<sup>۴۱۶</sup>

### ۴۴۔ معاشرے کے خج سمندر سے بھرا صالغ کے چشمہ شیریں کا ٹھنڈا

”آسانی معاشرے کا سمندر غرور کتنا ہی جمع خور ہو جائے، اللہ جب چاہے اس کی تہ سے ایک براعت صاف کھ کا چشمہ شیریں نکال سکتا ہے، اور سمندر کے آب خج کی موجیں خورہ کتنا ہی زور مار لیں وہ اس چشمے کو بڑبڑ کر جانے میں کامیاب نہیں ہوسکتیں۔“<sup>۴۱۷</sup>

### ۴۵۔ اجتماعی خجے اور انہیں گوارا کرتے رہنے والا معاشرہ

”وہ اجتماعی خجے جو بنائے عام کی طرح اپنی شامت لاتے ہیں [۔۔۔] اس کو یوں سمجھیے کہ جب کسی شہر میں گندگیاں کھیں کھیں انفرادی طور پر چند طمعات پر راقی ہیں، ان کا اثر محدود رہتا ہے اور ان سے وہ خصوصاً انفرادی متاثر ہوتے ہیں جنہوں نے اپنے جسم اور اپنے گھر کو گندگی سے آلودہ کر رکھا ہو۔ لیکن جب وہاں گندگی عام ہوجاتی ہے اور کوئی گروہ بھی سارے شہر میں ایسا نہیں ہوتا جو اس غرابی کو روکے اور نہ نائی کا انتظام کرنے کی سعی کرے تو پھر ہوا اور زمین اور پانی ہر چیز میں سمیت چھان جاتی ہے اور

اس کے نتیجے میں جو وہاں آتی ہے اس کی ٹیپٹ میں گندکی پھیلانے والے اور گندہ رہنے والے گندے ماحول میں زندگی بسر کرنے والے سب ہی آجاتے ہیں۔<sup>۵۴۰</sup>

### ۳۶۔ عذاب الہی کو دور سمجھ کر جرأت دکھانے والوں کی مثال

”جو لوگ عذاب الہی کو اپنے سے دور کر چکے وہی میں جرأت دکھا رہے تھے انہیں متنبہ کیا جا رہا ہے کہ اللہ کے عذاب کو آنے تکہ دور نہیں گنتی۔ ہوا کا ایک طوفان جنہیں اچانک برہنہ کر سکتا ہے۔ ڈر لے گا ایک ہلچل تہذیبی نتیجوں کو بچھڑا خاک کرنے کے لیے کافی ہے۔ قبیلوں اور قوموں اور ملکوں کی حد اوتوں کے ٹیکڑیوں میں ایک پنچکاری وہ چھی پھیلا سکتی ہے کہ ساہا سالہا تک خور پزی و پرانی سے نہات نہ لے۔“<sup>۵۴۱</sup>

### ۳۷۔ باپ دادا کی انہمی عقیدہ

”حضرت صالحؑ... ا کی مشرک قوم کہتی ہے کہ ہمارے یہ مجدد بھی مستحق مہارت ہیں اور ان کی مہارت شک نہیں کی چاہتی کیونکہ باپ دادا کے فتوں سے ان کی مہارت ہوتی چلی آ رہی ہے۔ یعنی کبھی یہ کبھی صرف اس لیے ماری جاتی تھی جو ہے کہ ابتداء میں کسی بے خوف نے اس جگہ کسی مادی حسی اور اب اس مقام پر کسی مادے سے بٹنے کے لیے اس کے سوا کسی معقول دہری کی ضرورت ہی نہیں کہ یہاں مادیوں سے کبھی جارہی ہے۔“<sup>۵۴۲</sup>

### ۳۸۔ اسلامی دعوت کی ابتدائی کیفیت

”اس دعوت نے زمین میں کسی جگہ بھی جڑ نہیں پکڑی تھی بلکہ ابھی تک وہ صرف ہوا میں سرایت کر رہی تھی۔ ملک کا کوئی خطہ ایسا نہیں تھا جہاں وہ قدم جما کر اپنے موقف کو مضبوط کرتی اور پھر آگے بڑھنے کی سعی کرتی۔ اس وقت تک جو مسلمان جہاں بھی تھا اس کی کیفیت کفر و شرک میں بائبل اسی جی جیسے خالی مسد سے میں آئیں، کہ مجدد ہر وقت آئے اگل دینے کے لیے زور لگا رہا ہو اور قرار پکانے کے لیے اس کو جگہ ہی نہ ملتی ہو۔“<sup>۵۴۳</sup>

### ۳۹۔ صالح نظام کو اٹھنے کی کوشش خدا اور رسول کے خلاف جنگ ہے

”ایسا نظام جب کسی سر زمین میں قائم ہو جائے تو اس کو خراب کرنے کی سعی کرنا قطع نظر اس سے کہ وہ چھوٹے پیمانے پر نقل و حرکت اور چرنی اور دلچسپی کی حد تک ہو یا بڑے پیمانے پر اس صالح نظام کو اٹھانے اور اس کی جگہ کوئی ناسد نظام قائم کرنے کے لیے دراصل وہ خدا اور اس کے رسول کے خلاف جنگ ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے قوم ریات ہند میں ہر اس شخص کو جو ہندوستان کی برطانوی حکومت کا جنت اٹھنے کی کوشش کرے، بادشاہ کے خلاف لڑائی (Waging War against the King) کا مجرم قرار دیا جائے، چاہے اس کی کاروائی ملک کے کسی دور دراز گوشے میں ایک معمولی سپاہی کے خلاف ہی کیوں نہ ہو اور بادشاہ اس کی دوسری سے نتھائی دور ہو۔“<sup>۵۴۴</sup>

### ۵۰۔ اقتدار کا بھانجے خود مطلوب ہونے اور کسی مقصد خیر کے لیے مطلوب ہونے میں فرق

”حقیقت یہ ہے کہ اقتدار کے بھانجے خود مطلوب ہونے اور کسی مقصد خیر کے لیے مطلوب ہونے میں زمین و آسمان کا فرق

ہے۔ اتنا ہی بڑا فرق ہے جتنا ڈاکو کے خنجر اور ڈاکٹر کے سٹنچر میں ہے۔ اگر کوئی شخص صرف اس بنا پر ڈاکو اور ڈاکٹر کو ایک کر دے کہ دونوں بازار دوسم چرتے ہیں اور تھپے میں مال دونوں کے ہاتھ آتا ہے، تو یہ صرف اس کے اپنے ہی دماغ کا تصور ہے۔ ہر دو دونوں کی نسبت، دونوں کے طریق کار اور دونوں کے جمہوی کردار میں اتنا فرق ہوتا ہے کہ کوئی صاحب عقل آدمی ڈاکو اور ڈاکٹر کو ڈاکٹر سمجھنے میں غلطی نہیں کر سکتا۔<sup>۵۷</sup>

### ۵۱۔ تبلیغ کا اسلوب

”تبلیغ کو فکراس ہنت کی ہوتی چاہیے کہ وہ مطلب کے دل کا دروازہ کھول کر حق بات اس میں اتار دے اور آسے راہ راست پر لائے۔ اس کو ایک پیلوان کی طرح نہیں لانا چاہیے جس کا تصور اپنے مزہ مقابل کو بھی دکھانا ہوتا ہے بلکہ اس کو ایک کلبہ کی طرح چارہ گری کرنی چاہیے جو مریش کا علاج کرتے ہوئے ہر وقت یہ بات کو ظہر رکھتا ہے کہ اس کی اپنی کسی غلطی سے مریش کا مرض اور زیادہ بڑھ جائے، اور اس امر کی پوری کوشش کرتا ہے کہ کم سے کم تکلیف کے ساتھ مریش شفا یافتہ ہو جائے۔“<sup>۵۸</sup>

### ۵۲۔ باوجود تبلیغ

”باوجود تبلیغ کے کھول دینے چاہئے کہ مطلب یہ ہے کہ وہ دنیا پر اس طرح ٹوٹ پڑیں گے کہ جیسے کوئی فکاری درندہ بکا بک بچر سے یا بندھن سے چھوڑ دیا گیا ہو۔“<sup>۵۹</sup>

### ۵۳۔ فرشتوں کا تبلیغ آرم ہونہ

”اس کو یوں سمجھئے کہ ایک فرماں روا جب کسی صوبے یا ضلع کا حاکم مقرر کرتا ہے، تو اس علاقے میں حکومت کے جس قدر کارندے ہوتے ہیں، ان سب کا فرض ہوتا ہے کہ اس کی اطاعت کریں، اور جب تک فرماؤ کا نفاذ یہ ہے کہ اسے اپنے اقتیارات کے استعمال کا موقع دے، اس وقت تک اس کا ساتھ دیتے رہیں، قطع نظر اس کے کہ وہ صحیح کام میں ان اقتیارات کو استعمال کر رہا ہے یا غلط کام میں۔ اپنا جب جس کام کے بارے میں بھی فرماں روا کا اشارہ ہو جائے کہ اسے نہ کر کے دیا جائے تو وہیں ان حاکم صاحب کا اقتدار ختم ہو جاتا ہے اور انہیں ایسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ سارے علاقے کے اہل کاروں نے گویا پڑتال کر دی ہے۔ حتیٰ کہ جس وقت فرماؤ کی طرف سے ان حاکم صاحب کی معزونی اور گرفتاری کا حکم ہوتا ہے تو وہی ناقت و ہدام جو کل تک ان کے اشاروں پر حرکت کر رہے تھے، ان کے ہاتھوں میں پھنکڑیاں ڈال کر انہیں کٹھن کٹھن دار الفاظ میں کی طرف لے جاتے ہیں۔“<sup>۶۰</sup>

### ۵۴۔ فرشتوں کا انسانی فعل میں کام کرنا

”فرشتوں کے انسانی فعل میں آکر کام کرنے پر کسی کو حیرت نہ ہو۔ [۱--۱] اس کی مثال ایسی ہے جیسے پولیس کے بے وردی سپاہی کسی رشتہ خور کو ٹھکان زدہ نکلے اور ٹوٹ لے جا کر رشتہ کے طور پر دیتے ہیں تاکہ اسے سبب حالت اور تھپ چرم میں چکریں اور اس کے لیے کسی بے گناہی کی طعنی کی گھنٹی بقی نہ رہنے دیں۔“<sup>۶۱</sup>

### ۵۵۔ نماز براہینوں سے روکنے کی بریک ہے

”جو شخص بھی نماز کی نوعیت پر ذرا غور کرے تو وہ تسلیم کرے گا کہ انسان کو براہینوں سے روکنے کے لیے جتنے بریک بھی



لگنے لگن ہیں، اُن میں سب سے زیادہ کارگر بریک نمازی ہو سکتی ہے۔“<sup>۶۴</sup>

### ۵۶۔ جو اثر قبول کرنے کے لیے تیار ہی نہ ہو نماز سے اُس کی اصلاح نہیں ہو سکتی

”اِس کی مثال ایسے سے جیسے نماز کی لازمی خصوصیت ہون کا عقد ہے اور شوخا ہے، لیکن یہ فائدہ اُسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب آدمی اسے جرم ہون بیٹے۔ اُس کوئی شخص برکھانے کے بعد فوراً ہی تے کر کے ساری نفاہ پر نکلتا چلا جائے تو اِس طرح کا حکم اُس کے لیے کچھ بھی نفع نہیں ہو سکتا۔ جس طرح ایسے شخص کی تکبر سامنے لا کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ خدا سوا جب کفہ یہ ہون نہیں سے کیونکہ فلاں شخص کھانا کھانے کے بعد جو سوکھتا چلا جا رہا ہے۔ [۔۔۔] ایسے نمازی کے متعلق تو یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ درحقیقت نماز نہیں پڑھتا جیسے خدا کا کرتے کر دینے والے کے متعلق یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ درحقیقت کھانا نہیں کھاتا۔“<sup>۶۵</sup>

### ۵۷۔ نیک کے غلبے میں نماز پڑھنا

”نماز میں آدمی کو اکثر ہوش رہنا چاہیے کہ وہ یہ جانے کہ وہ کیا چیز اپنی زبان سے ادا کر رہا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ کھرا تو ہو نماز پڑھنے اور شروع کرے کوئی نوال۔“<sup>۶۶</sup>

### ۵۸۔ جتنی زیادہ حرمت ہو اسی قدر بگ حرمت کا جرم

”جہاں جتنی زیادہ حرمت ہوگی اور جس قدر زیادہ اہانت کی توقع ہوگی، وہاں اسی قدر زیادہ بگ حرمت اور خطاب خیانت کا جرم شدید ہوگا اور اسی قدر زیادہ اِس کا عذاب ہوگا۔ مثلاً مسجد میں شراب پینا اپنے گھر میں شراب پینے سے شدید جرم ہے اور اِس کی سزا زیادہ سخت عذاب ہے۔ عجمرات سے زنا کرنا غیر حرمت سے زنا کی نسبت پر نسبت اشد ہے اور اِس پر زیادہ سخت عذاب ہوگا۔“<sup>۶۷</sup>

### ۵۹۔ سگھارے کا مطلب

”سگھارے کے لغوی معنی ہیں ”پھپھانے والی چیز“ کسی کاربیر کو گناہ کا ”گناہ“ قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ تنگی اِس گناہ پر چھ جاتی ہے اور اُسے ذمہ تک لگتی ہے، جیسے کسی دیوار پر داغ لگ گیا ہو اور اُس پر سنگی پتھر کر داغ کا اثر مٹا دیا جائے۔“<sup>۶۸</sup>

### ۶۰۔ اگر کساح کے ساتھ زنا کی آزادی ہو

”یہ ایسا ہی ہے جیسے ریل میں جینے کے لیے ٹکٹ کی شرط ہے معنی ہے اگر بلا ٹکٹ سفر کرنے کی آزادی بھی لوگوں کو حاصل ہو ٹکٹ کی شرط اگر ضروری ہے تو اسے موثر بنانے کے لیے بلا ٹکٹ سفر کو جرم ہونا چاہیے۔ پھر اگر کوئی شخص جینے نہ ہونے کی وجہ سے بلا ٹکٹ سفر کرے تو ہم اسے جرم سے اور مالدار ہونے ہونے بھی یہ حرکت کرے تو جرم اور زیادہ سخت ہو جاتا ہے۔“<sup>۶۹</sup>

### ۶۱۔ ایک ہی وقت میں تین طلاقیں دی جائیں تو تین واقع ہو جاتی ہیں نہ کہ ایک

”[۔۔۔] یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایک ڈب اپنے نیچے کو تین سو روپے دے اور کہے کہ یہ تمہاری ملکیت ہیں، ان کو تم اپنی مرضی سے خرچ کرنے کے لئے ہار دو، پھر وہ اُسے نصبت کرے کہ اپنے اِن مال کو جہاں سے تمہیں دیا ہے، اِس طرح اِس ڈب کے ساتھ بیکل اور بندرج استعمال کرنا تاکہ تم اِس سے صحیح فائدہ اٹھا سکو، جہاں سے تیری نصبت کے خلاف تم نے استعمالی کے ساتھ اسے بے موقع

شرح کردے یا ساری رقم بیک وقت خرچ کر بیٹھو گے تو نقصان اٹھائے اور پھر مزید کوئی رقم میں نہیں برابا کرنے کے لیے نہیں ہوں گے۔ یہ ساری نصیحت انکی صورت میں ہے یعنی ہوجاتی ہے جب کہ باپ نے پوری رقم سرے سے اس کے ہاتھ میں چھوڑی تھی نہ ہو، وہ بے موقع خرچ کرنا چاہے تو رقم اس کی جیب سے نکلے ہی نہیں، یا پورے گن سے سو خرچ کر ڈالنے پر بھی ایک سو ہی اس کے ہاتھ سے نکلیں اور ۳۰ سو بہر حال اس کی جیب میں پڑے رہیں۔ صورت ماحلا اگر کسی ہو تو اس نصیحت کی آخر حادت کیا ہے؟<sup>۲۸۱۶</sup>

### حوالہ جات

- ۱۔ دہلوی، مولوی سید احمدؒ "قرآنک آستق" جلد ۱، لاہور سبک میل پبلیکیشنز ۲۰۰۰ء، لٹریچر سیکرٹریٹ ۲۰۰۸ء، مزید دیکھیے: <http://ur.wikipedia.org/wiki>
- ۲۔ دہلوی، مولوی سید احمدؒ "قرآنک آستق" جلد ۱، لاہور سبک میل پبلیکیشنز ۲۰۰۰ء، لٹریچر سیکرٹریٹ ۲۰۰۸ء، مزید دیکھیے: <http://ur.wikipedia.org/wiki>
- ۳۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۲۵
- ۴۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۲۶
- ۵۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۲۷
- ۶۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۲۸
- ۷۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت ۲۹
- ۸۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، مقدمہ صفحہ ۱۶
- ۹۔ ایضاً حوالہ: لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۰۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۱۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۲۔ ایضاً حوالہ: لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۳۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۴۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۵۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۶۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۷۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۸۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۱۹۔ ایضاً حوالہ: لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷
- ۲۰۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، "تکحیم القرآن" جلد ۱، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، لٹریچر سیکرٹریٹ، ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۷



- ۶۸۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۱، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۰، عرفان، حاشیہ نمبر ۶۸، ص ۶۸۔
- ۶۹۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۲۵، ص ۵۳۔
- ۷۰۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۲۰، ص ۳۸۔
- ۷۱۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۸، ص ۳۵۸۔
- ۷۲۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۸، ص ۳۸۸۔
- ۷۳۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۸، ص ۳۸۸۔
- ۷۴۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۸، ص ۳۵۸۔
- ۷۵۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۱۹، ص ۱۱۹۔
- ۷۶۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۶۵۔
- ۷۷۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۷۳۔
- ۷۸۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۸، ص ۸۹۔
- ۷۹۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۹۳، ص ۱۸۹۔
- ۸۰۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۶۵۔
- ۸۱۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۲۵، ص ۹۸۔
- ۸۲۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۶۵۔
- ۸۳۔ "ایضاً حوالہ"؛ ماہنامہ "عرفان"، حاشیہ ۲۹، ص ۸۹۔
- ۸۴۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۶۵۔
- ۸۵۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۸۸۔
- ۸۶۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۸۸۔
- ۸۷۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۴۳۔
- ۸۸۔ مودودی، سید ابوالفضل، "تفسیر القرآن" جلد ۳، ماہنامہ "ترجمان القرآن" تکھیواں ایڈیشن، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵، حاشیہ ۶۵، ص ۳۶۹۔

ڈاکٹر محمد آصف اعوان  
شعبہ اردو، جی سی پی ٹی، فیصل آباد

## مولانا غلام رسول مہر - بحیثیت سیاست دان

This article reveals the fact that Moulana Ghulam Rasool Mehar, though a great Urdu writer and journalist, was also an active political worker and he, as such, contributed a lot at every stage of the movement of Pakistan. He devoted all of his faculties to serve the Muslims of India. He believed that only a separate homeland can assure real freedom. He stood for the ideology and became mouthpiece of Muslims of India. It was he who framed the comprehensive 'Pakistan Scheme' in February, 1940, on the basis of which manuscript of 'Pakistan Resolution' was prepared.

۱۸۵ء کے بعد مسلم معاشرے میں دو پہلوؤں سے خاص طور پر حساسیت نمایاں ہوئی۔ ایک مذہب اور دوسرا سیاست۔ انگریزوں نے مسلمانوں کو سیاسی لحاظ سے ہی مظلوم نہیں کیا بلکہ مسلم معاشرت کی مذہبی رسالت کو بھی متاثر کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس دور میں دین اور وطن سے محبت رکھنے والے ہر مسلمان ذہن نے نہ صرف اس بات کو محسوس کیا بلکہ اس کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار بھی کیا۔ لیکن وہ مائل تھا جس کے اثرات مولانا مہر کے ذہن و قلب پر بھی مرتب ہوئے جس کے باعث "مہر صاحب کو زمانہء طالب علمی ہی میں سیاست اور مذہب کے مطابقت کا شوق پیدا ہوا۔"

مولانا ابوالکلام آزاد نے "تحریک الفہم برصغیر" اور "حزب اللہ" کے نام سے دو تحریکیں کا آغاز کیا جن کا مقصد قوم کی شہزادہ بندی کرنا اور اس کے اندر آزادی کا جذبہ بیدار کرنا تھا۔ مولانا مہر ابھی طالب علم ہی تھے کہ جب انہوں نے "حزب اللہ" کی بنیاد رکھ کر اپنی رائے میں شمولیت مولانا کو بہت مہنگی پڑی تھی کہ جب مولانا حیدرآباد دکن میں اپنے آقا آف مہاراشٹر تھے تو دور طالب علمی میں "حزب اللہ" سے وابستگی کا انکشاف ہی ان کے لیے ملازمت سے خلاصگی کا اصل باعث ہوا۔

۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت اپنے پورے زوروں پر تھی، مولانا مہر نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا۔ اس سلسلے میں مولانا نے چند دوستوں کو ساتھ ملا کر چاندھڑ میں "خلافت کونسل چاندھڑ" کے نام سے ایک فورم قائم کیا۔ خود اس فورم کے سیکرٹری مقرر ہوئے اور تحریک خلافت کے انفرادی و جمعیہ کے حصول کے لیے سرگرم کوشش کی۔

ڈاکٹر رام کھنن ہیں:

”۱۹۶۸ء میں میر صاحب حیدر آباد سے ملازمت ترک کر کے واپس پنجاب چلے آئے یہ کانگریس اور خلافت کی تحریکوں کے شباب کا زمانہ تھا۔ یہ بھی وہیں شیعہ کی مخالفت کی سرگرمیوں میں حصہ لیتے تھے اور پچاس چالیس خلافت کئی کے بیکرونی مقرر ہو گئے۔“<sup>۱۱</sup>

مولانا میر جب ۱۹۶۴ء میں ”زیبیرا“ سے منسلک ہوئے تو شروع شروع میں اُن کا ارادہ انہار سے مستقل وابستگی کا نہ تھا، ہم بعد ازاں مولانا نے یہ محسوس کیا کہ یہ ایک ایسا ہیئت قائم ہے کہ جس سے وابستہ رہ کر وہ دین اور ملت کی پرکھوں خدمت کر سکتے ہیں، ہندی مسلمانوں کے مفادات کے تحفظ کی جنگ لڑ سکتے ہیں، عداوتِ اُستلین کی روٹھائی کر سکتے ہیں اور اُن میں آزادیِ ہریت کا جذبہ بیدار کر سکتے ہیں۔ چنانچہ مولانا صاحب کہتے ہیں کہ اُن کے لیے:

”زیبیرا میں ایک روز نامہ اخبار ہی نہیں تھا بلکہ ملک و ملت کی خدمت کے ایسے ادارے کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ دولتِ حق و انصاف کے لیے قائم رکھنا بھائے خود ایک اہم قومی دہلی فریڈ بن گیا تھا۔ اس وجہ سے میں نے مستقل وابستگی کا فیصلہ کر لیا۔“<sup>۱۲</sup>

سائنس کیشن پر مولانا میر کا موقف:

حکومت برطانیہ نے ۸ نومبر ۱۹۴۷ء میں سر جان سائنس کی سربراہی میں ایک کیشن قائم کیا جس کا نام سائنس کیشن تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کی آئندہ دستوری اصلاحات کے لیے۔ نذرانات مرتب کی جائیں۔ کانگریس نے سائنس کیشن کی مخالفت کی۔ مسلم لیگ اس موقع پر وہ جڑوں میں بیٹ گئی، جناح لیگ اور شیخ لیگ۔ جناح لیگ نے سائنس کیشن کی مخالفت کا فیصلہ کیا جب کہ شیخ لیگ کے صدر سر شیخ کا موقف یہ تھا:

”کیشن ہندو اکثریت کے سیاسی مفادات نظر انداز نہیں کر سکتا اس لیے ان کے مقابلہ سے کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن مسلمان اگر کیشن کی مخالفت کرتے تو وہ انگریز اور کان، جن سے سیاسی رعایتیں مطلوب تھیں اور مسلمانوں کی حق منافی کے ازالے کا امکان تھا، کیشن سے عدم تعاون کی بنا پر محروم رہ جاتے۔“<sup>۱۳</sup>

علامہ محمد اقبال اور مولانا غلام رسول میر دونوں شیخ لیگ کے اس موقف کے حامی تھے۔ مولانا میر نے ”انقلاب“ کے ذریعے اس موقف کا انہار کیا کہ اگر ہندوؤں اور مسلمانوں میں کوئی یکسوئی ملے یا جائے اور کانگریس انہار سے عاجز رہے گا تو مسلمانوں کو اس اتحاد میں لے کر وہ انہیں کسی بھی مشکل وقت میں بھانپا نہ چھوڑے گی تو سائنس کیشن کا ان دونوں کی طرف سے مشترکہ باغیات سود مند ہو سکتا ہے مگر اندریں حالات ہندوؤں کا مسلمانوں کی طرف بے اتھالی کا وہ یہ اس وقت نہیں کہ مسلمان ہندوؤں کی تکیہ میں کیشن کا باغیات کریں اور اپنے آئینی حقوق کے تحفظ سے بھی ہاتھ دھو بیٹھیں۔ مولانا میر ”انقلاب“ کے ادارے میں رقم طراز ہیں:

”حکومت اصل شے ہے اگر یہ جہدِ پایہ تکمیل تک پہنچ جائے تو ملک دونوں میں ایک مرکز پر جمع ہو سکتا ہے۔ ہم مسلمانوں

حکومت کی طرف لے جائیں چاہتے ہیں ان کے حقوق کی طرف سے غافل بھی نہیں ہو سکتے۔ ہم حکومت سے نہیں بلکہ بددلوں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ سمجھوتے کی اہمیت کو محسوس کریں جب تک یہ نہ بدتر تفریق دیتا رہے گا ہمارے لیے کسی دوسرے کے شہر متلاوم سے پیشین کی کامیابی کا راستہ بند نہ ہو سکے گا۔<sup>۱</sup>

### نہرو رپورٹ کی ثالثت:

دب ۱۹۳۸ میں نہرو رپورٹ منظر عام پر آئی تو ہندو ذہنیت آکھنڈ ہو گئی۔ کانگریس نے نہرو رپورٹ کے روپ میں مسلمانوں کے حقوق کیلئے جو کوشش کی تو مہر کے دارے اس کا زبردست توڑ کاہت ہوئے۔ ڈیئر احمد ڈار لکھتے ہیں:

”نہرو رپورٹ کے شائع ہوتے ہی مہر صاحب نے ”انتخاب“ میں مسلسل اور ایسے لکھنے شروع کیے۔ ان کی بنیادی خصوصیت یہ تھی کہ مولانا جذبات کو ابھارنے کے بجائے فطرتی دلائل پیش کرتے تھے اور جو بات کہتے اور جس موقف کی حمایت کرتے اس کے لیے مقبول دلائل سامنے لاتے اور اعداد و شمار کی فہرستوں سے اپنے تاثرین کو قائل کرنے کی کوشش کرتے۔ ان اداروں نے مسلمانوں کے ذہن میں یہ بات عطا دی کہ ان کے مستقبل کا دارمبار ایک علاحدہ سیاسی تنظیم سے وابستہ ہونے پر ہے، جو مسلمانوں کی ہو اور مسلمانوں کے ملی مفاد کے لیے کام کرے۔“<sup>۲</sup>

### آل انڈیا مسلم کانفرنس:

نہرو رپورٹ نے مسلمانوں کو ہنگامہ اور منظم کر دیا۔ چنانچہ سرآغا خان کی صدارت میں آل انڈیا مسلم کانفرنس کے انعقاد کا فیصلہ کیا گیا۔ یہ کانفرنس ۳۶ تا ۳۹ دسمبر ۱۹۳۹ء کو دہلی میں منعقد ہوئی۔ مولانا غلام رسول مہر بھی اس کانفرنس میں شریک ہوئے اور بعد ازاں انھوں نے ”انتخاب“ میں کانفرنس کے حتمی نکات لکھا:

”خدا کا شکر ہے کہ کانفرنس حسب توقع کامیاب ہوئی۔ اس کے فیصلوں نے مسلمانوں کی رائے واضح کر دی۔ نہرو رپورٹ کے حتمی مسلمانوں کا زاویہ نگاہ قطعی و حتمی طور پر ظاہر ہو گیا اور انتخاب نے ۱۹- اگست ۱۹۳۸ء کو جو کام شروع کیا تھا، اسے مزید بڑھوانے کا کامیاب نتائج سے مشرف و منظر فرمایا۔“<sup>۳</sup>

### مسلم لیگ کو متحدہ کرنے میں کردار:

مسلم لیگ دو حصوں جناح لیگ اور شیخ لیگ میں منقسم ہو چکی تھی۔ جناح لیگ کے صدر قائد اعظم محمد علی جناح اور تکراری ڈاکٹر سیف الدین کھولتے جب کہ شیخ لیگ کے صدر محمد شیخ ہور تکراری ڈاکٹر محمد اقبال تھے۔ ان دونوں لیگوں کو متحدہ کرنے میں جن لوگوں نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں مولانا مہر اور عبدالمجید مالک ہیں۔ مولانا مہر کو مسلم لیگ کے دو حصوں میں تقسیم ہونے کا اہتمام دیکھا۔ ان کی خواہش تھی کہ مسلم لیگ کے دونوں حصے پھر سے یکجا ہو جائیں تاکہ مسلمان متحد و منظم صورت میں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کر سکیں۔ مولانا مہر اپنے ایک ادارے میں رقم طراز ہیں:

”نہرو رپورٹ پہنچے یہ ہے کہ آئینی میں ایک متحدہ مسلم پارٹی بنائی جائے اور ہر مسلمان ممبر آئینی اس میں شریک ہو۔“

مسلمانوں کا متحدہ مطالبہ سب کا محور ہو اور سب اس کے لیے متحدہ کوشش فرمائیں۔<sup>۹</sup>

میران انقلاب مولانا لام رسول مہر اور مولانا عبدالحمید سارنگ کی کوششوں سے آخر جناح لیگ کے سیکرٹری ڈاکٹر سیف الدین کھٹو اور شیخ لیگ کے سیکرٹری علامہ محمد اقبال کے درمیان ملاقات ہوئی تاکہ باہمی اختلافات کو رفع کر کے اتحاد کی راہ ہموار کی جاسکے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

”دو اجازت لیگوں کو اکٹھے کرنے میں بھی ”انقلاب“ نے نمایاں حصہ لیا۔ علامہ اقبال اور ڈاکٹر کھٹو کے درمیان ابتدائی بات چیت میران انقلاب ہی نے سرائی۔“<sup>۱۰</sup>

جب مسلم لیگ متحد ہوئی تو روزنامہ ”انقلاب“ نے اس اتحاد کو ایک نہایت قابل تہنیت اقدام قرار دیتے ہوئے قوم کو مبارکباد پیش کی اور ”دونوں مسلم لیگیں متحد ہو گئیں“ کے عنوان سے ایک شان دار ادارے تحریر کیا۔ یہ اس اتحاد ہی کی برکت تھی کہ مولانا مہر نے قائداعظم کے ساتھ مل کر آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید رقم طراز ہیں:

”۱۹۳۸ء میں قائداعظم نے فیئر ماک میں لیگ کے موقف کی اثر و اشاعت کے لیے ایک قدامت پسینی جمہور کی جس کے صدر سید محمد عبداللہ ہارون تھے اور سیکرٹری بی بی علی محمد راشدی۔ اس کمیٹی کی فرمائش پر مولانا مہر نے مسلمان ہند کی سیاسی جدوجہد اور لیگ کے موقف پر ایک کتابچہ لکھا جس کا عربی ترجمہ مختلف عرب ممالک میں تقسیم کیا گیا۔“<sup>۱۱</sup>

اسی کتابچے کے متعلق ضعیف الرطمن واڈوی لکھتے ہیں:

”یہ تصوف صاحب (یہ تصوف عبداللہ ہارون) کی فرمائش پر مہر صاحب نے ایک رسالہ ”سیاہیات مسلمان ہند“ بھی لکھا۔ مہر صاحب نے ۷۰ صفحات کے اس رسالہ میں حیرت انگیز اعداد اور جامعیت کے ساتھ مسلمان ہند کے قومی حیثیت کی چہرے تاریخ بیان کر دی۔ یہ رسالہ آل انڈیا مسلم لیگ کے دفتر امور قندھار نے ۱۱ جولائی ۱۹۳۹ء کو شائع کیا۔ ایسی ہی اٹھ آفریں تحریروں نے چہرے قوم کو ایک مرکز پر جمع کر دیا۔“<sup>۱۲</sup>

#### خطبہ الہ آباد اور مولانا مہر:

مولانا مہر کے سیاسی شعور کی آبیاری میں علامہ محمد اقبال کی فکر و نظر کا ایک اہم کردار ہے۔ جب اقبال نے ۳۰ دسمبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد کے مقام پر خطبہ الہ آباد مسلمانوں پر اُن کا سیاسی مستقبل اور منزلِ داغ ہوئی۔ مولانا مہر نے اس خطبے کا اردو میں ترجمہ کیا اور اس ترجمہ کو ”انقلاب“ میں شائع کیا۔ اُرچہ ہندو سیاست دانوں نے اقبال کے خطبہ الہ آباد کی شدید مخالفت کی تاہم مولانا مہر نے خطبہ الہ آباد کے متن میں کئی ایک ادارے اور مضامین تحریر کیے۔ اپنے ایک ادارے میں لکھتے ہیں:

”اگر مسلمانوں کے تمام مصلحتات جو اہل قلم ہیں منظر کر لیے جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ پنجاب، صوبہ بہار، بلوچستان اور سندھ میں وہ اپنی اکثریت کی وجہ سے غالب رہیں گے اور ہندوستان بھر کی ہندو اکثریت اُن کے اس غلبہ و اقتدار میں دست اندازی نہ کر سکے گی۔ علامہ اقبال بھی اس کے سوا کچھ نہیں چاہتے۔ انہوں نے صرف اتنا اضافہ فرمایا



ہے کہ یہ اسلامی سوشلہ تھوہر ایک اسلامی سلطنت کے قیام کا نصب العین اپنے سارے نکمیں اور آکھرت کی صورت میں یہ نصب العین کی طرح بھی نیر حق بجانب قرار نہیں دیا جاسکتا۔<sup>۱۳</sup>

ڈاکٹر عبدالسلام خود شیدہ رقم طراز ہیں:

”خلیفہ اول آباد کے بعد ان کی ادارتی تحریریں دو متوازی سطوط پر چلنے لگیں۔ ایک طرف عاصدہ مسلم سلطنت کے قیام کی جانب اور دوسری طرف جمہوری دور میں قائم الحکم کے چودہ نکات کی جانب۔ آ آ کر قرار داد لاہور نے مسلمانوں کا نصب العین بالکل واضح کر دیا۔ مولانا نے قرار داد لاہور کے حق میں اور پنجاب بالکل کی تقسیم کے خلاف جتنے متفقانہ مقالات لکھائے تھے، ہم عصر عصری صحافت میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔“<sup>۱۴</sup>

دوسری گول میز کانفرنس:

ستمبر ۱۹۴۷ء میں لندن میں دوسری گول میز کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں حرکت کے لیے علامہ اقبال کو بھی مدعو کیا گیا۔ مولانا غلام رسول مہر نے اس موقع پر اقبال کے ساتھ انگلستان کا سفر کیا۔ مولانا کے انگلستان جانے کا ایک مقصد تو یہ تھا کہ وہ کانفرنس کی کاروائی کو اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور دوسرا یہ کہ مسلمان مندوبین کی سموت کے لیے ضروری مصلحتات فراہم کریں۔ ڈاکٹر عبدالسلام خود شیدہ کے نزدیک کانفرنس کے موقع پر مولانا کو انگلستان اس لیے ساتھ لے جایا گیا:

”مولانا صاحب اپنی سیاسی سوچ پر بھوکے وجہ سے پرانے وقت طور پر علامہ اقبال اور دوسرے لوگوں کانفرنس کے لیے سوجنہ تقویت دہیں گے۔“<sup>۱۵</sup>

مولانا مہر کے انگلستان جانے کے بعد عبدالحمید سہاگ نے روزنامہ ”انقلاب“ کے اوار یہ میں لکھا:

”مولانا غلام رسول مہر کو سیاسیات، ہند اور مسائل اسلامی بالخصوص شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی زندگی اور ان کے مستقبل کے متعلق جو بلیمبریت نامہ حاصل ہے وہ کارکن انقلاب سے پوشیدہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس سفر میں ہندو اور ہندوؤں کے واقعات کا جو فہرہ اپنے ساتھ لے گئے ہیں وہ گول میز کانفرنس کے مسلمان مندوبین کے لیے بے حد گراں بہا اور مفید ثابت ہوگا اور ان شاء اللہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں چٹیں آئے گا جس کے متعلق مہر صاحب بہترین اور صحیح ترین معلومات مسلمان مندوبین کی خدمت میں چٹیں نہ کر سکیں۔ اس لیے انہیں رکنا چہنہ کہ لندن میں مہر صاحب کی موجودگی اسلامی مطالبات کی تقویت کا باعث ہوگی اور مسلمانوں کے پرامنیت مشیروں میں ان کی معلومات سے حد کا آدہ ثابت ہوں گی۔“<sup>۱۶</sup>

جداگت انقلاب کے منوالی کی پر زور سمیت:

جداگت انقلاب کا منوالیہ مسلمانوں کی جداگانہ نشاندہ کا ذریعہ اور ان کے سیاسی حقوق کی پاسپاتی کا واحد راستہ تھوہر چنانچہ سب مسلمان اس مطالبہ میں برابر کے شریک تھے۔ تاہم ہندو مسلم اتحاد کے نام پر بعض مسلمان حلقوں اور خاص طور پر جب لوہاب آف

یہ وبال سرعید اللہ خاں نے مسلمان رہنماؤں کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ وہ جداگانہ انقلاب کے مطالبے سے دست بردار ہو جائیں تو ”انقلاب“ نے اس مساعی کی بھرپور مخالفت کی۔ مولانا غلام رسول مہر نے ”انقلاب“ کے ایک اور بے میں اعلیٰ حضرت سرعید اللہ خاں اور ان کے رفیقوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

”وہاں کے مسلمان اس وقت جداگانہ انقلاب کے سوا کسی فیصلے کو قبول نہیں کریں گے لہذا مذکورہ بالا حضرات کو نہ اپنی طرف سے کوئی نیا فارمولہ پیش کرنا چاہیے اور نہ کوئی نیا فارمولہ قبول کرنا چاہیے۔“<sup>۱۸</sup>

سرعید اللہ ہارون کا انتقال:

۱۹۳۸ء میں سرعید اللہ ہارون کے اہل پر سندھ صوبائی مسلم لیگ کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ ہوا تا کہ سندھ کی صوبائی اسمبلی میں کانگریس کے مقابلہ میں مسلم لیگ کی پارلیمانی جماعت کے قیام کے نوالے سے مشاورت کی جاسکے۔ اس کانفرنس میں شرکت کے لیے بہت سے سرکردہ مسلمان رہنما گرائی پیچھے، اس سلسلے میں مولانا غلام رسول مہر بھی ستمبر ۱۹۳۸ء میں گرائی آئے اور انہوں نے سرعید اللہ ہارون کے ہاں قیام کیا۔ اس موقع پر سرعید اللہ ہارون نے جی جی محمد راشد کی مولانا مہر کا تعارف کراتے ہوئے کہا:

”یہ جی جی مولانا غلام رسول مہر اعلیٰ حضرت ”انقلاب“ لاہور، انہوں نے اور ان کے ساتھ مولانا محمد امجد سہاگ نے مل کر موجودہ دور کے مسلمانوں کی تاریخ بنائی ہے۔ ہندوستان اور خاص طور سے مسلمانوں کی سیاست کے یہ دور حاضر کے سب سے بڑے انجیئر ہیں۔ ان کو میں نے یہاں آنے کی تکلیف اس مقصد سے دی ہے کہ ذمہ داری کانفرنس کے پیش نظر ہندوستان کے سیاسی مستقبل کے بارے میں ان سے منظور کیا جائے۔“<sup>۱۹</sup>

مولانا مہر کی پاکستان اسکیم:

سرعید اللہ ہارون اور مولانا مہر نے باہمی مشاورت سے یہ طے کیا کہ اب تک ایک الگ مسلم سیاست کے قیام کے حق میں جتنی جدوجہد آج تک ہے، ان سب کا نتیجہ چرکہ لیا جائے اور نظر یہ پاکستان کے جواز اور مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کے قیام کے حق میں کتنی جانح اسکیم مہر کی جانچ کے جس کی افادیت اور مصدقیت کا ہر ایک کو قائل ہونا پڑے۔ یہ کام مولانا غلام رسول مہر کے سپرد ہوا۔ مولانا نے اس کام کی تکمیل کے لیے سرت نہ دہلی میں قیام کیا۔ اس دوران میں انہوں نے مسلمان زلفا سے اپنا رابطہ برقرار رکھا اور ہندوستان کی تاریخ، سیاست اور نظریے پر سیر حاصل مصاحبہ کیا۔ مزید برآں سرکاری ذرائع سے بھی ایسا مواد اکٹھا کیا جس سے نہ صرف اس اسکیم کو حیرت کرنے میں مدد ملی بلکہ اس کے جواز اور قدردانیت کو بھی تقویت حاصل ہوئی۔ آخر مولانا کی دن رات کی محنت سے ۳۰ اگست کی یہ اسکیم جسے پاکستان اسکیم کا نام دیا گیا، فروری ۱۹۴۰ء میں مکمل ہوئی۔

قرارداد پاکستان:

پاکستان اسکیم کی تیاری کے تقریباً ایک ماہ بعد قرارداد پاکستان منظور ہوئی۔ مزید قانونی رقم طراز میں:

”مہر کی پاکستان اسکیم کی بنیاد پر ۲۳ ستمبر ۱۹۴۰ء کی قرارداد لاہور کا مسودہ تیار کیا گیا۔“<sup>۱۹</sup>

مولانا مہر نے روزنامہ ”انقلاب“ میں اس قرارداد کی حمایت میں کئی ادارے تحریر کیے۔ مولانا غلطی الرکن داؤدی لکھتے ہیں:

”۱۹۳۰ء میں ایک نئے پاکستان کی قرارداد منظور کر لی تو انقلاب ہی کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اس نے اس تحریک کو پوری قوم میں فزادہ سے فزادہ رول مزید بٹالی۔“

مولانا مہر ایک ادارے میں لکھتے ہیں:

”پاکستان نامی آزادی کا دوسرا نام ہے۔ ہم آزادی کے لیے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں جو ہمارے امکان میں ہے اور کسی ایسے دستور آزادی کو ایک لمحہ کے لیے بھی قبول نہیں کریں گے جس کی بنیاد واساس پاکستان نہ ہو۔“

مولانا غلام رسول مہر کی سیاست کا مرکز و محور مسلمانوں کی فلاح و بہبود تھا۔ وہ تحریک پاکستان کے ایک سرگرم کارکن تھے۔ انہوں نے نظریاتی اور عملی ہر دو محاذوں پر حصول آزادی کی جنگ لڑی، اور اپنی تمام صلاحیتیں اور توانائیاں مسلمانوں کے حقوق کی پاسپالی اور حصول پاکستان کے لیے صرف کر دیں۔ ان کا پختہ ایمان تھا کہ پاکستان کی صورت میں ایک انگ و ٹن کا قیام ہی مسلمانوں کی آزادی کی ضمانت بن سکتا ہے۔

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ مضمون: ”غلام رسول مہر“، پبلس انٹرنیشنل ڈاؤنی، مشکو، نقوش (مضمونیات نمبر ۱) ص ۳۳
- ۲۔ مضمون: ”غلام رسول مہر“، از مالک رام، مشکو، ”دوسرے اعلیٰ“ مکتبہ اردو اوپ، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۳۱
- ۳۔ مضمون: ”اپنی اپنی اپنی زبانی“، ۱۹۷۱ء، غلام رسول مہر، مشکو، جلت ہفتہ روزہ ”پنڈت“ ص ۱۳
- ۴۔ محمد حوزہ قادری، ”مہر اور ان کا مہم“، ص ۱۰۹
- ۵۔ روزنامہ ”انقلاب“، ادارے، جلد ۲، شمارہ ۱۷۸، ایک شنبہ، ۵ فروری ۱۹۳۰ء
- ۶۔ عبدالسلام غوثی، ”آخر ڈاکٹر ڈوے صورتیں اُٹھی“، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۳۲
- ۷۔ مضمون: ”غلام رسول مہر (پندرہویں چتر تراشٹ)“، از اشیر احمد دار، مشکو، ”اپنی اپنی اپنی زبانی“، لاہور
- ۸۔ روزنامہ ”انقلاب“، جلد ۳، شمارہ ۱۲۲، ۵ فروری ۱۹۳۰ء
- ۹۔ ایضاً، ۲ مارچ ۱۹۳۰ء
- ۱۰۔ عبدالسلام غوثی، ”آخر ڈاکٹر ڈوے صورتیں اُٹھی“، مکتبہ کاروان، لاہور، اشاعت دوسری، ص ۳۱
- ۱۱۔ عبدالسلام غوثی، ”آخر ڈاکٹر ڈوے صورتیں اُٹھی“، ص ۳۶
- ۱۲۔ مضمون: ”غلام رسول مہر“، پبلس انٹرنیشنل ڈاؤنی، مشکو، نقوش (مضمونیات نمبر ۱) ص ۳۳
- ۱۳۔ روزنامہ ”انقلاب“، جلد ۵، شمارہ ۷۷، ایک شنبہ، ۱۱ جنوری ۱۹۳۱ء
- ۱۴۔ عبدالسلام غوثی، ”آخر ڈاکٹر ڈوے صورتیں اُٹھی“، ص ۳۶
- ۱۵۔ عبدالسلام غوثی، ”آخر ڈاکٹر ڈوے صورتیں اُٹھی“، از اقبال اکوٹی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۵

- ۱۶۔ روزنامہ "آفتاب"، ۸ ستمبر ۱۹۳۶ء
- ۱۷۔ ایچ، یک ستمبر، ۱۹۳۱ء،
- ۱۸۔ علی محمد راشدی، پیر "مسودۃ" غلام رسول مراد، پاکستان آن لائن - ایک مطالعہ، مرتبہ: ابو سلمان شاہجہان چینی، مجلس ڈاگامبر، کراچی، نومبر ۱۹۹۶ء، ص ۲۲-۲۳
- ۱۹۔ محمد عزاہت قادری، "میر اور ان کا جہ" ص ۱۹۸
- ۲۰۔ "مضمون: "غلام رسول مراد" در "قیل القلم" داؤدی، "مضمون: "نقاش (شخصیات نمبر)" ص ۶۳
- ۲۱۔ روزنامہ "آفتاب"، ۱۸- فروری ۱۹۳۶ء

ڈاکٹر وہید شاہین

دورِ افسانہ، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے نجاتین برہانپنڈی

## ”دگداز“ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

Abdul Haleem Sharer had published many journals but none other journal of him could enjoy that much importance and publicity which "Dilgudaas" did. Its quality was that all that material which was published in it was Sharer's own brainchild. Through his writing in "Dilgudaas" Sharer reminded the Muslims of their great deeds of past and made them ponder the reasons of their downfall. He had transferred his feelings, aspirations and views to the public and undoubtedly played an important role in literature and public life. This journal was a favourite with Sharer as it had all that politeness and sweetness of the dialect of Lughnow city. "Dilgudaas" had the same beauty and sweetness which was a distinctive feature of Sir Syed Ahmad Khan's writings.

عبدالعلیم شرر نے یوں تو کئی رسائل نکالے لیکن جو مرتبہ و مقام دگداز کو نصیب ہوا وہ دیگر رسائل کو نہ مل سکا۔ جس طرح سر سید احمد خان کے تہذیب الاخلاق نے اپنے عہد میں مسلمانوں کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا اسی طرح دگداز نے بھی اسی کی خدمت کے ساتھ ساتھ جو بعض دیگر دہائی کے مسلمانوں کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ تہذیب الاخلاق اور دگداز میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تہذیب الاخلاق میں سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نگارشات شائع ہوتی تھیں جبکہ دگداز میں پیچھے والا سارا مواد جمہا عبدالعلیم شرر کے قلم کا کرشمہ تھا۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس کے ذریعے سے شرر نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ منزل کے اسباب پر غور فکر کی دعوت دی۔ دگداز وہ رسالہ تھا جس نے شرر کی آرزوؤں، تمنائوں اور خواہشات و نظریات کو عوام اذہن تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ عبداللہم شرر نے جب "ادوار افسانہ" سے اپنے تعلق قائم کیا تو ان کی مالی حالت کچھ بہتر نہ رہی جس کی وجہ سے وہ بہت پریشان رہتے تھے۔ انہی حالات میں ڈپٹی کمبر احمد کے بیٹے مولانا بشیر الدین کی ملاقات شرر سے ہوئی تو انہوں نے انہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ خود رسالہ نکالیں۔ اس رسالے کے اجراء کا سب سے بڑا محرک بنی تھا۔ مولانا بشیر الدین اس واقعہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

مالی مشکلات اور بیماری کی وجہ سے مولانا مرحوم تمام علمی مشاغل کو ترک کر چکے۔ خود مولانا کی کچھ میں نہ آتا تھا کہ آئندہ وہ کیا کریں مختلف تجویزیں سوچتے تھے لیکن سب ناقابل عمل ہوتی تھیں۔ اسی زمانہ میں میں جب کھٹک گیا اور مولانا کی پریشانی کا مجھے علم ہوا اور انہوں نے مختلف تجویزیں جو اپنے متعلق سوچی تھیں میرے سامنے پیش کیں۔ آخر کو بہت ہی کھٹک کے بعد میں نے ان کو مشورہ دیا کہ جس قسم کا انداز تحریر دلچسپ اور دلکش میں اختیار کیا گیا ہے،

اگر اسی انداز اور اسی رنگ میں کوئی ماہواری رسالہ نکلا جائے تو بیجا رسالہ کا مہاب ہوگا۔۔۔ باب میں نے ایک قلمدان اپنے ذمے مقرر کر کے جنگلی قیت ادا کی اور یہ کہا کہ اس میں ایشیا طبع کر لیا جائے اور میں کھنڈوں سے کہہ کر اس قدر روپیہ جمع کروں گا کہ جس سے پرنٹنگ شروع ہو جائے تو مولانا کی ہمت بندھی۔ اسی وقت رسالہ کے مختلف نام تجویز ہوئے۔ آخر کار گلدان نام قرار پایا۔

ذاتِ طاریت جانِ قسطنطین:

اس رسالے میں ایسے مضامین کی اشاعت ہوئی جو عقلی شعاعِ عبارت اور اسلوب سے بہت کر ایسے طرزِ تحریر کے حامل تھے جو فارسی عربی اور اردو زبان کی ساری تشبیہاتی اور استعاراتی دلِ سخی کے ساتھ ہم آہم اور اعلیٰ مذاقِ ادب کے مطابق تھے۔ اس طرح کے نمونے اردو ادب میں اب تک بہت کم تھے۔

اس سے ثابت ہوا کہ شاعر نے ’گلدان‘ کی وجہ سے مضامین لکھنے والوں کو ایک نئے اسلوب ملا جس کو اپنا کر بڑے بڑے مضمون نگاروں نے اردو ادب میں اپنا خاص مقام حاصل کیا۔ اگرچہ سر سید احمد خان اور محمد صہب آزا اور شمس علی خاں میمن ان سے پہلے اس میدان میں اپنا خاص مقام رکھتے تھے۔ لیکن شکر کا کمرل یہ ہے کہ انہوں نے ان سے الگ ایک راستہ اپنایا۔ شاعر نے ’گلدان‘ مضمون کے تحت ایک مضمون لکھا یہ مضمون اس رسالے کی اشاعت کی توجیہ و تقریب کے لیے لکھا گیا تھا۔ اپنے اس مضمون میں شاعر نے ’گلدان‘ کے اغراض و مقاصد اپنے مخصوص انداز میں بیان کیے ہیں لکھتے ہیں:

قوی اغراضِ قوم سے بیان کرنے کے لیے اس وقت صدا بہا اظہار جاری ہیں جگہ بعض اظہارات بڑی محنت و جاں ناکاوی سے اپنا فرض ادا کر رہے ہیں۔ ایسے وقت میں ایک اور پرچے کا نکال دینا کی حیثیت سے مفید نہیں ہو سکتا۔ مگر گلدان اس فرض سے شائع کیا گیا ہے کہ اپنے موثر اور دل بلا دینے والے الفاظ سے آرزو قوم کے دلوں پر فتح نہ پاسکتے تو اپنا قوی مرتبہ آپ ہی پڑھے جو آپ ہی روئے اور اس بہانے سے اپنے دل کا بخار نکال ڈالا کرے۔

قوم کے اندر بیداری کی لہر پیدا کرنے کا سب سے بڑا محرک ’گلدان‘ ثابت ہوا۔۔۔ گلدان اردو رنگِ سخن میں ایک نئی روش چھو لگنے اور ہی طرح کی قوت چھائی پھیلا کر نے کے لیے جاری ہوا تھا۔ ’شاعر نے ’گلدان‘ کے ذریعے سے اردو میں ایک نیا اور اچھا رنگ پیدا کیا اور قوم کے اندر ہی روح چھو لگنے کے لیے پرورد اور پر سوز لہجے میں نالہ کشی کرتے رہے۔ گلدان کی وجہ سے اردو زبان و ادب کو بہت فائدہ پہنچا، اگرچہ اس پر بہت لوگوں نے اعتراضات بھی کیے لیکن اس کی اہمیت و افادیت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ اپنے رنگ کا یہ کیا ہے چھتا۔ اس کا ایک ایک لفظ دل پر نشتر کا کام کرتا تھا اور اس کے فریادوں کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہوتا رہتا۔ اس میں جو مضامین چھپتے تھے ان کا اثر بھی مضمون نگاری کے دل و دماغ پر رہتا تھا۔ اس پر کتہ گفتی کرنے والوں نے بہت کتہ گفتی کی لیکن شاعر نے اپنے اس پرچے کو بند ہونے کے بعد پھر جاری کر کے ثابت کر دیا کہ اس پرچے کی قدرو قوت کیا ہے! اس پرچے کی قدرو قوت کا اندازہ شاعر کے مضمون ’۱۸۸۸ء اور نام‘ سے لگانا چاہئے۔ اقیاس ملاحظہ ہوا:

اس میں شک نہیں کہ دل گداز اپنے رنگ میں آیا ہے اور جس رنگ میں جاری رہا وہ سب مضمون کے نزدیک غیر مافوق ہے۔ ہماری آواز ابھی کے کانوں کو گراں گزرتی ہے اور آخر لوگ کھٹکتے بھی نہ ہوں گے۔۔۔ ہم اپنے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور اپنے نیپوں میں مستعد ہیں۔ ہماری عبرت ہماری آواز کا سوز کوئی ہمارے ہی درد آئینوں سے پختہ۔۔۔ دل گداز کا ایک ایک لفظ ان کے دل پر نشتر کا کام کرتا ہے اور ایک ایک مضمون کا اثر مضمون

ان کے دل پر پڑا رہتا ہے۔۔۔ دل گمازا اپنے وجود میں اس حیثیت سے بھی کامیاب ہوا کہ اس کے رنگ پر چلنے والے ملک میں کچھ اور بھی نظر آنے لگے۔ بہت سے لوگ اس رنگ کو اپنی لیاقت اور اپنے درجے سے زیادہ سمجھ کر برائے گئے تو اکثروں نے اسے اختیار بھی کیا اور کوشش کرنے لگے کہ جس طرح ہونے اور وہ دن کو موثر بنا سکیں۔ ہم ان حضرات کے مضمون ہیں۔ اپنی اغراض میں ان کو اپنا قوت بازو سمجھتے ہیں۔<sup>۵</sup>

شرعے "گنگداز" میں جو رنگ اپنا تھا اس پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا گیا تھا کہ اس رنگ میں کلی یا اخلاقی یا علمی مضمون پر دہیٹنے بھی نہیں لگتے، بلکہ شرعے کے رنگ میں اور اسی پر ہے جس میں مختلف موضوعات پر لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ اس رنگ میں بھی ہر طرح کے مضامین لکھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ان کے مضامین کو آخر کار یہ مانا پڑا کہ شرعے نے ملا نہیں کہا۔ شرعے اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں:

بہت بڑا اعتراض دل گمازا کے رنگ پر ہے کہ اس زمین میں کلی یا اخلاقی یا علمی مضمون پر دہیٹیں بھی نہیں لگتی۔ چاہتیں۔ یہ اپنی بات ہے کہ خواہ تو وہ نہیں تسلیم کرنا پڑے گی مگر تسلیم کرنے سے پہلے ہم مضمونوں کی کچھ پر افسوس ضرور کر لیں گے۔۔۔ یہ نازک خیالی ہمارے ہم عصر دانش پر وادوں ہی کو سونپی۔۔۔ کچھ چیزوں کی خاندان فرمایاں کی نہیں کچھ پر وادوں اور یہ ہمارے دل کو اس قدر مضبوط کر چلا ہے کہ آجیدہ بھی نہیں پر وادوں۔<sup>۶</sup>

"گنگداز" کے مضامین پر جو مضامین شرعے نے لکھے ان سے ان کا قوی رد اور اپنی قوم کو بیدار کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ وہ لکھتا کرتے ہیں کہ مسلمانوں میں پھر سے وہ جذبہ پیدا ہو جن کی بنا پر انہوں نے دنیا پر کھرائی کی ہے۔ شرعے اپنے مضمون ۱۸۸۸ء میں "گنگداز" کی ترقیوں کا ذکر کیا ہے اور تاریخی مضامین جو دل گمازا میں اس سہل چھپے تھے ان کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں: "۸۷ء میں صرف خیالات سے مدد لی گئی تھی۔۔۔ لیکن ۸۸ء میں واقعات پر بھی نظر ڈالی گئی اور ترقی اور مکان و محلہ تاریخی مضامین شائع کیے گئے۔"

۸۸ء کا سال "گنگداز" کی ترقیوں کا سال ثابت ہوا۔ اب اس پر ہے میں نہ صرف شعراء نے خیالات پر بھی مضامین چھپتے ہیں بلکہ تاریخی واقعات پر بھی مضامین اور ناول بھی اس پر ہے میں شائع ہونے لگے۔ ان مضامین اور ناولوں نے مسلمانان ہند کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا اور مسلمان یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ وہ کس قوم کے افراد ہیں اور ترقی کیوں ذات آہرز زندگی بسر کر رہے ہیں؟ عبدالکلیم شرعے جو مضامین "گنگداز" میں شائع ہوئے تھے وہ اپنے دور میں بھی بڑی قدر و قیمت کے حامل تھے اور آج کے دور میں بھی ان کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہوئی۔ نہ صرف مضامین بلکہ جو ناول اس میں چھپتے تھے انہوں نے اس زمانے میں اپنے ایک ایک حرف اور ایک ایک جملے سے صحیت اطلاق کو چکایا اور اپنی ناولوں کی بدولت قومی جوش و فہوش اور ترقی کرنے کے جذبات مسلمانان ہند میں ابھرے تھے۔ "گنگداز" کے ادارے نے جو مضامین شرعے نے لکھے ان کا انتظام سال کے مجموعے میں شائع کیا گیا ان میں قومی ہمدردی اور مسلمانان ہند کے متعلق فکر مندی کے احساسات و جذبات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ شرعے کے عہد میں چھپنے والی اخبارات و رسائل لکھتے تھے ان سب میں مسلمانوں کی موجودہ صورت حال پر اظہار خیال موجود تھا۔ لیکن شرعے کو ان اخبارات کا طریقہ سمجھتے کچھ ایسا نہیں لگتا تھا۔ جی ہاں ہے کہ وہ لکھتے ہیں:

قومی دنیا کس رنگ پر ہے؟ اس کو سب اہی چاہتے ہیں، آئے دن اخبارات میں یہی تذکرہ دیتا ہے کہ مسلمان لوگ سست ہیں، چٹا کٹی سے ہماگتے ہیں۔ ترقی کرنا نہیں جانتے اور ترقی کے متعلق ان کو کسی بات کی آرزو نہیں ہو سکتی۔ مگر ہم کو تو یہ طریقہ سمجھتے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کچھ پوچھتے تو اس قسم کے مضامین نے اور امتیں پرست کر دیں اور اس

میں بھی شک نہیں کہ بظاہر ان قوم جس رنگ پر لوگوں کو لے جانا چاہتے ہیں اکثر مسلمانوں نے اسی رنگ اور اختیار کر لیا ہے اور روز بروز اختیار کرتے جاتے ہیں۔ عام طور پر فوجی دنیا میں ایک حرکت نمودار ہوئی۔ اب رہا یہ کہ اپنی دہر ترقی پر پہنچنے کو زیادہ مسلمان اٹھ آئیں یہ ہوتے ہوتے ہوگا۔<sup>۸</sup>

شرکاء یہ رسالہ اس وجہ سے بہت اہمیت کا حامل تھا کہ اس میں جو مواد شائع ہوتا تھا وہ ہر حالت میں اور ہر وقت اپنا لطف دکھانے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ جوں جوں:

--۔ دل گمراہ اخبار میں ہے کہ اس کے نہ پہنچنے سے بیڑوں کا سلسلہ متوقف ہو جائے۔ جس میں شائع ہونے سے خبریں پرانی ہو جائیں وہ ایسے مضامین اور ایسے خیالات پیش کرتا ہے جو ہر وقت نئے اور ہر حالت میں اپنا لطف دھکتے ہیں۔<sup>۹</sup>

جس طرح اس عہد میں "تہذیب الاخلاق" کو اہمیت دینی جاتی تھی وہ پبلک کا مقبول ترین رسالہ تھا۔ اسی طرح "شرکاء" "گنگا" بھی پبلک میں بڑی قدر و منزلت رکھتا تھا۔ یہی وہ پرچہ تھا جس نے اردو زبان و ادب پر بہت احسانات کیے، اردو زبان میں نئی روح پھونکی جو نہ صرف شرکاء کو ہی دل پر ہر ایک پبلک بھی اس کی شیدائی تھی۔

دل گمراہ جس کو پبلک نے مدت تک بڑی عزت کی نظر سے دیکھا اور جس نے اپنے امکان بھر ادولٹریچ پر بہت کچھ احسانات کیے اور جس کا یہ پھونکی کی حد تک قابلِ تسلیم خیال کیا جانے لگا تھا کہ اس نے اردو زبان میں ایک نئی روح پھونکی، اور جو اپنی مذکورہ یادگار زمانہ کارگزاریوں کی بنا پر ہم کو اور نیز ہماری قوم کو بہت پیارا تھا۔<sup>۱۰</sup>

عہدِ اہم شرکاء یہ رسالہ اپنے پریش مضامین، تاریخی واقعات، پروردگہوں اور دہر پر مباحثوں کی وجہ سے پبلک میں مقبول تھا۔ اس رسالے کو زمانے کے ہاتھوں بار بار منظرِ عام سے ہٹا دیا اور بار بار اشاعت کے مراحل سے گزرنا پڑا، چاہتے ہوئے بھی شرکاء کو اپنی صنعتوں اور مجاہدوں کے تحت بند کرنے پر مجبور ہوئے۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز کے وقت تک ایک پسے نکل رہے تھے۔ لیکن ان تمام میں یہ بڑا "تہذیب الاخلاق" کی طرح کا نمایاں پرچہ تھا۔

جس طرح سرسید احمد خان کا "تہذیب الاخلاق"، سونہ نامہ محمد علی کا "تہذیب" اور انکلام آزاد کا "امہال" آج بھی اپنی اہمیت و افادیت کے بیخود، باقی تاریخ ادب اور کا حصہ بنے ہوئے ہیں اسی طرح شرکاء "گنگا" بھی "تاریخ ادب اردو" کی زینت کا باعث ہے۔ شرکاء ۱۹۰۹ء اور دل گمراہ کے نام سے ایک ادارہ پہ لکھا تھا جس میں "گنگا" کے عروج و زوال کی داستان اور اس کی مکمل تاریخ اپنے دلکش چرانے میں بیان کر دی تھی۔ اس رسالے کی داستان کو شرکاء داستان نام سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ذرا اس کی سرگزشت تو سنو، تو کیا ایک داستان نام ہے مگر داستان نام ہی جسے کی بھی ہوتی ہے اور کچھ نہیں ہی، جس دن دل میں بھی لگی ہیں آج سے پچیس سال پہلے جب کہ یہ بیسویں صدی شروع ہوئی تھی اور ایک تمہارے جانشین نائب زمانہ ۱۸۹۷ء کا گئی تھا۔ دل گمراہ کلمتوں سے جاری ہوا۔ اس کی اس وقت کی آب و تاب، جب تک وہ نظر میں دو معانی دیکھنے کے لائق تھی، اس کی اس وقت کی پہلی دور دل میں آ کر جانے والی، جس نئے کے قتل تھیں۔ اس وقت یہ صرف ۱۶ اشاعتوں کا رسالہ تھا مگر وہ سولہ نئے جن پر مختلف مضامین اور خیال آرائی، خیال آفرینی کے کرشمے ہوا کرتے تھے کیا کہیں کہ کہیں، پر لطف، پر مذاق اور سرگیا سوز و گمراہ ہوتے تھے۔ چند ہی روز میں اس کی دھم بھنگی اور ہر روز زبان میں مذاق رکھنے والا اس کا دلدادہ و شیدا ہو گیا۔ غرض ۱۸۹۷ء پر طرح اس کے حال پر شائق و مہربان تھا۔<sup>۱۱</sup>



پہلے پہل یہ سوانحیں ہی منتشر جنوم جانے والی تھیں۔ ان سوانحیں نے شاعرانہ و جاہلانہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ سوانحیں پورے لطف و مذاق اور سراسر اسوز و گداز تھیں۔ اردو ادب کا ہر جانشین اس کا شہدائی تھا۔ ۱۹۰۶ء میں اس پر پتے میں ۱۶ صفحات پر مضامین، ۱۶ صفحات پر ناول، ۱۶ صفحات پر تاریخ اور ۸ صفحات پر سوانح عمری شائع ہوئی تھی۔ لیکن اس نے زمانے کے شیب و فراز میں بھی اردو ادب کی وہ خدمت کی کہ کوئی اور زمانہ نہ کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنے عہد کا مشہور و معروف پرچہ تھا۔ اس نے اردو ادب میں مضمون نگاری، تاریخی و حاشائی ناول نگاری، تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کے وہ نمونے چھوڑے ہیں کہ جب تک اردو ادب ہے۔ یہ اساتذہ بھی شہر اور اس رسالے کی یاد کو زندہ کرتی رہیں گی۔ اس نے اٹاپ وازی اور طبری جلد سے سوانح نام سے کر اپنے عہد کے رسائل میں اپنی اہمیت و افادیت اور خوبیوں کو ثابت کر دیا۔ بھول کر:

اگر انصاف کیجئے تو ان ناکامیوں اور اہلکی پریشان حالیوں کے ساتھ دل گداز کی طبری جلد میں تھوڑی نہیں اور باوجود مہر مہر کے پہلے اور مہر کے اٹھنے کے دل گداز نے اٹاپ وازی کی دبی میں ایسی ناکامیوں نہیں چھوڑی ہیں جو کبھی زمانے کو بھول سکیں اور اردو زبان کے تمام رسالوں میں صرف وہ گداز ہی اس بارے کا کماز ہو سکتا ہے کہ "بہت امت پر جڑیہ عام و عام" ۱۰ دہائیوں کے لیے ہے کہ اس کے جہلوں کی ہر لہر پر ہی دستبردیت اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ ان کی اشاعت و مطالعہ کی ہوس اور پبلک کے جنوم شرق کی جذبات ہمارے بس اور وہ ہیں نہ تو روکی۔<sup>۱۱</sup>

شہر کا "گداز" ۱۹۰۹ء سے پہلے جس انداز میں وضع و حالت پر نکلتا تھا اس کو شہر نے تھیل کر دیا۔ "نیا گداز" پہلے سے کہیں بہتر تھا۔ اس کی پہچانی بھی اچھی تھی۔ ۱۹۰۹ء سے "گداز" کے قطع ۲۲+۱۸ کے بجائے ۳۶+۲۰ کردی اور سطر چھپنے چھوٹے صفحات پر ۳۵ ہوا کرتی تھیں اب آہرہ کے پتوں میں ان کی تعداد ۳۱ کردی گئی تاکہ خوب واضح اور روشن ہوں اور اس کی قدر وانی میں کافی واقع نہ ہو۔ دوسری تھیلی پتے کی گئی کہ اس میں تاریخ اور سوانح کے سلسلے کو قائم کر دیا گیا اور جو صفحات ان کے لیے مخصوص تھے ان کو مضامین کے لیے مخصوص کر لیا گیا۔ اب نئی وضع کے "گداز" میں ۳۰ صفحات پر مضمون شائع ہوتے تھے اور ایک تھیلی اس میں یہ بھی کر دئی گئی کہ معروف و مشہور اٹاپ وازیوں، محققوں اور قاضیوں کے مضامین اس میں شائع کیے جائیں۔ وہ ۳۰ صفحات جو مضامین کے لیے مخصوص تھے ان میں سے ۳۲ صفحات تو مضامین ہی کے لیے مخصوص کر دیے گئے اور ۸ صفحات ہمدردان کے حالات و واقعات پر رہا کر کے لیے مخصوص کیے گئے۔

اب اس میں ایک پر اثر منتانت پیدا ہوئی جو پیچیدہ و روشن لوگوں کو اپنا فریضہ کر لیتی۔ چند سال بعد ایک جز تاریخ کا اور بڑھا دیا گیا جس نے اس میں پانچ مضمون کا جو پر پیدا کیا۔ اس کے چند روز بعد اس میں لائف کا ایک جز اور اضافہ کیا گیا اور اب یہ سائز میں جز یعنی ۲۵ مضمون کا ایک مستقل و متین رسالہ تھا جس میں ہر مذاق کی تمکین تھیں اور بزرگی کی لہریں۔<sup>۱۲</sup>

۱۹۰۰ء رسالہ گداز کے لیے اس لیے بھی بہتر ثابت ہوا کہ اس سال اس میں اپنی خوبیاں بہت زیادہ تھیں۔ زبان، الفاظ، رنگ اور دلچسپ انداز سے اس سال "گداز" نے جو دو چوٹیں کیا وہ اس کی کامیابی اور قدر وانی کی دلیل ہے۔ بقول شہر: "یہ نئی ہنگامی ہوگی اگر اس موقع پر ہم تیسرے ان احسان کو نہ ٹھاکر کریں گے جو خاص ہم پر اور ہمارے "گداز" پر ہوئے ہیں۔" "گداز" کے لیے کئی یہ ہے کہ وہ تمام تر مضمونین سے اچھا اور خوش قسمتی کا سال تھا۔<sup>۱۳</sup> "یہ سال "گداز" کی اصلاح و ترمیم کا سال ثابت ہوا۔ شہر کے اس رسالے کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں جتنے بھی مضامین پیش ہوتے ہیں وہ سب اٹاپ وازی کے اپنے دل و دماغ کی

اتّباع ہوتے تھے۔ ان کے تمام رسائل میں لگداز اپنے مضامین کی اشاعت کے حوالے سے انفرادیت کا جھلکا تھا۔ اس میں اگرچہ ایک رنگی تھی۔ لیکن ایڈیٹر ”لگداز“ کو اس کیسے رنگی پر بھی باز تھا۔ جنوں شرر:

لگداز کی خصوصیت ہے کہ اس میں جو کچھ ہوتا ہے خاص ایڈیٹر کے دماغ و قلم کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس میں اور کسی کے مضامین نہیں ہوتے۔ یہ شرط بجائے خود سخت ہے۔ بہت آسان تھا کہ ایک دن پانچ چار کارسلا نکال دیا جاتا جس میں ملک کے بہت سے اٹھا پر بازوں کے مضامین شائع کر دیے جاتے۔ لیکن لگداز کو اپنی اس کیسے رنگی پر ناز ہے اور دست بہ دعا ہے کہ خدا اس کو آخر تک جلوہ دے۔ لیکن ناظرین سے امید ہے کہ اگر کبھی اس کے کسی مضمون کو اپنے مذاق میں پیکار کیا گیا تو اس سخت افسردہ داری کا ڈھیل کر کے جو لگداز نے اپنے سر پی ہے معاف فرما دیں۔<sup>۱۵</sup>

”لگداز“ کے بارے میں درام باہر سائینہ لکھتے ہیں:

۔۔۔ اس میں خاص قسم کے ایسے مضامین تھے جن کے نمونے اگر کوئی اصدوڑے تو صرف انگریزی ہی لکھی لکھی میں مل سکتے۔ اردو کا زمانہ اس وقت تک اس سے خیالی فاصلہ نہیں گذرا تھا اور انگریزوں کے اور نظریات و عقائد کے اور نظریات و عقائد کے کسی مطلب کو کوشش و الماریب، ہادیا، لگداز کے مجرور ایڈیٹر کا خاص حصہ تھا۔ اس کے مضامین اس قدر پابند و اور ایسے کوشش رنگ میں ڈوبے ہوتے تھے کہ سرشار سے تعلیم کو بھی اس کے کہہ سکا، کو اس جگہ سے کوئی لگاؤ نہ ہو۔ آپ کے مضامین لینے پڑے اور ہندوستان میں اردو کا کوئی کورس نہیں ہے جس میں وہ ایک مضامین شرر کے نہ ہوں۔<sup>۱۶</sup>

بقول علی مہاس حسین:

۔۔۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلانا کر موجودہ منزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف توجہ دلایا۔ اس لیے آپ نے بھی مسیحی دہائیوں کے مصر کے ملک افریقہ اور چین کا مذہب میں یاد دلانے بھی دونوں پر توجہ کی تھی۔ ”حسن اعلیٰ“ میں دیوانی، ”مستور موہتا“ میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلمبند کیے اور کبھی اردو میں بریتا میں فرقہ پانڈیہ کی بھی مذہبی جنگ کے نہ کے پیش کیے اور جیتے ہی جیتے کی سرکاری۔<sup>۱۷</sup>

عبدالعلیم شرر کا یہ مشہور و معروف رسالہ اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا۔ اس کی مقبولیت کا سبب شرر کا اس سے لگاؤ اور اس میں شائع ہونے والا لکچر اور زبان و ادب کی خدمت تھا۔ شرر نے اگرچہ دیگر رسائل و اخبارات بھی جاری کیے لیکن پختاویز رسالہ یہ تھا اور کوئی نہ ہو سکا۔ شرر کا یہ رسالہ اتنی خوش قسمت ہے کہ شرر کو بھی اس پر ناز ہے۔ یہ رسالہ کی دھند بند ہوا لیکن اس کی مقبولیت میں ذرا کمی واقع نہ ہوئی۔ ”لگداز“ اور رسالہ تھا جس نے شرر کی آرزوؤں کو پورا نہیں کیا اور خواہشات و نظریات کو یک جگہ تک پہنچا کر ان کی عزت و وقار میں اضافہ کیا۔ یہ وہ رسالہ تھا کہ جو نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ ”مظہر“ کی سرزمین میں بھی مقبول تھا۔ اس ضمن میں شرر لکھتے ہیں:

جادو! ہمیں آج تک حج بیت اللہ اور زیارت نبوی کی تمنا ہی رہی مگر ہمارا لگداز ہر صبح کے ”مظہر“ میں حاضری دے آتا ہے اور ایسے ایسے مشرک و مجتہد مقامات اور انوار قدس کی ایسی پاک منزلوں میں اس کی زمانائی ہوجاتی ہے جہاں تک ہادی آرزو بھی خیال کے ہوں سے آڑ کے نہیں نکلتے۔<sup>۱۸</sup>

لگداز نہ صرف عوام الناس کا پند پرور رسالہ تھا بلکہ دور رسانے قوم و دلیان ملک اور امراء بھی اسے پند پرور کی لگاؤ سے دیکھتے تھے۔ لگداز جہاں مردوں کی دلچسپی میں مقبولیت و اہمیت اور قدر و قیمت رکھتا تھا وہاں مذہب و عقیدہ پختہ پاک و امن گھر میں بھی اسے

قدردی نگاہ سے دیکھتے تھیں۔ شرور قطرات ہیں:

۔۔۔ تعلیم یافتہ اور صاحبِ علم ہوتے ہیں، ہفت شمارہ پاک، دامن نبیوں جن کے دامنِ عنف پر چھریں نمازِ پنجاتی  
ہیں اور جن کے حرمِ محترم تک ہواؤں کا گھی گزر نہیں ہو سکتا۔ ان کی پاک باڑی و عصمتِ شعاری کی ظلمت گدا  
تیا سے آپ ویسا ہی متبول اور ویسا ہی رسا اور باریاب پائیں گے جیسا کہ دوسرے متواتر ہیں۔<sup>۱۹</sup>

یہ رسالہ ہر جگہ قمر کو بہت دلِ حریز تھا۔ اس کو وہ لگا ہیں، خدا کی طرف سے نبی ہوئی تھیں جن کی بنا پر وہ اپنے ناظرین و  
احباب کو دیتے تھا۔ اسے وہ راز دارانہ کان دینے گئے تھے جن کی وجہ سے وہ ناظرین کی باتیں سن سکتا تھا اور ہر بری و فحش صحبت میں  
اسے پڑ پرائی جتنی جہی سرور زن اس کے صفحات کو پڑھ کر مفلوج ہوتے تھے۔ اس کا ایک ایک لفظ، ایک ایک حرف اور ایک ایک سطر  
پڑھ کر ان کا دل چاہتا کہ دل و جان اس پر لادیں۔ اس رسالے کو قبول نہ م کیوں نہ حاصل ہوتا۔ اس لیے کہ یہ اپنی بیخ کو لٹا کر چھوڑنا  
تھا، اگرچہ ہر صحت میں چاہتا تھا، لیکن نہ تو کسی سے حشر ہوتا تھا اور نہ کسی کے رنگ و ہنگ کو پانے کی کوشش کرتا تھا۔ اس کے اس  
انجاز کے متعلق شرور لکھتے ہیں:

ہر صحت میں چاہتا تھا کہ اس سے متاثر نہیں ہوتا بلکہ کچھ اپنی اثر ڈال دیتا ہے۔ وہ سب کا بن گیا اور سب نے  
اسے اپنا بنالیا۔ مگر پھر بھی وہ ویسا ہی اگتھ تکلف رہا جیسا کہ قادیانہ ہر ایک کی دلہاری کرتا اور ہر بیٹے میں اپنی جگہ بیجا  
کر لیتا۔ مگر اس لیے نہیں کہ ان کی برائیوں کو اختیار کرے جس طرح ڈاکٹر شہب زہدہ دار کے پاس جا کے وہ نمازیں  
پڑھتا اس طرح ایک شرابی کی صحبت میں بیٹھ کے وہ شراب نہیں پیتے گئے۔<sup>۲۰</sup>

اس رسالے کی مقبولیت میں اضافہ اس وجہ سے ہوا کہ محبت و اہمیت کی محفلوں میں یہ محبت کے چراغ کو روشن کرنا، اور اگر یہ  
چراغ بجیلے ہی سے روشن ہوتا، تو اس کی لو کو اور زیادہ بڑھاتا، مذہبی دنیا میں وہ مل جیل بیجا کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ دیکھاری کی  
محفلوں میں ایک طرف وہ جوش و عقیدت کے جذبات کو ابھارتا تھا تو دوسری طرف اپنے ناظرین کو خدا کی طرف متوجہ کرتا تھا۔ طبعی  
دنیا میں بھی اس کو قدر و منزلت حاصل تھی اور کیوں نہ ہوتی۔ اس لیے کہ یہ اپنی درجے کے طبعی مسائل پر بحث کرتا تھا اور اپنے وجود  
سے بڑے بڑے صحیح مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ یہ اپنے ناظرین اپنے احباب اور قدر و انفرادی اور قدر و انوں میں عجیب  
و غریب حسرت کا ذوق و شوق پیدا کرنے والا رسالہ تھا۔ اس سے ہر صحت اپنے مذاق کے مطابق لطف اٹھا سکتی تھی۔ ہر گروہ کے لیے  
لچکپنی کے سامان اس میں موجود ہوتے تھے اور ہر ذہنی سطح کا شخص اس سے ذوق حاصل کرتا تھا۔ اس کی خوبی یہ تھی کہ اس سے کبھی  
کسی کو فحشیت نہ ہوتی تھی۔ ہر ایک کے دل میں جگہ پانے کی صلاحیتوں سے، اول، ہر لچر پرچہ روز بروز مٹیوں سے متبول تر  
ہوتا گیا، شرکے کی اونی فنی پاروں کو اپنے صفحات میں جگہ دے کر روز بروز ان کے ادنیٰ مقام و مرتبہ کو بلند سے بلند تر کرتا گیا۔ اس  
سے بڑھ کر اس کی مقبولیت کا اندازہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ شرور کو اپنے وقتی تمام اخبارات اور رسائل میں یہ چرچہ بہت عزیز تھا۔ شرور کا یہ  
دہانہ رسالہ قاضی ادنی اور ذہنی رسالہ ثابت ہوا۔ شرور کو تاریخ اور ادب دونوں سے بہت لگاؤ تھا۔ اس رسالے کی زبان خوب  
صورت اور شہت ہوتی تھی۔ شرور اگرچہ سربید کی تحریک علی گڑھ سے ششک نہ تھے لیکن اس رسالے کے اداروں اور مضامین کے  
مطالعے سے سربید کی سادگی و سنجیدہ و متحرک آثار بھی ملتے ہیں۔ اس رسالے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں لکھنؤ کی زبان کی چاشنی اور  
سربید کی طرز کی نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ اس رسالے کے مقالات پر بھی سربید اور ان کے تہذیب الاخلاق کا اثر نمایاں نظر آتا  
ہے۔ بھول و آئینہ نامہ حق کوڑ:

بلکہ از ایک ماہنامہ رسالہ تھانے عبدالعلیم شرر نے ۱۸۸۷ء سے جاری کیا تھا یہ ایک خاص ادبی و تاریخی رسالہ تھا۔ شرر کو اب اور تازہ دہنوں سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کے رسالے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی خوب صورت اور سست زبان ہے۔ شرر اور ان کا خاندان سرسید ٹرکیک سے بہت ذہن نشین معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے رسالے میں جہاں ایک طرف لکھنؤ کی زبان کی چاشنی و شیرینی ملی ہے تو دوسری طرف سرسید کی سادگی اور سنجیدگی کے آہ رنگی واضح ہیں۔ رسالے میں بڑی مبالغہ جھپٹتے تھے ان پر سرسید کے تہذیب الاخلاق کا اثر بالکل واضح ہے۔ شرر چونکہ سرسید کے معاصر تھے اور ان کا اثر پایا جاتا ایک فطری عمل ہے۔<sup>۱۱</sup>

### حواشی

- ۱۔ مولانا نذیر الدین عبدالعلیم شرر، مشمولہ روزنامہ ذمیندار، لاہور، ۳۰ جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۳
- ۲۔ قانون عثمان مقدمہ، دل گداز، عبدالعلیم شرر دکن، بکس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۹
- ۳۔ عبدالعلیم شرر، دل گداز (ترجمہ و تہذیب و تہذیب)، قانون عثمان دکن، بکس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۹
- ۴۔ عبدالعلیم شرر، لاہور، ۱۸۸۷ء، صفحہ ۱۰۰، جلد اول حصہ سوم، بحر کلمات، بکس، لاہور، ص ۱۰، ص ۱۰
- ۵۔ ایضاً ص ۳ - ۶ - ایضاً ص ۳ - ۵ - ۷ - ایضاً ص ۱۳ - ۱۱
- ۸۔ عبدالعلیم شرر، لاہور، ۱۸۹۰ء، کاغذ مقدمہ مشمولہ صفحہ ۱۰۰، جلد اول حصہ سوم، بحر کلمات، بکس، لاہور، ص ۱۰، ص ۲۵
- ۹۔ عبدالعلیم شرر، لاہور، ۱۸۹۰ء، کاغذ مقدمہ ص ۳۹ - ۱۰ - عبدالعلیم شرر، قدر پر فروغ است بعد از زوال، ص ۳۷
- ۱۰۔ عبدالعلیم شرر، لاہور، ۱۹۰۹ء، دکن گداز، ص ۷ - ۱۲ - ایضاً ص ۷ - ۷
- ۱۳۔ عبدالعلیم شرر، دکن گداز، ص ۷ - ۹ - ۱۳ - عبدالعلیم شرر، ۱۹۱۰ء، سے رخصتی مذاکات، ص ۸۵
- ۱۵۔ عبدالعلیم شرر، لاہور، ۱۹۱۳ء، آہ ص ۱۳ - ۱۶ - مام باؤسکین، تاریخ اب اور پنجگٹا بک باؤس، لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۵۴۳ - ۵۴۵
- ۱۶۔ علی عباس نقی، ناول کی تاریخ اور تنقید، اولین بک ڈپو، لکھنؤ، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷
- ۱۸۔ عبدالعلیم شرر، مام اچھے ہیں، (ڈاکٹر دکن گداز، ص ۳۳) - ۱۹ - ایضاً ص ۳۳ - ۲۰ - ایضاً ص ۶۶
- ۲۱۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، اردو کی نئی نئی سرسید اور ان کے رفقا کا حصہ، (الہ آباد کی پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۳۹)

ڈاکٹر گلشن حسین  
صدر شعبہ اُردو،  
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی برائے خواتین، ملتان

## ایک ترقی پسند مجلے کا غیر ترقی پسند مدیر

Adab-e-Latif a monthly Urdu literary journal started publishing in March 1935 from Lahore. From September 1935 to September 1962 it was the spokesman of progressive movement. In October 1962 its editorship was offered to legendary Intizar Hussain who accepted it on his own terms and conditions. He is an outspoken critic of progressive writers and has his own world of ideas. He entered that domain as a forceful editor with his own policy and style. He worked there only for a short period but it was enough to make history. His dynamic personality changed the entire world of Adab-e-Latif, the journal was no more an organ of progressive literature then. Certainly "it is power that decides discourse." Once a powerful domain, collapsed, and a new empire was built by Intizar Hussain. It was 1981, when progressive writers again conquered their fortress.

انٹھار حسین کے قارئین ان کے مزاج اور اقدار سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے اسلئے، ذول، عقید، تراجم میں ان کی شخصیت فراہمیں اظہار ہوتی ہے۔ جس زمانے میں انہوں نے اپنی کہانی کا ذول ڈالا وہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا، لیکن انہوں نے ترقی پسندوں سے الگ اپنا راہ نکالی کیوں کہ بقول ان کے:

ترقی پسند تحریک نے اقداری ادب کی جو ترکیب تراشی تھی اور ادب کی اقداریت پر اصرار کیا تھا اس نے مجھے اس وقت بھی متاثر نہیں کیا تھا جب اقداری اور غیر اقداری دونوں میں اقداریت کی تشریح کی جاتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ غیر عقیدہ جیڑوں کا رویہ رہا ہوں۔<sup>1</sup>

بڑا عجیب لگتا ہے جب یہ لکھن سے غیر عقیدہ جیڑوں کا رویہ انسان "ادب لطیف" جیسے پرچے کا مدیر بنتا ہے جس کا ارادہ تھا کہ وہ تقریریں لکھتا جو ادب کی اقداریت اور ہمہ گیری کے لئے سے بھری ہوتی تھیں اور اکثر تو ایسی حواشی اور ترقی پسند لکھتے تھے کہ ان کی اشاعت سے سب یہ سوچنے لگتا کہ بار بار اپنی طاعت مذہب مانتا اور اکثر تو یوں ہوا کہ اس کی اشاعت پر پندی لگ گئی۔ کسی نئی ماہ پرچہ شائع ہی نہ ہوا، لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اس ترقی پسند رجحان ساز تحریک کی اقداریت سمجھائی تو اس کی ترقی پسندی کے خلاف سے اسکی جدا کالی کہ پھر ۱۹۸۰ تک اس پرچے کو کوئی ترقی پسند مدیر لکھ نہ ہوا۔ یہ تو پہلا ہوشیاری مارشل لا کا

کہ حالات میں تبدیلی آئی اور کشور راہب نے ادب لطیف کو ایک بار پھر حراستی اور ترقی پسندانہ تحریروں کا ترجمان بنا دیا۔

ادب لطیف کا اجراء مارچ ۱۹۳۵ء میں لاہور سے ہوا تھا۔ اس کے مالک چوہدری برکت علی تھے۔ ابتدا میں اس پر بے گناہ اندازا کیا تھا کہ تیرگ نگین جیسے اعلیٰ ادبی پرہے نے اس کی بیخ بکرتے ہوئے اس کی طاعت و کثرت کو سراہنے کے ساتھ یہ بھی کہا کہ چون کہ اس میں تعلیمی ضروریات کا زیادہ لحاظ رکھا جاتا ہے، اس لیے ”ماہرین میں زیادہ مقبول ہوگا۔“ لیکن یہ صورت حال زیادہ عرصہ قائم نہیں رہی اور مرزا ادیب اور دوسرے مدبروں نے اس نکتے کو ایک دھماکا سا زچہ بنا دیا۔ ستمبر ۳۵ء سے ستمبر ۳۶ء اور پھر مارچ ۳۶ء سے جولائی ۳۶ء تک مرزا ادیب نے اس پر بے گناہ شاعر تاریخ رقم کی جب کہ اکتوبر ۳۶ء سے فروری ۳۶ء تک راجندر سنگھ بیدی، افضل فیض، احمد نسیم قاسمی، فخر تونسوی اور عارف عبدالمجید جیسے کئی ترقی پسند ادیب و شاعر اس کی ادارتی ذمہ داریاں نبھاتے اور اس کی سادھ کو مضبوط کرتے رہے۔

انفار حسین بحیثیت افغان نگار و ماہل نگار اسے معروف ہیں کہ ان کی شخصیت کا یہ پہلو کہ وہ کسی ادبی نکتے کے مدبر رہے شاید اتنا اہم نہ ہو لیکن میرے نزدیک اس کی بہت اہمیت بنتی ہے کہ انہوں نے اکتوبر ۳۶ء سے جون ۳۵ء تک کی مختصر مدت میں اپنے مخصوص نظریات اور آقاؤ طبع سے اسے مضبوط پرہے کی پالیسی بسر بدل دی اور اس پرہے کو وہی رنگ دیں جو ان کا اپنا تھا نہ کہ جو اس کی گزشتہ تاریخ تھی۔

چوہدری افتخار علی سے اختلافات کے سبب مرزا ادیب ادب لطیف کی ادارت سے الگ ہو گئے تو چوہدری افتخار علی نے انفار حسین کو مدبر بننے کی دعوت دی۔ برسوں پہلے جون ۱۹۹ء میں مجھے انفار حسین سے ایک تقریب کرنے کا موقع ملا تھا۔ انہوں نے ادب لطیف کا مدبر بننے کے بارے میں بتایا کہ جب چوہدری افتخار علی نے ادارت کے لیے کہا تو انہوں نے صاف انہوں میں کہہ دیا کہ وہ ترقی پسند نہیں ہیں۔ گو ان دنوں آفاق بند ہو گئے تھا اور وہ فری لاسر تھے، لیکن انہوں نے کہا کہ وہ اس کے باوجود کسی ادبی پرہے کو ادبی شوق میں سنبھالنے کو تیار نہیں، لیکن چوہدری صاحب نے کہا کہ وہ ”مقتول تھا وہ بھی میں اور اپنے ادبی رفقاء کے مطابق کام کریں۔“ انفار حسین کے بھل ترقی پسندوں خصوصاً میرزا ادیب اور نسیم کا شیری جیسے لوگوں نے ان کی ادارت کو پسند نہیں کیا۔ ”چراغوں کا چراغ“ میں اس ادارت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ادب لطیف کی ادارت ایک اچھے خاصہ، بنگے میں شروع کی تھی یعنی یہ ادارت ”نگین“ کی ادارت سے مختلف تھی۔

وہاں قصود یہ تھا کہ بنگامہ پیدا کیا جائے۔ یہاں بارہ اختیار نے خود ہی بنگامہ پیدا کر دیا۔“

اور اس بنگامے میں مزید اضافہ انہوں نے خود بھی کیا۔ اکتوبر ۳۶ء کا پرچہ ان کی ذمہ ادارت پرہلا پرچہ تھا اور اس کے ادارے کا پہلا جملہ تھا:

”ادب لطیف کو ایک معیاری ادبی پرچہ بنانے یا بنانے رکھنے کا میں وعدہ نہیں کروں گا، معیاری ادبی رسالے اردو میں اس وقت بہت نکل رہے ہیں اور ابھی نکل رہیں گے، جو رسالے میں چاہیے اور نہیں ملتا وہ ایک غیر معیاری ادبی رسالہ ہے۔“

انہوں نے ”مجھے اختلاف ہے“ کے عنوان سے ایک نیا سلسلہ شروع کیا، اس کے علاوہ انہوں نے دس سوال، حقیقی کہنے والوں سے دس سوال، مذاکرے ادبی لوگ اور میرا ہم عصر جیسے کئی نئے سلسلے شروع کیے۔ وہ پرہے کو ایک نیا رنگ دے رہے تھے۔

مثلاً ”میرا نام مصر“ میں تو یہ صورت تھی کہ کوئی چھوڑا سا مضمون، کوئی خط، پینتے پینتے ملاقات، کوئی سرور ہے، لنگھو، سب شل ہوتا تھا۔ انظار حسین کو ہاشمی میں جینا پسند ہے، لیکن مصر میں رو کر۔ اور وہ خود کو سن ستاون کے ہارے جوئے لشکر کا سپاہی، نانتے ہیں جو کھوئے ہوئی کی جستجو کرنا اور آتش راز کا سراغ لیتا پھرنا ہے۔<sup>۱۰</sup> وہ اپنی بڑی اپنی ہائی ہائی تہذیب اپنی اپنی داستانوں میں آسٹ کر رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

”کلیں کی قدیم روایت کی مجھے تلاش ہوئی تو میں نے گوتم بھاد کی چٹک، سچے معدی کی دکایات اور انجیل کی تشبیہوں کو اپنے لیے بہت مفید پایا۔ انبیاء اور صوفی نقشبندیوں کے ہر اسے میں بات کرتے ہوئے مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔“<sup>۱۱</sup>

پہلے ہی یہ ہے جس ”حجر کے ورق“ کے عنوان سے انھوں نے مستقل سلسلہ شروع کیا جس میں پرانی داستانوں کے اقتباس چمکے جاتے کہ ہمارا دور ہیں۔ انہیں اس بات کا فہم تھا کہ ہم نے ان تمام چیزوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک اور ہارے میں لکھتے ہیں:

”ہمارے افسانے کی تاریخ کا سب سے اہم دن وہ ہے، جب پہلا ذول شائع ہوا۔ داستانوں کی روایت کو مردہ قرار دے کے ذول لکھنے کے لیے قلم اٹھا؛ گوئی کا کات کو تصور کرنے اور حقیقت کو لکھنے کے ایک اسلوب سے اس پوری تہذیب سے، اس کی کوکھ سے اس اسلوب نے جنم لیا تھا، ایمان اٹھ جائے گا امان قلم۔“<sup>۱۲</sup>

گویا وہ یہ چاہتے تھے کہ ہمیں اپنے تہذیبی منظر کے ساتھ چلنا چاہیے، چاہے اس میں اور طبع بھی آجائیں۔ ان کے دور میں ادب لطیف کا ہر پرچہ اپنی گزشتہ روایت سے ہٹ کر، گزری تہذیب کا نوہ، بن کر آتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

وہ ذہنی تہذیب یونینہ رشتوں سے بنی پڑی ہے، مگر داستان گویوں اور کہانی سننے والی نائوں، وادیوں سے محروم ہو چکی ہے۔ اس لیے وہاں پر تنقید بکثرت ملے گی مگر ایذا اور اذیتیں اس تہذیب کے لیے روحانی واردات نہیں ہیں۔<sup>۱۳</sup>

وہ آئے تو ادب لطیف کے ادارے، تکنیکیات اور تجربے کبھی کا موضوع بن گیا۔ ہاشمی کے شعور سے کلک لینے کے لیے سراہوں کے قصے اور سنت سے تہذیب کی علامت بن کر چھانے لگے، لیکن دوسری طرف ترقی پسندوں کو نشانہ بنانے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ جب جب معاشرے سے کوئی دم رخصت ہوئی ذمہ دار ترقی پسند سمجھائے گئے۔

”ذوال پسند داستان گو ہند گئے، ترقی پسند ادیب اور جماعت اسلامی کے مولوی خوش رہے۔“<sup>۱۴</sup>

میر تقی خیال سے لکھ ہوا تو بھی یوں ہوا:

”مراعات کے اعتبار سے میر تقی خیال کچھ کچھ اشتراکیوں سے ملتا ہے لیکن جو عیب وہ دوسروں کی داستانوں میں لکھتے تھے وہ خود ان کی داستانوں میں بڑے دلزلے سے موجود ہیں۔“<sup>۱۵</sup>

ترقی پسندوں سے ہاپسند بیگ اس اپنی کو کچھلی کر انھوں نے ادب لطیف میں سے ترقی پسندی کے عناصر اور ترقی پسندوں کی تکنیکیات کو نکھر نکال ڈیر کیا۔ یہ ایک اعتبار سے اپنی پسندی تھی کیوں کہ ادب لطیف کے آغاز مارچ ۱۹۳۵ء سے لے کر ستمبر ۱۹۴۲ء تک یہ پرچہ ترقی پسندوں کا آئین ہونے کے باوجود استعمال کی راہ پر گامزن رہا تھا۔<sup>۱۶</sup> ترقی پسندی سے دور حد تک لگاؤ کے باوجود اس کے دور سے دوسرے ایسے تخلیق کاروں کو بھی شائع کرتے رہے جنہیں ترقی پسندی سے دور رکھی واسطے نہ تھا۔ خود انظار حسین کا پہلا

انسان "قوم کی دکان" <sup>۱۴</sup> ادب لطیف ہی میں شائع ہوا تھا۔

انتظار حسین نے مسند اوارت پر براجمان ہوتے ہی ادب لطیف کی پالیسی کو جیسے یکسر تبدیل کر دیا تھا اس پر پڑنے لگی ترقی پسند مروجہ احتجاج بن گئے۔ مثلاً عارف عبدالہمتین جو ادب لطیف کے مدیر بھی رہ چکے تھے انہوں نے مکمل گرفتاری کی۔ ان کا کہنا تھا:

آج کل کے ادب لطیف کو دیکھ کر بڑا دکھ ہوتا ہے۔۔۔ میں تو کہوں گا کہ ادب لطیف سے اس کی روح بچیں لی گئی ہے۔۔۔ چوہدری برکت علی آزادی اور حریت کے شہدائی تھے وہ چاہیر داران نظام کے خلاف تھے اور چوں کہ ترقی پسند مسخین بھی اسی نظریے کے قائل تھے لہذا یہ چہ چوہدری مرحوم نے ترقی پسند مسخین کے لیے ڈھل رکھا تھا۔۔۔ اب اس کی پالیسی کیا ہے وہ ہی جو انتظار حسین مدیر ادب لطیف کی ہے وہ کیا پالیسی ہے جو عہدہ میں ہوگے۔۔۔ ایک تحریک سرسبز مچائی تھی۔ انتظار اسی اعزاز میں مانی ماہی کے حوالے سے ادب میں کتنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کا اندازہ تحریر و لکھ surrealistic ہے۔۔۔ یہ ادب زندگی اور شعور سے بہت دور ہے۔۔۔ لہذا اس لحاظ سے surrealistic لوگ رجعت پسند ہیں اور ہم لوگ ترقی پسند ہیں۔ <sup>۱۵</sup>

اگر ہم عارف عبدالہمتین کے اس شکوے "اب اس کی پالیسی کیا ہے وہی جو انتظار حسین مدیر ادب لطیف کی ہے" کو مطلق نہ کہ کسی ڈسکورس ترقی کے حوالے سے دیکھیں تو پھر یوں تو ہوتا ہے۔ جب ہم ڈسکورس کی بات کرتے ہیں تو ایک طرح سے ڈسکورس سے پیدا ہونے والے اثرات کی بات کر رہے ہوتے ہیں اس میں کئی قسم کے اثرات پائے جاتے ہیں مثلاً سچ کا اثر، طاقت کا اثر، علم کا اثر، وغیرہ وغیرہ۔ تو کو کے اس ڈسکورس میں طاقت ایک بہت اہم عنصر ہے۔ طاقت سے مراد کسی چیز پر قبضہ نہیں کسی کا حق چھیننا نہیں بلکہ کو کے نزدیک طاقت سے مراد کسی کو اپنی خواہش کے مطابق مو پھینے سے روکنا یا کسی کی آزادی کو محدود کرنا ہے۔ <sup>۱۵</sup> سچ یہ ہے کہ طاقت اور طاقت کا استعمال انسان کے تمام رشتوں اور تمام رویوں میں موجود ہے۔ تو کو ڈسکورس سے مراد خیالات، رویے، نظریے، موقف، سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جو ڈسکورس کی طاقت رکھتے ہیں وہ ان کو جو ڈسکورس کی طاقت نہ رکھتے ہوں اپنے عزم پر چلائے ہیں اور وہ یہ بھی منے کرتے ہیں کہ لوگوں کو کیا کہنا چاہیے اور کیا نہیں کہنا چاہیے۔ انتظار حسین مدیر بن کر آئے تھے تو اپنی شرانگہ آئے تھے طاقت کا غلط فہم پھر میں ہے کہ جیسا انہوں نے چاہا ویسا ہی ہوا اور یہ انہوں نے منے کیا کہ اب ادب لطیف میں کیا بچھے گا اور کیا نہیں، ہون چھپے گا اور کون نہیں (ماکان کو بولنے کی اجازت بھی شاید انہوں نے نہ دی ہوگی) ڈسکورس تصویر کی ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ طاقت اپنا مرکز بدلنے کے ساتھ کڑور بھی ہوتی ہے۔ انتظار حسین سے پہلے ترقی پسند اس منجھے کے ذریعے اپنے پر جوش خیالات کی اشاعت کرتے تھے بڑا گھٹن گرج و ادا اعزاز ہوتا تھا مثلاً:

ترقی پسندوں کو رجعت نوازیوں کی فریادوں اور گتھیوں سے بے پرواہ ہو کر نظام حیات کو متحرک کرنا تھا تو انہوں نے یہ چیز ایسی بلند حوصلگی سے اٹھایا کہ آج ان کی کارکردگی کا ایک زمانہ متعرف ہے اور اگر حریت نے عیداری کی ابتدائی انگڑائیاں مکمل کر لی ہیں اب صف بست ہو کر آگے بڑھنے اور چھٹا جانے کا وقت ہے۔ <sup>۱۶</sup>

اور وہی ۱۹۵۱ء میں چھاپا گیا، لیکن ظاہر ہے طاقت اپنا مرکز بدلتی ہے اور کڑور بھی ہوتی ہے۔ ادب لطیف کی مسند اوارت ترقی



پندوں کے ہاتھ سے سخی، ترقی پسند کزور پڑے اور ادب لطیف ایک اور حالت اور نظریے اور موقف کا آرگن بن گیا۔

انتظار حسین نے اسے پہلے ادارے میں یہ بھی کہا تھا کہ ایک زندہ ادبی رسالے میں بہت کچھ ایسا چھپتا ہے جسے عام زبان میں "ادب" کہا جاسکتا ہے اور ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ادب لطیف کے کسی شمارے میں ایسی غزل چھپے جو شاکستہ اور کمرہ روی ہو۔ گو ان کے "ادب" کا اطلاق آصف فرشی نے یوں کیا ہے:

اس کے پیچھے یہ خیال ہے کہ زندہ اور معاصر ادب اپنے چاروں طرف کی زندگی سے افزہ و ستناؤہ کرتا ہے اور صرف معیاری صورتوں سے نہیں بلکہ تغیر پذیر صورتوں میں بھی سامنے آتا ہے۔ لطافت بھی نکالت کے بغیر جلوہ گر نہیں ہو سکتی۔<sup>۱۷</sup>  
 ۱۹۶۳ء کے ادب لطیف میں اختر احسن کی غزل جیسی جیسے "مثنوی غزل" کہا گیا، لیکن بعد میں اسے اگلے شمارے نومبر ۱۹۶۳ء میں "غزل غزل" کہہ کر بھیجی گئی۔

یہ کا بیٹا بیٹا رس ٹوٹ رہی ہے اک اک تن  
 جاگا تو دست ہوا پھر نہ ہوا میں تن سے مس<sup>۱۸</sup>

دسمبر ۱۹۶۳ء کے شمارے میں انھور مولیٰ کی ایک ایسی غزل شائع ہوئی جس کا تاجیہ، کوادو، ہاؤ، اور "موتو" جہازو تھا جب کہ جون ۱۹۶۳ء کے شمارے میں احمد مجتبیٰ کی غزل چھپی جس کا ایک مصرعہ تھا "تھجو تو پھر ٹھیل داری ٹھیل ہے" انتظار حسین نے صرف اس "ادب" کا ترجمہ ہی نہیں کیا انھوں نے شیر بہر کی ٹیڈی غزل کو بھی جھپکے کا حصہ بنایا۔

چست کپڑوں میں جسم جاگ پڑے دوج و دل کو مٹا رہے ہیں ہم  
 ٹیڈی تھذیب ٹیڈی قمر و قمر ٹیڈی فزئیں سنا رہے ہیں ہم<sup>۱۹</sup>

لیکن یہ ترجمے کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی اردو کو بھی شائع کرتے رہے۔ مثلاً خدیجہ فریڈ کی کافیاں (جنوری ۱۹۶۳ء) امیر شہر و کاظم (فروری ۱۹۶۳ء) اور بلھے شاہ کی پنجابی سے ترجمہ شدہ اردو شاعری (مئی ۱۹۶۳ء) وغیرہ وغیرہ۔

مجھے جو پتروں انھوں نے جون ۱۹۶۳ء میں دیا تھا اس میں انھوں نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ وہ لوگوں میں اختلاف کی روح پیدا کرنا چاہتے تھے اور ان کی خواہش تھی کہ تخلیق کار خصوصاً نوجوان عام روش سے جملہ کر سکیں، اور اسی انداز نہ اپنائیں۔ اختر احسن کی زبان غزلیں جو اسٹی غزل تھیں اس خواہش کا نتیجہ تھیں اور زبان بجاہ ازم کا ایک سلسلہ بھی ہے۔ ایک سچ پر دیکھیں تو وہ دور ہی ادب میں دیکھا ہے برپا کرنا دور تھا۔ اسٹی تخلیقیات کا غلط پکا ہوا تھا۔ حقیقت نگاری سے دور علامت اور استعارے کا اسلوب پندریگی کا دور چل رہا تھا۔ یہ اسلوب نیا ضرور تھا لیکن اس عہد کا نمائندہ تھا اور پھر انتظار حسین اس کی حوصلہ افزائی کیوں نہ کرتے کہ اس اسلوب پر ترقی پسند معترض تھے اور انتظار حسین اس بات کے قائل:

ادب میں آخری اور حتمی طرز اظہار کوئی نہیں ہوتا۔ تخلیقی اظہار میں تجربے کی راہیں کھلی ذاتی پائنتیں ایک ایک عہد میں  
 رہا ہوتے ہوئے والے اسلوب پر اس طرح ایمان لے آتا کہ جیسے وہ ادب میں آخری پیغام ہے، غیر ادبی رویہ ہے۔

یہ ادب میں بنیاد پرستی کی مثال ہے۔ ترقی پسند مکتبہ فکر کے نقاد بالعموم اس بنیاد پرستی کے حکم نظر آتے ہیں۔<sup>۲۰</sup>

۲۰ ویں دہائی سے آواز اُٹرنے والا نیا انسان فرد کی تمنائی، عدم تنگی، خوف، وحاشی، معاشرتی اور سیاسی جبر، آزادی اظہار کے تصور، شجاعت اور کامیابی کا تصور اور ذات کی تم گہری کی کا انسان تھا، تنگی کے اظہار سے روایتی اظہار کی قید ختم واضح بنات، کردار، کہانی اور نثر سے آزاد تھا۔ انظار حسین نے ایسے سب لکھے والوں کی توجہ افزائی کی جو نئے اعزاز کے ساتھ ابھر رہے تھے۔ مثلاً قلمرو، اصغر، اور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج سحر اور غیر وہ وغیرہ۔

”میں ایک تہذیب اور خوف زدہ انسان، ایک دوسرے نما خوف زدہ انسان کے سببے کے ساتھ سر لگائے سسکیں بھر رہا تھا اور تمام کائنات میں سائیں سائیں کرتی تمناوات بھری تھی۔“<sup>۲۱</sup>

”میں نے پوچھنا چاہا، کیا یہ احساس ہوتی ہے مگر میں نے محسوس کیا ہاتھ نہیں ہیں بس موجود ہے، بس کا احساس زبرد ہے، میں مسکرا کر خوش ہو گیا، شاید یہی احساس سب کچھ ہے۔“<sup>۲۲</sup>

لکھن ہو یا تنہا انظار حسین روایت اور تہذیب سے رشتہ جوڑے بنا رہے تھے۔ بحیثیت مدیر انہوں نے ادب اعلیٰ میں ان قدرین کو پیشرو بنایا، جو اعلیٰ کے قہقہے سے تھے اور جن کی تنہا کے مباحث اسلامی اور پاکستانی ادب اور تہذیب کے مسائل تھے۔ شاہد حسن مسکری کے ”نئی اصطلاحیں اور اسلامی تصورات“ (اکتوبر ۶۲ء)، تہذیب و تہذیب کے ”ہمارا اہم اور تنہا“ (اکتوبر ۶۳ء) و ”جدید تہذیب“ (۶۳ء، ۶۴ء، ۶۵ء)، مظفر علی امجد کے ”اردو ادب اور اسلامی تہذیب“ (اکتوبر ۶۳ء)، منیر احمد شیخ کے ”روایت کا شعور“ (اکتوبر ۶۳ء، ۶۴ء، ۶۵ء)، جیبانی کامران کے ”اسلام اور نیا نیا لکھنوی“ (جنوری ۶۳ء) وغیرہ وغیرہ میں ایسی خیالات کو پیش کیا گیا۔

میں قوم و مملکت و قومی تہذیب و روایات کے آپس کے رشتے کو جنم و روح کے رشتے سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی لیے آج کے ہاتھ سے میرا تھکانا یہ ہے کہ وہ ادب اور زندگی کے رشتے کو اس طرح استوار کرے کہ ادبی تنہا میں قومی تہذیب و روایات و اقدار پر زبرد سے اور اس طرح قومی احساس کو مضبوط کرے۔<sup>۲۳</sup>

ادب اعلیٰ میں تراجم کی مضبوط روایت ملتی ہے۔ انظار حسین سے پہلے ایسے ”عقلین اور شعراء کو تو ہر سے ترجمہ کیا گیا جو ادب اعلیٰ کی ترقی پسندانہ روش سے قریب تھے یا جن کی تحریریں حقیقت پسندانہ تھیں مثلاً بیخوف، مگر کی، روح شمس، بائبل، شلوف، چارلس ڈکنز وغیرہ۔ ان کے علاوہ ڈائنٹی، اوپنیاں، سومرست مایم، رابنڈر ڈیگر، لہڈی، شیخ، گلشن، کارلج کو بھی ترجمہ کیا گیا لیکن انظار حسین نے ادب اعلیٰ کے تراجم میں بھی ایک نئی روایت کو جنم دیا۔ بیخوف اور اوپنیاں تو ترجمہ ہوئے لیکن باقی ایشیائی اور روایتی ہندسی تہذیب کا ترجمہ ہو گئے۔ اب جن ادیبوں کو ترجمہ کیا گیا ایک سطح پر وہ اس عہد کی قہقہے تہذیبوں کا تھکانا بھی تھا۔ اس دور میں سماجی حقیقت نگاری سے زیادہ نفسیاتی الجھنیں، شعور اور شعور کی کارفرمائیاں زیر بحث تھیں۔ ادبیت اور فرد کے نفسی مسائل اہمیت اختیار کر گئے تھے۔ انظار حسین نے انہما پر تنوں کو اہمیت دی اور شعور کی سطح پر اہمیت کا کامیاب فرما دیا۔ اہمیت ہند اور ان کے ساتھ جھوٹا، اوجہری اور یوریشین کو ترجمہ کر لیا۔ پورٹریٹ اردو ادب میں ۸۰ کی دہائی میں جنہوں نے، لیکن انظار حسین کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے پورٹریٹ کو ۱۹۶۴ء میں ترجمہ کر لیا اور ادب اعلیٰ میں شائع کیا۔ کاہلو، چارلس اور

یوسفیں یہ سب اپنی علامت پسندی اور وہیبیہ کی اظہار کے لیے معروف ہیں اور انتقاد حسین نے انہیں شائع کر کے اس عہد کے دنیا بابت کو بڑی ثقیدت دی۔

انتقاد حسین اردو ادب کے لیے نچلے طبقے میں اور اب تو انہیں شیعہ اس بات کی بھی پروا نہیں کہ ان کے بارے میں کیا کھٹا جا رہا ہے۔ لیکن ہے انہیں ادب لطیف کی ادارت کا ذکر بھی کچھ ایسا اہم معلوم نہ ہو، لیکن اگر طاقت کے لحاظ سے تقاضا میں دیکھیں تو اہمیت فنی ہے اور نثر کو ہونا چاہتا ہے کہ واقعی جو اختیار رکھتے ہیں سہ آسانی کا چلنا ہے۔ انتقاد حسین مختصر سے عرصے کے لیے ادب لطیف کی دنیا میں داخل ہونے لگے تھے اس مختصر عرصے میں ہی انہوں نے ایسا انقلاب برپا کیا اور پرے میں سے ترقی پسندی کے عنصر کو ایسا کھل باہر کیا کہ پھر ۱۹۸۰ء تک آنے والے دہائیوں نے اسے ترقی پسندی کے قریب بھی نہ دیکھتے دیا۔

### حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ انتقاد حسین، "مطرحے سے آئے" ۲۰۰۲ء، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۳۳۳۔
- ۲۔ مقدر و مقدر رسائل و جرائد کی آراء کے اقتباسات، ادب لطیف، نمبر ۱۹۳۵ء، جلد ۱۰، شمارہ ۳، ص ۳۔
- ۳۔ "میں سہول کرنے لگا کہ کام پتھر سے صاف نہیں کر رہا، پر سچے کے معیار کو بلند رکھنا میری خواہش کے تو بہت قریب ہے، مگر جو ذرائع مجھے حاصل ہیں ان سے بہت دور ہے۔ دل میں بہت وقت ایک نکلنے ہی ہونے لگی آخر کار ادب لطیف سے الگ ہو گیا۔" (نمبر ۱۰، ادب لطیف، ص ۳۷)۔
- ۴۔ انتقاد حسین، "بچہ فحشوں کا بھوان"، ۱۹۹۹ء، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۵۔
- ۵۔ انتقاد حسین، "پہلا لفظ" (ادب لطیف)، ادب لطیف، ۶۲، نومبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۔
- ۶۔ انتقاد حسین، "خاتون کا زوال" (۱۹۸۹ء، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۱)۔
- ۷۔ "ترویج انتقاد حسین، الترویج پبلی کیشنز گلبرگ روڈ چیمبرس، روزنامہ تجزیہ، مہینہ اگست ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۔
- ۸۔ "پہلا لفظ" (ادب لطیف)، ادب لطیف، ۶۲، نومبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۔
- ۹۔ "پہلا لفظ" (ادب لطیف)، ادب لطیف، ۶۳، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۔
- ۱۰۔ "پہلا لفظ" (ادب لطیف، فروری ۲۰۰۳ء، ص ۳۔
- ۱۱۔ انتقاد حسین، "سلسلہ نظریے کے ورق" "تعارف" "بہترین خیال"، ادب لطیف، نومبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۳۔
- ۱۲۔ انتقاد حسین سے پہلے مرزا اویب "ادب لطیف" کے مدبر کی حیثیت سے بہت معتدل رویے کے حامل رہے تھے، وہ خود کہتے ہیں کہ "ترقی پسند قریب کا ترجمان ہونے کے باوجود میری زیر ادارت جزیہ سے روٹی لگتات کو چھ دینے میں کبھی کسی تعصب و حسد سے کام نہیں لیا۔ بعض ایجاب اس پر اعتراض بھی ہونے لگے، لیکن میں نے اس کی پروا نہیں کی۔" (ترویج "مرزا اویب سے مکالمہ" ادارہ ادب لطیف، جن ۸۱ء، شمارہ ۲، ص ۱۳)۔
- ۱۳۔ ادب لطیف، جن ۱۹۲۸ء، جلد ۱۰، شمارہ ۳، ص ۵۳۔
- ۱۴۔ عارف عبد القیوم، "پانی ادب لطیف کی روشنی"، ادب لطیف، جولائی نمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۹۳۔
- ۱۵۔ Sara Mills, "Discourse", 1997, New York, Routledge, P.19

- ۱۶۔ ادریس کاکاکی: "اشارات" (ادبیات) ادب لطیف، اکتوبر نومبر ۲۳ء، صفحہ ۱۸، شمارہ ۳۶، ص ۲۔
- ۱۷۔ آصف فرنی، ڈاکٹر: "انٹار جبین شخصیت اور فن"، ۲۰۰۶ء، پاکستان اکادمی ادبیات، ص ۱۶۶۔
- ۱۸۔ اختر اسمن: "زین نوزل"، ادب لطیف، اکتوبر ۲۲ء، ص ۲۹۔
- ۱۹۔ بشری بیڑا: "فیوی نوزل"، ادب لطیف، سائنس مارچ اپریل ۶۳ء، ص ۵۹۔
- ۲۰۔ انٹار جبین: "انظریے سے آگے"، ۲۰۰۲ء، ایبورو سٹیک سٹیل پبلی کیشنز، ص ۲۴۔
- ۲۱۔ خالدہ امیر: "آئیگ بڈلہو کی خاطر"، ادب لطیف، سائنس مارچ اپریل ۶۳ء، ص ۱۴۹۔
- ۲۲۔ سر سید پبلکیشن: "رہائی کے بعد"، ادب لطیف، مارچ ۶۵ء، جلد ۱، شمارہ ۳، ص ۵۶۔
- ۲۳۔ نواز قریشوی: "انٹار جبین اور تنقید"، ادب لطیف، اگست ستمبر ۶۳ء، ص ۳۳۔

ڈاکٹر تاج محمد قمر  
اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو  
وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

## جدید اُردو نظم اور محمد سلیم الرحمن کی شعری کائنات

M.Saleem ur Rehman is a significant poet of modern Urdu poem. New standards of style and treatment emerge from his uniquely creative vision. His enviable command over the craft is backed up with the intent study of Urdu poetic tradition and western literature as well. This article presents an analytical overview of his poetry within the context of modern Urdu poem.

تاریخ ادب سے یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ دیگر اصناف ادب کی نسبت شاعری زمانے کے رتھانات کی واضح انداز میں خبر دیتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ممکن ہے کہ شعری اپنے معاشرے اور اپنے کارکنوں سے براہ راست گفتگو کرتی ہے اور اس ہم کلامی کے دوران دو حقائق بھی آشکار ہوتے ہیں جن سے زمانہ اپنے رتھانات اظہار کرتا ہے۔ شاعری اس اعتبار سے اپنے عہد کی عکاسی و ستاویز ہوا کرتی ہے۔

اُردو نظم کی جو روایت آج سے ساٹھ ستر برس قبل ظاہر ہوئی اور جس کی نمائندگی راشد، میراجی اور مجید احمد کرتے تھے، اس کا موضوع انسان تھا جس کی پہچان کے حوالے اس کے خدائی، ناول میں موجود تھے۔ اس دور کی نظم نے انسان کے جس تصور کی فہمی اور جذباتی طور پر نشاندہی کی وہ انسان عام زندگی کے تمدنی باشندے کی طفل میں ظاہر ہوا۔ اس نظم میں انسان کی شناخت اور عدم تکلیف کا صحرا احساس موجود ہے۔ اس لیے اس شاعری کے فکری رتھانات میں vision کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔

۱۹۴۰ کے بعد اُردو نظم میں جو رتھانات ظاہر ہوئے وہ فہمی اور لسانی تھے، اور ان میں انسانی تجربے اور واردات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ قیام پاکستان کے وقت اُردو نظم روان اور اہمیت کی دستاویز تھی اور یہ رتھانات اُردو نظم کی سرشت میں بہت گہرے تھے۔ لیکن جدید نظم جو فہمی اعتبار سے وجودی فلسفے سے متاثر تھی اور انسان کی جذباتی اور معاشرتی و بیگانگی کے احساس کو تکنیکی مقاصد کے لیے استعمال کرتی تھی، اس نے انسان کی داخلی صورت حال اور خدای کے مابین مکالمے کی صورت پیدا کی۔ جس سے نئے استعارات، علامتات اور صلاحیت متونیت کے حامل امکانات وجود میں آئے۔ اور گذشتہ کچھ عرصے میں مسلسل تکنیکی، لسانی اور فہمی تجربوں سے گذرتی ہوئی اُردو نظم آج جن ضدخالی کے ساتھ ہمارے سامنے ہے، اس میں راشد کی پشیمو الفاظ اور خطاب لہجے کے روایت اپنے اسلوب کی حکمت اور اثرات کے باوجود آگے چلتی نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کے تنوع میں اپنا اسلوب تراشنے کی کوشش کرنے والے شعراء اور اپنے تمام تر تکنیکی امکانات کے باوجود کوئی دیر نہ شناخت انہان سے قاصر رہے ہیں۔ مجید احمد نے بھی

زندگی کے مسائل اور وجودی سوالوں سے متشکل ہونے والی انسانی شناخت کو اپنی نظموں میں جس کامیابی سے سمجھا اس کے بعد میں آنے والے نظم نگاروں پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ اور کئی شعراء نے نجد احمد کے شعری آنگے سے اپنے جھنکی امکانات کی دریافت کی راہ تلاش کی۔ BO دہائی کے شعراء نے اردو نظم میں انسان کے معاشرتی اور تمدنی تصور کو مکمل قرار دیا اور زندگی کے مفہوم کو اس کے حدود و زاویے نظر سے الگ کرتے ہوئے اس تصور کا نکات کے ساتھ مربوط کیا، جس کی مثال ہمیں جیدانی کامران کے یہاں ملتی ہے۔ اس دور میں اردو نظم میں لفظ کے استعمال کو مرکزی اہمیت دینے کا ایک رویہ بھی نظر آتا ہے۔ جس کی ابتداء افتخار غالب نے کی۔ انہوں نے نظم کا لسانی پیکر دریافت کرنے کی کوشش کی۔ نئی شاعری کے اس تصور کی بنیاد شعری تجربے کی کلاست، نئے لسانی اظہاروں کی دریافت اور لفظ و معنی کی نئی سطحوں کی تجسیم کے عمل پر تھی۔ مگر لسانی تکنیکیات کا یہ رویہ ان کا مقصد بالذات نہ ہونے کے سبب اردو نظم کی تقدیرت کا باعث نہ بن سکا۔

گلدستہ چالیس پچاس برسوں کی نظم شعری اعتبار سے وجودی فسطے سے متاثر رہی ہے۔ اس کے تحت تحقیق کاروں نے جنابانی کے آشوب سے نہایت کے لیے داخل اور خارج میں بہرگاہ کی صورت نکالی۔ پھر وہ جنابانی کو موت کے ساتھ مربوط کرتے ہیں جس کی ایک اہم دلیل شاعر نے دی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ وہ شعرا جن کا تہذیبی تناظر شعری زندگی اور اس کے مسائل کے عبادت ہے، ان کے پاس یہ تجربہ وجودیت پسندی کا حامل نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں قمر مجیب، مبارک زہد، عمار، عیاش، افضل احمد، سعید، عذرا عباس اور محمد راشد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جبکہ وہ شعراء جن کے ذہنی سفر میں ہمیں نہ کیوں تصویقی زندگی کے پراگموجود ہیں، ان کے پاس زمین اور فضا سے گہرے انسلاک کے تحت لہجائی اور بیجاگی کے سوالات صوفیانہ جہت کے حامل نظر آتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمن کا تاریخی انجی شعرا میں ہوتا ہے۔

معاصر نظم پر جموئی نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم شاعری کے عجیب سے برکت عہد میں سرسلی لے رہے ہیں۔ عجیبہ اور باصلاحیت شعراء کی انتہائی گھٹیں تعداد اس امر کی وضاحت کے لیے کافی ہے کہ ہر عہد کا گھٹیک کار اپنے ذہن کی جنابانی میں زندہ رہتا ہے۔ ایک ہی عہد میں بہت سے شعرا گھٹکی اظہار کے مختلف راستے اپناتے ہیں مگر ان میں سے کوئی ایسا بھی ہوتا ہے جس کی گھٹکی کی طرف قاری بار بار پلٹ کر دیکھتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ سوال اس شعری معنویت کو سمجھنے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ ہر بڑے شاعر کا ایک آفاقی تناظر بھی ہوتا ہے اور اس کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ محمد سلیم الرحمن کے گھٹکی شعور کی انتہائی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے مرکز سے علاحدہ ہوئے بغیر اور اپنے مقام کو چھوڑے بغیر ایک ایسے تہذیبی مسئلے کی تلاش میں سرسکتا ہے جو رفتہ رفتہ عاقلگیر ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارا اجتماعی وجدان، ہمارا تاریخی شعور، ہر حقیقت کی طرف ہمارا رویہ غرض ہے کہ اس شاعر میں زندگی کے تمام تجربوں کو ایک عاقلگیر سچائی میں منتقل کر دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔ ان کے ہاں جو انسان وقتی کا جذبہ ہوتا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کا ذہن مشرق و مغرب اور ماضی و حال کا ایک ساتھ احاطہ کر سکتا ہے۔ انسانی اہمیت کا احساس ان کے ہاں بہت شدید ہے اور اس احساس کو بنیاد فراہم کرنے والی اصل حقیقت ان کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔ اور یہی وہ پس منظر ہے جس میں ان کی انہیں اپنے عہد کی سیاسی، روحانی اور ادبی اقدار زمین کرتے ہوئے اپنی معنویت ہم پر واضح کرتی ہیں۔

ہونٹ کڑوے ہیں، اُحدے ہیں چاہا کھارے کوئیں  
چڑیاں بیکار نہیں پر، خشک دریا، زرد گھس  
ہر سنے تکتے کو منظر کا وہی روکھا جواب  
تو ہر تکتے ہوئے رنگوں سے دور، اندھ اس  
ذہن میں یادوں کی جھاگ اور ریز و ریز وہ خشک ہزار  
رہت میں ابرق کی چھرائی چمک آنکھوں پہ بار  
گھومت، کالی آنکھوں اور کوئی یہ نہ تکتا زمین  
حرم کا آگ بچ جوں سے نکلتا ہی نہیں  
ہے عہت ابھی شبوں کی کردہ کوش یہاں  
شب ہے ہر شے اور ہر تکتے پہ عصر رانیاں

(نوئی چھوٹی خواہش۔۔۔۔۔)

شاعری کیا ہے، اس بارے میں محمد سلیم الرحمن کا کہنا ہے کہ

”شاعری کیا ہے؟ ہر کہنے والے کی ذات بچ ایک دریا، ذات کو باطن ہوا۔ کبھی سیرابی، کبھی طغیانی، کبھی سکھاؤ، کبھی  
بہشت، ایک جگہ کے دکنے والا بہاؤ، نہ بھرنے والا ڈھل، جدائی کا نشان۔ اور ہر نظم ایک بظاہر بے ترتیب تخیلی یا خیالی دنیا  
کو بار بار مرتب کرنے کی کوشش۔ ہر نظم بنیاد سے کبوتر اڑے اور نلف ہواؤں اور صداؤں سے الجھتا ہوا جائے کس  
گھر جائے۔ یا پتلیں میں بند عمارت جو سمندر میں پتہ پتہ کہیں کسی کے ہاتھ آجائے۔ ایک حیرت زدہ اپنی کسی  
دوسرے حیرت زدہ اپنی سے ہم کاوی“

محمد سلیم الرحمن کا مجموعیت سے انفرادیت کی طرف سزا دھورا نہیں کھلتا ہے۔ چنانچہ ان کی نظموں کو تاریخی ترتیب میں پڑھتے  
ہوئے قاری چمکتا نہیں۔ بلکہ اس گہرے احساس سے خود کو ہم آہنگ محسوس کرتا ہے جو کئی سادہ تجربات کے بعد ایک دہے ہوئے  
تجربے سے گزرتے ہوئے اس پر طاری ہوتا ہے۔ محمد سلیم الرحمن کی نظم رداچی طرز کی نظم نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ لاہور  
کی ادبی فضا میں شامل ہونے والے نئے زمانات سے فوری طور پر متاثر ہونے کا کوئی ثبوت ان کی نظم میں نہیں ملتا۔ دوسری وجہ ان  
کا انگریزی ادب کا مطالعہ ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”میں نے نظم کھینچنے کا طریقہ انگریزی اور یورپی ادب سے سیکھا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظمیں آدھ شاعری روایت سے  
یورپی طرز جزئی ہوئی نہیں ہیں۔“

لیکن اس حوالے سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی نظم استعارہ سازی اور خامت سازی کے ضمن میں نایابوں میں ملتا اور اپنی  
شبوں کو بروئے کار لانے کی وجہ سے قاری کے لیے قدرے مشکل ضرور ثابت ہوتی ہے، لیکن مغربی شاعریات کا اقتدار ان کی

شاعری میں اس طور پر نہیں ہوا کہ ان کے یہاں کسی خاص شاعر کی گونج سنائی دے۔ انگریزی شاعری کی پہلی خصوصیت جو محمد سلیم الرحمن کی نظم میں دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ نظم، خیالات کو فغانی رنگ دینے کا نام ہے۔ شینی شاعر کو کھنکھاتے ہی تحقیق نہیں کرنے جگہ سے فغانی پیرا بھی مٹیج کرنے پڑے۔ نظم نگاری کا یہ تصور شیلے کے یہاں غالب ہے۔ اسی بنا پر اس نے اپنی نظموں میں کسی قسم کے آجنگ تخلیق کیے ہیں۔ اور جہاں خصوصیت محمد سلیم الرحمن کی نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری اہم خصوصیت جو انگریزی شاعری روایت کے انتہا اب کے انتہا اب کے ہاں نظر آتی ہے، یہ ہے کہ نظم کا موضوع وہ نفس حقیقی ہیں جو ہمارے ارد گرد بکھری اور جتنی زندگی کی ضامن ہیں مگر انہیں باہم نظر انداز کیا جاتا ہے۔ نظم کا یہ تصور دور زودتھ کے پاس موجود تھا۔ اس کے نزدیک فطرت اصل حقیقت ہے اور اسی کو وہ اپنی نظم کو موضوع بناتا ہے۔ تیسرا عنصر جسے انگریزی روایتی نظم سے استفادے کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے وہ ان کی خود بخوداری کا مخصوص تصور ہے۔ روایتی ادب مطلق و خود بخود ہوتی ہے اس لیے وہ اپنے اظہار کو اپنا حق سمجھتی ہے۔ تاہم چونکہ انگریزی روایتی شعراء pantheism کا بھی قائل تھے جس کے مطابقتی کائنات کی برائے ایک مقدس موجودگی سے لبریز ہے۔ ایک روشنی ہے۔ اس لیے خود بخود ان اشیاء سے بیگانگی اختیار کرنے کے بجائے ان سے موانعت کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ محمد سلیم الرحمن کی نظم میں بھی اشیاء سے موانعت کا رشتہ بے حد گہرا ہے۔ جام اشیاء ایک ہی بنیادی حقیقت کی زلفی سے شمس و کمانی دیتی ہیں۔ گھاس کی پچاں ہوں کہ شام کا ستارہ، نعل کے گتھے میں جتنی کھنٹیاں ہوں یا رات کو سانے جانے والے قصبوں کی بازگشت، پر مڑے ہوں یا خود شاعر۔ سب ایک ہی روشنی کی زور میں بندھے ہوئے ہیں۔ اسے محدود مہیوم میں ہی pantheism قرار دیا جا سکتا ہے، اس لیے کہ یہ وہی برزخ پر متعلقہ نہرو یہ ہے۔ جبکہ محمد سلیم الرحمن کے یہاں اشیاء اس باطنی روشنی سے شراہور نظر نہیں آتیں جس سے صوفی لہر کشف میں گزرتا ہے۔ بلکہ یہاں اشیاء موانعت کے جس رشتے میں بندھی ہیں وہ دکھ کا رشتہ ہے جو ان کی تقدیر ہے۔ یہ ایک طرح کا جمالیاتی دنیا ہے، اور اس موانعت کے نتیجے میں جو کبھی انسانوں، کبھی پرندوں و کبھی درختوں کبھی دن رات اور کبھی غروبوں کے ہانے میں ماسٹ لپٹی دنیا سے قطع لیتی ہے، زخم دہنے کی بہت ہی صورتوں کا ایک بار پھر ظہور کرنا ممکن ہوتا ہے۔

”دور جانے کا دن!

کتنی رنگارنگ زمیوں کے واسطے کے درختی

جس کو گولی ایک برفاب بین

سوچوں میں اکتھتے ہوئے دل کے پردوں میں تم

خون کی بوجھ

چوہ کی کیمیاں

بادلوں کے اقی، جن میں پتا ہے طوفان کوئی

ایسے تاریخ رنگوں کی القاد کے درمیان



دور تک ساتھ پلٹے گا آک بے حرہ اور دکھاوہ

تم بھی آک ثابتہ۔ (میری جاں، تم یہاں۔۔۔)

محمد سلیم الرحمٰن ان محدود سے چند شعراء میں سے ایک ہیں، جن کی نظیات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور وہ نظم کے موضوع، خیال کی عورت اور احساس کی رنگارنگی کے باعث پلٹی راتی ہے۔ بلکہ شاعر نے خیال کی عورت کا ظاہر کرنے کے لیے زبان کے موجود و صبر پر قانع رہنا ہی ضروری نہیں جانا۔ جنہوں نے عموماً ہندی اور کہیں پنجابی زبان کے، نوس اور غیر مانوس نظموں کو برت کر ایک سے شعری لہجے کی بنیاد ہی نہیں رکھی، اس امر کا احساس بھی دلا ہے کہ یکسانیت کی برہاس میں رچی نظیات کا استعمال سے پن کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اپہما زادہ افانٹوں، مضاف، گھمرا، اڑنا، ہنی، کھرہانی، مستکھ، اگوری، اقلد، مرفح، مخرش، ورسول، پرتقی، شایگان۔ ایسے ہی کچھ الفاظ ہیں۔ لیکن محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری کا اسرار مانوس نظیات سے ہی وابستہ نہیں ہے۔ اس کی شائستگی کے لیے ان کی شاعری کے تراکیبی نظام کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنی فکری پیچیدگی کو جس قدر سادگی سے بیان کرنے پر قادر ہیں، اس قدر آسانی سے ہار اور رنگارنگ تراکیب تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ نظیر پرہ، پیرگی کا گراب، زہر فرخ، ہنداسی مساحت، ارفوانی بیازن، ہاشینہ کتار سے گل باز ہنیں، بڑھال تجرید، حزن قہر مساحت کلیاں، مخرہ اشتہ، نیکوں اثبات، کبیر یلدا فوارہ نسین، شایگان پت ہمزہ، زاپچوں کا کرب، سرہائی ستوری وغیرہ پیش مندرجہ تراکیب "انہیں" میں جابجا نکھری پڑی ہیں جو شاعر کے لسانی رویے کی ترجمانی دیتی ہیں اور موجود و غیر موجود کی دو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی بھی نماز ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن نے ایشیائی ادبیت اور حیرت کو برقرار رکھنے کی سعی کی ہے اور اس میں کامیاب رہے ہیں۔ نظام حسین ساجد نے محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری پر اپنے مضمون میں اسی حوالے سے کہا ہے:

محمد سلیم الرحمٰن کی "انہیں" کو اردو نظم کی مجموعی روایت کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں کیونکہ یہ کتاب موضوعات،

اسلوب اور تخلیقی نصوص کی بنا پر لمحہ موجود کی نثریہ روایت سے تیسرا انگ ہے۔<sup>۳</sup>

جدید اردو نظم جن تخلیقی تجربوں سے گزرتی آئی ہے وہ موضوع سے زیادہ بھیت سے جڑے ہوئے تھے۔ خواہ وہ لسانی تخلیقات کے توسط سے واضح ہونے والی انسانی ہمن کی، دریافت حقیقت ہوں یا، علامت، ایچ، ماڈرن خیال اور شعور کی رو کے تحت زندگی کو ایک وقت کی زاویوں سے دیکھنے کی حوصلہ دہری۔ یہ سب اشعار کے مطالعے سے انسانی آزادی کی حد جاننے کی کوشش تھی۔ کیونکہ ایک آزاد معاشرہ فرد کی آزادی سے شروع ہے، اور شاعری میں احتجاج یا اضطراب کا سوال پیدا ہونا کسی براہ راست تجربے یا عصر کی سوچ سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ البتہ کچھ سوالات بنی نوع انسان اور تاریخ کے مشترکہ اور مستقل سوالات ہیں مثلاً انسانی شعور و ادراک کی تحدیدات، اور ہونے نہ ہونے کی بے اختیارگی۔ اور کسی تخلیقی فنکار کی اقراویت اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ دوسروں کے دیکھے ہوئے خوابوں میں اپنے خوابوں کو گنڈ نہیں ہونے دیتا۔ جس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ زندگی کی نئے شہدہ اقدار اور ان کے سرچشموں سے بخش اوقات کچھ ایسے دائرے اور نظام بھی وجود میں آتے ہیں جو اپنی الگ شناخت کے حامل ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہر زمانے اور عہد کی اپنی روح ہوتی ہے جس کی تعظیم کے ذریعے تخلیق کار کی آواز اس کے عہد کی روح سے شلک اور فیش پاپ نکل آتی ہے۔ اور کسی شاعر کا آہنگ جب اس کے عہد اور پوری شعری روایت کے آہنگ سے ملتا ہے

تو بڑا ادب وجود میں آتا ہے۔ اس اعتبار سے محمد سلیم الرحمن کی نظمیں معاصر ادب اور عہد کے درمیان اس پل کی حیثیت رکھتی ہیں جس کے ذریعے نرے کو ہاٹن سے معاشرے تک اور معاشرے سے نگل کر انسانی اقییت کے داخلی مظالم تک درستی حاصل کی جا سکتی ہے۔

کلتی بھاری ہے مٹی کی آلودگی

نیز بھرتی نہیں، آنکھ کھلتی نہیں

اک سیرہ دائرہ، جس کے چاروں طرف

بے کراں ہے آفت، کھوتی ہے زمین

ہر نئے دن کی پتوں میں شامل یہاں

اک اکارت رفرم، ہر دے مانگی

ہ میں وہم و گمان کے رچی بھی تو کیا

ہیں یہی سے بیانی ہی ہر مانگی۔ (صبح ہوتے ہی دیا۔۔)

یہ شہر خود ہی خوف ہے

امید سے خالی بھی ہے

امید سے آلودگی

راتی ہوئی، کلتی ہوئی، اک بے نتیجہ یاد بھی

زندہ ان بے دوا ہے

بچ کر کوئی جائے کہاں

ہیں خود یہاں پر قید بھی

اور خود ہی پھرے دار بھی، سیاہی اور صید بھی۔ (ایک جگت شہر کے آگے پیچھے)

ان نظموں میں فرد کی کایت کو بھی تسلیم کیا گیا ہے اور تاریخ اور وقت کے جبر سے مشکل ہونے والی اس بڑبیت کا اور اک بھی کیا گیا ہے جو فرد کے سادگی، معاشی اور روحانی اتصال کے نتیجے میں اس کی داخلی نفسیات متح کر کے کا باعث بنتی ہے۔ کیونکہ مسئلہ اور اصل ادب کی نتیجہ تشکیل کا نہیں، بلکہ انسان اور انسانی زندگی کا ہے۔ یعنی حقیقت انسان کی نوعیت، انسان کی شناخت اور اس کی تعمیل ہوتی ہوئی پہچان کی اصل کیا ہے۔ شاعر کا الہ ہے کہ وہ عدم تسلیمیت کے باعث کائنات میں اپنی بھی ہے اور کائنات سے بندھا ہوا بھی۔ ہونے اور نہ ہونے کی ایک ایسی تشکیل تھے خارجی دنیا میں اپنی نگہریت کے عوامل کی تلاش ہے۔ ایک ایسی دنیا جس میں مسموٹ زندگی دو قدروں کے حامل ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنے وجود کی ماہیت سے فراموشی کا انکاب کیا جائے اور شے بن کر

کا کئی نظام کے ہر ذے کی مثبتیت اختیار کر لی جائے۔ دوسرے یہ کہ وجود کی فراوانی کو وجود کی پزیرت کا ذریعہ بنا کر لٹی سے اہمیت کا امکان حاصل کیا جائے۔ یہاں شعر کا تجزیل اس کے خوابوں اور تصور کا نکات کی فراوانی کی کرتا ہے اور یہیں وہ عمل سے جو وقت کی حرکیات کو چل دیتا ہے۔ اس طرح ان لفظوں میں vision اور آرزو کی مسادات یعنی نظر آتی ہے۔ اور اہم بات یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمن کی شاعری بے معنویت کی محسوس نہیں کرتی بلکہ ایسی صورت حال میں زندہ رہنے کی قوت فراہم کرتی ہے۔

نو آہم و پائی نظام کے جانتے کے بعد ادب میں sell کا تصور، تشخیص کا بحران اور Place اور Displacement کا مسئلہ بہت نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ہجرت اور جاہلی ایک نفسیاتی واردات کے علاوہ ایک طرز احساس کے طور پر بھی واردے ادب کا ایک بڑا استعارہ بن گئی۔ یہ استعارہ انسان اور اشیاء کی اپنے اپنے مقام سے ہجرت سے وجود میں آنے والی جتنی بے جزی کے اہمیت کی نشاندہی کرتا ہے، جس نے دہن میں رہتے ہوئے بے وطنی کے احساس کو تحریک دی۔ کسی آواز یا خبر کے تحت ہجرت کرنے والے روحانی جاہلی کا دکھار ہونے کے باوجود کسی شعریے جذباتی بحران کی زد میں نہیں آتے۔ لیکن دور جدید میں جڑتے ہوئے طرز حیات کے تقاضوں کے تحت مفادات سے بڑے شعروں کی طرف ہجرت کرنے والے اس بے وطنی کے شعریے جذباتی بحران کا دکھار ہونے۔ محمد سلیم الرحمن کی لفظوں میں خواب، غنیمت اور سوت کے ملازمت میں یا دور فراوانی کی جنت سے شاعر اپنی شناخت کا سراپا تلاش کرنے کی جستجو کرتا ہے، اور قوری احساس و اہمیت کے لیے یہ محسوس شاعر کا نہیں، ایک پوری نسل کا انتہائی ماضی ہے اور محمد سلیم الرحمن کی لہجے میں اس انتہائی لحاظ کی تھیلیا۔ امریکی شاعر ڈیلا ہال نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ پہلے جاہلی کی زندگی گزار دہن واپس آئے۔ پھر ادب اور تہذیب سے بھر پور جاہلی۔ ایک گھر سے چھوڑا جائے اور پھر اس میں واپس آیا جائے۔ محمد سلیم الرحمن کی شاعری ان دونوں تجربات کے عین بین تصور کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ذہنی ہجرت یا جاہلی مادی اور روحانی دونوں مفاد لے لیے ہوئے ہے۔ ایک ایسے صوفیانہ مراقبہ یا سفر کی علامت جو دنیا کی مختلف سطحوں سے ہوتا ہوا شعور کے مرکز سے نکل جاتا ہے۔ شاعر خود کو اس ایہود کا ایک حصہ سمجھنے کے ساتھ ساتھ جو صدیوں سے بے سمت چل رہا ہے شعوری سطح پر اس سے الگ بھی سمجھتا ہے۔ روحانی ترقی اور بصیرت کے اس مقام پر جہاں وقت کے حصار سے نکل کر کسی ایسی پستی کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ذہن کی مثالوں سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہو سکتی ہے۔

ذرا آہستہ گروت کو، ستارہ ڈوب جائے گا

کسی دیوار کا ماہر برک کر پاس آئے گا

بہیں گے خواب میں آسوا، دکا ہے وقت گزریوں میں

بڑی چپ ہے تمہارے چہرہ ناہم کی گلیوں میں

ستارہ ڈوبنے دو، دہم دو بارہ برے ہو لیں

کسی کچھ کھس، ہر بڑا تو، دو گزری رو لیں

خزانے فطرتوں کے اور نریاں کی شہنشاہی

یوں پر نیند میں پلٹے ہوئے بے خانانِ رانی (۳۰ روڈوہے کا گیت)

۲۔ کھمبیاں، کپتوے اور سبز سرے والا

ایک ٹوٹی ہوئی چھت، رنگ لگے نعل کی

سسی کڑائی میں سٹے پائو کی اگلی ہوئی قاش

اودھتے خاکوں میں گنڈے بے دھواں اور لٹی

پاپ زنجیراں میں پریشاں

زندہ درگزر، کسی جرم کی جہت لے کر

یاد کرتا ہوں انہیں جو کبھی زندہ تھے یہاں

جن کی چیخوں سے لڑتا ہے ابھی تک یہ گھر (اک نہاں خانے میں۔۔۔)

انسانی روح کے کچھ حقیق ترین گوشے ایسے ہوتے ہیں جن تک رسائی صرف دکھ کے ذریعے ہوسکتی ہے، اور ان گوشوں تک رسائی کے بغیر دانش کا حصول ممکن نہیں۔ ان نکتوں کے شاعر کے لیے بھی کچھ غور و فکر اور ارتقاہِ ذات کی ایک صورت ہے۔ اس لیے وہ دکھ کے نعل سے تخلیقِ انسان اور تخلیقِ کائنات کے زمانے تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ اسے اپنے اوجورے پن کے علاوہ معاشرتی بے بسی کا کرب بھی پہتا پڑتا ہے۔ خالصتاً بلادی یا عصر کی زندگی سے آگے بڑھ کر وہ انسانی مقدمات اور ضمایا کسی فیثی اشارے کے باہمی تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک امر اور آہر ہے، ایک گہری روحانی تفتیش جس کی حد نیا ہماری فیثی دنیا سے آگے تک پھیلتی ہوئی ہیں۔ اس سے بیک وقت ایک فیثی اور ہمارے حقیقت، دنیا و بول کی تصویر بنتی ہے۔ اس لیے یہاں تجربے کی کائنات صرف بیان کردہ نکتوں کی پابند نہیں بلکہ بین اسطور بھی بہت کچھ پڑھا جاسکتا ہے۔

جہاں آگ بجھنے کو ہو کیوں وہاں اتنے سارے

دیکھتے ہوئے رنگ اور پر حرارت تھمیں

انہرے میں جمیل ہونے سے پہلے سرے دائیں بائیں

پر وبال پھیلانے، ساست، مطلق؟

سسی گنگ اور داگی شام کے دل میں

ان دھوپ اور جھاگ جیسے ارووں کی چھت

کوئی جن کے امر اور کی بھی نہ دے گا گھوہائی

نہ آنکھیں، نہ یادیں، نہ نشاں کے تڑوے کرشمے

نہ ٹھنڈی ملامتیں، نہ تاروں کی پڑچھانوں سے گھرے طاقے اور گٹھے

اکیلے دیکھنے کا اب رات کی رات اللہ تبارک (یہ چپ چاپ اندر سے سب...)

واقعات کی دو تصویریں جو مہر سے گزر کر بس مہر کی جلد لاپت کا حصہ بن گئی ہیں، ان نظموں میں شاعر انہیں Recall کر رہا ہے۔ ان تصویروں کے مناظر میں اسے کہانی کے تمام پہلو نظر آتے ہیں مگر بنا اوقات ایک مرکزی جزو کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ لہذا وہ تصویر کوئی مستقل اور مکمل محسوس نہیں رہتی۔ یہ کمی ہے طالب کی عدم شرکت کا احساس جو شاعر کے لیے زمانہ و مکان کے ہر معروف frame سے باہر ہونے کی علامت بن جاتا ہے۔ ذیل کی مثال دیکھیے

پھر سے تیرے گہ تیرے ڈپوں میں بے رفاقت

تھپٹنے کے باجوہ سے کچھ سرگراں سے

کہہ دینی کوئی حالت یا حرارت

چھین گئی ہو پیسے اپنے درہماں سے

تم جو کہیں اور کرائی سے ہم رنگ نہ مائی ستوری

اپنی ویرانی کے اندر ایک خست اور ادھوری

یاد کے پاروں طرف دیر اور پھٹنے کا جنم ہو

ان گہی باتوں کو سننے میں تم ہو (جہتی پھپھانی اچھی۔۔۔)

۲۔ زیر میں اور سطر میں تم سب سے الگ تھمک یہاں

سب سے الگ تھمک ہوں میں زیر میں بھی سطر میں بھی

پہتی ہے ہر طرف سے شہ، ہوتی ہے باز رات

لیکن امید و ہم کی اتنی نہیں بسلا ابھی

گوشہ نشینیاں بھی اب اہل میں گرد و کاراں

تھہرے ہوئے ہیں دور تک بیٹے دونوں کے جھٹٹے

سارے کسی سوا لگ کے جیسے ہوں صاف یہ صاف کڑے

بردن میں جھٹ جھک کے جدول، بھید کی شبیوں نہیں، (زیر میں اور سطر میں۔۔۔)

جدید دور کے انسان کا سب سے بڑا المیہ خود پرستی یا بھڑ ذات ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے بھی ایک عدم، ایک احساسِ تنہائی خود پر مسلط کیا ہے، کیونکہ نئی دنیا عدم سے ہی وجود میں آیا کرتی ہے۔ عدم کے باوجود الطبعیاتی مفہوم میں nothingness بھی شامل ہے اور جذباتی سطح پر یہ علامت ڈرامائی کی اس شدت و کیفیت کی آئینہ دار ہے جو خود کو purge کرنے کی ایک صورت ہے۔

اس لیے nothing سے مراد ذات کو فنا ہو جانا نہیں بلکہ ذات کی جھٹیل کی طرف اشارہ ہے۔ ایک ایسی کیفیت جو زمان و مکاں سے بلاواسطہ اور اپنی، بلیت میں یہ ایک بنایا جاتی تجربہ ہے۔ محمد علیہ الرحمٰن کا لکھنؤ موجود سے چڑھائی، احساس بے باکی، بے معنویت اور عدم مرکزیت کو اپنی تخلیقی کاری کے فیضان کی سرکات بنائی ہے۔ لیکن یہ پرواہی alienation نہیں ہے، کیونکہ ان لفظوں میں موجود کردار اپنے وجود کے بکھراؤ کے اظہار میں اس قدر منہمک ہے کہ اسے فرصت ہی نہیں کہ وہ اس alienation کو محسوس کر سکے جس کے لیے وجود بغیر انا کے شدید تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں alienation کا مفہوم تمہائی نہیں بلکہ پچھلے کے مشکل ہے، یعنی وہ کیفیت جب ناموں، صورتوں، اشیاء اور صورت حالات ناموں اور اپنی محسوس ہوتی ہیں۔ یا پھر سے محسوسات اس طور پر ہماری ہوتے ہیں گویا یہ کیفیات پہلے بھی نہ رہتی ہیں۔

مجھے اس اپنی غزالیں میں جو چیز یاد ہے وہ ہر ایک رستے

میں ان گنت جلیوں کی گردش کا کرب، جیسے

ہزار ہا موسم جہاں جو سر سے ہن اور میری آنکھوں

کو چھو کے چھتی ہوں اور اندھیرے کو میرے اندر اتار دیتی ہوں

یہ پتھیاں جن میں گھومتے اور ڈوبتے ہیں کبھی ستارے

یہ آسمانوں کو کھینچنے والے تہ پتھرے

ظہر حال تجربہ کے مرحلوں میں صاف پہ صاف منتظر ہیں جہ کے

جو ان کی پامالیوں کو دھوکہ سادہ کر دے

جیلے کھینچے اور نام رنگوں کی چھپش سے جگہ جگہ شوق

یہ مگر اب تو، جس کی تہ میں دہلی ہوئی آگ کی حرارت

ہے آخری فیصلوں کا موسم کہ آئینہ دار میں یہاں پہ

خود اپنے پتھرے کو دھمکتا بکھرا رہا ہوں شاید یا کون چکا ہوں۔ (سیاہ راتوں کے۔۔۔)

۲۔ میں چلتا ہوں سر کو جھکائے، کتا ہوا

مشرق سے چلتی ہے ہوا یا مغرب سے

خاک اڑی ہے کہاں کہاں، اب کیا پروا

میں ہوں اچھا دنیا کا بڑا دوسرا

چلتا ہے، جھ سے جھینے کا رفتہ رفتہ سارا مزہ

اپنے ہن میں آپ ہی میں ہر وحدت سے معزول ہوا

سر کو جھکائے گرے ہوئے چوں کو کھٹا پتا ہوں

یاد ہے مجھ کو خاک ہر ہونے کی سزا (سر پہ پینا آماں۔۔۔۔۔)

ان نظموں میں Japocalypse مکھن موت کی کیفیت ہے، اور یہ شاعری ایک ایسے ذہن کی نشاندہی کرتی ہے جو کرب اور خوشی، امید اور خوف، شکست اور فریب آرزو کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہے۔ جس پر سب کچھ گوار جس میں سب کچھ واقع ہو چکا ہے۔ بے حسرت کی چہرائی اور تجربے کی یہ وسعت اور اس کی knowingness اس کے علاوہ کسی طرح آہی نہیں سکتی۔

آزاد شاعری روایت میں رات متفاد معانی کی حامل رہی ہے۔ عجم، ہنسی، اکتاد و تجرہ ان تمام مہم میں ایک بات مشترک ہے کہ رات زمان کی ایک جہت ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کے شعری مجموعے میں رات کے عنوان سے نو نظمیں درج ہیں، لیکن ان کی نظموں میں رات محض وقت نہیں بلکہ ایک ایسا وقت ہے جو ازل اور ابد دونوں کو اپنی وسعت میں سینے ہوئے ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ زندگی کی ہر جہت، مثبت اور منفی، اس رات کا جزو ہے۔ تاہم اس رات کا رنگ گہرا سیاہ نہیں سرخی ہے۔ اس لیے موت کا تذکرہ بھی یادداشت میں نہ کر ایک اور نوع کی زندگی میں بدل جاتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے یہاں ایک خاموشی کا نکتہ کو نگاہ سے آشنا کیا ہے۔ یہ وہی موضوع ہے معروض کی جانب جھیل کر انسانی اکائی کے ٹولے ہوئے رشتے کو اس طرح جوڑتا ہے کہ پورا پیش منظر داخلی وادرات کا تلازمہ بن جاتا ہے۔ یہ ان ذہنی رویوں کی نمایاں ہے جن سے یہ مجدد گزر رہا ہے اور جن کی عکاسی کے لیے رات، ہارٹ بیٹرا، خواب، فراموشی، موت اور ہوا کے تلازمات اس شاعری میں باز آتے ہیں، جو شاعر کے داخلی آضاب کا حوالہ ہیں جس میں تاریکی اور روشنی ایک ہی تصویر کے دو پہلو بن جاتے ہیں۔ سچے وہ زندہ رہتے ہوئے موت کی خواہش کرتا ہے اور لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے تنہائی کی داستان بیان کرتا ہے۔ ایک ایک انسان، ایک پوری عمر کی تنہائی جس کے قدموں کے پیچھے ہے اور موت کی تنہائی جس کے قدموں کے آگے۔ گہری سرخی راکھ اور رات کے رنگ کی تنہائی، جو اس کی مٹی اور بیہوشی کی خاک کا ذائقہ بھی ایک نہیں ہونے دیتی۔ چند شےیں اس نکتے کی وضاحت کے لیے ذیل میں درج کی جا رہی ہیں۔

رات تکتی لمی تھی، مہمیں جل بھیجیں۔ ماری

بات کہتے بیٹھے میں منہ گھٹیں سبھی آنکھیں

جب ہوا سے رنج چلا

راکھ اور پھلتا موسم، گھومتی، چلتی بہتر

سوئیاں، کھڑے، ہند سے، اور وقت کی۔ فلک

پڑا پڑا سرگوشی

جو بندوں کی سب میں بھر بھرے مجھ سے جاو

بیٹھے نیند کا جھوکا، یا اجازتی آواز، جاگتی ہوئی دوری

رات کے کنارے سے (رات ۲)

۲۔ رات اہل دین کا بخت سحر، برزخ خیال  
 وقت کی چٹیاں رنگوں میں خون کی پروانہ وار  
 گرجوں کا سوز و ساز  
 رات کے سہل رواں میں بادیاں در بادیاں  
 گم فودوں کے چرخاں، زمزمے، طبل و طم  
 سر بسر رازد نواز  
 صبح کے سر مل پہ تلخے، بادیاں، مستول، رشت  
 آری، دریا کی پرین، چاک بسب اور تعلقہ عدا  
 بے اماں خرقاویوں کی یادگار (رات ۸)

۳۔ چاہتے والوں کا سینہ چاک کرتی رات میں  
 ٹٹھاتی، خون سے دھلتی ہوئی سنگتیاں  
 عاقبت مٹی کا ڈھیر  
 در در راتنی ہوئی خبروں کی پتہ گہڑ میں یہاں  
 چاہتے ہیں بولے، والوں کو آنکھوں میں کی  
 بے نوا، اجڑے وطن  
 اک ہراساں یاد کے شجر پہ بے تیش و مرام  
 رات کی ناکھتہ پر فردوں کو پکرتے خیال  
 یادوں کا خیال۔ (رات ۹)

محمد سلیم ابراہیم کی نظموں میں ہر اوقات خیال کی کچھ غیر مرئی صورتیں بھی سامنے آتی ہیں جو قدرے مبہم اور شاعر کے کسی ذاتی  
 فکری اور نفسیاتی نقطے کی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں اور جہاں قاری آسانی سے داخل نہیں ہو سکتا۔ اہل فہم کرنے سے یہ بات واضح  
 ہو جاتی ہے کہ خیال رشتہ دوست محکوم میں مرادعت کر رہا ہے اور جذبہ بانی و فو دیکھان اور اس کے بعد راجحانی پر قہج ہو رہا ہے۔

میں بھی اپنی جن میں جیسے  
 چاہا باہل میں کوئی



پر قہقہ اورنا ہر زینت

جس کی بخشش

ایک آہنی انا سے

سارے گھر میں گونجتی ہے

اس جہاں میں سب ٹپکتی ہیں

اگر میں بھی ٹپکتی ہوں تو کیا ہے

آخری سطروں میں کیا کھسا ہوا ہے

گوئی پارس لفظ، آسیری اثر وہ

دور ہوتی روشنی کو

کون ہے جو پاس آئے؟ (رات کے دہچاندور میں)

۲۔ اس تمہارے لیزنوں اور پھنسیوں کے

شہرہ پارساں میں فونو لوڈ پھرے

جن کے کانوں میں اداؤں کے بہائے

کولہوں کی چرچاہٹ

آئے دن تم کو سلامی دینے والی

خازنی شہرٹیوں میں شہزادوں کی جیک نامی

سازن اور پیٹیاں، نس بندیاں

دوستی سب کے ہر صنفے پر

آج زیب داستاں ہم

استخوان دور استخوان تاریخ کے پیوں کے بیچے

اور مرفوع القوم تم

کل کو فونٹیں اور گھنٹوں سے جھپیں بھی نابل کوے اور کتے (کالم پارڈیماہوں کے لیے نظم)

یہاں دب مروں میں بات کرنے والے اس شاعر کے لہجے میں تھوڑی کات دہ آئی ہے۔ یہ کات اسلوب کی سطح پر کم اور زیر

آپ زیادہ ہے۔ لہجہ بلند آہنگ نہیں لیکن مشہور اور حقیقت سے کھائی ہو کر، غم و غصہ، احساس اور معاشرتی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہونے والا درجہ بلند آہنگ ہے۔ کیونکہ ذات کی دریافت جو شعری نظام میں انسان کی دریافت بن جاتی ہے، اس شاعری کا ایک ایک اہم تجربہ ہے۔ اور یہ تجربہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک شاعری ذات کا خارجی دنیا سے نکلنا نہ ہو۔ سارتر کی طرح یہاں زندگی کی ممالیت کو محسوس کیا گیا ہے۔ سارتر کہتا ہے اس دنیا میں نہ تو جنگلی ہے نہ ہی کوئی قدر اور نہ ہی اس کا کوئی مقصد ہے۔ یہ بری ہے اور بھل ہے۔<sup>۵</sup>

محمد سلیم اراکین کی براہ راست بیان اور عمل جیسیم کے درمیان معلق کچھ نظیمیں ایسی بھی ہیں جو بیان سے کبھی استفادہ کرتی ہیں اور جزوی جیسیم کے حصوں کی بھی کوشش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں مصرعوں کی ترتیب کچھ ایسی ہے کہ تحلیل تک پہنچتے پہنچتے شعر کے تمام مصرعے ایک مسلسل مصرعے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان نظموں میں مسنونت کا دائرہ مکمل نہیں کیا گیا بلکہ خیال کی چھوٹی چھوٹی قوسوں کے درمیان غلا چھوڑ دیا گیا ہے، جنہیں جوڑنے کے لیے قاری ذہنی سطح پر یہ دائرہ مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہی عمل نظم کی جمالیاتی اہمیت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔

چمک اور سوجوں کے کالے اورق پر کھلا لاشیوں نے اک گھٹک سا

نوشہ مقدر کا، ٹیپے کہات کسی دہاتا کی، اہل اور ابوجی

تھرکتیوں، جو یوں اور جوں کی ہلکلیں میں فرصت کسے پوٹھنے کی

جہازوں پہ ہوا رو پہیلے دھویں کی اڑان اور اونچی کرینوں کی گردش

ہیلے کچھو کے کی، ماند سینی فضا میں کبھی اور چینی سے ابھرا

کہودی ستون اور انجن دہک کر بے نظمتوں میں جڑا کتے ہوئے دل

دھویں، از دھام اور جیوں سے مشغوب گوی، کنارے کے پٹکے ۲۴ اہم

سے پچھا پھرا کر کھلے آماں اور بڑھتے ہوئے آہن کی شادمانی

سیر مال، رنگ اور برا سے سے ہر فعل عرش کچھ اور خالی سے چہرے

چہرے ہوئے فاصلوں کے تہا میں کھینچا ہوا آماں پارہ پارہ

کہ ہر صبح، اونچی الجواں پنڈلوں کی مانند، تھوڑا جڑا آہن ہے

سندھ کے افراتوں مصرعوں میں بڑی تھگی اور جھانپاں ہیں

اندھیری شفق کے پرستان میں سرگوں پر چوں کی آوازی، دلوں میں

تھر کر اس ارضوفنی بیڑاں کے اس پار نہ جانے کتے کنارے

ابھی دھوپ سے ہوں گے اچھے گرم ہام اور غربت کا آشوب سینے  
 تنگھرتے ذوں اور دھواں دھار راتوں میں ، بے خواب ، سب منزلوں سے پرے ہیں  
 یہاں ان اندھیروں میں ، بد رنگ پر پڑ سکتے ، ناشیدہ کناروں کی جانب  
 عناصر کے نرنے میں بے دست و پا کھٹکتے طینت بہا جا رہا ہے  
 تھلکتی ہوئی دھوپ ، جوں اور عیا کی زبانوں کے ڈھنڈاروں جیسی صدیاں  
 یا بین اور بجلی کے طوفان ایسے کہ پھر تر بھری گئے نہ ٹھکانے  
 کبھی اور اور دھند کی تیز تری ترحزی صبح نے یادوں کا بہرہ پھر کر  
 وطن کے منظر میں بھری بزموں کی براق پرواز سے جان ڈالی  
 ہمیں کچھ بچنے کی ، دان کوشش میں جھوکوں کی سرگرمیاں اور آجیں  
 شب کی جین فرش پر دھوپ پھیلی رہی وہ تک ۔ دن ہندار لائینیں (افق سے ابھرتے ہوئے۔۔)

اس نظر کے مختلف ٹکڑے میں کئی تیز تیز چلتی ہوئی تصویریں ہیں۔ ایک تصویر دوسری تصویر کو جنم دیتی ہے اور سب تصویریں آپس  
 میں گنڈھ ہوتی ہوئی شاعر کے تجربے کا عمل کس بن جاتی ہیں۔ یہ سب تصویریں شاعر کے باقی تجربے سے چھوٹی ہوئی سوچیں ہیں۔  
 ان میں سے کوئی تصویر بھی محض تصویر نہیں، اپنا جگہ ایک علامت ہے اور یہ سب ملائیں ایک دوسرے کی تکمیل کر رہی ہیں۔ یوں یہاں  
 جذبہ اور تجربہ چلہ نہیں بلکہ ان کا بہاؤ اکٹھا ہے۔ تجربے کی ہر سطح کو گرفت میں لانے کی کوشش میں شاعر نے ایک چوڑے منظر کی  
 Disintegration کو مختلف سمتوں میں اس طرح پھیلا دیا ہے کہ تجربہ ہمارے چہرے کی طرف سے ہم پر حاوی ہو جاتا ہے۔

محمد سلیم الزین کی نظموں کی دلکشی کا ایک بڑا سبب ان کی تمثال کاری ہے۔ اور ان میں شہریت خیال کی اس رو کی طرح  
 نمایاں ہے جس میں شاعر نے اپنے تجربات پر کڑھ لکھیں گلنکی کی ہیں، اس لیے عدم ابلاغ کا مسئلہ نہیں پیدا نہیں ہوتا۔ اگر کہیں ہے  
 بھی تو اس کی جید فہمی پیچیدگی نہیں بلکہ عورت خیال اور اسلوب کی سطح پر multiple Imagery ہے جو موجود میں ناموجود کی  
 شمولیت سے اسے ایک parapsychological تجربے کی حیثیت دے دیتی ہے۔

آج کی بے چراغ رات

کچھ بھی نہیں ہے سر سے پاس

کلیں کے چمکے بدن کے بیچ

کسی سوئی فطیر پاس

دن کی ابولہان گود

تھوڑی کی میزوار

رات کی پورچریش

خند گورنہ تے سار

نہیں ہیں گرچہ سب میاں

چھتڑے ہو چکے حواس

کس کے حساب میں نکلیں

باقی چکی ہوئی پیس؟ (جی دتی)

محمد سلیم ارسلان کی نظم درحقیقت : معلوم اور نادید سے مکالمہ ہے۔ ایک ایسی تصویر کی طرح جو صورت پذیری اور معنی آفرینی کے جزو با امکان رکھتی ہے، ایک مکمل بنیاد پر ہے کی مانند ان کی نظم، شمس وصال کی تحقیق نو کے ذریعے آئندہ کی صورت گری کرتی ہے۔ اسے گھومتی لہکانات کی حامل شاعری کی تخلیق مرہبہ عقیدتی بیانیوں پر مبنی نہیں۔ کیونکہ محمد سلیم ارسلان کی انفرادیت نے اپنے گفتگائی انداز کے لیے جو راہ اختیار کی ہے وہ فوری الاماع نہیں بلکہ طلب اور ریاضت کے ساتھ تنہوم کی مستقاضی ہے۔ انہوں نے ایک نئے تحقیق کار کی طرح مختلف رویوں اور دکھانات سے اپنی باطنی حسیوں سے ہم آہنگ رنگوں کا انتخاب کیا اور ان کی ترکیب نو سے ایک منفرد اسلوب تراش لیا۔ اس لیے ایک باطنی قہران کی نظم کا خاندہ ہے جو قاری کے ذہن کو تادیر اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ ایک حیرت انگیز Originality، گم شدہ و نامعلوم تجربات کو زندہ کر دینے کی ایک غیر معمولی صلاحیت ہے جو محمد سلیم ارسلان کی نظم کو معاصر نظم کے دھارے سے بالکل الگ اور اعلیٰ ذی شانیت عطا کرتی ہے۔

#### حوالہ جات

- ۱۔ محمد سلیم ارسلان، "توسن ہینٹرن، ناہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۱
- ۲۔ کتاب محمد سلیم ارسلان، بزم صراحت، نومبر ۲۰۰۸ء
- ۳۔ نظام حسین، راہیہ، لہیں ایک مطالعہ، مشمولہ کتابی سلسلہ، انگلہ، ۷، شمارہ ۶، مرتبہ: سید عامر نقی، ۱۵، کٹرہ، جون ۲۰۰۳ء، ص ۱۳
- ۴۔ ذہلہ بال، شاعری اور ادب، بزم: میناز، بزم، مشمولہ کتابی سلسلہ، معاصر شاعری، شمارہ ۲۳، مرتبہ: سید امجد شاہ کمال، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۱
- ۵۔ نسیم شاہ، سارے کے مضامین کا وہان اب، ملتان، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹

## زہنت اشفاق

بی ایچ ڈی - کالراہی کی پندرہویں فیصل آباد

# ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی اردو خدمات

The article is meant to have an overview of the services for Urdu rendered by Dr. Ghulam Mustafa Khan, the renowned researcher, poet, critic and teacher. Some biographical detail has also been provided. Dr. Ghulam Mustafa Khan has more than one hundred books on his credit concerning Urdu, but the article is especially concerned with his linguistic and pedagogy books. He has been discussed here as a teacher and linguist.

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں (۲۳ ستمبر ۱۹۱۲ء - ۲۵ ستمبر ۲۰۰۵ء) جن کا پورا ہی بی، بھارت میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں ممبئی محکمہ تعلیمی کے سکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۳ء میں کلکتہ محکمے کے سکول سے پرائمری پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ کالج سے میٹرک کیا۔ علی گڑھ کالج ہی سے ۱۹۳۱ء میں بی اے کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۳۳ء میں بی اے، ۱۹۳۶ء میں بیکن سے ایم اے اور اور ایل ایل بی کیا۔ ۱۹۳۷ء میں ناگ پور یونیورسٹی سے ایم اے فارسی کیا۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۳۷ء کو بی ایچ ڈی اور ۱۹۵۹ء میں ڈی اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔

۱۵ مارچ ۱۹۳۷ء کو گلگت ایئر فورس کالج امرتسار (ہزار) میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ کچھ ہی عرصہ بعد ناگ پور یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے سربراہ ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کر لی۔ کچھ عرصے بعد اسلام آباد کالج کراچی میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں اردو کالج کراچی میں صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں سندھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں عمر ساتھ برس ہوئی تو سک ڈوٹل ہوئے مگر ملازمت میں مزید چار برس کی توسیع مل گئی۔ ۱۹۸۸ء میں سندھ یونیورسٹی سے پروفیسر انریٹس کے درجے پر فائز کیا۔ اعزازات، شہادوں اور مزیدوں کی تعداد قابل رشک ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کا خاکہ گھنٹے بولے سرور احمد ذکی لکھتے ہیں:

”معلم ساری، انکساری، مہمان نوازی، ادب، پیار، لطافت، شفقت، احرام، تمہم، اعتدال، اعتقاد، اختیار، مضامین، امداد، توجہ، دعا، دوا، اظہار، بے لوثی، اطمینان، اعتبار، نظم و انضام، دلیر، لہجہ نرم مزاجی، انتخاب لفظ، خوش طبعی، مصلحت، مشورہ، مسئلہ فہمی، تہذیبی، بردباری، مردم شناسی، حافظہ، تہذیب، تدبیر، گفتگو، انصاف، دیانت، ریاضت، صداقت، مہمانداری، اہمیت، یہ وہ اوصاف اور رنگ ہیں جن سے آپ کی شخصیت کی تصویر روشن اور مکمل ہوتی ہے۔“

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں جس طرح اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں تیسرے مضمونی اور کئی مہارت رکھتے ہیں اسی طرح تصنیف و تالیف، شاعری، تحقیق، تنقید، تراجم، لسانیات اور متعدد دوسرے موضوعات پر ان کی کم و بیش سو سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن ہمارے پیش نظر ان کی اردو کے لیے خدمات ہیں جو ان کی ساری زندگی کو محیط ہیں۔

ڈاکٹر نظام مصطفیٰ خاں نے اردو کی ترویج و ترقی کے حوالے سے بے شمار خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر صاحب ماہر لسانیات تھے، عربی، فارسی، انگریزی اور اردو میں مہارت کا سرشار رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی تحقیقات کا دائرہ وسعت کا حامل ہے۔

اردو بنیادی طور پر ایک چمپ دار زبان ہے، جس میں دیگر زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے کی گنجائش زیادہ ہے کیوں کہ کوئی بھی زبان اپنے گروہ فیشن کی زبانوں سے الگ تھلک رہ کر چل نہیں سکتی۔ اردو کا دوسری زبانوں سے رابطہ بہت مشہور بنیادوں پر استوار ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے اور اب وہ اردو ہی کا حصہ نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو زبان پر ایک ماہر لسانیات کی حیثیت سے نگاہ ڈالی اور دیگر کمال زبانوں پر اردو کے اثرات سماں کیے، جس سے اردو کی اہمیت بڑھی۔ صرف یہی نہیں کہ اردو نے عربی، فارسی اور انگریزی کے اثرات قبول کیے بلکہ ان زبانوں نے بھی اردو کا اثر قبول کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا نمایاں اور قابل ذکر کام ”فارسی پر اردو کا اثر“ ہے، جس میں ایسے بہت سے الفاظ دیے گئے ہیں، جو اردو کی وساطت سے فارسی میں داخل ہو گئے۔ اگرچہ ان کی نقل نہیں ہوئی لیکن ان کی اصل اردو ہی ہے کیوں کہ زبان ماحول اور حالات سے اثر قبول کرتے ہوئے کھلی تبدیل کرتی رہتی ہے۔ ان کے علاوہ اردو زبان کی خدمات کے سلسلے میں ایک اہم کارنامہ ان کا تحقیقی مضمون ”اردو املا کی تاریخ“ ہے۔ اس میں قدیم اردو کے نمونے فیشن کیے گئے ہیں اور حرف پر تنقید ملانے کی طرف کی اصلاح کی مدد سے کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ملاحظہ فرمادیں کہ اردو کے نمونے فیشن کیے گئے ہیں اور زبان پر توجہ مرکوز کی۔ خاص طور پر مقامی زبانوں کے اردو کے ساتھ روابط پر تحقیق کی۔ انہی پس منظر میں ”اردو سندھی لسانی روابطہ“ کے مضمون پر اپنے ایک شاکر و سے لے کر بی بی جی کرائی۔ لسانیات ان کی دلچسپی کا خاص میدان تھا، ڈاکٹر وفارشدی کے مطابق:

”ڈاکٹر صاحب بہر تنقید، اردو اور انگریزی کی ادبیات و لسانیات کے بھی ماہر ہیں۔ عربی، فارسی، اردو انگریزی کی ادبیات میں کمال ہیں۔ یہ مقام، یہ کمال وسیع و بے انتہا ہے، ان صاحب محنت، شب و روز کی لگن اور خدا داد ذہانت و صلاحیت کے بغیر ممکن نہیں۔“<sup>۱</sup>

ان کے خاص موضوعات لسانی روابطہ، زبانوں کے سوئی کلام اور لسانی مسائل ہیں۔ اگر ”اردو املا کی تاریخ“ کا جائزہ لیا جائے تو قدیم خطوط و مطبوعات کے سلسلے میں ان کے وسعت ملاحظہ کی داغ بیل پڑتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس مضمون میں حرف پر علاقوں کے حوالے سے بحث کی ہے، جو ان کی محنت و ریاضت کا مدبرانہ ثبوت ہے۔ بقول ڈاکٹر سرور احمد زئی:

”اعلا حرف کے صحیح استعمال کا عمل ہے۔۔۔ حرف کو موضوع بنا دیتے ہوئے اردو لہجہ میں اس کے نمونے فیشن کیے ہیں اور ان نمونوں پر علاقائی زبانوں کے اثرات واضح کیے ہیں۔ ایک ہی حرف، ایک ہی رنگ میں مختلف علاقوں میں کس طرح لکھا گیا۔“<sup>۲</sup>

ڈاکٹر صاحب نے خان آرزو اور انشاء اللہ خاں انشا کی تصریحات کے متعلق معلومات فراہم کیں۔ ”اردو املا کی تاریخ“ میں غائب اور اس کے علاوہ ان جملہ تحقیقات کا ذکر کیا گیا ہے، جو اس مضمون کے سلسلے میں ہوتی رہی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کی اردو زبان کی خدمات کے سلسلے میں ایک اہم کارنامہ قدیم شاعروں اور ادیبوں کے خطوط و مطبوعات کی لسانی خصوصیات کا احاطہ کرنا ہے۔ انہوں نے املائی اصولوں کو کثرت کی صورت میں فیشن کیا ہے۔ نیز افلاک کے حوالے سے مختلف ادوار سے لے کر فیشن کی ہیں۔

ہندی اور سنسکرت کی طرح اردو کو بھی آری زبان قرار دیا کیوں کہ ان سب میں مشترکہ چار اصول موجود ہیں۔ انہوں نے اردو قواعد کی بنیادیں اور ہندی کو قرار دیا۔ آریائی زبانوں کے الفاظ سامی زبانوں سے چھو گنا زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو

میں عربی فارسی کے علاوہ ترکی الفاظ کی نشان دہی بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر: ایچا (بڑا بھائی)، بانی (بڑی بہن)، جادر (خیر) وغیرہ۔ تجویز کے مشورہ کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کسی ایک ہی خانہ میں سے تعلق رکھنے والی زبانوں پر اس انداز سے بحث کی گئی ہے کہ ان میں تبدیلی کی وجوہات، قواعد اور عوامل کا جائزہ بھی موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک زبان کے اہم صفتی اور اسم صفتی الفاظ دیئے گئے ہیں، جن میں یہ اصول وضوایضاً موجود ہیں اور ان کی وضاحت فارسی مصادر سے دی گئی ہے۔ نیز ایسے فارسی مضارع کی مثالیں فراہم کی گئی ہیں، جو ایک ہی زبان کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنی آواز تبدیل کر لیتے ہیں۔

لفظ پر غور کرتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ کیسے وہ اپنے خاندان یا قرین عہد کی زبان میں رائج ہوتا ہے لیکن جیسے ہی ماحول تبدیل ہوتا ہے زبان کی صوت میں تبدیلی آ جاتی ہے اور اردو کی خدمات کے سلسلے میں یہ قابل قدر تحقیقی کام ہے۔ کسی نسلے کا نجومی ماحول، تہذیب و ثقافت اور دیگر زبانیں ایک زبان کو متاثر کرتی ہیں۔ اس لیے ماہر لسانیات کا متعلقہ زبان کے ماحول، تہذیب و ثقافت اور دیگر زبانوں سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اردو کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی، انگریزی پر اہمیت (جدید ہمدری) اور سنگرت پر مکمل عبور تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اردو کی بحر اقبالی حدود سے بھی آگاہ تھے کیوں کہ بحر اقبالی اور معاشرتی حالات کی بھی ملاحظہ کی زبان پر منظم اثرات مرتب کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو پر تحقیق کرتے ہوئے کمال راستے کا انتخاب نہیں کیا۔ ان کے نقطہ نظر اور زبان سادہ ہے۔ دیگر ماہر لسانیات کے برعکس طویل اقتباسات سے اجتناب کرتے تھے۔ انھوں نے اردو میں ابواب کا قاعدہ، اہلے کا اصول اور اس سے الفاظ میں تبدیلی اور مختلف میں فرق کے اصولوں کی وضاحت کی ہے۔ یہ ایسی خوبی ہے، جو دوسرے ماہر لسانیات کے پاس نہیں نظر آتی۔

ان کا موضوع زبان کی لسانی خصوصیات تک محدود نہیں بلکہ اس میں ایک ہی زبان کے تبدیل شدہ اور اہم صفتی الفاظ سے بھی بحث موجود ہے، نیز زبان کیسے تبدیل ہوتی ہے؟ ڈاکٹر صاحب اس کی بھر پور تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر ان کو اہل تکلف چاہتے ہیں، جو تبدیلی کی وجہ بنتے ہیں۔ انھوں نے غلطی اور غلط ابواب پر بحث کی ہے۔

اگرچہ اردو کے حوالے سے ان کا نظریہ پہلے سے موجود نظریات سے الگ نہیں ہے کہ اردو میں حروف مختلف زبانوں سے آئے ہیں اور اردو میں (دیگر زبانوں سے) زیادہ حروف موجود ہیں۔ اس لیے کہ اردو زبان جملہ زبانوں سے آئے ہوئے الفاظ کا صحیح تلفظ اور کرنے کی قدرتی صلاحیت رکھتی ہے۔ زبان کے معاملے میں تعصب بالذات نظری اسے نقصان پہنچاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایسے اعتراضات پر بھی بحث کی ہے اور عربی سے استفادہ کرنے کی کوشش پر زور دیا ہے۔ اردو کی خدمات کے سلسلے میں ان کی قابل ذکر کاوش نوٹس ہے۔ کیوں کہ جب تک زبان کو اپنی پہلوی ذوقی ہے اس میں لغت نوٹس کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی لغت نوٹس ان کی شان روزِ محنت کا ثمر ہے اور یہ ثابت ہے۔ اس سلسلے میں ان کا اولین باقاعدہ اور باضابطہ کام ”سنہی اردو لغت“ (۱۹۵۳ء، ۱۹۵۳ء) ہے۔ وزارت تعلیمات حکومت پاکستان کی طرف سے منصفہ یونیورسٹی کو اس کام کی مد میں فنڈز کی پیشکش کی گئی اور یہ سلسلہ پلڑا کہ اردو اور سنہی بولنے والوں کی آسانی کے لیے دو لغات ”سنہی اردو لغت“ اور ”اردو سنہی لغت“ مرتب کرانی چاہی گئی۔ ڈاکٹر صاحب کو ان لغات کے اردو حصہ کی ذمہ داری سونپی گئی۔ انھوں نے اپنی اپنی جگہوں کی سے یہ کام مکمل کیا۔ وقت اور سرمایہ کے محدود ہونے کے باوجود یہ لغت اپنی مثال آپ ہے اور اپنی جگہوں کی طلب علموں کی ضروریات سے بخوبی پورا کرتی ہے۔ اس کی تہائی ترتیب سنہی اولیٰ پورڈ کی ”سنہی لغت“ کی طرز پر ہے۔ الفاظ کی صوتیات اور تشریحیات کو سمجھنے کے لیے اردو اور لغات کے ساتھ ایک جہتی نقشہ ضمیر میں موجود ہے۔ سنہی کے ساتھ ایسے الفاظ ہیں جن کا چل

مضمون میں، ان کو ایسے ہی رہنے دیا گیا ہے، مثال کے طور پر: پ، چ، ج، ٹ، ک، گ، م، ن، ہر لفظ کی شناخت اور اس سلسلے کو ایک خاص ترتیب سے دیا گیا ہے، مثلاً:

- ۱۔ ایسے حروف جو اپنی اصلی شکل میں ہیں، ان کے آگے نشان الحاق (=) دیا گیا ہے۔
- ۲۔ الفاظ اور ان کے مشتقات کو سندھی رسم الخط میں حرکات کے ساتھ ایسے لکھا گیا ہے کہ پہلے واحد اور پھر جمع اور جمع کی وضاحت نشان جمع (ج) سے کی گئی ہے۔

یہ لغت بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب کی ان تھک محنت نظر آتی ہے کیوں کہ وہ ایک ایک لفظ کی اصل تک پہنچتے ہیں۔ اسی طرح ”اردو سندھی لغت“ کے حوالے سے خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو الفاظ کا انتخاب کیا۔ انہوں نے صورت لفظی قائم کرنے کی ذمہ داری قبول کی۔ یہ لغت ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی اس میں کل ۱۱۹۲۶۰ الفاظ ہیں۔ وزارت تعلیمات حکومت پاکستان نے ۱۹۵۸ء میں انگریزی کی کلاں آکٹورڈ ڈیشنری (نئے ڈکشنری) کی طرز پر لغت شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس لغت سے متعلق ڈاکٹر سرور احمد زئی لکھتے ہیں:

”لغات میں جو نیا کہہ پایا گیا اس میں لغت میں تمام الفاظ کی صورتی و معنی تبدیلیوں کا تاریخی جائزہ لینا، قدرے یا متروک لفظ کی آخری مرجع شکل کو معیار قرار دے کر بڑی تفلک کے طور پر واپس آمت کرنا۔ لفظ کا تلفظ علامت کے علاوہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس لیے ظاہر کرنا، قواعدی حیثیت واضح کرنا، معنی کی جامع شرح کرنا اور ان تمام نکات کو استاد و مکتف سے بیان کرنا قابل قدر ہے“

اس لغت کے مدبر اچھے مولوی عبدالحق تھے۔ ان کے بعد ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر محمد شہید اللہ، بوشی شیخ آبادی، نسیم احمد بوشی، ڈاکٹر ابوالیث صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر طفیل فوق، پھر انصاری، ڈاکٹر جنس حسنی اور رؤف زکریا نے بڑے کے مدبر اعلیٰ کے فرائض سر انجام دیے۔ اردو کے علاوہ دیگر زبانوں (عربی، فارسی، انگریزی، ہندی) کے پس منظر پر مؤثر بحث کرتے، غرض انہوں نے نفاذ الفاظ کی صحیح، اردو کے تلفظ قواعد اور بنیاد پر کام کیا۔ بقول رؤف پارکین:

”ڈاکٹر صاحب زبان کے استعمال میں حد درجے اعتیاد برتتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں ان کا تھکا نظر بھی ان کی تحریروں سے عیاں ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو ڈاکٹر صاحب کی تحریر دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے (مثلاً وہ رؤف جنہیں ڈاکٹر صاحب مٹا لکھتے ہیں) وہ جانتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب املا کے اصولوں اور ان میں اپنے نظریات پر کس قدر اعتیاد سے عمل کرتے ہیں۔“

ڈاکٹر صاحب نے مختلف نوعیت کے کام کیے لیکن اردو کی خدمت کو کبھی اپنی پشت نہ ڈالا بلکہ جہاں تک ہو سکا اردو کی بھلاہرتی کے لیے سرگرم عمل رہے۔ اگرچہ وہ باہر اسماپت بھی ہیں، لغت شایاں بھی اور ماہر اقبالیات بھی۔ تاہم کوئی بھی ان کا خاص میدان ہے۔ غرض علم ادب کا کوئی بھی شعبہ ایسا نہیں جس سے ڈاکٹر صاحب واپس نظر نہ آتے ہوں لیکن ان سب میں واضح مقصد اردو زبان کی ترویج ہوتی ہے اور اس کی آبرو میں اضافہ کرنا ہے۔ اسی لیے سرور احمد زئی کے خیال میں:

”ڈاکٹر صاحب نے مختلف امداد کے کام انجام دیے ہیں اور برصغیر میں خوش نیت اور اردو خدمت، اردو ترقی کا جذبہ۔۔۔ آپ کے اوٹن مقاصد رہے ہیں۔“

ڈاکٹر صاحب نے اردو صرف دھچو پر کتاب لکھی، جس کا عنوان ”اردو صرف دھچو“ ہے۔ اس میں اردو نحو کے قواعد اور اصولوں کو



مثالوں کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے الفاظ کی تفصیل فراہم کی ہے جن کا اہم تعلق رائج ہو چکا ہے۔ ایک ”ب“ اہم اور علامت جہت کے متعلق ہے جس میں غلط اور درست املا کے فرق کے ساتھ معنی بھی دیے ہیں۔ انھوں نے اس کے علاوہ ”ہارا تلفظ“ (۱۹۹۹ء) کے عنوان سے ایک مختصر کتابچہ تحریر کیا۔ تعلقات میں یہ سچ اور رائج کرنے کی علامت کاوش ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اگرچہ ”ہارا تلفظ“ میں ایسے الفاظ کے سچ معنی دیے گئے ہیں، جو بالکل سارے کے ہیں لیکن ان کا تلفظ غلط ہے۔ اس سے پیچھے ڈاکٹر صاحب، اردو املا کی تاریخ، جامع القواعد اور ”ثقافتی اردو“ تحریر کر چکے تھے۔ انھوں نے شعوری طور پر پوشش کی کہ سچ اردو بولی جائے اور صحت کے ساتھ لکھی جائے۔

ڈاکٹر صاحب کی اردو حساب کی تدوین کے سلسلے میں خدمات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تقرری چھٹیت پبلیشر اردو کتب ایڈورڈ کالج (سراوقی) میں ہوئی۔ یہاں اردو کا کوئی استاد نہیں تھا۔ لہذا صدر شعبہ مقرر ہو گئے۔ کالج کے نصاب میں مرزا امین و دیر کے سرانی زیادہ تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قدرتی نوزیات کو بھی شامل نصاب کر دیا اور یوں نصاب متوازن ہو گیا۔ ڈاکٹر صاحب پاکستان آنے سے پیچھے بھی اردو میں دل پھنسی لے رہے تھے لیکن جب جنوری ۱۹۶۸ء میں پاکستان آئے تو یہاں بھی اسلامیہ کالج میں صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ انھوں نے صدر شعبہ منتخب ہوتے ہی اردو نصاب کو از سر نو ترتیب دیا اور ایسا نصاب مرتب کیا، جس سے طلباء وطابت کی اخلاقی ضروریات پوری ہو سکتی تھیں۔ اس نصاب میں مذہبی رہنمائی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیب و فطرت کی تربیتی ماحول بھی ۱۹۵۰ء میں اردو سائنس کالج کراچی کے قائم ہونے کے ساتھ ہی یہاں صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ یہاں بھی ہلکے اردو مولوی عبدالحق کی مدد اور مشورے سے اردو نصاب ترتیب دیا اور تحقیق، تہذیب، شاعری، فکشن، مشق، نثر، امرانی، اتالیقات اور قدرتی کے مضامین شامل کیے۔

ڈاکٹر صاحب ۱۹۵۶ء میں سندھ یونیورسٹی (حیدرآباد) سے شہسب ہوئے یہاں بھی اردو نصاب کا از سر نو چکر لے کر مرتب کیا۔ خاص طور پر نصاب میں مذہب، تحقیق اور اتالیقات کو جگہ دی گئی۔ انھوں نے تحقیق کے متنوع پر اپنی ذمیت کا پہلا مضمون لکھا اور تحقیق میں عربی اور فارسی کو ضروری قرار دیا۔ عربی صرف ڈیکو کو سمجھنے کے لیے ”قرآنی عربی“ کے عنوان سے کتابچہ تحریر کیا۔ اس میں انھوں نے عربی قواعد اور مضامین لکھائے۔ اردو املا کا پرچہ بھی شامل نصاب کیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے ”ثقافت“ کے عنوان سے ایک کتاب تحریر کی، جس میں طویل مضمون ”اردو املا کی تاریخ“ بھی شامل کیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے سچ اردو سمجھنے کا قاعدہ بتایا اور اردو املا کی صحت پر خاص توجہ دی ہے۔ اردو عربی پر ایک مضمون ”اردو عربی“ کے عنوان سے تحریر کیا۔ اگرچہ یہ مختصر مضمون ہے لیکن اس میں اردو شاعری کی مرتبہ جو محور اور ان بھی بیان کیے گئے ہیں۔ انھوں نے شاعری کے تمام اجزاء کو پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب جہاں ضرورت محسوس کرتے طلبہ کے لیے خود بھی کڑیں تحریر کرتے اور کراتے بھی۔ انھوں نے خاص طور پر نصاب میں فقہی ادب کو شامل کرتے ہوئے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ ان کی جی ایم ایم کانپور پوشش ہوئی کہ اس کی طبعیت معیاری اور الفاظ سے پاک ہو۔ وہ اردو کی خدمت کرنا چاہتے تھے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ بھی تھی کہ طلبہ تک معیاری کتابیں پڑھیں اور اس مقصد کے لیے کتابوں کی قیمتیں بھی کم کر دی جائیں تاکہ ہر طالب علم اس سے استفادہ کر سکے۔

ڈاکٹر صاحب نے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کے نصاب کو مرتب کیا بلکہ بچوں کا نصاب بھی ترتیب دیا۔ متعدد کتب تک پورڈ کا نصاب بھی مرتب کرنے والوں میں شامل رہے۔ بیحد ڈاکٹر صاحب کی رائے کو مستحکم سمجھا جاتا ہے۔ وہ تمام عمر آراء اردو پڑھنے اور لکھنے پر زور دیتے رہے ان کا ایک مضمون ”نظر پر پاکستان“ کے عنوان سے انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شام ہے، جو پاکستان کی اس سب سے ہے۔ یہ مضمون عہد آکر سے شروع ہوتا ہے اور پھر دلف تانی کی تحریک سے ہوتا ہوا تمام اہم تاریخی واقعات کو بیان کرتے کرتے قیام پاکستان تک پہنچتا ہے۔ اس مضمون کی چھبیت، انحصار اور اقدار کے پیش نظر پھر نصاب تک تک پورڈ نے

بھی اسے مثل نصاب کرنے کا فیصلہ کیا۔

بیشیت مجموعی آگر نصاب کا جائزہ لیا جائے تو انہوں نے اردو نصاب سے فرق و رمان نسبتاً کو ملح کرنے کی کوشش کی اور نصاب میں پاکستانیت اور اخلاقیات کو پیش نظر رکھا۔ ڈاکٹر صاحب کا شمار اردو کے عظیم محققین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے تمام عمر اردو کے ساتھ گزارا۔ اردو کو بہ طور مشغلہ نہیں اپنایا بلکہ ہر جہاں بنایا اور تمام عمر اردو ان کی رہنمائی کار کی حیثیت سے رہی۔

انہیں اردو کے پر حیثیت قومی زبان ہونے کا احساس اور شعور تھا اور یہ بھی کہ زندہ زبان، زندہ قوموں کی پہچان ہوتی ہے کیوں کہ زبان کی بھی ملک کے باشندوں کی شناخت کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ زبان اور قوم ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ دونوں مل کر ترقی کی منزل سے گزرتے ہیں اور ایک ملک کے دانشوروں اور صاحب شعور لوگوں کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان کو محفوظ رکھیں اور محفوظ رکھوں میں دے کر چمکے تاکہ ان کا دین میں وقار برقرار رہ سکے۔

ڈاکٹر صاحب کا شمار صاحب بصیرت، صاحب اوراک اور صاحب شعور محققین میں ہوتا ہے، جنہیں اپنی ذمہ داریوں کا پورا پورا احساس تھا۔ صرف احساس ہی نہ تھا بلکہ انہوں نے تمام عمر اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں گزار دی۔ ڈاکٹر صاحب اردو کے بنیادی نگاروں کی صف سے کسی بھی صورت پیچھے نظر نہیں آتے۔ انہوں نے آگے نہیں تو گمراہی کے برابر ضرور ہیں۔ انہوں نے اپنی ذاتی کوشش اور محنت سے اردو کا دامن وسیع کیا۔ ایک عام طالب کو سچ کر دیکھتے اور پڑھنے کی طرف متوجہ کرنے کے لیے مختصر مضامین اور کتابچے تحریر کیے۔ کیوں کہ نوجوان طبقہ ہی مستقبل کا مہمار ہوتا ہے۔ لہذا انہوں نے فوری طور پر ایسے طبقے کو سچ لگا کی طرف متوجہ کیا۔ اردو نصاب میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترویج کو مقصد بنایا اور نصاب کے تابع نصاب مرتب کیا، ایسے بزرگوں کا تحقیقی کام مثال نصاب کیا جو بارہویا نصاب سرمایہ چھوڑ کر گئے۔ لفظ شناسی کی طرف متوجہ ہوئے تو کثیر تعداد میں الفاظ کو محفوظ کروا اور ان کے اصل معانی بھی دے دیے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی ساری زندگی اردو کی خدمت سے عبارت ہے۔ اردو کتابیں اور جنوں کی تعداد میں کہیں، اردو تراجم کی مقدار اور تعداد غیر معمولی حد تک قابل ستائش ہے۔ عربی، فارسی اور انگریزی کی کام کی نوعیت بھی اردو کو ترقی فراہم کرتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو سماجیات کے حوالے سے جس قدر وسیع کام کیا ہے، اس کی مثال مناسبتاً ہے۔ ایک استاد کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب نے فروغ و ترویج اردو کے حوالوں سے بے مثال کام کیا۔ ہزاروں شاگردوں کو اردو کی خدمت کے جذبے سے متاثر کیا۔ جس تعلیمی ادارے میں گئے اردو کو زندہ کیا، قانونی اور اصلاحی تنظیم کے حوالوں سے بالامال کرتے چلے گئے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں ایک ایسے محقق ہیں جن کی زندگی اردو کے ساتھ نظر آتی ہے، جب بھی اردو زبان کے حوالے سے بات ہوگی ان کے ذہن کے بغیر اردو زبان کی تاریخ اوروری رہے گی۔

#### حوالہ جات

- ۱۔ مسرور احمد زئی (سر)، شمارہ ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳

## ضیا جالندھری کی شاعری میں معاشرتی عناصر

Zia Jallundhri was one of the leading poets who set trends in literature and made considerable addition to the poetic tradition of Urdu. Despite strong opposition from different elements, he achieved prominent position among the literary figures of the present particularly after Independence as he took forward the artistic traditions of Urdu poetry through his graceful and versatile creativity. The author analyzes the social elements of Zia's poetry in the scenario of Independence movement in the subcontinent.

شاعری معاشرے کا آئینہ ہوتی ہے شاعر اور ادیب معاشرتی تقاضات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں روکتے۔ شاعر کا کام اپنے عہد کی ایسی تاریخ رقم کرنا ہے جس میں نہ صرف تخلیقی دکھائی دینے ہیں بلکہ اس زمانے کی جڑوں تک پہنچانی دینی ہے۔ اس لیے ہر دور کا ادیب اس خاص عہد کا فرزند بھی ہوتا ہے اور آنے والے دور کا نقیب بھی۔ ایک دور میں شاعری کے متعلق یہ تصور بھی رہا کہ شاعری محض تفریح اور دل گمی کا سامان ہے۔ اردو شاعری میں حالی، آکبر اور اقبال نے سب سے پہلے اس نظریے کی گلی کی اور شاعری میں اسلامی مضامین، اخلاقیات اور سیاسی مسائل کو شامل کیا۔ اس طرح شاعری کا جو تصور سامنے آیا اس کے مطابق شاعری قوموں کی اخلاقی زندگی کو بچھرانے کا ذریعہ ہو سکتی ہے ان شعراء نے اس مقصد کے ثبوت اپنے کلام سے لاکھ بھی اٹھایا۔ ترقی پسند شعراء نے بھی شاعری میں مقصدیت کو سروروی قرار دیا۔ تاہم جدید شعراء نے ان نظریات سے اختلاف کیا۔ جدید شاعروں نے نثری شاعری کو محض تفریح طبع کا سامان قرار دیا اور نہ ہی عقل قوم کو چگانے کا کوئی اختیار۔ اس نوالے سے شنقت حور مرزا کا کہنا ہے کہ جدید شعرا شاعری کے تفریحی پہلوؤں سے یکسر انکار نہیں کرتے لیکن آسانی زندگی پر اس کے عناصر کو سرگرمی سے اثرات کے دخل بھی ہیں۔<sup>۱</sup>

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ضیا جالندھری اور ان کے معاصرین کے دور کو اردو نظم کے حوالے سے چاقی کا دور کہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”اس دور کی نظمیں گزشتہ ادوار کی طرح زندگی کے کسی خاص پہلو کی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو کی دکھائیں ہیں۔“<sup>۲</sup> ہیئت اور معنی دونوں لحاظ سے اس دور کی شاعری میں وہ جنم اور رنگا رنگی ہے جو اس سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اس عہد کی شاعری کی سب سے خاص بات احساس کی نفسانیت ہے۔ یہ شاعری زندگی کے جس قدر قریب ہے اس سے پہلے کبھی نہیں تھی۔

اردو نظم نے ۱۸۵۵ء کے انقلاب کے ساتھ تجربا۔ یہ انقلاب برصغیر پاک و ہند کے لیے صرف سیاسی انقلاب نہیں تھا بلکہ اس نطفے کی تہذیبی زندگی میں بھی ایک بہت بڑا انقلاب ثابت ہوا۔ اس کے بعد تہذیبی و اخلاقی زندگی بنی رنگوں میں ڈھلتی رہی اور سیاسی زندگی میں جو نقیب و فرزند آتے رہے نظم بھی برابر ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ یہ عرصہ قومی و بین الاقوامی ہر دو اعتبار سے بہت اہم

ہے۔ اس عرصے میں وہ عالمی جنگیں لڑتی گئیں دوسری جنگ عظیم کے آخری سال میں وٹسما اور ناگسما کی پے بہ پے مہم گرائے گئے۔ انسانیت کے لیے یہ بہت بڑا اہلیہ تھا۔ قومی سطح پر ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہو گیا، لیکن آزادی کے بعد کے مناظر بہت ٹھراٹھ سے لوگوں نے صدیوں کے دکھ دکھاؤ اور تہذیبی غنات کو ہلانے حائق دکھ کر بیچ پیلانے پر برہمیت کا مظاہرہ کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ عام لوگوں کے دکھ تو مٹتے ہو گئے لیکن معاشرے کے حساس طبقے کے لیے ان تجربات کو فراموش کرنا ناممکن تھا۔ آزادی کے بعد ملک میں خود مرضی، آفر پوری، رشوت ستانی اور دھاندلی جیسی برائیاں معاشرے میں عام ہو گئیں۔ زبان ہندی اور آسریٹ کی فضا نے شاعروں اور ادیبوں کی سوچ کو نئے نئے دے دیا۔

ڈاکٹر ذہیر آغا لکھتے ہیں کہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ۱۹۶۱ء کے بعد اردو شاعری خصوصاً نظم میں بے ترتیبی، غم اور بھڑائی کی فضا پیدا ہوتی چلی گئی۔ ۳۰ دوسری جنگ عظیم کے بعد افریقہ اور ایشیا کے کئی ممالک میں آزادی کی تحریکیں شروع ہوئیں ان میں سے کئی ایک تحریکیں کامیاب بھی ہوئیں ان سے ایک تصور یہ پیدا ہوا کہ آزادی کے بعد بہت خوبصورت زندگی کا آغاز ہو گا، پیر و اجتمالی کا خاتمہ ہو گا، جمہوری انداز کو فروغ دینے کے باعث عام آدمی کو زندگی کی بنیادی حقوق حاصل ہوں گے لیکن بدقسمتی سے ایسا نہ ہوا۔ آج بھی ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک میں بھوک، غربت، بیماری، جہالت اور یہ بدگوری جیسے مسائل برطرف نظر آتے ہیں۔ ان حالات نے شاعری اور ادب کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے غنات کے پردے میں حقائق کو بیان کرنا شروع کر دیا۔

فتیاحاندھری کا تعلق جس عہد سے ہے اس عہد کی معاشرتی، سیاسی اور سماجی زندگی کے خدو خال یہی ہیں۔ فنیاحاندھری متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اپنی محنت اور بہت سے آگے بڑھے لہذا اپنے اس سفر کے دوران معاشرتی زندگی کی ہر سطح کو بہت قریب سے دیکھا، برطرف کرنے، ماحول اور حالات کو دیکھنے اور سمجھنے کے ان کو کئی مواقع ملے۔ لیکن میں اپنے والد کی ملازمت اور بعد ازاں اپنی ملازمت کے باعث کئی شہروں اور ملکوں کا سفر کیا اور معاشرتی تحولات کا مشاہدہ کیا۔

فتیاحاندھری کا شہری سفر تقریباً سات دہائیوں پر مشتمل ہے۔ آپ پانچ شہری مجموعوں کے حائق ہیں۔ سمر شہزاد فنیاحاندھری کا پہلا شہری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں نوغزلت، چہ گیت اور تیس لہجیں شامل ہیں۔ زمستان کی شام اور سالی ٹوٹیں لہجیں ہیں جو موضوع اور اظہار دونوں کے اعتبار سے سر شام کی دیگر لہجوں سے مختلف ہیں۔ کتاب کا فٹیل لفظ منظوم ہے۔

فتیاحاندھری کا دوسرا شہری مجموعہ ڈراما ہے۔ اس میں کئی اہم حقیقتات شامل ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۸ء میں ۱۱۰ اور سے شائع ہوا۔ اس کا سرورق عبد الرحمن چغتائی نے تحقیق کیا تھا اور خطاطی عبد الرشید بٹ نے کی تھی۔ ڈراما کے سرورق کے حوالے سے نظریاتی مدد کہتے ہیں کہ اس کتاب کا مطالعہ پہلی نظر سے نہیں کیا اس کے سرورق سے شروع کرنا چاہیے۔ سرورق پر ایک عقاب کی تصویر ہے جس کے پروں کے شاعر کا نام تحریر ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود ایک عقاب ہیں۔ عقاب ایک تیز چڑی ہے کہ وہ جو بلند پرواز بھی ہے اس کے باوجود ایک دیوار کو عبور نہیں کر پا رہا۔ شاعر کی حیثیت سے ان کے لیے یہ دیوار کھلی اظہار ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے اظہار میں جھٹکی ہے اور اسے وہ ڈرامائی کا نام دیتے ہیں۔

اور پھر لگا کہ رہتے ہیں گریزاں خود سے  
کون سنتے ہے انہیں؟ کون سمجھتا ہے انہیں  
جانے کیا بات تھی کیا تو نے سنی

اپنے اظہار پہ نام تھا پتھراں تھا میں (کلیات نیا، ص ۲۱۸)

نیا جاناندہری کا تیسرا مجموعہ خواب سراب کے نام سے مطبوعہ نام پر آیا اس میں شمل کیفیات کی تعداد بتائی گئی ہے۔ مجموعے کے عنوان سے ایک طویل نظم شامل ہے۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۸۵ء میں مطبوعات حرمت کے تحت شائع ہوا۔ اس کا مرقوق صادقین کا بیڑا ہوا ہے۔

خواب سراب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے نوستے پھرتے خوابوں کی دکھ بھری داستان ہے یہ مجموعہ شاعری سیاسی بصیرت کی نگر پور قیادت کرتا ہے۔

بائیں حرف نیا جاناندہری کا چھٹا مجموعہ کلام ہے یہ مجموعہ اگست کتابی صورت میں شائع ہوا۔ پہلی مرتبہ ۱۹۳۳ء میں "سیر شام" سے اس طرف تک" میں شامل ہوا اور دوسری مرتبہ "کلیات نیا" میں شامل ہوا۔ اس کا مرقوق صہیب اللہانی نے لکھ لیا۔

نیا جاناندہری کا چوتھا مجموعہ "دم صبح" ہے۔ یہ ۲۰۰۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا مرقوق "کلیات نیا" میں شامل ہے وہ نیا جاناندہری کی نواہی علیحدہ سے زیادہ کا بیڑا ہوا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے "دم صبح" پہلے چار مجموعوں سے مختلف ہے لیکن خیالات کا تسلسل اور بہاؤ موجود ہے۔ شاعری گہرے سر شام سے جس سزا کا آغاز کیا تھا چاروں مجموعوں میں اس کے دھارے مختلف سمتوں میں پھیلنے لگے اور پھر "دم صبح" تک آکر فکر کے تمام دھارے ایک مرکز پر جمع ہو گئے۔

نیا جاناندہری نے اپنی نگہوں میں ذات و کائنات کی بے معنویت میں بھی سعی تلاش کیے اور اپنے معمول کے گروہوں میں زندگی کا کھوج لگایا۔ ان کا تعلق جس گروہ سے تھا وہ ہیبت تو مغرب سے لے سکتے تھے لیکن لفظ کا مراد لفظ اور دہراؤ تھا۔ جملہ شاہین لکھتی ہیں۔ "نیا جاناندہری کے نزدیک شاعر کا منصب صرف یہ نہیں کہ وہ سکوت ذات اور سکوت کائنات کو غلطی باطن اور انتشار ظاہر کو تو گرا فرار کی طرح بکھرے کی آنکھ سے دیکھتا رہے اس لیے انہوں نے اپنی نگہوں میں ذات و کائنات کے بے معنی پن میں بھی ایک معنی تلاش کیے اور اس آگہی کی بدولت ان کے ہاں لفظ کا مجموعہ ثابت نہیں۔ بے کار سے بے کار اور گروہوں میں بھی زندگی گزارنے کی صلیب اٹھانے کے اس مزاج نے نیا کی شاعری کے ہر لفظ کو بہت جیتی انداز دیا ہے۔"

نیا جاناندہری نے جب شاعری کا آغاز کیا تو پہلے کے شاعر ہیبت اور موضوعات میں نئے نئے تجربے کر رہے تھے۔ شاعری کو آزاد اور معرئی نظموں سے متعارف کروایا جا رہا تھا۔ بڑھتے ہوئے لسانی اور انتہائی شعور، مغربی علم اور وسیع مطالعے نے تاریخ و تمدن، فلسفہ، سیاست، اقتصادیات اور نفسیات کے متعلق متعلق کو شعر کا موضوع بنا دیا۔ لیکن اس انداز سے کہ شعر و فن کی جمالیاتی قدردانی محفوظ رہی۔

الفاظ گوہر لکھتے ہیں کہ ضیا چاندھری محض فیشن کے طور پر یا تانیہ ردیف کی پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے آزاد نگہ کی طرف نہیں آئے بلکہ ان کی کئی نگہوں میں بیک وقت تین تین تاملوں کی پابندی کی گئی ہے۔<sup>۵</sup>

نئی راہیں تلاش کرنے کی ضرورت صرف اس لیے محسوس ہوئی کہ الفاظ اور ہیئت پر مبنی قربان نہ ہو جائیں۔

ضیا چاندھری گروہ فیشن کے حالات سے پوری طرح باخبر رہتے ہیں اور ان حالات سے بیوا ہونے والے کرب اور المیہ سے گزر کر اس دکھ کا تجربہ کرتے ہیں۔ پروفیسر فتح محمد مگک لکھتے ہیں: ”ضیا چاندھری کی شاعری میں گروہ فیشن کے حالات کے متعلق احتجاج اور اہمیت کی بلند جگہ لے لی ہے۔ وہ براہ راست بیانیہ انداز میں سیاسی نعرہ بازی سے بھی اجتناب کرتے ہیں مگر انگریزی اور اہمیت کی قلمرو میں پراسائی تہذیبوں کے اثرات کو اپنے مخصوص درجہ یا انداز میں پیش کرتے ہیں۔“<sup>۶</sup>

حصول آزادی کے بعد برصغیر میں پاکستانی کی طرح کرب سے گزرنا پڑا اور انہیں یہ محسوس ہوا کہ یہ وہ صبح نہیں جس کے حسین پہنے انہوں نے اپنی آنکھوں میں سہارا رکھے تھے۔ تجزیہ کے دوران اور بعد کے نشانات شاعر کی آنکھوں کے سامنے رہنا ہوئے۔ نہ دات کا نہ جھننے والا طوفان لکھ لکھا ہوا تھا۔ آج اور فطرت کی ایسی آئینیاں ہیں رہی تھیں جن سے شاعر کہہ سکتا ہے کہ وہ لفظ کا ڈھانچا بل کر رہ گیا تھا۔ اس طوفان کی لپیٹ میں مذہب، زبان، کچھ اور دوسرے سماجی ادارے بھی آگئے۔ معاشی مسائل، سماجی ناانصافی، اور آزادی کی قدروں کی پابندی پر ضیا چاندھری اپنے دکھ کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

بکے یقین تھا کہ چلنے کی راست کی کایا  
کئی تو راست گر ایک ایک بل گن گن  
اقت یہ آئی بھی تھی سرٹی سرٹی سرٹیکین  
سحر کے ساتھ ہی کب سیاہ بھی آئی  
سحر کے ساتھ ہی حد لگا تک چھایا  
یہ کیا غضب ہے کہ اب تیرہ تر ہے رات سے دن

(کلیات ضیا، ص ۹۳)

زمانہ و شاعر شعاعی اداس ہے تمہیں

ضیا چاندھری کا کہنا ہے کہ آج کے انسان کی زندگی اخلاقی قدروں سے دوری کی بنا پر نگہوں اور روشنیوں سے محروم ہونے کے باوجود حقیقی لذت سے محروم ہے۔ پر اپنی اقدار سے دور کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ نئی نسل ایک ایسے دور اپنے پر کلڑی ہے جہاں ایک طرف وہ تہذیب ہے جو موت رہی ہے اور دوسری طرف وہ تہذیب ہے جس کو ابھی فروغ پا رہا ہے۔ جدید شعرا کے کلام میں موت اور زندگی کا خوف، سماجی، باغی، سبے زاری، نامرادی اور سبے نامی کا احساس اسی فکرت و خیالات کے رد عمل کا نتیجہ ہے۔ ہر مسرت کھٹکٹش اور نشاطی وجہ سے انسان کی ذات کی خانوں میں تجسیم ہو چکی ہے اور اس کو اپنی ذات پر بھروسہ اور اطمینان باقی نہیں رہا۔

ضیا اپنی چاہی ہے انہیں بھی ناز تھے کہ کیا

ہمیں دیکھا تو مہراؤں، بیباکوں کے دل لٹوئے (کلیات ضیا، ص ۵۷)

شیا جاندرہری نے اقتصادی ناہمواری اور معاشی عدم مساوات کے باعث معاشرے میں ذہنیاتی انفاس، بھوک اور چہرہ کی بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ سالی اس حوالے سے ایک اہم نظم ہے۔ سالی کا نام آتے ہی ذہن میں ٹپ دق کا مرض آجاتا ہے۔ سالی سمجھتے رہے ہیں ٹی ٹی ٹی کے مریضوں کو رکھنا چاہئے لیکن غربت و انفاس کے ہاتھوں ٹی ٹی کا شکار ہونے والے مریض اس صحت افزا مقام پر بھی صحت یاب نہیں ہو پاتے اور وہ ہیں خون کھوکتے کھوکتے مر جاتے ہیں۔ یہ سمانہ اور غریب ملکوں میں آج بھی اس مرض کو موت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ قیام پاکستان کے پس منظر کے حوالے سے یہ مرض اور بھی بولناک ہے کیوں کہ بڑی پاکستان کی موت کا سبب ابھی یہی مرض بنا۔ بھوک، غربت اور بیماری چہروں کی رونق چھین لیتی ہے۔

گال چہرے اتر گئے ہیں

یہ گھر مریضوں سے بھر گئے ہیں

بدرکھل تھے شیر آج مر گئے ہیں

یہ جاننے والے کواھر گئے ہیں (گلیات شیا، ص ۱۳۸)

شیا جاندرہری کی شاعری میں برف زار جا، جانظر آتا ہے۔ برف اور ٹھنڈک ان کے یہاں معاشرے کی بے قسمی، جدید عہد کی میکانیکی زندگی، انداز فکر اور کھیلے چینی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا یہ برف زار شیا جاندرہری کا جنم ہے۔ شیا کا برف زار اہلیت کے ویسٹ لینڈ اس سے اس اہتمام سے متاثر ہے کہ دونوں میں زندگی موت کی زد میں آچکی ہے۔

جانپیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام نے معاشی سطح پر ٹھیلے ٹھیلے کا بدصرف انفاس کیا ہے جگہ معاشی عدم استحکام اور طبیعتی کشمکش کو بھی بے ہواں چھوٹا ہے۔ عام آدمی احساس محرومی اور شکست خوردگی کے احساس سے زندگی کا حسن کو چھوٹا اور اس کے لیے زندگی ویرانوں کا موسم بن گئی۔ عام آدمی معاشرے میں جس اہلیت سے بھی موجود ہوتا ہے۔ جبر اور انفاس کا شکار ضرور ہوتا ہے چاہے وہ ظلم ہو، ناہت ہو یا کوئی گھریلو ملازم یا عا زندان کے لیے زندگی روزی کمانے کے پتھر کے علاوہ کچھ نہیں۔ نہ وہ خواب دیکھتے ہیں اور نہ ہی خواہشیں اور آرزوئیں پالتے ہیں۔ وہ زندگی کے محور کے گرد ایک میکانیکی انداز سے چکر لگاتے رہتے ہیں۔ ظلم ناہت میں ناہت کی مشقی زندگی کے بارے میں کہتے ہیں۔

پس ہی بیل پے پد پد کی گٹا گٹ گٹ گٹ

اور ڈھال انکیاں کیتی ہیں تھکا تھک تھک تھک

تھکن ابھد کی ہلتی ہوئی ہے من ترتیب

لفظ ہی لفظ پہ احساس نہ ارمان کوئی (گلیات شیا، ص ۱۵۰)

شیا جاندرہری کسی سیاسی تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہے اور نہ ہی سیاست سے متعلق ان کے کوئی مخصوص نظریات تھے لیکن انہوں نے اپنی نظموں میں پاکستان کی سیاسی اور معاشی تاریخ بھر پور ڈکارا نہت سے پیش کی ہے۔ آخر حنان شیا جاندرہری کی

ایک لظہ کا تجربہ کرتے ہوئے ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”کسی شاعر کے غیر سیاسی ہونے کا مفہوم بگڑ یہ نہیں کہ وہ قومی و عالمی صورت حال سے باہل ہے، شہر اور وطن دے اور اپنی خدائی دنیا میں کھویں رہے۔ شاعر اور ادیب اللہ اور روحانوں کو جنم بھی دیتے ہیں اور سماجی اللہ اور کوشیہ کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔“ معزول، تیرگی، راجیں، ٹپا کیا، پیغام، سرخ ہوا، جگمگے، بے مہار اور کئی دیگر نظمیں سیاسی موضوعات کی حامل ہیں۔

جب آہا چلتی ہے

اور مہقول موسم

تندرہ میز طوفان کی

زرد پے آنے لگتے ہیں

تو کلاہ کج والے

مہر و سہی دج والے

یوں لڑنے لگتے ہیں

جیسے ان کی نظروں میں

آنے والا برآمد

نظم زمانہ ہو

(کلیات خیابان ۳۵۹)

شرب نازانہ ہو

خیابان احمدی کا کہا ہے کہ دنیا ایک بساط ہے اور انسان شطرنج زمانے کے ہاتھ میں ہے اس مہرہ ہے جو ان دیکھے ہاتھوں کے اشاروں پہ چلتا جا رہا ہے۔ انسان اپنی گفتگو اور پیدا آؤں کے عمل پر کوئی اختیار نہیں رکھتا۔ وہ انتخاب نہیں کر سکتا کہ کہاں؟ کب؟ اور کس کیفیت کے لوگوں میں پیدا ہو اور جب اس کے پاس اس بات کا اختیار نہیں ہے تو پھر حلقائی اور بی بیگ اور ذات پات کی بنا پر انسانوں میں تفریق بھی ہوتی چلی۔ انسان تمام عمر اس بات کی سزا پاتا ہے جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہے۔ وہ اللہ کے ہاتھ میں ایک مہرہ ہے۔ غالب نے مجہدوں پر بھاری کی جس تہمت کی طرف اشارہ کیا تھا اسے خیابان احمدی نے یوں کہا ہے۔

گتت و خیر کے حاصل میں تو ہے، میں ہوں

ہم ایسے مہرے

بشمیں ارادے دیے گئے ہیں

پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں (کلیات خیابان ۳۶۲)

دولت اور اقتدار کے لیے جنگ کسی ایک مکہ یا شہر کا مسئلہ نہیں ہے یہ ساری دلوں کا ایہ ہے۔ غول ریزی اور جناح کا بیانا



انسان کی مرثت میں شامل ہے۔ نیا چاندھری نے جنگ اور جبر کوئی نظموں کا موضوع بنا یا۔ نظم 'عرض داشت' میں انہوں نے انسان کی وحشت کی انتہائی عقلی یعنی ایسی جنگ کی بات کی ہے۔ یہ ایسی عمل پوری انسانیت کے لیے انتہائی شرمناک واقع تھا۔ شیطانی بھی انسان کی اس شیطانی حرکت پر خاموش نہ رہا اور فوراً خدا کے حضور چہ کر اس دن کی یاد دلائی جب فرشتوں نے انسان کے متعلق اپنے وحشت کا اظہار کیا تھا۔ انہیں انسان کی اس حرکت پر اس کو اپنا استاد کہتا ہے۔

میں تو بنام تزیب تھا ہی مگر

اس کی ہر طرز ایجاد میرے لیے دوسرا استاد تھی

غیر کے نام ہے

مخلی انصاف و عین محبت

دور دور کی ہوں

دل کی پُر فن سیاحی

جنگ، وحشت، چاہی (کلیات نیا، ص ۳۳۸)

نیا چاندھری نے سماجی قدروں کو بولے بسے خواب کہا ہے اور وہ لوگ جو ان اقدار کی پاسداری کرتے ہیں وہ خود غرض معاشرے میں ایسے ہی ہیں جیسے گئی رُت کے پھولوں کی دکان۔ نیا چاندھری چاہتے تھے کہ وہ جس معاشرے میں رہ رہے ہیں وہاں علم، جبر، ناانصافی، حق و دار کی حق تلفی عام روایت بن چکی ہے۔ وہ اقدار اور معیار جو انسانیت کی معراج کہے جاتے تھے آج انہیں قدروں کو پال کرنا، تظاہر کرنا، زندہ سمجھنا چاہتا ہے۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم نے معاشرے کا ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ اس کے باوجود نیا چاندھری نے امید کی جوت جلائے رکھی۔ ماضی اور ماضی سے وابستہ تمام حوالے ان کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

نیا چاندھری نے دو مختلف نظموں میں اپنی شفیق ماں اور نشت گیر لیکن سامان جیسے والد کے کردار کو بھی پیش کیا ہے۔ پوری قوم کو سربان مہیا کرنے والے تاکہ کا ذکر بھی بہت حقیقت اور محبت سے کیا ہے۔ لاہور شہر سے اپنے جذباتی لگاؤ کا بھی اظہار کیا ہے۔ نیا چاندھری کا خیال ہے کہ رشتے اور ماضی کے حوالے انسان کے لیے طمانیت کا باعث ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی محض اور سک کا باعث بھی بنتے ہیں۔

نیا چاندھری نے مہر جوید کے انسان اور اس کے مسائل کو بہت اچھی طرح سمجھا ہے وہ اس کی انجمنوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔

تجھے ہے آرزوئے یک دلی نیا لیکن

ہمارے عہد کا انسان انکار میں ہے (کلیات نیا، ص ۳۸۳)

#### حوالہ جات

- ۱۔ شہداتِ محرم مرزا، نیا چاندھری کی شاعری، مشورہ، مہر، لم، روز کراچی، جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۲۰
- ۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "کاپا نا دیب"، لاہور، المار، پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳

- ۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کی تاریخ، زاہد پبلشرز ٹرنکی ایب، ۲۰۰۸ء، ص ۳۶۵، ۳۶۶
- ۴۔ بیلر شیخ، "لٹاکر اظہار ہیں" مشمولہ فنون لاہور
- ۵۔ احمد اظاف، تبصرہ سیرت شام فیروزہ مطبوعہ مضمون ۲۳ فروری ۱۹۵۵ء، ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا۔
- ۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر "شیا جاناندہری کے خواب" (۱)؛ مشمولہ تقابلات لاہور تکب ٹیل ۱۹۹۱ء، ص ۳۹
- ۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر "شیا جاناندہری کی قصیدیں" مشمولہ تقیہ اور اکتاب لاہور ۱۹۶۸ء
- ۸۔ اختر بلال، فیروزہ مطبوعہ مشمون، شیا جاناندہری کی سائزہ کے موقع پر علقہ، اباب ذوق کی تقریب میں پڑھا گیا۔

## فیض: ایک انسان دوست شاعر

Faiz Ahmed Faiz is an ardent humanitarian as he gives revolutionary view of social change. He seeks to promote human welfare and advocates maximum freedom for common man to develop its individual talents and faculties. As a responsible and progressive intellectual, he is deeply concerned with common human needs. Faiz is adherent particularly to the communities aspirations of deprived and oppressed classes and communities. He raised his voice against driving down wages and refusing social benefits for the workers and accumulation of wealth by the capitalists at their cost.

This paper is an attempt to highlight the outlook of Faiz as a poet emphasizing on parity in solving human problems. He concentrated on the struggle for subsistence and the conflict between economic classes based on Marxist humanism and religious ideals at the same time.

انسان دوستی اس ذاتی رویے کا نام ہے جو انسان اور اس کی خصوصیات، معاملات، دیادی خواہشات اور فطرت کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ اہم تو ممکن ہی نہیں کہ کوئی شاعر تو جو انسان دوست نہ ہو۔ البتہ انسان دوستی کی سطحیں اور زاویے نظر مختلف ہوسکتے ہیں۔ دنیا کو ایک بھی مسلک انسان دشمن نہیں ہوسکتا ہاں ہمہ فہمیتانہ سطح پر تو انسان پسندی خود مذہب کے درجے تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ فہمی تحریک کے اعتبار سے مسلک انسانیت یعنی Humanism دو ”نظام یا فہمی“ کا مسلک ہے ”ہم میں انسانی اور دیادی مفادات حاوی ہوتے ہیں۔“<sup>۱</sup> یہی وجہ ہے کہ humanist کو انسان پرست یا پرستار انسانیت کہا گیا۔ اسی اصطلاح کا ایک مترادف Humanitarianism بھی ہے جسے علم اخلاقی کی رو سے فہمی انسانیت کہا جاتا ہے۔ یہ علم و ادب کا ایک ایسا اصول ہے جس کے مطابق ”انسان کی ذات کا کات کا مرکز ہے۔“ اس نظریے کا ”عہد انسانی فلاح و بہبود کی کوشش کو ذمہ داری سمجھتا ہے۔“<sup>۲</sup> بعض مفہموں کے نزدیک انسانیت کے نظریے میں مذہبی تقابلی سے بالاتر ہونا بھی شامل ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں ”انسان کا اصل فریضہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرنا ہے۔“<sup>۳</sup> فیض احمد فیض کی انسان دوستی بھی کچھ ایسی ہی ہے جو انہوں نے شعوری طور پر اختیار کی ہے: ”حیات انسانی کی انتہائی جدوجہد کا اور اک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں ہے بلکہ یہی تقاضا ہے۔“<sup>۴</sup> اور فیض کی شاعری کے مطالعے سے واضح ہے کہ انہوں نے واقعی انسانی فلاح کو اپنے فہم کا تقاضا سمجھا اور اسے ذاتی مفادات کو بالائے حاق رکھ کر ایک فہمی کی طرح نبھایا۔

پا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فردیہ کلکتہ و صوت ہزار کا موسم

(طوبی و دار کا موسم) دست مہذب ہائے وقاصص - ۱۳۸

اگر فیض کی ابتدائی شعری (گلش فریادی کے سنہ ۹۰ تک) بحر جہد کی عاشقی، محبت و عشرت کی خواہش، محبوب کے وصل کے لیے بے قراری اور اپنی زندگی کی زبردستی سے آگے نہیں نکلی، ہم اس میں بھی خدائے رحمت اور درجہ کی جھلکتی ہے جو بے دست و پا انسان اور انسانیت کی عکاسی کے لیے زندگی کو کسی مجلس کی لہنی تپ سے تعبیر دینے کا، جس میں ہرگز کی درد کے پینہ لگے ہوں، پانا خراب سبب بن جاتی ہے۔ محقق اور اطلالی جی جی جی کے ذریعے ایک نئی فکر اور انقلاب کی خاطر راستہ ہموار کرنے کی کوشش سے پہلے بھی ان کی عی جوں کا ہر رشتہ وقف سوز و گداز (نثر پائے وقت میں۔ ۱۷) تھا اور عی جی جی کو ہوا دل لے کر ماہرین سے ہو جانا (نثر پائے وقت میں۔ ۱۹) ان کا نظری اور عمومی رویہ تھا۔ فیض نے وارداتے قب کو اٹلانے ذات میں ڈھالا اور پھر انسانی زندگی کے نشیب و فراز، سماجی شعور، آرزوں، انگلوں، حسیوں، امیدوں اور رویوں کی ترجمانی کا فریضہ ادا کیا۔

آؤ کہ آج غم ہوئی داستان عشق

اب ختم عاشقی کے فسانے بنائیں ہم

(مرگ سوز محبت، نثر پائے وقت میں۔ ۷۸)

'مہر ترک محبت' کی یہ شعری زندگی کو گلہ دارانہ، استوارانہ اور معاشرے کو خواہش و رست دیکھنے کی آرزو میں تبدیل ہوئی تو فیض نے اپنی انسان دوستی کی کھلی لہجہ سے پہلی ہی محبت مرے محبوب نہ، گف، تحقیق کی۔ اب انہیں محبت کے رقص کے علاوہ زمانے کے آہم کا بھی احساس ہونے لگا تھا۔ حسن کی کلاسی، شریعتی سب، خوشبوئے دامن، شاہی دل، تخریب خراب ان کی زندگی کا درہاں نہیں رہے تھے۔ کسی خواب کے ہونے انہوں نے ان کے دل ناہاں کی تسکین ممکن نہیں رہی تھی۔ وہ زندگی کے صحیح نتائج کے متعلق کھڑے تھے اور ان مظلوموں کی آواز بن گئے تھے جو کسی ظالم کے مقابل سے قتل ہو گئے ہیں۔ وہ لذت و روجہ، نصیب دینے کے شکر گزار تھے اور غول جگر کے برقاب ہینے، آنکھوں کی آہن پٹی، شعر کے خمیوں کے راکھ ہونے اور انہوں کی طنائیں ٹوٹنے کا غم انہیں گھیرے ہوئے تھا۔ ایسے میں وہ ملامت ہاتھوں، خون کی حراروں، دل کی صداقتوں، نطق کی طاقتوں سے ملحق و مسائل کو شورش برہا نے سمجھانے کا مزہ کرتے ہیں اور شام و سحر، بخش و قر، اختر و کوب، لون و رقم، مہل و علم اور مال و حشم پر اپنا حق جتانے لگتے ہیں۔ (عوش برہا، نثر پائے وقت میں۔ ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵) اب ان کا دکھ فریادی نہیں رہا بلکہ وہ اپنے دکھوں کے درہاں میں تمام انسانوں کے دکھوں کا مدعا لیا کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسا نیا نیا جہاں آباد کرنے کی خواہش کرتے ہیں جو ہر طرح کے اقتدار اور استبداد سے پاک ہو، وہ خود اپنے رقیب کو بنا تے ہیں کہ انہوں نے عشق سے فریبوں کی حمایت اور عاجزی نیکی، پاس و جہاں اور زہر ہتوں کے مصائب کو سمجھا اور ان پر رُخ زرد اور سرد آہوں کے معانی ٹھٹھے۔ ان کے حراج اور افکار میں اس تبدیلی کی طرف اشارے دور کے اہم نقادوں نے توجہ دلائی ہے: "انہوں نے عشق سے انقلاب کی طرف قدم بڑھایا اور خوبان ہمال کی بلندی اختیار کر کے پتلیں اٹھراپ میں جہاں ہوئے۔"<sup>۱</sup>

ان کی سوچ میں اس تبدیلی کی منہر ان کی ایک نظم 'سوچ' ہے (نثر پائے وقت میں، ۶۵-۶۴)۔ انہیں تمام دنیا مقیم اور سارے جہاں کا غم اپنا غم سمجھنے لگا ہے جو کسی محبوب کے اپنا ہونے سے دور نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ خود کو اور محبوب کو دنیا کے غم اپنانے کا مشورہ دیتے ہیں اور اس کے بعد چاروں کی تمہیریں سوچنے کی تسکین کرتے ہیں چاہے اس کی جگہ میں ان کا

اپنا خون بھی بہ جائے کیونکہ دنیا کے غم مٹانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ خود مت جائیں۔ اس نظم اور بعد کی بہت سی نظموں سے یکن کھنکھ سے آتا ہے کہ فیشن نے انقلاب کو مٹ کے دینے سے بچنے اور کھانے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی اپنی شاعری کی شناخت اور حرمت کو بھی برقرار رکھا ہے بیسے پائیز باک سے بھی وہ جان سے خوف نہیں کیا اور اپنے انتہائی افکار اور خیالات کو غنائیت سے لبریز رکھا۔ ان کا نظریہ سخن ان کی ایک نظم ”موضوع سخن“ میں بیان ہوا ہے۔ یہ نظم اس دور کی ہے جب ان کا جذبہ عقل اور انقلاب کی ذہن باہمی کشش کا شکار تھے، تاہم وہ سرخ و سیدھوں کے مایوس تھے، آدم و حوا کی اولاد کی زمین عالی، موت اور زندگی کی صف آرائی، شیروں کی فراوان مخلوق کا مرنے کی حسرت میں بیٹے جانا، جب کھیتوں میں آگنی بھوک، کڑی دیواروں، خرابیوں کی آگنی گاہوں کے اور اک اور احساس کے ساتھ ساتھ کسی طرح کے آپس سے کھیلنے ہوئے بیٹوں، اس کے جسم کے دل آویز خطوط، رنگ و رخسار پر ہلکے سے ناز سے شہار، صندلی باجھ پر جاتی تحریر، اس کے ہاتھ سے مس ہونے کو ترستے ہاتھوں، آجلیں، رخسار، سحر انان، چلن زنجیر، دلف کی موہ مٹھی چھان میں ٹمٹماتے ہوئے آویزے کو بھی اپنے افکار، اشعار کی دنی، جان مضمون، شہد مٹھی اور اپنی صبح کا دن اور موضوع سخن قرار دیتے ہیں۔ (نظم ہائے وقایع۔ ۱۹۹۰ء، ۹۱)

یہ کہنا شہید غلط نہ ہو کہ ہر انسان خاص طور پر بشعور انسان جو شاعر بھی ہو، وہ مان پرور بھی ہوتا ہے اور حقیقت پسند بھی۔ وہ اس بھی چاہتا ہے اور تہہ بڑی بھی۔ اسے اپنی فائن بھی عزیز ہوتی ہے اور نئی نوع انسان کی بھلائی بھی۔ اس میں شرم بھی پوشیدہ ہوتا ہے اور وہ ٹیڑھے سے بھی قوت حاصل کرتا ہے یا کر سکتا ہے چہاں کہ مصلحتی جیسے اشتراکی حقیقت نگار میں بھی وہ مان پروری کے عناصر موجود ہیں۔ البتہ لیان ایسے وہ مان کو پسند کرتا تھا جو انسان کے بہتر عقلیت اور انسان کی آزادی کے لیے ہو۔ ہمارے ہاں وہ مان اور حقیقت پسندی، ترقی پسند نظریات سے ہم آہنگ ہو کر ایسی انسان دہائی میں دخلے جس پر مارکسٹ کے افادہ مابیت پرستی کی بجائے روحانیت اور خدا پرستی غالب آگئی تھی۔ انکار نے کی اشاعت کو آراشراکی ادیبوں کی پہلی ناہمی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جسے تو ترقی پسند تحریک پر ردِ اخلاقیات کا اہرام مصلح الامم ردہ جانے کا۔ بیشتر ترقی پسند خود انکار نے کی کیں وہ نظموں میں اور کیں واضح طور پر مذمت کرتے رہے ہیں۔ دراصل زندگی کی سن ڈیٹ مجموعہ تصویر کشی ترقی پسندوں کا مطلع نظر تھی:

”زندگی ایک کھیل اکائی ہے۔۔۔ ادب زندگی کا آئینہ اور کاروان حیات کا رہبر ہے۔۔۔ ادب کی بیادیں زندگی میں پیوست ہیں۔۔۔ زندگی اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو چلانا چاہتا ہے۔۔۔ اور مصلحتی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔“

سماج میں تبدیلی یا انقلاب کا مادگی تصور انسانی مساوات کے اصول پر استوار ہے۔ ایسی مساوات جو آبر اور اجر کی اجتماعی کشش کے بعد تصور پذیر ہوتی ہے۔ جب انسان کے حکم ارادے سے تغیر و تبدل رونما ہوتا ہے تو معاشرے کی خارجی تبدیلیت ساخت تبدیل ہوتی ہے اور ایسے ہمہ گیر انقلاب سے ایسا ادب تخلیق ہونے لگتا ہے جو معاشرے کے ارتقاء میں مودعاہان ثابت ہوتا ہے۔ لیکن اس انقلاب سے پیوستہ جن کھنکھ مصلحتوں سے گزردا ہوتا ہے فیشن کی شرمی دراصل معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں کے لیے جذبہ و جذبہ اور اس کے اٹھی مختلف مراحل کو اجاگر کرتی ہے۔ جہاں ہر طرف فیشن کا جلیں گلیں ہیں۔ فیشن، نقل، عقل، عقل، زمان، دار و دین، زندگی، سلیبیں، قیود بندہ، باطنی وسائل اور ان کے متبادلات و تعلقات ان کی شعری تخلیقات کا حصہ بن جاتے ہیں جن کے

حوالے سے فیض مارکسی انسان وقتی اور ان انسانیت نواز روایت اور تعلیمات کے استخراج سے ایک منفرد اسلوب تراشے ہیں جو بیزاروں سالہ عربی، عجمی، تہذیبی ورثے کے طور پر ہمارے اجتماعی حلقے کا حصہ ہیں اور ہماری شریاٹوں میں اس کی طرح ڈونٹی ہیں۔

دراصل اشتراکیت اس دور کا ایک متحول نظریہ تھا اور انقلاب روس کی کامیابی سے استواری طاقتوں کے جبر و استبداد سے نکلے ہوئے جگہ آگاہی کے ذریعے دلی قوتوں نے اس سے اثر قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ اردو کے شعراء اور ادباء بھی اس ہیئت و عین میں سوار ہونے کے لیے اپنے معروضی حالات کا درست ادراک کے بغیر بے تاب ہو رہے تھے۔ ایسے میں فیض سمیت کسی کو جگہ کیے بغیر تھی کہ چلا آئے گا المادگی ساتھ، جو جلد ماہیت کی کوکھ سے پیدا تھا۔ چنانچہ جیسے وہ تو فکس اشتراکیت کے پہلے پہل کے طور پر معروف ہوا لیکن اس کا نام صرف ”انقلاب پر ہی نہیں سیاست کی تخیل پر ہوا تھا اسی طرح روس کی گرنی رفتار کو بے سو نہ کہنے والے اقبال نے روس کی دہریت کو کچھ سائوں کے لات و منات توڑنے کی وہی قرار دیا تھا۔ اس اقبال نے جب بندہ مزدور کے اوقات کی تھی کہ ذکر کیا اور ان پر لکھا کہ اشتراکی ہونے کا اہم لکھنا تو انہیں فرما اس کی واضح الفاظ میں تھے کہ: ”پڑی، لکھا کہ اشتراکیت پر ان کے خیالات بہت واضح ہیں۔ فیض پر مارکس کے افکار کا اثر صرف یہاں تک ہے کہ مارکس کے آدرش کو فیض نے بھی انسانی زندگی کا مقصد و مطلب سمجھا۔ شخصی آزادی، منافع کی منہ فائدہ تسلیم اور نیچے طبقوں کی ہیرو کے علاوہ جنگ سے نفرت اور امن و آسائش کی خواہشات کو فیض نے اپنے دل میں رسائی دے لی۔ لیکن اس نتیجے میں انقلاب کے نکلنے کو انسانی فطرت کے مطابق سمجھ کر دوسروں کو اس کا حائل کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں فیض کی انسان وقتی اس کی ذاتی کیفیت ظہری جو فکر و عمل کے ایسے نظام کی خواہش کا موجب ہوئی جو ایک طرف وہی اقتدار کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے اور دوسری طرف فطرت کے خارجی مغایر کے ادراک کے ساتھ انسانی مساوات اور جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔

ادب میں سماجی حقیقت پسندی کے حوالے فیض کے ہاں کم تھے ہیں تاہم شاعرانہ، مذہب، عجمی، جنگ اور سلام کے بارے میں رجعت پسندی کے خیالات کی روک تھام میں فیض کا حصہ ہزار بیخوشی نماں ہے۔ انہوں نے ایسے ادبی رسالتات کا بھی سہو باپ کیا جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ فیض نے بیوک، پیس، سماجی عقلی اور غلامی کے مسائل کو اپنے ادب و زندگی کے مسائل کے طور پر پیش کیا۔ لیکن مسائل فیض کے خیال میں انسان کو بے بسی سے دوچار کرتے ہیں اور توہم پرستی پیدا کرتے ہیں۔ ایسے مسائل پر تنقید اور ان کے خلاف جدوجہد و عمل کی کسوٹی پر پرکھنے سے کٹاؤں کی جو کیفیت ہم لیتے ہیں وہی شعر اور ترقی کے دروازے کھولتی ہے۔

مارکس میں بین الاقوامی لیگن امن انعام وصول کرتے ہوئے فیض احمد فیض نے اپنی اردو تقریر میں اٹھی متضاد جواہل اور قوتوں کا ذکر کیا ہے۔ ”تخریب و تعمیر، ترقی اور زوال، روشنی اور تاریکی، انصاف و باغی اور انصاف دشمنی کی قوتیں“ ہی وہ جواہل ہیں جن کے درمیان فیض چاہتی ہے ان کے نزدیک ”جنگ اور امن کے معنی ہیں آدم کی بلا اور نرا۔ بلا اور حق، ان دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے حوالے کا تسلسل کا دار و مدار ہے۔“<sup>۹</sup> یہاں وہ صریحاً مارکسی انسانیت کو مارکس کے نزدیک ہیادیت اور جدلیاتی آدرش کے نظر سے کے حوالے سے دیکھ رہے ہیں، وہ ”حسن برائے حسن اور اب برائے اب کی سطح سے بلند ہو کر ”فخر جان اور غم دردان کو ایک ہی تخریب کے دو پہلو، گھٹتے تھے اور ان ادراک کے بعد کہ اپنی ذات باقی دیا سے الگ کر کے سوچنا، نامکمل ہے، فیض کے تیر و چودہ

برس کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں! میں گزرے۔ اسی لیے ان کی نظر ان گنت صدیوں کے بہانہ طلسموں، ریشم و ابلّس و کم خواب میں بوائے ہوئے جاہلا کہتے ہوئے خاک اور خون میں تترے بسوسوں، امراض کے سمروں میں بھسم ہوتے لوگوں اور پختے ہوئے ذابوروں کی پیپ کی طرف لوٹ گئی چڑچڑاہوں نے ”کتے“ جیسی فخر انگیز اور روح فرسا غم بہہ ڈالی کیونکہ ان کا دل بازار میں مزدور کے پختے ہوئے گوشت اور شاہراہوں پر غریبوں کے پختے ہوئے لہو و کچے نہیں سکتا تھا۔ فیض کے لیے یہ ایک نیا راستہ تھا جس پر وہ پھیلنے لگا تھا۔

میرا مسک بھی نیا راہ طریقت بھی نئی

میرے قانون بھی نئے، میری تربیت بھی نئی

اب فیض بزم اصحابِ تم میں شامل تھا اور اسے بجز اہل علم اور مصلحت ختم نم کا احساس ہو چکا تھا۔ اس سے پہلے فیض کے شعری ”الطہار کے تمام حصے، و ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے، کنایے، شعری لطف و اثر اور کشش و کلیت پیدا کرنے کے طور طریقے پورے و شعریات کا حصہ ہیں“ اور یہ شرقی بہانہات اور عربی بھی کافی روایات کے استخراج سے چھوٹے و ادا اسلوب اپنی اصل میں مارکی نظر ہے سے متصادم و متضاد ہے۔ مارکی نظریے کو انہوں نے اپنی مرضی سے سوچ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ چونکہ یہ شرقی شعری نظام فیض کے دانشور کا حصہ تھا اور ان کے حرات میں رہا بنا تھا اس لیے فیض نے پرانی ہی انداز فکر اور ادبیاتی کشش کو بھی اچھی استعاروں اور نازموں سے اجاگر کیا۔ یعنی ”پوروا، جہانپاتی جیوں اور طریقوں کے دینے اور دب وپ کرانہ کے نکل، فیض کے ہاں اپنی ایک الگ کیفیت پیدا کرتا ہے اور اسی سے لطف اور اثر، آواز جی اور آواز سائی، بانہنگی اور چھٹا اور ترغ کی شیرازہ بندی ہوتی ہے جس کے لیے فیض مشہور ہے۔“<sup>۱۰</sup>

بجھا جو روزن زندان تو دل یہ کہنا ہے

کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں مسائل تو ہم نے جانا ہے

کہ اب سحر سے رنج پر بکھر گئی ہوگی

لیکن دیرینی دوراں کو رقم کرتے کرتے فیض کا لہجہ بگایا اور براہ راست بھی ہو جاتا ہے۔ سیر وادی سین کی امتدادی غم اس کی سانسے کی مثال ہے۔ دو کاہ قنوں کے مزدوروں، کھجوں میں کام کرتے کسٹوں، دوائی مزدوری کرتے ظکوں، کاکھاروں، اتاروں، طالب علموں اور عام لوگوں کو بھی سیدھا سیدھا کہنے لگتے ہیں کہ دیکھو تمہارے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ وہ ان غم کے باروں کو لب کھولنے کی تحقیق کر رہے ہیں، احتجاج کے لیے اکسار ہے ہیں کہ ج بول، زبان اب تک تیری ہے:

بول کہ ہم زخمو ہیں اب تک

بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

داؤد سے تک نے کہا تھا کہ ”جہلی، دانت پر یقین رکھنے والے اہلیوں کے نزدیک داخلی کیفیت اور ان کے خارجی محرکات





”انہوں نے صوفیا کا تیسرا ارادہ اختیار کیا ہے جو مجاہد سے پریمی ہے۔۔۔ یہ ادب، یہ مہربانیا دینا ہیں، اس قدر درگزر، کرم رخی اور احتیاج سے گریز۔۔۔“<sup>۱۳</sup>

حیرت سے کر فیش کو جاننے والے انہیں ’مضمرے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی‘ کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ”وہ ہر دم ہوتے ہیں نہ ماحی۔ سب کچھ قس اور خدوشی سے برداشت کر لیتے ہیں“<sup>۱۴</sup> لیکن ان کا طبع، ہذت، جذبات، ایمان، احتجاج اور خلقوں کی درتا نیز ان کی شاعری کی پچکان ہے۔ وہاں وہ ایک بالکل مختلف انسان دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دنیا بھر کے مظلوموں کے ترانے لکھتے ہیں اور صلحت اسباب اور گراں پارٹی آداب کے ماحول میں ’کبرام یارب‘ اور ’رنا جیبا‘ لگاؤ تو قس نامہ مرا، اور انڈیا جان لوں جانا جیسی پر عزم اور بلند آہنگ شاعری کرتے ہیں۔ چاہے ج زنجیر جھکتی ہی چھکتی ہی رہے (اسے دل بے تاب ظہیر النسخہ ہائے وفا، ص ۱۰۸)۔ زبان پر صرگ چسے تو وہ ہر صلتاً ’زنجیر‘ میں زبان رکھتے ہیں اور خون دل میں اٹکیاں ڈبو کر ان سے قلم کا کام لینے لگتے ہیں۔ حاصل کام یہ کہ تکلیک کو جرم نہیں اطلاق کا ایک پہلو لکھنے والے اہل صدق و وفا میں سے ایک فیض احمد فیض ایسے شاعروں میں سے ہیں جو انسانیت نواز ہیں، انسان پرست نہیں خدا پرست ہیں۔ فریضی، جراسزا اور کرے وقت میں خدا کو پکارنے اور اچھے وقت میں خدا کو یاد رکھنے والے فیض ایسے انسان دوست تخلیق کار ہیں جو مصطفیٰ کو الہامی اور گنجی سرگرمی کے ایک متحرک کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ چاہے انسان دوستی کو لاد مذہب سمجھا جائے یا مذہبی۔ فیض نے اس نظریے کو اپنی طبیعت اور مزاج سے ہم آہنگ پایا ہے اور اسے اخلاقی، سماجی، سیاسی اور روحانی قدر کے طور پر قبول کیا ہے۔

آہیت انزام آؤں

پانچر شو از مقام آؤی (اقبال)

فیش کی انسان سے محبت کو احمد ندیم قاسمی نے یوں اپنے الفاظ میں سمجھا ہے:

”فیش کو سماراج سے نفرت ہے، سرمایہ داری اور جاہ پوراری سے نفرت ہے، ظلمی اور انسانوں کے ہاتھوں کرداروں انسانوں کے ظلمات انہماک سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سے نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شعروں، چوٹیوں، فریو اوں سے کان پڑتی آواز مٹاتی نہیں دینی شرفیض کے ہاں ایسی کوئی کبیڑت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیش کی فنی فروع انسان سے محبت آسان کی طرف چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیش کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آ گئی ہیں۔“<sup>۱۵</sup>

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ انڈیا گویڈو برقیو کا، جلد ۱، ویلم پٹن، لندن، ۱۹۶۷ء، ص ۸۱۵۔
- ۲۔ قومی انگریزی، اردو لغت سرحدیہ ڈاکٹر فیض چاہی، مظفر قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۹۳۴۔
- ۳۔ چمن گلشن۔ اردو دانشقاری جلد ۳، پورہ قریہ پورٹن آف اردو، وزارت ترقی انسانی وسائل، سکول ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۸۔
- ۴۔ قومی انگریزی، اردو لغت ڈاکٹر، ص ۹۳۲۔
- ۵۔ فیش احمد فیض، دیباچہ سے عبا، مضمون لکھنے والے، مکتبہ کبریاں، لاہور، ص ۱۰۳۔

- ۶۔ اور سید ذاکر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۵۳۰۔
- ۷۔ اختر حسین رائے پوری، اللہ ن نامہ، راجپوت پر لکھا، جی ٹی، ۱۹۳۹ء، مشمولہ ادب اور انفرادی، اردو اکادمی، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۸۱۔
- ۸۔ فیض احمد فیض، تقریر مشمولہ نمبر ہنسے وقت، مذکور، ص ۳۰۰۔
- ۹۔ گوہر بی بی، چتر رنگ، ذاکر، "فیض کو کیسے نہ پڑھیں؟" مشمولہ، جناح اردو وی، وطن، ٹنڈو مارچ ۲۱، ص ۳۹۔
- (سبھی مضمون ڈاکٹر سید تنقی مابوہ کی مرثیہ کتاب "فیض انجمن" میں بھی شامل ہے، ص ۲۰۔۷۰)
- ۱۰۔ ایضاً ص ۳۰۔
- ۱۱۔ ظہیر کاٹھیری، ادب کے ماہی نظریے، نکا، سیک، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۳، اس نغم سے مجید احمد کی کتاب قیب رات کے بعد کے اسباب کو نقلی مطالعہ کی کتابوں کے لیے اچھی کا باعث ہو سکتا ہے۔
- ۱۲۔ شہزاد گل، "یہ جان تو آئی تھی ہے، مشمولہ فیض مہر، ذاکر سید تنقی مابوہ، اپنی میڈیا انٹرویو، لاہور، ۲۱، ص ۱۱۶۵۔
- ۱۳۔ ایشاق احمد، "مباحثی سوئی" مشمولہ نمبر ہنسے وقت، مذکور، ص ۲۹۵۔۲۹۶۔
- ۱۴۔ شیر محمد صدیق، فیض سے میری رواق، مشمولہ نمبر ہنسے وقت، مذکور، ص ۵۱۔
- ۱۵۔ احمد نعیم کاظمی، "فیض"۔۔۔، تقریرات کاٹھیر، مشمولہ فیض مہر، مذکور، ص ۳۷۔

ڈاکٹر عبدالکریم خاں

وزیٹنٹ پروفیسر، اردو، نئی دہلی آف انگریزی، اور بنگلہ دیش، اور بنگلہ دیش، لاہور

## فیض اور اکیسویں صدی کا منظر نامہ

Faiz Ahmad Faiz is a metaphor of peace, fraternity and justice against the international forces of oppression, autocracy and exploitation. He was against war but he fought against the exploiting forces who stained their hands with the blood of the oppressed, and continued his struggle through his pen. Peace and liberty was a dream of Faiz. His optimistic tone and belief in the bright future is a symbol of dawn in the dark night. The revolution which Faiz has discussed is just to appear in the form of decline of Capitalism at global level. None is more aware of the basic problems and issues of Pakistan than Faiz. For him, the solution to the problems of Pakistan is only to rescue the people from every kind of oppression and indoctrination.

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں جہلی عالم گیر جنگ کے نتائج ایک نئی جنگ بندی صورت حال کو جنم دے رہے تھے۔ نئی دہلی، انڈیا اور اکثریت نے دنیا کو ایک حیرت مرا کا روپ دے دیا تھا۔ تہذیبی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر انسان کی فکر ایک نیا رخ اختیار کرنے لگی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں اقبال سمیت ایک سے باہر ایک شخصیت موجود تھی اور ان کے ساتھ ہی نوجوانوں کی وہ نسل بھی، جس نے اپنی تاریخ اور فکری سرمائے پر نئے سرے سے غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس نسل کا امتیاز یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے وسیلے سے جدید تعلیم تک رسائی حاصل کر کے فکری حوالوں سے زندگی کا ایک نیا تصور پایا تھا۔ فیض اور ان کے ہم عصر نوجوان اس نسل کے نمائندہ تھے جس کے جدید ذہن کی فکری بنیاد اپنی روایات کے دائرے میں رہ کر ایک عالمی تصور سے وابستہ تھی۔ بقول عزیز حلد مدنی:

”فیض کے ذہن نے اپنی تاریخ کے مابین منظر میں اور ان اثرات سے جو ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی قصا میں مرثب ہو رہے تھے، ایک نیا رخ تلاش کیا، اپنی آگہی جو تخلیق کی اسے داری اٹھا سکتی ہے۔ الفاظ کی نئی ترتیب، نئے تکنیکی فنون، نئے اسج کے ساتھ آتی ہے۔ فیض کی شاعری ایک نئے ذہن، ایک نئی آگہی کی شاعری ہے جس کی مہمات دوسری زبانوں کے شعرا کے یہاں ملے گی۔ کسی بھی زبان کی شاعری کا نثر یا ہر کی طرف نہیں دہا۔ وہ اپنے معاشرے سے بیگم ہو کر ہی قوت پاتی ہے۔ فیض کا کلام اپنے حسن معنی میں اس بات کا منہر ہے۔ ایسے ذہنوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ مرثب ذہن کی آگہی کو اپنے ہی مولد سے بیگم کر کے نئے تصور سے نئے فنون میں منتقل کریں۔“

بڑے شاعری طرح فیض کی انون نمودھی ایک وہ مانی شاعر کے طور پر ہوئی تاہم اس روایت میں بھی ایک فکری آفت کی آس کا عمل جاری نظر آتا ہے۔ فیض نے جدید ہی صورتوں کو اپنا کر شاعری کے لیے کسی مثبت جدید نظریے کا شعور لازمی ہے۔ جنوں چہ نقش لیا دے کے بعد ”دوب صبا“ میں یہ شعور پختہ تر ہو کر نمایاں ہوتا ہے جس کے اعدادیے میں فیض گتے ہیں:

”شاعر کا کام محض مشاہدہ نہیں، ملاحظہ و بھی اس پر فرش ہے۔ گرد و پیش کے مظہر بقولوں میں زندگی کے وجد کا مشہدہ اس کی بیانی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس ہے، اس کے بعد اس میں وہ اصل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہجہ کی حرارت ہے۔۔۔ اور تینوں کام مستقل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔“<sup>۲</sup>

”حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسیہ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔“<sup>۳</sup>

فیض کی شاعری اس مہلے کی دوداد دین کرتی ہے۔ شہنشاہوں نے حیات انسانی کی انتہائی جدوجہد کے ادراک کا نام لیا اور شاعر کے لیے ضروری قرار دیا۔ دوسری طرف ان کے اس تجربہ حیات کی ترجمانی کا فریضہ بھی اہم کام دیتی ہے جو ان کی ہم عصریت کے دائرے سے دہشت و کراہتے والے زمانوں کا اعلا کر تی ہے۔ اور اس طرح اپنے زمانے کے گہر و احساس اور فہم و ادراک کی علامت ہی نہیں بلکہ عہد آئندہ کے امکان و بھی اپنے اہم میں سیکھتی ہوئی چیز آئندہ انقلابات کی تس بیہن بن جاتی ہے۔ فیض نے آئندہ صدی کے طلوع سے پہلے ہی رات سفر باقاعدہ لیا۔ مگر انہیں یقین تھا کہ انہوں نے جس صبح کی تمنا کی ہے اس کے آثار ظاہر ہو چکے ہیں :

تیرگی ہے کہ استغنی ہی چلی آتی ہے  
شب کی رنگ سے لبو پھوٹ رہا ہو جیسے  
چل رہی ہو کچھ اس انداز سے ابھرتی  
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے  
رات کا گرم لبو اور بھی بہہ جانے دو  
بچی تاریکی تو ہے غائر زرخار بھر  
صبح ہونے ہی کو ہے اسے دل بے تاب ٹھہر<sup>۴</sup>

آئندہ صدی کا آغاز ابھی گل کی بات لگتا ہے مگر اس گل کی بات پر بھی بارہ برس بیت چکے ہیں۔ ان دن برسوں میں کیا کچھ نہیں ہوا۔ پاکستان کے اندر اور عالمی سطح پر جو فوٹین حادثات رونما ہوئے ہیں انہیں بیان کرتے ہوئے کلمہ نہ کو آتا ہے۔ تاریک راہوں میں مارے جانے والوں کی دکھ بھری کہانیاں بیان کرنے کا بار انہیں۔ عراق اور افغانستان پر فوج کشی، ڈرون حملے، دہشت گردی، مسموم انسانوں کا قتل، عالمی برباد پر امریکی چال کے مختلف مظاہر ہیں۔ کڑوروں کو اپنا ہتھیار بنانے اور وہاں کے عوام پر عرصہ حیات تک کرنے کے یہ جنگلڈے انسان حقوق کے دگر باروں کا اصل چہرہ دکھاتے ہیں۔ فیض کو زندگی بھر اس بات کا کھدات سے احساس رہا۔ وہ جنگ کے خلاف تھے لیکن انہوں نے استقامت، اہتمام، پندہ دل اور مسموم انسانوں کے خون سے ہاتھ دھونے والوں سے جنگ جاری رکھی۔ امن اور آزادی سے محبت کرنے والے فیض کے یہ الفاظ آج بزرگ سے کھٹنے کے لائق ہیں :

”امن اور آزادی بہت حسین اور تاب ناک چیزیں ہیں اور یہی مھوار کر سکتے ہیں کہ امن سلمہ کے نسبت ہیں اور استبداد سے درشت، اپن کا آٹھل ہے اور بچوں کے ہنستے ہونے ہاتھ، شاعر کا قلم ہے اور مھوار کا مونے قلم اور آزادی ان سب صفات کی مضامین اور غلامی ان سب چیزوں کی حامل ہے۔“<sup>۵</sup>

فیض کا رجحانیت پندہ دل لہجہ اور روشنی منتہیل پر یقین، ہمیں حوصلہ بھی دیتا ہے۔ وہ رات کی تاریکی کو غائر زرخار سمجھتے تھے۔ بین الاقوامی لیکن امن اہم کام کی نظر سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا :



رہے۔ وہ یہاں کے بنیادی مسائل، تقاضوں اور انگلیوں کا بھر پور ادراک رکھتے تھے۔ اُن کے نزدیک وطن عزیز کے تمام مسائل کا حل اس بات میں مضمر تھا کہ اُن کے عوام کو ہر قسم کے جبر اور ظلم کے بغیر نجات دلا کر انہیں اس کی عظمت اور خوش حالی کا اصل وارث بنا دیا جائے۔ چنانچہ اس بات کو انہوں نے قیام پاکستان کے فوراً بعد محسوس کر لیا تھا۔ اس نوالے سے اُن کی یہ تحریر ہمارے سیاست دانوں اور محکمہ اعلیٰ کے لیے قدر لال کے اُلٹی ہوئی چابی ہے۔

”پاکستان کی سب سے بڑی دولت ہمارے وقت میدان اور قلب آتشا پہاڑ، ہمارے لہجہ تے ہوئے کبیت، ہوتے دریا، ہماری عقیدت، معدنیات، معلوم و نامعلوم ذخائر ہیں۔ ہماری سب سے بڑی دولت ہمارے عوام ہیں۔ پاکستان کی عظمت اور خوش حالی کا وارث اول بھی اُنھی کا ہونا چاہیے۔ اس لیے ہمیں لازم ہے کہ ہر سیاسی و سماجی یا اقتصادی مسئلہ کو ان ہی شاکر اور بے زبان عوام کی نظر سے دیکھیں۔“<sup>۸</sup>

آج اسی صدی میں پاکستان ہمیشہ کی طرح پھر ایک تاریک سوز پر کھڑا ہے۔ اندرونی اور بیرونی سطح پر خطرناک مسائل نے اس کا راستہ روک رکھا ہے۔ فیصل نے اپنی شاعری اور نثر میں جن مسائل کی نشان دہی کی وہ آج ایک سنگھمیر صورت اختیار کر چکے ہیں۔ عوام آج بھی سیاست دانوں کے اونٹھے ہتھکنڈوں اور ہوش اقدار کا شکار ہیں۔ قضا میں ایسی گتھن ہے کہ سانس تک لینا مشکل ہو گیا ہے۔ فیصل کو بھی ایسی ہی صورت حال میں اپنی آواز اٹھانا پڑی۔ مشکل حالات میں بھی وہ خاموش نہیں ہوتے اور نہ ہی حالات سے مایوس ہوتے۔

”صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیدار بے شعر“

کہہ کر امید کی شمع روشن کرتے رہے۔ ہمیں بھی رات کی تاریکی میں امید کا دیو جلا کر صبح کا انگھارا کرنا چاہیے۔

بیکى جنوں کا بھى طوق و دار کا موسم  
بیکى ہے جبر بیکى اختیار کا موسم  
کلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروع گلشن و صوم ہزار کا موسم<sup>۹</sup>

#### حوالہ جات

- ۱۔ عزیز صمد دہلوی، آج ہزار میں پانچواں فیول (فیض احمد فیض، ایک مطالعہ)، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۔
- ۲۔ فیض احمد فیض، انقداہیہ و جد سہاؤ سڈ ہائے ذہن، آئسٹرا ایڈیشن، لاہور، گلگیر کارواں، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۳۔
- ۳۔ فیض احمد فیض، انقداہیہ و جد سہاؤ سڈ ہائے ذہن، ص ۱۰۳۔
- ۴۔ فیض احمد فیض، اے دل بیدار بے شعر (جد سہاؤ سڈ ہائے ذہن، ص ۱۰۸۔
- ۵۔ فیض احمد فیض، زمین اللہ وای لہن ان انعام کی ترقیب سے خطاب، و جد سڈ سڈ ہائے ذہن، ص ۳۰۳۔
- ۶۔ ایضاً
- ۷۔ فیض احمد فیض، چوٹی پہنچاؤ۔
- ۸۔ فیض احمد فیض، روزنامہ امروز، ۲۰ مارچ ۱۹۶۸ء۔
- ۹۔ فیض احمد فیض، طوق و دار کا موسم، و جد سہاؤ سڈ ہائے ذہن، ص ۱۲۸۔

## فیض کی اقبال نہی

Faiz is recognized as a prominent and distinguished Urdu poet. The poet from progressive movement whose artistic approach is admired by every school of art. Faiz is also recognized as a critic of literature. Mostly, progressive writers opt the way to defy Iqbal's glorious stature but Faiz admitted Iqbal's personal and poetic grace and rejected the criticism and speeches against Iqbal by progressive writers. The given article discusses Faiz's association with Iqbal and criticism on the art of Iqbal with reference to Faiz's writings.

فیض کے آغا شعور میں علامہ اقبال کی شہرت کا اثر ہندوستان کی سرحدوں کو عبور کر کے مشرق و مغرب تک پھیل چکا تھا۔ ایسے میں فیض کا اقبال سے متاثر ہونا بالکل فطری تھا۔<sup>۱</sup> یہ وہ دور تھا، جب انٹرنیشنل و حلیفہ جالندھری کی فلسفگی، حسرت موہانی کا تغزل اور بوٹی کی انقلابی نئے نوجوان نسل کو کسی نہ کسی طور متاثر کر رہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ میراجی اور راشد کی سرگوشیاں بھی محسوس کی جا رہی تھیں۔ فیض ان سب آوازوں و بغیر سن رہے تھے، لیکن ان کی پہلی شہری توجہ کا مرکز اقبال بنے؛ چنانچہ اپنے زمانہ طالب علمی کے دوران (۱۹۳۱ء میں) گورنمنٹ کالج، لاہور میں منعقدہ ایک مشاعرے میں اقبال کے عنوان پر انعامی مقابلے کے لیے فیض نے بھی ایک نظم لکھ کر اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا۔ یہ نظم بعد ازاں گورنمنٹ کالج کے ادنیٰ جگہ راوی میں اقبال کے عنوان سے شائع ہوئی:

زمانہ تھا کہ ہر فرد انظار موت کرتا تھا  
عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازوے انسان میں  
بساط دہر پر گویا سکوت مرگ مادی تھا  
صدائے نوحہ خواں تک بھی نہ تھی اس بزم دہیاں میں  
رگ مشرق میں خون زندگی حتم حتم کے چہتا تھا  
خزاں کا رنگ تھا گلزار ملت کی بہاروں میں  
لفظ کی گود میں چپ تھے ستیز آگیز بنگلے  
شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں  
سنی و امانت منزل نے آوازِ خدا آخر  
بڑے نعیموں نے آخر توجہ ڈالا ہر خاموشی  
سے غفلت کے ماتے خوابِ دہرینہ سے جاگ اٹھے





آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر  
 آیا اور اچنی دین میں نزل خواں گزر گیا  
 سسنان راہیں طلق سے آباد ہو گئیں  
 ویران بیکدوں کا نصیب سندر گیا  
 حصیں چند ہی نکاہیں ، جو اس تک پہنچ سکیں  
 پہ اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا  
 اب دور جا چکا ہے وہ شاہ گمراہ نما  
 اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداں ہیں  
 چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی اداسے خاص  
 وہ اک نکاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں  
 پہ اس کا گیت سب کے دلوں میں معیم ہے  
 اور اس کی لے سے نکدوں لذت شفاں ہیں  
 اس گیت کے تمام محاسن ہیں اذوال  
 اس کا ہنوز ، اس کا خوش ، اس کا سوز و ساز  
 یہ گیت مثل حعلہ بولا سند و تیز  
 اس کی ٹپک سے ہڈیاں کا گجر گماز  
 جیسے چراغِ دہشت صرصر سے بے شکر  
 یا بلع بزم صبح کی آمد سے بے شکر

تجرت ہے، ریاض قدیر کو ان نکلوں میں اقبال کی شخصیت سے فیض کی جذباتی و انتہائی کا اظہار نہیں ملتا اور وہ فیض کی ان  
 نکلوں کو اقبال کی قومی اور شعری خدمات کے لیے رکی فراموش نہیں سمجھتے ہیں۔ علی احمد فاروقی کے خیال میں، یہ نظمیں پرگز رکی  
 نہیں اور اقبال سے متعلق فیض کی نکلوں اور مضامین میں سچے جذبہ فکر کا احساس اور دانشورانہ احساس و اظہار ملتا ہے۔ دوسری طرف،  
 یہ بدفہم برداشت ہے اقبال کی شخصیت، فکر اور پیغام کے برلا، اعتراف اور خصوص ذاتی رویے کے باوصف بے پناہ عقیدت پر مشرک  
 کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس سے فیض کی وسعت نظر اور قلب و ذہن کی طہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔<sup>۸</sup>

ہمارے ہاں یہ انداز نظر قدیم سے ہے کہ کسی فن کار کی عظمت کو دوسرے کی خدمت سے مشروط سمجھا گیا ہے۔ اس رویے نے  
 محمد حسین آزاد کے ہاں آکرمی صورت اختیار کر لی اور پھر شعی ثمانی نے اس روایت کو یوں کمال تک پہنچا دیا کہ انہیں کے مقابلے  
 میں دوسرے چاروں شائے جت ہو گئے۔ دیگر ترقی پسند ماقدین کی طرح جنہوں کو کچھوری بھی ترقی پسندوں کی عظمت کے اعتراف کے  
 ساتھ اقبال کو مسترد کرنا ضروری خیال کرنے لگے تھے، چنانچہ ان کی شاعری میں متاب، شایین، شہباز اور چیتے کی علامات کو دیکھ کر

وہ یہ سمجھے کہ اقبال انسان ہیں بھی، بالخصوص مرد و عورتوں میں ابھی چھانڑ کھانسنے والے چاندروں کی خشکات دیکھنا چاہتے ہیں، ۹ حواہنگہ فیض کے خیال میں، یہ غلامی اور اداس نہیں ہیں، بلکہ:

وہ خالصتاً ایسے شکات ہیں، جن کی مدد سے اقبال داخلی احساسات کی وضاحت کرتا ہے، ان کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ اقبال کو خطاب اور شاہین سے کوئی جھگڑا نہیں۔ میرے خیال میں اس نے کبھی یہ نہیں بتایا کہ خطاب کیسا نظر آتا ہے۔ اسے بلکہ، خطاب، چاند اور سورج میں کوئی جھگڑا نہیں، وہ شاعر کے لیے خارجی چیزیں نہیں ہیں، بلکہ انہیں مضمائین کی تشریح کے لیے نمونہ جات ہیں۔<sup>۱۸</sup>

گویا شاہین یا خطاب کا تعلق 'مرد و عورتوں' کی انہیں خصوصیات کی تشریح و تفسیر سے ہے۔ مرد و عورتوں اور انسان کا کل کی شخصیت کے ۱۷۲ سے زبجی کا اظہار اقبال کے اعداد و اشعار میں ملتا ہے، تاہم یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کے ہاں شخصیت کو پرکھنے کا معیار کیا ہے؟ اس سلسلے میں اقبال اپنے انگریزی خطبے میں لکھتے ہیں:

The idea of personality gives us a standard of value --- that which fortifies personality is good, that which weakens it is bad. Art, religion and ethics must be judged from the standpoint of personality.

یعنی کہ شخصیت کے فروغ و ترقی کا اہتمام معاشرتی رواج پر ہوتا ہے، چنانچہ ایک ملام پر لکھ کر، بھول فیض: اقبال کا انسان کا کل جیسے کے فونک البیتر سے مختلف ہو جاتا ہے، اس لیے کہ اقبال کے فنی فیصلے ہر قسم کے قومی تشہات، استمدادی مقبوضات، نسلی امتیازات، معاشرتی و تعلیمی اور ذاتی افرغش سے سرسبز خلاف ہیں۔<sup>۱۹</sup>

بر بڑا شاعر ہاشمی کے شعری سرمایے سے اثرات قبول کرتا ہے اور مستقبل کے منظر نامے پر فطرت پرستی کرتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ عظیم شعرا کے امتزاف سے شاعر کی عظمت میں کمی واقع نہیں ہوا کرتی۔ اردو ادب کی تاریخ شاید ہے کہ میر کی عظمت کو برادر کے شعرا نے تسلیم کیا ہے، حتیٰ کہ غالب جیسے عظیم شاعر کے ہاں بھی میر کا امتزاف موجود ہے۔ پھر اقبال کے ہاں غالب کے رنگ و آہنگ کی بازگشت سنائی دیتا ہے۔ اب، بھول پر فیض عہد ان، اقبال کے ادبی اقدار کو صدق دل سے قبول کیے بغیر چارہ نہیں؛ خواہ وہ کسی گروہ یا کسی قبیل کے شاعر ہوں۔ ان کے خیال میں فیض کی عظمت بھی یہی ہے کہ انہوں نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اور اسے ابھی طرح برتا اور اپنے فن کی بانیگی کو سنے جہات سے روشناس کر کے اسے تابندگی بخشی۔<sup>۲۰</sup>

فیض کے شعری لب و لہجے اور بیانات میں اپنا پسند بھی دلا نہ پا سکتی؛ چنانچہ اس دور میں بھی، جب ترقی پسند یا قدیم اقبال کی شخصیت پر چاہے جا امتزافات کر رہے تھے، فیض ان سے الگ تھک رکھنا دیتے ہیں۔ ایک مغل میں جب احمد علی گامی نے اقبال کو رحمت پسند قرار دے کر شہرہ یقین کا نشان بنا لیا تو فیض نے قلمی صاحب کے لفظ نظر کو مسترد کر دیا۔<sup>۲۱</sup> ایک دوسرے موقع پر، فیض کی موجودگی میں چوہدرت ایک مغل میں اقبال پر ملن و تظنیف کر رہے تھے، بلکہ تجویز میں پاس کر رہے تھے، فیض کو اتنا ناگوار کرنا کہ اظہار کر چلے آئے۔<sup>۲۲</sup> پھر فیض عہد ان کے خیال میں یہ صرف اقبال کی توہین یا تحقیر نہ تھی، بلکہ بھول سید احتشام حسین، اقبال کی اس زاواں فن کی اہانت تھی، جو قوموں کی ثقافت پر بدل سکتی ہے۔<sup>۲۳</sup>

فیض نے نظر یہ ادب کی حد تک اقبال کو ترقی پسند قرار دیا، کیونکہ اقبال نے ثابت کیا ہے کہ شاعر کا کام خوب صورت نظمیں اور گیت لکھنا ہی نہیں ہے، بلکہ زندگی کے عرص اور مہابہات کو موضوع بنا کر بھی ہے۔<sup>۲۴</sup> لیکن ساتھ ہی اقبال کی شاعری کو ان کے نظریے ادب، موضوع سخن اور شاعری پر سیاسی و سماجی اثرات کے پس منظر میں ترقی پسند یا رحمت پسند قرار دینے کی تجربہ بھی پیش کر دی۔

آں احمد روئے اس مضلے کو مناسب قرار دیتے ہوئے اقبال کی ساری فکر کو پیش نظر رکھتے پر زور دیا ہے۔<sup>۱۹</sup>

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے خیال میں کہ فیض، اقبال کے اس تجربے سے اپنی طرح متعلق تھے کہ کوئی دین اور فکریہ صرف اسی وقت پایاں بہتا ہے، جب اس کی عہد پر عہد توحیح سے مزہ موزا لیا جائے۔ ”چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فیض نے ترقی پسندی کو کسی چند نظریے کے طور پر قبول نہیں کیا، بلکہ انہوں نے زہنی و مکتبی اعتبار سے معروضی نقطہ نظر اپنایا اور کئی مواقع پر پابندی کو فکری امتداد دیا۔

فیض کا شمار اردو کے عظیم شعرا میں تو ہوتا ہی ہے، لیکن ان کی عزت و شہرت میں ان کی دانش وری بھی نمایاں ہے اور چونکہ وہ شعر و فن کی دین میں سکت و دانائی اور فکر و فلسفے کی اہمیت کے لائل ہیں، اس لیے وہ کولرج کا یہ بیان دہراتے ہیں: Norman was ever yet a great poet without being at the same time a great philosopher. اس سلسلے میں دو روی، سعیدی، حنیف، خسرو اور غالب جیسے عظیم مسلمان شعرا کے ساتھ اقبال کا نام بھی لیتے ہیں، تاہم اس اعتبار سے ساتھ:

عہد و سخی کے پیش روؤں کے برعکس شکل پر فیض کو انہوں نے فلسفے کے مختلف مدرسہ ہائے فکر کا، جس میں قدیم و جدید دونوں شامل ہیں، منظر نظر سے مطالعہ کیا تھا، بلکہ وہ ایک سے زائد زبانوں میں ایسا مزہ کیا سراہے بھی رکھتے ہیں، جس میں مستقل اہتمام کے ساتھ ساتھ انہوں نے تعلیمی دنیا کے مسائل کا اپنا حل پیش کیا ہے۔<sup>۲۰</sup>

فیض اردو ادب کے کلاسک کا احترام کرتے ہیں، لیکن سراہے داران استہاد اور بلاغی ہوئی طبقاتی صحیح کے باعث تحقیر پذیر عالمی و سماجی منظر ہائے میں ترقی پسند نظریات کی اہمیت بھی واضح کرتے ہیں۔ ان کا بھوئی ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مرض کی کج تشخیص کی تھی اور ان کا تجویز کردہ علاج بھی کج تھا، لیکن اس امتزاف سے بھی ہمیں عار نہیں کہ ان (ترقی پسندوں) میں غالب، اقبال یا خلیفہ احمد کے پاسے کا کوئی ادیب نہیں تھا، جو اس سے گھر بندے کا گھر بنا سکے۔<sup>۲۱</sup>

اقبال سے فیض کی عقیدت کا اظہار، عظیم خراج عقیدت اور بعض مضامین کے علاوہ کلام اقبال کے ترجمے کی صورت میں بھی ہوا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں اقبال صدی کے موقع پر اقبال اکادمی پاکستان کی دعوت پر فیض ہیساہم دستبرق کے عظیم اردو ترجمے کے لیے تیار ہو گئے۔ آج ہزاروں احمد خراج کو تا گوار گزارا، لیکن فیض ترجمے و گلابی سرگرمیوں سے کتر نہیں سمجھتے تھے۔ فیض کا خیال تھا کہ ہیساہم دستبرق میں ہمارے مطلب کی شاعری ہے، لہذا اس کا اردو ترجمہ ضرور ہونا چاہیے۔<sup>۲۲</sup>

کہنے کو تو فیض نے اپنے دوستوں کو غامض کر دیا، لیکن جب ترجمہ ہوا تو ہمارے مطلب کی شاعری اس میں شامل نہیں تھی۔ ’کارن لارکس، ’مانا نے، ’ویگل، ’ہیٹلے، ’امکارو، ’پین حکیم فرانسوی، ’کنس کوٹ و مر و حور و ’جاہل و ’گوسے ’موسعدین و ’قیصر و ’نہا، ’نعمت نامہ سراہے دار و حور و ’کے علاوہ کھلا اور شعرا پر مختلف نظموں پر مشتمل ہیساہم دستبرق کا حصہ ’نقش فریب فیض نے نظر انداز کر دیا تھا۔

انتخاب ہیساہم دستبرق کی اشاعت (۱۹۷۷ء) کے ایک بری بعد جب فیض نے اپنا شعری مجموعہ ’شام شام سہو پاراں مرضب کیا تو اقبال کو خراج عقیدت میں پیش کرنے کے لیے اس کے سرنواں کے لیے اسی کتاب سے ایک شعر منتخب کیا:

عماں مبر کہ عیلاں رمیہ کار مغان  
جزا ہاؤہ خور و در رگب تاک است<sup>۲۳</sup>

درج بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی عظمت کا امتزاف فیض کی جوانی سے ان کی گرمی پختگی تک، بلکہ ان کا زمانہ و روح کے دور تک پھیلا ہوا ہے۔

برہنہ میں فخری بحران سے نکلنے کی پہلی کوشش کا احساس ۱۸۵۷ء کے بعد ہوتا ہے۔ جنگ آزادی کی ناکامی اور مسلم دنیا کی زوال پزیری کے دور میں مسلمان دو شدید رویوں کا شکار ہو گئے۔ ایک طرف مصلحت پسندی یا سیاسی رہنمائی تو دوسری جانب قہر امت پسند ملا۔ ان کے برعکس ہی دانش کے پس منظر میں اقبال کا نقطہ نظر دونوں اچانک کے برعکس امتداد پسندی سے عبادت رہا۔ اقبال کے اس رویے کا تجزیہ کرتے ہوئے فیض لکھتے ہیں:

یہ دونوں آوازیں سنے دانش ور طبقے کے لیے کوئی پہلی درجہ نہیں۔ شاعر اقبال ان کی ناسورگی کے موتوں سے کٹھن واقف تھے اور مفسر اقبال ان کے اس فخری اور روحانی کرب کی ماہیت کو خود سمجھتے تھے، جو جدیدیت اور روایت کے دو اچانک کی کھانچوں کو گرجت میں لے کر مختلف سمتوں میں کشائش سے پیدا کر رہے تھے۔ وہ دونوں سے ذہنی و جذباتی انس رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے ہندی مسلمانوں، مسلمانان عالم اور... خدا، انسان اور مفسرت کی نگہوں سے متعلق عصری مسائل کے جوابات تلاش کر لیے۔<sup>۳۶</sup>

فیض کے خیال میں، اقبال فرد میں جرات، حق شناسی، ایمان کی پختگی اور مخالف اصول سے تہرہ آزا ہونے کا مزمع اظہار ہوا دیکھنا چاہتے تھے، چنانچہ وہ اقبال کے شعرا نہ کلمات کے ساتھ ساتھ ان کے اس خیال سے بہت متاثر ہوئے کہ انسان اپنے اندر لیے پتہ تو تمس رکھتا ہے اور تمام عقلمندیوں کے لیے ہیں۔ اس احمد سرور نے عظمت آدم کے فلسفے کی وجہ سے اقبال کو ہیومنٹ قرار دیا<sup>۳۷</sup> تو فیض نے اقبال کے ارتھائی، فخری مزید اگلی منزلوں کی نشان دہی کی ہے:

ارتھائی کام، جوانی کے ایام کے کام میں، اقبال کی توجہ اپنی ذات پر ہے، وہ اپنے بارے میں لکھتا ہے، اپنے متعلق کے بارے میں، اپنے علم کے بارے میں، اپنی تمناؤں کے بارے میں، اپنی مایوسیوں کے بارے میں۔ پھر دیگر ذرا کے دوسرے نصف میں بھی وہ اپنی ذات سے آگے بڑھ کر مسلمان قوم اور مسلم دنیا کے بارے میں کہتا ہے۔ مسلم دنیا سے آگے بڑھ کر وہ قوم انسان اور قوم انسان سے آگے چل کر وہ کائنات کی ذات کرتا ہے۔<sup>۳۸</sup>

فیض کی مندرجہ بالا بارے کے بعد ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا یہ کہنا... اقبال کا متعلق ہندو پاک کی ملت مسلمہ کا رد لیے ہوئے ہے، فیض نے اپنے درد کو ملت مسلمہ تک محدود نہ رکھا، بلکہ اسے پورے عالم انسانیت کا درد بنا کر پیش کیا اور یہ ایک طرف سے طرح اقبال میں، جو خود اقبال کے لیے طرح نوحی، اضافہ ہے<sup>۳۹</sup>

-- درست نتیجہ فرمائیں، کیونکہ فیض کے خیال میں تو آفاقی طریقے سے سوچنے کا ذہب اور اس کو سوچنے کی ترتیب ہمارے پاس اقبال نے پیدا کی ہے اور پھر ذہنی و جذباتی سفر کے آخری مقام پر انسان ہو کر کائنات، خالق اور مخلوق، دوا اور دوا دار کے تعلق ہی اقبال کے پاس، موضوع شہر ظہر تے ہیں۔<sup>۴۰</sup>

سرور نے مذہب کو اقبال کے فکر کا مرکز قرار دیا ہے،<sup>۴۱</sup> لیکن یہ امر پیش نظر رکھنا ہو گا کہ اقبال کے یہاں مذہب محض عقائد و عبادات کا نام نہیں، بلکہ حرکت و عمل سے عبادت ہے، چنانچہ انہوں نے آخرت یا جزا و سزا کی نسبت کا ذکر حیات میں جہد مسلسل پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس کی وجہ، بھول فیض، یہ ہے کہ اقبال شاعر ہے جو جہد کا، فطرت کی حریتانہ قوتوں کے خلاف انسان کی جنگ کا، ان قوتوں کے خلاف جنگ کا، جو روح انسانی کی دشمن ہیں۔<sup>۴۲</sup> فیض نے ایک اور مقام پر مذہب سے متعلق اقبال کے رویے پر روشنی ڈالی ہے:

اپنے رواجی سوچنی سے، جو موجودہ دین کو دایمہ اور انسان کے ذہنی عمل کو کار حاصل سمجھ کر آئے رد کر دیتے ہے، اقبال کنارہ کش ہو جاتے ہیں، مگر وہ مشرع فقہیوں اور ان کی جامہ و ساکن مصیبت کو بھی چوری قوت سے

سبھی فن کار کی عظمت کا انحصار روایت کی پاسداری سے زیادہ مصرعی مطالبات کے پیش نظر روایات کی از سر نو تشکیل پر ہوتا ہے۔ بہت سے دیگر مصنفوں کی طرح اقبال کے ذہنی سفر کے دوران بھی خیالات میں تقابلات کا در آنا خارج از امکان نہیں، لیکن فیض، بلکہ ہر دیکھی دینے والے تضادات کو اقبال کے ارتقا کی منزل میں قرار دیتے ہوئے<sup>۳۶</sup> خیالات کے منطقی ربط و فطری ارتقا اور ایک نظام فکر کو ان کی شاعری کا اہم ترین پہلو گردانتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ اقبال کے عہد پر عہد نظریات میں امتزاجات تو پاسے ہیں، تاہم نہیں۔<sup>۳۸</sup>

یہ درست ہے کہ اقبال کے ابتدائی اسلوب پر داغ کی سلاست اور غالب کا شہو و محسوس کیا جاسکتا ہے، لیکن آگے چل کر اقبال جذبات و احساس کی جگہ خیالات و تصورات کو شاعری کی سطح سے زوشاس کرانے والے تھے۔ اس ضمن میں فیض نے فکر و خیال کے اقبال سے اقبال کے بدلنے ہوئے شاعری لب و لہجہ، لغت، علامتوں، استعارات اور امتزاجات کی نشان دہی کی ہے۔<sup>۳۹</sup> اس سلسلے میں فیض نے اسلوب اقبال کی دو خصوصیات کو اہم قرار دیا ہے:

۱۔ ایک تو یہ کہ اقبال نے تازہ خیالات و افکار کو شکل کر کے اردو شاعری روایت کے فرسودہ اور بے جان استعارات و تشبیہات میں جان والی دی۔

۲۔ بے رنگ اور دقیق خیالات کو اس بے ساختگی سے ادراکی کہ محسوس اپنی وقعت اور اہمیت کے باوجود غالب کے عشق سے زیادہ رنگین معلوم ہونے لگتا ہے۔<sup>۴۰</sup>

اقبال کے اسلوب پر فیض کے تبصرے کے بعد اسلوب فیض سے متعلق پرفیسر عبدالحق کی یہ دوائے نہایت وقیع محسوس ہوتی ہے، جس کے مطابق: اقبال کی طرح فیض نے قدیم شاعری سلازوں، رموز و کنایات، سمبھتات و اشارات میں ایک نیا مضمون اور نئی فکر، نئے اسامیہ و القباہ کے ساتھ استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے پرانی اصطلاحوں یا الفاظ میں عہد جدید کے نئے مفہام کے تازگی شاعری کے افق کو بلند کر کے ہے۔<sup>۴۱</sup>

اقبال کی ہاں بلندے کو بتدریج غیر مرصع اسلوب میں بیان کیے جانے کا رحمان ماتا ہے۔ اس غیر مرصع اسلوب کے باوجود اقبال نے اپنے کلام کو جیسے وقت دی؟ فیض اس سوال کے جواب میں تین وجوہ بیان کرتے ہیں:

۱۔ ایک چیز، جو کئی طور پر اردو شاعری کو اقبال کا معیار ہے، وہ امر صرف کا استعمال ہے؛ مثلاً کوہ، حجاز، عراق، قرأت، اسمہان، سرقرہ، قرطبہ وغیرہ۔

۲۔ ایسے الفاظ کا استعمال، جو سادہ تو ہیں، لیکن ماناؤں۔ جو نہ مشکل ہیں، نہ مزوک؛ صاف شفاف الفاظ، لیکن جو پیسے استعمال نہیں کیے گئے۔

۳۔ ناموں، جملوں، کلموں پر سہ قرطبہ کی بحر۔ اقبال کے ہاں کم از کم چھ ایسی بحریں ملتی ہیں، جو اس سے قبل اردو شاعری میں مستعمل نہیں تھیں۔<sup>۴۲</sup>

ان حروں کے علاوہ اقبال اپنی لفظیات کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ خود ان کے صوتی اثرات شعر میں نفسی پیدا کر دیتے ہیں اور بھول فیض، کان اس نفسی کو بار بار سننے کے لیے بے تاب ہو جاتے ہیں اور زبان انہیں بے ساختہ دہراتی ہے۔<sup>۴۳</sup>

اگرچہ فیض نے اقبال کی فکر کو ان کے شبہات اور فصاحت اور فہم کو ان کی شاعری میں تلاش کیا ہے، لیکن علی احمد قاسمی کے خیال

میں، اقبال کے یہاں خطابت زدہ ہے تو فیض کے یہاں نہایت، جو فیض کی ایک مخصوص شناخت جو ظہور کرتی ہے: "حالانکہ فیض خود کہہ چکے ہیں کہ جہاں تک شاعری میں 'sensitivity'، ذہن پر عبور اور شناخت کا تعلق ہے، ہم ان کی خاک پا بھی نہیں"۔<sup>۴۱</sup> ایک انٹرویو میں انھوں نے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ فطری، "موتلفی اور شہریت کے اعتبار سے وہاں جنرین اقبال کا شہکار ہے۔"<sup>۴۲</sup>

اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے فیض نے درست نتیجہ اخذ کیا ہے کہ صرف یہی اس کا اہم موضوع سے مطابقت رکھتا ہے، جو اقبال نے اپنے طویل شعری سفر میں اپنایا۔<sup>۴۳</sup>

یہ اظہار مضامین، اقبال کے شاعری دور میں فیض کو تین ایڑا کی نشان دہی کی ہے:

- ۱۔ عقائد و خیاب کے عاقلانہ جذبات،
- ۲۔ منظر فطرت،
- ۳۔ حب وطن اور قومیت کا احساس۔<sup>۴۴</sup>

فیض اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ اکثر اقبال شناسوں نے اقبال کے فلسفیانہ رجحان اور تعلیمات کی تعمیر و تخریب پر زور دیا ہے، لیکن کلام اقبال کے آئینے میں ان کی ذات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔<sup>۴۵</sup> ان کا یہ کہنا بجا ہے کہ اقبال کی نظریے سے دنیا کو بہت سے لوگوں نے دیکھا، اقبال کی نظر سے اقبال کا مطالعہ کسی نے نہیں کیا،<sup>۴۶</sup> حالانکہ فلسفیانہ موضوعات کی طرح اپنی ذات بھی ان کی شاعری کا ایک مستقل موضوع ہے اور ان کے کلام کا کوئی دور اس موضوع سے ماری نہیں۔<sup>۴۷</sup> فیض کے خیال میں، کلام اقبال میں سب سے پرشوش اور دل گداز جزو وہی ہے، جس کا تعلق اقبال کی ذات سے ہے، کیونکہ یہ نغمہ فطرت و خطابت کی نسبت مزہد و احساس کی شدت سے مملو ہے اور اس کا یہ اقبال کی حکیمانہ بزرگی کے بجائے ان کی شاعرانہ شخصیت کا انحصار زدہ ہے۔<sup>۴۸</sup>

اقبال شاعری کے ابتدائی برسوں میں ان کے شعری ماحول اور فطرتی طرفہ تہذیب کی عدم توجہ کی ذمہ داری فیض نے شاعر پر عائد کی ہے، کیوں کہ اقبال کے کلام میں کئی بار تار تار کون ان کی شاعری کو نظر انداز کرنے اور ان کے پیغام پر توجہ دینے کی تلقین کی گئی ہے۔<sup>۴۹</sup> یہ حقیقت ہے کہ وہ خود کو محض شاعر کہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ فیض کہتے ہیں:

اقبال نہیں چاہتے تھے کہ انھیں سزے جیسے لقب لکھوں میں تلاش کیا جائے، جن کی ہمارے یہاں بہتات ہے۔ نہیں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس انداز کی صحت اور عدم صحت سے قطع نظر، اقبال کے پائے کا شاعر کسی نام سے بھی پکارا جائے، تعلیم ہو گا۔<sup>۵۰</sup>

اقبال کی شاعرانہ عظمت، جیسا کہ، لیکن وہ خود شاعری کی نسبت اپنے شعور سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اقبال نے اپنے دور کے سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی پس منظر میں اپنی نظر ہائے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں فیض، اقبال کو عالمی تھکسک کی صفت میں کھڑا کر دیتے ہیں:

تمام شاعروں، اہل علم، دانشور اور گولے کی طرح اقبال بھی محض بھروسہ کے حامل نہیں ہیں، انھی کی طرح وہ بھی کروڑوں کی معاشرتی دانستہ مہلن اور گولے کی طرح اقبال بھی محض بھروسہ کے حامل نہیں ہیں، انھی کی طرح وہ

آرچر پر کوشش ارادہ کے دیگر شعرا کے ہاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں، لیکن عوامانہ کی شاعری میں تو ہرگز کے بجائے سنجہ فہم و فیض کی کیفیت ملتی ہے،<sup>۵۱</sup> یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات مزوثر جذبے کے تھکان کے باعث وہ اعلان رنگ اختیار کر لیتے ہیں، جب

کہ بقول فیض: اقبال اُن محدودے سے چند شعرا میں سے ہیں، جو محض چادہائی خلوص کے بل پر ایک فقیانہ بیچہ کو شاعری کی سطح تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔<sup>۵۸</sup> دوسری جانب وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اگرچہ اقبال فلسفی، مفسر قرآنی راہب اور مبلغ بھی تھے، لیکن جس نے ان کے بیچہ کو اس وقت اور دلوں میں گھر کر جانے کی صلاحیت بخشی، وہ ان کی شاعری ہی تھی۔<sup>۵۹</sup>

اس ضمن میں اقبال اور فیض کا موازنہ کرتے ہوئے علی احمد فاضل لکھتے ہیں کہ فلسفہ کو شاعری (اقبال) اور شعر کو شاعری (فیض) کس طرح بنایا جا سکتا ہے: یہ دوز، یہ شعور دونوں کی شاعری سے ملتا ہے۔ ان کے خیال میں ایسا اس لیے ہے کہ دونوں آرزو و خواب، حقیقت اور محنت کے شاعر ہیں اور دونوں ہی بہتر اور صحت مند معاشرے اور زندگی کا تصور رکھتے ہیں۔ ایک نے فلسفہ کو شاعری بنا دیا تو دوسرے نے شاعری کو فلسفہ۔<sup>۶۰</sup>

اقبال کے فلسفے میں ان کے تصور ثوروی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، چنانچہ اقبال کا تصور مرد مومن ہو یا تصور وطن، تصور نسواں ہو یا تصور تعلیم، تصور معیشت یا تصور ریاست، تمام افکار ان کے اسی تصور کے گرد گھومتے ہیں۔ مختلف سمتوں سے سز کرتے ہوئے یہ تصورات تصور ثوروی تک پہنچنے پہنچنے بظاہر ہتھیار و مقامات سے گزرتے ہیں، لیکن وجہ ہے کہ بعض قدرین ان کے ہاں تضاد و اختلاف یا تناقض کی نشاں دہی کرتے ہیں، لیکن جیسا کہ ہر عقیم کار کے بیچہ کی کنی چھتیں، کنی پیو اور کنی گوشہ ہوتے ہیں اور ہر شخص اپنی نیسبت اور ظرف کے مطابق اس سے مستفیض ہوتا ہے۔ فیض کی رائے میں، اقبال کے کلام کے بارے میں بھی جیسا ہے کہ قریب قریب ہر کتب گھر ان کو سند کے طور پر استعمال کرتا ہے اور ہر کتب گھر اپنے عقائد اور نظریات کی تصدیق اور دوسرے کتب کی کذب پر۔<sup>۶۱</sup> فیض کے لیے ان کا کوئی نہ کوئی مصرع یا شعر ذمہ دہن کا مال ہے۔ اسی حالات میں فیض نے اقبال کو جہد حاضر کا سب سے معلوم شاعر قرار دیا ہے،<sup>۶۲</sup> تاہم ان کے خیال میں، کسی بڑے شاعر کے بارے میں مختلف و متضاد آراء سے اس کی عظمت میں فرق نہیں آتا، بلکہ اس کی تصدیق ہوتی ہے۔<sup>۶۳</sup> اسی لیے انہوں نے اقبال کو ایک مدنی یا شہر سے تعلق نہیں دیا، جو ایک ہی سمت کو چبے چٹی جاتی ہے، بلکہ انہوں نے اقبال کو ایک سمندر قرار دیا ہے، جو چاروں اور صحرا ہوتا ہے،<sup>۶۴</sup> چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ اقبال کو کسی تحریک کی چار دیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک قدم پرانے وطن پرستوں میں ہے اور دوسرا قدم موجودہ ترقی پسندوں میں۔<sup>۶۵</sup>

اس سلسلے میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ اقبال کے خیالات مسلسل ارتقاء پذیر رہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنے افکار و تصورات کے مطابق اسلوب اختیار کیا۔ فیض نے اقبال کے افکار اور اسلوب کے مابین زیادہ تلاش کرتے ہوئے لکھ لکھا:

اقبال فن برائے فن کا شہید مخالف تھا، اس لیے ہم اس کے فن یا اسٹائل یا تکنیک یا دوسرے شعری محاسن میں مضمون سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے، کیونکہ اس امر کے باوصف کہ اس کا اسٹائل بتدریج بدلنا رہا، اس نے مختلف اسٹائل اختیار کیے۔ یہ سارے اسٹائل ان مسلمانین کے مطابق وضع کیے گئے، جو اقبال بیان کرتا چاہتا تھا، اس لیے اقبال کے اسٹائل کا ارتقاء اس کے فکر کے ارتقاء کے متوازی ہے اور ان میں سے ایک کو دوسرے سے علیحدہ کر کے ملاحظہ کرنا صرف ایک سطحی بات ہوگی، گمراہ کن بھی ہوگی۔<sup>۶۶</sup>

چنانچہ فیض نے اس موضوع پر تحقیقی کام کی ضرورت پر زور دیا ہے کہ علامہ کی فکر نے جو ارتقائی مغز میں ملے کی ہیں، ان میں اور علامہ کے اظہار و فکر میں کیا رشتہ اور ترقی ہے اور یہ کہ ان میں کیا تبدیلیاں آئیں۔<sup>۶۷</sup>

ہمارے ہاں باعوم شعور و ادب کو فروغ و خنائی یا زیادہ سے زیادہ مذہبی ضروریات کے لیے استعمال کیا گیا اور شاعری کا اسلامی کردار حالی کے بعد ہی نہیں ہو سکا، جب کہ فیض کا خیال ہے کہ شعر میں گھر میں شکر و شہر میں مکتب اور شعر میں مکتبیں، جن کو ہم شاعروں سے نہیں، فلاسٹروں سے متعلق کرتے ہیں، وہ محض اقبال کی وجہ سے ہمارے ہاں پیدا ہوئیں۔<sup>۶۸</sup> وہ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ اقبال کے

انگاری جبر سے ہی ہماری ذاتی زندگی میں دو گتچ و تاملیم پیدا ہوا، جو ان سے پہلے یا ان کے بعد کسی واحد مصنف، کسی واحد ادیب یا کسی واحد مفسر نے ہمارے اذہان میں پیدا نہیں کیا۔<sup>۶۹</sup>

مندیلا، پلاٹنگٹو سے بخوبی اعزاز ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت اور فن سے متعلق تیش کے خیالات میں کوئی بیرونی تضاد نہیں ملتا اور یہ کہ اقبال سے اپنے فکری اختلاف کے اظہار کے لیے بھی انہوں نے نہایت ہستہ اعزاز اختیار کیا۔ جہاں تک اقبال کی شخصیت کا تعلق ہے، تیش ساری زندگی انہیں خراج عقیدت اور خراج تحسین پیش کرتے رہے۔ ایک قدرتی حیثیت سے وہ ہر قسم کے تشہبات سے دور رہے اور یوں دیگر ترقی پند باقدین کے مقابلے میں ان کے ہاں ہمیشہ ایک اہم اور بڑا وزن قائم رہا۔

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ تیش احمد تیش، انٹرویو: الفان سن کرشن، منیلا، اردو ڈائجسٹ اپریل ۱۹۶۳ء
- ۲۔ علی احمد قاسمی، تیش اور اقبال، منیلا، لیوان، اردو آگسٹ ۲۰۱۱ء، ص ۶
- ۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص ۸۷-۸۶
- ۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص ۳۷
- ۵۔ تیش احمد تیش، 'پیش لفظ'، مشمولہ روزنامہ 'شیرا' اول اگست ۱۳
- ۶۔ ریاض قدرتی کہتے ہیں کہ انہوں نے تیش آئے اقبال پر جو دو مضمون لکھے ہیں، ان میں اقبال کی شخصیت کے ساتھ شعری کسی جذبہ کی واہنگی کا اظہار نہیں ہوتا۔ یہ دونوں مضمون اقبال کی قوی اور شعری خدمات کو ہی خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ (اقبال اور تیش، تقریباً اور فاصلے، از ڈاکٹر رضیہ قدس، منیلا، آکسفورڈ، جواہری، ۲۰۰۹ء، ص ۷۸)
- ۷۔ قدوہ مضمون کے حوالے میں مصنف رقم طراز ہیں کہ جب تکظم، فروری ۱۹۳۳ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور میں اقبال کی آمد کے موقع پر پہنچی تھی، تیش کے زمانہ طالب علمی کی کاوش ہے۔ اس علمی قیاسی اثر نے ان قدر بہت سے کہ خود تیش نے اپنے کسی مجموعہ کلام میں اس نظم کو شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ دوسری نظم اقبال کی وفات پر لکھی تھی اور تیش کے اوائلی مجموعہ کلام نفس خویسادی میں اقبال کے نام سے شامل ہے۔ (ایضاً ص ۹۲)
- ۸۔ تیش احمد تیش، 'پیش لفظ'، مشمولہ روزنامہ 'شیرا'، لیوان، اردو آگسٹ ۲۰۱۱ء، ص ۷
- ۹۔ پروفیسر عبدالحق، فکر اقبال کسی سرگوشہ سے، ص ۷۷
- ۱۰۔ انہوں نے کہہ دیا، لیکن جن نظم کو تیش نے اپنے اوائلی مجموعہ کلام میں شامل کیا، اور پھر اس مجموعہ کے آئندہ اشعاروں میں بھی اس کو کھلنے کی ضرورت محسوس نہ کی، اس کے زبانی خراج تحسین ہونے سے متعلق فاضل مضمون نگار نے تجویز پیش فرمائی۔
- ۱۱۔ علی احمد قاسمی، تیش اور اقبال، منیلا، لیوان، اردو آگسٹ ۲۰۱۱ء، ص ۷
- ۱۲۔ انہوں نے کہہ دیا، لیکن جن نظم کو تیش نے اپنے اوائلی مجموعہ کلام میں شامل کیا، اور پھر اس مجموعہ کے آئندہ اشعاروں میں بھی اس کو کھلنے کی ضرورت محسوس نہ کی، اس کے زبانی خراج تحسین ہونے سے متعلق فاضل مضمون نگار نے تجویز پیش فرمائی۔

They are purely symbols, symbols to illustrate some inner subjective theme which Iqbal wants to illustrate through these symbols. They are no longer things in themselves. He is not interested in the Eagle or Shabeen as such, I don't think he has ever described



what the Eagle looks like. He is not interested in the fire-fly as such, nor in the eagle, or the moon or the sun, they are no longer for him external objects but merely symbols to illustrate certain themes. (اقبال، ص 8-9)

۱۱۔ *The Secret of the Self*, نکلسن، آراسے (مترجم)، ص ۳۳۱۔ اقبال کی یہ تحریر کتاب کے Introduction میں شامل ہے۔ اصل عبارت میں *that value—evil* کے درمیان *il* settles the problem of good and evil کے الفاظ موجود ہیں۔

۱۲۔ فیض احمد فیض، محمد اقبال (مترجم: سجاد باقر رضوی) انصیوہ نقوش (اقبال نمبر ۶)، ص ۳۶۔ اصل عبارت:

Iqbal's Perfect Man (Maqd-e-Kamil) disengages himself from Nietzsche's superman. For Iqbal's categorical imperatives rule out all forms of nationalistic chauvinism, social exploitation and personal aggrandisement. (اقبال، ص 32)

۱۳۔ پروفیسر مہدائتی، فکر اقبال کسی سو گزندت، ص ۶۷

۱۴۔ ادارہ اقبال اور ترقی پسند مکتبہ، کتاب: ابور، ص ۱۸

۱۵۔ پروفیسر مہدائتی، فکر اقبال کسی سو گزندت، ص ۶۷۔ پروفیسر صاحب نے رقم کے ایک اگلاسٹار پر اپنے برقی تاریخ ۲۲/۱۱/۲۰۱۴ء کو یہ اطلاع دی:

Quartool Ain Ilyder narrated this incidence on the dais of Ghali Academy few years back. In this account she has narrated the entire episode of Faiz walking out on a gathering, who refused Iqbal's ideology.

۱۶۔ پروفیسر مہدائتی، فکر اقبال کسی سو گزندت، ص ۶۷

۱۷۔ اشتر مسکن، ولایت اور مفاہات، ص ۵۷

۱۸۔ ادارہ اقبال اور ترقی پسند مکتبہ، کتاب: ابور، ص ۱۸

۱۹۔ آل احمد سرور (مضمون: اقبال، فیض اور ہم)، مجموعہ نقد و ادب، ص ۵۰

۲۰۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی (مضمون: اقبال اور فیض: مسن و بصیرت کے داعی)، فیض احمد فیض، ص ۵۸

۲۱۔ فیض کے انگریزی مضمون Muhammad Iqbal کی ابتدائی طور میں ہیں:

"No man was ever yet a great poet", wrote that very discerning critic Coleridge,

"without being at the same time a great philosopher". (اقبال، ص 15)

ابن کلدن کی شہرہ آفاق کتاب *Biographia Literaria* کے پندرہویں باب میں *a great philosopher* کے بجائے *a profound philosopher* ہے۔

۲۲۔ فیض احمد فیض، محمد اقبال (مترجم: سجاد باقر رضوی) انصیوہ نقوش (اقبال نمبر ۶)، ص ۳۶۔ اصل تحریر ہی عبارت:

Unlike some of his medieval predecessor he was not only equipped with intensive education in various philosophical school, both ancient and contemporary, but also commanded sufficient prose in more than one language to articulate his own answers to the problems of Reality with logic and precision. (اقبال، ص 15-16)

- ۲۳۔ نیش اور نیش، میواں، ص ۱۰۳
- ۲۴۔ آغا سار، ہم جیتے جی مسروٹ دیس، کمالہ ڈاکٹر سید محمد تقی عابدی فیض نقیب، ص ۶۵
- ۲۵۔ ملا ساقی، پیام دستور، ص ۹۳
- ۲۶۔ نیش اور نیش، نغمہ اقبال (مترجم: شاہ باقر ربوی) مشہورہ نقوش (اقبال نمبر ۱)، ص ۱۳۳
- ۲۷۔ نیش اور نیش، ترویج: اظاف سن کرشن، مشہورہ اردو ڈائجسٹ، ص ۱۹۲۳ء
- ۲۸۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، ص ۱۵۶
- ۲۹۔ نیش اور نیش، کلام اقبال کا نئی پیمانہ، مشہورہ اقبال، ص ۳۲۔ اصل بھارت:

Iqbal begins himself in his very early works, in the work that he wrote in his youth. He talks about himself, about his love, about his grief, about his loneliness, about his disappointments. Then from himself, he progresses to the Muslim community, to the Muslim world, in the later half of *Bang-e-Dara*. From the Muslim world he goes further to mankind and from mankind to universe. (اقبال، ص 7)

- ۳۰۔ ڈاکٹر محمد علی مدنی، فیض احمد فیض، ص ۵۹
- ۳۱۔ نیش اور نیش، پہلی قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات، مشہورہ اقبال، ص ۳۲۔
- ۳۲۔ نیش اور نیش، اقبال، فن اور حصار کلام، مشہورہ اقبال، ص ۲۱
- ۳۳۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، ص ۱۵۶
- ۳۴۔ نیش اور نیش، کلام اقبال کا نئی پیمانہ، مشہورہ اقبال، ص ۳۶۔ اصل بھارت:

He is the poet of struggle, of evolution, of man's fight against the hostile forces of nature, the forces hostile to the spirit of man. (اقبال، ص 13)

- ۳۵۔ نیش اور نیش، نغمہ اقبال (مترجم: شاہ باقر ربوی) مشہورہ نقوش (اقبال نمبر ۱)، ص ۱۳۳۔ اصل بھارت:

Having already parted company with the traditional mystic who dismisses the physical world as an illusion and human physical endeavor as mere variety, Iqbal discards equally emphatically the dogmatic theologian and his static orthodoxy. (اقبال، ص 22)

- ۳۶۔ نیش اور نیش، اقبال، فن اور حصار کلام، مشہورہ اقبال، ص ۲۲
- ۳۷۔ نیش اور نیش، ترویج: اظاف سن کرشن، اردو ڈائجسٹ، ص ۱۹۲۳ء
- ۳۸۔ نیش اور نیش، میواں، ص ۱۰۴
- ۳۹۔ نیش اور نیش، نغمہ اقبال کی ارتقائی منزلتیں، مشہورہ اقبال، ص ۵۵
- ۴۰۔ نیش اور نیش، میواں، ص ۷۳
- ۴۱۔ پروفیسر عبدالحق، فتح اقبال کسی ستر گونہ، ص ۸۰

- ۴۲۔ فیض احمد فیض، 'کلام اقبال کا فنی پہلو'، مضمون، اقبال، ص ۳۳، ۳۶، ۳۵۔
- ۴۳۔ فیض احمد فیض، 'تذویر: انصاف سن کر سب سے'، اردو ڈائجسٹ، اپریل ۱۹۶۳ء۔
- ۴۴۔ آل انڈیا ریسرچ، 'مجموعہ تنقیدات'، ص ۳۹۱۔
- ۴۵۔ علی احمد قریشی، 'فیض احمد اقبال: مضمون، ایوان اردو، آگسٹ ۲۰۱۱ء، ص ۸۔
- ۴۶۔ ایوب مرزا، 'ہم کہ، لکھنے سے اجنبی'، ص ۲۷۶۔
- ۴۷۔ فیض احمد فیض، 'تذویر: الطاف حسین قریشی، اردو ڈائجسٹ، اپریل ۱۹۶۳ء۔
- ۴۸۔ فیض احمد فیض، 'کلام اقبال کا فنی پہلو'، مضمون، اقبال، ص ۳۶، ۳۹۔
- ۴۹۔ فیض احمد فیض، 'تذویر: اقبال کی ارتقائی منزلتیں'، مضمون، اقبال، ص ۵۶۔
- ۵۰۔ فیض احمد فیض، 'فلسفہ لفظ'، مضمون، روزنامہ 'تقدیر'۔
- ۵۱۔ فیض احمد فیض، 'میران'، ص ۲۵۵۔
- ۵۲۔ فیض احمد فیض، 'میران'، ص ۲۵۵۔
- ۵۳۔ فیض احمد فیض، 'کلام اقبال کا فنی پہلو'، مضمون، اقبال، ص ۳۹۔ اصل عبارت:

.....because there are a number of injunctions in Iqbal's work imploring his readers to ignore his poetry and to concentrate on his message. (اقبال، ص 3)

- ۵۵۔ فیض احمد فیض، 'کلام اقبال کا فنی پہلو'، مضمون، اقبال، ص ۳۹۔ اصل عبارت:

Iqbal didn't want to get mixed up with decadent songsters with which our community abounds. Anyway I am not going to quarrel with this approach ..... I merely wanted to say that whatever the rights or the wrongs of this approach, there is no doubt that a poet of Iqbal's caliber would be great by whatever name you call him. (۴ اقبال)

- ۵۶۔ فیض احمد فیض، 'محمد اقبال: مترجم، سجاد باقر رضوی [مضمون، نقوش (اقبال ٹیڑھ)، ص ۱۳۳۔ اصل عبارت:

Like all great 'poets of affirmation', Dante, Milton, Goethe, Iqbal was no abstract thinker. Like them he was closely involved with the affairs of the social world around him. (۱۶ اقبال)

- ۵۷۔ فیض احمد فیض، 'میران'، ص ۲۵۵۔

- ۵۸۔ فیض احمد فیض، 'میران'، ص ۳۳۳۔

- ۵۹۔ فیض احمد فیض، 'کلام اقبال کا فنی پہلو'، مضمون، اقبال، ص ۳۹۔ اصل عبارت:

Even though Iqbal was a philosopher, a thinker, an evangelist and even a preacher, what gave real force and persuasiveness to his message was his poetry. (۴ اقبال)

- ۶۰۔ علی احمد ڈھلی، فیض اور اقبال، مکتبہ لیبیان، اردو، اگست ۲۰۱۱ء، ص ۶
- ۶۱۔ فیض احمد فیض، اہلادی قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال، ص ۳۳
- ۶۲۔ فیض احمد فیض، مذاکرہ، روزنامہ جنگ، ۹ نومبر ۱۹۸۳ء
- ۶۳۔ فیض احمد فیض، مذاکرہ، روزنامہ جنگ، ۹ نومبر ۱۹۸۳ء
- ۶۴۔ فیض احمد فیض، اہلادی قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال، ص ۳۷
- ۶۵۔ فیض احمد فیض، مہیوان، ص ۱۳۸
- ۶۶۔ فیض احمد فیض، کجوب، اقبال کا نئی پیکر، مشمولہ اقبال، ص ۳۰۔ اصل عبارت:

Iqbal himself was deadly opposed to art for art's sake and, therefore, we cannot study his art or his style or his technique or his other poetic qualities in isolation from his theme because even though there is steady progression in his style, even though he wrote in different styles, yet all these styles were fashioned according to the theme which he was trying to put across. Therefore, the evolution of his style is parallel to the evolution of his thought and it would be superficial and misleading to study art in isolation from the other.

- ۶۷۔ فیض احمد فیض، فکر، اقبال کی ارتکالی صورتیں، مشمولہ اقبال، ص ۵۵
- ۶۸۔ فیض احمد فیض، اہلادی قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال، ص ۳۳
- ۶۹۔ فیض احمد فیض، اہلادی قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال، ص ۳۱

ڈاکٹر محمد سفیر امرواں  
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ انگریزی  
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

## فیض، انقلاب اور مابعد نوآبادیاتی نظریہ

In this article, the writer places Faiz's work within the larger framework of anticolonial resistance literature and has bracketed him with such intellectual resistance figures such as Said Sultampour, Nazim Hikmet, Nicolas Guillen, Amílcar Cabral, Pablo Neruda and others. Postcolonial theory and writings have been challenging and rewriting the western hegemonic/imperial discourses since the beginnings of western colonization of the East. It is of vital importance to place our writers within the global theoretical sites of resistance. Faiz's association with the socialist thought and his own romantic idealism vis-a-vis liberation movements throughout the world qualify him as a revolutionary. However, there is a certain ambivalence in his revolutionary idealism. The writer has tried to explore and approach this contentious notion from the theoretical concerns of postcolonial theory.

شاعری کو زیادہ تر جذباتی رویوں کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی قوت ہے جو لوگوں کے رویوں کو بدلنے سے زیادہ انہیں ایک غیر مرئی اور غلطیاتی دنیا میں لے جاتی ہے۔ یہ دنیا کبھی عنده لب کی (جان نکلس کے لیے)، کبھی ہنرول (Skylark) (شیلنگ کے لیے)، کبھی اوی اور ٹرس کی (ورڈ زور تھ کے لیے)، تو کبھی مسمویت اور جبر پر کی (ایک کے لیے) (W. Black) دنیا بنا جاتی ہے۔ میں وہ ہے کہ اکثر بوقت شاعر کی شاعرانہ اور غیر شاعرانہ غمشیتوں میں تفریق کی جاتی ہے۔ کچھ نیکلی دور کی انسان، رزمیہ اور منظم ڈرامے کو جمالیاتی اور وجدی تجربے سے مربوط کیا جاتا ہے جب کہ جدید ڈرامے اور زیادہ تر شاعری کو ایسے تصورات سے متعلق سمجھا جاتا ہے جو سماجی حقائق پر معترض اور سیاسی و سماجی اکتسار کے باقی ہوتے ہیں۔ تاہم، بیسویں صدی میں، نوآبادیات اور بعد از نوآبادیات کے منظر نامے پر شاعری کو ذاتی اور قومی شناخت وضع کرنے کے لیے بھی اہمیت کی گئی ہے اور اشتہار مخالف جذبات کے اظہار کے لیے بھی۔ چنانچہ یہ طور ایک شاعری کی نظریاتی اظہار ہے، ایسی شاعری اشتہار کی سیاست اور سماجی انسانی کے خلاف مزاحمتی مواقع بھی پیش کرتی ہے۔ اسی نقطہ نظر کو لے کر بے اوقات شیلنگ (Shelley)، آتھال، نیرودہ (Neruda) اور فیض کی گفتگو کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ میں نے ذیل مضامین مقالے میں فیض کی شاعری کو بعد از نوآبادیاتی نظریاتی تنقید کی روشنی میں اور بیسویں صدی کے ایک شاعر آفاق دانشوروں کی طرف سے پیش کردہ نظریاتی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ جن دانشوروں کی طرف ہوا اشتہار ہے وہ اپنے مزاحمتی رویوں اور منہ ضد میں یکساں نہیں ہیں۔ تاہم ان منہ ضد میں سے ایک ایسا بھی ہے جو انہیں ایک قبیلے میں بدل دینا ہے اور یہ عقیدہ ہے نظام سرمایہ داری اور اس کی پروردہ اشتہار کے خلاف جدوجہد۔ یہ امر دل چسپ ہے کہ پروفیسر سے تعلق رکھنے والے کئی ایک مزاحمتی ادیب بھی اس عالمی برادری کا حصہ رہے ہیں جس کے نظریہ دار چارج

برازویلی ایل آر جیوزف Leopold Senghor, Kwame Nkrumah, Aimé Césaire اور فرانسس فانون (Frantz Fanon) جیسے لوگ رہ چکے ہیں۔ دنیا بھر میں عالمی جنگ کے بعد کا زمانہ نوآبادیاتی نظام کو برقرار رکھنے کی خواہاں قوتوں اور استحصال سے نجات کی خواہاں آوازوں کے مابین سیاسی و معاشی، لٹریچر، فلسفہ اور سماجی و معاشرتی مسائل کا زہد تھا۔ آزادی کے طلب کاروں کے لیے رہیں اور جنگیں کے اشتراکی انقلاب امید کا پیام تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں یہاں ترقی پسند تحریک کی مقبولیت بھی اسی فکری انقلاب کی بہ دولت ممکن ہوئی۔ اجماعی، سماجی، سیاسی اور دوسرے دانشوروں کی طرح فیض احمد فیض بھی اس تحریک کا روح رواں تھے۔ اس تحریک کے علمبردار گویا رابرٹ یلک کے ان الفاظ پر یقین رکھتے تھے ”سابق یورپی کالونیوں کی سیاسی آزادی ان کے لیے معاشی آزادی کا سبب نہیں بن سکی اور معاشی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی ممکن نہیں ہے۔“

رابرٹ یلک (Robert Young) کی طرف سے اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ نوآبادیات مخالف فخر ہمیشہ سے آزادی اور آزادی اظہار رائے سے جڑی رہی ہے۔ وہ بعد از نوآبادیات تنقید کا تاریخی جس منظر بھی دیتے ہیں جو کہ اٹھارہویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل کے آزادی پسند روشن خیال مفکرین سے جاتی ہے۔ عارف در ایک (Arif Darik) اور افکار احمد کے اس نظریے کے جواب میں کہ بعد از نوآبادیات تنقیر خود مغرب کی پیداوار ہے اور جس ایک ایسی علمی بحث ہے جو معاصر عالمی معاشی نظام پر کئی کئی سوالات مٹاتی ہے، یلک کا یہ کہنا ہے کہ بعد از نوآبادیات کا نظریہ مغربی اور سے برعکس فخر کے احراج سے پرہیز چڑھا ہے اور اس کا مقصد، مثلاً نوآبادیات مخالف آزادی کی جدوجہد رہی ہے۔<sup>۳۳</sup>

یلک کی فٹن کردہ ہندوستان کی آزادی کی تاریخ میں اس بات کو اجاگر کیا گیا ہے کہ ہندوستانی ماہرزم علوم انسانی کی کوئی خاطر خواہ حمایت حاصل کرنے میں ناکام رہی، اور قومی آزادی بھی ہندوستانی ذات پات کے نظام میں پنجواں انقلاب نہ لاسکی۔ فیض کے فکری طبق نظریہ کو مذہبی کے رد مانوی و سرمایہ داریت مخالف فخر سے تقابل کیے جا سکتے ہیں۔ اسی فخر کا ماہرزم کی طرف جھکاؤ واضح دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم اپنی شاعری میں وہ سراسر اہمیت کے خلاف نعرہ، شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

### فیض: قومیت پرست یا بین الاقوامیت پسند؟

فیض کے فکری دائرہ اشتراکی اینڈل کی ترویج کا چھٹے دار گردانتے ہوئے جب اوقالی سے عادی قرار دیتے رہے۔ تاہم پھر سے تجربے کے مطابق اس طرح کے اثرات کا جواب ایک تنگ نظر قومیت پسند اور ایک ایسے بین الاقوامیت پسند فیض کے درمیان تفریق کر کے دیا جا سکتا ہے جو دنیا تر انسانی مفاد کے لیے کوشاں ہو۔ مغربی قومیت پسندی کے تسلیم کر دینے والے تنگ نظر فیض کے زیر اثر ہم بباداقت بڑی انسانی قدروں کی اہمیت سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ فیض کی ماہر فخر اور علمی مواضعی تشبیہوں کے ساتھ سببوں نے اپنی یہ موقع ہم کھلیا کہ وہ قومی سرحدوں سے بااثر ہو کر سوچ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہم انہیں بیسویں صدی کے عظیم مفکرین انڈیو گراسی (Antonio Gramsci)، لوئی اٹھوآر (Louis Althusser)، علی شریعتی وغیرہ کے پانے کا مفکر سمجھتے ہیں۔

فیض کی تقریروں اور شاعری کا تجزیہ بیسویں صدی کے ان مفکرین کے استدلال مخالف نظریات کی روشنی میں تلاش جائے۔ بعد از نوآبادیات کے ”نظریہ قوم“ پر کسی بھی بحث میں جی ڈاکٹ اینڈرسن (Benedict Anderson) کی ”تصوراتی برادریاں“ (Imagined communities) (۱۹۸۳) کا حوالہ اسی طرح دیا جاتا ہے جیسے Orientalism اور بعد از نو

آبادیات کی کسی بھی بحث میں ایمورڈسمیڈ کی کتاب "Orientalism" کا دیا جاتا ہے۔ اینڈرزن کے تصور قومیت سے متاثر ہو کر کسی ایک مابعد آدابیات کے تنقید نگاروں جیسے بھا بھما، رنجیت گوبہا، آپ لوہا، راجت سنگ وغیرہ نے قوم اور قومیت کے حتمی اور نکل نظر تصور پر کتب تخلیق کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ایک ایسی سیاسی اصطلاح جو مفاد پرستوں کی طرف سے گزری گئی ہے۔ قومی نصاب میں قومیت پرندی کے حق میں اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف مصلحت کے بارے میں مواد اور موضوعات کی شمولیت یا خارج کی سیاست ہمیشہ سے ہوتی رہی ہے۔ اسی لیے نواٹمن، نیچے درجے کے طبقات اور وہ لوگ جو نوآبادیات مخالف جدوجہد میں اپنے طرز کا ٹیڈو رامت رکھتے تھے، کو قومی تاریخوں سے بڑھ کر مٹا دیا گیا ہے اور یا پھر کم اہمیت دی گئی ہے۔ لوہا (Loomba) کے یہ کہنا ہے: "جب تصور قومیت مابعد آدابیات کی ریاست کا سرکاری اصول بن جاتا ہے تو اس میں سے خروج کو قانونی اور تعلیمی نظام کے ذریعے سے ممکن بنایا جاتا ہے اور اکثر اوقات تو نوآبادیات کے خروج کو ہی دہرایا جاتا ہے۔"<sup>۴</sup>

قومیت اور اس کی وقوع نگاری کے بیان اور کی ایک گروہوں کا سیاسی و ثقافتی احوال رنجیت گوبہا کا مضمون ہے۔ "نوآبادیاتی ہندوستان کی تاریخ نگاری کے کچھ پہلو" (On some Aspects of the Historiography of Colonial India) وہ ہندوستان میں نوآبادیات مخالف جدوجہد کی تاریخ سہاگرن انڈیا گروپ Subaltern Studies Group کے تحت از سر نو لکھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔<sup>۵</sup> جواہر لال نہرو جو کہ ایک جانے بچانے قومیت پرست (اور اشتراکیت پسند) تھے، نے بھی ہندوستان کا ہزاروں سال پہلے نظر لینے والا تصور پیش کیا۔ مشیر آسن کہتے ہیں کہ ہندوستان کی انقسم امرا کا منصوبہ تھا اور اس کا فائدہ بھی اسی طبقے کو ہوا: "اس سے پہلے جنوبی ایشیا کی تاریخ میں کبھی بھی اتنے کم لوگوں نے اتنے زیادہ لوگوں کی قسمت کا فیصلہ نہیں کیا تھا۔ اور شاہہ بادشاہی بھی اتنے کم لوگوں نے برصغیر کے اتنے زیادہ لوگوں کے جذبات کو نظر انداز کیا ہو۔"<sup>۶</sup>

آزادی کے جھگڑے کے مظاہرے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مختلف سماجی و سیاسی گروہوں کے مفادات کی جگہ سمجھد اور حقیقت ہے۔ رنجیت گوبہا (Ranjit Guha) کہتے ہیں:

ہندوستانی قومیت پرندی کی تاریخ نوکی پر امرا کا طلب رہا ہے۔۔۔ نوآبادیاتی امرا اور اعلیٰ طبقے کے قومیت پرست امرا کا۔ جن کا یہ تعصب مشترک تھا کہ ہندوستانی قومیت کی تشکیل اور شعوری قومیت پرندی کی ترویج یقیناً ایک اعلیٰ طبقے کی کامیابی ہوگی۔<sup>۷</sup>

فیض نے بھی اسی طرح کے نکل نظر قومیت پرست اینڈرزن پر تنقید کی کہ جو قومی جدوجہد میں نواٹمن کے کردار کو نظر انداز کریں۔ شاید یہ ان کی اعلیٰ طبقے کی قومیت پرستی کی تنقید ہی تھی جس کی بدولت انہیں یا کستلی انٹیلمیجنت کی طرف سے قومیت پرست نہیں مانگیا۔ اپنی شہرہ آفاق نظر "سبع آزادی" اگست ۱۹۴۷ء میں فیض نے نوآبادیاتی نظام سے آزادی پر برطانوی ملک کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے اس نکت کا اظہار کیا کہ شاید آزادی وہ پھل بھی نہ ادا کئے جس کے لیے لاکھوں لوگوں نے جان دی ہے:

یہ داغ داغ اجلا، یہ شب گریہ و سحر  
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں  
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر

پلے جتے کہ یار کڈل جائے گی کہیں نہ کہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل۔۔۔ رخ

اس انقلاب کی وجہ یہ تھی کہ آزادی کو سٹیٹس کو (Status Quo) کی قوتوں نے فوراً برہنہ کر دیا۔ انہوں نے خود اپنی نظام کے مکمل خاتمے کے لیے انقلاب کی جڑیں مضبوط نہ ہونے دینے اور مزید بالحد آزادی کے ممالک میں آزادی کے بعد کا زمانہ نکھرو اور سیاسی و معاشی عدم استحکام سے عمارت ہے اور اس کا سبب دو اعلیٰ طبقے کی حکمران قوتیں ہیں جو کہ ایک نیوکولونیل (Neocolonial) ایجنڈا کو مرکز میں مصروف ہیں۔ بطور ایک سوشلسٹ کے فیض اس حقیقت سے واقف تھے کہ جب تک سیاسی اور سماجی نظام میں اتھنالی قوتوں کو ہٹا کر ایک سٹی برائضاف نظام نہیں لایا جاتا تب تک حقیقی تبدیلی ممکن نہیں ہے۔

### فیض: ہمیں باقی یا ایک انقلابی؟

فیض کی زندگی اور کیریئر میں سیاسی وابستگی ایک مرکزی مسئلہ رہا ہے۔ کیوں کہ ان کے اکثر کام نے طاقت اور سیاسی کنٹرول کے تسلیم شدہ ہموار سٹیٹ کی مخالفت کی۔ کسی بھی مسئلہ میں فیض کی شمولیت ہرگز اس مسئلے کو ختم کرنے کے سامنے لے آئی۔ آج تک فیض کے کام کے حوالے سے ہونے والی بحث میں مرکزی مسئلہ رہا ہے کہ کیا فیض ہمیں ایک باقی تھے یا ایک نئے انقلابی؟ ان کی شاعری میں سنیے جیلے شاہد موجود ہیں۔ ایک جانب ان کی شاعری سے تقدیر پرستی میں گہری جڑیں کوئی قومیت چھیننے سے تو دوسری جانب کچھ خاص نظریوں میں برہنہ کی نا افسانہ پرستی کو کھولنا اور انہوں نے خلاف اعلان بیعت کرتے نظر آتے ہیں۔

بول، کہ لب کراہ ہیں تیرے

بول، وہاں اب تک تیری ہے

تیرا سونہا جسم ہے تیرا

بول کہ جاں اب تک تیری ہے۔۔۔ اے

۱۹۶۷ء کی فوری بیعتوں کا دور اس کے سیاسی اور نظریاتی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبال احمد نے اس دکھ اور افسردہ دنیا کا ذکر کیا ہے جس نے پوری قوم کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اقبال احمد مزید لکھتے ہیں "اس وقت سب سے نمایاں بات جو آپ کو سنے گی وہ یہ ہے کہ ایک گہرے دکھ کے احساس نے پاکستان کو گھیرا ہوا ہے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ لوگوں کی طاقت ایک قسم کے غم کی وجہ سے کمزور پڑ گئی ہے۔" <sup>۸</sup> پاکستانی اپنی فوٹو ٹیلی اور زندہ دہلی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ زندگی کے مصدق رجحانیت پسند اور بے وجدیت کے بوجھ سے وہ کیا ہے اور مستقبل کے متعلق ایک مستقل غم و افسوس نے اس کی جگہ لے لی۔ فیض کی اس دور کی شاعری میں اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے طاقت کے ان تمام با اثر اداروں کو چیلنج کیا جو جمود کے حامی عالمی نظام کے لیے کام کرتے ہیں۔ ان کی شاعری اس عالمی مزاحمت شاعری کا حصہ ہے جو بالحد نوآبادیاتی دنیا میں کھسی گئی اور وہ سرمایہ دارانہ نظام کی نئی جہاں، جو ذرائع ابلاغ اور تعلیمی اداروں کے ذریعے کام کر رہا ہے، کو چیلنج کر رہا ہے۔ ہاتھ میں اور ایک نظریاتی چیلنج پیش کرتے ہیں۔ کونسا اٹھو سر کے مشہور قول کے مطابق ایسے ادارے ایک بڑے اور زیادہ طاقت ور ریاستی آلے (Ideological State Apparatuses) کا حصہ ہوتے ہیں۔ میرے تجزیے کے مطابق فیض ایسے اداروں کو واضح باخفا نہ اعزاز میں پیش نہیں کرتے جیسا کہ اقبال نے کیا۔ بلکہ جیسا کہ اس



مضمون کا عنوان عکاسی کرنا ہے کہ وہ اس مسئلے کا ماحولیت اور اعزاز میں نینے کی کوشش کرتے رہے۔ اس ابہام کا بجز ان اور واضح اظہار ان کی چند نظموں میں ہوتا ہے۔ ان کی بعض نظموں کی بنیاد آوازوں کو تین صوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: پہلا حصہ ایک غلام کا تشبیح جو غلام کی آمد کا اعلان کرتا ہے، دوسرے حصے میں غلام کو بچکار آواز انتہائی مادی کا اظہار کرتی ہے، دیکھتا رہتا ہے، خوف اور اذیت کے ایچرو کو شاعر یہاں سکڑت سے استعمال کرتا ہے، تاہم تیسرے حصے میں نامعلوم سے ایک آواز، ان تمام کو جو اختیار کے حامل ہیں کو خبردار کرتی ہے کہ اس وقت کا انتظار کرو جو کہ آیا ہی چاہتا ہے جب بڑا بڑا دی جانے گی۔ اس ضمن میں ان کی نظم "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" اہم ہے۔

### رومانویت اور انقلاب:

فیش رومانویت کو انقلاب کے ساتھ کیوں جوڑتے ہیں؟ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فیش اپنے عہد کے دیگر انقلابی شعراء کی طرح یہ سمجھتے تھے کہ نئے کارنامے سرانجام سیاست میں بیست ہوتے یا سیاسی و سماجی کمیونٹ کے بغیر کوئی مضبوط تنظیم کے نظام کے خلاف جدوجہد کا نظریاتی جواز فراہم کرنے کا بخوبی نہیں کر سکتا۔ فیش کی سیاسی کمیونٹ ان کے گھنٹی گھنٹے کے بارے میں بتاتی ہے جس کی وجہ سے وہ دیگر عوامی مصنفین مثلاً: عبد سلطان پور (پیران)، نازم خلوت (تری)، یاس ریڈس (پیران)، گولڈس کیمین (کیوبا) پورٹو (کلاواگو)، ہیزر پلٹیچ (جیرو) اور ارنست کارڈائل (کلاواگو)، ڈیڈس برٹس (جنوبی افریقہ)، ہوق ڈائمن (ایل طوٹو اور) اور دیگر کی صف میں کڑے نظر آتے ہیں۔ جہاں جہے سے کہ وہ ایک ایسے نظام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ایک طرف ادبی اثرات میں آئٹس پڑرائی حاصل تھی اور دوسری طرف ان کے لیے مقبولیت مندی پائی جاتی ہے۔ سیاست اور جمالیات (Politics & Poetics) ان کے کام میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کی نثری تحریروں میں بھی شاعرانہ رنگ جھلکتا ہے۔

جیسے ایڈورڈ سعیر کی رائے ہے:

کارہیادار کی طرح فیش کو بھی ایک وقت اثرات اور عوام نے سنا ہوا پڑھا۔ ان کا بڑا کارنامہ جو کسی زبان میں بھی منفرد سمجھا جا سکتا ہے یہ ہے کہ انہوں نے ایسے الفاظ اور آہنگ پیدا کیا جس کے ذریعہ انہوں نے کلاسیکی قدم مثلاً قصیدہ، ناول، مضمون اور غزل کی ہیئت تبدیل کر کے، مذکورہ قطع کر کے، قاری کے سامنے پیش کی۔ جس میں نئے اور پرانے کا امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ادبی ناہیبت اور کمال فن حیران کن ہیں اور ایک ایسے شاعر کا احساس پیدا کرتی ہے جس نے Yeats کی لذت حواس اور Neruda کے زور بیان کو نیکو کر دیا ہو۔ میری نگاہ میں وہ اس صدی کا عظیم ترین شاعر تھا اور اسی حیثیت سے اس کی نشیبا اور افریقہ میں پڑرائی ہوئی۔<sup>۹</sup>

ایڈورڈ سعیر جیسے ذریعہ فلاحی طرف یہ تنقیدی تجربے فیش کو دیگر بین الاقوامی انتہا مخالف مصنفین کی صف میں نمایاں مقام دیتا ہے۔ مختلف سیاسی ماحول میں ان کی شاعری کی بنیادی طور پر پڑرائی اس امر پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہے کہ ان کو یہ مقام رومانوی اور معروف انقلابی شعراء کو تکجا کرنے سے حاصل ہوا۔ رومانویت اور انقلاب کے امتزاج کا بجز ان اظہار ان کی مشہور نظم "مجھے سے پہلی ہی موت مرے محبوب نہ مانگتا" میں ملتا ہے۔

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درختوں سے حیات

تیرا ظم ہے تو ظم دہر کا بھگڑا کیا ہے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو بہات

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟۔۔۔ لعل

ان کی ادنیٰ کمینت کا یہ زور اظہار شاید سب سے زیادہ ان کی اس مشہور اور آکسفورڈ کی جانے والی انجم میں دکھائی دیتا ہے۔  
فیض کی شاعری کے بارے اور امریکی تاریخ میں فیض کو صحافت کرانے کی ضرورت کے حوالے سے معروف کٹھیری نزا اور  
امریکی شاعر آغا شاہد علی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

اردو شاعری میں محبوب سے مراد دوست، محبت اور خدا ہو سکتا ہے۔ فیض نے نہ صرف اس مفہوم کو قائم رکھا بلکہ اس کو  
انقلاب کے تصور تک پہنچ کر دیا۔ انقلاب کا اظہار کرنا بھی شاید محبوب کے اظہار کی طرح ایک جاں نسل اور نیاورتن  
کی بات اپنے اندر سمونے ہوتے ہے۔<sup>۱۱</sup>

یہ فیض فرخ فیم کہک کی اس سلسلے میں دالے فکر انگیز اور ہی ہے۔ اپنی کتاب ”فیض احمد فیض: شاعری اور سیاست“ میں لکھتے ہیں۔  
”زمان اور انقلاب کی کشمکش کے معاملے میں فیض کا شعور حالات و تردادات کی آگاہ ہے۔ وہ جزیر فیصلہ نہیں کر  
پائے کہ ان کی صحیح سمت کیا ہے۔ جسم کے دل آویز خطوط یا زمانے کے دکھ۔ وہ ہر جان کو چھوڑ کر دوڑان کی  
طرف بڑھتے ہیں لیکن نہ صرف مزمز کر دیکھتے جانتے ہیں بلکہ پیٹ بھی پڑتے ہیں، بھر بڑھتے ہیں بھر پھلتے ہیں“<sup>۱۲</sup>  
شاید میں وجہ ہے کہ وہ ذاتی احساسات کو عوامی اور سیاسی مقصد سے ملحدہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ان دونوں کا  
اجتراج ان کی ایک نظم ”مہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ میں نظر آتا ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پہلوؤں کی چاہت میں ہم

دار کی تلک ٹپتی پہ وارے گئے

تیرے ہاتوں کی شھوکیں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے۔۔۔ لعل

تاہم ان کی سماجی و ادبی اور کمینت شب و شبہ سے بالا ہے یہ ان کی شاعری کے اسلوب سے بھی نظر آتا ہے۔ اپنی شاعری  
میں محبت کے موضوع کے رہتا تو میں انہوں نے برصغیر کی شاعرانہ روایت سے اساسی دوری اختیار کی اور محبت کے رہتوں میں پاس و  
توقیت اور غم و اندوہ کی کیفیت ان کی شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اردو شاعری اور جان دن (John Donne) کی مابعد  
طبیعیاتی شاعری سے پہلے انگریزیتھن (Elizabethan) شاعری میں بھی محبوب کا کردار کی شخص جس کے دیوتا کے طور پر اس کی  
پیشگی کی جاتی ہے جو اپنے محبت کی پہنچ سے بہت دور اور ناقابل حصول ہوتا ہے۔ لیکن فیض محبوب کے اس کردار کو زمین پر لاتا ہے  
اور اسے شریکِ غم کرتا ہے اور اس کو حاصل نہ ہو سکے والی محبت (Unrequited Love) پر ماتم کرنے سے روکتا ہے۔ اپنی سماجی  
کمینت میں فیض بہت ہی حقیقی انداز میں محبوب کے خیالی جیکر کو پیش پیش کرتا ہے۔ جیسے آغا شاہد علی لکھتے ہیں: ”فیض کی شاعری  
میں دکھ اور تکلیف محض ایک شیئِ فانی نہیں ہے۔۔۔ گو کہ یہ اجنبی ذاتی نوعیت کا ہے لیکن اس کو تاریخ اور ذہنی کے احساس سے

تکلیف دہن کیا جا سکتا ہے۔<sup>۱۲</sup> اس کی مکاشفہ فیض کی تحریک تہمت پر تکلیف جاننے والی نظر میں بہترین انداز میں کی گئی ہے۔

### عوامی دانشور اور جلاوطنی (Public Intellectual & Exile)

جلاوطنی اور بدنسلی ادبیت (Exile & Alienation) مادہ تو آج اپنی مطالعہ میں ایک اہم نگری موضوع ہے۔ جیسا کہ اس کی ابتدا بڑے دانشوروں کے اجنبیت کے اس تخط نظر میں موجود ہے۔ جنہوں نے نوآبادیاتی قوتوں کے ہارے میں مغرب کے غالب جیسے کو پہنچایا۔ فیض نے بیسویں صدی کے اس دور میں لکھا جب دنیا کے کئی عظیم عوامی دانشور سرمایہ داریت اور استعماری قوتوں کے خلاف مزاحمت کر رہے تھے۔ تیسری دنیا کے ادبی اور سیاسی منظر نامے میں انگریز کے فرانسس فرانتز (Frantz Fanon)، امریکہ کے اینڈریو ساید (Edward Said)، چلی کے پیلو نندرو (Pablo Neruda)، کینیا کے گوئی واتیما آنکو (Ngugi wa Thiongo) اور پاکستان کے اقبال احمد کے تحریری اور حقیقی احتجاج سے نمایاں تھا۔ اپنی جلاوطنی کے دوران فیض کچھ نثر اور ڈرامے لکھے اور اقبال احمد کے ساتھ رہے۔ سید اس وقت کو اپنے ایک مضمون میں ان الفاظ سے یاد کرتے ہیں:

”کسی شاعر کو جلاوطنی میں دیکھنا، نہ صرف اس کے کہ جلاوطنی کی شاعری کو پڑھنا جائے، ایسا ہی ہے جیسے کہ جلاوطنی کی تجزیہ کو دیکھنا۔ کئی سال قبل میں نے کچھ وقت عصر حاضر کے عظیم ترین اردو شاعر فیض احمد فیض کے ساتھ گزارا۔ دنیا، اہل حق کے عامرانہ دور حکومت میں اٹھن اپنے آئی آئی مین پاکستان سے جلاوطن کر دیے گئے۔ اور بیروت کی چابی نے ان کو خوش آمد یہ کہا۔ ان کے قریب ترین دوست فلسطینی تھے لیکن میرا اندازہ ہے کہ گوان میں بظاہر باہمی وابستگی تو تھی لیکن کوئی بھی چیز عمل طور پر نمٹ گئی تھی، چاہے وہ زبان ہو، شعری داریت ہو یا زندگی کی تاریخ صرف ایک دفتر جب اقبال احمد، جو کہ خود ایک پاکستانی جلاوطن تھے، بیروت آئے تو انہیں نظر آیا کہ فیض اپنے پیڑھے بگائی کے ناثرات پر قبو پانے میں کامیاب ہوئے۔ ہم تینوں ایک رات ایک چھوٹے سے رہنورث میں بیٹھے اور فیض نے ہمیں اپنی نگلیں سنائیں۔ کچھ وقت کے بعد فیض اور اقبال احمد نے میرے لیے اشعار کا ترجمہ کرنا چھوڑ دیا، لیکن اس سے کوئی فرق نہ پڑا۔ کیونکہ میں یہ جان چکا تھا کہ اس کو ترجمے کی ضرورت نہ تھی۔“<sup>۱۳</sup>

ایک عوامی دانشور (Public Intellectual) وہ ہے جو برائے راست اپنے خیالات سے یہ کی اور سماجی واقعات پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط سے مغرب میں دانشور رجعت پسندانہ اور چارہ انداز نظریات کے خلاف میرے پیکر اٹھاتے۔ دانش کی نوآبادیوں میں کلونی پالیسیوں پر تنقید اور نئے استعماری نظام کی مخالفت کی وجہ سے بہت سے دانشوروں کو ہاشی کے استعماری مراکز سے جلاوطن ہونا پڑا۔ کئی دوسرے لوگوں کے علاوہ مریم چانسی (Miriam Chancy) نے ان خصوصی حالات کی طرف اشارہ کیا جو جلاوطنی کا سبب بنتے ہیں۔

”کلونی یا سیاسی تشدد یا برقی دہشت گردی کا حدش، ہاشی استعمار کی غیر انسانی رویے جو رنگ، جنس، قریبی نظریات کا نتیجہ ہوتے ہیں، ذریعہ اوقات اور روح کی بالیدگی کے لیے مسخر نہات کا تصور بھی تیار ہوتا ہے۔۔۔ ایسے واقعات اور حالات تو دشمنی، تشدد، مزہ فریب اور ہاشی کی ایک نادر گردش اور بااثر خود سرتہ جلاوطنی پر مٹتے ہوتے ہیں۔“<sup>۱۴</sup>

دوسروں کے علاوہ اینڈریو ساید، اینڈریو اور ماگیل سیڈل نے جلاوطنی کی ادبی نوعیت کا ایک مفرد انداز سے تجزیہ کیا۔ گر (Gurr) کے مطابق جلاوطنی نے ان مضمون پر گہرا اثر ۱۱3 جو کالمبیزوں میں پیدا ہونے اور استعمار کے مراکز میں ہجرت کر گئے۔ چونکہ

اس تجربے نے ان کے اندر ”محرم“ (Belonging) کے ایک مخصوص تصور کو پیدا کیا اور جس میں استہد کے مراکز میں رہنے والے مساحر مغربی مصلحتیں سے بہتر شناخت کا تصور پیدا کیا۔ اس بنیادی طور پر روانوی تصور پر سوال اٹھاتے ہوئے سعید (Said) کہتے ہیں:

”جاواہٹی کو ایک منہ پر کھینچا اور اسے تحقیق کو ٹھیکیز دینے والی کوئی چیز کھینچنا اور اصل توڑ پھوڑ اور گتتے اور پختہ کو ختم کرنا۔ کیونکہ جاواہٹی بنیادی طور پر ایک مکمل وجود پیدا کرتی ہے جو اپنی جڑوں اپنی سرزمین اور اپنے ماضی سے منقطع ہوتے ہیں۔“<sup>۱۵</sup>

لیکن سعید جاواہٹی کی ادبی نوعیت کو کھینچتا ہے۔ جو جاواہٹی کے غیر حقیقی دو حصے اور ان کو ایک بہتر شناخت اور زیادہ باقاعدہ زندگی کی طرف لے جاتا ہے۔ جاواہٹی میں رہنے والے مصلحتین کا بھائی پتو، جاواہٹی کے حقیقی احساسات کی حقیقی ترجمانی نہیں کرتا۔ کیونکہ وہ اپنے منتخب کردہ مکہ میں غیر متحرک کیفیت میں چلے جاتے ہیں۔ اپنی خود نوشت میں ویلوتیر ودا (Pablo Neruda) کہتا ہے۔

”جاواہٹی کی وجہ سے انسانی وجود کے منقسم ہونے کا خیال تقریباً تمام دنیا کی شاعری میں مٹا ہے۔ عوامی گلہ کار حقیقی میں اپنے پوز کو ایک جگہ اور گردن کو دوسری جگہ چاہتا ہے۔ اور اسی طرح اپنے تمام جسم کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جو اس نے پیچھے چھوڑ دیا اور دیکھتا ہوں اور شہروں میں بگھر گیا۔ میں ان دنوں ایسا محسوس کرتا تھا۔“<sup>۱۶</sup>

اب جاواہٹی کی صورت حال کو محض بھائی پتو اور گتتے ہی پرانے میں نہیں لیا جاتا جیسا کہ ماضی کے مصلحتین نہیں جوائس، ٹی۔ ایلس ایلین، اڈوا پاڈرا یا ایتھیل میں آور پٹ اور پٹ اور نیو یارک میں ایڈورڈ سعید کی گتتے جاواہٹی میں نکھر آتا تھا۔ فیض کو بھی ایک جاواہٹی دانشور کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے اپنے مکہ کے بارے میں لکھتے ہوئے جاواہٹی کے نقطہ نظر کو استعمال کیا اس سے قطع نظر کہ کئی دوسرے جاواہٹیوں کی طرح وہ اپنے مکہ میں بھی جاواہٹی ہی کی زندگی گزارتے رہے۔

ایک اور نظریہ ”سوہنے“ جو انہوں نے ۱۹۶۷ء میں ماسکو میں لکھی، فیض نے کئی بھی مکہ سے وابستہ نہ ہونے اور اپنی بنیاد سے کٹ جانے پر جذبات کو بیان کیا:

بہر سے اس دنس کا تم نام و نشان پ پختے ہو  
جس کی تاریخ نہ فرقی اب پاؤ آئے  
اور پاؤ آئے تو محبوب تر شہید کی طرح  
رو بہ رو آئے سے ہی گھبرا لے۔۔۔ الخ

جاواہٹی وطن سے محض جسمانی طور پر دوری نہیں بلکہ یہ ایک ذہنی کیفیت ہے۔ جو ان لوگوں میں پیدا ہوتی جنہوں نے استبدادی حکومتوں کے سامنے اور معاشی استحصال کو قبول کرنے سے انکار کیا اور اپنے مکہ میں رہتے ہوئے بھی جاواہٹی ہی رہے۔

**فیض اور مسئلہ مصلحتین کے لیے جدوجہد:**

شباب احمد اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

اردو شعرا کی فلسفین کے نوالے سے شناخت واضح طور پر اخلاقی اور ذہنی زلزلہ کا نغمہ ہے۔ جو ایک سچے زلزلہ کا نغمہ ہے۔ استعماری اور نوآبادیاتی بیٹ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ جو نوآبادیاتی یا نیکولش دور میں وجود میں آئی۔ اس تناظر میں بیت ذم کی طرح، مسئلہ فلسفین، اردو شاعری میں انقلابی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ جو کوقری آزادی کی جدوجہد اور استعمار کے درمیان باہمی سچ پر علم اور بھی ہوئی منسوم آبادی کے درمیان کوشش کی ایک مثال ہے۔<sup>۱۱۱</sup>

فلسفین فلسفین کی حق خود اور بیت اور آزادی ریاست کے حصول کے ایک مضبوط حامی تھے۔ یہ ان کی انقلابی ریاست کا حصہ تھا۔ انہوں نے مسئلہ فلسفین پر کئی نظریات لکھے۔ ان کی شاعری کا پانچواں نمبر ”سروادی بیٹا“ ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ عرب، اسرائیل بلک کے بعد شائع ہوا۔ جو ۱۹۶۷ء میں ہوئی اور جس کے نتیجے میں اسرائیل نے بہت سارے عرب ممالک پر قبضہ کر لیا۔ فلسفین نے مسئلہ فلسفین پر کئی نظریات لکھے جن میں ”فلسفین بیٹے کے لیے لوری“ اور ”فلسفین شہدا جو پدش میں کام آئے“ وہ نظریات ہیں جو انہوں نے بنزلیاتی قوتوں کے ذریعے دور حکومتوں میں جدوت میں جا بھٹی (۱۹۵۸ء سے ۱۹۸۳ء) کے دوران لکھے۔ جہاں وہ فلسفین مزاحمتی قائدین سے ملے جو فلسفین طاقتوں پر اسرائیلی قبضے کی وجہ سے وہاں پر جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ ان میں سے آفرالذکر کلم کو ان کی ”پاکستان سے اپنی جلاوطنی کے شیع الطہار کے طور پر یاد چا سکتا ہے۔“

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن

تیری تریلیں کے دائروں کی جہن دل میں لیے

تری تریمت کے چرخوں کی گنن دل میں لیے

تیری الفت بڑی پاؤں کی تک ساتھ گئی۔۔۔ راج

بالا ذوق اور احساس کے خلاف فلسفین مزاحمت کا ایک استعارہ بن چکا ہے۔ غم میں لطف اندوز ہونے اور ظلم کے خلاف کھلم کھلی دیکھانے کے باوجود فلسفین نے اپنی کھلم کھلوں میں امید کا ایک بہت ہی مضبوط پیغام چھوڑا ہے۔ اس وقت وہ آسمان کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ جو وقت کے ٹکڑوں کو پہنچ کرستے تھے۔ اور ان کے شکار افراد کو ظلم کے تاریک راستوں کے آخر میں روشنی کا پہنچا دیکھاتے تھے۔ وہ عوام کو استعماری قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ جب فلسفین اپنے محبوب کو مخاطب کرتا ہے تو ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اس میں انقلاب کی تجسیم کر رہا ہے۔ جیسے محبوب کا آنا اور ناصحب کے لیے سرشاری کا سبب ہوتا ہے۔ اس طرح انقلاب عوام میں امید پیدا کرتا ہے۔ اور قانون کی بالادستی کے لیے راست تیار کرتا ہے۔

### حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ یہ مضمون مصنف کے انگریزی مضمون "Romance and Revolution: Faiz and the Question of Postcolonial Intervention" کا ترجمہ ہے جس کے لیے مصنف محمد شیراز بھٹل اور انوس بن جی کا شکر گزار ہے۔
- ۲۔ رابرٹ بلیک، Postcolonialism: An Historical Introduction، آکسفورڈ، بلیک ویل، ۲۰۰۱ء، ص ۵
- ۳۔ ایٹا میں ۶۳
- ۴۔ مانیو پو، Colonialism/Postcolonialism، لندن، روتلج، ۱۹۸۰ء، ص ۱۸۸

- ۵۔ حریر قصیل کے لیے دیکھئے رزیت گوا کی کتاب Subaltern Studies I، نیو دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴ء، ج ۱۰
- ۶۔ شہر علی، India's Partition: Process, Strategy and Mobilization، نیو دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء، ص ۴۲
- ۷۔ گویال، Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak" 1985b In Diana Brydon (ed), Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. (5 Vol.) London & New York: Routledge, 2000. p.1442
- ۸۔ اقبال، Between Past and Present: Selected Essays on South Asia، نیو دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۷
- ۹۔ گویال، شہر علی، آء۔، The True Subject: The Poetry of Faiz Ahmed Faiz, Grand Street, Vol.9. -No.2 (Winter, 1990) pp.129-138
- ۱۰۔ ایضاً ص ۱۳۴
- ۱۱۔ محمد امینی، آخر، فیض کی دو آوازیں، مضمون، اظہار، کراچی، فیض نبرہ گویال، فیض شاعری اور سیاست، حج محمد عکب، سبک میل دہلی میٹرو، ڈی ہور، ۲۰۰۹ء، ص ۷۷
- ۱۲۔ شہر علی، آء۔، The Rebel's Silhouette، نیو دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹
- ۱۳۔ ایڈورڈ سعید، Reflections on Exile and other literary and cultural essays، نیو یارک، لندن، نیو یارک، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۵-۱۷۳
- ۱۴۔ Miryam Chancy, Searching for Safe Space: Afro-Caribbean Women Writers in Exile. Philadelphia: Temple UP, 1997, p.1
- ۱۵۔ ایڈورڈ سعید، Reflections on Exile and other literary and cultural essays، نیو یارک، لندن، نیو یارک، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۵-۱۷۳
- ۱۶۔ میمورس، Memoirs، ترجمہ، ہارڈی رائے، نیو یارک، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۳-۱۷۴
- ۱۷۔ شہب ابصر، The Poetics of Solidarity: Palestine in Modern Urdu Poetry. AIIJ: Journal of Comparative Poetics, No. 18. Post-Colonial Discourse in South Asia. pp.29-84



فیض کی شاعری کا آغاز دو ماہی تخریب کے دور سے ہوتا ہے اس لیے دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح ان کی ابتدائی شاعری میں بھی درد، ماہی لب و لہجہ غالب ہے۔ لیکن یہ وہ ماہویت فیض کے مزاج کا حصہ ہے اور عدم آخر ان کی شاعری میں موجود رنق ہے۔ فیض کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اس رومانویت کو بھی سیاسی پس منظر کے ساتھ جوڑ کر اس کو اپنے شہری گھر کا حصہ بنا لیا ہے۔ نتیجتاً ان کی رومانویت ان کے سیاسی گھر سے الگ نہیں رہتی۔

سیاسی اور سماجی تبدیلی کا ایسا دور جس میں مقصدی ادب کے تیل بلائیں نے ادبی اقدار کو نئی حیثیت دے کر پیچھے کر دیا تھا، فیض کی آواز اپنے آدرش سے لپٹا رکھتا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی جذباتی خواہشوں کی وجہ سے بہت دلچسپ کھینچنے والی تھی۔ ڈاکٹر وزیر کا لکھنا ہے:

اور وہ ظلم میں فیض کا پیر تھی کہ سماجی و معاشی حقائق سے شعاری و صحافیانہ کرنے اور اسے بہتر اور خوب تر مادی زندگی کی بنیاد دکھانے کے لیے، معاشرت کو ترقی کی نئی اختیار کی جانے، اور وہ ادب کے لیے اس قدر بنا تھا اور معاشی اور سیاسی تبدیلی کے دور میں اس کی جذباتی اپنی زیادہ تھی کہ دیکھتے دیکھتے نہ صرف انہیں محاسن میں بے حد محبوبیت حاصل ہوئی بلکہ شعرا کے ایک پارے شیعہ نے اس خاص میدان میں فیض کو متبع بھی شروع کر دیا۔ فیض سے پہلے وہ مان اور حقیقت کے میلہ ہلکا ہوا تھا۔<sup>۳</sup>

فیض کے ہاں ان کی شاعری کا کات میں سیاست ان معنوں میں بھی استعمال ہوتی ہے جو اسے محض آئینی، قانونی اور معاشی لکھنوش کی حدود میں قید کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ فیض کے سیاسی شعور میں لٹریچر سیاست ان معنوں کے علاوہ لکھنوش کے خلاف کاوش، بکوش اور اسات گونئی اور حق پرستی کے راستے کی علامت، اپنی نوع انسان سے محبت اور ایک گھر یا علاقے کے طور پر بھی موجود ہے۔ جہاں احمد نے یہ فرمایا:

فیض ان شاعروں میں سے نہیں جو ظلم میں شہری کرتے ہیں، اپنے ماحول سے کٹ کر مبرا کرتے ہیں اور اپنی دلوں پر اشعار کے نازل ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ فیض نے تو آج کی دنیا کے جمنڈ، سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول کے شہر و شب میں شہر کے ہیں اور جو کچھ کہا ہے، بڑے سادہ سے کہا ہے۔ اس لیے کہ اسے ساری عمر دنیا میں گھومتے ہوئے نے انسان کی مسابقت اور قوت پر اعتماد ہے اور اسی لیے اس کا انداز بھی ہے اور روحانی بھی۔<sup>۴</sup>

فیض کے اس سیاسی شعور نے انہیں جرز زدہ ماحول اور مہربان ہفا کے پس منظر میں، وقوت و عطا کی ہے کہ وہ ظلم کے دلوں کی گنتی میں کی و جوت دے سکیں۔

اپنی ہمت ہے کہ ہم لکھ بھی جیتے جاتے ہیں  
زندگی کیا کسی مجلس کی قبا ہے جس میں  
ہر گھڑی درد کے پیوٹ لگے جاتے ہیں  
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں  
اک ذرا صبر کہ قریب کے دن تھوڑے ہیں  
بہتری ہاتھوں کے ہے نام گراں بارگرم



آج سہتا ہے ، ہمیشہ تو نہیں سہتا ہے

چند روز اور میری جان خطہ پنہنی روز

(”چند روز اور میری جان“ بخش فرادی)

فیض کی شاعری کا لب و لہجہ ان کے لہجہ سنی، ادبی، معاشرتی پس منظر اور ترقی پسندی، روشن خیالی اور انسان دوستی کی فضا سے ترتیب پاتا ہے۔ اس فضا کی تخلیق میں ان کا عصری اور سیاسی شعور کا رُخ بالکل آگے ہے۔ بھول اکتھا رکالھی:

فیض کی وہ دن جو ان کی شاعری کے دوسرے دور میں نظر آتی ہے وہ ایک ایسے زمانے، وجودی کی دنیا ہے جو حقیقت سے  
آگے نہیں چل کر تے ہوئے آگے بڑھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا اور سناٹی، اٹھائوں، معاشی استحصال، مذہبی منافقت  
اور سیاسی جبر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔<sup>۵</sup>

اس سیاسی شعور کے کارآمد ہونے کا پتہ یقین ہی نہیں یہ لہجہ اختیار کرنے پر ابھارتا ہے جو انھیں لکری بیوہ کی حد تک بھی گھماتا ہے اور اپنی  
باتوں سے گراں باز قسم کے خاتمے کے وقت کا نشان بھی کر دیتا ہے۔ فیض کی شاعری کا یہ انداز اداسی، اقلیت اور سماجی انصاف کا نوہنہ نہیں ہے بلکہ  
روشن مستقبل کی خبر دیتا ہے اور ملک شب میں طلوعِ سخن کی ٹوبہ مانتا ہے۔

جہاں پہ ہم تر کھڑے ہیں دونوں

عمر کا روشن افق سمیٹیں ہے

(”ملکات“، زمراں نامہ)

ترقی پسند تحریک کا بنیادی نظریہ یہ تھا کہ وہ ادب کو مخصوص حالات، جہد، یقین، اخلاقی اقدار کے لیے تحقیق نہ کرنے بلکہ ترقی پسند ادب  
سے اپنے مطالبہ تمام انسان رکھے۔ اس طرح تحریک، سیاست عالم کا حصہ بن جاتی ہے۔ فیض کے ہاں یہ سیاسی رویے بھی موجود ہے۔ جب وہ  
قلندین کے عرب زاونے کی آزادی کے لیے اٹھ اور افریقہ کے محظوم انسان کے ہاں نلامی کا طوق گردن سے اتار بیٹھنے کا منصوبہ کھینچتے ہیں تو  
اس وقت ان کے ہاں ایک جوش اور سرخوشی کا عالم نظر آتا ہے۔

میں اظفر ہوں ، دھار لیا میں نے تیرا روپ

میں تو ہوں ، بھری پول ہے تیری جہر کی چال

آجا اظفر

آؤ جہر کی چال

آجا اظفر

(”Africa Come Back“، زمراں نامہ)

اقبال کے بعد اپنی شاعری محکمیت میں جس شاعر نے ایک واضح سیاسی سمت و شوخ کی وہ فیض ہی ہے۔ فیض کا نصب العین واضح ہے جس

میں کوئی جہا نہیں ہے۔ فطش کی شخصیت میں بڑی بیحدگی اور حساسیت موجود تھی، ان کی شاعری میں بھی اس شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔ لہذا وہ ترقی پسند شاعر ہونے کے باوجود اس صنف میں موجود بعض دیگر شاعروں کی طرح ہڈی ہڈی اور تہہ تیہ لہجہ اختیار کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ فطش کا کمال یہ ہے کہ نظریے کے پرچار کے باوجود ان کی شاعری پر یہ پیکٹ نہیں ملتی۔ فطش نے اردو کی شاعری روایت سے علیحدگی اختیار نہیں کی اور جدید شاعری روئے کے اسٹین بھی بن گئے۔ اپنے اس اجتہاد کی روئے کے ذریعے فطش نے ان شاعری صلاحتوں کو بھی نئے صحنوں اور نئے مناظر سے آشنا کیا، وہی جہا تھی وہاں فطش کے مضامین کے لیے استعمال ہوتی رہیں۔ فطش کے پاس یہ عناصر بھی انتہا سے تو وہی دستیاب ہیں مگر ان کے اسٹی فٹش کے مجموعی سیاسی افکار سے بڑے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

فطش کی منظر و عطا یہ ہے کہ انہوں نے لفظ کے گرد دنیا اسما کی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔۔۔ فطش نے نہ صرف نئے اعتبار سے گفتگو کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تازگی عطا کی اور انکی تراکیب وضع میں جن پر مزاح فطش کی برجستہ ہے۔<sup>۱</sup>

فطش نے گل بلی، گلشن، زندان، زنجیر و سلاسل، دارورین اور سے و سائفر بھی روایتی صلاحتوں کو اپنے زمانے کی اقتدار سے منسلک کر کے وہ سیاسی مضمون عطا کیے جو ان صلاحتوں کی پہچان بن گئے۔ اپنے اس عمل سے فطش نے ایک نئی کتب شاعری تو ہم نے، جہاں عشق و عافیتیں سیاسی رنگ اختیار کر کے نیا پن پیدا کرتی نظر آتی ہیں۔ عشق اور سیاست کے اجتماع کے حوالے سے فطش کی قصوں سے یہ کلامے صلاحتوں:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم  
دار کی شکل میںی پہ وارے گئے  
تیرے ہاتھوں کی ہموں کی حسرت میں ہم  
ہم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پہ ہمارے تیوں سے ہے  
تیرے ہونٹوں کی لالی چھٹی رہی  
تیری زلفوں کی مستی برقی رہی  
تیرے ہاتھوں کی پونڈی دکتی رہی

ہب تھلی تیری راہوں میں شام ہم  
ہم پلے آئے، اے جہا تک قدم  
تب پہ حرف غزل، دل میں تھمیل ہم  
اجا غم تھا گواہی ترے حسن کی

دیکھ تو تم رہے اس گواہی پہ ہم  
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

(”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ نزعاً نامہ)

مشقیہ، ابرہات و دوسرے نامی اور سیاسی مسائل سے متعلق کر کے پیش کرنا نئی اور تازہ قدرتی بنا۔ فیض کی شاعری وہاں کے قالب میں سیاست و دراز کا سحر نامہ ہے۔ جمہلی صنف یعنی فیض کے اس شہری اسلوب اور غماضوں کے مخصوص معانی کے ذریعے میں لکھتے ہیں: فیض کا شہری اسلوب نہ صرف روایت کے ضمن ترین اجزاء سے متکفل ہونا ہے بلکہ وہ اسے اپنے مخصوص ماحول تہذیب، نسلی شعور اور شہر کے بارے میں رواہی تصورات سے گزرتے ہوئے نئے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور اس طرح فیض کے تصور روایت میں وہ سب یکجا جاتا ہے جو ان کے لیے سیاسی طور پر درست بھی ہوتا ہے۔۔۔ مخصوص سیاسی قسب المین مخصوص جہاں پاتی رو ہے پید آ کر ہے اور مخصوص رشتوں کی نشاندہی بھی۔ اس روپے سے غماضوں کو نئے سرے سے اپنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

رواہی شہری غماضوں کو نئے مفاہیم میں اپنانے کی خواہش نے حسب عملی صورت التیاری کی تو مشروط اور قدیم روایت کے مفاہیم نئے دور کے موضوعات بن گئے۔

فیض کے ہاں غماضوں کے سلسلے میں ہونے والا یہ ابتداء ان کے جمہوی شہری روپے کے تحت۔ سیاسی نوعیت کا ہے۔ جان بکھن، قفس اور صبا فیض کے ہاں زیادہ اہم ہونے والی غماضوں میں سے ہیں۔ جان بکھن اور صبا فیض کے ہاں ایک نمون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جان بکھن کے لیے قفس زمان کے لیے اور صبا اہل وطن اور اہل زمان کے درمیان رابطے کا نہ صرف ذریعہ ہے بلکہ یہ دو طاقت ہے جو اہل جان اور اہل قفس دونوں کے لیے زندگی کا وسیلہ بنتی نظر آتی ہے۔ صبا کو کھانسی شاعری میں بھی بیجا مہر سنی کا کام انجام دیتے دیکھا جاسکتا ہے مگر فیض کے ہاں صبا کھن راہب کا بھی نہیں بلکہ اس کی ہم ہم دہر اور بھی ہے اور فیض جس سیاسی نظریے کے پیروکار ہیں اس کے مطابق جو نظامی کی شب جان پر چھائی ہے اس کے خاکے کی تو یہ بھی صبا کا فرض ہے۔

کسی پہ کھل مہ نانا تک کرتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے سرست شاعرانہ دوہم  
کسی پہ ہڈیا کو بنا تک کرتے ہیں  
ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال

(”دورچ“ نزعاً نامہ)

بچہ ہے روزن زماں تو دل یہ سمجھا ہے  
کہ تیری ماگھ ستاروں سے بھر گئی ہوگی  
پتک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے

کہ اب سحر جڑے رخ پر کھرنی ہوگی  
غرض تصور شام و سحر میں جھپتے ہیں  
گر کھپ سناؤ دغور و در میں جھپتے ہیں

(”نثر میں تری گلیوں کے۔۔۔“ دوست صبا)

یہی جنوں کا ، یہی طوق و دار کا موسم  
یہی ہے جبر ، یہی اختیار کا موسم  
قلص ہے بس میں کھڑے کھڑے بس میں نشیں  
چمن میں آہیں گل کے کھلار کا موسم  
ہا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروش گلشن و صوت ہزار کا موسم

(”طوق و دار کا موسم“ دوست صبا)

مندرچہ یا انگلوں کے مصرعوں میں قلص ، چمن ، دہیا ہر وغیرہ یا کسی مضمون میں استعمال ہوتے ہیں۔ قلص نے یہاں ان علامتوں کو ان  
مذہب سے آشنا کیا ہے جو ان کے شعری نظام فکر سے منسلک ہیں۔ ڈاکٹر انجس اشفاق ان علامتوں کے لئے معانی کے درجے میں لکھتے ہیں:

چمن کلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ قلص وہ مقام ہے جہاں آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کو ایسے کر دیا گیا ہے۔ صبا ان  
جروانی راہلوں کی علامت ہے جو کسی نہ کسی طرح اسیروں کو باہر کی خریدتے رہتے ہیں۔<sup>۸</sup>

چمن اور قلص قلص کی نظر ترقی شعری کی بنیاد کی علامتیں ہیں۔ صبا کی علامت کو ان کے ساتھ ڈاکٹر قلص نے دراصل اس کیفیت کو بڑے  
جائزہ سے پیش کیا ہے جو دور علامتی کی نظر رائی کی نسبت کہی جاسکتی ہے۔ ان علامتوں کے استعمال سے قلص نے ایک ایسا جہاز بنا لیا  
کیا ہے جو قلص کے سیاسی شعری آئیڈیل کی پہچان بنا گیا۔

قلص کی شعری کا اہم ترین جہاز یہ ان کے سیاسی شعور سے ملوہ شعری ہے جو انہیں نہ صرف معاصر ترقی پسند شعری میں ممتاز بناتی  
ہے بلکہ ان کی شعری پر ماننے کی گماندہ ترین شعری بھی ہے۔ انھوں نے تلخ سموت حال کے بیان میں کئی عمومی طور پر اہم علامتیں لپی  
اختیار کیا ہے۔ ڈاکٹر ایڈیٹور الدین لکھتے ہیں:

قلص کا تعلق بہت حد تک ترقی پسند تحریک سے رہا ہے۔۔۔ اس تحریک کے ماحق اردو میں جو ادب وجود میں آیا ، اسے  
بائیا نہ ادب سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا لیکن اس سلسلے میں قلص کا ادب لپیہہ ہمیشہ رادعہ رہا ہے۔ ان کی سبھی  
جہاز احتیاج سے آگے نہیں بڑھی۔<sup>۹</sup>

ترقی پسند تحریک کا سیاسی شعور ایک ایسے انقلاب کی طرف پیش قدمی تھی جو غیر فوجدانی سماج کو جوڑ دیتا ہے۔ ان تحریک کے بعد جو

سابع معاشرت اور سیاست سے اس حد تک مطمئن تھے کہ ان کے نزدیک سماجی قدروں کو بڑھتا اٹھاتا دیکھنا ضروری تھا جو اہتمامی نظام کی پہچان تھیں۔ چنانچہ سرٹی فکیٹ کی ہو یا ایجوکیشن اور جمہوری طور پر ترقی پسند ادب میں بھی اور فیض کے ہاں بھی انقلاب کی علامت تھی۔ اس طرح داورزن کی عمامت ایک طرف تو اس ہائیلیٹ اور اہتمامی رزنیے کی نمائندگی تھی جو امریت پسندوں اور بڑھوہری قدروں سے؛ آشیاتہ قدروں میں شروع تھا تو دوسری طرف یہ داورزن انقلاب چاہنے والوں کے لیے وصول منزل کا وہ راستہ تھا جس پر چل کر وہ منزل پا سکتے تھے۔

اسی طرح ”تاریکی“ اور ”سیاہی“ ظلم اور اہتمامی کی ان قدروں کی علامتیں ہیں جو انسان کی شخصی آزادی اور اقوام کی جمہوری آزادی کی سب راہ ہیں اور رات کی طرح ظلمت کا نشان بکھرتی ہیں۔ رات تاریکی اور سیاہی کے ساتھ ہی فیض کے ہاں ان کے درجائی، سیاہی لہجہ کی بدولت بحر، مجمع روشن اور روشنی قہود انقلاب اور اس نئی زندگی کی علامتیں ہیں جو نہ صرف فیض بلکہ جمہوری طور پر ترقی پسندوں کے لیے حاصل زندگی اور حاصل فن تھیں۔

رات کا حرم لہو اور بھی بہہ جانے دو  
بہی تاریکی تو ہے نازو زلفا بحر  
صبح ہونے ہی کو ہے اسے دل بے تاب ظہر

(”اسد اللہ بے تاب ظہر“ اوریت مہا)

”حرم کی علامت فیض کے ہاں ان کی اس نظریاتی جدوجہد کا حال ہے جو جاری نظام کی ظلمت بھری رات کو ڈرنے کے لیے شروع کی گئی ہے۔ بحر فیض کے لیے کسی سوہوم اور رنگی آزادی کا تصور نہیں بلکہ آزادی کا کامل تصور ہے۔ اور اگر کوئی بحر اس طرح سوہوم ہو گئی گئی کہ اس پر کامل بحر کا کماں تیار کیا جاسکے تو اس کو فیض نے مسترد کر دیا۔

یہ داغ داغ آجلا ، یہ شب گزیدہ بحر  
وہ انتظار تھا جس کا ، یہ وہ بحر تو نہیں

(”صبح آزادی آگست ۷۴“ اوریت مہا)

ظلمت شب کی طوالت جس بحر کے انتظار میں رہا شدت کی گئی اس بحر کا مکمل حالت میں آنا، نہ ہونے کے برابر ہے۔ فیض اس پر کوئی سمجھو دکھانے کا پتہ نہیں ہیں۔

ابھی گرانی شب میں کسی نہیں آئی  
لجأت دہوہ دل کی گمراہی نہیں آئی  
پہلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(”صبح آزادی آگست ۷۴“ اوریت مہا)

فیض کو سیاسی عقیدہ، اس نظریے، حیات کا فروغ تھا جس میں سب انسان برابر تصور کیے جاتے ہیں۔ نام و نسب، مال و دولت اور جاہ

و منصف جیسی خصوصیات انسانی برتری اور کمتری پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ مگر جنس جس دنیا کے کسی حصے یاں تصور حیات اور نظام حیات ان کے نظریے سے مختلف تھا۔ اس سماج میں عام آدمی، شوہر، ذلت، حجاز، ہادی اور کی تیکن جیسے القابات جگہ جگہ سے دو چار تھا۔ اس عالم میں فیشن کو پیمانہ انسان انسان کے درجے سے کم تر جگہ خارج نظر آیا۔ یہ پہلا انسان فیشن کی نظم "کے" میں خفاقی انداز میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ نظم آن بانی و معاشرتی حقائق کی حق اور حقیقی کو بھی ظاہر کرتی ہے جن سے اس زمانے کا آدمی دو چار تھا اور فیشن کے معاشرے اور سیاست کے اس غیر انسانی رویے کے بارے میں شدت احساس کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے چھوٹی سے چھوٹی ضرورت سے محروم انسان ان ضرورتوں کے حصول کے لیے کون کی طرح باہم دست و پیریاں نظر آتے ہیں اور ان کا یہ عمل اگرچہ انسانی سطح سے گرانے کا باعث ہے مگر اس کی پیروی جو نہیں ہیں جگہ جگہ تکم ہے جو ان پر مسلط کر دیا گیا ہے۔

نہ آرام شب کو ، نہ راحت سویرے  
خلافت میں گھر ، بالیوں میں بہیرے  
جو گزریں تو آگ دوسرے سے لڑا  
ذرا ایک روٹی کا کھلا ڈکھ  
یہ ہر ایک کی صورتیں کھنے والے  
یہ قاتلوں سے آگے سے مر جانے والے

(”خصلے“، تصنیف قریادی)

جسٹین جہاںی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

فیشن کی نظر "کے" اردو ادب میں ایک نیا اضافہ ہے۔ اردو میں بہت کم نظمیں ایسی ہیں جو اس نوعیت اور صنف میں ملتی ہیں اور جو ہیں وہ اتنی خوش اطوبلی سے نہیں لکھی گئیں۔ "کے" "نیم سائے کی تھیلیچے کی مثال ہے جس میں مضمون و معانی کے گزارنے کھڑے پڑے ہیں۔ سویرے کی بند و دہائی زندگی کے اخلاق و کردار ہڈی پتھن و ڈانی برتھان و بھتی و ذلت اور احساس کمتری کو اس نظم میں اتنے مختصر اور اس قدر جامع الفاظ میں سمویا ہے کہ نظم ایک مجموعی معلوم ہونے لگی ہے۔"

اس طرح ان کی ایک اور نظم "یشیوں کا سہیا کوئی نہیں" بھی اسی لیے ہوئے انسان کی مگر زشت ہے۔ جو زمانے کے استہوا کے تیل روہ اور تجلیوں کی زد میں ہے۔ یہاں انھوں نے اس سمجھے بارے اور مضمون انسان کو کاٹنے کے لئے قرار دیا ہے۔ جس پر چاروں طرف سے اقسام اور جبر کے چٹروں کی بوڑھ ہے۔

ناداری ، ہنر ، بھوک اور غم  
ان پہلوں سے نکراتے رہے  
ہے دم تھا چھوٹے چھوٹے  
یہ کاٹنے کے ڈھانچے کی کرتے

سب سرخ، شیشہ، لعل و گہم  
اس بازی میں بجا جاتے ہیں  
آنکھ سب خالی ہاتھوں کو  
اس زان سے ہاڑے آتے ہیں

(”شیشوں کا سہیاؤلی گھٹن“، پوربہ صبا)

اس نظم میں شیشہ، لعل و گہم محنت کش عوام کی آرزو مندلیوں، خواہوں، ٹھروٹیوں اور ان سے پیدا ہونے والے انقلابی مزاحم کی علامت بن جاتے ہیں۔

”کئے“ کے علاوہ فیض کے ہاں اسی طرح کی جگہ لکھیں ہیں جو اپنے اندر گہم کی تاثیر میں سیاسی علامت رکھتی ہیں۔ ان میں ”درستپنہ“، ”سیاہی لیزر کے ذم“ اور ”بول رباب آواز میں تیرے“ وغیرہ مثال ہیں۔ درحقیقت فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والی وقت علامت ہے جو انہیں اس بند دنیا سے آزاد اور خودگوار دنیا سے تعلق رکھنے کا وسیلہ ہے۔ درستپنہ کے فیض نے صرف ذرا زہ ہوا کے تھپی ہلکا سا درستپنہ سے وہ دنیا کے اس تصور سے درخشاں ہوتے ہیں جو عام انسانوں کی دنیا ہے۔ مزہ دوروں کی دنیا ہے، محنت کشوں اور سماجیوں دو جگہوں کی دنیا ہے۔

”سیاہی لیزر کے ذم“ ایک مخصوص سیاسی پس منظر کی حامل نظم ہے جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔ اس نظم میں پراسرار خاموشی سے گھر پر رات کو رات جو مصیبت بھی ہے، بھیجنا تک اور پینے کی کھلی عناقیت اٹھا کر اٹھا کر راستہ اور دستاورد و حصول کی فضا کی کرتی ہے۔ لیکن فیض اس نظم کی علامت کو جگہ کے اچھے اور روشنی کے سامنے رکھنا ہونا ہوا دکھاتے ہیں۔ روشنی کا احساس جو فیض کی شاعری کا خاصہ ہے، اسی کی وہ گہم ان کے ہمارے فیض ایک سماجی اور سیاسی تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں، ان کے سیاسی شعور کی دین ہے۔

”بول کر لپ آواز میں تیرے“ آزادی کا شعار اور انسانیت پر اکتفا کا درس دیتی نظم ہے۔ ”آزاد لب“ یہاں انسان بھی نہیں انسانیت کی آزادی کی علامت نظر آتے ہیں۔ جین ٹھکر کاٹنے نے آزادی کو شہریوں کا پیدائشی حق تسلیم کر لیا ہے۔ فیض بھی اسی نقطہ نظر کے داعی ہیں۔ اس نظم میں مصائب سے بچنے والے انسانوں کا ذکر ہوتا ہے جو مضبور بھی ہیں اور مدد و زور مجبور بھی۔ گویا یہ نظم مسائل انسانی کی ایک جسم صورت ہے۔ ہم فیض کا رجحان سیاسی ہوا لیا ہے یہاں بھی ان مسائل کے انہو میں ایک بہتر حقیقت کی نئی بنا ہے۔ پوری نظم کا مجموعی لہجہ امید اور حق گوئی کی ترغیب دلاتا ہے اور حق گوئی کی علامت ”بول کر لپ آواز میں تیرے“ کی دو صدیوں کے بعد اور حق گوئی کی علامت کے طور پر واضح ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

فیض نے اس نکتہ خدا اور کے ان معتقد لوگوں کے لیے بھی مختلف علامتیں استعمال کیں۔ یہ علامتیں اپنے نظریہ فکر میں پہلی ہیں مگر ان کی نئی معنویت فیض کی اس کی سیاسی فکر اور حق گوئی احساس کی ترہان ہیں جو ان کے ادبی سیاسی شعور کی شناخت ہے۔ ان کے لیے فیض نے قائل دیکھ اور جہاد جیسے ظاہری معنویت والے نقطہ بھی استعمال کیے ہیں اور ساتھ ہی، اصلاح، مکتب، شیشہ، ہندو، پندرہ، اہل علم، انبیاء، اہل ہوس، مدنی، ہفتی شہر و قریب، اہل مہتم، اہل جنت، درجن اور اہل ہوس جیسے لفظ بھی علامت کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ یہ ساری علامتیں سیاسی حوالوں کے طور پر فیض کی شاعری کی زینت بنتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

سرخ اور سیاہ رنگ بھی فیض کی شاعری میں بڑی علامتوں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ سیاہ رنگ اس سماج کی نمائندگی کرتا ہے جو وارفت اور رویت میں ملا ہے اور زندگی کی نشانی ہے۔ اس سیاہ رنگ کی اس کھراپی کوڑے کے لیے جس جہد اور رنگہ دو کی ضرورت ہے۔ سرخ رنگ انقلاب کی علامت کے طور پر موجود ہے۔ ان اصطلاحوں اور اشعار میں ان رنگوں کی سماجی نوعیت موجود ہے۔

آج تک سرخ و سیاہ صدیوں کے سامنے کتے  
 آدم و ۱۶ کی اوار پہ کیا گزری ہے؟  
 موت اور زندگی کی روزانہ صف آرائی میں  
 ہم پہ کیا گزرنے کی اجاد پہ کیا گزری ہے؟

(”موضوع سخن“ انجمن قراچی)

فیض کے سیاسی شعور نے ان کے ہاں انقلاب کا یقین پیدا کیا ہے اور اس سے ان کے لہجے میں بے پناہ چابیت شامل ہوئی ہے۔ ان کی آنکھیں بے شک احسب ہار ہیں مگر دل امید کی روشنی سے نور ہے۔

فیض کی نظریہ صرف کلی حالات پر تھی بلکہ بین الاقوامی دینے کے سیاسی و سماجی حالات سے بھی وہ بہ اثر تھے۔ ان میں سے بعض کلی اور بین الاقوامی سیاسی حالات و واقعات ان کی بعض نظموں کا براہ راست محرک بنے ہیں۔ فیض کی نظم نگاری کا یہ پروہ نہیں اپنے عہد کے ایک حقیقت پسند شاعر کے خود پر سامنے آتا ہے جس کی تعلیمات کا پس منظر وہ ذہنی حقائق ہیں جو اس کی اپنی آنکھوں کے سامنے موجود ہیں۔ اس حوالے سے فیض کی چند نظموں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ اگر دیکھا جائے کہ سیاسی واقعات اور ان کی سیاسی سمیرت کی طرح ان کی گفتگوات میں پارہ پاتے ہیں۔

قیام پاکستان کے ذریعہ فیض نے جو نظم ”صبح آزادی“ کے عنوان سے لکھی اس نظم نے فیض کو اہل اردو میں اور متقبل مادیانہ نظم پر اور فیض کی حب الوطنی پر شکوک و شبہات کا اظہار کیا گیا اور انہیں طعن و تخریب کا نشانہ بنا دیا گیا۔ مگر جب جذبات پر حقائق نے غلبہ آئے تو لوگوں کو فیض کی نظم صرف بہ حرف سے جاننا پڑی۔ نظم کے آواز کے صبر سے ملاحظہ ہوں:

یہ دانغ دانغ اجالا یہ شب گزریاہ سحر  
 وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں  
 یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر  
 چلے تھے پار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں  
 فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل  
 کہیں تو ہو گا شب سے موج کا ساحل  
 کہیں تو چمکے رے کے کا سینہ علم دل



(”صبح آزادی اگست ۱۹۷۵ء“، ص ۱۰۱)

فیض نے مظلوم مجبور تو اس کی حریت باقی رکھی اور باہر تفریق کی ہے۔ قتلین کے عظیم عوام ہوں، ایران کے پانچ افریت کے فیض نے دنیا کے ہر مظلوم کے لیے آواز اٹھائی ہے۔ انگریزی عوام کی آزادی کی حریت کے لیے ان کی نظم ”آ جاؤ لفریج“ مشہور ہے۔ یہ نظم ۱۹۵۵ء میں تخلیق ہوئی جب فیض راہ پندی سازش کیس کے سلسلے میں جیل میں تھے۔ ایک قیدی سے نرود آزادی کی قدر و قیمت سے کون واقف ہو سکتا ہے۔ لہذا اس دور و سیری میں فیض نے دنیا بھر کے عظیم مظلوم لوگوں اور قوم کے لیے نظمیں لکھیں۔ انگریزی چند لائیں ملاحظہ ہوں:

دھرتی دھڑک رہی ہے میرے ساتھ لفریج

دو دیا فربک رہا ہے تو کُن دے رہا ہے تال

میں لفریج ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ

میں ٹو ہوں، میری حال ہے تیری جہ کی حال

”آ جاؤ لفریج“

آؤ میری حال

”آ جاؤ لفریج“

(”آ جاؤ لفریج“، زنداں نامہ)

فیض کی معروف نظم ”مہ بھی دیکھیں گے“ ایرانی انقلاب کے حوالے سے تحقیق ہوئی ہے۔ ۱۹۷۹ء میں انقلاب ایران کھڑا ہوا، فیض جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے اور لندن میں مقیم تھے۔ فیض جیسے سوشلسٹ کیا اسے رکھنے والے آدمی سے ایران کے عناصر نہ بنی نوعیت کے انقلاب کے لیے نظم کہاں لکھنے کی بات تھی۔ آغا ناصر کے اظہار پر فیض نے کہا ”بھئی انقلاب اسلامی اور غیر اسلامی نہیں ہوا کرتے۔ جب لوگ تخت و تاج کھانٹنے اور بادشاہی نظام کو تاراج کرنے کے لیے لڑیں اور گیلوں میں نکل آئیں تو پھر یہ عوامی انقلاب بن جائے۔“ فیض کی یہ نظم قمر اور آجک دونوں اشتہار سے بذات خود انتہائی فخر ہے۔ فیض کی زندگی میں بڑا ہونے والا یہ انقلاب ان کی نظریاتی ترجمان کے مطابق تو نہ تھا لیکن ایک عوامی انقلاب ہونے کے باعث فیض اس کو حسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ نظم سے اقتباس

ملاحظہ ہو:

مہ دیکھیں گے

لازم ہے کہ مہ بھی دیکھیں گے

وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے

جولوع نزل میں لکھا ہے

جب علم ہستم کے کو وراں

روٹی کی طرح اڑ جائیں گے  
 ہم نگوں کے پاؤں سے  
 جب ہرقی ہرزہ ہرزہ سگی  
 اور اہل علم کے سراپ  
 جب بجلی کا زکر کے گی  
 جب ارض خدا کے کیسے سے  
 سب رت اٹھائے جائیں گے  
 اہل مفاہرہ و جرم  
 منہ پہ سٹھائے جائیں گے

(”دوستی و بنا ریک“ میرے دل میرے سافر)

اس نظم میں فیض نے اجماعی اہل اعتقاد رکھا ہے اور وہ بے پناہ رجحانیت جو ان کے عقیدوں کی عطا ہے، اس نظر میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ انہوں نے جاہلئوں کے اپنے ذاتی دکھ و پیچھے چھوڑ کر اجماعی کامیابی کو امید کی نظروں سے دیکھا ہے اور اس کی سرشاری ان کی رگ و پے میں مزتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

”موتو جا دھاکا کے لیے پرکھی فیض نے کئی قصیدے لکھے ہیں۔ ان میں ”مذکر مرے تن سے“، ”دردِ دل کی کہورت“، ”فیضِ خاطر مغلط نگر جائے“، ”رفیقِ راہچی منزل“، ”پاؤں سے لکھو کوہِ الوداع“، ”دھاکہ سے دلہنسی پر“ وغیرہ شامل ہیں۔ یہ ایسا ایسا تھا کہ پوری قوم سیاسی بیزیت کے احساس سے کرا رہی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ سیاسی و جدہ کی بنا پر کیے گئے انہوں کو قتل عام فیض کے لیے، قابل برداشت صد سقا۔ اس لیے پریشانی سے دل گرفتہ ہوئے کہ اس موقع پر کبھی قیاموں میں ان کو وہ سب اور ضبط و الا لہجہ تو کہا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر ”مذکر مرے تن سے“ میں فیض نے دل چیر دینے والے لہجے میں بات کی ہے۔ بقول فتح محمد کبک:

”فیض کی خوبصورت ترین نظموں میں سے ایک نظم ہی نہیں، بلکہ پاکستان کی تاریخ کی اہم ترین سیاسی دستاویزات میں سے ایک دستاویز بھی ہے۔“<sup>۱۳</sup>

نظم کے پندرہے ملاحظہ ہوں:

مذکر مرے تن سے یہ رسم کا رویا ہے

مذکر مرے کہ مرا تن وہ بچہ بھرا ہے

نصے جلاؤ تو صحنِ جان میں دکھیں گے  
 بجائے سرو و سخن میری ہڈیوں کے بیول  
 اسے کھیرا تو دشتِ دُزن میں بکھرے گی  
 بجائے مقلبِ مہا، میری جانِ زار کی دھول  
 حذر کرو کہ مرا دل لہو کا عیاں ہے

(حذر کرو کہ تم سے "میر داؤدی" بنا)

اسی طرح شرفی پاکستان کی تلخ لہجہ کی کاغذی شکل ہو جانے کے بعد یہ قلمی بھی فیض کے سیاہی شہور کی نمودار ہے:

رُخسارِ راہِ تھی منزلِ ہر اک تلاش کے بعد  
 مُٹنا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی  
 ملول تھا دلِ آئینہ ہر خراش کے بعد  
 جو پاشِ پُش ہوا اک خراش بھی نہ رہی

(قطعہ نمبر ۱۱۴ م)

فیض کی فطری دردمندی کو ان کے سیاسی و سماجی شعور نے ایک ہمہ گیریت بخشی ہے۔ ان کی دردمندی کسی ایک فرد یا افراد کے کسی خاص گروہ کے ساتھ نہیں۔ اسی طرح ان کا یہ جذبہ کسی خاص دور یا وقت کے لیے کئی مخصوص طبقہ یا ہر مظلوم فرد، ہر مظلوم گروہ، ہر مظلوم قوم کے ساتھ درد کا دھندہ رکھتے ہیں۔ اس کے باعث ان کی ایسی لکھن میں ان کا آجنگ بظاہر ظاہر ہے، اپنی داخلی اور ذات میں مزائے کے رکھتی ہیں اور یہی فیض کی شاعری کا فنی کول ہے کہ وہ دل میں اترتی ہوئی جھوس ہوتی ہے۔

وطن سے محبت فیض کی سیاسی بصیرت کا ایک اہم پہلو ہے۔ "صحیح آزادی اُسٹ ہے نہ" جیسی لفظوں سے فیض ہندوین اس گن میں جتا ہونے کو فیض نے قیام پاکستان کو قول نہیں کیا۔ ایسے نہیں ہے۔ دراصل انہوں نے ان خواہشوں کے کھرنے کی بات کی ہے جو اس منکسٹ سے وابستہ تھے اور ان کا احتجاج دراصل وطن کے لیے ان کی محبت ہے کہ وہ جیسا اسے دیکھنا چاہتے ہیں وہ ایسے نہیں ہے۔ وطن سے محبت یوں تو فیض کی شاعری کی شاعری میں رواں ہے پھر فیض لفظوں میں نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔ اس نوالے سے فیض کی "دو طبقہ" قلم ڈالے گئے جس میں دو وطن کے ساتھ بھی اس طرح کے مطلق کا اظہار کرتے ہیں جیسے جو بے کے ساتھ۔

چاہا ہے اکی رنگ میں لیائے وطن کو  
 ترقی ہے اسی طور سے دل اس کی گت میں  
 ڈھوڑی ہے یونہی شوق نے آسائش منزل

(”وہ عشق“ دوسرا باب)

بھوکے طور پر دیکھا جائے تو فیض کی انہم نگاری ایک سطح پر ترقی پسند تحریک کے ذریعہ اڑا ہونے والی شعری کے بہترین نمونے فراہم کرتی ہے اور دوسری طرف اردو کی شعری روایت میں فخری اور اسلوب پائی حوالوں سے نئے زاویے بھی فراہم کرتی ہے۔ فیض نے اپنے فخر اور فن دونوں کی تکمیل میں اپنی سیاسی بصیرت کا استعمال کیا ہے اور اس مدد سے اپنے عہد کے مسائل و مصائب کی تعمیر تک نہیں صرف رسائی و وصل کی ہے بلکہ اپنے طور پر ان کا حل بھی پیش کرتے ہی آتی ہے۔ یوں جدید اردو نظم میں فیض کی انہم شعری اور آگ کے حوالے سے نامساعد نظم بن کر سامنے آتی ہے۔

### ۱۰۔ اہمہ جات

- ۱۔ جمیل چائلی ڈاکٹر، ”ملاسرا ادب“، رنگ سن پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۰
- ۲۔ سید فرید عالم، ”سب کاش کو بھنگ دینے کا عمل“، مشمولہ ”فیض کے مغربی حوالے“، مرتبہ: اشفاق حسین، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۹
- ۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”تقریباً“، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۳
- ۴۔ احمد رفیق قاسمی، ”فیض پرفی“، مشمولہ ”فیض کی تخلیقی شخصیت“ (انٹرویو مقالہ)، ”مرتبہ: طاہرہ نسومی، ڈاکٹر، رنگ سن پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۸
- ۵۔ اظہار کاشمی، ”فیض انہم فیض: شاعرانہ اظہار اور خامی و سیاسی تبدیلی“، مرتبہ: اشفاق حسین، مشمولہ ”فیض کے مغربی حوالے“، مرتبہ: اشفاق حسین، ص ۳۹۲
- ۶۔ انور سید، ڈاکٹر، ”ادب کی تحریکیں“، ”انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۵۱۳
- ۷۔ عمر علی صدیقی، ”فیض انہم فیض اور روایتی شعری زبان“، مشمولہ ”ادبیات“، اسلام آباد، نوری، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۶
- ۸۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، ”فیض کی شعری میں سماجی علامت“، مشمولہ ”علامت کے مباحث“، ص ۳۶۶
- ۹۔ اویسیہ نور الدین، ڈاکٹر، ”تاریخ ادبیات اردو“، حصہ ۱۰ (اردو نظم)، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۵
- ۱۰۔ جمیل چائلی، ”سے شاعر“، ”فیض انہم فیض“، مشمولہ ”ماو“، فیض ٹیبلٹرز، ۵، چلہ، ۶۱، جی جون، ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۳
- ۱۱۔ کائن حوالہ سارا سندیلی، ”انمول اور حزان“، ”سینٹیما ادب“، لاہور، ص ۱۳۹
- ۱۲۔ آنہ ناصر، ”ہم جیسے ہی مصروف رہتے“، رنگ سن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۹۸
- ۱۳۔ فتح گوگٹ، ”فیض، شعری اور سیاست“، رنگ سن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۶۰

## اردو زبان کا متنوع لسانی پس منظر اور چند مباحث

This paper discusses with reference to available literary data regarding the background of development of Urdu as a language referring to the contribution of people and their culture, tradition and usage. The historical perspective also explores its various avenues during Pre-British, British and post British period. At the end, Urdu as a language, carries various characteristics that directly or indirectly contributed for its development is deliberated.

انسان اور زمان میں ایک ہی چیز ہے جو وہ تفریق ہی اور وہ زبان ہے۔ زبان کا کلام ہزار ہا سال کے ارتقاء سے متاثر ہوتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں زبان کا مسند از مسند قدیم سے مل کرنے کی نلک وود ہو رہی ہے۔ برصغیر پاک و ہند کا خط کثیر لہجہ ایب، کثیر لہجہ، کثیر لہجہ ہے اور بے شمار مقامی بولیوں کا انگریزی نصف رکھتا ہے۔ ویسے تو کثرت کو مجموعیت اور مجموعی نظام کی بنا پر سمجھا جاتا ہے کیونکہ کثرت لفظیت اور انابت کے خلاف ایک دفاعی حرب ہوتی ہے۔ اگر ہم برصغیر پاک و ہند کے متنوع لسانی پس منظر کی تاریخ پر نظر پڑھتی کریں تو شواہد بتاتے ہیں کہ عہد قدیم سے ہی لسانی سطح پر یہ خطے بے حد متنوع اور بولچوٹی کا کار رہا ہے۔ مختلف لہجوں پر بولی جانے والی مختلف پراکرتیں ہی مذہبی، جہیزبہی، سیاسی تقاضا اور بدلے ہوئے خاطر میں سنسکرت کے زوال کا سبب بنتی رہیں۔ ہذا ازم اور چین ازم کا ایک مذہب سے تقاضا رہا۔ سنسکرت کو پالی نے مات دی۔ پراکرتوں کو آپ بھرتوں نے پس پشت کیا۔ انگریزی آمد اور اسکے دور اقتدار میں تو انہی اپنی حکمت عملی نے بھی لسانی بنیادوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ عہد وسطیٰ کی فکر و تصوراتی انقلاب کی منظر کے طور پر ہندی، ہندوئی، ہندوستانی، رینڈ اور اردو کو فروغ حاصل ہوا۔ اس نئی فکری انقلاب کی خوشخبری سب سے تیز اور صوفی دینے ہوئے روایتی افکار و تصورات کے چیلنجر کے پل کو لے رہے اور معاشرے کو چیلنے ہوئے ابتکار و انکشاف کو اتحاد و جدت سے ہمکنار کرتے رہے۔ اس کے علاوہ جلتی اور صوفی ازم کی تھارکیک کے ذریعے اسلامی چہرہ چہرہ چہرہ و ساری رنگی۔ جس سے قوم و ملت اور خطے کو وحدت و شہادت ملی۔ روز ازل سے اردو کے ضمیر میں عالمگیریت کے عناصر شامل رہے۔ اس وجہ سے یہ برصغیر پاک و ہند کے مختلف طبقہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ابلاغ کا ذریعہ بنی رہی ہے اور صدیوں تک ضمیر کسی شکل و شکست کے اپنے ارتقائی مراحل طے کرتی رہی۔ ہاں البتہ انگریز سرکار نے گاہے گاہے لسانی سطح پر بھی اس سرزمین کی سالمیت و ہم آہنگی کو نقصان پہنچایا۔ اپنے مطلب کے لیے کچھ خطوں پر انہوں نے اپنے مقاصد کا اسے ذریعہ بھی بنایا۔ لیکن کہیں کہیں سب کی تالیف و ترجمے کا کام بھی کر لیا۔ سر اردو ہندی تاریخ کا جو جگہ بولا گیا اس سے سوائے تقصیر کے کچھ حاصل نہ ہوا۔ یہ تصویر قیوم پاکستان کے بعد والے مزاحمتی ادب میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ اب گذشتہ ساٹھ سو برسوں میں اردو کے خلاف عصمت کی شدت میں کمی ضرور آئی ہے۔ اگرچہ روزگار اور تقسیم سے وابستگی کا معاملہ ہنوز توجہ مانگتا ہے۔ سرکاری سرپرستی نہ ہونے

کے ہر وہ ہونے کے باوجود یہ زبان اپنی قومیت بازو پر ترقی کے لیے کوشاں ہے۔

آگرچہ علاقائی زبانیں کہیں کہیں اردو جیسی بڑی زبان کو سپورٹ کرتی ہیں مگر کہیں کہیں ان کی اپنی براہمی ہوئی مقبولیت بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اردو زبان کی یہ خاصیت ہے کہ اس نے کسی علاقائی زبان کو نکلنے کی بجائے تیز اور جلیے دو کا قلمرو اپنایا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی فرماتے ہیں کہ ”اردو کی ابتداء پاکستان میں ہوئی۔ اس کی ادبی ترقی، ادبی سرمایہ بیرون پاکستان تخلیق ہوا لیکن اس کا لسانیاتی نظام مقامی زبانوں سے مربوط ہے۔“<sup>۱</sup>

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ریسیفر پاک و ہند کی قدیم زبان سنسکرت تھی تو ہمیں یہ بھی نہیں بھونا چاہیے کہ آئسکو اونچی ذات کے ہندوؤں نے تھس کے حصار میں مقید کر رکھا تھا۔ جس سے زبان کو مذہبی درجہ تو اس چاہا ہے مگر اس کا ارتقاء رُک جاتا ہے۔

اس کے برعکس:

”اردو زبان کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ ایک اللہ خود رو ہے جس نے اپنی نفاہند کے مختلف شعبوں کے موم سے حاصل کی اور اس کے آثار و سطح پر نے یہ تقسیم کیے۔ اردو زبان اولہک کی اس شع کی طرح ہے جس کا اللہ تو ایک مرکزی جگہ پر روشن ہونا ہے لیکن جس کی روشنی مگر مگر تر ہے قریم اور شہر شہر گردش کرتی ہے اور لوگوں میں زندگی اور تحریک کی لہرو ڈالتی ہے۔ چنانچہ اردو کو مسلمانوں اور ہندوستانوں کے معاشرتی استخراج کا خوبصورت ترین شہر قرار دیا گیا ہے۔“<sup>۲</sup>

مغل دور میں ترکی، فارسی اور عربی کے حسین استخراج سے اردو کو فروغ ملا۔ ہندی اور ہندکو کے لغتوں سے ان کی تہذیب کی نشاات ہوتی ہے۔ جب ہم دہلی کے سندھ کی تہذیب (Indus Valley Civilization) کو دیکھتے ہیں تو یہ چلتا ہے کہ سندھ اس علاقے میں شمال سے جنوب تک کے رستے میں ریاض کی بڑی کی مانند ہے۔ جہی جہ ہے شب سے اب تک کی تہذیب میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس لسانی پس منظر پر یوں رقمطراز ہیں: ”اردو کا لسانی مگیر ہند آریائی تھا۔ لیکن اس کا ذخیرہ الفاظ بکھرا اس طرح عربی اور فارسی سے مربوط تھا کہ اردو کی عام قضا اسلامی رنگ لیے ہوئے تھی۔“<sup>۳</sup>

اردو زبان ساہتہ اور موجودہ تہذیبوں کا سنگم ہے ان کے ارتقائی عمل میں سنسکرت، برج بھاشا، کلاوی، اودھی، بنگالی، سہرائی، مراٹھی، بنگلہ، سندھی، چٹائی، ترکی، فارسی، پشتو، انگریزی، فرانسیسی، روسی، چینی، یونانی، پہلوانی اور لائینی کی وسعت معنی ہوئی ہے۔ کرن چندر نے ایک مرتبہ اردو ادب کی قومی جہتی کی روایت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

”اردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور جگہ کا گواہ رہا ہے۔ اس کی ترویج و اشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے اور یہ ایک چندوستان گیر زبان ہے۔ اس نے اپنے دائرہ اثر میں ہر مذہب و ملت، ہر رنگ و نسل کے حضرات اور جذبات کو سمو کر انہیں ایب ادبی رنگ و ادب عطا کیا ہے جس سے اس زبان کے ادب اور شہری پر پائی نیک جمل، رواداری، اتحاد، محبت، اخوت اور قومی یک جہتی کے جذبوں کی گہری چھاپ پڑ چکی ہے۔ ان ہی عناصر کی موجودگی نے اردو زبان کے ادب کو ایک سیکلر حرات عطا کیا ہے۔ جو سارے ہندوستانی موم کے چہرہ کی جہیے سے ہم آہنگ ہے۔“

زبانیں اور ادب معاشرے اور تہذیبوں کی پیمائش ہوتے ہیں۔ اعلیٰ زبان اور ادب وہی ہوتے ہیں جو عوام اور اسکے مسائل سے جڑے ہوتے ہیں۔ عوام سے الگ ہو کر زبان بیکہ نہ محض روہ چلتی ہے۔ زبان اگر انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو گی تو وہ نادر ہو جائے گی اور پھر کوئی بھی استدلال اسے حیات نہ دینے کا محسوس نہیں ہو سکتا۔ یہ اردو زبان کا خاصہ ہے کہ یہ ہمیشہ عوام سے جوڑی رہی ہے۔ عوام کے روز بے روز ہونے، عوام کے آگہن میں کھیلنے، عوام کے مد میں شریکے کار رہنے، عوام کی دلوں میں جھڑکی، عوامی جھگڑوں مثلاً خاتکوں، مندروں، بنگلوں اور سبھوں مناروں میں کھلنے اور جب وطن عزیز پر مشکل آن پڑی تو قربانی کا پھندہ بھی چڑھنے کو چاہی۔

پہول رام پر شاعر:

سر فرشتی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور تکتہ بازو کے قاتل میں ہے

اب اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ اگر یہ سمرائے سنی سے ہی استنبول کر کے لوراپنی فوجی طاقت کا استعمال کر کے سمرائے کو پکھلایا۔ اردو کے اخبار و رسائل ابی غم زدہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اور دلجوئی کرتے۔

ایک مرتبہ ایک اخبار نے ایک گلدے حکم کی عدالت کی کاروائی شائع کر کے اس ذات کی بہت مذمت کی کہ جب ایک ہندوستانی انگریز کی جوتے پان کر کرہ عدالت میں داخل ہوا تو گورے سرکار نے حکم نامہ جاری کیا کہ وہ اپنے پینے ہونے جوتے اتارے اور اپنے سر پر رکھے۔ اسی طرح ایک اور واقعہ بھی مشہور ہوا جس میں ایک قاتل گورے گورے کی عدالت سے باعزت رہائی دلائی گئی۔ جب اردو اخبارات نے قواب واجد علی شاہ کی معزولی کی مذمت کی اور ان کی الماک کی بیڑی کو اٹھوس ناک واقعہ قرار دیا تو سرکار کو برا لگا۔ جب ملتان پر انگریز سرکار نے چڑھائی کی اور گورنر مول راج کو پچھائی کی سزا انگلستان پڑی تو وہی اور اتر پردیش کے اردو اخباروں نے غم و غصے کا اظہار کیا۔ مہاراجہ دلپ سنگھ کی معزولی پر بھی اردو اخبارات میں غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی جھلی میں بھی اردو اخبارات و رسائل نے اپنے وطن کی مٹی کا ساتھ دیا۔

مولوی قاسمی نے کہا کہ روزنامہ اردو اخبار کے ایڈیٹر تھے وہ پہلے اخبار نویس تھے جنہوں نے خود جنگ آزادی کی خبروں کی رپورٹنگ کی۔ اس کی پڑاوش میں آئینوں لاکھوں دہائیوں کی موجودگی میں عہدہ دار پر نکالا گیا اور ظہر یہ کہ اس مقدمے کی سماعت کی کاروائی بھی کسی اخبار میں نہ دیکھی گئی۔ وہ زمانہ ”صادق الاخبار“ کا بھی یہی ستر کیا گیا۔ یوں اخبار بند ہوا۔ انگریز نے فرقہ وارانہ منافرت کے لیے پوپینڈلے کے ہتھیار سے سے لے کر کرنا کے ایکٹوں کے طور پر مذہبی جارحوں کو استعمال کر کے خوب خوب مقاصد حاصل کیے۔ تعلیمی اداروں کی کتب میں انگریزی تعلیم اور حکومت کو نمایاں کیا جانا جیسے ”ساتواں واہن میں کرواں اتارا“۔ سکرانوں کی ضمن مرضی کے مطابق مذہبی کتب کے تراجم کروائے گئے۔ اردو اخبارات نے نوآبادیاتی کلام کے خلاف آواز اٹھائی۔ ایک طرف فرقہ وارانہ مذہبی منافرت، گلیتوں کو آپس میں لڑانے کی سازشیں ہورہی تھیں تو دوسری جانب اردو سے بے یار کرنے والے لوگوں میں دوئی نظر نہیں آ رہی تھی۔ بھگت سنگھ نے عہدہ دار پر چڑھنے سے ایک دن قبل اپنے بھائی کو کال ٹھہرائی سے اردو میں خلا کھلا۔ مذہب کے ہر مفادات کے حصول کی ہر اہل نظر مخالفت کرتا رہا۔ اسحق کچھوہو کی کہ جہول:

شہمی ہے کہیں تبلیغ کہیں  
 مافوس کہیں کھیر کہیں  
 دم بھر کے لیے راج گہری  
 پوچھ نہوں تو مشکل ہے

اسی طرح آئندہ راجن ملانے کہا:

دلن کا اردو اردو ہم کو اپنا جاں سے جیادہ ہے  
 نہ ہم نہ آپ سمجھتے ہیں نہ ہم ملت سمجھتے ہیں  
 دکھانا ہے کہ لڑتے ہیں جہاں میں باہق ہو کر  
 لہتی ہے زبان سے زلم کھا کر مرجھا کیوں کر  
 دلن پر جاں دینے کو ہی ہم جنت سمجھتے ہیں

غیر ملکی استاد کا اردو اور اردو کے سامنے والوں نے خوب خوب متاثر کیا اور محبت و یکجہت، مشترکہ تہذیب اور آزادی و یکجہتی  
 پھیلانے کی کوشش میں رہے۔ ایک طبقے نے اسے ایک لڑتے کی زبان کہا تو ایک نے غیر ملکی ہونی قرار دے کر تنقیدی نگاہ کا مظاہرہ  
 کیا۔ ان کے برعکس انجمن ترقی اردو کی شاہین بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم، بیگم بیگم،  
 زبان کو "اردو سے منفی" کے نام سے موسوم کر کے اس کی ساخت کو ٹھیک کرنے کی شعوری سعی کی گئی۔ یہ سچ ہے کہ اردو زبان نے  
 وسعت قلبی سے غیر ملکی اور علاقہ کی زبانوں کو نہ صرف اپنے پہلو میں جگہ دی بلکہ ان تمام زبانوں کے اوصاف کو اپنے دامن میں  
 سمیٹ لیا ہے۔ غیر ملکی اللہ دین فرماتے ہیں:-

نی تحقیق سے یہ بات عیاں ہو چکی ہے کہ اردو بہت پہلے مہاراجہ اشوک کے دور سے مختلف چولے بدل کر ہم تک پہنچی  
 اور اس کے بارے میں گمان دوست نہیں کہ یہ ایک فوج اور فوجی زبان ہے۔ برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ  
 ہی عربی زبان اور اس کے بعد فارسی اور ترکی زبانوں نے اپنا دائرہ وسیع کرنا شروع کیا تو اردو نے ان زبانوں کو بھی  
 اپنے اندر جذب کرتے ہوئے قدری رسم الخط میں ایک مکمل زبان کے طور پر اپنا وجود منوایا۔<sup>۵</sup>

ڈاکٹر سلیم نارائنی نے تو اردو کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے اردو کی تکفیل تو میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کا دخل  
 تناسب بھی بتا دیا ہے۔ "عربی 45 فیصد، فارسی 40 فیصد، سنسکرت 5 فیصد، انگریزی 5 فیصد، فرانسیسی اور پنجابی 1 فیصد، اگر ملکی اور  
 غیر ملکی زبانوں کا تناسب ایسا جانے تو اردو میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ تقریباً 87 فیصد اور برصغیر کی زبانوں کے الفاظ تقریباً 42  
 فیصد ہیں۔"<sup>۵</sup>

کتبے والوں نے کہا کہ یہ ایک مکمل زبان ہے کیونکہ اس میں ہر طرح کی آواز اور ہر نوع کا لہجہ اور آواز کے اسے ملاجبت موجود  
 ہے اور یہی مشترکہ اوصاف کی حامل زبان منسوب زبان ہے۔ مولوی فضل حق فرماتے ہیں: "ضروری ہے کہ اردو کو اس کی قدرتی ترقی  
 اور چکر چلنے کے لیے پورا پورا موقع دیا جائے۔ اس لیے کہ صرف اسی کے ذریعے سے ملک کی ایک مشترکہ زبان کی سلسلہ ضروریات کو  
 پورا کیا جاسکتا ہے۔"<sup>۶</sup>



اگر اسلامی نظر میں زبان اردو کو پکھا جائے تو اردو زبان اسلامی تہذیب و تمدن کی نمائندگی ہے۔ عربی کے بعد اردو زبان میں ہی سب سے زیادہ اسلامی لٹریچر موجود ہے۔ مسلمانوں کی الہامی کتاب قرآن مجید عربی زبان میں ہے اور عربی حروف تہجی اور اردو کے حروف تہجی ملتے جلتے ہیں۔ عربی زبان کی طرح اردو بھی دائیں سے بائیں لکھی جاتی ہے۔

اردو زبان کو کھانسنے سنوارنے اور اس کے پینے میں پنجاب کے علاقے کا خاصہ کردار رہا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی تو کہتے ہیں کہ تقسیم کے بعد اردو کی حمایت میں پنجاب نے زیادہ حصہ لیا۔<sup>۸</sup>

” اردو بولو“ پہلی تحریک تھی جو لاہور سے شروع ہوئی۔ ” اردو بولو“ عوام میں مقبول بھی تھی اور اس تحریک کے مقاصد خاص میں بڑا حصہ لیا تھا کہ اس زبان کو عوامی زبان بنا لیا جائے اور عوام کے دلوں کی آواز صرف یہی زبان واحد ہو۔

مولانا صلاح الدین احمد چونکہ خود پنجابی تھے اور لاہور سے اردو کا پچھڑاؤ ” ادبی دین“ شائع کرتے تھے ” اردو صحیح معنوں میں قومی زبان بنانے کا جو عظیم الشان کام اس ہی مملکت کے سامنے موجود ہے وہ اہل اقلیت اراکے ہے جازبی اور بھرانہ خلفت کے باوجود در پنجاب میں پنجاب ہی کے ہاتھوں جھیل پڑے ہوگا۔“<sup>۹</sup>

اس مسئلہ حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ صرف اردو زبان ہی وقت، حالات اور غیر ملکی سرکار کی ریلوہ دونوں کا ٹھکانہ بنی ہوئی بلکہ مصیبت کا ٹھکانہ کسی نہ کسی سطح پر ہندی زبان بھی ہوئی۔ گورنر کی اسلامی سازشوں کے نتیجے میں اردو ہندی میں بھی اس حد شامل پیدا ہوئی۔ ایک طرف یہ قاصد بڑھتا گیا تو دوسری سمت ہفتی بہ ہفتی ہوتی چلی گئی۔

قصہ مختصر کہ سرکاری سرپرستی کی عدم توہمی کے باوجود اردو اپنی آب و تاب کے ساتھ باجیتا ہے۔ روزگار کے وافر مواقع تو نہیں مل پارے مگر خاطر خواہ ترقی کی دوز میں پیچھے نہیں۔ سرکاری سطح پر بے پال و پے ہونے کے باوجود انتہائی تصعب کا سبب بننے کے باوجود اور بڑھتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات میں اردو کے حق میں فضا سازگار دکھائی دیتی ہے۔ ہمیں اس بات کا بخوبی ادراک ہو جانا چاہیے کہ جتنی آئی جی اٹھتی کی و نڈی کی جدوجہد ضروری ہے اتنی ہی اردو کی باقاعدہ فروغ کے لیے اردو والوں کی جدوجہد اور سعی لازم ہے۔ اس سارے اسلامی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے بین الاقوامی سطح پر ہماری بہت سی ذمہ داریاں بنتی ہیں۔

آج علاقائی سیاسی جوہروں کی طرح علاقائی زبانوں سے بھی انکار دھمکن ہے۔ اردو سے محبت کرنے والوں کو علاقائی زبانوں سے تصعب کی بجائے محبت سے کام لینے ہوئے ان سے گورنڈ پکا کرنا چاہیے۔ انکی تھارکیک کی مہارت میں دوت دے کر اپنی بھلا کے راستے ہموار کرنا ہوں گے۔ علاقائی زبانوں سے نہ تو اردو کو کوئی ٹھہرہ لالچ ہے اور نہ کوئی خوف ہے کیونکہ جہاں جہاں اردو کا قیام رہا علاقائی زبانوں کے اطراف پر تحریک سے کبھی دم نہیں مارا۔ اسی طرح ان زبانوں سے کبھی اردو کی پاکدائی پر حرف نہیں آئے۔ دونوں خورد و پودوں کی مانند ہر ایک پہنچتی پہنچتی ہیں۔ ہمیں انکی قضاء سے نہ صرف لطف اندوز ہونا چاہیے بلکہ فائدہ اٹھانا چاہیے۔

دیگر زبانوں کی نسبت اردو دوسری زبانوں کے لفظ اپنے اندر رونے میں ٹھک دینی کا مظاہرہ نہیں کرتی بلکہ وسعت کھلی سے خوش آمد ہے کہتی ہے۔ دیگر الفاظ کو ہم آہنگ کرنے میں زیادہ عرصہ رکھتا نہیں ہوتا۔ اگر کوئی لفظ اس کی طبیعت کے موافق ہوتا ہے تو اسے جوں کا توں رکھتے ہی اسے آگے کرتی ہے۔ اس طرح کے ٹال مٹیل سے ادبیات کی سطح پر بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ فراہم سے جہاں جہاں اپنی زبان کو فروغ دیا جاتا ہے وہاں دوسری زبانوں سے واقفیت اور استفادہ کے لیے ان کی حمایت میں

بند ہے کہ حصہ بننا چاہیے۔ اردو دہائیوں کو بھی اپنے تصانیف نقاب کو اتار کر دہشتی حد بندوں کو تو ذکر اپنی زبان کی عاجیہ بیت اور وسعت میں محدود معائنہ ہونا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو سکے تلفظ، زبان اور وسعت کی معیار بندی پر سخت گیری کی زنجیر اب توڑ دینی چاہیے۔ مثالی عام اور درلذہ لیدل کی زبان کو اس سطح پر مطابقت کے درواگزا ہی پڑتے ہیں۔ اس عمل میں دیگر بڑی زبانوں میں انگریزی کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔ اردو گھر کو کوسوتی قدضوں اور نظام کے مطابق ڈھال کر اٹلا کا طریقہ کار بھی نپل کر دینا چاہیے۔ اگرچہ بڑی طور پر اس کے بارے میں سوچا جا رہا ہے اور تھوڑی بہت لیکچر پٹی گئی ہے مگر وسیع بنیادوں پر اس موضوع پر سوچنے کی اشد ضرورت ہے۔ اب بھی لیشینی ٹٹلے میں راپٹلے کی زبان کے امکانات روشن ہیں۔ وقتی ضرورت ہے کہ اردو دوست ادکار باو کو اس نٹلے کی طرف موڑیں۔ اکی اہیت کو باور کر لیں اور خود بھی کاوشیں تیز تر کریں۔ بھارت کے پتھر ٹٹلس دوستوں کو اس بات پر آمادہ کریں کہ دیو ناگری کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط کو فروغ دیں تو یوں اردو اور ہندی دونوں زبانیں بین الاقوامی سطح پر اپنا آپ سہارت سے متوا سکیں گی۔ اور اس طرح اردو کے ساتھ ساتھ ہندی رسم الخط بھی ایشیائی ممالک کے درمیان نہ صرف رابطے کا ذریعہ بنے گا بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنا آپ سہارتے گی اور یوں دونوں زبانوں کو ناکہ ہوگا۔

#### حوالہ جات

- ۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، "پاکستانی قومیت کی تشکیل"، لاہور، 1984ء، ص: 124
- ۲۔ انور سدید، "شیخ اردو کا سفر"، ستارہ قومی زبان اسلام آباد، 1987ء، ص: 7
- ۳۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، "پاکستانی قومیت کی تشکیل"، لاہور، 1984ء، ص: 98
- ۴۔ ظفر رحیمی الدین، اردو بولنے والی اور قومی شناخت، مضمون: "ماہ نامہ قومی زبان"، (مدیر: ڈاکٹر ممتاز احمد خان) جلد نمبر 81، اگست 1983ء، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2009ء، ص: 31
- ۵۔ سلیم فارابی، "اردو زبان اور اس کی تعلیم"، پاکستان ایک سنو، لاہور، 1953ء، ص: 63
- ۶۔ طاہر ترقی، پروفیسر، "ہندی زبان مہانت و سیکھنا، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1992ء، ص: 111
- ۷۔ احمد خان ملک، پروفیسر، "اردو بولنے والی زبان"، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1991ء، ص: 4
- ۸۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، "پاکستانی قومیت کی تشکیل"، ص: 100
- ۹۔ صلح الدین، "اردو کی ترویج و ترقی کے ذرائع"، "ماہنامہ دنیا"، لاہور، ص: 127

## ”نرالے لوگ“ (چیون خان): ایک مطالعہ

نہ جانے اس کرۂ ارض پر بنی نوع انسان کا سب سے ابھرا ہے۔ اب تو دنیا کی آبادی سات ارب نفوس سے بھی بڑھ گئی ہے۔ کرۂ ارض کی ہلاکت، اس کے ضد وخال اور خطرناکی منتظروں اور موسموں کے حالات و کوائف حیران کن حد تک مختلف ہیں۔ حکایت سستی میں بنی نوع انسان کے کردار نے تخلیقی تاریخ کو اس قدر دل ربا اور پھمقوں بنا دیا ہے کہ ہر انسان اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کا خواہش مند نظر آتا ہے۔ لوگوں کے رنگ و روپ، ناک، نقشہ، ذہن و بیان، خورد و نوش کے ذوق، لباس کی وضع قطع میں تنوع اور پھلورنی کے باوجود مختلف تہذیبوں اور تہذیبوں میں کی مقدار مشترک ہیں۔ مادی و مائیں علوم کا ارتقاء سب اقوام کی مشترک کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مختلف خطوں اور تہذیبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے ایک دوسرے کی مطہرات، تجربات اور علمی دریافتوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کرۂ ارض پر کی حواست، واقعات اور سرانجامات گزرے ہیں لیکن تاریخ انسانی شاندار کارناموں اور اعلیٰ مقامات کے لیے عظیم قربانیوں سے بھی مرہون نظر آتی ہے

اس کرۂ ارض پر آسانی و دشمنی آفات یعنی سیلابوں، چاندیوں اور بڑوں کی فحش میں آتی رہی ہیں اور آتی رہیں گی۔ خود انسانوں کے ہاتھوں ہلائی اور ہلاکتوں کے بازار بھی گرم رہے۔ بیسویں صدی میں یہ فحش بھی پھیلنا ہو گئی تھی کہ انسان مذہب اور معتقدیت پسند ہو گیا ہے اس لیے وہ جنکوں سے باز رہے گا چاہیے تک عظیم اور دوسری تک عظیم میں کروڑوں انسان صحتی سے من ویسے گئے۔ ان دنوں کی ہلاکتوں نے ماضی کے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ یورپ میں یاسیت اور لامصدقہ عام ہو گئی لیکن ہائے حیات کی فحش اور امید و رہائے نئی دنیا تحقیق کر دی لیکن ان جنگوں کے بعد سائنسی علوم اور سائنسی علم میں بھی رجحان ترقی ہوئی۔ جدید شہر بسائے گئے۔ سائنسی سہولیات نے زندگی کو پر آسائش بنا دیا اور مواصلات میں غیر معمولی ترقی سے آج دنیا ایک گلوبل ویلج کا روپ بھارتی ہے۔ انیسویں صدی کا دوسرا افسر شروع ہو گیا ہے۔ کیا جانا ہے کہ گذشتہ دس سالوں سے علوم کی ترقی کی رفتار کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ مطالعہ تاریخ اس اہمیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ تخریبی اور خون آشام سرگرمیوں کے باوجود کرۂ ارض پر تعمیری قوتیں طالب رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی بجا اور ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کرۂ ارض کی تعمیری قوتوں میں چند انسانوں کا کردار فیصلہ کن رہا ہے جن میں کچھ ایسے مشاہیر ہیں جنہوں نے تاریخ کے دھارے کو بدل دیا ہے اور کچھ ایسے غیر معروف لوگ ہیں جنہوں نے کچھ کچھ سستی اور قوی سچ پر ایسی ایسی خدمات سرانجام دی ہیں جن کی وجہ سے انسانی معاشروں میں نیکی اور سہاوت کی روایت زندہ رہی ہے۔ یہی انسان تو عظیم ہیں جو خدمت خلق کے جذبے سے سرشار رہتے ہیں۔ یہ لوگ حقاہ انسانیت کا بانی اور افسردگی کے گنہگار نہیں ہیں اور قوم میں رہے ہیں اور آج بھی موجود ہیں۔ ایسے لوگوں کی زندگیوں کے حالات پڑھنے سے ہماری میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے انسان کی خرد و فطرت کی صلاحیتوں پر اعتماد پختہ ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں کا وجود انسان کی فطری عظمت کی دلیل بن جاتا ہے۔ ایسے لوگوں کے حالات پڑھنے والوں میں بھی جوش و جذبہ پیدا ہو سکتا ہے اور وہ بنی نوع انسان کے لیے نمونہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔

چون خان نے بھی اپنے عہد کے چند ایسے لوگوں کو متعارف کرانے کی سعی کی ہے۔ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو عامی شہرت رکھتے ہیں جبکہ ایک اپنے ملک کی سطح پر خوب جانے پہچانے جاتے ہیں اور کچھ غائب ہیں لیکن ان کی شہرت کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں

لیکن ان کی انسانی خوبیوں نمایاں ہیں۔ ان کی بے لوثی اور خدمتِ خلق کی روش نے جیون خان کو اتنا متاثر کیا ہے کہ انہوں نے ان لوگوں کو عالمی سطح پر نرالے لوگوں کی صف میں شامل کیا ہے۔ ان نرالے لوگوں کی فہرست میں وہ تین ایسی جگہیں بھی شامل ہیں جو شہرت اور کارناموں کے لحاظ سے نمایاں نہیں لیکن جن کا اسلوب حیات یا زندگی گزارنے کا ڈھب نرالا ہے وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں سے الگ تھلک نظر آتے ہیں۔ وہ ایک دھڑی تانیپ کے انسان ہیں۔ یہ وہ ملک ہے جہاں ہیں۔ جیون خان بچپن اور لڑکپن میں ان کی زندگیوں کا حیرت اور حوق سے مطالعہ کرتے رہے ہیں اور اپنے تاثرات کی تعبیر اب کی ہے جب وہ خود زندگی کے گونا گوں تجربہ بات و مشاہدات سے گزر چکے ہیں۔ اس لئے ان کے تاثرات میں حقیقت پسندی اور انسانی فطرت کا گہرا مشاہدہ مضر ہے۔

جیون خان نے اپنی کتاب کا آغاز ”میاں جی“ کے کردار سے کیا ہے۔ میاں جی بنیادی طور پر ان کے گاؤں کے رہنے والے نہیں تھے۔ اس لیے گاؤں میں ان کی کسی بے رشتہ داری نہ تھی۔ وہ اٹھانگان کے گاؤں میں آباد ہو گئے۔ وہ ملار زادہ بیٹا تھے اور جاتو قرآن تھے۔ میاں جی نے شادی نہ کی اور ساری عمر قرآن پڑھنے پڑھانے میں گزار دی۔ سارا وقت سہید میں گزارتا۔ اہمیت بھی کرتا ہے۔ گاؤں میں مقبول ترین شخصیت تھے۔ میاں جی کی آخری آرام گاہ پر گاؤں والوں نے مشیر و تعمیر کر دیا ہے۔ وہ اپنے مساکن اور مشکلات کے حل کے لیے اب بھی میاں جی کی قبر سے رجوع کرتے ہیں۔

جیون خان نے اپنے وہ پندرہ استاد کو بھی نرالے لوگوں میں شامل کیا ہے۔ ایک ان کے گاؤں کے نڈل سکول کے ہیڈ ماسٹر غلام حسین تھے اور دوسرے استاد رضوی صاحب تھے جو ان کو گورنمنٹ کالج اہل پور (فیصل آباد) میں انگریزی پڑھاتے تھے۔ یہ دونوں استاد انسانی خوبیوں سے مالا مال تھے۔ تدریس کے شعبہ سے ان کو مشق تھا اور طلبہ کی پرصائی اور کردار سازی پر بھر پور توجہ دیتے تھے۔ یہ دونوں پچھڑاؤں دور کی وضع داری اور علم و ہمتی کے نمائندے ہیں۔ اپنے بے لوث استاد وہ تدریس و تعلیم کے شعبے کو مقدس سمجھتے ہیں آج کل خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ جیون خان نے گورنمنٹ کالج اہل پور کے معروف اور برہنہ مرزا پرنسپل ڈاکٹر ذریعہ احمدی بھی ایک بھلک پیڑی کی ہے۔ علاوہ ان میں جیون خان نے اپنے دو بیٹھو صاحبان کی کردار نگاری اس قدر دل چسپ اور خوبصورت انداز میں کی ہے کہ ان کے خاکے پڑھ کر قاری بالخصوص سرکاری ملازمت سے وابستہ قاری نہایت متعلقہ محسوس ہوتا ہے اور اپنے گرد سے ہوسے ایام کا لمس دیکھتا ہے۔

جیون خان نے پاکستان کی معروف شخصیات میں سے بھی چند ایک کا انتخاب کیا ہے۔ ان کی تعداد چھ وہ پندرہ تھی ہے۔ پٹنہ کے لحاظ سے ان میں زیادہ تر بیوروکریٹ تھے لیکن وہ زیادہ نمایاں۔ سکالرز اور سوشل ورکرز کی حقیقت سے ہوئے۔ شاید ایک دو سیاست دانوں پر بھی لکھو انتخاب پڑی ہے جن میں غلام حیدر وائیں صاحب کا نام سرفہرست ہے۔ اس کے بعد جیون خان نے بین الاقوامی شہرت رکھنے والی نرالی شخصیات کی سوانح حیات سے اپنی دل نشیں اور پرمعانی تحریر کو افاقیت منطقی کیا ہے۔

ان لوگوں کی شخصیتوں کے ضد و خال اور ان کے ازاوہل کارناموں کے احوال بیان کرنے سے پہلے جیون خان اپنے بیانچے میں لکھتے ہیں:

”ایک ایک تو حال مست تھے انہیں دینے والوں سے غرض نہیں تھی۔ دھرم و ہونے والوں کی جگہ تو انہوں نے بڑ باغ دکھائے تھے۔ وہ زندگی میں کامیاب رہے اور کئی ایک کے سروں پر سرخاب کے پر تو کیا کھلیاں اور تاج بے تھے۔ اٹھاس، چھاس، نائسانا اور علم کے خلاف بلین جتیم اور علم جتیم کے ساتھ ٹک و دو کی تھی۔ کچھ کامیاب ہوئے۔ کئی ناکام رہے مگر سب ٹھن ہاری۔ قربانیاں دینے سے روک لی نہیں کیا اور یوں ہار کر جیت گئے۔ یہ خوش نصیب لوگ ہی تاریخ رقم کرتے ہیں۔ اگرچہ کئی ایک شاید فرشتوں سے بھی اچھے ہوں۔ کئی دیا دار تھے۔ سبھی دین

دولت سے بے نیاز بھی نہیں تھے۔۔۔ ہمدردی نبی کا ہندوستان کی سب سے بڑی ریاست اتر پردیش کا وزیر اعلیٰ بن جانا اگر انکا پین نہیں تو کیا ہے۔۔۔ اگر میں سوہن کھٹک ضلع جھجاول کے کلیا گاؤں سے چل کر وزیر اعظم ہند بن سکتا ہے۔۔۔ لیکن میں لوگوں کے جوتے پالش کرنے والا ہوا دونوں امریکہ کے سب سے بڑے ملک برازیل کا جبریل عزیز صدر بن سکتا ہے۔ اگر احمدی نژاد اور ابو داما بیڑ فریب والدین کے ہاں جنم لینے کے باوجود ابو ان اور بیٹوں یا کے صدر بن سکتے ہیں تو کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔۔۔

پاسٹیو نرالے لوگ وہ ہیں جن کو چوہن خان بخوبی جانتے پہچانتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کے ساتھ ان کی دوستی کا رشتہ بھی ہے لیکن ان میں سے ایک بھی ان کا رشتہ دار نہیں ہے۔ عائلی شہرت رکھنے والے جن نرالے لوگوں کو منتخب کیا ہے ان میں سے اکثریت نے سیاست، نظم و نسق، معاشراتی و باہمیاتی ذہن اور خدمتِ امتی کے شعبوں میں گراں قدر خدمات انجام دے کر نام کمایا ہے۔ ان میں سے اکثر سٹیج سے اوپر چڑھے ہیں۔ ان کے عروج میں اللہ طاقت سے زیادہ ان کی عزیمت، محنت اور وطن کا کردار ہے۔ ہاں کچھ ایسے بھی ہیں جن کو ہام شہرت سے ہمتا کر کے لیے لنگھ کر نئے عجیب عجیب کیے۔ ان کو اس لیے آزمائشوں سے گزارا گیا اور ان پر تیرہ دنوں اس لیے گھسی کہ وہ بے شمار بیٹوں سے نوازے جانے والے تھے۔ مصائب اور دکھوں کی بجلی سے کندن بننے والے تھے۔

چوہن خان کی کتاب کا بیظام اور آہنگ عالم گیر اور آتی ہے۔ دو سٹے اور کھرے مسلمان ہیں لیکن ان کا مذہب انہیں کسی سے برتر رکھتا نہیں سکتا۔ وہ پانچ طریق مذہب و رنگ اور نسل و علاقہ انسانی قدروں کے کٹاں اور انسانی کمالات کے گرویدہ ہیں۔ وہ فطرت کے ساز سے امر آہنگ ہیں۔ انسانوں سے محبت کرنے والا فاضل مصلحت خیر و خوبی کا سوا ۱۱ ہے اور وہ اپنی کتاب سے خیر و خوبی اور حسن و بدل کے بیظام کی اشاعت چاہتا ہے۔ جو کوئی بھی یہ کتاب پڑھے گا اس میں خیر و خوبی کا جذبہ جاگے گا۔ فطرت کی تعمیر اور شہرت تو قوں پر اعتماد میں اضافی ہوگا۔ ہر صنف پڑھنے کے بعد تھوری کو احساس ہوگا کہ وہ اپنے اچھے انسانوں سے خالی نہیں ہے۔ اولاد آدم میں کوشاکی شخصیتیں بھی ہیں جن کا حرس و آزر اور فریب و دعا بازی سے دور رکھی واسطہ نہیں۔ وہ ترقی یافتہ فتن کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ایسے انسان واقعی قابل رشک اور قابل تعمیر ہیں۔ ان کے سوانح حیات پڑھنے سے توری میں جوش و جذبہ کے ساتھ ساتھ خیر و خوبی سے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔

کتاب میں جان کیے گئے واقعات کے علاوہ اس کی زبان اور جان میں بھی بے پناہ کشش اور جاذبیت ہے۔ آسمان، عام فہم اور خوش آہنگ الفاظ پر مشتمل چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں جو نہایت سلیک، برکت اور نرے تاثیر ہیں۔ ہندی اور پنجابی الفاظ اور محاورات سے کتاب کی چوٹی کو دو بالا کر دیا ہے۔ کتاب میں کبھی انسانی اور وہاں محسوس نہیں ہوتا۔ زبان و بیان اس قدر روان اور پُر زور ہے کہ توری اس کی روانی میں بہت چلا جاتا ہے اور مخاطب کی تاخیر خیر و خوبی طرح دیر سے دیر سے اس کے دل و دماغ کو متعلق کرتی بھی جاتی ہے۔ وہ ایک عجیب کیف و لذت سے سرشار ہو جاتا ہے جیسے خیالات بھی کسی ذہنی لذت کے پھیر اس کی فکر کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں۔

اس بات کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ چوہن خان نے جن نرالے لوگوں کے بارے میں لکھا ہے ان کا تعلق مجدد حاضر سے ہے۔ وہ دسویں صدی کے آخر نصف اور اکیسویں صدی کے اوائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہر پڑھا حالک شخص ان شخصیات کے بارے میں کچھ نہ کچھ جانتا ہے۔ اس لیے کہ جاسکتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں کسی انسانے یا منسلے کی کوشش نہیں ہے۔ سب مستتر اور قدرت کو تک جانتے ہیں۔ یہ اس قدر عیاں ہیں کہ مصنف نے ان کے حوالے دینے اور مصداق بنانے کی ضرورت بھی محسوس

تھیں کی۔ حوالوں کی تفصیلات سے کتاب جو بھل ہو جاتی ہے جس سے سلسلہ خیال متاثر ہو سکتا ہے۔ مصنف نے یہ کتاب کیوں لکھی؟ انہوں نے حرف آغاز میں لکھا ہے کہ ان کا بچی چھ ماہ کن نزلے لوگوں کو مسلام نہیں کیا چاہے۔ میں فاضل مصنف کو ذہنی طور پر کئی عشروں سے جانتا ہوں۔ وہ ایک فعال، ذہانت دار، نشت چال اور بااثر بیوروکریٹ رہے ہیں۔ اس حیثیت سے پورے ملک میں ان کی پہچان ہے۔ سول سروس میں نشت چال اور مضبوط اعصاب کے اسٹرکٹ شہرت رکھنے والے جیون خان ایک نرم دل اور سوز و گداز سے معمور اور سب کو مطمئن بھی ہیں۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کے ادبی اثر پاروں سے نمایاں ہے وہ علم و ادب کے ریڈیانت انسان ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ نونہالان وطن بھی حصول علم کے لیے پُر عزم ہوں اور اعلیٰ مقصد کے حصول کے لیے پابست ہوں۔ انہوں نے پابست اور کامیاب انسانوں کی تصویر کشی کر کے ایک عمدہ کتاب تخلیق کی ہے۔ نزلے لوگوں کے لکھاپ میں اگرچہ جیون خان کا اپنے میلاں طبع اور ذہنی پختہ کا دخل ہے اور خاکہ نگاری میں یہی اصول کا فرما رہا ہے۔ ممتاز شاعر نے ”اوسے کوس“ اور ”اوسے لوگ“ میں اپنے دوستوں اور چاہنے والوں کے بارے میں لکھا ہے۔ جیون خان نے خاکہ نگاری میں سریشی طریق اختیار کیا ہے۔ بلا تک و کا ست واقعات کو سراہی کے بیان کر رہے ہیں۔ ان کی کتاب صرف پاکستان کی آئینہ دار نہیں بلکہ عالمی حالات اور پھر کا تجزیہ بھی پیش کرتی ہے۔ ان کے تجزیے کی جامعیت جاننے کے لیے مترجم ڈین القہاس ملاحظہ کیجئے:

”برازیل چند مرتبہ تیل پر محیط کوئی چھوٹا سا مغرب ملک نہیں کہ نرسٹی اور خازو لگا کر لہن کی طرح سجا دیا جاوے۔ جنوبی امریکہ کا یہ سب سے بڑا ملک ہے۔ رقبہ اور آبادی کے لحاظ سے دنیا میں پانچویں نمبر پر ہے۔ صرف روس، چین، ہندوستان، امریکہ اور کینیڈا اس سے بڑے ہیں۔ ۲۰۰۸ء میں اس کی آبادی کا اندازہ ۱۹۰ ملین (۱۹ کروڑ) تھا۔ قدرتی وسائل سے مالا مال ہونے کے باوجود وہ مفرط تلاء کنی دہائیوں تک جنوبی امریکہ کا سب سے بڑا قرض دار ملک رہا تھا۔ اقتصادی عزت اس قدر خراب تھی کہ ۲۰۰۲ء کے وسط میں آئی ایم ایف (IMF) سے ۳۹.۴ بلین ڈالر کی ادائیگی ہوتی تھی۔ سرکار نے ٹھکر کمال یہ کیا کہ معاہدہ کی تجدید ہونے سے پہلے ہی مارچ ۲۰۰۵ء میں قرض کی پائی پائی لوٹا دئی۔ قدرت کا کرم ہوا تیل بھی نکل آیا۔ عالمی منڈی میں ایزنس کے بعد بڑا بھگنے۔ ترقی کے امکانات اسے دوستانہ ہوئے کہ عالمی سرمایہ کاروں نے برازیل کا رخ کر لیا۔ زرمبادلہ کی دہل چل ہوئی۔ جنوری ۲۰۰۸ء تک وہ زرمبادلہ کو ترننے والے قریب ملکوں کا حاکم رہا ہے۔“

ویسے تو یہ کتاب ہر طبقہ خیال اور ہر عمر کے قاری کے لیے مفید اور نفع بخش ہے لیکن نوجوان نسل اس سے خصوصی استفادہ کر سکتی ہے۔ نوجوان اس کتاب کے مطالعے سے خوش ہوں گے اور ایک ولولہ تازہ پائیں گے جو ان کی زندگیوں کوئی جہت دے گا۔ یہ کتاب شہرت اور کامیابی کی منزل تک پہنچنے کے لیے رہنمائی کر سکتی ہے۔

کتاب کا کٹھ اور طباعت نہایت عمدہ ہے۔ چینی نظر ڈالنے ہی کتاب پڑھنے کو ہی چاہتا ہے اور جب ایک دفعہ ورق گردانی شروع کر دی جائے تو کتاب کو غم کے بغیر پھینک نہیں آتا۔ یہ کتاب ۲۰۱۴ء میں Peace Publication Lahore نے شائع کی ہے۔ کتاب کی قیمت بھی مناسب ہے۔ کتابت کی معمولی الفاظ ہیں۔

## انڈیکس (اختصاریہ)

(شمارہ-۹)

سید کاہران عباس کاظمی

لیکچرار، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان

ایڈیٹور، پاکستان (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

### • انجمن پنجاب کی ایک نیا پ رپورٹ (۱۸۶۹ء-۱۸۷۳ء)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

مصنف انجمن پنجاب کے تذوات کی ۳۴ باب کا کافی حصہ ہے۔ اس میں اس قسم میں چند مضامین دست یاب ہوئے ہیں ان کا حصہ موجودہ شمارے میں شائع کیا جا رہا ہے۔

### • سارو ایشیا انسٹی ٹیوٹ، ہائڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں موجود نوآبادیاتی عہد کے اُردو تصانیف (حصہ دوم)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

اس مضمون کا پہلا حصہ معیار کے گزشتہ شمارے (نمبر ۱۸، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ پہلے حصے میں نوآبادیاتی عہد کے اُردو تصانیف کے تجزیے سے قبل ابتدائی درج کیا گیا تھا۔ اس مضمون میں نوآبادیاتی دور کے کلام فقہیہ، بلاغی اور دیگر زبانوں کی تعلیم، اُردو تصانیف کی تیاری کے عمومی مقاصد اور دیگر نوآبادیاتی مطالعے کی نئی نئی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ دوسرا حصہ پہلے حصے کا تسلسل ہے۔

### • جامعات میں اسلامی شریعت کی تدریس: تاریخ، مسائل اور امکانات

ڈاکٹر ارشد محمود ناٹھار

اس مضمون میں مقالہ نگار نے جامعات میں شرقی زبانوں کی تدریس کی اہمیت واضح کی ہے اور تدریس کے مقاصد کے ضمن میں کوشش کی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ زبانیں ایک دوسرے سے زیادہ متلازمہ کر کے اقوام کے مابین اہمیت کی موجودہ قدر کو کم کر سکتی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ واضح مقاصد، اہل نصاب اور موثر طریقہ تدریس اختیار کر کے زبانوں کی تدریس میں تبدیلی آ سکتی ہے۔

### • برصغیر میں مسلم حکومت اور معاشرے کا تقابلی دور

ڈاکٹر انجم انصاری

ذہن فکرمشغول میں مصنف نے برصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور مسلمان معاشرے کے مختلف تقابلی ادوار کا جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے واضح کی ہے کہ جنت اسلام کے بعد برصغیر میں عرب اور بعد از ترک اور افغان مسلمان تھیں نے اسلامی اقدار اور طرز معاشرت رائج کرنے میں کون کون سی قربانیاں طے نامت سر انجام دیں۔

- ♦ پاکستانی اردو افسانے میں پنجابی دیہات کا ایک نمایاں کردار: جاگیردار  
لیاقت علی رزاقی کا نثر قاضی عبدالرحمن حابد

محققین نے اس مضمون میں اردو افسانے میں کرداری نگاری اور جاگیردار کردار کا روشنی مظاہر کیا ہے۔ اس کردار کو قویا باقیات پس منظر میں دیکھنے کے ساتھ ساتھ پاکستان کی مشترکہ قوتوں کے حامی کے طور پر بھی جائزہ لیا ہے۔ نیز جاگیردار کردار کی جہ سے ایک خاص ذہن اور شعور کی مکاشفہ افسانے کے حوالے سے بھی کی ہے۔

- ♦ عالم گیریت: تناظرات و امکانات

ڈاکٹر سید عامر سبیل، احمد عبدالقد

عالم گیریت بیسویں صدی میں دوسرے نصف میں بحث کا عنوان بنا اور دن میں ایک عالمگیر تہذیب کے فروغ پر جانے کی بات شروع ہوئی۔ زیر نظر مضمون میں محققین نے پرمیٹر پر عالمگیریت کے مختلف ابعاد اور پانچویں مغربی عالمگیریت کا موجودہ عہد تک کا مضمون جائزہ لیا ہے۔

- ♦ قویا باقیات پس منظر میں "انسان الوقت" کا مطالعہ

صفور رشید

قویا باقیات عہد کے ناول نگاروں میں زیر احمد سب سے اہم ناول نگار ہیں۔ پانچویں ان کا ناول "انسان الوقت" قویا باقیات عہد اور اس کے سیاسی و سماجی تحریکات سمجھنے میں معاون کی حیثیت رکھتا ہے۔ مضمون نگار نے اس ناول کا قویا باقیات پس منظر میں مطالعہ کیا ہے۔

- ♦ مظہر عہد میں جاگیرداری نظام کا عروج اور اردو شاعری

سیدہ آفتاب حابد

اردو شاعری کا آغاز اور عروج مظہر عہد کا ہی مہم جوں منصف ہے۔ زیر نظر مضمون میں مصنف نے بادشاہی نظام اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جاگیردارانہ تمدن کے حوالے سے اردو شاعری کا جائزہ لیا ہے۔

- ♦ پاکستانی پھر کا مسئلہ

ناصر احمد

پاکستانی تہذیب و ثقافت دانشوروں کا بیشتر سے ملبوع ہی ہے۔ زیر نظر مضمون میں مصنف نے پاکستانی تمدن کی شناخت اور اس کے عروج کا جائزہ لیا ہے۔ پاکستان کی تہذیبی شناخت کے ماضی کے حوالوں سے مصنف نے بحث کی ہے۔

- ♦ علم عروض کا آغاز اور اشعار (ایک غیر تقابلی معروضی جائزہ)

ڈاکٹر بزاد علی، ترجمان: عمر فاروق

عروض شعری میدان ہیں۔ اس مضمون میں مصنف نے علم عروض کے آغاز اور اس کی اصطلاحات پر عربی شعری کے حوالے سے بحث کی ہے۔ مزہم نے پہلی کوشش کی ہے کہ اصل مباحث کی روح کو اردو کا قالب پہنچا دیا جائے کیونکہ اردو شعری عروض عربی سے ہی مستعار ہے۔



- ♦ اردو عروض: ارتقائی مطالعہ  
محمد زبیر خالد، ڈاکٹر روینہ ترین  
شعری کا وسیلہ المظاہر ہوتے ہیں اور الفاظ اسوات سے ترکیب بنتے ہیں۔ اسوات کی کوئی ایک یا متعدد نمائیں جب کسی خاص ترتیب اور ترکیب میں آتی ہیں تو بحر بن جاتی ہیں اور بحر کے معاملے کا نام علم عروض کہلاتا ہے۔ اس مضمون میں علم عروض کی مختلف بحور اور ان کے استعمالات پر بحث کی گئی ہے۔
- ♦ اردو کے تحقیقی جرائد  
ڈاکٹر عطیش درانی  
زیر نظر مضمون میں مقالہ نگار نے HEC کے منظور شدہ اردو کے تحقیقی جرائد کی درجہ بندی اور ان کو درجہ اولیٰ صنف مسائن کا جائزہ لیا ہے۔ مقالہ نگار نے ایسے معیارات بنائے کی کوشش کی ہے جن سے اردو کے تحقیقی جرائد کی درجہ بندی بہتر کی جاسکے۔
- ♦ اردو کے تصور شعر و فن کی نئی تشریح  
ڈاکٹر اقبال آفاق  
اردو نے جس فلسفہ اور سائنس کے میدان میں اہم کوٹھارے انجام دیئے ہیں وہی اس نے نظریہ شعرو فن کو مستقل بنیادیں فراہم کیں۔ شعریات اور فن شعری کے مباحثات مقرر کیے۔ زیر نظر مضمون میں مقالہ نگار نے اردو کی شعریات سے بحث کی ہے۔
- ♦ علامہ محمد حسین عریفی کی شاعری: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ  
زاہد حسن چغتائی  
چغتائی کا یہ کام یہ بھی ہے کہ وہ گم شدہ شعرا کی تلاش کرے اور ان کا شعری روایت میں سرچہ کھین کرے۔ علامہ عریفی بھی ایسے ہی شعرا میں شامل ہیں جو اپنے شعری موضوعات اور اسلوب کے احوال سے اپنے عصر کے دیگر شعرا سے امتیازی کیفیت رکھتے ہیں۔ زیر نظر مضمون علامہ عریفی کی شاعری کے فنی و فکری جائزے پر مشتمل ہے۔
- ♦ شاہ حسین کا مثنوی: ایک تجزیاتی مطالعہ  
فرخ یار  
شاہ حسین کے کام کی تدوین کے لئے مریوٹا شہری اور خزاوی کوششوں کی مدد انہیں 20 ویں صدی کے آغاز سے ہوئی تھی۔ مثنوی قلمی یا سنیئر قلمی تھے اور قلمی سوسے اس باقاعدہ تدوین کی بنیاد بنے۔ اس مقالے میں مصنف نے شاہ حسین کے مثنوی کا ادلیٰ جائزہ لیا ہے اور بعض المظاہر کی شکل عریفی کی ہے۔
- ♦ غالب کی نیرنگی اظہار اور ان کی شخصیت  
ڈاکٹر عزیز اہن الحسن  
مقالہ نگار نے زیر نظر مقالے میں غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو غالب کے خطوط کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کا عہد ان کے خطوط سے صاف جھلکتا ہے۔ اور مقالے مصنف بھی یہی ہے کہ خطوط غالب کی روشنی میں شخصیت غالب کو پرکھ جائے۔

♦ **دیوان غالب (نصیری) کی ترتیب و تدوین - ایک تجزیہ**

ڈاکٹر عظمت رباب

دیوان غالب کے مختلف متون اور ان کی تدوین میں محققین کو اختلاف موجود رہا ہے۔ اس مقالے میں مقالہ نگار نے نصیری کے مطابق تدوین دیوان غالب کی بعض مشکلات کا ذکر کیا ہے۔

♦ **اقبال کا تصور فن**

ڈاکٹر راشد حمید

اقبال کے تصور فن پر کئی طرح کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ مقالہ نگار نے اقبال کی شاعری کے حوالے سے ان کے تصور فن کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مقالہ نگار نے شعری حوالوں سے اقبال کے تصور فن پر روشنی ڈالی ہے۔

♦ **اقبال کے ایک ممدوح: مخدوم الملک سید غلام میراں شاہ**

ڈاکٹر نیر علی

غلام میراں شاہ کی زندگی میں بہت سی شخصیات ان کے قریب رہی ہیں۔ اردو تحقیق میں اس امر کی ضرورت ہے کہ ایسی شخصیات کا کھوج لگا جائے جن کے اقبال سے مختلف نکتے پر روابط رہے ہیں۔ ذمہ بھٹے مضمون مقالہ نگار کی ایسی ہی ایک کوشش ہے جس میں مقالہ نگار نے اقبال اور مخدوم الملک کے مابین خاندانی روابط پر روشنی ڈالی۔

♦ **اقبال: امیر خردی سے ترویج تصوف تک (سچی بات)**

محمد خاور فوازی

ذمہ بھٹے مضمون میں مقالہ نگار نے اقبال کے فارسی مجدد کلام 'امیر خردی' کے حوالے سے تصوف کے متعلق ان کے نظریات دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون ان حوالے سے اہم ہے کہ اقبال کے ان تصورات پر انتہائی نکتہ نظر سے بہت کم مباحثہ کیے گئے ہیں۔

♦ **منو اور موجودہ انسانی رویے**

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

اس مقالہ میں مصنف نے منو صدی کے حوالے سے مجددیہ میں منو کی فکر کو واضح کرنے کے علاوہ مصنف نے جدید مسائل اور منو کے نکتہ نظر میں ان کی حکیم کی بھی کوشش کی ہے۔

♦ **پاکستان میں سماجی تبدیلیاں اور منو کے افسانے**

ڈاکٹر خالد سہرانی

منو کو ان کے مجدد میں برطرح سے مضمون کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اب منو کو آنا زور چکا ہے۔ مقالہ نگار نے پاکستان میں آنے والی سماجی تبدیلیوں کا جائزہ منو کے افسانوں کی روشنی میں لینے کی کوشش کی ہے۔ منو ایسی سماجی تبدیلی کے خلاف ہے جس میں بیگانہ برکیا جیسے کہ مذہب یا تہذیب خطرے میں ہیں۔ مصنف نے واضح کیا ہے کہ منو کے خیال میں مذہب و تہذیب ایسی شے نہیں ہوتی جو کسی شخص سے وہ چھڑے۔

• گورکھ پرنس اور سعادت حسن منٹو ایک تجزیاتی مطالعہ  
ڈاکٹر پروین کھٹو

منٹو کے تخلیقی ذہن کی گہلیں میں فراہمی اور وہی ادب کا کردار نمایاں ہے۔ اس مقالے میں معنوں نے جن اہم افسانہ نگاروں کا تخلیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ تین افسانہ نگار اپنے عصر کی تنبیہ میں ایک جیسا ذہن رکھتے ہیں۔ معنوں نے تینوں کے اسلوب کے اشتراکات پر بھی بحث کی ہے۔

• منٹو بحیثیت علمی نقاد: تجزیاتی مطالعہ  
سید بھیران عباس کاشمی

منٹو کی تخلیقی زندگی کے آغاز کے ساتھ ہندوستان میں عظیم لٹریچر کی بھی فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ منٹو نے نئی نئی فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ اس کا تخلیقی ذہن فلموں کے لٹریچر پیلوڈوں پر زیادہ مرکوز رہتا ہے اور وہ ان زمانے میں کارزار فلموں کے خلاف تھے۔ مقالہ نگار نے منٹو کو بطور علمی نقاد پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

• ”شام اودھ“ اور ”سنگ گراں“: عورت، تصور اور فرائیڈ  
ڈاکٹر عطیہ بیگم

’شام اودھ‘ ایک روایتی اور نیم تاریخی ناول ہے۔ کیونکہ یہاں مصنف نے محدود عورتی تہذیب کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان ناول میں نسائی کرداروں کا جدید تصورات کی روشنی میں مصنف نے جائزہ لیا ہے۔ مصنف کے دوسرے ناول ’سنگ گراں‘ کا بھی تاریخی مطالعہ کیا گیا ہے۔

• عزیز احمد کے ناولس: تاریخ و تہذیب کی دریافت  
ڈاکٹر نصیر الشفاق

عزیز احمد کا تاریخی اور تہذیبی شعور ان کے افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں جانا بجا منعکس ہوتا ہے۔ انھوں نے مسلم ثقافت پر ان کی تہذیب کا مرکز و محور بنایا ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے عزیز احمد کے ناولس کے مطالعے سے ان کے تہذیبی اور تاریخی شعور کی بازیافت کوشش کی ہے۔

• قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر  
ڈاکٹر فریہ گلجیت

قرۃ العین حیدر افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے ہاں دو جام طبیعیاتی و مابعد الطبیعیاتی تصورات موجود ہیں جو ان کے افسانوں میں شریک ہیں اور اسراریت پیدا کرتے ہیں۔ مصنف نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کی تنبیہ کے ساتھ ساتھ قرۃ العین کے افسانوں میں ان کے استعمال پر بھی روشنی ڈالی۔

• اردو کی نثری داستانیں اور ان کے مرکزی کردار: جمل جائزہ  
ڈاکٹر فہیمہ تبسم

داستان اردو ادب کا ایک اذہل سرمایہ ہے جس کی اہمیت اور بوجھ سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ داستانوں نے اردو زبان و ادب کو صرف موشمات کی وسعت بخشی بلکہ ذریعہ الفاظ میں بھی اضافہ کیا۔ معنوں نے ان مقالے میں داستانوں کے بعض اہم کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔

♦ نذر سجاد حیدر کی سوانحی تحریریں

ڈاکٹر دریا ز کٹر

نذر سجاد حیدر اپنے عہد کی ذریعہ تخلیق کار تھی۔ معاذ نے اس مقالے میں ان کے سوانحی قریوں کا مفصل جائزہ دیا ہے۔ اور ان سے ان کی خانہ دانی زندگی کے علاوہ ان کی ساری زندگی کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

♦ تفسیر القرآن کی تشبیہات و تشبیہات: ایک انتخاب

ڈاکٹر محمد جمیل ندوی

قرآن کے اسلوب بیان پر مختلف زاویوں سے غور کیا گیا ہے۔ بعض علماء و محققین نے قرآن کی اُدیبت و شعریت اور قصص کا جائزہ لیا ہے تو بعض نے انہماز القرآن اور انہماز یا مضمون جنوں میں وضع اور سہرے مضامین کے بیان کو سمجھنا چاہا ہے۔ اس سلسلے میں تشبیہات قرآنی کا مطالعہ ایک اہم فہمی میدان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مقالہ نگار نے اس مقالے میں تشبیہات قرآنی کی تفسیر کی کوشش کی ہے۔

♦ مولانا غلام رسول مہر۔ بحیثیت سیاست دان

ڈاکٹر محمد آصف انجمان

مولانا غلام رسول مہر کی شخصیت کی کئی جہات ہیں۔ مقالہ نگار نے مولانا کی سیاسی زندگی کو اس مقالے میں موضوع بحث بنا دیا ہے۔ مولانا مہر کی سیاست کا مرکز دہلی مسلمانوں کی فلاح و بہبود تھا۔ وہ تحریک پاکستان کے سرگرم کارکن تھے۔ تحریک خلافت اور دیگر سیاسی تحریکات باغیوں، مسلمانوں اور قرارداد پاکستان کے حامی تھے۔ مولانا مہر کی خدمات کو مصنف نے سراہا ہے۔

♦ بلگدلا تہذیبی و فقیہی مطالعہ

ڈاکٹر ربوینہ شایین

مہر الفہم شرنے یوں تو کئی رسالے لکھے لیکن انہماریہ و مقام نگہنگانہ کو مصنف ۱۹۹۰ء نگار رسالے کو نزل کا۔ نگہنگانہ نے علم و ادب کی خدمت کے ساتھ ساتھ ہر پڑھنے والے کو ہند کے مسلمانوں کی بہتری میں اہم کردار ادا کیا۔ معاذ نے نگہنگانہ کی علمی، ادبی اور دیگر خدمات پر ان مقالے میں روشنی ڈالی۔

♦ ایک ترقی پسند نیکے کا غیر ترقی پسند عہد

ڈاکٹر حفیظ حسین

اردو ادب میں ادب لطیف تہذیب سے کو ممتاز اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان کے مہربان باہم ترقی پسند تخلیق کار رہے ہیں۔ انکار ادب جب ان تہذیب سے کے مدد سے تو انہوں نے اس کے ترقی پسند رجحان کو یکسر چھوڑ کر دیا۔ اس مقالے میں مقالہ نگار نے ادب لطیف کے اس دور کا جائزہ دیا ہے جب یہ انکار حسین کی ادارت میں شائع ہو رہا تھا۔

♦ جدید اردو نظم اور محمد سلیم الرحمن کی شعری کامنات

ڈاکٹر زاہد قمر

جدید تر اردو نظم کے حوالے سے سلیم الرحمن ایک اہم نظم نگار ہیں۔ مصنف نے ان کے فہمی اور ادبی امتیازات کو اس مضمون میں نظموں کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ سلیم الرحمن جدید تر نظم کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کے مضمومات عہد جدید کے ساری کا اعلا کیے ہوئے ہیں۔ مقالہ نگار نے ان کے مضمومات کا تجزیاتی مطالعہ کر کے نئی کوشش کی ہے۔

## • ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی اردو خدمات

زینت النساء

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں اور ادبیات میں غیر معمولی مہارت رکھتے ہیں۔ تصنیف و تالیف، شاعری، تحقیق، تہذیب، تراجم، اساتذہ اور مجتہدوں کے مشورے و مشورہات پر ان کی کم و بیش سوسے ڈاکٹر کتبہ شائع ہو چکی ہیں۔ ان مضمون میں مصنف نے ان کی زندگی کے ہرگز سے کے علاوہ ان کی اردو زبان و ادب کے لیے خدمت کا جائزہ لیا ہے۔

## • نیا چاندھری کی شاعری میں معاشرتی عناصر

شیراز فضل داد

نیا چاندھری ایک رچان ساز نظم نگار ہیں۔ نیا چاندھری نے اقتصادی نا بصوری اور سماجی عدم مساوات کے باعث معاشرے میں مددگار بنائے، محرم اور چوری کو بھی اپنے موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے ان کی شاعری میں ایسے ہی معاشرتی عناصر کا کھوج لگایا ہے اور ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

## • فیض: ایک انسان دوست شاعر

ڈاکٹر خالد اقبال پسر

فیض کی شاعری کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے واقعی انسانی فلاح کو اپنے دماغ کا نشانہ سمجھا اور اسے ذاتی مفادات کو ہلانے کا حق رکھ کر ایک فرض کی طرح نبھایا۔ اس مقالے میں مصنف نے فیض کے انسان دوست رویے کا ان کے شعری حوالوں سے جائزہ دیا ہے۔

## • فیض اور اکیسویں صدی کا منظر نامہ

ڈاکٹر عبد الکریم خٹک

فیض کی شاعری ان کے اس تجزیہ حیات کی ترجمانی کا فریضہ اہم اور بڑا ہے جو ان کی ہم عصریت کے دور سے وسعت پا کر آنے والے نوجوانوں کا اعلان کرتی ہے۔ اپنے زمانے کے گمراہ انسان اور قوم کے علاوہ سہمہ آئندہ کے امکانات کو بھی اپنے دماغ میں سمیٹتی ہے۔ اکیسویں صدی کے منظر نامے کے مطالعے سے متاثر نگار نے شعر فیض کی تفسیر کی کوشش کی ہے۔

## • فیض کی اقبال جہی

ڈاکٹر خٹک خٹک

فیض اپنی کلاسیکی زندگی سے آغاز ہی میں اقبال سے متاثر تھے۔ فیض نے اپنے افکار میں جو بیا اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے فیض کی اقبال جہی کا جائزہ لیا ہے اور تعلیم اقبال کے دور واکے ہیں۔

## • فیض، انقلاب و مابعد نوآبادیاتی نظریہ

ڈاکٹر محمد سفیر انصاری

شاعری کو زیادہ تر جذباتی رویوں کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی قوت ہے جو لوگوں کے رویوں کو بدلنے سے زیادہ انہیں ایک غیر مرئی اور شہسوار بناتی دیا میں لے جاتی ہے۔ فیض کی شاعری کو متاثر نگار نے مابعد نوآبادیاتی تصورات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے یہ ہم مضمون ہے کہ خود فیض کا تعلق نوآبادیات اور مابعد نوآبادیات سے ہے۔ نوآبادیات گلگت ڈیگر کی کلیت سے برسر طرح اثر انداز ہوتے ہیں، واصل متاثر نگار نے ان تصورات سے بحث کی ہے۔

• فیض احمد فیض کا سیاسی شعور

ڈاکٹر عزیز بن جعفر شاہ کر

فیض کا نام ان تخلیق کاروں میں سر فہرست ہے جنہوں نے اپنی کلیتات کی بنیاد برقی پسند تحریک کے عطا کردہ سیاسی شعور پر رکھی اور دوسری طرف ان غمی اور ہمدرد برقی نظموں سے بھی عمدہ برآ ہوئے جو اپنی ادبی کلیتات کی اساس ہیں۔ معائنہ نے اس مقالے میں فیض کے سیاسی شعور کا جائزہ ان کی شعری کلیتات کی روشنی میں لیا ہے۔

• اردو زبان کا متشوع لسانی پس منظر اور چہرہ مباحث

ڈاکٹر شاہد دلا اور شاہ

زبان کا نظریہ بزرگ ہا سال کے ارتقاء سے متعلق ہوتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں زبان کا مسئلہ از دور قدیم سے حل کرنے کی ننگ و دوہ ہو رہی ہے۔ اس مقالہ میں اردو زبان کے لسانی پس منظر کو جدید مباحث کی روشنی میں پرکھا گیا ہے اور زبان کے ارتقاء کے حوالہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

• ”نزلے لوگ“ (عیون خان): ایک مطالعہ

ڈاکٹر طالب حسین سیال

اس کتاب میں عیون خان نے بھی اپنے عہد کے چند ایسے لوگوں کو معارفہ کرانے کی سعی کی ہے۔ جن میں اکثر عالمی شہرت رکھتے ہیں اور کسی ایک پہنے ٹکے کی سچے پر غمب چلنے چکھانے چستے ہیں اور کچھ شخصیتیں ایسی بھی ہیں جن کی شہرت کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں لیکن ان کی انسانی خوبیاں نمایاں ہیں۔ ان تمام شخصیات کی بے لوث اور قدردان غلطی کی روش نے عیون خان کو اتنا متاثر کیا ہے کہ انہوں نے ان لوگوں کو عالمی سطح پر نزلے لوگوں کی صف میں شامل کیا ہے۔ زیر نظر مقالہ عیون خان کی کتاب ”نزلے لوگ“ پر ایک گہرے پرتھرسے کی حیثیت رکھتا ہے۔