# ادراک


شعبہ جاتی تحقیقی مجلہ

ISSN #. ۲۴۱۲-۶۱۴۴

جنوری تا جون ۲۰۱۶ء

شمارہ

۵



سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر حبیب احمد (تمغۂ امتیاز)

(وائس چانسلر)

سرپرست

پروفیسر ڈاکٹر از کیا ہاشمی

(ڈین کلیۂ فنون)

مُدیرِ اعلیٰ

ڈاکٹر نذر عابد

(صدر شعبۂ اُردو)

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر محمد سفیان صفی

ڈاکٹر محمد الطاف یوسف زئی



شعبۂ اردو

ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

# مجلسِ مشاورت


۱۔ پروفیسر ڈاکٹر سیّد جاوید اقبال

ڈین کلیہ فنون، سندھ یونیورسٹی، جام شورو

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر قاضی عابد

شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان

ایمینٹ پروفیسر (اُردو) ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد

۴۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن

شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۵۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

۶۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

شعبۂ اُردو، ستیاوتی کالج، دہلی یونیورسٹی، بھارت

۷۔ ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ

شعبۂ اُردو، ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز، جاپان

۸۔ پروفیسر سویامانے یاسر

شعبۂ اُردو، گریجوایٹ سکول آف لینگو یجز اینڈ کلچر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| ادا ریہ | | ۵ |
| شعرِ اقبال میں دورِ نو کا تصوّر | ڈاکٹر طاہر حمید تنولی | ۶ |
| ناصر نذیر فراق دہلوی کی نثر کا تنقیدی مطالعہ | محمد طاہر بوستان خان<br>ڈاکٹر نصیب اللہ سیماب | ۱۶ |
| قتیل شفائی کی غزل میں رواداری کا پیغام | ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار/ بادشاہ علی | ۲۹ |
| مبارک احمد کی شاعری اور فلسفۂ اخلاق | پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ | ۳۶ |
| پینسٹھ کی جنگ کے تناظر میں اُردو افسانہ | پروفیسر ڈاکٹر طاہرہ اقبال | ۴۰ |
| قومی زندگی — ایک تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر زمرد کوثر | ۵۴ |
| اُردو اور گوجری شاعری میں فنی محاسن کا اشتراک | محمد صادق/ڈاکٹر محمد سفیان صفی | ۶۹ |
| اُردو غزل کا اسلوبیاتی جائزہ: حالی تا ظفر اقبال | ڈاکٹر عنبرین شاکر/محمد زاہد خان | ۸۱ |
| اُردو ترکی کے لسانی روابط | ڈاکٹر محمد امتیاز | ۹۹ |
| یونی ورسٹی: تعریف اور عمل | مترجم: ڈاکٹر احمد بلال اعوان | ۱۰۷ |
| خطباتِ اقبال — عبدالجبار شاکر کا ترجمہ: ایک تجزیہ | صدف نقوی/<br>ڈاکٹر محمد آصف اعوان | ۱۱۴ |
| اُردو شاعری میں تلمیحات احادیث (شق القمر اور واقعہ اسراء و معراج) اساتذۂ دہلی کے تناظر میں | ڈاکٹر فوزیہ بتول<br>ڈاکٹر محمد ریاض خان الازہری | ۱۲۰ |
| آتش کی مصوّرانہ شاعری | ڈاکٹر نذر عابد/محمد اسماعیل | ۱۳۰ |
| جعلی خطوط: تاریخ کے آئینے میں | سیّد نصرت بخاری | ۱۴۴ |
| اُردو میں معیاری تحقیق کے چند نمونے | ڈاکٹر محمد نواز کنول/ بازغہ قندیل | ۱۵۰ |
| میراجی شناسی میں انیس ناگی کا حصہ | ساجدہ پروین | ۱۵۹ |
| ناول نگاری میں اُردو تراجم | سمیرا تصدق | ۱۷۰ |
| بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا سوانحی رنگ | ڈاکٹر نائیلہ انجم | ۱۸۱ |
| محبوب الٰہی عطا کی عارفانہ رُباعیات کے فکری عناصر | ڈاکٹر الطاف یوسف زئی/سیّد انوار الحق | ۱۸۹ |
| اشاریہ: اِدراک ۔۱ | ڈاکٹر نذر عابد | ۱۹۵ |
| اشاریہ: اِدراک ۔۲ | ڈاکٹر نذر عابد | ۱۹۷ |

(جملہ حقوق بہ حقِ شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی محفوظ ہیں)

اِدارے کا کسی بھی مقالے کے نفسِ مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

## ''قلمی معاونین کے لیے''

۱۔ ''ادراک'' اُردو زبان کا تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے۔ کسی دوسری زبان میں تحریر کردہ مقالہ قابلِ قبول نہیں ہوگا۔

۲۔ ''ادراک'' ششماہی مجلّہ ہے۔ اِس کی اشاعت سال میں دو بار (جنوری تا جون اور جولائی تا دسمبر) عمل میں لائی جاتی ہے۔

۳۔ تمام مقالات ہائر ایجوکیشن کمیشن کے طے کردہ اصول و ضوابط کے تحت شائع کیے جاتے ہیں۔

۴۔ ''ادراک'' میں شمولیت کے لیے ہر مقالے کا غیر مطبوعہ ہونا لازمی ہے۔

۵۔ اشاعت سے قبل تمام مقالات Review کے لیے متعلّقہ ماہرین کو ارسال کیے جاتے ہیں۔

۶۔ مقالہ کمپوز شدہ حالت میں ''ادراک'' کے برقی پتے پر بھیجا جائے۔

۷۔ کمپوزنگ اِن پیج فارمیٹ اور نوری نستعلیق میں ہو۔ متن کا فونٹ ۱۳ جب کہ اقتباس کا فونٹ ۱۲ رکھا جائے۔

۸۔ مقالے کے آغاز میں ۷۰ سے ۱۰۰ الفاظ پر مشتمل انگریزی Abstract شامل کیا جائے۔

۹۔ مقالے کے آخر میں ضروری حوالہ جات / حواشی کا اندراج لازمی ہے۔ بصورتِ دیگر مقالہ ناقابلِ اشاعت تصوّر کیا جائے گا۔

۱۰۔ حوالہ جات کا عمومی انداز یہ ہے:

مصنّف کا نام، کتاب کا نام، اشاعتی اِدارہ، مقامِ اشاعت، سالِ اشاعت، صفحہ نمبر

برقی پتہ idrakurdu@gmail.com

# اداریہ

سائنسی علوم سے متعلّق تحقیقی کاموں میں جو اہمیت تجربہ گاہ کو حاصل ہے، سماجی علوم اور خاص طور پر زبان وادب کی تحقیقی کاوشوں میں وہی حیثیت کتب خانے کو دی جاتی ہے۔ ادب کی تخلیقی سطح کے حوالے سے بات کی جائے تو اِس کے لیے پورا انسانی سماج بلاشبہ تجربہ گاہ کا کام کرتا ہے لیکن انہی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں تحقیق، تنقید اور ترتیب وتدوین کے مراحل درپیش ہوں تو یقینی طور پر کتب خانوں کی ضرورت، اہمیت اور افادیت مسلمہ ہے۔ جدید اِنفارمیشن ٹیکنالوجی سے جڑے عصرِ حاضر میں معلومات کے نت نئے ذرائع کی موجودگی کے باوجود تشنگانِ علم کے لیے کتاب کی ضرورت ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ خصوصی طور پر اُردو زبان وادب سے وابستہ طلبا، اساتذہ، محققین اور ناقدین کے لیے کتاب اور کتب خانے کی اہمیت اور ناگزیریت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ اوّل تو اُردو زبان وادب سے متعلّق تمام تر مواد مختلف وجوہات کی بنا پر ابھی تک جدید الیکٹرانک ذرائع پر میسر نہیں ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ ادب کے باذوق قاری کی کتاب سے رومانوی وابستگی سے کسی صورت اِنکار ممکن نہیں۔ کتاب کے ظاہری وباطنی حسن سے بصارتیں جو حظ اُٹھاتی ہیں اور کتاب کے اوراق اُلٹنے پلٹنے کی سرمدی سرسراہٹ سے سماعتیں جو لطف کشید کرتی ہیں، اُس کا اندازہ مطالعے کے رسیا کسی باذوق قاری ہی کو ہوسکتا ہے۔

صاحبانِ ذوق کے لیے یہ خبر کسی مژدۂ جاں فزا سے کم نہیں کہ مرحوم ومغفور پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی کی وصیت کے عین مطابق لگ بھگ پچیس ہزار اُردو کی قیمتی اور نایاب کتب پر مشتمل اُن کے نجی کتب خانے کی شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ میں منتقلی کا معاہدہ بخیر وخوبی طے پا گیا ہے۔ اِس کے لیے شعبہ ہٰذا ڈاکٹر صابر کلوروی مرحوم کے ورثا کا خصوصی طور پر ممنون ہے کہ اُنھوں نے مرحوم کی وصیت کی تکمیل میں پوری دیانت داری اور نیک نیتی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ علمی خزانہ آنے والی نسلوں کو سونپ دیا۔ راہِ علم کے مسافر علم وادب کے اِس سرچشمے سے اپنی علمی پیاس بجھانے کا سامان کرتے رہیں گے اور یوں قدرتی طور پر ڈاکٹر صابر کلوروی مرحوم ومغفور کے درجات کی بلندی کے اسباب مہیا ہوتے رہیں گے۔

ع خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

مُدیرِ اعلیٰ

# شعرِ اقبال میں دورِ نو کا تصوّر

ڈاکٹر طاہر حمید تنولی☆

**Abstract:**

Allama Iqbal has given a message of life, hope, construction and creation of a new era in his poetry. Three elements namely his obervation of the on going iconoclistic changes in Muslim world, the contemporary discontent of Muslim nation and the future features of society make this messege more effective. This article elaborates all these dimentions of Iqbal's thought.

ایک غلام قوم کے ہاں جنم لینے والا صاحبِ بصیرت شاعر اگر اپنی قوم کے قابل صد تاسف حال کو دیکھ کر اسے بدلنے کی آرزو کرے اور اسے 'نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر'(۱) کی تلقین کرے تو یہ کوئی عجیب بات نہیں لگتی۔ اقبال، جنہیں اللہ نے حساس دل،(۲) حقیقت کا مشاہدہ کرنے والی نگاہ(۳) اور ملت کے پرشکوہ مستقبل کا یقین(۴) عطا کیا تھا ایک بدلتے ہوئے عالمی منظرنامے کا ادراک رکھتے تھے۔ 'مسجدِ قرطبہ' کے آخری حصے میں فرماتے ہیں:

کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشق بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!
دیکھ چکا المنی، شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کُہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عِصمتِ پیرِ کُنِشت
اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دِگرگُوں ہُوا مغربیوں کا جہاں
ملّتِ رومی نژاد کُہنہ پرستی سے پیر
لذّتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

☆ ڈپٹی ڈائریکٹر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

رُوحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ، کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھیے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا!

اور پھران انقلابات عالم سے مسلم دنیا کا کیا منظرنامہ جنم لے گا، اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سَحر بے حجاب
پردہ اُٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورت شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب(۵)

دورنو کے باب میں اقبال کے افکار جن کی ایک جھلک ان اشعار میں بھی نظر آ رہی ہے، تین طرح کے مضامین کو بیان کرتے ہیں:

۱۔ دنیا میں رو پذیر ہونے والے انقلابات اور تبدیلیاں
۲۔ مسلم دنیا کا معاصر اضطراب اور
۳۔ مسلم دنیا کے مستقبل کی صورت گری

اقبال کے دور میں ہی ان سریع الاثر تبدیلیوں کا آغاز ہو چکا تھا جنہوں نے دنیا کے باہمی تعلّقات، ربط، تہذیبی و قومی بقا و تسلسل اور باہمی استحکام کے تصورات کو ماضی کی نسبت بہت حد تک بدل دیا۔ نئی ٹیکنالوجی، سائنسی ترقی، بڑھتی ہوئی شہری زندگی اور عالمی معاشی انحصار باہمی جیسے عوامل نے پوری دنیا کو ایک نئے رجحان سے آشنا کر دیا۔ اس سے آج انفرادی اور اجتماعی زندگی میں بڑی بنیادی تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ اب دنیا میں نئی نوعیت کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی مسائل جنم لے رہے ہیں۔ جس سے ان دائروں میں بنیادی اقدار کا روایتی تصور بھی متاثر ہو رہا ہے۔ اب دنیا کی نمایاں تہذیبی روایات ایک نمایاں اور فعال عنصر کے طور پر سامنے آ رہی ہیں جو یا تو ان بدلتے تصورات کے خلاف مزاحمت کی تیاری کر رہی ہیں یا ان سے مفاہمت کی راہ پر گامزن ہیں۔ ایک طرف بڑھتی ہوئی معاشی عالمگیریت اگر دنیا کو

یکساں حالات ومشکلات سے دوچار کر رہی ہے تو اس کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبی اقدار معاشروں میں تنوع و تشخّص کو برقرار رکھنے کی کوشش بھی کر رہی ہیں۔

جب علامہ روحِ مسلمان میں اضطراب کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد دورِ غلامی میں بقا کی راہ کی تلاش کا اضطراب بھی ہے اور ان تبدیلیوں سے دوچار ہونے کی استعداد کی طلب بھی جو اس عالمی منظر نامے میں مسلم دنیا کو بنیادی تہذیبی و اخلاقی اقدار ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ نظاماتی، سیاسی اور قانونی و اصولی مشکلات سے بھی دوچار کر رہی ہیں۔ مسلم دنیا اپنے اپنے علاقائی پس منظر کے ساتھ مختلف النوع انداز سے ان چیلنجز سے دوچار ہو رہی ہے۔

گو جدید دور کے مسائل و مشکلات نے آج ہر قوم اور تہذیب کو نئی مشکلات سے دوچار کیا ہے مگر اسلام کا معاملہ ان سب سے سوا ہے۔ جدید معاشی اور سماجی رجحانات سے اس ماحول میں عہدہ برآ ہونا جب کہ ہر عمل کے ساتھ عالمگیریت کا عنصر بھی منسلک ہے تہ در تہ پیچیدگیوں کا حامل ہے۔ مسلم دنیا میں جدید رجحانات کے اس ماحول میں قانونی، سیاسی اور معاشی اقدار کا تعین کرتے ہوئے اسلام سے رجوع ایک فطری امر ہے۔ ایجابی یا سلبی طور پر مغرب کے لیے کسی ردِعمل کا سامنے آنا لازم ہے۔ سو آج کی دنیا میں عالمِ اسلام کی طرف سے بقیہ دنیا سے سیاسی و ثقافتی تعلّقات کو طے کرنے کے اصولوں کا فیصلہ ہی مستقبل کے اسلامی معاشرے کے خدوخال واضح کرے گا۔ اس سارے عمل میں مسلم دنیا کے لیے پروقار راہ تو یہ تھی کہ وہ نیا زمانہ اور نئے صبح و شام پیدا کرتی تاکہ وہ جدید دنیا کی تابع بننے کی بجائے متبوع ہوتی مگر اس کی طرف سے اس طرح کی کوئی تازہ کاری سامنے نہیں آ سکی۔ بلکہ اس پر مستزاد یہ کہ نہ تو ان چیلنجز کے لیے مسلم دنیا کی طرف سے کوئی اجتماعی بیانیہ سامنے لایا جا سکا اور نہ ہی مختلف علاقائی وحدتوں مثلاً عرب، ترکی، ایران، پاک و ہند اور جنوب مشرقی ایشیا کی طرف سے کوئی ایسا جامع نقطہ نظر پیدا ہوا، جو کم از کم اس علاقائی تناظر میں جملہ مشکلات کا حل دیتا۔ حالانکہ آج کے عالمگیریت کے دور میں ایسا کرنا، جب ظاہری اور ذہنی و فکری فاصلوں کو کم کرنے کے امکانات و وسائل ماضی سے کہیں زیادہ ہیں، زیادہ آسان تھا۔

اس موڑ پر ہمارے پاس اقبال ایک ایسے برزخی سنگِ میل کے طور پر موجود ہیں جو ہمیں ماضی سے بھی متعلّق رکھتے ہیں اور مستقبل میں داخل ہونے کا محفوظ راستہ بھی دکھاتے ہیں۔ تاہم اس کے لیے اقبال کی فکر کو بطور ایک کل کے سامنے رکھنا ہوگا جسے تین پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے:

۱۔ اردو و فارسی شاعری
۲۔ خطبات۔ تشکیل جدید اور دیگر خطبات
۳۔ اقبال کی شخصیت

ہمارے معاشرے میں یہ ایک المیہ رہا ہے کہ ہم نے اقبال کے شعری و نثری افکار کو اپنے اپنے

تعصّبات کے زیرِاثر سمجھنے، پرکھنے اور پھیلانے کی کوشش کی ہے۔اس سے ہمارے اپنے مزعومہ مقاصد تو شاید پورے ہوتے ہوں، اقبال کی معاشرے کو منقلب کرنے والی فکر کو معاشرے میں نفوذ نہیں مل سکا۔ یہاں اقبال کی شخصیت کو ان کی فکری عمارت کا ایک اہم گوشہ قرار دینے کا مقصود اقبال کی فکر کی تفہیم میں حائل ذاتی و شخصی تعصّبات کی دھند کو صاف کرنا ہے۔ *Stray Reflections* میں علامہ فرماتے ہیں:

"There are some people who are sceptical and yet of a religious turn of mind. The French Orientalist Renan reveals the essentially religious character of his mind in spite of his scepticism. We must be careful in forming our opinion about the character of men from their habits of thought."(6)

(بعض لوگ لاادری ہوتے ہوئے بھی مذہبی رجحان طبع رکھتے ہیں۔ فرانسیسی مستشرق رینان کی لاادریت کے باوجود اس کے ذہن کی بنیاد میں مذہبی افتاد نمایاں ہے۔ لوگوں کے طرزِفکر سے ان کے کردار کے متعلق رائے قائم کرنے میں ہمیں محتاط رہنا چاہیے۔)

یہاں علامہ نے رینان کے متعلّق جو کچھ کہا ہے اس کے آخری حصے کا عکس خود ان کی اپنی ذات کے بارے میں صرف درست ہی نہیں بلکہ ان کی فکر کی تفہیم کے لیے ایک ناگزیر عنصر بھی ہے۔ جب بھی فکرِاقبال کے تناظر میں 'نیا زمانہ، نئے صبح و شام' کا ذکر ہوگا تو یہ سوال ضرور اٹھے گا کہ اقبال نئے زمانے سے کیا مراد لیتے ہیں اور اسے ظہور پذیر کرنے پر کیوں مصر ہیں اور اس کے ظہور پذیر ہونے میں ان کے نزدیک سب سے بڑی رکاوٹ اور مشکل کیا ہے؟

آج کی دنیا نئے دور سے کب آشنا ہوئی؟ خطبات میں علامہ فرماتے ہیں:

"Looking at the matter from this point of view, then, the Prophet of Islam seems to stand between the ancient and the modern world. In so far as the source of his revelation is concerned he belongs to the ancient world; in so far as the spirit of his revelation is concerned he belongs to the modern world. In him life discovers other sources of knowledge suitable to its new direction. The birth of Islam, as I hope to be able presently to prove to your satisfaction, is the birth of inductive intellect."(7)

(اس معاملہ پر اس نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو ہمیں پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ قدیم اور جدید دنیاؤں کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک آپ ﷺ کی وحی کے منابع کا تعلّق ہے آپ کا تعلّق قدیم دنیا سے ہے۔ جہاں تک اس وحی کی روح کا تعلّق ہے آپ کا تعلّق دنیائے جدید سے ہے۔ آپ میں زندگی نے علم کے کچھ دوسرے ذرائع کو دریافت کرلیا جو

نئی سمتوں کے لیے موزوں تھے۔ اسلام کی آفرینش، عقل استقرائی کی آفرینش ہے۔)

اقبال جب حضور رسالت مآب ﷺ کی بعثت کو ایک دورِنو کا آغاز قرار دیتے ہیں تو فی الاصل یہ خطبہ حجۃ الوداع میں آپ ﷺ کے ارشادِ گرامی کو بیان کر رہے ہیں۔ آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا:

''إِنَّ الزَّمَانَ قَدِ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللهُ السَّمَاوَات، وَالْأَرْض''(۸)

(بے شک زمانہ گھوم پھر کر آج اسی حالت پر آ گیا ہے جس حالت میں یہ اس وقت تھا جب اللہ نے آسمانوں اور زمین کو پیدا فرمایا۔)

جب دنیا کو اسے نئے دور کے اثرات سے مملو کرنے کا معاملہ درپیش ہوتا ہے تو اقبال اس میں حائل سب سے بڑی رکاوٹ مغرب کو قرار دیتے ہیں اور مسلم دنیا کے لیے لازم قرار دیتے ہیں کہ وہ دنیا کو اسلام کے حقیقی مقصد سے آشنا کرنے کے لیے اپنی تمام تر توانائیاں بروئے کار لائیں:

"Believe me, Europe today is the greatest hindrance in the way of man's ethical advancement. The Muslim, on the other hand, is in possession of these ultimate ideas of the basis of a revelation, which, speaking from the inmost depths of life, internalizes its own apparent externality. With him the spiritual basis of life is a matter of conviction for which even the least enlightened man among us can easily lay down his life; and in view of the basic idea of Islam that there can be no further revelation binding on man, we ought to be spiritually one of the most emancipated peoples on earth. Early Muslims emerging out of the spiritual slavery of pre-Islamic Asia were not in a position to realize the true significance of this basic idea. Let the Muslim of today appreciate his position, reconstruct his social life in the light of ultimate principles, and evolve, out of the hitherto partially revealed purpose of Islam, that spiritual democracy which is the ultimate aim of Islam."(9)

(یقین کیجئے کہ آج کا یورپ انسان کی اخلاقی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس کے برعکس ایک مسلمان وحی کی بنیاد پر ایسے قطعی تصورات رکھتا ہے جو زندگی کی گہرائیوں میں کارفرما ہیں اور اپنی بظاہر خارجیت کو داخلیت میں بدل سکتے ہیں۔ اس کے لیے زندگی کی روحانی اساس ایمان کا معاملہ ہے جس کی خاطر ایک نہایت کم علم انسان بھی اپنی جان تک قربان کر سکتا ہے۔ اسلام کے اس بنیادی نظریے کی رو سے کہ اب مزید کسی نئی وحی کی حجیت باقی نہیں رہی ہمیں روحانی اعتبار سے دنیا کی سب زیادہ آزاد اور نجات یافتہ قوم ہونا چاہیے۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمان جنھوں نے قبلِ اسلام کے ایشیا کی روحانی غلامی سے

نجات حاصل کی تھی اس حالت میں نہیں تھے کہ وہ اس بنیادی نظریے کی اصل معنویت کو جان سکیں۔ آج کے مسلمانوں کو چاہیے کہ اپنی اس اہمیت کو سمجھیں، بنیادی اُصولوں کی روشنی میں اپنی عمرانی زندگی کی ازسرِنوتشکیل کریں اور اسلام کے اس مقصد حقیقی کو حاصل کریں جس کی تفصیلات تاحال ہم پر پوری طرح واضح نہیں ہیں یعنی روحانی جمہوریت کا قیام۔)

مگر یہ سب کچھ تب ہی ممکن ہوگا کہ ہم نیا زمانہ، نئے صبح وشام کی تلاش میں مستقبل کی طرف بے مقصد دوڑنے کی بجائے 'دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو'(۱۰) کی روش اپنائیں، یعنی اپنی اصل کی طرف رجوع کریں۔ ہمیں دورِ جدید کی مادیت کی ظاہری اور کھوکھلی چکاچوند سے نکل کر وحی کی عطا کردہ آفاقی تعلیم کی طرف متوجہ ہونا ہوگا:

"...... the present crisis in the history of India demands complete organisation and unity of will and purpose in the Muslim community, both in your own interest as a community, and in the interest of India as a whole. The political bondage of India has been and is a source of infinite misery to the whole of Asia. It has suppressed the spirit of the East and wholly deprived her of that joy. of self-expression which once made her the creator of a great and glorious culture...... Rise above sectional interests and private ambitions, and learn to determine the value of your individual and collective action, however directed on material ends, in the light of the ideal which you are supposed to represent. Pass from matter to spirit. Matter is diversity; spirit is light, life and unity. One lesson I have learnt from the history of Muslims. At critical moments in their history it is Islam that has saved Muslims and not vice -versa. If today you focus your vision on Islam and seek inspiration from the ever-vitalising idea embodied in it, you will be only reassembling your scattered forces, regaining your lost integrity, and thereby saving yourself from total destruction."[11]

(مسلمانانِ ہند اس وقت اپنی زندگی کے جس نازک دور سے گزر رہے ہیں، اس کے لیے کامل تنظیم اور اتحادِ عزائم و مقاصد کی ضرورت ہے۔ ہمارے ملی وجود کی بقا اور ہندوستان کا مفاد اسی امر سے وابستہ ہے۔ ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام ایشیا کے لیے لامتناہی مصائب کا سرچشمہ ہے۔ اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے اور اسے اظہارِ ذات کی اس مسرت سے محروم کر دیا ہے، جس کی بدولت کبھی اس میں ایک بلند اور شاندار تمدن پیدا ہوا تھا......

اس نصب العین کی روشنی میں جو آپ کی طرف منسوب ہے، اپنے انفرادی اور اجتماعی اعمال کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجیے، خواہ وہ مادی اغراض سے متعلّق ہی کیوں نہ ہوں۔ مادیت سے گزر کر روحانیت میں قدم رکھیے۔ مادہ کثرت ہے لیکن روح نور ہے، حیات ہے، وحدت ہے، ایک سبق جو میں نے تاریخ سے سیکھا ہے، یہ ہے کہ آڑے وقتوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی زندگی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی۔ اگر آج آپ اپنی نگاہیں پھر اسلام پر جما دیں اور اس کے زندگی بخش تخیّل سے متاثر ہوں تو آپ کی منتشر اور پراگندہ قوتیں از سرِ نو جمع ہو جائیں گی اور آپ کا وجود ہلاکت و بربادی سے محفوظ ہو جائے گا۔)

خطبہ الٰہ آباد کے اس اقتباس میں علامہ یہ فرما کر کہ ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام ایشیا کے لیے لامتناہی مصائب کا اِک سرچشمہ ہے، اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے، دورِ جدید کے دو بڑے بحرانوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان کا سیاسی غلامی کا شکار ہونا اور بقیہ دنیا خصوصاً ایشیا کا غیر معمولی مصائب و آلام میں گرفتار ہونا، جن کا تدارک بڑی حد تک مسلمانانِ برصغیر اپنے شاندار ماضی اور روایات سے کر سکتے تھے۔ جدید دنیا جن لامتناہی مصائب میں گرفتار ہے ان کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب قومیت کا فتنہ ہے۔ ۱۹۴۵ء تک یورپ میں جاری رہنے والی جنگوں، تیسری دنیا پر چھائے رہنے والے منحوس نو آبادیاتی نظام، اور دورِ جدید میں بین الاقوامی تعلّقات کو طے کرنے میں انسانی تکریم و جوہر کو پامال کرنے کا باعث مغرب کا تصورِ قومیت رہا ہے۔(۱۲) اس سے نیشنل سٹیٹ کے جدید تصور نے جنم لیا جہاں ملکوں اور ریاستوں کی اساس قوموں کی شناخت قرار پائی۔ اس تصور کے بین الاقوامی سطح پر غلبہ و ہنوز کا یہ عالم ہے کہ دنیا کے تمام ممالک کی تنظیم کو 'اقوامِ متحدہ' کہا گیا۔(۱۳)

اقبال وطنیت کے تصور کے ان اثرات سے بخوبی آگاہ تھے، جو انسانیت کے لیے تباہ کن ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقوامِ متحدہ یا جمعیت اقوام کی بجائے 'جمعیت آدم' کی بات کی۔(۱۴) عالمی سیاست کے اساطین بھی بتدریج ان اصولوں سے آگاہ ہو رہے تھے۔ وہ یہ ضرور سوچ رہے تھے کہ قومیت اور وطنیت کی بنا پر انسانیت کی تقسیم کا عمل کب تک جاری رہے گا، اسے کہیں نہ کہیں ضرور رکنا چاہیے، اسی لیے ڈگلس ہرڈ نے کہا:

"I hope we do not see the creation of any more nation states."(15)

قومیت و وطنیت کے تصورات کے غلبے کے باعث دنیا جن المیوں کا شکار رہ چکی تھی اقوامِ متحدہ کی تشکیل کرتے وقت، اس کے کارپردازوں نے اس کے انسداد کے لیے یہ طے کیا کہ:

"To develop friendly relations among nations based on respect for the principle of equal rights and self determination of peoples and to take other appropriate measures to strengthen universal peace."(16)

مگر یہ اصول بھی انسانیت کو کوئی امن نہ دے سکا۔ اس اصول کے طے ہونے کے پون صدی بعد بھی یہ کرۂ ارض کشت وخون کا وہی منظر پیش کر رہا ہے جس کا تذکرہ علامہ نے اپنے نئے سال کے پیغام میں کیا تھا۔(۱۷) کیونکہ یہ اصول اقوام کی بنیاد پر تھا نہ کہ انسانیت کی بنیاد پر۔ یہاں علامہ فرماتے ہیں کہ مسلم دنیا اور ملت اسلامیہ کا یہ فرض ہے کہ وہ دنیا کو اس بحران سے نکالیں۔ کیونکہ دنیا اس وقت تک باہمی آویزش، کشت وخون اور استحصال باہمی کے المیوں سے نجات نہیں پا سکتی جب تک وہ اپنے معاشرے کی تشکیل نو کے لیے نفس انسانی کی حرمت و وقار کے اصول پر کار بند نہیں ہو جاتی۔ مگر یہ کوئی آسان کام نہیں۔ انسانی شعور صدیوں کے ارتقا کے بعد اب اس طرف بڑھ رہا ہے جبکہ 'ختم نبوت' نے اسے عملی صورت میں انسانیت کے سامنے صرف ۲۳ سال کے عرصے میں پیش کر دیا۔ اسے اقبال 'مقام محمدی' سے تعبیر کرتے ہیں اور بنی نوع انسان کی بقا کو اس سے متعلّق قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

"The ultimate purpose of the prophetic mission of Muhammad (may peace be upon him) is to create a form of society, the constitution of which follows that divine law which the Prophet Muhammad received from God. In other words, the object is to purify the nation of the world of the abuses which go by the name of time, place, land, nation, race, genealogy, country, etc., although the differences of nations, tribe, colours and languages are at the same time acknowledged. It is thus to bestow upon man that spiritual idea which at every moment of his life remains in constant contact with Eternity. This is where Muhammad stands and this is the ideal of the Muslim community. How many centuries will it take man to reach these heights, none can say, but there is no doubt that in removing the material differences between the nations of the world and in bringing about harmony among them in spite of their differences of nations, tribes, races, colours and languages, Islam has done something in thirteen hundred years what other religions could not do in three thousand years. Take it from me that the religion of Islam is an imperceptible and unfeelable biologico-psychological activity which is capable of influencing the thoughts and actions of mankind without any missionary effort. To invalidate such an activity by the innovations of present-day political thinkers is to do violence to mankind as well as to the universality of that prophetic mission which gave birth to it."(18)

(نبوت محمدیہ کی غایت الغایات یہ ہے کہ ایک ہیئت اجتماعیہ انسانیہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانون الٰہی کے تابع ہو جو نبوت محمدیہ کو بارگاہ الٰہیہ سے عطا ہوا تھا۔ بالفاظ دیگر یوں کہیے کہ بنی نوع انسان کی اقوام کو باوجود شعوب وقبائل اور الوان والسنہ کے اختلافات کو تسلیم کر لینے کے ان کو ان تمام آلودگیوں سے منزہ کیا جائے جو زمان، مکان، وطن، نسل، نسب، ملک وغیرہ کے ناموں سے موسوم کی جاتی ہیں اور اس طرح پیکر خاکی کو وہ ملکوتی تخیّل عطا کیا جائے جو اپنے وقت کے ہر لحظہ میں 'ابدیت' سے ہمکنار رہتا ہے اور یہ ہے وہ مقام 'محمدی' یہ ہے ملت اسلامیہ کا نصب العین۔ اس کی بلندیوں تک پہنچنے میں معلوم نہیں حضرت انسان کو کتنی صدیاں لگیں مگر اس میں بھی کچھ شک نہیں کہ اقوامِ عالم کی باہمی منافرت دور کرنے اور باوجود شعوبی، قبائلی، نسلی، لونی اور لسانی امتیازات کے ان کو یک رنگ کرنے میں اسلام نے وہ کام تیرہ سو سال میں کیا ہے جو دیگر ادیان سے تین ہزار سال میں بھی نہ ہو سکا۔ یقین جانیے کہ دین اسلام ایک پوشیدہ اور غیر محسوس حیاتی اور نفسیاتی عمل ہے جو بغیر کسی تبلیغی کوششوں کے بھی عالم انسانی کے فکر وعمل کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایسے عمل کو حال کے سیاسی مفکّرین کی جدت طرازیوں سے مسخ کرنا بنی نوع انسان اور اس نبوت کی ہمہ گیری پر جس کے قلب وضمیر سے اس کا آغاز ہوا ظلم عظیم ہے۔)

توحید کے اصول پر ایک مثالی انسانی معاشرے کا قیام ملتِ اسلامیہ کا وہ منصب ہے جسے آج سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس منصب کی بحالی کے ساتھ ہی ایک دورِ نو کا آغاز ممکن ہے اور انسانیت کو بقا، امن وآشتی اور بقائے باہمی کے اصول پر مبنی ماحول کی فراہمی بھی:

ربط و ضبط ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات — ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو — ملک و دولت ہے فقط حفظ حرم کا اک ثمر [۱۹]

یہ نکتہ سرگزشت ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے [۲۰]

یہی وہ دورِ نو ہے جس کا خواب اقبال نے دیکھا، جسے ایک حقیقت بنانے کا تقاضا نسل نو سے کیا اور جس کے ظہور کے بغیر اسلام کا ظہور نامکمّل ہے، انسانیت کے لیے اسلام کے پیغام کا ابلاغ نامکمّل ہے:

ہو چکا گو قوم کی شانِ جلالی کا ظہور
ہے مگر باقی ابھی شانِ جمالی کا ظہور [۲۱]

# حواشی وحوالہ جات

۱۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷۷

۲۔ درمیان سینہ دل خوں کردہ اُم  تا جہانِ را دگرگوں کردہ ام
(علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹۰)

۳۔ بر درونِ شاخِ گل دارم نظر
غنچہ ہا را دیدہ ام اندر سفر!  (علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۸۶۶)

۴۔ فروغِ خاکیاں ازنوریاں افزوں شود روزے!
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے!  (علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۵۰۴)

۵۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل، ص ۴۲۶۔۴۲۸

6- Allama M. Iqbal, Stray Reflections, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 2006, P.73

7- Allama M. Iqbal, Reconstruction of Religious Thought in Islam, Institute of Islamic Culture, Lahore, P.100-101

۸۔ صحیح بخاری، ۴: ۱۵۹۹، رقم حدیث: ۴۱۴۴: صحیح مسلم، ۳: ۱۳۰۵، رقم حدیث: ۱۶۷۹

9- Allama M. Iqbal, Reconstruction of Religious Thought in Islam, Institute of Islamic Culture, Lahore, P.142

۱۰۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۵۳

11- Latif A. Sherwani, Speeches, Writings and Statements of Iqbal, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 2009, P.28-29

12- Fred Halliday, Nationalism in the Globalization of World Politics, Ed. John Baylis and Steve Smith, OUP, 2001, P.441

13- Ibid, P.442

۱۴۔ اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام  پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریق ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود  اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
(علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو، ضربِ کلیم، ص ۷۰۔۷۱)

15- Douglas Hurd, British Foriegn Secretary, Royal Institute of International Affairs, London, June 1993

16- The UN Charter, Article 1, Section 2

17- Latif A. Sherwani, Speeches, Writings and Statements of Iqbal, New year message Broadcast from the Lahore Station of All India Radio on 1st January, 1937, P.298

18- Ibid, P.311

۱۹۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۲۹۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۰۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۷۹

# ناصر نذیر فراق دہلوی کی نثر کا تنقیدی مطالعہ

محمد طاہر بوستان خان☆
ڈاکٹر نصیب اللہ سیماب☆☆

**Abstract:**

Nasir Nazir Firaq Dehlvi had served the field of literature for more than half a century. He was a poet laureate and had a great command over poetic techniques. He touched almost all areas of privalent types of poetry .There is no doubt that Firaq,s fame lies in his art of prose. He wrote a number of essays , which possess their dramatic element.He loved the religious scholars in mentors .This is the only reason , he wrote novels and fictions. He wanted to uproot each and every evil of his times and society.He was an opponent to the prose which constraint by western impacts on prose. In this article, a critical study of his prose work has been brought forward.

مغل سلاطین کی عدم دل چسپی اور فارسی کا اثر زیادہ ہونے کی وجہ سے شمالی ہند کے دیگر علاقوں کے مقابلے میں دہلی میں اُردو نثر کی رفتار بہت دھیمی رہی۔ شعروشاعری دہلی کی تہذیب وتمدن میں اس قدر سرائیت کرگئی تھی کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک بس اسی کا دل دادہ تھا۔ بادشاہ وقت کو بھی نثر کی طرف کوئی خاص التفات نہیں تھا اور نہ ہی نثر نگاروں کی قدر افزائی اور حوصلہ افزائی اس طرح ہوتی تھی جس طرح اہلِ سُخن کی۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۸۰۰ء) سے پہلے جغرافیہ، تاریخ اور دوسرے علوم کی کتابیں تو درکنار، قصہ کہانیوں کی کتابیں بھی اُردو زبان میں میسر نہیں تھیں۔ دہلی کا نثری سرمایہ فضلی کی کربل کتھا، سوداؔ کا دیباچہ دیوان مراثی اور قرآن مجید کے تراجم پر مشتمل تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں جب تصنیف وتالیف اور

☆ شعبۂ اُردو کیڈٹ کالج سوات
☆☆ پروفیسر، یونیورسٹی آف بلوچستان، کوئٹہ

ترجمے کا کام شروع ہوا تو دہلی کے متعدد اہلِ قلم نثر میں اپنے جوہر دکھانے کے لیے کلکتہ پہنچے جن میں میرامن دہلوی نے باغ و بہار لکھ کر شہرت پائی اور اُردو میں رائج مقفیٰ و مسجّع عبارت کے مقابلے میں سلیس اور سادہ نثر کے لیے ایک نئی راہ بنائی۔ دہلی کالج کے قیام کے بعد اُردو میں متعدد کتابوں کی تصنیف و تالیف ہوئی۔ اس کے علاوہ بہت سی کتابوں کے تراجم کے ذریعے مغربی علوم و ادب سے ہندوستانی طلبہ کو روشناس کرایا گیا۔ صدیق الرحمان قدوائی اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''ان بدلتے ہوئے حالات میں سماجی تغیّرات کا ادراک رکھتے ہوئے جس ادارے نے اُردو زبان و ادب کے ارتقاء میں اہم ترین حصہ لیا وہ دہلی کالج تھا۔ یہاں نئے ذہنی رجحانات، مغربی فکر و فلسفہ کے زیر اثر پروان چڑھ رہے تھے۔ چنانچہ سیاسی اعتبار سے کبرن ازم نے اور سماجی اعتبار سے افادیت پسندی نے یہاں کے اساتذہ و طلبہ کے طرزِ فکر پر اثر ڈالا۔ علم و فن و شعر و ادب، صنعت و حرفت غرض کہ ہر شے کے پیچھے کوئی مفید مقصد تلاش کیے جانے لگا۔''(۱)

سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' سے پہلے بہت سے اخبار و رسائل دہلی میں جاری تھے لیکن ''تہذیب الاخلاق'' نے اُردو مضمون اور انشائیہ نگاری میں انقلاب عظیم پیدا کیا اور اُردو نثر کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ اس رسالے میں سلاستِ بیان اور سادگی کے ساتھ جو طرزِ نگارش اختیار کر کے اُردو نثر کو ایک نئی راہ دکھائی گئی تھی، اسی کو معاصرین اور متاخرین نے اپنایا اور اسی طرز تحریر کو قبول عام حاصل ہوا۔ معروف انشائیہ نگار میر ناصر علی دہلوی جنہوں نے ''تیرھویں صدی'' میں سرسید کے نیچرل عقائد کو کھل کر تنقید کا نشانہ بنایا تھا، وہ بھی ان کے طرزِ نگارش کے معترف تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ دل سے نکلنے والی اور دل پر اثر کرنے والی اُردو سرسید احمد خان نے ایجاد کی اور یہی متاخرین کی نگاہ میں مقبول ہوئی۔''(۲)

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں جو اخبار و رسائل دہلی یا دہلی سے باہر جاری ہوئے، انہوں نے اُردو نثر کے ارتقاء میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس دَور کے جن قلم کاروں نے دورِ اول کے ادیبوں کے نقشِ قدم پر چل کر اُردو نثر کے فروغ کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی اور اُردو نثر کو بامِ عروج پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ان میں ناصر نذیر فراق دہلوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ فراقؔ نے کثیر تعداد میں مضامین، افسانے اور ناول تخلیق کیے جو مخزن، عصمت، ساقی، زمانہ، ادبی دنیا (لاہور) طور (دہلی) اقبال ارمغان (دہلی) معیارِ سخن، نیرنگ خیال، صوفی، خطیب، نظام المشائخ، المعانی اور یادگار درد میں شائع ہوئے۔ متعدد تصانیف کتابوں کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں چند تصانیف غیر مطبوعہ ہیں اور کچھ قسط وار طبع ہوئی ہیں۔

ناصر نذیر فراق دہلوی دہلی کے مشہور ومعروف ادیب تھے۔ دہلی کی ٹکسالی، شگفتہ اور بالخصوص بیگماتی زبان لکھنے میں انہیں بڑا کمال حاصل تھا۔ ان کا شمار زودنویسوں میں ہوتا تھا، لیکن پیشہ ور مصنّف یا شاعر نہیں تھے۔ احباب، دوستوں یا اخبار ورسائل کے مدیروں کی فرمائش پر مضمون، افسانے اور ناول تخلیق کرتے اور ان کے حوالے کر دیتے۔ خطیب، نظام المشائخ، ساقی، عصمت اور مخزن کے مدیروں کی فرمائش پر سینکڑوں افسانے اور مضامین کے علاوہ ناول لکھے اور وہ شائع ہوئے۔ اپنے ناول ''نیرنگِ فراق'' کے دیباچے میں یوں لکھتے ہیں:۔

''میں نہ کوئی ناول نویس، نہ انشاء پرداز نہ شمار میں نہ قطار میں مگر بعض رسالوں اور اخباروں کے منیجر یا ایڈیٹروں کے تقاضے سے کہیں کہیں مضمون لکھ دیتا ہوں اور وہ چھپتے ہیں۔''(۳)

ناصر نذیر فراق دہلوی کا پیشہ طبابت کا تھا۔ انہیں اس مشغلے سے جو وقت ملتا، اس میں سخن وری اور انشاء پردازی کا شوق پورا کرتے تھے۔ فراق کو تصوف سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ انہیں تاریخ اور بادشاہوں کے واقعات سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کے قصے کہانیوں کے مآخذ اکثر و بیشتر تاریخی واقعات ہیں جن کو انھوں نے اپنے قلم کی جادو بیانی سے کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ ان میں بیشتر وہ ہیں جو انھوں نے اپنے بزرگوں اور سنجیدہ و فہمیدہ لوگوں سے سنے اور ان میں بھی زیادہ تر لال قلعے اور مغل بادشاہوں سے متعلّق ہیں۔ علاوہ ازیں صوفی اور مشائخ کے ملفوظات و مکتوبات سے وہ واقعے اخذ کیے جن کے بارے میں تاریخی کتابیں بالکل خاموش ہیں۔

ہندوستان میں سلاطین کے بارے میں بے شمار تاریخی کتابیں لکھی گئیں، جن میں چند سلاطین کے حکم سے ضبطِ تحریر میں لائی گئی ہیں۔ شہنشاہوں کے بارے میں ہزاروں واقعات سینہ بہ سینہ چلے آئے ہیں جن کو مؤرخین اور وقائع نگاروں نے یا تو غیر اہم سمجھ کر، یا مصلحتاً قلم بند نہیں کیا، یا وہ ان تک پہنچے ہی نہیں۔ چناں چہ بہت سے واقعات فراق نے صوفیوں اور مشائخ کے ملفوظات اور مکتوبات سے اخذ کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''گلشن کے سب پھول کسی محبوب کے ہار یا گجرے میں نہیں آجاتے ہیں۔ سمندر کے سارے موتی کسی بیگم یا شاہزادی کی ایک مالا یا جھومر میں نہیں سماتے ہیں۔ اسی طرح کسی عہد کے سارے واقعات بھی سُکھ سے پورے کے پورے تاریخوں میں مذکور نہیں ہوئے ہیں۔ حدیثِ نبویؐ جو مسلمانوں کا دین وایمان ہے، باوجود اس چھان بین، چھان پھٹک کے صحاح ستہ کے دائرے میں محدود نہ ہوئی اور ہمیں اب تک ہزاروں حدیثیں اور طرف سے پہنچتی رہتی ہیں۔ سلاطین ہندوستان کے حکم سے شاہ نامہ روزنامچہ (توزک) وقائع لکھے گئے۔ مؤرخوں اور مشائخ کے ملفوظات ومکتوبات ہم پڑھتے ہیں تو انہی سلاطین کے متعلّق نئے سے نئے حالات ہمیں

ایسے ملتے ہیں جن کا تذکرہ مشہور و معروف مؤرخ و وقائع نگارروں نے اپنی تصنیف و تالیف میں بھولے سے بھی نہیں کیا ہے۔اسی طرح ہزاروں واقعات سینہ بہ سینہ چلے آئے ہیں جن کو اُس عہد کے مؤرخوں نے مصلحتاً نہیں لکھا یا وہ ان تک پہنچے ہی نہیں۔''(۴)

ناصر نذیر فراق دہلوی کو حیرت انگیز اور دل چسپ تحریر کہیں سے بھی مل جاتی وہاں سے اخذ کرتے اور اپنی جادو بیانی سے اس کو مخصوص انشاء پردازی کا رنگ دے دیتے، گویا اپنے مضامین کے لیے مواد حاصل کرنا ان کے لیے بہت آسان تھا۔''پنگھٹ'' میں انہوں نے جو قصہ بیان کیا ہے وہ ایک گیت سن کر قلم بند کیا تھا جسے موسم برسات میں خوش گلو گانے والیاں گا رہی تھیں۔فراق اس مضمون میں لکھتے ہیں:

''میں نے اس گیت کو غور سے سنا تو اس کے الفاظ کی بندش کو سچ پایا۔مگر وہ ایک مسلسل قصے کی خبر دیتی تھی۔اس لیے میں نے تکیے کے نیچے سے کاپی اور پنسل لے کر اسے قلم بند کر لیا۔ صبح اسے پڑھا تو ایسا معلوم ہوا کہ یہ تاریخی واقعہ ہے جو شاہنشاہ جلال الدین اکبر کے زمانے میں ہو گزرا ہے۔ناظرین مشتاقین کی دل لگی کے لیے اسے حوالہ قلم کرتا ہوں۔''(۵)

اُردو کے اوّلین افسانے کے بارے میں ناقدین کی مختلف رائے ہے۔پروفیسر حمید نے سرسید کی تخلیق ''گزرا ہوا زمانہ'' کو اُردو کا اولین افسانہ قرار دیا ہے جب کہ دیگر محققین کے مطابق مولانا راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کے نام اُردو کے اولین افسانہ نگاروں میں لیے جاتے ہیں جن کے طبع زاد افسانے بیسویں صدی کی پہلی دھائی میں منظرِ عام پر آئے۔

فراق کے دو افسانے بھی اسی پہلی دہائی میں شائع ہوئے۔ان کا پہلا افسانہ ''اختر محل'' ماہ نامہ عصمت کے اکتوبر ۱۹۰۸ء کے شمارے میں، اور دوسرا افسانہ ''شہید جفا'' ماہ نامہ ''مخزن'' کے جنوری ۱۹۰۹ء کے شمارے میں اشاعت پذیر ہوا۔ان افسانوں سے قبل ان کا ایک ناول ''دردجنشان'' مخزن کے اپریل ۱۹۰۸ء کے شمارے سے قسط وار شائع ہوتا رہا۔ناصر نذیر فراق دہلوی کا افسانہ اختر محل سماجی افسانہ ہے۔یہ ہندوستانی رسم و رواج اور تہذیب کا ایک اچھا خاصا خلاصہ ہے۔اس افسانے میں ہندوستان کی خاتون کو خوشی اور غم کی ادائیگی میں نیک شگون سمجھا گیا ہے۔فراق نے اس افسانے کا پلاٹ بڑی خوب صورتی سے تیار کیا ہے۔واقعات کو ایک دوسرے سے جوڑنے میں خاصا سلیقہ مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔افسانے کو تصوف کی چاشنی دینے کی کوشش کی گئی ہے۔دہلی کی زبان اور محاورے اس افسانے کی زینت ہیں۔یہ افسانہ اتنا پسند کیا گیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کی گئی۔

فراق کا دوسرا افسانہ ''شہید جفا'' تاریخی افسانہ ہے جس میں اورنگ زیب کے ہاتھوں داراشکوہ کے بیٹے سلیمان شکوہ کے قتل کے واقعے کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔شاہ جہاں بادشاہ کی چہیتی بیوی جس کا خطاب ممتاز محل تھا، جب مرنے لگی اور اس کا دم کھنچ کر سینہ میں آ گیا تو لڑکھڑاتی زبان سے بادشاہ

سے کہنے لگی کہ میں نے اپنے بچوں کو بڑے چاؤ چونچلوں سے پالا ہے اگر میرے پیچھے یہ بے چین ہوئے تو مجھے قبر میں بے چینی ہوگی۔ خدا کو مان کے ان کو پیٹھ نہ دینا اور ان کی ہر طرح دل داری کرتے رہنا۔ مرنے سے پہلے ممتاز محل اپنی اولاد کے آرام کے لیے بڑے بڑے بندوبست کر گئی لیکن یہ تاریخی حقیقت ہے کہ تخت نشینی کے جھگڑوں نے ان کو آپس میں ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا۔ افسانے میں اس حقیقت کی طرف اس طرح اشارہ کیا گیا ہے:

''ممتاز محل کو اس بھید کی خبر نہ تھی کہ تیری کوکھ سے پیدا ہوئے بچے جن نے تیرے ہی پیٹ میں پاؤں پھیلائے ہیں جو سگے بہن بھائی کہلاتے ہیں، ایک دوسرے کے نگلنے کے لیے سانپ کے سنپولیے اور اژدہے بن جائیں گے۔''(۶)

اپنے والد داراشکوہ کے قتل کے بعد شہزادہ سلیمان شکوہ اپنی جان بچانے کے لیے بھاگ نکلا اور جنگلوں میں چھپتا چھپاتا سری نگر کی سرحد میں پہنچ گیا۔ ایک دن صبح کو چشمے کے کنارے بیٹھا تھا کہ سری نگر کے راجا کا وہاں سے گزر رہوا۔ وہ شہزادے کے حسن و جمال کو دیکھ کر بڑا حیران ہوا اور پوچھا کہ تم کون ہو؟

شہزادے نے کہا کہ میں دہلی کے بادشاہ شاہ جہاں کا پوتا اور داراشکوہ کا فرزند ہوں۔ اس کے بعد اس نے اپنے والد کے قتل، بھائی کی گرفتاری، چچا کی غدّاری اور اپنی مصیبت کی کہانی یوں سنائی کہ راجا کو رحم آ گیا اور اس کو اپنے ساتھ لے گیا۔ تین سال بعد جب عالمگیر کو یہ علم ہوا تو اس نے راجا کو خطوط بھیجے کہ سلیمان شکوہ کو میرے حوالے کر دے لیکن راجا بات کا پکا اور قول کا سچا تھا اس نے ایسا کرنے سے انکار کیا۔ عالمگیر نے اس کام کے لیے ایک اور راجا کو استعمال کیا اس نے سلیمان شکوہ کو دھوکے سے دہلی روانہ کیا۔ اس افسانے میں شہزادہ کے دہلی میں داخل ہونے کی منظر کشی یوں کی گئی ہے:

''سلیمان شکوہ کا دہلی میں داخل ہونا حضرت یوسفؑ کے پہلے پہل مصر میں داخل ہونے کے برابر تھا۔ بازاروں میں خلقت کے ہجوم کے ٹھٹھ لگ گئے تھے تھالی پھینکو تو سروں پر ہی جاتی تھی۔ تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ در و دیوار اور چھت اور کوٹھوں پر عورتیں اور بچے پٹے پڑے تھے اور اس نامراد کی نوجوانی پر آٹھ آٹھ آنسو رو رہے تھے۔''(۷)

ناصر نذیر فراق دہلوی کا ایک اور خوب صورت افسانہ ''خوب صورت بھتنا'' ہے۔ یہ ان کا بڑا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے کا پس منظر ایران کا ایک قصبہ ''گوہروژ'' ہے جو بغداد سے پچاس میل کے فاصلے پر آباد ہے۔ اس زمانے میں تمام ایران بھوت، شیاطین یا اہرمن سے ڈرتا تھا اور ان لغو وہموں میں وہاں کے اعلیٰ و ادنیٰ مبتلا تھے۔ قصبے کا حکمران کا نام ماہان تھا۔ بغداد کے بادشاہ اردشیر بابکان کے دربار میں اس کی بڑی عزت تھی لیکن بادشاہی دربار میں ماہان سے اس کی جھڑپ بھی ہو چکی تھی اور ایک بار اس نے اس پر قاتلانہ حملہ بھی کیا تھا۔ اس افسانے کا اصل کردار ماہان کی ایک خوب صورت لڑکی نو بہار گل بدن

ہے۔تمام کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی ہے۔افسانے کا موضوع بڑا موزوں ہے۔عنوان سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کہ یہ افسانہ بھوت پریت کی کہانی پر مبنی ہوگا لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔قاری کا تجسّس قائم رکھنے کے لیے بڑی خوب صورتی سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔کہانی کے بالکل آخر میں یہ بھید کھلتا ہے کہ بھتنا کوئی بھوت پریت نہیں بل کہ انسان ہے۔اس افسانے میں عجیب بات یہ ہے کہ ایک اجنبی لڑکے کو بغیر کسی تحقیق اور پہچان کے دولہا سمجھ لیا جاتا ہے اور شادی کی تمام رسوم بھی ادا کر دی جاتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرنے کے بعد سب براتی اور دولہا کے بھوت بن جانے پر بھی یقین کر لیا جاتا ہے جب کہ یہ ناممکن ہے۔دراصل مبالغہ آرائی کی یہ وہی شکل ہے جو داستانوں کے کرداروں میں ملتی ہے اور کردار فرامین قدرت کے خلاف کچھ بھی کر سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ فراقؔ کا ایک اور افسانہ ''ملا نے نوازا'' ہے۔اس افسانے پر داستانوی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ اس میں بھی داستان کی وہی صورت ہے جس میں کردار قانون قدرت کے خلاف کچھ بھی کر سکتے ہیں۔اس افسانے میں اصل کردار ''ملا نے نوازا'' ہے جو بلی کا ایک بچہ ہے۔ یہ پرستان کا رہنے والا ہے لیکن محبّت میں ناکامی کی وجہ سے پرستان سے نکل کر انسانی دنیا میں آ گیا ہے۔یہ بلی کا بچہ اپنی چچا کی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن اس کا نکاح کسی اور پری زاد سے ہو گیا جس سے اسے بڑا صدمہ پہنچا۔ پرستان سے نکل کر انسانی دنیا میں آ گیا اور بلی کا بچہ بن کر قبرستان میں ایک ٹوٹی ہوئی قبر میں رہنے لگا۔اس نے یہ عہد کر لیا کہ وہ نہ کھائے گا نہ پیے گا اور سوکھ سوکھ کر اپنی جان دے دے گا۔فردوسی بیگم اس افسانے کا دوسرا اہم کردار ہے۔فردوسی بیگم کی ماں اپنے شوہر کی قبر دیکھنے جب قبرستان پہنچی تو اس فردوسی بیگم نے وہی بلی کا سفید بچہ دیکھا جو سکڑا ہوا بیٹھا تھا۔فردوسی بیگم اسے نکال کر گھر ساتھ لے آئی۔ بلی کا بچہ اس گھر میں محبّت کے ساتھ رہنے لگا۔فردوسی بیگم اس کو اپنی اولاد جیسی محبّت کرنے لگی تھی۔ بلی کا بچہ ہر رات پرستان میں جاتا اور وہاں اپنے دوستوں سے مل کے رات ہی رات واپس آ جاتا۔ایک دن فردوسی اور اس کی ماں پر یہ بھید کھل گیا۔تو بلا وہاں سے رخصت ہوا اور رخصت ہونے سے پہلے فردوسی کی ماں کو ایک خط لکھا جس کا خلاصہ یوں ہے:۔

> ''مجھے دل سے چاہنے والی میری نانی جان آداب! اب میرا بھید آپ لوگوں پر کھل گیا ہے اس لیے میں آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔اپنے صندوق میں آپ جتنی اشرفیاں پائیں گی وہ سب آپ میری اماں کے بیاہ میں خرچ کریں اور میری اماں سے میرا آداب کہہ دیں۔اب آپ کبھی بھی میری جھلک نہ دیکھیں گے۔''(۸)

ناصر نذیر فراق دہلوی کا ایک اور افسانہ ''سات طاقتوں کی کہانی'' ہے جو سات عجیب وغریب کہانیوں پر مشتمل ہے۔اس افسانے میں سات طلاق شدہ عورتیں اتفاقاً ایک جگہ جمع ہوتی ہیں اور باری

باری اپنی داستانِ حیات سناتی ہیں۔ یہ اس دَور کی کہانیاں ہیں جب دہلی، مہرولی سے پرانے قلعے تک بستی تھی۔ فراؔق نے ان سات کہانیوں کو بڑی خوب صورتی سے ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ایک ہی کہانی کے سات حصے ہیں۔ اس افسانے کی تمہیدی فضا بڑے مؤثر انداز میں تیار کی گئی ہے اور اختتامیہ حصے کو تمہید کے ساتھ ایسی خوب صورتی سے جوڑا ہے کہ ساتوں کہانیاں ایک ہی افسانے کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ اگر تمہیدی حصہ نکال دیا جائے تو الگ الگ سات کہانیاں معلوم ہوں۔ اس کہانی کی ساتوں عورتیں انتہائی بے شعور، بے سلیقہ، پھوہڑ اور حد درجے کی بے وقوف ہیں۔ اس کہانی کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سادہ لوح عورتوں کی کہانیاں ہی نہیں بل کہ شیخ چلی کی کہانیاں ہیں۔ اس سے قطع نظر واقعات کو عورتوں کی زبان میں بڑے دل چسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے فراؔق کی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ حسبِ عادت فراؔق نے ان کہانیوں سے لڑکیوں کو یہ سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ شادی کے بعد بے شعور، پھوہڑ اور ناسمجھ عورتوں کو سخت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

فراؔق کے افسانوں میں ''دلی میں بیاہ کی ایک محفل اور بیگموں کی چھیڑ چھاڑ'' افسانہ نما بیانیہ ہے۔ اس میں دلی کی ایک شادی کی محفل کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ابتدا میں پشاور سے دہلی کے سفر کے دوران میں شادی کے موقع پر سفر کی جو مشکلات اُٹھانی پڑیں، ان کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بیگمات کی آپس کی چھیڑ چھاڑ کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''حسن جہاں کی ناک بھی چھوٹی تھی اور رنگ بھی ان کا ٹپکا پڑتا تھا۔ سمجھ گئیں کہ پھبتی مجھ پر ہی ڈالی گئی ہے۔ وہ بھلا کب چوکنے والی تھیں کہنے لگیں پھیکا شلجم، تمبا کو کے پنڈے سے تو ہر طرح اچھا ہوتا ہے اور مجھے بڑی ناک دیکھ کر گھن آتی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے سِل کا بٹہ کسی نے چہرے پر دھو دیا ہے۔ اونچی ناک کو لاؤ چھرا یہ مثل تو تم نے سنی ہوگی۔ حضرت بیگم کی رنگت بھی کالی بھٹ تھی اور ناک بھی ان کی بے ڈول اونچی تھی۔ حسن جہاں کے اس کہنے پر سب بیویاں بیگمیں ہنس پڑیں اور بی حضرت بیگم بگڑ گئیں۔''(۹)

فراؔق نے جب ہوش سنبھالا تو دہلی اپنی دیرینہ شان و شوکت کو خیر باد کہہ چکی تھی مگر ان کے بزرگ مغلیہ تمدن کی آخری بہار کی ایسی دل چسپ کہانیاں سناتے تھے جس کی وجہ سے دہلی ان کے لیے انتہائی دلکش بن گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد لال قلعے کی سیاسی حیثیت تو کچھ بھی باقی نہیں رہی تھی مگر اس کی تمدنی حیثیت اور بھی نمایاں ہو گئی تھی۔ یہاں کے جشن، تہوار، میلے ٹھیلے اور مشاعرے تمام دہلی کے تمدنی مزاج کی عکاسی کرتے تھے۔ یہاں نوروز بھی ہوتا تھا اور مدار کی چھڑیاں بھی، محرم بھی اور حضرت غوث الاعظم کی گیارہویں بھی، شب برات، ہولی، پھول والوں کی سیر، دسہرہ، دیوالی سب میں

ایک مشترکہ تہذیبی زندگی کارفرما تھی۔ ۱۸۵۷ء کے خونچکاں واقعات کے بعد دہلی کی بربادی محض ایک سلطنت کی بربادی نہ تھی بل کہ ایک تمدن کا خاتمہ تھا۔ یہ ایک ایسا تمدن تھا جس کے سائے میں ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ قدروں نے پرورش پائی تھی۔ فراق اپنی اِس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''''لال قلعے کی ایک جھلک'' کے واقعات میں کوئی ربط اور تسلسل نہیں ہے۔ اس لیے نہ تو یہ کوئی باقاعدہ کتاب ہے اور نہ ہی کوئی تاریخی دستاویز، نام سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں لال قلعے کے ہی واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس افسانے میں بڑی خوب صورت انشاء پردازانہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کی دہلی بامحاورہ اور دلکش اُردو نثر کا ایک خوبصورت مکمّل نمونہ ہے۔ دہلی کی نثری اسلوبیات کے مطالعے کے سلسلے میں اس کتاب کی غیر معمولی اہمیت ہے۔''(۱۰)

دہلی کا اجڑا ہوا لال قلعہ(۱۱) فراقؔ کا ایسا افسانہ ہے جس میں بہادر شاہ ظفرؔ کے فرزند مرزا شاہ رُخ کی سخاوت اور فیاضی کے علاوہ ان کے دہلی سے کجلی بن جانے اور وہاں شکار کھیلنے کے واقعات کو بڑے اچھوتے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ واقعات فراقؔ نے اپنے خسر میر ظریف اور دہلی کے ایک درویش مزاج شخص علی مرزا سے سنے تھے۔

ان اصناف کے علاوہ فراقؔ نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے ناول درد جاں فشاں، سنجوگ یا دکن کی پری، کرشمہ فراق اور نیرنگ فراق شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک ناول المورکھا طباعت کے زیور سے محروم رہا۔ انہوں نے ایک ناول ''درد جاں فشاں'' سچے واقعے کو مختصر پیرائے میں لکھا ہے۔ اس ناول کے اصل کردار خورشید حسین کا تعلّق اتر پردیش میں سہارن پور کے پاس ایک قصبہ احمد آباد سے ہے۔ اس ناول کی فضا کو دہلی کی تہذیب پر ترجیح دی گئی ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''سنجوگ یا دکن کی پری'' ہے جو نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ بہمنی خاندان کی کہانی ہے جو اس خاندان کے چھٹے بادشاہ فیروز شاہ کے عہد سے تعلّق رکھتی ہے۔ اس ناول میں دہلی کی تعریف وتوصیف یوں کی گئی ہے:

> ''حضرت دہلی کے ظاہری و باطنی فیض سے کیا ہندو راجا کیا مسلمان، دو دو چار نہیں سینکڑوں ہی تخت و تاج کے مالک بنتے رہے۔ دہلی گویا سلطنت کی کیمبرج یونیورسٹی تھی جس میں غریب سے غریب محتاج سے محتاج بندے داخل ہوتے اور چند روز میں شہر یاری اور کشور کشائی کے ڈپلومے حاصل کر کے چار دانگ ہندوستان میں کہیں نہ کہیں سلطنت کے عہدے پر ممتاز کر دیے جاتے۔ کون نہیں جانتا کہ گجرات کے فرمان روا اور بادشاہ دہلی کی آغوش میں پل کر اس درجے کو پہنچے تھے کہ خبر نہیں ہے کہ دکن میں بہمنی خاندانِ شاہی کا مورثِ اعلیٰ سلطان حسن کا نکو کبھی دہلی میں ایک برہمن کا نوکر تھا اور مزدوروں کی طرح ہل

جوتا کرتا تھا مگر ترقی کرتے کرتے اور بزرگوں کی دعا لیتے لیتے غیاث الدین تغلق شہنشاہ دہلی کے دربار کا ایک شاندار رکن بن گیا اور دکن پہنچ کر ۲۴ ربیع الثانی ۷۴۸ھ کو جمعہ کے دن زرنگار پر بیٹھ کر سلطان کہلایا۔''(۱۲)

فراقؔ نے اس اس ناول کو تصوف کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی ہے۔''کرشمہ فراق'' بھی فراقؔ کا ایک ناول ہے جس پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔اس ناول میں ایک بزرگ حضرت شیخ الآخرین کی روحانی شخصیت اور ان کی کرامات بیان کی گئی ہیں۔اس ناول کا پس منظر سرزمین کوہِ قاف ہے جہاں شیخ موصوف مقیم ہیں۔فراقؔ نے اس ناول میں اخلاص اور تصوف کے اسباق دیے ہیں۔ایک جانب ظاہر و باطن کے فرق کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف انسان کی فضیلت اور بزرگی کے بارے میں سیر حاصل عالمانہ گفتگو کی ہے۔یہ سب باتیں حضرت موصوف کی زبان سے وعظ کی شکل میں ادا کرائی گئی ہیں۔اسی طرح ناول ''نیرنگ فراق'' فراقؔ نے مخزن کے منیجر شیخ غلام رسول کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا لیکن شیخ موصوف کی زندگی نے وفا نہیں کی اور وہ اس کے مکمّل ہونے سے پہلے ہی وفات پا گئے۔یہ ناول اکتوبر ۱۹۱۴ء سے مخزن میں شائع ہونا شروع ہوا مگر کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکا۔یہ ایک عبرت آزما ناول ہے جس میں عجیب و غریب قصے بیان کیے گئے ہیں۔اس ناول کے دیباچے میں فراقؔ یوں رقم طراز ہیں:

''میرے خیالات صوفیانہ ہیں۔اس واسطے میں بادشاہ وقت کی اطاعت بھی مرضی الٰہی کی شاخ جانتا ہوں اور ہندو، پارسی، عیسائی، یہودی، کسی مذہب، کسی قوم کی دل شکنی بھی گناہ تصور کرتا ہوں۔اسی لحاظ و پاس سے میں نے اس ناول (نیرنگ فراق) میں ایک نیا آسمان، نئی زمین، نئے ملک اور نئی قومیں عالم خیال میں بنائیں اور اچنبھے اور حیرت کی یہ باتیں اس لیے شامل کیں کہ اس کے چسکے میں نوجوان ناول پڑھیں اور نصیحت اور وصیت حاصل کریں۔''(۱۳)

اس ناول کا ہیرو ''پرہون'' اور ہیروئن ''ماہ رخسار'' ہے۔فراقؔ کے اس ناول سے پہلے سجاد حسین انجم، عزمی دہلوی اور مرزا رسوا طوائفوں کی زندگی کو اپنا موضوع بنا چکے تھے۔فراقؔ نے بھی اپنے خاص انداز میں طوائف کی زندگی کو موضوع بنا کر ناول میں اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

ناول ''المورکھا'' فراقؔ نے اپنی بیوی کی فرمائش پر لکھا تھا۔شاہد احمد دہلوی ''نقوش'' میں لکھتے ہیں کہ فراقؔ نے یہ ناول سر عبدالقادر کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا لیکن المورکھا کے دیباچے سے شاہد احمد دہلوی کی بات کی تردید ہوتی ہے کیوں کہ اس ناول کے دیباچے میں فراقؔ نے خود لکھا ہے جو ''یادگار درد'' میں شائع ہوا ہے۔فراقؔ لکھتے ہیں:

''میں بمبئی کے سفر سے پلٹ آیا تھا جو ایک دن میری خاتون خانہ مجھ سے کہنے لگیں۔''اے صاحب! ہم سے تو غیر بھلے جن کے کہنے سے کتابیں لکھ دیتے ہو۔''(۱۴)

فراقؔ کا ایک اور ناول ''نالہ عندلیب'' ماہ نامہ ''المعانی'' میں ۱۹۲۶ء میں نومبر سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔اس ناول میں فراقؔ نے تصوف کو اہمیت دی ہے۔اس کے علاوہ فراقؔ کو تاریخ سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔اس کا اظہار انہوں نے مختلف افسانوں اور ناولوں میں کیا ہے۔ بیشتر افسانوں اور ناولوں کی تمہید تاریخ کے کسی نہ کسی پہلو سے جوڑ کر تیار کی ہے۔اکثر و بیشتر تاریخی واقعات کو ہی افسانے یا ناول کی شکل میں ڈھال کر پیش کر دیا ہے۔کردار بھی تاریخ سے اخذ کیے ہیں۔مغل بادشاہوں کے علاوہ دیگر سلاطین کے تاریخی واقعات کو بھی اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔تاریخ کے ساتھ ان کی دل چسپی تصوف میں ہے۔اپنے بیشتر افسانوں میں مختلف کرداروں کے ذریعے عشق کی تعریف بھی بیان کی ہے جس سے ان کے تصورِ عشق پر روشنی پڑتی ہے۔تصوف میں پہلی سیڑھی عشق ہے۔عشق کو فراقؔ نے معرفت کا ایک باب کہا ہے اس لیے جہاں کہیں انہیں موقع ملا ہے، کہانیوں کے کرداروں کے ذریعے اس کی تعریف بیان کرنے کی سعی کی ہے۔فراقؔ نے ہر جگہ مبالغہ سے بے حد کام لیا ہے لیکن پھر بھی اُن کا دعویٰ ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں کے واقعات سچے ہیں۔اکثر و بیشتر مضامین میں انہوں نے اسی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں باور دلاتا ہوں کہ میرے ناول یا مضامین کے اندر سچے واقعات ہوتے ہیں جن میں سے بعض میری آنکھوں کے سامنے گزرے ہیں۔بعض پیچیدہ اور فہمیدہ لوگوں کی زبان سے سنے ہوئے ہوتے ہیں جنہیں لابرد کے لیے اگلے زمانے کے قالب میں ڈھال کر انشاء کی سلک مروارید میں پرو دیتا ہوں۔''(۱۵)

جہاں تک فراقؔ کے یہاں کردار نگاری کا تعلّق ہے، ان کا مقصد اور مسلک ان کے فن پر غالب ہے۔ان کے ناول ہوں یا کہانیاں، سب میں کرداروں سے زیادہ کہانی اور مقصد پر زور دیا گیا ہے۔اس کے علاوہ منظر کشی میں فراقؔ کو کمال حاصل تھا۔افسانوں یا ناولوں میں جس جگہ وہ منظر کشی کرتے ہیں، اس کا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔مکالمہ ناول یا قصے کہانیوں کا اہم جزو ہے۔دراصل اس کا تعلّق ڈرامے سے ہے۔فراقؔ نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں مکالمے کا اسلوب اور دہلی کی روزمرہ زبان استعمال کی ہے جس میں عام بول چال کے الفاظ اور محاورات کا حسین امتزاج ہے۔عورتوں کے کردار میں بالخصوص دہلی کی بیگماتی زبان کو اپنایا ہے۔فراقؔ نے چند کہانیوں سے قطع نظر اکثر و بیشتر اپنی کہانیوں میں بادشاہوں کے دَور کی عکاسی کی ہے۔ ہندوستانی سماج میں دو مسائل بڑے اہم تھے۔ایک لڑکی کی پیدائش اور دوسرا عورت کا ستی ہونا۔فراقؔ کی کہانیوں کے کردار اس عہد کی اِن سماجی برائیوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔''دکن کی پری'' کے ایک کردار گردھاری کے یہاں جب لڑکی پیدا ہوئی تو اس نے اپنی بیوی سے یوں کہا:

''اری جس گھر میں لڑکی پیدا ہوئی اس گھر کے مردوں کی پگڑی کی خیر نہیں۔۔۔استری ہی وہ بلا ہے جو مردوں کو نیچا دکھاتی ہے اور کنبہ بھر کی ناک کاٹتی ہے۔''(۱۶)

فراقؔ کی تصانیف اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر مذہب اور اصلاح کے اثرات غالب تھے۔اس لیے انہوں نے تصوف کی تعلیمات اور صوفیانہ عقائد کی تبلیغ اپنے مضامین اور کہانیوں کے ذریعے کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ انسان کے دل کے اندر جو اسرار وحدت پوشیدہ ہیں، ان کی کنجی تصوف ہے۔وہ تصوف کو اسلام کا لازمی جز سمجھتے تھے اور شریعت کے ساتھ طریقت کو بھی زندگی کے لیے ضروری مانتے تھے۔ ان کے تصورِ حیات میں یہ بات شامل تھی کہ انسان اپنے افعال واعمال کو قانون شریعت اور احکامِ خداوندی کے مطابق ڈھال کر اپنی ظاہری اصلاح کر سکتا ہے لیکن صوفیوں کے نزدیک باطنی اصلاح کے لیے تزکیۂ نفس اوّلین شرط ہے۔''کرشمہ فراق'' میں وہ حضرت شیخ الآخرین کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

''نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ اور احکام شریعت پر محکم کرنا، کیوں کہ فقیری بغیر پیروئ شریعت کے نری زندقہ اور الحاد ہے۔''(۱۷)

ہر شخص کے بات کرنے کا ایک خاص طریقہ ہوتا ہے۔اسی طرح کسی انشاء پرداز یا ادیب کی تحریر کا بھی ایک طرز ہوتا ہے جس میں وہ اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کسی خاص انداز میں کرتا ہے۔یہ طرز مختلف عناصر سے مل کر تشکیل پاتا ہے اور اپنی شناخت بناتا ہے، اس کو اُسلوب کہتے ہیں۔فراقؔ کی تحریروں میں بھی ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔انہوں نے سادہ و سلیس اور بامحاورہ زبان استعمال کی۔ بالخصوص دہلی کی عام بول چال کے نمونے ان کی تحریروں کی زینت ہیں۔فراقؔ کے یہاں ہمیں کئی اسلوب نظر آتے ہیں۔ایک تو وہ عالمانہ طرزِ تحریر ہے جو انہوں نے خواجہ میر درد کے تذکرے ''مے خانہ درد'' میں اپنایا ہے۔یہ وہ اسلوب ہے جو مذہبی بزرگوں اور عالموں کے لیے مختص ہے اور جس میں ان کے مرتبے، لحاظ اور ادب و احترام کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔اسی لیے مذکورہ بالا تذکرے کو فارسی و عربی کی تراکیب کی مدد سے بھاری بھرکم الفاظ سے آراستہ کیا گیا ہے۔اگر فراقؔ یہ تذکرہ بھی دہلی کی اسی خاص زبان میں لکھتے جو انہوں نے اپنی دیگر تصنیفات میں استعمال کی ہے یا جو نذیر احمد نے ''امہات الامہ'' میں استعمال کی تھی تو یقیناً یہ تذکرہ قابلِ اعتنا نہ ہوتا اور وہ تنقید کا نشانہ بنتے۔دوسرا اسلوب ان کا وہ ہے جس میں انہوں نے دہلی کے روزمرہ و محاورہ اور بیگماتی زبان سے اپنی تحریروں کو آراستہ کیا ہے۔اسی اسلوب کی بنا پر انہیں شہرت حاصل ہوئی اور اسی کے سہارے اُردو دنیا میں ان کی شناخت بھی بنی۔ان کے اسلوب میں محمد حسین آزاد کی پیروی بھی نظر آتی ہے، کیوں کہ وہ ان کے شاگرد تھے۔ناول ''المورکھا'' کے دیباچے میں ان کی بیگم اور ان کے درمیان طرزِ تحریر کے بارے میں جو گفتگو ہوئی ہے اور بیگم نے جو باتیں کہی ہیں، انہوں نے ان باتوں کو اپنی بیگم کی زبان سے ادا کرایا ہے۔دونوں کی گفتگو کچھ اس طرح ہے:

''خاتون خانہ! اچھا تو ''مورکھا'' والا قصہ ناول کے انداز میں لکھ دو۔ مگر لکھنا ایسا جو دیکھنے دکھانے کے قابل ہو۔ عبارت پڑھ کر لوگ کہیں ہاں بھئی سچ مچ آزاد کے شاگرد ہیں۔ جشن ماہتابی تمہارے استاد نے بھی ہندی میں بڑی آب و تاب کے ساتھ لکھا ہے اور اس قصے میں بھی اتفاقاً جشن ماہتابی آ گیا ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ تم استاد کے بیان سے اپنے بیان کو کس طرح بچاتے ہو اور ان سے جدا کیا انوکھا پن دکھاتے ہو؟ میں (یعنی فراقؔ) چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک میں آزادؔ کی خاکِ پا کی برابری بھی نہیں کر سکتا مگر ان کا پیرو ضرور ہوں۔ اچھا برا جتنا کچھ لکھا جائے گا لکھ دوں گا۔ خاتون خانہ! میری مراد بھی استاد کے رنگ کی پیروی سے تھی نہ کہ توبہ توبہ، برابری سے ان کی کون برابری کر سکتا ہے وہ تو اس فن میں یکتا تھے۔''(۱۸)

نثر میں شاعرانہ تخیّل اور اُسلوب بیان کی دل کشی جو آزادؔ کا خاص اسلوب ہے، اس کو فراقؔ نے بھی اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضامین اور کہانیوں کو اکثر و بیشتر اشعار سے شروع کیا ہے اور درمیان میں بھی اشعار کو استعمال کیا ہے۔ بعض مضامین میں تو اپنی مکمّل غزل ہی شامل کر دی ہے۔ ناول کے ہر باب کا آغاز بھی شعر سے کیا ہے۔ فراقؔ نے کرداروں کی سراپا نگاری بھی شاعرانہ انداز میں کی ہے۔ فراقؔ کے خیالی مضامین میں کانِ ملاحت، گیہوں اور تِل کی نوک کا چوکی، حسن فرنگ، حسن ہند کی لڑائی اور کالی چوڑیاں قابلِ ذکر ہیں۔ عبارت میں حسن پیدا کرنے کے لیے اور اپنے خیال کی وسعت کے لیے انہوں نے اکثر و بیشتر تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے۔ ان میں شاعرانہ انداز کارفرما ہے۔ طبابت کے پیشے سے بھی انہوں نے اپنی تحریروں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ متعدد جگہ بیماریوں کی علامت اور علاج معالجے کو بڑے موثر اور پُر اعتماد انداز میں بیان کیا ہے جس نے کہانی میں حقیقت نگاری کا رنگ بھر دیا ہے۔ فراقؔ کا ''مضامین فراقؔ'' کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے جس میں افسانے اور مضامین دونوں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں دہلی کے لال قلعے کے تعلّق سے چھ (۶) مضامین لال قلعہ کی ایک جھلک ظرافت آمیز، پانچ ہزار طنبورے اور ستارہ کا نذرانہ، لال قلعے کے نیچے گولڈن ہار (لال قلعے میں) بائیسویں رجب کے کونڈے، نواب عاقل خان، پنج ہزاری اور جہاں آباد کے عنوان سے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مضامین رسائل میں طبع ہو چکے ہیں جو کسی نہ کسی شکل میں لال قلعے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان مضامین میں جہاں ایک جانب مغل بادشاہوں کی سماجی اور تہذیبی زندگی پر روشنی پڑتی ہے وہیں فراقؔ کی تاریخ اور بالخصوص دہلوی تہذیب سے غیر معمولی دل چسپی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ فراق نے ''فرامین سلاطین''(۱۹) کے دیباچے میں مسلم سلاطین اور بالخصوص مغل بادشاہوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کی مغل بادشاہوں سے دل چسپی کے اسباب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ فراقؔ کے بیشتر مضامین معلوماتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو اُنھوں نے اُردو کے نثری ادب کے فروغ میں بہت بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

# حواشی وحوالہ جات

۱۔ ماسٹر رام چندر، صدیق الرحمان قدوائی، ص ۱۲۹
۲۔ میر ناصر علی دہلوی، صلائے عام، جولائی، ۱۹۱۷ء، ص ۲۲
۳۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، نیرنگ فراق کا دیباچہ، مخزن، فروری ۱۹۱۹ء، ص ۵۲
۴۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، وزیر اور فقیر (مضمون) مخزن، اپریل ۱۹۱۳ء، ص ۵۰
۵۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، پنگھٹ، خطیب، اپریل ۱۹۱۵ء، ص ۹
۶۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، شہید جفا (افسانہ) مخزن، جنوری ۱۹۰۹ء، ص ۱۸
۷۔ ایضاً ص ۲۰
۸۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، ملانے نوازا (افسانہ) ارمغانِ دہلی، جون، جولائی ۱۹۳۱ء، ص ۱۱
۹۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، دلی میں بیاہ کی ایک محفل اور بیگموں کی چھیڑ چھاڑ، ص ۲۵
۱۰۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، پیش لفظ، لال قلعہ کی ایک جھلک، مرتبہ ڈاکٹر انتظار مرزا، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۱
۱۱۔ یہ افسانہ ماہ نامہ ''چندن'' کے مئی ۱۹۱۳ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی نے اپنے یہاں محفوظ ضبط شدہ ادبیات کا انتخاب ''زنجیریں'' کے نام سے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں انیس (۱۹) افسانے وہ شامل ہیں جو انگریز حکومت کے ضبط شدہ ہیں اور چار (۴) افسانے وہ ہیں جو ہندوستانی عبوری حکوت کے ضبط شدہ ادبیات سے منتخب کیے گئے ہیں۔ ''چندن'' سے جو افسانے اس میں منتخب کیے گئے ہیں ان میں پریم چند کا '' آشیاں برباد'' سدرن کا ''شکست مجاز''، امتیاز علی تاج کا ترجمہ افسانہ ''حضرت مریم کا مداری'' گوری شنکر لال اختر کا ''مصور'' رام ناتھ کا افسانہ ''بیوی'' کے ساتھ ناصر نذیر فراق دہلوی کا ''دہلی کا اُجڑا ہوا لال قلعہ'' بھی شامل ہے۔ ماہ نامہ ایوانِ ادب، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء، فراق بنام فراق، ڈاکٹر محمد فیروہ ص ۳۴
۱۲۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، سنجوگ یا دکن کی پری (ناول) ص ۳، ۴
۱۳۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، ناول نیرنگ فراق کا دیباچہ، مخزن، فروری ۱۹۱۹ء، ص ۵۳
۱۴۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، یادگارِ درد، ستمبر ۱۹۱۹ء مرقع اُردو یا المورکھا، (دیباچہ) ص ۱۸، ۱۹
۱۵۔ ناصر حمید مغموم، المورکھا کی اشاعت، مخزن، جولائی ۱۹۱۴ء، ص ۲۱
۱۶۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، سنجوگ یا دکن کی پری، ص ۱۲
۱۷۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، کرشمہ فراق، خطیب، مئی ۱۹۲۲ ص۔ ۳۹
۱۸۔ ناصر نذیر فراق دہلوی، یادگار درد (ایڈیٹر: حکیم سید ناصر خلیق) نمبر ۱۹۱۹ء مرقع اُردو یا المورکھا (دیباچہ) ص ۱۹
۱۹۔ ''فرامین سلاطین'' کو ڈپٹی نذیر احمد کے فرزند بشیر الدین احمد نے مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۳۴۴ھ بہ مطابق ۱۹۳۶ء میں دہلی میں طبع ہوئی۔ اس میں (۱۸۸) فرامین شامل ہیں۔ یہ ۲۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

# قتیل شفائی کی غزل میں رواداری کا پیغام

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار ☆
بادشاہ علی ☆☆

**Abstract:**

Qateel Shifai is one of the most popular modern poets of Urdu. His ghazal is a blend of externalism and romanticism. He is a liberal poet and that is why his ghazal carries the message of tolerance with vast and colourful shades. He is in favor of universal humanism beyond the prejudice of colour, race, nation, language, locality, country, religion and faith. He expresses his humanist thoughts in his poetry. This article is an analytical study of the message of tolerance in his ghazal.

قتیل شفائی (۱۹۱۹ء-۲۰۰۷ء ہری پور) کا شمار اردو کے جدید شعرا کی مقبول ترین فہرست میں ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری اور تخلیقی آہنگ کے ذریعے نہ صرف قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کیا بلکہ معتبر ناقدین سے بھی شعری معیار کی بلندی کی سند حاصل کی۔ان کی غزل میں عصری شعور اور خارجی میلانات رومانویت کی سحر انگیزی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ان میلانات میں رواداری ایک وسیع اور متنوّع مفاہیم میں جلوہ نما ہوتی ہے۔رواداری بظاہر متوازن رویے کے اظہار کا مفہوم ادا کرتی ہے جبکہ فطری اور نفسیاتی حوالے سے گروہ بندی یا تعصّب سے مکمّل طور پر چھٹکارا ممکن نہیں ہوتا کیونکہ کسی فرد یا شخصیت کے سوچنے کی نہج اور افکار و خیالات پر اس کی ذات، وجود، خاندان، نسل، قوم، علاقہ، زبان، ملک، مذہب، عقیدہ، ماحول، تجربات اور مشاہدات کے ان مٹ اثرات مرتب ہوتے ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ انسانی شعور کے ارتقا اور متوازن رویوں کے پرچار اور تشہیر سے انہیں اعتدال اور راہِ راست پر لایا جاسکتا ہے۔

قتیل شفائی کی غزل کے متعدد اشعار میں متذکرہ رجحانات دنیاوی اور انسانی اکائی پر منتج ہو کر مساوات اور انسانیت کا پیغام عام کرتے ہیں۔ان کی غزل میں یہی رواداری توسیعی زاویوں سے لیس ہو

☆ ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور
☆☆ بادشاہ علی، پی ایچ ڈی سکالر، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور

کر تخلیقی افق پر جگمگ جگمگ کرتی آفاق سے ملتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیق کا ظرف جتنا وسیع ہوگا اس قدر اس میں رواداری کی گنجائش پیدا ہوتی رہے گی اور بلا مبالغہ قتیل شفائی کی شاعری کو اس دعوے کے ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ حسن مطلق، ہمہ گیر انسانیت، عالمی برادری، نیکی، حقیقت اور مثبت رویوں کے خواہاں ہیں۔ ان تصورات کا شعور اور اظہار ان کے فن پاروں کے فکری زاویوں میں حسن و قبح کی تمیز اور ناقدانہ بصیرت کے ساتھ عام ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

''زندگی اور فطرت میں حسن کا ہر تجربہ خواہ قدرتی ہو یا آرٹ میں، محسوس اشیاء میں ہو یا تصورات میں، ایک جنبشِ نگاہ، ایک لمحہ استغراق یا خواہش و عمل سے مبرّا ایک ثانیہ مسرت کے طور پر وارد ہوتا ہے اور کسی استدلال و تجزیہ کی کارفرمائی کے بغیر روز روشن کی طرح واضح ہوجاتا ہے۔''(۱)

قتیل شفائی کے یہاں رواداری کائناتی خیر کا حوالہ ہے جس کی رو سے جمادات، نباتات اور حیوانات تک اپنی بقا کا حق رکھتے ہیں۔ غیر قانونی یا غیر فطری طریقے سے ان کے ساتھ پیش آنا بھی رواداری کی تکذیب اور توہین ہے۔ ان کے شعر کا مطالعہ رواداری کو نرے انصاف کے معنوں میں نمایاں نہیں کرتا بلکہ احسان کا وسیع تر مفہوم بھی اس رواداری سے ہم آغوش نظر آتا ہے۔ ان کی رواداری نفسانفسی کے تصور پر حق پرستی کی ضرب لگاتی ہے اور رشتوں کی تقسیم میں بھی حد سے گزر جانے کے عمل کو نہ صرف روکنے کی کوشش کرتی ہے بلکہ اس کے خلاف مزاحمت اور احتجاج کی آواز بھی اٹھاتی ہے یہ وضاحتیں تخیّل کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ قتیل شفائی کی شاعری ان کے لیے ٹھوس اور مستحکم بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ ان کی تخلیق کا سفر دوسرے معنوں میں رواداری کا سفر رہا ہے۔ کوئی بھی موضوع ہو اس میں ان کے یہی ہنری اور فکری رویے کہیں پس منظر تو کہیں پیش منظر میں جھلکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ فطری شاعر تھے اور فطرت میں اگر ایک طرف بے رحمی کا ذائقہ شامل ہے تو دوسری جانب اس میں انتہا درجے کا ترحم اور سلامت روی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ قتیل شفائی کے حوالے سے ان حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر قاضی عبدالسمیع لکھتے ہیں:

''وہ صداقت کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہے ہیں زندگی کے حسن و جمال کے وہ شیدائی ہیں۔ زندگی انہیں خوبصورت دکھائی دیتی ہے لیکن اس کو وہ مزید خوبصورت بنانا چاہتے ہیں۔ کیونکہ زندگی ان کے نزدیک حسن ہے اور حسن زندگی۔ یہی سبب ہے کہ جب زندگی کے حسن کی کوئی چیز گہناتی ہے تو وہ ان کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ چنانچہ جبر، ظلم، سفا کی، دولت کی غلط تقسیم اور طبقاتی تفریق انہیں زندگی کے حسین چہرے پر بدنما داغ نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی میں اخوت، محبّت اور مساوات کا دور دورہ دیکھنے کے خواہش مند ہیں کہ یہی ان کے نزدیک انسانیت اور انسانی زندگی کے لیے حُسن ہے۔''(۲)

قتیل شفائی کی غزل میں رواداری کا موضوع کسی ریاضیاتی فارمولے یا سلسلے کی طرح موجود نہیں بلکہ پورے شاعرانہ حسن کے ساتھ بے نقاب ہوتا ہے۔شاعر انتہا پسندانہ رویوں پر تنقید کر کے دل کی دھڑکنوں اور سانسوں کی رفتار میں توازن کی سہولت پیدا کرنے کی خاطر کہتے ہیں:

مل مل کے گلے تم تو پیو میکدے والو
ان شیخ و برہمن میں تو مدت سے ٹھنی ہے(۳)

کہیں طنز کو پس منظر میں رکھ کر زہریلے سانپوں کو مقیّد کرنے کا افسانہ تراشتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا زہر بے اثر ہے کیونکہ انسان ہی انسان کو ڈسنے لگے ہیں۔اس بیان کے پیچھے شاعر کا وہ بے تعبیر خواب موجود ہے جو انہیں عالمگیر بھائی چارے کے ساتھ جوڑنے کی تلقین کرتا ہے اور عمومی رواداری کی طرف آنے کا درس دیتا ہے۔

مقیّد کر دیا سانپوں کو یہ کہہ کر سپیروں نے
یہ انسانوں کو انسانوں سے ڈسوانے کا موسم ہے(۴)

قتیل شفائی نافرمانی کا ارتکاب کرنا اس لیے گوارا کرتے ہیں کہ وہ نفرت کا آلۂ کار بننا چاہتے۔ نفرت سے نفرت کرنا اور سراپا محبّت بننا رواداری کا اعلیٰ ترین رویہ ہے۔

ایک ہی رنگ رچاؤں سب انسانوں میں
دوڑ رہا ہوں دنیا کی شریانوں میں
نفرت کی تائید نہیں میں کر سکتا
نام میرا بھی لکھ دے نافرمانوں میں(۵)

قتیل شفائی گروہوں میں بٹنا یا متعصّب طبقوں میں تقسیم ہونا پسند نہیں کرتے کیونکہ یہ عمل انسان سے رواداری کی دولت چھین کر اسے خانہ جنگی پر اکساتا ہے اور نتیجتاً ماحول میں بربادیوں کے سائے منڈلانے لگتے ہیں اس لیے وہ واضح الفاظ میں کہتے ہیں:

پہلے ہی وہ گورا ہے وہ کالا ہے
اور ہمیں بانٹو گے کتنے خانوں میں(۶)

قتیل شفائی کی رواداری کا سرچشمہ ذاتِ واحد کی یکتائی ہے جس کی موجودگی میں عقائد اور نظریات کے تمام تراشیدہ بت ریزہ ریزہ اور کرچی کرچی ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں محبّت کا مفہوم تمام انسانیت کو اپنے دامن میں سمو لیتا ہے۔کہتے ہیں:

محبّت جس کو کہتے ہیں قتیلؔ اک ذات ہے وہ بھی
کریں جو پیار ان کے سامنے ذاتیں نہیں ہوتیں(۷)

اس حقیقت کو وہ ایک اور توسیعی زاویے کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

ایک چہرہ ہے اور نقاب کئی
ایک انسان ہے اور نام بہت(۸)

رواداری کے جنوں میں قتیل شفائی کی غزل بعض اوقات استعاروں اور علامتوں کو ترک کر کے براہ راست رائے زنی پر اتر آتی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ سچ اور صداقت کا اظہار اپنی خوبصورتی کے لیے ہنر کی بیساکھیوں کا محتاج نہیں ہوتا۔

سکوت چھایا ہے انسانیت کی قدروں پر
یہی ہے موقعٔ اظہار ، آؤ سچ بولیں(۹)

کنایہ کی زبان میں قتیل شفائی کی غزلیہ شاعری کا یہ پہلو بھی ملاحظہ کیجیے جس میں خیر اور بھلائی کے تصورات شعبۂ حیاتیات سے متعلّق تفصیلات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

جو اپنی اولاد سے بڑھ کر سمجھے پودوں پیڑوں کو
آنے والے موسم میں اس باغ کو ایسا مالی دے(۱۰)

---

انسان کو چاہیے کہ مسافر نواز ہو
جتنا جیے ہرے شجروں کی طرح جیے(۱۱)

قتیل شفائی کی غزل میں رواداری جب فنا فی المخلوقات ہونے لگتی ہے تو انہیں احساس ہوتا ہے کہ ان کی ذات بھی تو کُل انسانیت کا ناگزیر حصہ ہے جسے وہ کھرچ کر الگ نہیں کر سکتے۔ لہٰذا اپنی ذات کے حقوق کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ اسی سبب سے تو تمام رشتوں کی شناسائی کے بند دروازے کھلتے رہتے ہیں۔

سب کو سیراب وفا کر کے بھی پیاسا رہنا
ہم کو لے ڈوبے گا اے دل ترا دریا رہنا(۱۲)

یہی احساس رفتہ رفتہ شدید تر ہو جاتا ہے اور یہ رنگ اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔

بنام ساقیِ دیر و حرم ملے ہیں سراب
اب ایک دور ہمارا بھی نام لے کے چلے(۱۳)

---

کیا ہوئے ہم کہ نہ تھے مرگِ بشر کے قائل
لوگ پوچھیں گے تو فریاد کرے گی دنیا(۱۴)

---

رکھے گا خاک ربط وہ اس کائنات سے
جو ذرّہ اپنی ذات کے اندر سمٹ گیا(۱۵)

قتیل شفائی کی غزل میں رواداری کا دریا مختلف مراحل سے گزرتا ہے اور مختلف مناظر میں اپنے وجود کا عکس ابھارتا ہے۔ اس تناظر میں چند اشعار ملاحظہ ہوں جو رواداری کی متفرق کیفیات کو تسلسل سے اجاگر کرتے ہیں۔

گر ملے آبِ بقا تو میں اکیلا نہ پیوں
پیاس اب صرف مری پیاس نہیں ہے یارو(۱۶)

---

دیتے ہیں پھل بدی کا جہاں نفرتوں کے پیڑ
نام اس دیار کا ہمیں کم لینا چاہیے(۱۷)

---

شب کٹے گی تو مساجد میں اذانیں ہوں گی
پو پھٹے گی تو شوالوں میں گجر بولیں گے(۱۸)

---

الگ قتیلؔ شفائی کا نہیں کوئی قوم قبیلہ
جو عاشق کی ذات وہ اس کی ذات ہے سچے سائیں(۱۹)

ان اشعار کے مفاہیم میں تدبّر کرنے کے بعد قتیل شفائی کی رواداری کی جو صورتیں بنتی ہیں ان میں بلاتفریقِ مذہب و نسل انسانوں سے محبّت کا درس ملتا ہے۔ نفرتوں سے دور امن و آشتی کی دنیا بسانے کی آرزو بے تاب نظر آتی ہے۔ آفاق گیر انسانی قربانیوں کی داستان قتیل شفائی کی غزل کی آغوش میں آکر پناہ لیتی محسوس ہوتی ہے۔ مسکرانے کی آرزو، نئی صبح کی امید، شب کی تاریکیوں کو گوارا بنانے کی ترنگ یہ تمام حوالے قتیل شفائی کی رواداری کے ضمنی پہلو اور مرکزی دھارا بن کر فضا کو آسودگی، سکون اور انبساط فراہم کرتے ہیں۔ ان کی پوری شاعری میں ایک بھی حوالہ ایسا نہیں آتا جسے رواداری کے پیمانے سے گریزاں یا متصادم ثابت کیا جا سکے۔ ان کی پوری غزلیہ شاعری اگر کسی عنوان کے تحت آسکتی ہے تو وہ عنوان رواداری ہی ہے۔ ان کی غزل میں مذہبی رواداری کی بلند آہنگی تمام تر تعصّبات سے دور رہنے کی شاعرانہ تلقین کرتی محسوس ہوتی ہے۔

اپنی اپنی عبادت ہے سب کی
اپنا اپنا خدا ہر بشر کا(۲۰)

---

کھلا کھلا ہو یہ جہاں، دھلا دھلا سماج ہو
تری زمیں پہ اے خدا، محبّتوں کا راج ہو(۲۱)

کائناتی رواداری کے ذیل میں ان کی غزلیہ شاعری کے ایک معقول حصے کو شامل کیا جا سکتا

ہے۔وہ اشجار سے لے کر فطرت کے اطوار تک کو رواداری کے عمل میں پرونا چاہتے ہیں۔فضا میں بلند ہونے والے طوفان کا رخ موڑ نا ان کی رواداری کا مظہر ہے۔یقیناً تکوینی کائنات کی رواداری قتیل شفائی کی غزل کا کلیدی اور اساسی حوالہ ہے۔ذاتی رواداری کے حوالے سے قتیل شفائی کی غزل مفلوک الحالی کا شکار نہیں وہ اپنی ذات کا استحصال کرنے والے تمام حوالوں سے دامن بچانے کی تلقین کرتے ہیں۔ذات سے مکالمہ کرتے ہوئے وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ اپنے آپ سے رواداری نہ برتی جائے تو انسان اپنے وجود کا مدمقابل بن کر خود اسے نقصان پہنچانے کے لیے برسرِ پیکار ہو جاتا ہے یہی سبب ہے کہ وہ کائنات کی رواداری کی بنیاد ذات کی رواداری سے مشروط قرار دیتے ہیں۔

ہوں گے مرے وجود کے سائے الگ الگ
ورنہ برون در بھی، پسِ در بھی میں ہی تھا[۲۲]

یقیناً اس ''میں'' میں ذات سے کائنات تک تمام فاصلوں اور تمام رشتوں کے رنگ یکجا ملتے ہیں اور یکجائی کا یہی عمل ان کی غزلیہ رواداری کا حسن بھی ہے اور ان کے فن اور ہنر کا اثاثہ بھی۔قتیل شفائی رنگ،نسل، ذات پات ، مذہب اور عقیدے سے ماورا انسانیت، مساوات اور محبّت کے قائل ہیں۔وہ مذکورہ بنیادوں پر انسان کی تفریق و تقسیم اور نفرتوں کو جہالت و گمراہی سے تعبیر کرتے ہیں جس کا اظہار ان کی غزل کے متعدد اشعار میں موضوعاتی تکرار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

کہو سب شہر والوں سے کہ اس کے ساتھ ہو لیں
قتیلؔ انسانیت کا گیت گانا چاہتے ہیں[۲۳]

# حوالہ جات


۱۔ خان رشید، ڈاکٹر، قاضی قیصر الاسلام، افکار عالیہ، (ترجمہ و خلاصہ) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء،ص ۱۱۷

۲۔ قاضی عبدالسمیع، ڈاکٹر، خود رنگ جذبوں کا شاعر قتیل شفائی، ابلاغ، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷

۳۔ قتیل شفائی، رنگ، خوشبو، روشنی، (کلیات غزلیات) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۰

۴۔ ایضاً،ص ۳۰۸

۵۔ ایضاً،ص ۴۰۰

۶۔ ایضاً،ص ۴۰۱

۷۔ ایضاً،ص ۸۳۷

۸۔ ایضاً،ص ۲۹۸

۹۔ ایضاً،ص ۳۸۰

۱۰۔ ایضاً،ص ۲۰۵

۱۱۔ ایضاً،ص ۲۹۴

۱۲۔ ایضاً،ص ۹۲

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۳۶

۱۴۔ ایضاً،ص ۱۵۲

۱۵۔ ایضاً،ص ۳۳۴

۱۶۔ ایضاً،ص ۴۱۹

۱۷۔ ایضاً،ص ۵۰۸

۱۸۔ ایضاً،ص ۵۰۹

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۷۷

۲۰۔ ایضاً،ص ۴۰۸

۲۱۔ ایضاً،ص ۳۵۷

۲۲۔ ایضاً،ص ۳۵۴

۲۳۔ ایضاً،ص ۲۲۶

# مبارک احمد کی شاعری اور فلسفۂ اخلاق

پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

**Abstract:**
Mubarak Ahmad is the prominent name in urdu prose poem. He emphasies on social justice,equality,human dignity and democratic values. He also presents the cultural values and universal brotherhood in his poery. In this article an effort is made to highlight the above mentioned values.

نثری نظم کے سرگرم اور پر جوش علم برداروں میں مبارک احمد کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔اُن کے ہاں تمثال، استعارہ اور علامت اپنے عصری تناظر میں خاص اہمیت کی حامل بن کر اُبھرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے خالص طور پر تہذیبی، معاشی اور سیاسی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری:

''دراصل مبارک احمد موجودہ صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہیں۔موجودہ صورتِ حال سے عدمِ اطمینان کا اظہار اُن کی کئی نثری نظموں میں ہوا ہے۔''(۱)

اس سلسلے کی نظموں میں ''میں آنکھیں کھلی رکھتا ہوں''، ''پاکستان ہوٹل'' وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ وہ اپنی نظم ''میں آنکھیں کھلی رکھتا ہوں'' میں اپنی معاصر صورتِ حال کے تضادات اور تحفّظات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

مَیں نے زمین پر نیکی کا بیج بویا
اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا
پر وہ جس نے بدی پھیلائی
اُس پر رحمت کی بارش ہوئی
اور وہ معزز ٹھہرا
یوں سیاہ دور آیا
ظلم، تحکم، جبر اور فرار کے چوراہے میں آزادی کا بت نصب کیا گیا

صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

لوگوں نے فرار کی آسان راہ اختیار کی اور غاروں میں چھپ گئے
کہ کتے پہرے پر ہیں(۲)

مبارک احمد کے ہاں متنوع موضوعات پائے جاتے ہیں۔ وہ عوام کی حکمرانی کے قائل تھے۔ جمہوریت ان کا نصب العین تھا۔ امن ومحبّت، آدرش اور اخوت ومروّت اُن کا مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ''ورلڈ ویلفیئر سٹیٹ گورنمنٹ'' کی طرز پر ایک عالم گیر نظامِ حکومت کے حق میں تھے جو ان کے خیال میں:

''۔۔۔ بنیادی انسانی حقوق کی حامل انسانیت میں یقین رکھنے والی، انصاف پر مبنی جمہوریت کو اپنانا ہے۔ جہاں آخر کار صرف اور صرف ورلڈ ویلفیئر سٹیٹ گورنمنٹ ہی ہمیں اس دلدل سے نکال سکتی ہے جس میں ہماری نسلیں دھنستی چلی جارہی ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹا جھوٹ اور چھوٹی سے چھوٹی کرپشن کا خاتمہ پرامن معاشرے اور باوقار زندگی کی شرطِ اوّل ہے۔''(۳)

مبارک احمد کا فلسفۂ اخلاق دراصل ان کے نظریات ہی سے اخذ کیا جاسکتا ہے، جو ان کی متعدد نظموں میں پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''دُعا'' خاص طور پر ملاحظہ ہو:

''اے خدا
تو جو نہیں ہے
اور اے خدا
تو جو ہماری ضرورت ہے
ہمیں سبزوں، سرخوں، زردوں سے بچا
ہمیں روشنی دے
ہمیں ہماری اپنی مٹی سے اُگا
ہمیں پنچایت کا، جمہوریت کا رستہ دِکھا
اے خدا ہمیں انسان بنا
ہمیں مذہبوں، فرقوں، طبقوں میں نہ بانٹ
ہمیں آپس میں نہ لڑا
ہمیں انصاف کے رستے پہ چلنا سکھا۔۔۔''(۴)

مبارک احمد کے فکر ونظریہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سلمان صدیق کہتے ہیں:

''۔۔۔ یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ مبارک احمد کے ہاں مذاہب کے منفی کردار کی نفی کے متوازی پیار واعتماد کا راستہ ہی حقیقی خدا کا تصور ہے۔ انسان کی نفسیاتی کش مکش اور خدا کی ضرورت کے درمیان مذہب کا تعلّق یہ ثابت کرتا ہے کہ مبارک احمد نے نا صرف تصوف کو

مذہبی پس منظر میں سمجھ کر اپنا نظریہ قائم کیا ہے بلکہ یہیں سے ترقی پسندانہ عزائم کا بھی برملا اور بھرپور اظہار کیا ہے۔''(۵)

مبارک احمد نے روزمرہ زندگی کے تجربات کے ساتھ ساتھ عصری شعور، ملکی اور بین الاقوامی سیاست پر بھی گہری بصیرت کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ اپنی نظم ''بین الاقوامی ترانہ'' میں اپنا فکری نظام یوں پیش کرتے ہیں:

''وفاقی، عالمی، جمہوری، فلاحی ریاست میں بنیادی انسانی حقوق اور حقِ استصواب متنازعہ علاقوں میں منشور ہے اپنا۔ اِس دھرتی کے جملہ وسائل، محنت، عقل پہ سب کا حق ہے لیکن سب کو اُن کا حق انصاف، ضرورت، رغبت، استعداد کے مطابق پہنچے گا ہر شہری کو ترقی کے خاطر خواہ مساوی مواقع حاصل ہوں گے۔''(۶)

مبارک احمد نے اپنی نظموں ''جمہوریت کے لیے''، ''انسانیت کے لیے''، ''آزادی کے مضمون کی بنیادی سطریں''، ''سچائی کی تلاش میں''، ''زمانۂ عدالت نہیں'' وغیرہ میں نظریاتی حوالوں سے کامیاب شاعری کی ہے جس میں بنیادی انسانی حقوق، جمہوریت، انسان دوستی اور امنِ عالم جیسی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مبارک احمد اپنی نظریاتی دُنیا کو جن بنیادوں پر استوار کرنا چاہتے ہیں ان میں جمہوری قدریں، امنِ عامہ اور اخلاقی زندگی کو خاص مقام حاصل ہے۔ وہ اپنی نظم ''عہدنامہ'' میں اپنے ادبی، اخلاقی اور فکری فرض کو نبھانے کا یوں عہد کرتے ہیں:

''مجھے کسی بھی مکتبِ فکر کو ماننے والوں
یا مذہب اور دہریت کے درمیان متذبذب لوگوں کی قسم
مجھے اپنے اپنے علاقوں یا بین الاقوامی سطح پر
حصولِ آزادی، آمریت کے خاتمے یا جمہوری فلاحی مملکتوں کے لیے
تگ و دَو کرنے والوں کی قسم۔۔۔
چاہے کیسے ہی حالات ہوں
میں تمھارے لیے پوری آزادی اور جرأت کے ساتھ
رومان انگیز، زندگی پرور، خوش آئند نظمیں لکھوں گا
اور نوشتۂ دیوار سے شروع ہونے والا عہد نامہ بھی
مَیں تمھارے لیے کچھ اور کام بھی کروں گا
کہ انسانیت اور محبّت میرا شیوہ ہے۔''(۷)

عدل و انصاف، سماجی مساوات، مساوی مواقع، بلاتفریق رنگ و نسل آزادی اور عالمی

بھائی چارے جیسی اقدار کو اپنی نثری نظموں کا موضوع بنانے اور اُن کی رواں اور سادہ اُسلوب میں پیش کش کی وجہ سے مبارک احمد اپنے ہم عصروں میں خاص شناخت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں عدم ابلاغ کا مسئلہ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے عام فہم انداز میں اپنی نظموں میں خیال کی ترسیل کی ہے جس کی وجہ سے ان کی علامتیں واضح اور خوبصورت ہو کر سامنے آتی ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر، نثری نظم، مکتبہ عالیہ، لاہور: س۔ن، ص ۹۷

۲۔ مبارک احمد، کلیاتِ مبارک، مبارک پبلشرز، لاہور: ۱۹۹۹ء، ص ۵۴

۳۔ مبارک احمد، ۱۹۹۹ء کا ابتدائیہ، مشمولہ کلیاتِ مبارک، ص ۴۷

۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۔ سلمان صدیق، تخلیقیت کی اعلیٰ مثال مشمولہ نئی تحریریں، حلقہ اربابِ ذوق، لاہور: ۲۰۰۱ء، ص ۱۴

۶۔ مبارک احمد، کلیاتِ مبارک، ص ۴۱۴

۷۔ ایضاً، ص ۱۸۵

# پینسٹھ کی جنگ کے تناظر میں اُردو افسانہ

پروفیسر ڈاکٹر طاہرہ اقبال

**Abstract:**

Massive number of poems, Anthems, National Songs & Rapurtaz were revealed during and after the war of September 1965. New symbolic, figurative expression, new poetry images were established Ghulam Saqlain Naqvi, Ahmad Nadeem Qasmi, Ufra Bukhari, Farkhanda Lodhi, Masood Mufti and Sadiq Hussain etc had written powerful and touching short stories in the back ground of this war. All the Afsana's collection of Masood Mufti's "Rag-e-Sang" and Ghulam Saqlain Naqvi's Collection Naghma-aor-Aag were written during the September War, These short stories were full of love and affections with the motherland. Pakistanism was presented for the first time in these short stories. In this article, the writer has brought forward a critical and analytical study of such short stories written in urdu language.

بیسویں صدی میں ساٹھ کا عشرہ ادب میں علامتی اور تجریدی تجربات کا دور تھا۔تخلیقات میں داخلیت کا رجحان غالب تھا۔ ماحول سے بےزاری اور حالات سے بددلی نے قنوطیت اور یاسیت کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مارشل لاء کی سختیوں اور آزادی سے وابستہ خوابوں کے انتشار نے ادب میں جمود کی حالت کو جنم دیا تھا۔اگرچہ علامتی رنگ میں احوالِ دِل کہنے کی گنجائش نکال لی گئی تھی لیکن ساٹھ کی دہائی کے ابتدائی تین چار سال میں ایک خلا پیدا ہو چکا تھا۔فسادات، تقسیم نقلِ آبادی جیسے ہمہ نوع پہلوؤں والے موضوعات پر بہت کچھ لکھ چکنے کے بعد اب جیسے چپ سی لگی تھی۔قومی ادب پاکستانی ادب، دھرتی سے وابستگی جیسی اصطلاحیں تو متعارف ہو رہی تھیں لیکن ابھی ان کی وضاحت ادب پاروں میں نہیں ہو پائی تھی۔محمد حسن عسکری کو بھی احساس تھا کہ پاکستانی ادب کے نمونے ادیبوں کے سامنے موجود نہیں ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یوں کسی خارجی دباؤ یا خواہش کے تابع تخلیقی رچاؤ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کے لکھنے والا بے ساختہ خود کو کسی

☆ چیئر پرسن، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

موضوع یا مسئلے سے جڑا ہوا نہ پائے۔ اس جمود، گومگو اور تعطّل کے دورانیہ میں ملکی حالات نے ادیبوں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''واگہہ سے لے کر کھوکھرا پار تک یہ وہ مقامات ہیں جہاں ۱۹۴۷ء میں ایک عہد تمام ہوا، اور دوسرے عہد نے جنم لیا لیکن ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک ادبی سطح پر خصوصاً پاکستانی افسانہ نگاروں کے لیے یہ مسئلہ چلا آتا تھا کہ اس نئے عہد کو جسے ''پاکستان'' کہتے ہیں کیسے اور کیوں کر اپنے شعور کا حصہ بنائیں یا شاید بقول انتظار حسین یہ واردات بڑی تھی اور ہم چھوٹے تھے۔ پاکستان کی صورت میں جنم لینے والی سرزمین سے ہماری نئی نئی رشتہ داری تھی شاید اسی لیے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک کے اُردو افسانے میں دھرتی کی مہک بالغ نہ ہو پائی۔ اس کے باوجود ابوضیاء اقبال کا افسانوی مجموعہ ''دُشمن''، غلام الثقلین نقوی کا افسانوی مجموعہ ''نغمہ اور آگ'' اور لخت لخت افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا ''کپاس کا پھول'' اور انتظار حسین کا ''آخری خندق'' اس رُوحانی واردات کے گواہ ٹھہرے۔''(۱)

جنگ ستمبر کے ان سترہ دنوں میں نظموں، ترانوں، ملّی نغموں پر مشتمل شاعری کی ایک کھیپ سامنے آئی، نئی علامتیں، استعارے، نئے شعری امیجز ساخت ہوئے تقریباً ہر شاعر نے وطنی نظمیں تخلیق کیں۔ افسانوں کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی، احمد ندیم قاسمی، عفرا بخاری، فرخندہ لودھی، مسعود مفتی اور صادق حسین وغیرہ نے اس جنگ کے پس منظر میں افسانے لکھے ہیں۔

مسعود مفتی کا ''رگِ سنگ'' اور غلام الثقلین نقوی کا مجموعہ ''نغمہ اور آگ'' کے سبھی افسانے جنگِ ستمبر کے پس منظر میں لکھے گئے۔ یہ کہانیاں وطن کی محبّت میں سرشار ہیں۔ ان میں اگر کوئی فوری اور قابلِ ستائش خوبی ہے تو وہ ان میں موجود پاکستانیت ہے کیونکہ اس سے پیشتر ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے پاکستان محض جائے عبرت ہے۔ خوابوں کے انہدام کا مرکز ہے ''فصلِ گُل آئی یا اجل آئی'' جیسے عنوانات کا مرجع ہے، جہاں بیٹھ کر یادوں کے گلی کوچوں کی بازخوانی کی جاتی تھی، جسے تمام حیاتی مسائل کی جڑ تصوّر کیا جاتا تھا۔

جنگِ ستمبر میں پہلی بار پاکستان کو وطنِ عزیز کا درجہ حاصل ہوا۔ پہلی بار اس زمین کی اہمیت کا احساس اُجاگر ہوا۔ پہلی بار اس سے قلبی وابستگی کا اعتراف کیا گیا، اور پہلی بار اس کی حفاظت کا جذبہ بھی اُبھرا۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

''کون ہے جو وطن سے محبّت نہیں کرتا؟ زمین کے اس ٹکڑے پر جسے ہم وطن کا نام دیتے ہیں۔ کسی کی کٹیا ہے اور کسی کا محل۔ ظاہر ہے کہ اپنے آشیانے سے تو پرندے بھی محبّت کرتے ہیں پھر اس میں انسان کی کیا تخصیص ہے؟ جی کچھ بھی نہیں! یہ بھی سچ ہے کہ کوئی

جاندار اپنے گھر کے بغیر اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس طرح کوئی قوم بھی وطن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ اس مجموعے کے افسانوں میں ایک پاکستانی کی حیثیت سے یہی جذبہ کارفرما ہے۔''(۲)

''نغمہ اور آگ'' کا افسانہ ''کافوری شمع'' چونڈہ کے محاذ پر ٹینکوں کی معروف لڑائی سے متعلق افسانہ ہے جس میں جوان جسموں سے بم باندھ کر ٹینکوں سے ٹکرا گئے تھے۔ اسی محاذ پر گاؤں کے ایک گبھرو صغراں کے محبوب حوالدار شیر بہادر کی شہادت کی یہ کہانی ہے جو انتہائی جذباتی انداز میں وطن کی محبّت اور شہادت کی عظمت کے جذبے سے لبریز ہے۔ اگر چہ اس کہانی میں فن کی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ اس پر تاریخِ تحریر ۲۷ستمبر ۱۹۶۵ء درج ہے جب وطن پرستی کا احساس دیگر ہر احساس پر حاوی تھا۔ اس لیے وقتی شدت اور ہنگامیت کا عنصر غالب ہے۔

مصنّف کا تعلّق چونکہ سیالکوٹ سے ہے اور سیالکوٹ کے محاذ پر ٹینکوں کی تاریخی جنگ لڑی گئی۔ اس لیے لامحالہ اُسے اپنی جنم بھومی کا حق ادا کرنا تھا۔

''ڈیک کے کنارے'' میں ڈیک ضلع سیالکوٹ کے ایک نالے کا نام ہے۔ سرحدی گاؤں سے وہاں کے باشندے نقل مکانی کرتے ہیں۔ جب قافلہ رواں ہوتا ہے تو محمد علی کو اٹھارہ برس پہلے والی ہجرت یاد آتی ہے جب وہ بے سروسامان تھے اور منزل کا سراغ معدوم اور پھر اس نِتّے بھوکے پیاسے کارواں کو گھیر لیا گیا تھا اور وہاں لاشوں کے انبار میں محمد علی کے ماں باپ بیٹا سب بے گوروکفن پڑے رہ گئے تھے لیکن آج کی ہجرت اپنے ہی وطن میں اپنے دفاع کے لیے تھی۔ قافلہ رائفلوں سے لیس تھا لیکن ہندوستانی فوجیوں نے اُنھیں گھیر لیا لیکن نالہ ڈیک کے اُس طرف سے اُن کے دفاع میں رائفلیں دھاڑیں اور دُشمن بھاگ گیا۔

''نغمہ اور آگ'' ایک شاعر سپاہی نور زمان کی کہانی ہے جو کرنل صاحب کی جیپ کا ڈرائیور ہے، اگلے مورچوں پر ایک اہم میسج دے کر واپس مڑتا ہے تو ایک مورچے میں ایک مشین گنر کے ہاتھ مشین گن پر ہیں لیکن خود وہ نیم مردہ ہے نور زمان اُسے پانی پلاتا ہے لیکن وہ جانبر نہیں ہو پاتا۔

''دوسرے لمحے ایک روشنی ہوئی میں تیرا ادھورا فرض پورا کروں گا دوست، اور اس نے لبلبی پر اُنگلی رکھ کر اُسے دبایا۔ دھواں اُٹھا، دھول اُڑی، اور نغمہ آگ برسانے لگا۔۔۔''(۳)

آخر یہ شاعر سپاہی بھی وطن پر نثار ہو جاتا ہے۔ جنگ ستمبر میں غیر مرئی قوتوں کے ظہور کی افواہیں عام تھیں۔ یہ رجحان محض لوک داستانوں یا عوامی ضعیف الاعتقادی تک محدود نہیں ہے بلکہ مذاہب اور عقائد میں بھی اس رویے کی گنجائش موجود ہے جس طرح انتظار حسین کی کہانیوں میں روایتوں، اعتقادوں، خوابوں، بڑی بوڑھیوں کے قصے کہانیوں کی توہم پرستی بھری ہے۔ اسی طرح مافوق الفطرت

عناصر پر اعتبار، روزمرہ زندگی میں ان کی مدد تلاش کرنا اور سایوں اور ہیولوں میں ان کی شباہتیں دکھائی دینا عام تصوّرات ہیں اور جب کسی قسم کی مشکل آن پڑے تو اس نوع کے اعتقادات مزید بڑھ جاتے ہیں۔ اسی لیے جنگ ستمبر میں سبز پوشوں کے وجود پر عوام الناس گواہیاں دیتے پھرتے تھے۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانے ''سبز پوش'' میں جنگ کے دوران سیالکوٹ کے عوام کی بے جگری اور دلیری کو پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ دراصل یہ سبز پوش انسان کا اپنا ہی ہم زاد ہے خود اُس کی اپنی ذات میں پوشیدہ ہے۔

''جلی مٹی کی خوشبو'' میں سیالکوٹ کے ایک تباہ حال گاؤں کی بارُود سے جلی ہوئی سیاہ مٹی کو کسّی کے ٹپے لگا لگا کر کسان نے پھر سے قابلِ کاشت بنالیا تھا۔اس افسانے میں جنگ کی تباہ کاریوں کو انسانی ہمت سے پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ گویا یہ لوگ جہاں دورانِ جنگ لڑاکا جہازوں کی گھن گرج سن کر تماشا دیکھنے اور نعرے لگانے کو باہر نکل آتے تھے جو چیز بھی ہاتھ آتی اُٹھا کر محاذ پر لڑنے کو نکل جاتے تھے۔ وہی قوم اب جنگ کے مضر اثرات کو بھی اپنی قوتِ بازو سے ختم کرانے میں جتی ہے کیونکہ عزم جواں ویرانوں کو گل وگلزار بنا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ایک سپاہی کی ڈائری میں جنگِ ستمبر سے کچھ پہلے کے حالات و واقعات اور پھر بعد کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو ایک بہادر سپاہی اپنے قلم سے لکھ رہا ہے جس کا فرض اُس کے عشق پر غالب آ جاتا ہے، اگر چہ نقوی صاحب نے پورے مجموعے میں وطن کی محبّت اور پاکستانی قوم کی بہادری اور وطن پر قربان ہو جانے کے واقعات کو جنگِ ستمبر کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ جب کہ جنگ کی تباہ کاریوں کا ذِکر کم ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تاریخی حوالے سے اس جنگ کے حالات، تاثرات اور واقعات ضرور محفوظ ہو گئے ہیں۔ چھ ستمبر سے لے کر ۲۲ ستمبر تک کے واقعات سیدھے سادے طریقے سے سیالکوٹ چونڈہ اور کشمیر کے محاذوں پر لڑائی کے مناظر کو بیان کر دیا ہے۔ جنگ کے مناظر کو بیان کرتے ہوئے ایک پاکستانی کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ یہ جذباتی اور ہنگامی نوعیت کی کہانیاں ہیں ان میں فنی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کہ بیشتر کہانیاں اُنھی سترہ دنوں کی تخلیق ہیں جس قدر نئے اور ہنگامی موضوعات تھے اُتنا ہی کم وقت ان کے ساتھ مصنّف نے بسر بھی کیا۔ تخلیقی تجربے میں پختہ ہونے کے لیے شاید اُنھیں مناسب وقت نہ مِل سکا۔

> ''نغمہ اور آگ'' غلام الثقلین نقوی کا ایسا افسانوی مجموعہ ہے جو سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد شائع ہوا مگر ۱۹۶۵ء کی مفروضہ فتوحات کی کہانیاں لیے ہوئے ہے۔ان افسانوں میں نیم پختہ جذبات، مثالیت اور سطحیت کا کھیل اپنے عروج پر ہے۔۔۔ان افسانوں میں نعرہ بازی اور رِقت بیک وقت رُو بہ عمل دکھائی دیتی ہے۔۔۔''(۴)

یہاں پھر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ جنگوں اور تاریخی ہنگامی واقعات کے پس منظر میں لکھی گئی تحریریں ادب میں کیا مقام رکھتی ہیں۔ اگر چہ ان موضوعات پر لکھے ادب کا بیشتر حصہ ادب سے خارج ہوتا ہے اور ہنگامی گرد جب بیٹھ جاتی ہے، وقتی اور ہیجانی جذبات ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں تو پھر اچھی تحریریں خود کو مستقل بنیادوں پر منوالیتی ہیں جب کہ کمزور تحریریں وقت کی گرد میں گم ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اسی کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو دوامی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا قائم رہنے والا نقش پیش کر دیتا ہے۔''(۵)

ہنگامی حالات کی گرد کے پیچھے چھپتے ہوئے پینسٹھ کی جنگ سے متعلق بھی چند اچھے افسانے لکھے گئے مثلاً احمد شریف کا افسانہ ''رنگوں کا ڈبہ'' انسانی رویوں کے مختلف رنگوں سے بنا ہوا یہ ایسا افسانہ ہے جس میں جنگ کی فضا غیر محسوس محلول کی طرح گھلی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کا قطعی مقصد جنگ کے ذِکر کو چھیڑنا نہیں ہے بلکہ افسانے کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا گیا ہے کہ اس کا انجام لامحالہ محاذِ جنگ پر ہی ہونا تھا۔ یہ موضوع ٹھنسا ہونا تو دُور کی بات ارادی بھی معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ کہانی کی اپنی تاثریت کی مجبوری آن پڑی ہے کہ جنگ کے ماحول سے اپنے رنگوں کو مزید چوکھا کرے افسانہ بذاتِ خود زندہ رہنے والے اچھے افسانوں میں انتخاب کیے جانے کے قابل ہے۔ یہ افسانہ محض پینسٹھ کی جنگ پر لکھے گئے افسانوں تک محدود نہیں رہتا۔ جنگ اس پر اشتہار بن کر ٹنگی ہوئی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔

جنگ پر لکھے گئے اکثر سطحی افسانوں کی نسبت اس میں انسانی نفسیات، محبّت اور جنگ کی سائیکی اور حب الوطنی کو چست اور تہہ دار جملوں اور نپے تلے بیانیہ سے اُجال دیا گیا ہے، جس میں محبوبہ کی محبّت پر وطن کی محبّت غالب آ جاتی ہے۔ وطن کی محبّت کے فلسفے پر روشنی ڈالتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جنھوں نے زندگی کے کسی شعبے میں سوچنے اور تخلیق کرنے کا کام کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ وہ شخص جسے اپنے مُلک، اپنی سرزمین سے محبّت نہ ہو وہ کوئی تخلیقی یا فکری کام ہی نہیں کر سکتا۔ ادیب کے مزاج میں تو ہمیشہ اس کا مُلک اس کے لوگ اور ان کی اتھاہ محبّت کا جذبہ غیر شعوری طور پر موجود رہتا ہے۔''(۶)

صادق حسین کا افسانہ ''انسان'' بھی اس جنگ کے تناظر میں اعلیٰ پائے کا افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی خیال انتہائی منفرد اور متاثر کن ہے۔ بظاہر اس میں کسی جنگ کے حالات کی منظر کشی نہیں کی گئی نہ ہی بہادری و جانبازی کا کوئی قصہ بیان ہوا ہے، بلکہ معاشرے کے دھتکارے ہوئے ایک انتہائی غریب شخص منگو کی زندگی کے حالات بیان ہوئے ہیں، جو سمجھتا ہے کہ اُس کی زندگی کی قیمت توپ کے ایک گولے کی نسبت کہیں کم ہے۔ اُس پر گولہ پھینک کر ہندوستانی اپنا نقصان کیوں کریں گے۔ سوتیلی ماں اور

سگا باپ جانور، پشو، ڈنگر کے ناموں سے منگو پر پھٹکار بھیجتے رہتے ریوڑ چرانے جاتا تو چرواہے ''مینڈھا'' کے نام سے تضحیک اُڑاتے، سنگاپوری خان اُسے ''ابے او کتے'' کہہ کر پکارتا۔ وہ معاشرے کا نیچ ترین فرد اپنے اندر اُبھرنے والی خودداری کو انھی ناموں کی تذلیل میں سلاتا چلا جاتا۔ اُس کے دن رات کا وہ بہترین وقت ہوتا جب ایک پنشن یافتہ بریگیڈیئر کی باتیں سننے میں رات کا ایک پہر وہ گزار دیتا۔

> ''اُس (بریگیڈیئر) کی گفتگو اتنی دلچسپ ہوتی کہ وقت چٹکی بجاتے میں گزر جاتا۔ ایک رات جب اس نے توپ کے گولے کی قیمت بتائی تو جوتیوں میں بیٹھا ہوا منگو ششدر رہ گیا۔ اس نے سوچا کہ وہ رقم جو توپ کے ایک گولے پر صرف ہوتی ہے اگر اُسے مِل جاتی تو وہ ایک کولھو خرید لیتا۔ جیواں کی قبر پکی بنوا دیتا۔ اس رقم سے املوک چڑوے بھنے ہوئے چنے خریدے جاسکتے تھے۔''(۷)

یعنی ایک گولے پر جتنی لاگت آتی ہے اتنے پیسوں میں تو منگو جیسے غریب کی پوری زندگی سنواری جاسکتی ہے لیکن استعماری قوتیں اور ایجنسیاں سنوارنے کا نہیں بگاڑنے کا کام کیا کرتی ہیں۔ اسلحہ ساز کمپنیاں اپنے ہتھیاروں کو آزمانے کے لیے تیسری دُنیا کے ممالک کو تجربہ گاہیں بناتی ہیں اور یہ ممالک اپنے عوام کو بھوک، بیماریوں اور موت کے عفریت میں مبتلا کر کے معیشت کا بیشتر حصہ ہتھیار خریدنے اور حکمران ٹولے کے مفادات کے تحفّظ کے لیے بارُود میں بھسم کر دیتی ہیں لیکن غریب منگو یہ تصوّر ہی نہیں کر سکتا کہ اتنا مہنگا گولا اُس جیسے بے مایہ، بےحقیقت شخص کو مارنے کے لیے بھی ضائع کیا جاسکتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ ''پاربتی'' ایک پیچیدہ پلاٹ کا افسانہ ہے لیکن وطن کی محبّت، مٹی کی خوشبو اور عورت اور دھرتی کی مماثلت کے فلسفے کو بخوبی پیش کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''کپاس کا پھول'' جنگ ستمبر کے پس منظر میں لکھا گیا اچھا افسانہ ہے۔ کہانی مائی تاجو اور ایک نوجوان لڑکی راحتاں کی محبّت سے شروع ہوتی ہے۔

> ''اور لاہور کے کہیں آس پاس مائی نے کہا۔
>
> ''راحتاں بیٹی! تو کتنی سچی ہے تو نے میرا شاندار جنازہ نکالنے کا وعدہ کیا تھا تو نے یہ وعدہ سچ مچ پورا کیا۔ تو میرے کفن میں کتنی پیاری لگ رہی ہے۔''(۸)

اس افسانے میں بھی جنگ کے مناظر کی تصویر کشی اور رقت انگیزی کی بجائے کرداروں کی استقامت اور عظمت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ دُشمن کی کمینگی اور بے اصولی پر گالی گلوچ کرنے اور اپنی مظلومیت پر رقت انگیزی پیدا کرنے اور اپنے فوجیوں کے کارناموں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی بجائے جنگ کی تباہ کاریوں سے متاثرہ افراد کے رویوں اور ردِّعمل کو ایک تناسب سے پیش کیا ہے، جس میں مولوی وارث علی کو اپنے فرض کی ادائیگی اور مائی کی عمر بھر کا سرمایہ خاکِ پاک سے لکھا ہوا کفن راحتاں کے

ننگے بدن پر سجا کر یہ کہنا کہ ’’اب تو میں کبھی بھی نہ مروں‘‘ افسانے کو فکری و فنی حوالے سے بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ افسانہ چونکہ ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا جب جنگ کو گزرے دو برس ہو چکے تھے اس لیے ٹھہراؤ اور پختگی موجود ہے۔ ہنگامیت اور سراسیمگی کا عنصر موجود نہیں بلکہ اس قسم کے حالات سے انسان کے اندر جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں یا من حیث القوم ایک نئی تعمیر کا جذبہ اُبھرتا ہے تو یہی تبدیلی اور تعمیر دراصل کسی ادب پارے کو عظیم اور لافانی بناتی ہے۔

جنگ یا ہنگامی موضوعات پر لکھنا ادبی لحاظ سے متنازعہ ہونے کے باوجود یہ حقیقت واضح ہے کہ بڑے اور لافانی ادب پارے ہنگاموں اور جنگوں کے بطن سے ہی اُبھرے ہیں۔

مہابھارت جیسا شہ پارہ بھی ایک طویل جنگ کے واقعات کو بیان کرتا ہے جو پانڈووَں اور کوروَوں کے درمیان بھارت کی سرزمین پر سیکڑوں برس لڑی گئی اور جیت آخر حق کی ہوئی اور اسی انجام نے اُسے عظمت سے ہمکنار کیا ہے کیونکہ یہ جنگیں آنے والی نسلوں کے لیے امن، آزادی کے حصول، انسانیت کی فلاح اور حق سچ کی فتح کے لیے لڑی جاتی ہیں۔

گوئٹے کے ’’دی فاؤسٹ‘‘ میں بھی فرشتے کائنات کے خدا کے حضور کائنات میں موجود حرکت و عمل، انقلاب اور جنگ کے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ کائنات یا زندگی کی جان حرکت و عمل ہے۔ زندگی میں پیش آنے والے طوفان اس کی رفتار کو تیز تر کر دیتے ہیں یہ جنگیں اور طوفان جو دُنیا میں تباہی پھیلانے کا باعث ہوتے ہیں لیکن انھی ہنگاموں کے اندر سے امن کے پیغمبر بھی طلوع ہوتے ہیں۔ اسی کشمکش سے زندگی میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ امن کے پیامبر اس تبدیل شدہ زندگی کی تنظیم نو کرتے ہیں۔ یوں یہ ہنگامے اور جنگیں محض منفی آثار ہی نہیں رکھتیں بلکہ ’’زمانے اور زندگی‘‘ کی رفتار میں توازن بھی پیدا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ’’ہنگامے زندگی کی تمام حرکات کو تیز ہی نہیں کر دیتے بلکہ نئی راہوں پر لگاتے ہیں اور ادب پر ان کا یہ اثر ہوتا ہے کہ کثرت سے تصانیف وجود میں آتی ہیں ان میں سے زیادہ تر محض اس پھین کی طرح ہوتی ہیں جو سمندر میں طوفانوں کی لہروں پر چھایا ہوتا ہے مگر یہ پھین چھٹ جاتا ہے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ لہروں نے کیا کیا اور سمندر کی عملداری زمین پر کہاں تک بڑھ گئی۔ ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اسی کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو دوامی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا اور قائم رہنے والا نقشہ پیش کرتا ہے۔‘‘(۹)

پینسٹھ کی جنگ پر لکھے گئے بے شمار ڈراموں، مضامین اور افسانوں میں سے بیشتر فوری اور ہنگامی حالات کی تصویر کشی بن کر رہ گئے، جیسے ہی جذبات ٹھنڈے ہوئے، یہ بھی پس پردہ چلے گئے کیونکہ

ادبی روایتوں کی مضبوطی کے ہمراہ ان کے اندر زندہ رہنے کی صلاحیت مفقود تھی۔ بہر حال اس جنگ کے مختلف پہلوؤں پر لکھا ضرور گیا۔ مثلاً اختر جمال کا افسانہ ''مئے تلخیِ ایام'' میں ایک گھریلو ملازمہ اور امیر بوڑھے شوہر کی نوجوان بیوی پر پڑنے والے جنگ کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو دونوں طبقات کی سائیکی بھی واضح کرتے ہیں۔

مسعود مفتی کا افسانہ ''خط'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کے ساتھ دورانِ جنگ جو کچھ پیش آیا، اُس کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے اُنھیں ہندوستان کا غدار اور پاکستان کا جاسوس سمجھا جاتا ہے۔ چادر اور چار دیواری کی حرمت تار تار کی جاتی ہے اور اُن پر ناجائز دباؤ ڈال کر ہراساں کیا جاتا ہے۔ انھیں ڈرایا اور دھمکایا جاتا ہے۔

''ہندوستانی مسلمانوں کے گھر پر پولیس والا دستک دے تو انھیں دن میں بھی تارے نظر آنے لگتے ہیں۔''(۱۰)

رضیہ فصیح احمد کا افسانہ ''خندق کا پودا'' جنگ کے مہینے کے گرد بنا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''ہمارے گھر میں خوبصورت ہرے بھرے لان میں کھدی ہوئی خندق مجھے زہر لگتی ہے جیسے کسی حسین جسم پر کوڑھ کا داغ یا جیسے کوئی کھلا ہوا زخم۔۔۔ ۶ ستمبر کو میری شادی تھی اس سے پہلے میری شادی اپریل میں ہونے والی تھی مگر ان کچھ کے جھگڑے کی وجہ سے نہ ہو سکی۔''(۱۱)

انتظار حسین کا افسانہ ''سیکنڈ راؤنڈ'' سطحی عوامی تبصروں، انجام سے بے خبر جوش و جذبے، غیبی امداد پر یقین اور زمینی حقائق سے قطع نظر جذبات کی رو میں بہنے والے عوامی رویوں سے بُنا گیا ہے، جو حقائق کی تلخیوں اور جنگ کے مضر نتائج کی پرواہ کیے بغیر بس جنگ کا دوسرا راؤنڈ شروع ہونے کے منتظر ہیں۔ حافظ کے دیوان سے فال نکالتے ہیں اور پوری طرح پُراُمید ہیں کہ نہ صرف جنگ دوبارہ ہوگی بلکہ پاکستان فتح یاب بھی ہوگا۔

''بھارت کہتا ہے کہ کشمیر ہمارا اٹوٹ انگ ہے میں کہوں ہوں کہ دلی ہمارا اٹوٹ انگ ہے پوچھو کیسے، ایسے کہ۔۔۔ ''اب گنتے جاؤ۔'' اُس نے اُنگلیوں پر گننا شروع کیا ''لال قلعہ ایک، قطب صاحب کی لاٹھ دو، جامع مسجد تین، اولیا صاحب کا مزار چار، اب میں پوچھوں کہ کشمیر میں ان بھڑووں کا کوئی قلعہ مندر کوئی پاٹھ شالہ ہے۔''(۱۲)

یہ افسانہ عوام کے سطحی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ دُم دار ستارے کا نظر آنا، سبز پوشوں کا دکھائی دینا، خوابوں میں بزرگوں کا آنا، فوجیوں کا احترام اور انتقام کا جذبہ، گویا جنگ نہ ہوئی کسی عشق کی رومانیت ہو جس کے خاتمے کو عاشق کا دل کسی صورت بھی قبول کرنے کو تیار نہ ہو رہا ہو۔

''بعض افسانوں کی فضا میں موجود ملال اور افسردگی کا رشتہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی ادھوری جنگ کے

ڈس الوژن منٹ سے بھی مِل جاتا ہے اس قیاس کی تصدیق اس مجموعے کا افسانہ ''سیکنڈ راؤنڈ'' کرتا ہے جس میں جنگ اور اس کے نتائج سے متعلّق عوامی ردِّعمل کا نہایت مؤثر اظہار ہے۔''(۱۳)

عفراء بخاری کا افسانہ ''کروٹ'' بھی ایک عام لڑکے کی کہانی ہے جو اپنے گاؤں سے واپسی پر جنگ کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ وہ بزدل ہے۔ اُس نے کبھی بندوق نہیں چلائی کبھی کسی پر ہاتھ نہیں اُٹھایا۔ اُسے معلوم بھی نہیں کہ جنگ چھڑ چکی ہے وہ تو اچانک گولوں کی زد میں آ جاتا ہے، لیکن اب وہ ایک مکمّل طور پر تبدیل شدہ انسان ہوتا ہے جو اپنے خوف اور کمزوریوں پر قابو پا چکا ہے۔

جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کے پیشِ نظر کئی مقاصد ہوتے ہیں، اپنی قوم کی بلند حوصلگی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے علاوہ جذبۂ حب الوطنی کی پرداخت کرنا اور عوام تک ان کارناموں کو اس طرح پہنچانا کہ بہادری ولولہ انگیزی اور وطن کے لیے مر مٹنے کا اِک رومانی جذبہ بیدار ہو جائے۔ یہ محض جنگِ ستمبر کے پس منظر میں لکھے ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ دُنیا کا اعلیٰ ترین ادب جنگوں، اور آویزشوں کے پس منظر سے ہی اُبھرا جن میں اپنی قوم کے بہادروں کے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے اُنھیں حق پر ثابت کیا گیا جن پر مخالف فریق نے ناجائز چڑھائی کر دی تھی اور وہ لڑائی حق و باطل کی رزم گاہ بن گئی۔ سب سے پہلی نظم جو دُنیا تک پہنچی وہ ہومر (Homur) کی ایلیڈ (Iliad) ہے جس میں پیرس، منیلاس (Menelaus) کی حسین بیوی ہیلن کو بھگا لے جاتا ہے اور پھر یونان اور ٹرائے میں دس برس تک لڑائی رہتی ہے۔ آخر میں یونان والے اپنی چالاکی سے یہ جنگ جیت لیتے ہیں اور ٹرائے والے بالکل تباہ و برباد ہو جاتے ہیں یوں یہ جنگ یونان کے لیے ایک قومی اساس اور بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے جس کے حالات و واقعات کو ہومر نے شعروں کی شکل میں ڈھال دیا اور یہ یونان کی قومی نظم دُنیا کے ادب کا پہلا شاہکار فن پارہ قرار پائی۔

نوزائیدہ پاکستان ابھی اپنے قومی تشخّص اور بنیادوں کی تلاش میں تھا۔ اُس کا تہذیبی اور قدری نظام بٹ چکا تھا، اور ابھی بے جڑ پودے کی طرح زمین میں گاچی مارنے کی تگ و دو میں تھا۔ ابھی ادیب دانشور اس قوم کے ماضی کی بنیادیں چودہ سو سال پہلے قائم شدہ اسلامی نظریاتی قومیّت اور سات سو سال پیشتر ہند اسلامی تہذیب میں تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ ابھی اپنی مٹی میں اپنی پاکستانی قومیّت کی اساس کی جستجو جاری تھی کہ اس پر حملہ ہو گیا، قطع نظر کہ کیونکر ہوا، اس حملے کا سامنا بحیثیت پاکستانی قوم کیا گیا۔ یہ پہلا موقع تھا اپنی قومی صلاحیتوں کو آزمانے اور شناخت اور مقام کو دُنیا سے منوانے کا اس لیے اس جنگ میں بے مثال بہادری کا مظاہرہ کیا گیا۔ ایک عجب الوہی جذبہ بیدار ہوا جس کے بیان کے لیے بہت اچھی نظمیں اور ملّی نغمے لکھے گئے لیکن افسانے بیش تر افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ شاید اس کی بنیادی

وجہ اس جنگ کا مختصر اور بے نتیجہ رہ جانا ہے،لیکن اس سے پاکستانی قوم کا ایک کردار اور وقار ضرور ساخت ہوا۔ جذبۂ حب الوطنی کا ایک انوکھا احساس بھی متعارف ہوا۔ جس کی طرف انتظار حسین کے افسانے ''سیکنڈ راؤنڈ'' میں وضاحت کی گئی ہے۔عوام کا غصہ، جھنجھلاہٹ، گومگو کی کیفیت اور زمینی حقائق سے صرفِ نظر کرنا اسی بوکھلاہٹ کے نتائج ہیں کہ جنگ سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوا تو اُسے شروع کیوں کیا گیا اور اگر شروع کر دیا گیا تھا تو پھر اسے ختم کیوں کیا گیا جب کہ مسائل تو جوں کے توں برقرار رہے۔ خدیجہ مستور اپنے افسانے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' میں لکھتی ہیں:

> ''مجھے برابر پتنگ اُڑانے والا بچہ یاد آ رہا تھا۔ کیا وہ اب بھی پتنگ اُڑا رہا ہوگا، البتہ یہ آزادی کا جذبہ کیا چیز ہے جسے آج تک کوئی طاقت فتح نہیں کر سکی اور کیا یہ جذبہ اتنی ننھی ننھی جانوں کی رُوحوں میں بھی حلول کر جاتا ہے پتہ نہیں بڑے بڑے ملکوں کے حکمران بھی کبھی اسی طرح سوچتے ہوں گے کہ نہیں وہ تو یہی سمجھتے ہوں گے کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگل سکتی ہے۔ انسانوں اور مچھلیوں میں بھلا انھیں کیا فرق لگتا ہوگا۔ حالانکہ ویت نام نے ساری دُنیا میں یہ ڈھنڈورا پٹوا دیا ہے کہ یہ تالابوں اور سمندروں سے نکلی ہوئی ضرب المثل کام نہ آئے گی۔''(۱۴)

جس طرح عالمی طاقتیں اپنی بالادستی کے لیے اقوام کو لڑاتی اور بے انتہا پیدا شدہ انسانی مسائل سے فائدہ اُٹھاتی ہیں ان انسانی المیوں پر خدیجہ مستور کا ایک اور افسانہ ''ثریا'' ایک منفرد موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔ آغا بابر لکھتے ہیں:

> ''ہمارا اس وقت جو ادب تخلیق ہوا ہے، اُسے ہم رزمیہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں جب کسی مُلک کو جنگ کے حالات سے گزرنا پڑا ہے تو اس کے ادباء اور شعراء نے متاثر ہو کر ادب پارے بھی تخلیق کیے ہیں۔''(۱۹)

ایسے ہنگامی حالات میں عام طور پر روزنامچوں، ڈائری اور روداد نگاری کا چلن زیادہ ہوتا ہے بلکہ افسانے بھی ذاتی تجربات اور ڈائری کے انداز میں تحریر کیے جاتے ہیں جیسے شاہد احمد دہلوی کا ''بھارت اور پاکستان کی جنگ''، جس میں واقعاتِ جنگ کو بیان کرتے ہوئے اپنے عساکر اور قوم کی بہادری اور جاں فروشی کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ حجاب امتیاز علی نے جنگ کے دِنوں میں ہر ہر روز کی ڈائری موم بتی کے سامنے بیٹھ کر لکھی اور جذبہ حب الوطنی کو نکھارا۔

''کوئی ستارہ نہیں اُبھرتا'' منظور الٰہی کا افسانوی طرز کا رپورتاژ ہے جو اس جنگ کے اغراض و مقاصد اور پاکستانیوں خصوصاً اہلِ لاہور کی جی داری کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے، جس میں بلند آہنگی، تفاخر اور جوش بھرا ہے۔

اس رپورتاژ کا اسلوب محض جذباتیت نہیں ہے بلکہ جنگی ادب کا خاص رنگ و آہنگ ہے

جس میں دُشمن کی کمینگی، بے اصولی، بزدلی اور اپنی بہادری، اصول پرستی اور حق پرستی کو بیان کرتے ہوئے بلند آہنگی، تفاخر اور قومی عظمت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ صرف اُردو ادیبوں یا جنگِ ستمبر تک محدود نہیں ہے بلکہ دُنیا کی ہر قوم کے ادیب اپنے قومی مقاصد اور ملّی نظریات کے ہم رکاب ہوتے ہیں۔ اپنی افواج اور قوم کے کارناموں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے اور دُشمن کو جارح اور شکست خوردہ ثابت کرتے ہوئے خود کو اعلیٰ اخلاقی و انسانی اقدار کا محافظ ثابت کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی ذمہ داری سی آپڑتی ہے جو کسی خاص جغرافیے اور قوم ونسل سے موروثی وابستگی ہم پر عائد کر دیتی ہے اور مصنّف ہر حال میں اپنی قوم کے موٴقف کو حق بجانب ثابت کرنے میں جت جاتا ہے لیکن بعض تصنیفات اپنی قوم کے موٴقف کی تائید کے باوجود فنی و ادبی معیار کی بھی تائید کرتی ہیں۔ ایسی ہی کتابوں میں مسعود مفتی کی ''رگ سنگ'' ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانے جنگِ ستمبر سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ایک مستقل ادبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ چھے ستمبر، دس ستمبر کی تاریخوں کے حوالے سے ہونے والے واقعات اور مناظر میں بھی تخلیقی تجربے کا رچاؤ موجود ہے۔ افسانہ ''موتیے کے پھول'' میں، منظر کشی، محاذِ جنگ سے اُٹھنے والے شعلوں دھماکوں اور گھن گرج کی ہے لیکن بیان ایسا کہ قاری جنگ کی سنگینی کو بھول کر منظر کے سحر میں گم ہو جاتا ہے۔

جنگ کے منفی پہلو کو افسانہ ''رضائی'' بھی اُجاگر کرتا ہے۔ یہ نازک خیالی ''نیا آدمی'' میں بھی موجود ہے۔ جب ایک ڈکیت اور رسہ گیر کچہری میں پیشی کے لیے آتا ہے تو وہاں فضائی حملہ ہو جاتا ہے۔ سب لوگ مورچوں میں چھپ جاتے ہیں سپاہی کے ہاتھ سے اُس کی ہتھ کڑی کی زنجیر چھٹ جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ وہ تو ہندوستانی علاقے سے بھی مویشی ہانک لایا کرتا تھا اور مویشیوں کے مالک کو جرأت نہ ہوتی تھی کہ اُس کا پیچھا کرے وہی بزدل لوگ کیا آج اُس کے وطن کی سرحدوں کو پار کر آئے ہیں وہ مویشی چرانے کی ایک واردات کا ذِکر کچھ یوں کرتا ہے:

> ''میں نے جھٹ سے دھوتی کی ڈھب کس کر باندھی، ہاتھوں کو زمین پر رگڑ کر مٹی لگائی اور کلہاڑی دونوں ہاتھوں میں سر پر گھما کر نعرہ لگایا ''ارے کس کو پاکستانی قبر چاہیے۔۔۔'' مگر سالے بزدل تھے۔۔۔ سالے آتے کیسے جیسے مولوی لوگ دم پڑھ کر اپنے گرد حصار باندھ لیتے ہیں کہ کوئی بدرُوح نہ آئے اسی طرح ہماری سرحد ہمارا حصار ہے جس میں ہندو نہیں آسکتا۔''(۲۰)

اب وہ اسی لیے پریشان ہے کہ انھوں نے یہ حصار توڑا کیسے اور یہ پرانا عادی مجرم دُنیا کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھنے لگا اس کی عمر حملے کرتے گزری تھی آج وہ مدافعت کا سوچ رہا تھا۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''اسی ماحول میں پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا، ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ

کے المیہ سے دونوں کے عمل و ردِّ عمل سے پیدا شدہ حالات و مسائل کا ذِکر اس دور کی افسانہ نگاری میں ملتا ہے، پہلے موڑ کا ذِکر عزم و ہمت شجاعت و جاں بازی اور قوتِ مدافعت و فتح مندی کی علامت کے طور پر اور دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی، تباہی اور کرب و ندامت کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں رُونما ہوا ہے۔''(۲۱)

جنگوں کی سائیکی میں افواہوں اور خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے یہی نہیں جنگ براہِ راست معمولاتِ زندگی کو ہی نہیں تبدیل کرتی بلکہ سوچ، فکر، اقدار اور اصولوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

''۱۹۵۸ء تک پہنچتے پہنچتے ہمارا ادب سیاسی دباؤ اور معاشرتی بے جہتی کی وجہ سے اپنا مثبت کردار کھو چکا تھا۔ ایوب خان کی حکومت نے آزادیٔ اظہار پر اور بھی پابندیاں عائد کر دیں۔۔۔اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ۱۹۶۵ء کی جنگ ایک غیبی اِشارے کی طرح سامنے آئی زمینِ وطن کے طور کچھ اور ہو گئے ہر طرف غل مچا کہ ہم نے اپنا قومی تشخّص پا لیا۔''(۲۲)

لیکن قابلِ افسوس تو وہ مرحلہ ہے جب قوم میں اُبھرنے والی یہ مثبت تبدیلی جنگ کے سترہ دنوں بعد ہی پھر اپنے پرانے منفی قالب میں پلٹ گئی۔ اس افسوسناک پہلو کو افسانہ ''اپنے'' میں جنگ کے باقی رہ جانے والے اثرات اور تباہی و بربادی کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاعِ پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا، جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا۔''(۲۳)

بہرحال افسانے میں بھی اس کی چھاپ موجود ہے لیکن اعلیٰ درجے کے فن پارے کم ہی وجود میں آ سکے دراصل زیادہ تر افسانے جنگ کے اُنھی سترہ دنوں کے گرد و پیش ہی لکھے گئے جب کسی بھی واقعے کی وقتی اور جذباتی سطح ابھی کچی اور کمزور ہوتی ہے تو اس جذباتیت کے بہاؤ کا شکار ہو جانے کے اِمکانات بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ جنگ کے خاتمے پر اس جنگ کی لاحاصلی اور سیاسی تصادم نے عام شخص کو پھر مایوس کر دیا اس لیے بھی بعد ازاں اس موضوع پر زیادہ نہ لکھا گیا۔ وہ استقامت اور غیر جذباتیت جو واقعہ کی وقتی گرد بیٹھ جانے کے بعد ادیبوں کو میسر آتی ہے اُس کا موقع ہی نہ آیا اور وطن پرستانہ جذبات شعلے کی سی بھڑک دکھا کر پھر راکھ ہو گئے۔ اس راکھ میں سے چنگاریاں تلاش کرنے کی کوشش پھر کی ہی نہ گئی۔ شہزاد منظر کا خیال تھوڑا مختلف ہے:

''افسانے لکھنے کا عمل شعر کہنے یا وطن پرستانہ جذبات کو منظّم کر دینے کے عمل سے مختلف تھا۔

روایتی افسانہ لکھنے کے لیے ماجرا، پلاٹ، کردار، مختصر یہ کہ کہانی پن کا ہونا ضروری ہوتا ہے جب کہ شاعری ان تمام تقاضوں سے ماورا ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس دوران صرف انتظار حسین، مسعود مفتی، الطاف فاطمہ اور دوسرے چند افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ اُردو افسانے پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکی جو دوسری جنگِ عظیم نے روسی اور یورپی اور امریکی ادب پر مرتب کیے تھے۔''(۲۴)

چند دنوں پر محیط عرصۂ جنگ سے ایسے بڑے نتائج کی توقع رکھی بھی نہیں جا سکتی۔ جنگِ عظیم جو کئی برسوں کئی اقوام اور مُلکوں کی معیشت سیاست اور زندگیوں کو جھنجوڑتی رہی اس کا تقابل سترہ دنوں کی جنگ سے نہیں ہو سکتا، ہاں البتہ یہ اعتراض اپنی جگہ پر درست ہے کہ اچھے فن پارے اُردو افسانے کو نہ دیئے جا سکے، بہر حال ان سترہ دنوں کی لمحہ بہ لمحہ تاریخ ضرور محفوظ کر دی گئی اور اُردو افسانہ نگار نے تاریخ کے اس واقعہ سے پہلو تہی نہیں برتی۔

## حوالہ جات


۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانہ آزادی کے بعد، مشمولہ: اُردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۹۱

۲۔ غلام الثقلین نقوی، نغمہ اور آگ چند الفاظ اور، لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن، ص ۶

۳۔ ایضاً، نغمہ اور آگ، ص ۶۶

۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۱۷۷

۵۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۵

۶۔ جمیل جالبی، تنقید اور تجزیہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۷۶

۷۔ صادق حسین، انسان، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۵۹

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۴۔۱۱۳۵

۱۰۔ مسعود مفتی، خط، رگِ سنگ، اسلام آباد: اقراء، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰

۱۱۔ رضیہ فصیح احمد، خندق کا پودا، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، شمارہ خاص ۲، جلد ۱، ۱۹۶۶ء، ص ۴۵۴

۱۲۔ انتظار حسین، سیکنڈ راؤنڈ، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴۰
۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۰۵
۱۴۔ خدیجہ مستور، ٹھنڈا میٹھا پانی، لاہور: مطبوعات، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۴
۱۵۔ ایضاً، راستہ، ص ۳۸
۱۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، مشمولہ: نقوش (جنگ نمبر)، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۵
۱۷۔ لارنس پولارڈ/ آصف فرخی، جنگ اور شاعری، مشمولہ: دُنیازاد۔۸، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، جنوری تا فروری ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۶
۱۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، ۱۱۳۶
۱۹۔ آغا بابر، ادب پر جنگ کا اثر، مشمولہ: ادبی مذاکرے، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۰
۲۰۔ مسعود مفتی، موتیے کے پھول، رگِ سنگ، اسلام آباد: اقراء پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۸۹
۲۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲
۲۲۔ امجد اسلام امجد، پاکستانی ادیب گم کردہ راہی، مشمولہ: فنون۔۱۴، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، دسمبر ۱۹۷۱ء، لاہور: ص ۱۴
۲۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۳
۲۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کی پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی: ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۱۔۱۵۲

# قومی زندگی ــــ ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر زمرد کوثر

**Abstract:**

"Qoumi Zindagi" is that article which was written by Allama Iqbal in early stages of his life when he was quite young. This article was published for the first time in a famous literary journal "Makhzan" in its Oct / Nov Issue of the year 1904. The said article depicts the Iqbal's views about the different aspects of national and international issues which became permanent topics of Iqbal's poetry and prose later on. In this article, an analytical study has been carried out for deep comprehension of the said essay of Allama Iqbal."

''قومی زندگی'' اقبال کا ایک طویل مضمون ہے جو اکتوبر اور نومبر ۱۹۰۴ء کے مخزن میں شائع ہوا۔ اقبال نے اُردو نثر میں زیادہ نہیں لکھا۔ اُردو میں اُن کے جو مضامین و مقالات ملتے ہیں ان میں سے بیشتر انگریزی میں لکھے گئے اور بعد میں ان کا ترجمہ اُردو میں کیا گیا لیکن ''قومی زندگی'' اُردو ہی میں لکھا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال گورنمنٹ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے اور اعلیٰ تعلیم کے لیے اِنگلستان نہیں گئے تھے۔ یہ جامع مضمون ان کے دردِ انسانی کا مظہر ہے اور بقول ڈاکٹر محمد ریاض:

> ''اسلوبِ تحریر کے لحاظ سے شاعر نثر نگار ہر سطر میں گویا اور نمایاں ہے۔''(۱)

اس میں بہت سے ایسے موضوعات پر اقبال نے بحث کی ہے جن پر بعد میں ان کے خیالات اور زیادہ وضاحت اور وسعت کے ساتھ ہمارے سامنے آئے ہیں۔ گویا بہت سے نظریات و افکارِ اقبال کے اِبتدائی نقوش اس مضمون میں ملتے ہیں۔ مضمون میں سب سے پہلی بحث بقائے اصلح کی ہے۔ اقبال نے بقائے اصلح کے خیال کو بہت عام فہم انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال کے خیال میں کش مکش حیات میں کامیاب ہونے کے لیے ہر طبقۂ زندگی مصروف رہتا ہے، لیکن فتح صرف اسی طبقے کو حاصل ہوتی ہے جس میں رہنے کی قابلیت ہو۔ یعنی جس نے زندگی کے متغیّر حالات کے ساتھ موافقت پیدا کر لی ہو۔ حیوانوں کی مثال دیتے ہیں کہ جو حیوان انقلاب کے مختلف مراحل میں حالات کے ساتھ موافقت پیدا نہ کر سکے وہ فنا ہو گئے۔ یہی حال

ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

اقوام کا ہے۔اقبال فرماتے ہیں:

''یہ قانون جس کو حکمائے حال نے کمال محنت سے دریافت کیا ہے ایک عالمگیر قانون ہے۔۔۔لیکن میں اس وقت یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ اس زبردست قانون نے طبقہ اِنسانی کے نشو ونما اور اس کے اِرتقاء پر کیا عمل کیا ہے اور اب کیا کر رہا ہے۔کیا موجودہ انسان اِبتدا سے ہی ایسا تھا جیسا کہ اب ہے؟ نہیں ہرگز نہیں۔نوعِ انساں کی موجودہ نسل ان زبردست قومی تہذیبوں اور تمدنوں کی یادگار ہے جو زندہ رہنے کی کوشش میں فنا کا شکار ہوئیں اور فنا بھی اِس طرح ہوئیں کہ اس وقت ان کا نام ونشان تک صفحۂ ہستی پر موجود نہیں ہے۔۔۔صدہا قومیں پیدا ہوئیں۔پھلیں پھولیں اور آخرکار اس اٹل قانون کے عمل سے متاثر ہو کر خاک میں مِل گئیں۔''(۲)

اس حصے کا خلاصہ مثنوی اسرارِ خودی کے پہلے ہی عنوان خودی کے ذِکر کے ساتھ آیا ہے:

پیکر ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیدا است از اثباتِ او
در جہاں تخم خصومت کاشت است — خویشتن را غیر خود پنداشت است
سازداز خود پیکر اغیار را — تافزاید لذت پیکار را
خودفریبی ہائے او عین حیات — ہمچوگل از خوں وضو عین حیات
شعلہ ہائے او صد ابراہیمؑ سوخت — تا چراغ یک محمدؐ بر فروخت
می شود از بہرِ اغراضِ عمل — عامل و معمول و اسباب و علل
شعلہ خوددر شرر تقسیم کرد — جز پرستی عقل را تعلیم کرد
خود شکن گردیدو اجزا آفرید — اند کے آشفت و صحرا آفرید

چوں خودی آردبہم نیروئے زیست
می کشاید قلزمے از جوئے زیست(۳)

بقائے اصلح کی تمہیدی بحث کے بعد وہ زمانۂ حال کی بعض ان قوموں کا ذِکر قدرے تفصیل سے کرتے ہیں، جو ان کے خیال میں محنت، کوشش، تنظیم اور جدوجہد کے ذریعے معمولی حیثیت سے بلند مقام پر پہنچی ہیں۔ یہاں وہ یہودیوں کی سخت جانی اور پختہ خیالی کے علاوہ جاپان کی حیرت انگیز صنعتی اور معاشرتی ترقی کا ذِکر خصوصیت سے کرتے ہیں۔

''جاپانیوں کی باریک بین نظر نے اس عظیم الشان اِنقلاب کی حقیقت کو دیکھ لیا اور وہ راہ اختیار کی جو ان کی قومی بقا کے لیے ضروری تھی۔افراد کے دل ودماغ دفعتاً بدل گئے اور تعلیم

واصلاحِ تمدن نے قوم کی قوم کو اور سے کچھ اور بنا دیا۔''(۴)

ایثار و جوانمردی کی تعلیم کا عقیدۂ آخرت اور اساسیاتِ دین سے مرتب ہونا ایک مذہبی بات ہے اور یہی وجہ ہے کہ ملحد معاشرے میں اس صفت کا مکمّل طور پر فقدان ہے۔ اقبال کے خیال میں جس طرح نوعِ انسان کی ترقی کے لیے مختلف اقوام کا نیست و نابود ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ کسی قوم کے اِرتقاء کے لیے کئی افراد نذرِ اجل ہو جائیں۔ قوم کی ترقی کے لیے ان کے ذاتی حقوق کی پروا نہ کی جائے، لیکن کسی خاص فرد کو قوم کی آئندہ نسلوں کی بہبود اور ترقی سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے کہ اس کے ذاتی حقوق ہی اِرتقا پر قربان کر دیے جائیں۔ اقبال لکھتے ہیں:

''اس خطرناک شبہ کے وقت مذہب اپنی دستگیری کرتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ ایثار بمعنی اوروں کے نفع کو اپنی ذاتی نفع پر مقدم رکھنے کی بنا عقل نہیں ہے، بلکہ یہ نیکی جو اِرتقائے نوعِ انسانی اور قوم کے لیے سخت ضروری ہے۔ ایک فوق العادت اصول پر مبنی ہے۔۔۔ باریک بین لوگ جانتے ہیں کہ اگر قبائل انسانی کو ایثار کی تعلیم نہ دی جاتی تو یقیناً ارتقائے انسانی کا سلسلہ ٹوٹ جاتا اور موجودہ تہذیب و تمدن میں انسان کی وہ صورت مطلق نہ ہوتی جو آج ہے۔''(۵)

نبوت و رسالت کے حوالے سے ایثار و خدمت کا بیان جاوید نامہ کے فلک مریخ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اِسلام اور اِنسدادِ غلامی یعنی اخوت، حریت اور مساوات کے مذہب اسلام کی اساس ہونے کے بارے میں علامہ اقبال نے بہت کچھ لکھا۔ اس ضمن میں پہلا تاثر غالباً اسی مقالے میں ملتا ہے۔ افلاطون نے اپنی کتاب ''المملکت'' میں غلامی کو جائز اس بنا پر قرار دیا کہ اس زمانے میں کسی سے اُجرت پر کام لینے کا خیال بھی انسانی ذہن میں نہیں آ سکتا تھا اور چونکہ تمدن کا نظام ملازمت کے اصول کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ اس وجہ سے غلامی کو جائز قرار دیا گیا اور یوں لوگوں کی ایک بڑی تعداد بے جان اشیاء کی طرح ملکیت سمجھی جاتی۔ اقبال لکھتے ہیں:

''اہلِ نظر جانتے ہیں کہ زمانۂ قدیم میں غلامی تمدن انسانی کا ایک ضروری جز و تصوّر کی جاتی تھی۔۔۔ سب سے پہلے نبیٔ عرب نے انسان کو فطری آزادی کی تعلیم دی اور غلاموں اور آقاؤں کے حقوق کو مساوی قرار دے کر اس تمدنی اِنقلاب کی بنیاد رکھی جس کے نتائج کو اس وقت تمام دُنیا محسوس کر رہی ہے ایسا کرنا گویا نوعِ انسان کے ایک کثیر حصے کو اس آزاد مقابلے کے میدان میں واپس لے آنا تھا جس کے اثر سے تمدن و تہذیب کی اعلیٰ صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور جو دُنیا کی تمام تہذیب و شائستگی کی بیخ و بنیاد ہے جہاں تک مجھے معلوم ہے دُنیا کی کسی قوم کی تاریخ ایسی مثال پیش نہیں کر سکتی اور مسلمان اِس تعلیم پر جس قدر ناز کریں بجا ہے۔''(۶)

اس مضمون میں اقبال نے فرد اور معاشرے کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے لیکن خودی اور بے خودی کی اِصطلاحوں کے بغیر۔ اقبال ایک فرنگی مصنّف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فرد کا وجود قوم کے وجود کے بغیر تصوّر میں بھی نہیں آ سکتا اور فرد کی کوئی ایسی حرکت نہیں جس کا اثر تمام قوم پر نہ پڑتا ہو اور ایسی صورت میں آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ہر فرد کی محنت حقیقت میں ایک قومی کام ہے اگر اس محنت کا مدعا مذموم ہوگا تو قوم پر بُرا اثر پڑے گا اور نیک ہوگا تو قوم پر اچھا اثر پڑے گا۔''(۷)

بعد کی تحریروں میں فرد اور معاشرے کے باہمی ربط پر تفصیلی اظہارِ خیال کیا ہے اور خاص طور سے ''اسرار و رموز'' میں اس سلسلے میں اقبال کے خیالات بڑی صراحت کے ساتھ موجود ہیں۔ اقبال نے فرد کی خودی پر ''اسرارِ خودی'' میں زور دیا۔ اس کی تکمیل کے لیے دوسرے پہلو کو پیش کیا۔ خلیفہ عبدالحکیم کے بقول:

''رموزِ بے خودی اسرارِ خودی کا تکملہ ہے۔''(۸)

اسرار و رموز سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جہاں افراد کے لیے خودی اور خودداری ذریعہ استواری ہے وہیں افراد کا اپنی ہستی ہستیٔ قومی میں محو کر دینا اور اپنی اِنفرادی زندگی کے لیے جز و کُل میں شامل کر دینا قومی ترقی کے لیے لازم ہے اور جو فرد اور قوم دونوں کے لیے عین نفع ہے۔ ڈاکٹر عبدالسّلام ندوی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر صاحب سے پہلے خودی اور بے خودی میں باہم کوئی ربط و علاقہ نہ تھا اس لیے دونوں نامکمّل تھے۔''(۹)

اسرار و رموز میں اقبال فرماتے ہیں:

در جماعت خود شکن گردد خودی
تازگلبرگے چمن گردد خودی(۱۰)

اقبال کی شاعری میں فرد اور قوم کے تعلّق کے بارے میں جا بجا بیان ہوا ہے۔

ع وجودِ افراد کا مجازی ہے ہستیٔ قوم ہے حقیقی(۱۱)

یعنی فرد کی جماعت سے ربط کے بغیر کوئی حیثیت نہیں لیکن جماعت کا یہ ہمہ گیر رابطہ انسان کی اِنفرادی خودی کو سوخت نہیں کرتا بلکہ اس کی پرورش کرتا ہے۔ ہر پتے ہر شاخ کی بھی اپنی ایک مخصوص حیثیت ہے لیکن شجر سے منقطع ہو کر نہ روئیدگی رہ سکتی ہے اور نہ پتا سرسبز رہ سکتا ہے۔

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے
ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ(۱۲)

فرد وملت کے باہمی ربط کو ظاہر کرنے کے لیے اقبال نے ایک تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ موج اپنے اندر پانی کی جو مقدار رکھتی ہے اس وزن اور مقدار کا پانی دریا وسمندر سے باہر قطعاً کسی شان اور وقار کا حامل نہیں ہوتا لیکن پانی کی یہی مقدار جب سمندر کے اندر موج بن کر اُبھرتی ہے تو اس سے جہاز رانوں کے دل دہلتے اور نہنگوں کے نشیمن تہہ و بالا ہوتے ہیں یہی صورت فرد کی ہے۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں (۱۳)

اسرار ورموز میں اِس طرح بیان کیا ہے:

فرد را ربط جماعت رحمت است
جو ہر او را کمال از ملت است (۱۴)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

فرد و قوم آئینہ یک دیگر اند — سلک و گوہر کہکشاں و اختر اند
فرد می گیرد ز ملت احترام — ملت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود — قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد تنہا از مقاصد غافل است
قوتش آشفتگی را مائل است (۱۵)

انسانیت کے مستقبل کی طرف جماعت ہی قدم بڑھاتی ہے۔ ماضی اور مستقبل اس کی ذات میں ہم آغوش افراد پیدا ہوتے اور مرتے رہتے ہیں لیکن جماعت باقی رہتی ہے۔ ''قومی زندگی'' میں اقبال فرماتے ہیں:

> ''فرد کے تمام افعال وحرکات حقیقت میں قومی افعال وحرکات ہیں۔ یہاں تک کہ اس کی زندگی بھی اس کی اپنی نہیں ہے بلکہ قوم کی ملکیت ہے۔۔۔ قانون نے اس بات کو اصولاً تسلیم کرلیا ہے کہ فرد کی زندگی حقیقت میں قوم کی زندگی ہے اور خودکشی کرنے والا اپنی جان پر ظلم نہیں کرتا بلکہ حقیقت میں اس تمدنی قوت کو معدوم کرنا چاہتا ہے جس کا وہ بحیثیت فرد قوم ہونے کے ایک مظہر ہے۔'' (۱۶)

اس کے بعد اقبال نے اصلاحِ تمدن اور تعلیم عام پر زور دیا ہے۔ اصلاح تمدن ایک مذہبی مسئلہ ہے کیونکہ ہماری تمدنی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو مذہب سے جدا ہوسکتا ہو، لیکن حالاتِ زندگی میں عظیم الشان تبدیلیوں کے باعث ایسی تمدنی ضروریات پیدا ہوگئی ہیں کہ اب پرانے فقہا کے استدلالات نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ نئے حالات میں اِجتہاد کی ضرورت ہے کیونکہ وہ اِستدلال جو فقہا نے وقتاً فوقتاً

کیے ہیں اُن میں سے اکثر ایسے ہیں جو خاص خاص زمانوں کے لیے مناسب اور قابلِ عمل تھے مگر حال کی ضروریات پر کافی طور پر حاوی نہیں ہیں۔

آج تو اِجتہاد کا لفظ بچے بچے کی زبان پر ہے اور عالمِ اسلام میں ہر جگہ اس کی ضرورت کا شدید احساس پایا جاتا ہے اور بعض اسلامی ممالک میں اس پر کام بھی شروع ہو گیا ہے۔ مولانا سعید اکبر آبادی لکھتے ہیں:

''اس کی داد دینی چاہیے کہ ایک ایسے دور جمود وتعطّل ذہنی میں جب کہ لوگ اجتہاد کا لفظ زبان سے نکالتے ہوئے ڈرتے تھے کہ کہیں ان پر آزاد خیالی کا لیبل نہ لگ جائے، علامہ نے اپنی چشمِ بصیرت سے آنے والے زمانے کو دیکھ لیا۔''(۱۷)

اقبال نے جب ''قومی زندگی'' لکھا تو ان کی عمر کوئی چھبّیس برس تھی لیکن اس مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اس صدی کے بالکل اوائل میں جب وہ ابھی نوجوان ہی تھے، مذہب وملت کے اہم مسائل پر پوری ذمہ داری اور بصیرت کے ساتھ گفتگو کر سکتے تھے۔ اِجتہاد کی اہمیت اور غایت پر زور دینے کے بعد اقبال لکھتے ہیں:

''۔۔۔شریعتِ اسلامی کی جو توضیح جناب ابوحنیفہؒ نے کی ہے ویسی کسی اِسلامی مفسّر نے آج تک نہیں کی۔ اگر مذہب اسلام کی رو سے مجسّموں کے ذریعے بڑے بڑے حکماء اور علماء کی یادگاریں قائم رکھنے کا دستور جائز ہوتا تو یہ عظیم الشان فقیہ اس عزت کا سب سے پہلا حق دار تھا۔ دینی خدمت کے اِس حصہ یعنی فلسفۂ شریعت کی تفسیر وتوضیح میں امیر المومنین جناب علیؓ کے بعد جو کچھ اس فلسفی امام نے سکھایا ہے قوم اسے کبھی فراموش نہیں کرے گی۔''(۱۸)

زمانہ حال کے تقاضوں کے مطابق وہ کسی ایسے ہی فقیہ کی ضرورت پر زور دیتے ہیں جو حال کے تمدنی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ اقبال لکھتے ہیں:

''اگر موجود حالاتِ زندگی پر غور وفکر کیا جائے تو جس طرح ہمیں اِس وقت تائید اصول مذہب کے لیے ایک جدید علم کلام کی ضرورت ہے اسی طرح قانون اسلامی کی جدید تفسیر کے لیے ایک بہت بڑے فقیہ کی ضرورت ہے جس کے قوائے عقلیہ ومتخیّلہ کا پیمانہ اس قدر وسیع ہو کر وہ مسلمات کی بناء پر قانون اسلامی کو نہ صرف ایک جدید پیرائے میں مرتب ومنظّم کر سکے بلکہ تخیّل کے زور سے اصول کو ایسی وسعت دے سکے جو حال کے تمدنی تقاضوں کی تمام ممکن صورتوں پر حاوی ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اِسلامی دُنیا میں اب تک کوئی ایسا عالی دماغ مقنّن پیدا نہیں ہوا اور اگر اس کام کی اہمیت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام شاید ایک سے زیادہ دماغوں کا ہے اور اس کی تکمیل کے لیے کم از کم ایک صدی کی

ضرورت ہے۔"(۱۹)

اِجتہاد کی ضرورت سے اقبال کبھی غافل نہیں رہے، انھوں نے اپنے خطوط اور مضامین میں جابجا اس کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ان کے چھٹے خطبے کا موضوع "اجتہاد فی الاسلام" ہے۔اس میں بڑی وضاحت کے ساتھ اِجتہاد کی ضرورت پر زور دیا ہے۔اقبال لکھتے ہیں:

"اب زمانہ بدل چکا ہے اور آج کل دُنیائے اِسلام ان نئی نئی قوتوں سے دوچار اور متاثر ہے جو اِنسانی خیالات کی ہمہ گیر اور غیر معمولی ترقی کی بنا پر برسرِ عمل ہیں اندریں حالات میرے خیال میں فقہ کی خاتمیت میں یقین رکھنا معقول بات نہیں۔کیا فقہی مذاہب کے بانیوں نے کبھی اپنے دلائل اور تعبیرات کو حرفِ آخر ماننے کا مطالبہ کیا ہے؟ ہرگز نہیں، اگر موجودہ دور کے آزاد خیال مسلمان حیاتِ نو کے بدلے ہوئے حالات اور اپنے تجربات کی روشنی میں اِسلام کے بنیادی قانونی اصولوں کی نئی تعبیر کا مطالبہ کرتے ہیں تو میری رائے میں ان کا یہ مطالبہ بالکل درست ہے۔"(۲۰)

اقبال ترکوں کی جدت پسندی، آزادی خواہی اور ذہنی بیداری کی بے حد تعریف کرتے ہیں کیونکہ موجودہ دور کی مسلمان قوموں میں سے صرف ترکی قوم نے اِجتہاد کی ضرورت کو محسوس کیا ہے۔دیگر اِسلامی ممالک تقلید پرستی کے مرض میں مبتلا ہیں لیکن ترکی اپنی اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی کے لیے نئے اقدار کی تشکیل میں مصروف ہے۔اقبال کے خیال میں اِسلام کی مقبولیت کا ایک اہم سبب اِسلامی آئین کی وسعت اور ہمہ گیری تھا۔اس ہمہ گیری کے باوجود قدیم علمائے اِسلام نے کبھی اپنی ذاتی تعبیرات کو حرفِ آخر نہیں سمجھا۔اقبال نے اِجتہاد کا ذِکر اور اس کی اہمیت کے بارے میں مولانا سیّد سلیمان ندوی اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی کیا ہے۔سیّد سلیمان ندوی کے نام ۱۹۲۶ء کے ایک خط میں لکھا:

"مضمون "اِجتہاد" کی تکمیل کے سلسلے میں بعض سوالات پر روشنی ڈالنے کی اِستدعا کہ ممالکِ اسلامیہ کے موجود حالات دیکھ کر بے اِنتہا اِضطراب پیدا ہو رہا ہے۔یہ بے چینی اور اِضطراب محض اِس وجہ سے ہے کہ موجودہ نسل گھبرا کر کوئی اور راہ اختیار نہ کرے۔"(۲۱)

اقبال نے اپنے چھٹے خطبے میں اِجتہاد کے فقدان کے اسباب و اثرات پر خوب روشنی ڈالی ہے اور اِسلام کی تشکیلِ جدید کا مشورہ دیا ہے اور بقول مولانا سعید احمد اکبر آبادی:

"عالمِ اِسلام میں اس وقت اِسلامی قوانین کی تدوین جدید کے لیے جتنی اِنفرادی اور اِجتماعی کوششیں ہو رہی ہیں یہ سب درحقیقت علامہ اقبال کے خواب کی تعبیریں ہیں۔"(۲۲)

اصلاحِ تمدن کے ضمن میں سب سے پہلے حقوقِ نسواں کا ذِکر اقبال کرتے ہیں اور اس اَمر پر

اقبال نے بہت زور دیا ہے کہ مسلمانوں کو اپنے مخصوص دینی اور تمدنی تقاضوں کے مطابق اپنی بچیوں کی تعلیم کا فوری مناسب انتظام کرنا چاہیے۔ اقبال ''قومی زندگی'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔عورتوں کی تعلیم سب سے زیادہ توجہ کی محتاج ہے، عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے۔۔۔پس ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ تمدن کی جڑ کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اپنی قوم کی عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کریں۔ مرد کی تعلیم صرف ایک فردِ واحد کی تعلیم ہے مگر عورت کو تعلیم دینا حقیقت میں تمام خاندان کو تعلیم دینا ہے۔ دُنیا میں کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی، اگر اس قوم کا آدھا حصہ جاہل مطلق رہ جائے۔''(۲۳)

اقبال تعلیمِ نسواں کے مخالف نہیں بلکہ وہ اس کے پُر جوش حامی ہیں۔ یہ بات ان کے اِس اِبتدائی مضمون سے ہی عیاں ہو جاتی ہے۔ اقبال کے خیال میں عورتوں کو صحیح مذہبی تعلیم دینا حیاتِ ملیہ کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے ازبس ضروری ہے۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ۱۹۱۰ء میں ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اقبال نے تعلیمِ نسواں کا جو نصاب تجویز کیا وہ درج ذیل ہے:

''چونکہ عورت کے دل و دماغ کو مذہبی تخیّل کے ساتھ ایک خاص مناسبت ہے لہٰذا قومی ہستی کی مسلسل بقاء کے لیے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ ہم اپنی عورتوں کو اِبتداء میں ٹھیٹھ مذہبی تعلیم دیں جب وہ مذہبی تعلیم سے فارغ ہو چکیں تو ان کو اِسلامی تاریخ، علم تدبیر، خانہ داری اور علم اصول پڑھایا جائے۔''(۲۴)

''قومی زندگی'' میں اقبال نے نصاب کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی تھی۔ ۱۹۱۰ء میں انھوں نے اپنے خطبے میں اس کی صراحت کر دی۔ ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اقبال فرماتے ہیں:

''تمام وہ مضامین جو ان کی نسائیت کی نفی کرنے یا اِسلام کی حلقہ بگوشی سے انھیں آزاد کرانے والے ہیں بااحتیاط ان کے نصابِ تعلیم سے خارج کر دینے چاہئیں۔''(۲۵)

۱۹۲۹ء میں جب حضرت علامہ جنوبی ہند تشریف لے گئے وہاں کی مسلمان عورتوں نے ان سے خاص طور پر اپیل کی تھی کہ وہ ان سے خطاب فرمائیں۔ اس دعوت کو اقبال نے شرفِ پذیرائی بخشا۔ انجمن خواتین اسلام سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا:

''کسی قوم کی بہترین روایات کا تحفّظ بہت حد تک اس قوم کی عورتیں ہی کر سکتی ہیں۔''(۲۶)

پردے کی بحث بہت دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ اقبال کے شعروں سے اکثر یہ تاثر لیا گیا ہے کہ وہ بالعموم آزادیِ نسواں کے خلاف اور پردہ کے حامی تھے۔ اس مضمون میں بھی اخلاقی اور معاشرتی وجوہ سے انھوں نے پردے کی حمایت کی ہے لیکن اس میں وہ شدت اور سختی نہیں جو بعض لکھنے والے ان کے اشعار کی مدد سے ان کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اس اہم سوال پر ان کی جچی تلی رائے خاص توجہ کے

قابل ہے۔

''چونکہ اقوامِ ہندوستان نے اخلاقی لحاظ سے کچھ بہت ترقی نہیں کی۔اس واسطے اس دستور کو یک قلم موقوف کر دینا میری رائے میں قوم کے لیے نہایت مضر ہوگا۔ ہاں اگر قوم کی اخلاقی حالت ایسی ہو جائے جیسی کہ اِبتدائے زمانۂ اسلام میں تھی تو اس کے زور کو کم کیا جا سکتا ہے اور قوم کی عورتوں کو آزادی سے افراد کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرنے کی عام اجازت ہوسکتی ہے۔''(۲۷)

مغرب میں عورتوں کی آزادی کے نتائج کو دیکھتے ہوئے علامہ عورتوں کی بے جا آزادی کے قائل نہ تھے۔''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اِقبال نے لکھا:

''مغربی دُنیا میں جہاں نفسا نفسی کا ہنگامہ گرم ہے اور غیر معتدل مسابقت نے ایک خاص قسم کی اِقتصادی حالت پیدا کر دی ہے۔عورتوں کا آزاد کر دیا جانا ایک ایسا تجربہ ہے جو میری دانست میں بجائے کامیاب ہونے کے اُلٹا نقصان رساں ثابت ہوگا اور نظام معاشرت میں اس سے بے حد پیچیدگیاں واقع ہو جائیں گی۔''(۲۸)

ضربِ کلیم میں ایک پورا باب ''عورت'' ہے جس میں اقبال نے مختلف حوالوں سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ایک نظم ''عورت اور تعلیم'' میں فرماتے ہیں:

تہذیب فرنگی ہے اگر مرگ امومت ہے حضرت انساں کے لیے اس کا ثمر موت
جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسۂ زن
ہے عشق و محبّت کے لیے علم و ہنر موت (۲۹)

اقبال نارضامندی کی شادیوں کے خلاف ہیں،اس کے لیے وہ بعض رسوم کی طرف قوم کی توجہ دلاتے ہیں تاکہ شادیاں زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوں اور آئے دن طلاق کے مقدمے عدالتوں میں نہ جائیں۔اس کے علاوہ تعدد ازدواج پر بہت نکتہ چینی کی ہے۔لکھتے ہیں:

''تعدد ازدواج کا دستور بھی اِصلاح طلب ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کا جائز قرار دیا جانا ایک دقیق رُوحانی وجہ پر مبنی ہے اور علاوہ اس کے اِبتدائے اِسلام میں اِقتصادی اور سیاسی لحاظ سے اس کی ضرورت بھی تھی مگر جہاں تک میں سمجھتا ہوں موجودہ مسلمانوں کو فی الحال اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔موجودہ حالت میں اس پر زور دینا قوم کے اِقتصادی حالات سے غافل رہنا ہے۔''(۳۰)

ہماری گرتی ہوئی معاشی حالت کا احساس اقبال کو اِبتدائے شعور ہی سے تھا۔چنانچہ اس مضمون

میں انھوں نے فضول خرچی کی عادت اور بیاہ شادی کے موقعوں پر اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرنے کے رُجحان کی مذمت کی ہے اور مسلمانوں کو مشورہ دیا ہے کہ اور باتوں کے علاوہ محنت تنظیم اور کفایت شعاری سے کام لے کر وہ اپنی مالی حیثیت کو سنبھالیں اور ترقی دیں۔

عورتوں کے بارے میں رموزِ بےخودی کے اشعار اس عنوان کے تحت ہیں:

''در معنی ایں کہ بقائے نوع از امومت است وحفظ واحترام امومت اسلام است''

اس کے علاوہ بعد کے کئی مضامین میں یہ خیالات عود کر آئے ہیں جیسے ''خلافتِ اسلامیہ'' (۱۹.۸) ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' (۱۹۱۰ء) ''اِسلام بطور ایک اخلاقی اور سیاسی تصوّر کے'' (۱۹۰۹ء)، یہ تینوں مضامین بزبانِ انگریزی ہیں ان کا ترجمہ بعد میں اُردو میں کیا گیا۔

''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں بھی اقبال کے خیال میں قوم کی بہترین خدمت یہی ہے کہ عوام کی اِقتصادی حالت کو سدھارا جائے اور نوجوانوں کو صنعت وتجارت کی طرف مائل کیا جائے۔

اِصلاحِ تمدن کے بعد تعلیم عام پر زور دیا ہے اور یہ وہ موضوع ہے جس پر عمر بھر اقبال اپنے خیالات کا اظہار مختلف اوقات مختلف حوالوں سے مختلف تحریروں میں کرتے رہے۔ ''قومی زندگی'' میں فرماتے ہیں:

> ''مسلمانوں نے بالعموم یہ سمجھا ہے کہ تعلیم کا منشاء ومقصد زیادہ تر دماغی تربیت ہے اور جو تعلیمی کام آج تک ہمارے اہل الرائے نے کیا ہے اس کی بنا اسی خیال پر رہی ہے مگر میں نے جہاں تک اس مسئلہ پر غور وفکر کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ تعلیم کا اصل مقصد نوجوانوں میں ایک ایسی قابلیت کا پیدا کرنا ہے جس سے ان میں باحسن ووجوہ اپنے تمدنی فرائض کے ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔''(۳۱)

کیونکہ اقبال کے خیال میں:

> ''تعلیم برائے تعلیم احمقوں کی بات ہے۔۔۔تعلیم کو دوسری چیزوں کی طرح طالبِ علم کی احتیاجات اور ضرورتوں کے مطابق معین کیا جانا چاہیے۔ تعلیم کی وہ قسم جو اس خاص نوعیت کے کردار کی، جسے ہم اپنے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں تشکیل نہ کر سکے تو وہ بالکل بے سود ہے اور کسی قدر و قیمت کی حامِل نہیں۔''(۳۲)

تعلیم عام کی ضرورت کے بارے میں مزید فرماتے ہیں:

> ''یہ عوام ہیں جو قوم کی ریڑھ کی ہڈی کو ترکیب دیتے ہیں، لہٰذا ان کے لیے اچھی خوراک اچھی رہائش اور اچھی تعلیم کا اِنتظام ہونا چاہیے۔''(۳۳)

تعلیم عامہ کی خاطر اپنے بیان کی تائید میں اقبال نے نئے صنعتی ایشیائی ملک جاپان کی مثال

دی ہے۔ جاپان نے تعلیم عامہ کے ذریعے افراد کی صلاحیت کار میں اضافہ کیا اور دیکھتے دیکھتے ترقی یافتہ ممالک سے بھی آگے نکل گیا۔ جاپان کے شہنشاہ کے الفاظ اقبال نے اپنے مضمون قومی زندگی میں دُہرائے ہیں۔

''ہمارا مُدعا یہ ہے کہ اب سے مُلک جاپان میں تعلیم اس قدر عام ہو کہ ہمارے جزیرے کے کسی گاؤں میں کوئی خاندان جاہل نہ رہے۔''(۳۴)

اقبال نے جاپان کو ہندوستان کے لوگوں کے لیے قابلِ تقلید مثال قرار دیا ہے۔ تعلیم کے بارے میں اقبال نے بہت سے اشعار میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور ان کے خطوط میں بھی اس مسئلے پر ان کی رائے موجود ہے۔ ان کے حوالے اور عبارات نقل کرنے سے اخذ و اِقتباس کا توازن بڑھ جائے گا۔

''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں بڑی صراحت کے ساتھ مسئلہ تعلیم پر اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس میں خاص طور پر تعلیم کے مقاصد کو بڑے واضح طریقے سے پیش کیا ہے۔ اقبال جدید تعلیم کے ساتھ مذہب کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔

''مسلمانوں کو بے شک علومِ جدیدہ کی تیز رفتار کے قدم بہ قدم چلنا چاہیے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی تہذیب کا رنگ خالص اِسلامی ہو۔''(۳۵)

تعلیم عامہ کے لازمی کرنے کے لیے اقبال نے مقنّنہ پنجاب میں بھی تقاریر کی تھیں۔ ۱۹۰۲ء کے ایک مضمون ''بچوں کی تعلیم و تربیت'' میں لکھتے ہیں:

''ہمارا پرانا طریقہ تعلیم چونکہ بچوں کے قوائے عقلیہ و واہمہ کے مدارج نمو کو ملحوظ نہیں رکھتا اس واسطے اس کا نتیجہ ان کے حق میں نہایت مضر ثابت ہوتا ہے۔ ان کے قوائے ذہنیہ برباد ہو جاتے ہیں اور ان کے چہروں پر ذکاوت کی وہ چمک نظر نہیں آتی جو اس بے فکری کی عمر کے ساتھ مختص ہے۔''(۳۶)

اقبال صنعتی تعلیم کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں:

''۔۔۔ ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کو تعلیم کی تمام شاخوں سے زیادہ صنعت کی تعلیم پر زور دینا چاہیے۔ واقعات کی رو سے میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جو قوم تعلیم کی اس نہایت ضروری شاخ کی طرف توجہ نہ کرے گی وہ یقیناً ذلیل و خوار ہوتی جائے گی۔''(۳۷)

اقبال نے جاپان کی مثال دی ہے کہ ایشیائی قوموں میں سب سے پہلے جاپانیوں نے صنعت و تجارت کی اہمیت کو سمجھا اور آج یہ لوگ دُنیا کی مہذب اقوام میں اسی لیے شمار ہوتے ہیں۔ گویا جاپانی عظمت کا تمام دارومدار جاپانی صنعت پر ہے۔

اقبال لکھتے ہیں:

''جب تک ہندوستان صنعتی مُلک نہ ہوگا اور ہم جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر کھڑے نہ ہوں گے اس وقت تک قدرت ہمیں قحط کے تازیانے لگاتی رہے گی۔''(۳۸)

صنعت کو تعلیم کا جزو بنانے پر انھوں نے کئی جگہ اظہارِ خیال فرمایا ہے مثلاً ارمغانِ حجاز میں ہے:

بہ پور خویش و دانش آموزیش کہ تابد چوں مہ و انجم نگینش
بہ دست او اگر دادی ہنر را ید بیضا است اندر آستینش(۳۹)

''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اقبال فرماتے ہیں:

''ہمیں صنعتی تعلیم پر بھی ضرور اپنی توجہ صرف کرنی چاہیے جو میری رائے میں اعلیٰ تعلیم سے بھی زیادہ ضروری ہے۔ صنعتی تعلیم سے عامہ خلائق کی اقتصادی حالت سدھرتی ہے اور یہی طبقہ قوم کے لیے بمنزلہ ریڑھ کی ہڈی کے ہے۔''(۴۰)

''قومی زندگی'' میں اِقبال کہتے ہیں:

''۔۔۔ان واقعات کی روشنی میں اگر ہندوستان کی حالت کو دیکھا جائے تو ایک مایوس کر دینے والا نظارہ سامنے آتا ہے۔''(۴۱)

''بانگِ درا'' میں کہتے ہیں:

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں(۴۲)

---

تھمے کیا دیدۂ گریاں وطن کی نوحہ خوانی میں
عبادت چشمِ شاعر کی ہے ہر دم باوضو رہنا(۴۳)

اقبال کے خیال میں مسلمان قوم مذہبی نزاعوں میں پڑی ہوئی ہے۔

''ان فرقہ آرائیوں نے خیر الامم کی جمعیت کو کچھ ایسی بُری طرح منتشر کر دیا ہے کہ اتحاد و یگانگت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔''(۴۴)

پہلے دور کی شاعری میں بھی اس پر اظہارِ خیال اِس طرح کیا ہے:

شجر ہے فرقہ آرائی تعصّب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو(۴۵)

''قومی زندگی'' میں اقبال اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ جب تک کوئی قوم اپنی حالت آپ بدلنے کی کوشش نہیں کرتی اس قوم کی حالت خدا تعالیٰ بھی نہیں بدلتا اور دُنیا میں کوئی کام سعیٔ بلیغ کے

بغیر نہیں ہوتا۔ اقبال کے خیال میں یہ بڑا نازک وقت ہے۔

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے  تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو  تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں (۴۶)

پروفیسر محمد عثمان لکھتے ہیں:

''بیس صفحات کا یہ طویل اور عمیق افکار پر مشتمل مضمون جو از اول تا آخری اسلامی درد اور اسلامی قومیت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، واقعات کی مختلف نہج پر غمازی کرتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ۱۹۰۴ء میں بھی اقبال قومی زندگی سے مسلمانوں ہی کی زندگی مراد لیتے تھے جس کا براہِ راست تعلق حضرت علیؓ، امام ابوحنیفہؒ، شریعتِ اسلامی، پردے تعدادِ ازدواج اور مولوی حضرات سے تھا۔''(۴۷)

یہ پورا مضمون اقبال کی ذہانت ان کے افکار کی پختگی اور قومی مسائل سے آگاہی پر دلالت کرتا ہے اور یہ مضمون ان افکار پر مبنی ہے جن پر اقبال نے بڑی شرح وبسط کے ساتھ بعد میں اپنی تحریروں اور شاعری میں اظہارِ خیال کیا اور یہ بات حیرت انگیز ہے کہ ۱۹۰۴ء میں (قومی زندگی) جو خیالات اقبال نے اس مضمون میں پیش کیے ہیں اور جو مباحث مذکور ہیں وہ اس قدر پختہ اور مبنی برحقیقت تھے کہ ان میں گزرانِ وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ تو کیا مگر کوئی ایک موضوع بھی ایسا نہیں جو یک قلم رد کرنا پڑا ہو بلکہ فکرِ اقبال کے کئی بنیادی نقوش اس مضمون میں نظر آتے ہیں۔ گویا اقبال کی فکر نوجوانی کی عمر سے ہی بے پناہ پختگی کی حامل رہی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال کے اِبتدائی دور کے ایک مقالے کا تجزیہ، مشمولہ: برگِ گل، مجلّہ، اقبال نمبر، گورنمنٹ کالج سمندری، اپریل ۱۹۸۷ء، ص۱۳۳

۲۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، آئینۂ ادب، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۲ء، ص۷۶۔۷۷

۳۔ اقبال، اسرار و رموز، طبع یازدہم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص۱۲ تا ۱۵

۴۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص۸۶

۵۔ ایضاً، ص۷۹۔۸۰

۶۔ ایضاً، ص۸۰۔۸۱

۷۔ ایضاً، ص۸۹

۸۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۳۵۳

۹۔ عبدالسّلام ندوی، اقبال کامل، کامران پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۸ء، ص۳۵۳

۱۰۔ اقبال، اسرار و رموز، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص۸۸

۱۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص۱۳۰

۱۲۔ ایضاً، ص۲۴۸/۲۴۹

۱۳۔ ایضاً، ص۱۹۰

۱۴۔ اقبال، اسرار و رموز، ص۸۵

۱۵۔ ایضاً، ص۸۶

۱۶۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص۹۰

۱۷۔ سعید احمد اکبر آبادی، مولانا، اقبال کے خطبات پر ایک تنقیدی نظر، اقبال اکادمی پاکستان، طبع ثانی، ۱۹۸۷ء، ص۶۵

۱۸۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص۹۱

۱۹۔ ایضاً، ص۹۱۔۹۲

۲۰۔ بحوالہ محمد شریف بقا، خطباتِ اقبال پر ایک نظر، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص۱۲۰

۲۱۔ محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مکاتیبِ رُوحِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۳۵۹

۲۲۔ سعید احمد اکبر آبادی، مولانا، اقبال کے خطبات پر ایک تنقیدی نظر، ص ۶۴
۲۳۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۹۳
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۸۔۱۷۹
۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷۹
۲۶۔ بحوالہ محمود عاصم، اقبال کے ملی افکار، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۶
۲۷۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۹۴
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۷۷
۲۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۵۸/۹۴
۳۰۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۹۳۔۹۴
۳۱۔ ایضاً، ص ۹۷
۳۲۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، افکارِ اقبال، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۱
۳۳۔ ایضاً، ص ۴۱
۳۴۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۸۵
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۷۵
۳۶۔ ایضاً، ص ۳۳
۳۷۔ ایضاً، ص ۹۸۔۹۹
۳۸۔ ایضاً، ص ۸۷
۳۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۹۸۲
۴۰۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۱۸۲
۴۱۔ ایضاً، ص ۹۹
۴۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، ص ۸۳
۴۳۔ ایضاً، ص ۸۸
۴۴۔ عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۸۶
۴۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، ص ۷۰
۴۶۔ ایضاً، ص ۷۴
۴۷۔ محمد عثمان، پروفیسر، حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور، مکتبہ جدید، لاہور، بار دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۱۵۳

# اُردواور گوجری شاعری میں فنی محاسن کا اشتراک

محمد صادق ☆
ڈاکٹر محمد سفیان صفی ☆☆

**Abstract:**

Gojri is one of the important language of sub continent. his languge is spoken in kashmir and mountanious areas of khayber pakhtunkhwa.Gojri speaking Gujar tribes have their own distinguished culture and civilization.They also have rich literary heritage in the shape of Gojri poetry and prose. It is very interesting fact that there are many things common in urdu and Gojri Languages. Many words, phrases, idioms and phrasal verbs are common in both the languages. A large number of technical characteristics are also common in urdu and Gojri poetry. For example simile, metaphor, illusion etc have simultaneously be used in poetry of both the languages. These technical and linguistic similarities have been discussed and analyzed in this articl.

اردو اور گوجری زبان کا چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ اردو زبان کی پیدائش اور تشکیل وارتقاء میں گوجری کا بڑا ہاتھ ہے۔ محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ گوجر پہلی صدی عیسوی میں ہندوستان آئے اور کوہِ اراوَلی اور کوہِ آبو کے علاقوں کو اپنا مسکن بنایا۔ بعدازاں یعنی پانچویں صدی سے لے کر تیرہویں صدی عیسوی تک اس قوم کو عروج حاصل رہا اور یہ قوم گجرات سے دہلی اور دکن تک پھیلی۔ مرکزی علاقہ گجرات میں سکونت کی وجہ سے ان کی زبان بھی گوجری کہلائی۔ گوجری جب گجرات سے دکن پہنچی تو دکنی زبان پر اس قدر اثر انداز ہوئی کہ مقامی زبان دکنی اور گوجری میں کوئی فرق ہی نہ رہا بلکہ بعض محققین کے نزدیک اردو زبان کا جنم ہی گوجری زبان سے ہوا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صابر آفاقی رقم طراز ہیں:

☆ پی ایچ ڈی سکالر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

☆☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

''اردو زبان کی بنیاد گوجری ہے اور سترہویں صدی عیسوی تک اردو کا نام بھی گوجری رہا۔
گوجری دبستان، دکنی دبستان کہلانے لگا۔''(۱)

چنانچہ دکن میں پرورش پانے والی اردو اور گوجری میں لسانی تعلّقات اور لسانی رشتہ داریاں اس وقت سے قائم ہیں۔ بعدازاں یہی رشتے ادبی سطح پر بھی استوار ہوئے۔ چنانچہ شاہ میراں جی، برہان الدین جانم، شاہ باجن اور شاہ علی محمد جیوگام وغیرہ گوجری کے وہ کلاسیکل شعراء ہیں جو اردو یا دکنی کے بھی ابتدائی شعراء گنے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صابر آفاقی نے تو اردو کے پہلے شاعر ولی دکنی کو بھی گوجر شاعر قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''سترہویں صدی کے اواخر میں گجرات کے ادبی افق پر معروف شاعر ولی نمودار ہوا۔ اس نے غزل کا اچھوتا آہنگ پیش کیا۔ ولی گجرات کا گوجر تھا جو بعد میں دکن چلا گیا۔''(۲)

گوجری شاعری میں تصوف کی روایت شروع سے ہی موجود تھی جس نے بعدازاں اردو اور دیگر زبانوں پر صنفی و موضوعاتی اعتبار سے کافی اثرات چھوڑے۔ اردو اور گوجری کے ادبی اشتراکات میں صنفی و موضوعاتی اشتراکات دونوں زبانوں کی قربت اور اخذ و استفادہ کے سلسلے کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان اشتراکات کے علاوہ فنی سطح پر بھی دونوں زبانوں میں کئی اشتراکات دیکھنے میں آئے ہیں جن میں تلمیحات، تشبیہات، استعارات، صنائع بدائع اور کنائے شامل ہیں۔ اگرچہ گوجری شعروادب کا سرمایہ اردو زبان کے شعری و ادبی سرمائے سے کم ہے تاہم بعض فنی خوبیاں دونوں زبانوں میں یکساں انداز سے سامنے آئی ہیں۔ فنی سطح پر تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تلمیح، مراعات النظیر اور صنعتِ تضاد جیسے خاص فنی محاسن نے جہاں اردو زبان کے شعری سرمائے کو زرخیز اور ثروت مند بنایا ہے وہاں گوجری شعروادب میں بھی ان فنی محاسن نے گوجری شعری سرمائے کے وقار میں اضافہ کیا ہے۔ علم بیان کے فنی محاسن میں تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور کنایہ شامل ہیں جبکہ علمِ بدیع کے زمرے میں مختلف صَنعتیں آتی ہیں جو تعداد میں علمِ بیان سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان میں اہم صنعتیں تلمیح، صنعتِ تضاد اور مراعات النظیر ہیں۔ ذیل میں اردو اور گوجری شعروادب میں انہی اصطلاحات اور فنی محاسن کے اشتراکات پر ایک نظر ڈالی جائے گی۔

اُردو اور گوجری شعری ادب میں ان فنی محاسن کے اشتراکات کے پس منظر میں یکساں لسانی نظام، یکساں تاریخی سلسلہ، ایک ہی تہذیب اور ثقافت، مشترکہ تاریخی واقعات و حالات اور ہیروز نے بنیادی کردار ادا کیا۔ باالفاظِ دیگر یہی تمام تاریخی و تہذیبی عناصر فنی محاسن کے حوالے سے بھی یکساں انداز میں دونوں زبانوں کے شعروادب کا حصہ بنے ہیں۔ مثلاً قصہ یوسف زلیخاں، قصہ لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہاد اور معجزاتِ نبوی ﷺ و عیسیٰ علیہ السّلام اہلِ اردو اور گوجروں کا مشترکہ تاریخی ورثہ ہیں۔ لہٰذا ان واقعات کے پس منظر میں جو بھی تلمیحات، استعارات، تشبیہات اور کنائے دونوں زبانوں کے استعمال میں آئے ہیں وہ فنی لحاظ سے دونوں زبانوں کی قربت کو اجاگر کرتے ہیں۔

## تشبیہ

تشبیہات کے نظام میں گوجر شعراء نے زیادہ تر وہی الفاظ بطورِ تشبیہ استعمال کیے ہیں جو اردو شعراء کے ہاں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ گوجری شاعری میں شعراء نے تشبیہ کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ اگر چہ بہت سے شعروں میں ان کی مقامی اصطلاحات بھی بطورِ تشبیہ استعمال ہوئی ہیں تاہم اردو کے زیرِ اثر زیادہ تر وہی تشبیہات گوجری میں استعمال کی گئی ہیں جن کا استعمال اردو شعری روایت میں بھی موجود ہے۔ ذیل میں مختلف شعراء کے ہاں تشبیہات کا نبھاؤ ملاحظہ کیجئے:

محبوب کے چہرے کو چاند اور چہرے پر زلفوں کے چھا جانے کو اندھیرے سے تشبیہ دینے کا تصور اردو زبان کے ساتھ ساتھ گوجری شاعری میں بھی موجود ہے۔ اس ضمن میں پہلے اردو سے معروف شاعر ضمیر کا ایک شعر دیکھیں:

دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے
وصلِ شب قدر و شب معراج ہوا ہے(۳)

اب احمد الدین عنبر کی گوجری غزل سے تشبیہ کا یہ شعر دیکھیں:

جھڑ پھیر دتو ہے زلفاں تے تیری
چن چھپ گیو کوئی لگی نہ دیری(۴)

اسی طرح اردو میں تشبیہ کی مثال میں بالعموم استعمال ہونے والا میر تقی میر کا مشہور شعر یوں ہے:

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے(۵)

مذکورہ شعر کی طرح گوجر شاعر احمد الدین عنبر نے محبوب کے ہونٹوں کو چنبیلی کے پھول کی دو کلیوں سے اور مصری کی دو ڈلیوں سے تشبیہ دی ہے۔ اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو اردو شعر کے مقابلے میں گوجری کا یہ شعر اپنی تاثیر میں دو آتشہ نظر آتا ہے اور اس میں پائی جانے والی تشبیہ نسبتاً زیادہ جامع، موزوں اور بلیغ ہے۔ شعر دیکھیں:

ہوٹھ اس غا مصری غیں دو ڈالیں ہیں
یا چنبہ چنبیلی غیں یہ دو کلیں ہیں(۶)

اکثر شعراء نے مکہ و مدینے میں حضورﷺ کی آمد کو بہار کی آمد سے تشبیہ دی ہے۔ محمد حنیف کا ایک شعر اس ضمن میں دیکھیں:

پڑی ہوئی تھی کسی ریگزار میں دنیا
پھر آئی سایۂ ابر بہار میں دنیا(۷)

اسی قبیل کی تشبیہ چوہدری عبدالرشید کے گوجری شعر میں دیکھیں:

سرکار کی آوت تھی مکہ تیں مدینے جد
تھی کیسی بہار آئی اس بار مدینہ ماں(۸)

کشمیر اپنے بے پناہ حسن کی وجہ سے جنت نظیر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ تصور علامہ اقبال کے علاوہ کئی دوسرے اردو شعراء کے ہاں بھی بیان ہوا ہے۔ پروفیسر عبدالقیوم رانا کا ایک شعر دیکھیں:

جنتِ ارضی مرے اجداد کی جاگیر تھی
ذرے ذرے سے ہویدا حسن کی تنویر تھی(۹)

رانا فضل حسین نے اپنی گوجری اپنی نظموں میں کشمیر کے لیے اس طرح کی کئی تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ذیل میں جنت سے تشبیہ کے حوالے سے ان کا ایک شعر درج کیا جاتا ہے:

دل کی دھڑکن نور نظر کو لاڈ میرے کشمیرے
دھرتی اپر جنت سو جھے جی وطناں توں جی رے(۱۰)

## استعارہ

جب کسی ایک چیز کے لوازمات اور خصوصیات کو ہم کسی دوسری چیز سے منسوب کرتے ہیں تو پھر اس عمل سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ انور جمال استعارہ کی ضرورت اور اہمیت سے متعلق رقم طراز ہیں:

''قدیم زمانوں سے زبان کا ارتقاء انسانی ذہن کی استعاراتی قوت کا ممنون رہا ہے اور اس وقت بھی شعری لسانیات کا انحصار اس کی استعاراتی فضا پر ہے۔''(۱۱)

اس اقتباس کی روشنی میں گوجری لسانیات کی شعری فضا پر نظر ڈالی جائے تو اس کے اپنے کلچر میں سینکڑوں ایسی اشیاء ہیں جو مقامی استعارات کی حیثیت رکھتی ہیں مگر چونکہ گوجری نے خود اردو زبان کو جنم دیا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھی ہے اس لیے ان دونوں زبانوں کے استعاراتی نظام میں ایک طرح کا اشتراک پیدا ہو گیا ہے جسے گوجری شعر و ادب میں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں گوجری شاعری سے چند استعاروں کی مثالیں دیکھیں جس سے یہ اندازہ آسانی سے ہو جائے گا کہ اردو اور گوجری زبان کے استعاراتی نظام میں اتنا تفاوت نہیں۔ صنم یا محبوب کے لیے اردو شاعری میں ''بت'' کا استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ملاحظہ کریں:

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز(۱۲)

اس طرح کا استعارہ گوجری شاعری میں بھی عام ملتا ہے۔ صابر آفاقی کا ایک شعر اس ضمن میں دیکھیں:

ستّو رسم پرانیں ساری
اٹھ کے بت نا توڑو تھوڑو(۱۳)

اسی طرح بہادر آدمی کے لیے شیر کا استعارہ بھی اردو اور گوجری شاعری میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔اردو شعراء میں مرزا اسلامت علی دبیر کے ہاں شیر کا استعارہ یوں استعمال ہوا ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے(۱۴)

صابر آفاقی کے ہاں بھی یہ استعارہ اسی انداز سے سامنے آیا ہے۔

جاگو سب کشمیری شیرو
ہو گیو ات ظلم بتھیرو(۱۵)

اس طرح کے بے شمار ایسے استعارے ہیں جو اردو اور گوجری شاعری میں یکساں مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ذیل میں استعارات پر مشتمل کچھ اور گوجری اشعار بھی دیکھئے:

جوں جوں سوچ وچاریں سوچ گم ہو جائیں عقل
اک پتلاں کی کئی ہزاراں سوہنی سوہنی شکل(۱۶)

---

نسلاں کا بت بھن تروڑ
ہووے آدمیت کی جیت(۱۷)

---

طعنہ مہناں روز اٹھتاں بیتاں
زندگی کائے سوکن ہو گئی(۱۸)

---

ناطاں کی کائی تاہنگ نہ رہی ساک پچھانت مکی
ذاتاں کا بت گھڑ کے سارے رکھتا رکھتا تکوں(۱۹)

## کنایہ

تشبیہ اور استعارے کی طرح کنائے کا استعمال بھی گوجری شاعری میں اسی انداز سے ہے جس طرح اردو شاعری میں ہوتا ہے۔کنایہ بھی شاعری کے فنی محاسن میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ایسی بات جسے آپ براہِ راست نہ کہہ سکیں تو کنایہ ہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے اپنا مدعا عام لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔کنائے کے ذریعے ہی شعراء و ادباء نے آمروں اور استحصالی طبقوں کے پول کھولے ہیں۔گوجری شاعری میں کنائے کی فضا بالکل اردو شاعری کی طرح ہے۔اردو میں عام طور پر کنائے کے طور پر استعمال ہونے

والے الفاظ میں سفید پوش، دھوپ میں بال سفید کرنا، سفید بال، خاک ہونا، آنکھ نہ لگنا، ابن مریم، گور میں لات ہونا اور کمر کسنا وغیرہ شامل ہیں۔ مثلاً اردو کا یہ شعر اس ضمن میں دیکھیں جس میں پہلے آنکھ لگنے کا محاورہ استعمال ہوا ہے جو عشق ہونے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے مگر آنکھ نہ لگنا (نیند نہ آنا) کے معنوں میں استعمال ہوا ہے جو کہ کنایہ ہے۔

اب کے کچھ اور ڈھب سے آنکھ لگی
نہ لگی آنکھ جب سے آنکھ لگی[۲۰]

اس طرح کا کنایہ صابر آفاقی کے گوجری شعر میں بھی استعمال ہوا ہے۔ شعر دیکھیں:

تیر چلایا تیری اکھ نے
اکھ نیہہ لائی میری اکھ نے[۲۱]

اس طرح کے سینکڑوں گوجری اشعار ایسے ہیں جن میں ایسے ہی کنائے استعمال کیے گئے ہیں جو اردو زبان میں بھی عام طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً پہلے مخلص وجدانی کا یہ شعر دیکھیں جس میں جوانی کے اختتام کے لیے پیلے پتر کا کنایہ استعمال کیا گیا ہے۔ جس طرح پتا پیلا ہو جائے تو یہ اس کے خاتمے کو ظاہر کرتا ہے اسی طرح جب شباب ختم ہوتا ہے تو اس میں بڑھاپے کے آثار نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔

موسم آئیو شرد کو پتر وہ پیلا ہو گیا
اے جوانی کی بہارو ہن تماشو مک گیو[۲۲]

ذیل میں گوجری زبان کے کچھ مزید اشعار بھی پیش کیے جاتے جن میں کنائے کا استعمال بڑی سہولت سے کیا گیا ہے۔

مارے تھو ڈاکو نے لٹے تھو دل ناں
ڈاکو ناں کیوں راہنما سمجھ بیٹھو[۲۳]

---

کے بھروسو زندگی کو ہن تے ڈھا کا پر ہے دینہ
ہتھ لگے تے حال پچھیئے اپنا اس بیمار کو[۲۴]

---

گور ماں لت ہیں تے کے دل بزرگاں کو جوان
عقدِ ثانی واسطے لوڑیں کنواری دیکھ کے[۲۵]

## صنائع و بدائع

گوجری شاعری میں تلمیحات کے علاوہ دوسرے صنائع و بدائع کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ صنائع و بدائع کا استعمال عام طور پر کلام میں حسن پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مزمل حسین

اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''کلام میں فصاحت اور بلاغت کی بدولت ایسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے جو بولنے، سننے اور لکھنے میں اچھے لگیں اور اہلِ زبان کی بول چال اور فطرت کے عین مطابق ہوں۔''(۲۶)

اس اقتباس کی روشنی میں گوجری شعر و ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شعراء و ادباء نے صنائع و بدائع کے استعمال سے اپنے شعری ادب کو ثروت مند بنانے میں بڑی محنت دکھائی ہے۔ ذیل میں گوجری شعر و ادب میں صنائع و بدائع کے حوالے سے مختلف شعری محاسن کا استعمال دیکھتے ہیں۔

## تلمیح

تلمیح علمِ بدیع کی اہم صنعتوں میں شامل ہے۔ اردو شاعری میں نظم ہو یا غزل یا اصنافِ سخن میں سے کوئی اور صنف ہی کیوں نہ ہو، ولی دکنی سے لے کر موجودہ دور تک کے تمام شعراء نے تلمیح کا استعمال اپنے اشعار میں کیا ہے۔ تلمیح میں شعراء نے مختلف الفاظ و اصطلاحات کو شعری حسن کا ذریعہ بنایا ہے۔ عام طور پر اردو شاعری میں تلمیح کے زمرے میں جو تراکیب و اصطلاحات استعمال میں آتی ہیں ان میں چند مشہور تلمیحات یہ ہیں۔ جوئے شیر، آتشِ نمرود، ید بیضا، نارِ نمرود، جامِ جم، دیوارِ یتیم، لحنِ داؤدی، کوہکن، تیشۂ فرہاد، بازارِ مصر، لن ترانی، دمِ عیسیٰ، چاہِ یوسف، کوہِ طور، عصائے موسیٰ، تختِ طاؤس وغیرہ جب کہ شخصیات میں بطورِ تلمیح استعمال ہونے والوں میں قیس (مجنوں)، لیلیٰ، شیریں، ابنِ مریم، منصور، سکندر، سلیمان، بلقیس وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام تلمیحات اردو شعر و ادب کے ساتھ ساتھ گوجری شاعری میں بھی حسن و زینت کا سبب بنی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر انور سدید نے تلمیح کے ضمن میں حضرت یوسفؑ کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

وہ گراں مایہ سجا تھا مصر کے بازار میں
کوئی بھی لیکن نہ آیا اس کا گاہک دیکھ لے (۲۷)

گوجری زبان کے مشہور شاعر ڈاکٹر صابر آفاقی نے حضرت یوسفؑ کے مصر کے بازار جانے سے متعلّق واقعہ کو گوجری شعر میں کس خوبی سے باندھا ہے۔

بہڑے نہ آتو کھوہ تیں جے یوسفؑ یو جانتو
کہ اس ناں لے کے قافلو بازار جائے کو (۲۸)

اسی طرح مولانا ظفر علی خان نے ایک نعتیہ شعر میں حضورﷺ کے ہاتھوں چاند کے دو ٹکڑے ہونے کے معجزے کی وجہ سے انہیں صاحبِ شق القمر کہا ہے:

صاحبِ خلقِ عظیم و صاحبِ لطفِ عمیم
صاحبِ حق، صاحبِ شق القمر، خیر البشر (۲۹)

اسی واقعہ کی طرف عبدالرشید چوہدری ایک اور انداز سے اشارہ کرتے ہیں۔

نال اشارے تھارے آقا چن کا ٹوٹا ہویا
میری بخشش خاطر کافی اک اشارو ہے(۳۰)

تلمیح کے حوالے سے چند مزید اشعار بھی دیکھیں:

تیری اکھ نے جگ سارو اشکار کیو
ہر اک بندو مجنوں تے بیمار کیو(۳۱)

مجنوں کو تھو کون استاد
کون اس کو شاگرد رہیو(۳۲)

سجدہ کرن اسمانوں ٹٹو
دو ٹکڑا ہو یو ووچن وی(۳۳)

کلِ نفسی ذائقۃ لموت اگے چارو کوئے ناں سب لاچار اللہ
ٹیک ٹہو نہ تقدیر اگے نہ ہیلان دیہہ سر پار اللہ(۳۴)

## مراعات النظیر

اس صفت کو مئواخات بھی کہتے ہیں کیونکہ اس میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے جن کی آپس میں کوئی مطابقت یا مناسبت ہوتی ہو۔جیسے باغ کے ساتھ بلبل اور صیاد کا ذکر کرنا وغیرہ۔اس صنعت کے استعمال سے کلام میں انتہا درجے کا فنی حسن پیدا ہوتا ہے۔اردو شعروادب میں اس صنعت کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔اس ضمن میں غالب کا ایک شعر دیکھیں:

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں(۳۵)

گوجری زبان کے کلاسیکی شعراء کی طرح جدید شعراء نے بھی اس صنعت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔گوجری شاعری میں استعمال ہونے والی مراعات النظیر ہو بہو اردو کی طرح کی ہیں۔مثلاً یہ شعر دیکھیں:

دے کے چِٹھّی میرو قاصد منہ تکے
کُج تے پیغام زبانی ہو رہے(۳۶)

یہ شعر غالب کے اس شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے(۳۷)

ذیل میں گوجری زبان کے کچھ مزید اشعار دیکھیں جن میں صنعت مراعات النظیر کا استعمال ہوا ہے:

چور جندرا مار کے باہروں تھا اندر سو گیا
پولیس واپس مڑ گئی لگا وا تالا دیکھ کے (۳۸)

ٹٹ گئیو گلاب کو پھل بانکو
کر گئیو چمن ناں ویران اللہ(۳۹)

ایک اک پتر ہے ورق ایک اک کتاب
اس کی قدرت کو شمارو ایک ایک(۴۰)

قربانی دین توں نہیں ڈرتا
رب اگے دھاں سجدہ کرتا(۴۱)

اج دن آس نے پھل پھل سارے مست مشک ہبر کاری
رُت بساکھی پیر پنجالوں نویں بہار لیائی(۴۲)

تیرا سر پر کل تاج تھو
تیرو کئیاں ملکاں پر راج تھو(۴۳)

مذکورہ اشعار میں ورق اور کتاب، رب اور سجدہ، چٹھّی اور قاصد، پُھل اور چمن، پھل اور بہار، چور، تالا اور پولیس اور تاج، راج اور ملک صنعت مراعات النظیر کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ کیوں کہ ان تمام الفاظ کے جوڑوں میں ایک تعلّق اور مطابقت موجود ہے۔

## صنعتِ تضاد

صنعتِ تضاد ایسے الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ جیسے سیاہ و سفید، غریب و امیر اور زمین و آسماں وغیرہ۔ صنعتِ تضاد کا استعمال زندگی اور اس کے متعلّقات کے بارے میں فہم و ادراک بخشتا ہے جس سے زندگی اور اشیاء کی ماہیت و اہمیت کا پتا چلتا ہے۔ اس صنعت کا استعمال کلام کو اثر انگیز اور قابلِ فہم بنانے میں مدد دیتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنعت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اردو زبان کے اساتذہ کے علاوہ جدید اردو شعراء کے ہاں بھی اس صنعت کا استعمال ملتا ہے۔

گوجری شاعری میں بھی شعراء نے اس صنعت سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام کو پُراثر بننے کی کوششیں کی ہیں۔ ذیل میں اس قبیل کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں جن سے اشعار کی تفہیم کے علاوہ

تضاد کا شعری حظ بھی حاصل ہوتا ہے۔

ہوویں ملک تے قوم کا جم جیہڑا
فرض انہاں ماں بڈھا جوان کو اے[۴۴]

مت پچھو گزر کے دل پر
جد مرد ، زنانی گل کرے[۴۵]

میرے کولوں ہو نیہہ سکتی کائے یک جہتی غزل
میں رکھی ہے دشمنی بھی دوستی کے سنگ سنگ[۴۶]

کربل کی بنگار ظلم نا ایسی آڑے آئی
ہار گیا طاقت کا بندہ سچ نے کوڑ نسایا[۴۷]

سجو گردو فیل تھو کھبو بدل کے رکھ دتو
ڈاکٹر سوچیں تھا یوہ رینل پلانٹیشن کے بعد[۴۸]

ان اشعار میں 'بڈھا (بوڑھا)، جوان'، 'مرد، زنانی (عورت)، دوستی، دشمنی' 'سچ، کوڑ (جھوٹ) اور سجو (دایاں)، کھبو (بایاں) جیسے الفاظ صنعتِ تضاد کے طور پر استعمال ہوئے ہیں جن کی وجہ سے ان گوجری اشعار میں حسن اور تاثیر پیدا ہوئی ہے اور بات کی تفہیم میں بھی آسانی میسر آئی ہے۔

فنی محاسن کے ضمن میں مندرجہ بالا اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ گوجری شعر وسخن میں جہاں صنائع و بدائع کا ایک رچا ہوا مزاج ملتا ہے وہاں یہی صنائع و بدائع اردو اور گوجری زبان کے قریبی لسانی و ادبی روابط اور اشتراکات کا سبب بھی بنے ہیں۔ گوجری زبان کی موجودہ شعری فضا میں بھی اردو شعر و ادب کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس شعری فضا میں گوجری زبان کا اپنا شعری رنگ بھی ہے اور اردو کی قوسِ قزح کے رنگ بھی موجود ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر، مضمون مشمولہ ''پاکستانی زبانیں۔مشترک لسانی ورثہ'' اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۴۱۵

۲۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر'' گوجری زبان وادب'' مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۶۴

۳۔ ضمیر شعر مشمولہ ''اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث'' مرتب، مذمل حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص

۴۔ احمد الدین عنبر'' رموز واسرار گوجری شاہکار'' تمبولی گجرانوالہ، ۱۹۸۳ء، ص، ۱۷

۵۔ میر تقی میر، شعر مشمولہ ''اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث'' مرتبہ، مذمل حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۸۷

۶۔ احمد الدین عنبر'' رموز واسرار گوجری شاہکار'' ص، ۱۷

۷۔ محمد حنیف'' زمین زاد'' ایس آر پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص، ۱۱

۸۔ چوہدری عبدالرشید'' نین سمندر'' ایس ٹی پرنٹرز، راولپنڈی، ۲۰۱۰ء، ص، ۴۹

۹۔ عبدالقیوم، پروفیسر، کلام مشمولہ ''سروش'' شمارہ نمبر۔۱۸۰، جلد: ا، گورنمنٹ کالج، میرپور، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۸۰

۱۰۔ رانا فضل حسین'' لہو پھوار'' کشمیر اکیڈمی، مظفّر آباد، ۱۹۹۴ء، ص، ۴۷

۱۱۔ انور جمال'' ادبی اصطلاحات'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص، ۸

۱۲۔ غالب،'' دیوانِ غالب''، نسیم بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۶۱

۱۳۔ ڈاکٹر صابر آفاقی'' کیسر کیاری''، گوجری ادبی بورڈ آزاد کشمیر، مظفّر آباد، ۲۰۰۱ء، ص، ۱۴۷

۱۴۔ مرزا سلامت علی دبیر'' شعر مشمولہ'' رہبرِ اُردو'' قریشی برادرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۴۴

۱۵۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر'' کیسر کیاری'' ص، ۹۰

۱۶۔ چوہدری عالم دین سفری'' چٹی چادر سبز کناری'' خورشید پرنٹنگ پریس، مظفّر آباد، ۲۰۰۰ء، ص، ۹

۱۷۔ چوہدری عبدالرشید'' نین سمندر'' ص، ۶۴

۱۸۔ مخلص وجدانی'' اڈ یک'' گوجری ادبیات، مظفّر آباد، ۲۰۱۳ء، ص، ۳۸

۱۹۔ چوہدری عبدالرشید'' نین سمندر'' ص، ۶۴

۲۰۔ شعر مشمولہ'' رہبر اردو'' مرتبہ پروفیسر محمد یونس، قریشی برادرز اینڈ پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص، ۳۰۲

۲۱۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر'' کیسر کیاری'' ص ۳۸

۲۲۔ مخلص وجدانی ''اڈ یک'' ص ۴۳
۲۳۔ احمدالدین عنبر ''رموز واسرار گوجری شاہکار'' ص ۱۷
۲۴۔ مخلص وجدانی ''اڈ یک'' ص ۴۷
۲۵۔ عبدالرشید چوہدری ''نین سمندر'' ص ۱۵۳
۲۶۔ ڈاکٹر مزمل حسین ''اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث''، ص ۱۸
۲۷۔ ڈاکٹر انور سدید، شعر مشمولہ ''اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث'' مرتب، مزمل حسین، ص ۴۹۵
۲۸۔ ڈاکٹر صابر آفاقی ''پیغامِ انقلاب'' گوجری ادبی بورڈ، مظفر آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۹۴
۲۹۔ مولانا ظفر علی خان، شعر مشمولہ ''میزانِ ادب'' پنجاب ٹیکسٹ بورڈ، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۹
۳۰۔ چوہدری عبدالرشید ''نین سمندر'' ص ۴۹
۳۱۔ احمدالدین عنبر ''رموز واسرار گوجری شاہکار'' ص ۱۷
۳۲۔ مخلص وجدانی ''اڈ یک'' ص ۳۸
۳۳۔ رانا فضل حسین ''لہو پھوار'' ص ۲۲
۳۴۔ چوہدری عالم دین سفری ''چٹی چادر سبز کناری'' ص ۱۵
۳۵۔ غالب، دیوانِ غالب، ص ۸۷
۳۶۔ ڈاکٹر صابر آفاقی ''پیغامِ انقلاب'' ص ۹۱
۳۷۔ غالب، دیوانِ غالب، ص ۱۲۷
۳۸۔ چوہدری عبدالرشید ''نین سمندر''، ص ۱۴۴
۳۹۔ چوہدری عالم دین سفری ''چٹی چادر سبز کناری'' ص ۱۵
۴۰۔ مخلص وجدانی ''اڈ یک'' ص ۳۵
۴۱۔ غلام حسین آفاقی ''حریت کا نغمہ'' مکتبۂ جمال، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۲
۴۲۔ رانا فضل حسین، ''لہو پھوار'' ص ۹۶
۴۳۔ غلام حسین آفاقی ''حریت کا نغمہ''، ص ۵۰
۴۴۔ اسرائیل مہجور ''کلیاتِ مہجور'' گوجری ادبی بورڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۳۴۴
۴۵۔ مخلص وجدانی ''اڈ یک'' ص ۳۸
۴۶۔ ایضاً، ص ۴۱
۴۷۔ رانا فضل حسین ''لہو پھوار''، ص ۰
۴۸۔ چوہدری عبدالرشید ''نین سمندر''، ص ۴۵

# اُردو غزل کا اسلوبیاتی جائزہ: حالی تا ظفر اقبال

ڈاکٹر عنبرین شاکر☆
محمد زاہد خان☆☆

**Abstract:**

Urdu literary genres have always been in the process of evolution; specifically, style has (literally) had redifined itself with respect to the literary need of its era. Urdu Ghazal, likely, has been in a state of flux when it comes to the style. The last decades, wherein Hali used to be the aura of modern Urdu Ghazal, saw drastic havoc in the stylistic decorum which further got stimulated by Zafar Iqbal who revitalized all canons of style in contemprary Urdu Ghazal. This article deals in deep analyzing the style of Ghazal apparent in the epoch of Hali till the epoch of Zafar Iqbal.

اسلوب کے لغوی معنی طریقہ ،طرز ،ڈھنگ ، انداز اور روش کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اسلوب سے مراد کسی تخلیق کار کا وہ طرز نگارش ہے جو اسے کسی مخصوص صنف ادب میں دوسرے تخلیق کاروں سے منفرد بناتا ہے۔ سید عابد علی اسلوب کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

''اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت وصورت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔''(۱)

گویا اسلوب کے تعین میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔تخلیق کار کی اپنی شخصیت کے علاوہ زمانے اور ماحول کے مختلف رویے، پس منظر میں موجود رہ کر کسی فرد یا دور کے اسلوب کو طے کرتے ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں اسلوب پر قدرے جامع انداز میں بات کی گئی ہے:

''اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنّف کی اپنی انفرادیت

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد
☆☆ پی ایچ ڈی سکالر اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد

(انفرادی خصوصیت) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنّف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل مل کر حصہ لیتے ہیں اس لیے اسلوب کو مصنّف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔''(۲)

غزل، فارسی شاعری سے اردو شاعری کا ایک یادگار استفادہ ہے جو اردو شاعری کے تقریباً ابتدا ہی سے اس کے ساتھ موجود ہے۔ غزل نے فارسی شاعری سے جب اردو میں قدم رکھا تو اس کے ساتھ نہ صرف فارسی غزل میں برتے جانے والے مضامین اردو غزل میں آئے بلکہ اسلوبیاتی سطح پر فارسی فن غزل کے بعض اسالیب بھی اس کے ساتھ اردو میں منتقل ہوئے، جن میں اس کی بحور، اس میں استعمال ہونے والے تلازمات، علامتیں، تشبیہات و استعارات اور تراکیب وغیرہ شامل ہیں۔

قانون فطرت ہے کہ بدلتے وقت کے ساتھ زمانے کی ضروریات اور انداز و اطوار بھی بدلتے رہتے ہیں اور یہ بدلاؤ ایک طرح سے زندگی کا پیغام بن جاتا ہے۔ اردو غزل میں بھی جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ موضوعاتی سطح پر تبدیلی آتی گئی ہے اسی طرح اسلوبیاتی سطح پر بھی اردو غزل متنوع رہی ہے۔ اور ابتدا سے لے کر دور حاضر تک کی غزل کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں غزل کے اس سفر میں اسلوبیاتی اعتبار سے بہت سے پڑاؤ نظر آتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی اہل ہندوستان کے لیے جہاں سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے ایک نئے طرز احساس کی راہ دکھاتی ہے وہیں اس جنگ آزادی کے بعد ادبی سطح پر بھی بہت سی نئی راہیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اردو غزل نے بھی ۱۸۵۷ء کے بعد اپنے موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں رویوں میں تنوع اور ارتقا کا سلسلہ جاری رکھا۔

۱۸۵۷ء سے لے کر دورِ حاضر تک غزل میں برتے جانے والے اسلوبیاتی منظر نامے کو دیکھیں تو مندرجہ ذیل اسلوبیاتی رویے واضح طور پر نظر آتے ہیں:

- افادی اور مزاحیہ اسلوب
- کلاسیکی عشقیہ اسلوب
- پیکر تراشی کا اسلوب
- رومانی کلاسیکی اسلوب
- انقلابی کلاسیکی اسلوب
- حزنیہ علامتی اسلوب
- جدید علامتی اسلوب

❑ تخریبی تشکیلی اسلوب

۱۸۵۷ء کے بعد غزل کے درج بالا اسلوبیاتی عناصر پہ بات کرنے سے پہلے ہم غزل کے ابتدائی اسلوبی منظر پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں گے۔اردو غزل کے آغاز کے مقام یعنی دکن میں اردو غزل کے اسلوب پر نظر ڈالیں تو اسلوب کے تین دھارے نظر آتے ہیں۔ایک دھارا مقامی ہندی روایات اور اثرات کا حامل ہے۔اس رویے میں ہندی گیت کے اثرات موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر نظر آتے ہیں۔یہاں ہمیں ہندو کلچر کا مذہبی رویہ واضح طور پر نظر آتا ہے۔جس میں تجرید کو تجسیمی صورت دی جاتی ہے۔نصرتی اور شاہ میراں ہاشمی کی غزل اس رویے کی نمائندگی کرتی ہے۔

دوسرا دھارا فارسی غلبے کا ہے۔فارسی دکنی غزل کے اسلوب کو متاثر کرتی نظر آتی ہے۔محمود، حسن شوقی اور قلی قطب شاہ کی غزلیں اس انداز کی مثالیں کہی جا سکتی ہیں۔دکنی غزل کے اسلوبیاتی منظرنامے میں تیسری سطح پر ولی کا اسلوب سب سے اہم اور جاندار انداز رکھتا ہے جس میں ہندی اور فارسی روایت باہم یکجا ہوتی نظر آتی ہے۔دکن کے بعد اردو شاعری کے عہدِ زریں میں بھی اسلوبیاتی سطح پر تین رویے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ان میں ایک المیہ اور حزنیہ اسلوب غزل ہے جس میں مایوسی، ناامیدی اور قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔میر کی غزل اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔دوسرا رویہ حالات پر کڑھنے کی بجائے ردعمل پر مبنی ہے جس میں غصہ، جارحانہ اور چڑچڑا پن شامل ہے۔سودا کی غزل اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔تیسرا اسلوبی زاویہ نظر ان دونوں رویوں کے برعکس ہے اس میں حالات سے مایوسی اور ردعمل کے بجائے امید، صبر وشکر اور تسلیم و رضا کی صوفیانہ روش موجود ہے۔درد کے اسلوب غزل میں اس رویے کے عناصر موجود ہیں۔آئندہ سطور میں ہم ۱۸۵۷ء کے بعد کے اسلوب غزل میں پائے جانے والے اسلوبیاتی رویوں کے حوالے سے بات کریں گے۔

## افادی اور مزاحیہ اسلوب

۱۸۵۷ء کے بعد غزل کے منظرنامے کو دیکھیں تو ہمیں حالی کے ہاں غزل کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی اجتہاد نظر آتا ہے۔سادہ بیانی، صاف گوئی اور قطعیت اس اسلوب کی جان بنے اور حالی کی غزل بقول اختر انصاری غزل کو "ان تمام عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے جو محض رواجی اور رسمی ہیں"[۳] کی عملی صورت بن کر سامنے آئی۔

حالی کی غزل بجا طور پر ان روایتی علائم اور رموز اور اسالیب پر ایک کاری ضرب تھی جو اس سے پہلے کی غزل کا بنیادی خاصہ سمجھے جاتے تھے۔حالی کے غزلیہ اسلوب کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ شاعر جو بات بھی کرے براہِ راست انداز میں کرے اور اپنی بات پر کسی صنعت، علامت یا اشاروں کنایوں کی ملمع کاری نہ کرے۔انھوں نے نیچر کے مطابق شاعری کا منشور پیش کیا۔"مقدمہ شعر و شاعری" میں غزل کے

اسلوب ومضامین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر کوئی دیکھے تو صد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہوسکتی۔۔۔اس سے دلچسپ میٹریل غزل کے لیے اور کیا ہوسکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے کو زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا عیش وعشرت کی رات گئی اور صبح نمودار ہوئی۔''(۴)

حالی کا افادی نظریۂ ادب ان کی غزل کے سادہ اور نیچر کے مطابق اسلوب میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا ہے
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا ہے

---

کاٹیے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

---

نہیں خالی ضرر سے وحشتوں سے لوٹ بھی لیکن — حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اخلاقی
کہ ان کے دیکھنے والے بھی کچھ لوگ ہیں باقی — سلف کی دیکھ رکھو راستی اور راست اخلاقی

سادہ بیانی، قطعیت اور نیچر سے قریب اس اسلوب نے غزل کو آسمان کی بلندیوں سے زمین پر اتارنے کی کوشش کی۔ حالی نے اردو غزل کو فکری اور اسلوبیاتی سطح پر ایک نیا راستہ دکھایا جو تنوع پسندی اور جدت طرازی سے بھرپور تھا۔ حالی کے اس نئے اسلوب نے مستقبل کی غزل کے لیے نئے آہنگ اور اسلوب کے لیے ایک طرح سے راہ ہموار کی۔ حالی کے اس نئے اسلوب غزل کا رنگ مستقبل کے شعرا کی غزل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جہاں تک حالی کے اختیار کردہ اسلوب کا تعلق ہے تو بقول فراق یہ ایک عبوری دور یا کسی عبوری وقفے کی چیز ہے۔(۵)

غزل اگرچہ سنجیدہ موضوعات اور اسلوب کی حامل صنف شعر ہے مگر حالی ہی کے دور میں اکبرالٰہ آبادی نے اپنی قادرالکلامی کی بنیاد پر غزل کو بھی ایک ظریفانہ اسلوب عطا کرنے کی کوشش کی۔ غزل کے مجموعی اسلوبیاتی تناظر میں اگرچہ اس ظریفانہ اسلوب کی بہت زیادہ گنجائش نہیں بنتی مگر جب ہم ہندوستان میں برطانوی عہد کے باقاعدہ شروع ہونے کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی سطح پر مطالعہ کرنا چاہیں تو اسلوب میں اس اجتہادانہ رویے کو نظرانداز نہیں کرسکتے۔ اگرچہ اکبر کا یہ ظریفانہ غزلیہ اسلوب بہت حد تک تغزل اور ایمائیت سے محروم ہے تاہم جس طرح حالی کا سپاٹ اور سادہ اسلوب بعد کی غزل کے لیے سنگِ میل بنتا ہے اسی طرح اکبر کا یہ اسلوب بھی غزل کے آئندہ کے اسلوب کی تعمیر کے لیے ناگزیر اہمیت کا حامل ہے۔

اکبر کی غزل میں انگریزی الفاظ اور علامتوں کا استعمال غزل کے اسلوب میں ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔(۷) انگریزی الفاظ کا یہ استعمال بعد کے شعرا میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ دورِ حاضر میں ظفر اقبال کے ہاں ہم اکبر کا ظریفانہ غزلیہ اسلوب اور انگریزی الفاظ کا استعمال دیکھ سکتے ہیں۔ اکبر کی غزل نئے لسانی تجربوں سے شناسا ہوئی۔ اکبر نے غزل کے کینوس کو وسیع کیا اور اسے مخصوص لفظیات سے نکال کر نئے ڈکشن سے متعارف کیا۔

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا

بقول وقار احمد رضوی:

''دراصل اکبر ایک بذلہ سنج مزاحیہ غزل گو ہیں۔ ان کا طنز اصلاحِ احوال کے لیے ہے۔ ان کی (مزاحیہ) غزلوں میں روحِ عصر جھلکتی ہے۔۔۔ اکبر نے اپنی مزاحیہ غزلوں میں نئی علامات اور اصطلاحات سے کام لیا ہے جن میں سے کچھ یہ ہیں۔ بدھو، جمن، شیخ، مسجد، مس، سید، بند، لمپ، کونسل۔''(۶)

## کلاسیکی عشقیہ اسلوب

حالی کی سادہ بیانی اور غزل کے اسلوب میں قطعیت کی جو ایک لہر موجود تھی۔ اس نے اردو غزل کو روایت سے الگ کر دیا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ روایتی کلاسیکی اسلوب کا اب غزل میں آنا ایک طرح سے ناممکن ہو گیا ہے۔ مگر اسی زمانے میں فانی بدایونی، حسرت موہانی، یاس یگانہ چنگیزی، جگر مراد آبادی، اور اصغر گونڈوی نے نظم کی برتری کے اس زمانے میں غزل کے روایتی رنگ و آہنگ کو غزل کے اساتذہ کے اسلوب سے استفادہ کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح انھوں نے اردو غزل کا احیا کیا۔

ان شعرا نے اردو غزل کو اس اسلوب سے ایک مرتبہ پھر متعارف کروایا جو میر، مصحفی، آتش، غالب اور مومن کی غزلوں کی یادگار تھا۔ انھوں نے نہ صرف روایتی تشبیہات، استعارے، علامتیں اور تراکیب استعمال کر کے غزل کے روایتی ڈکشن کو نئے عہد کے ساتھ جوڑا بلکہ کلاسیکی شعرا کے رنگ میں شعر بھی کہے۔ کلاسیکی روایت کے غزلیہ اسلوب کے اشعار کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

---

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی، شاخ جل گئی (فانی بدایونی)

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نہ کہ اظہار تمنا کر دیا

یہ بھی آداب محبّت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے
اب نہ ملیے پھر کبھی ، اور بے وفا ہو جائیے (حسرت موہانی)

یوں زندگی گزار رہا ہوں تیرے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

مدت ہوئی اک حادثہ عشق کو لیکن
اب تک ہے تیرے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد (جگر مرادآبادی)

نگاہیں دیکھتی ہیں روح قالب میں تڑپتی ہیں
مرا کیا حال ہوتا میں اگر پردہ نشیں ہوتا

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے ، تو ہے
مجھے یہ فرصت کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں (اصغر گونڈوی)

## پیکر تراشی کا اسلوب

اردو غزل میں دکن سے ہندی اثرات کی بدولت تجرید کو تجسیم کرنے کا رویہ شروع ہو گیا تھا۔ بعد میں اس رویے کو لکھنوی غزل نے پروان چڑھایا۔ لکھنؤ کے ساتھ ساتھ داغ کی غزل میں بھی ایک طرح محبوب کے پیکر اور اس کے خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔ داغ کی غزل میں ایک طرف تو زبان کا چٹخارہ ملتا ہے تو دوسری طرف داغ کے ہاں محبوب کی سراپا نگاری میں پیکر تراشی کی روش بھی ملتی ہے۔ داغ نے اپنے محبوب کی جو پیکر تراشی کی ہے وہ ایک بازاری عورت کے مماثل ہے۔ داغ کے بنائے گئے پیکروں سے لذت پرستی اور بوالہوسی کا انداز پیدا ہوا اور بقول انور سدید طوائف غزل میں محبوب کے طور پر ابھر آئی۔ [۷]

ستم وہ چشم کافر سے تیرا چلنا اشاروں کا
غضب وہ دل پکڑ کر بیٹھ جانا بے قراروں کا

شریر آنکھ ، نگہ بے قرار، چتون شوخ
تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لیے

---

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

---

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

اس عہد میں پیکر تراشی کے عمدہ غزلیہ اسلوب کی دوسری مثال حسرت موہانی ہیں۔حسرت نہ صرف غزل کے روایت ساز شاعر ہیں بلکہ انھوں نے اردو شاعری کے محبوب کوایک واضح سراپا اور پیکر بھی عطا کیا۔حسرت کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے بازاری عورت کے بجائے بقول انورسدید حقیقی پردہ دار عورت کو غزل میں محبوب کا درجہ دیا۔(۸)

حسرت کی پیکر تراشی میں ایک طرح کی بے باکی موجود ہے۔ان کی غزل میں تغزل کی فراوانی ہے۔ان کی غزل میں محبوب کا جو سراپا ہے اور جو پیکر تخلیق کیے گئے ہیں وہ محض خیالی نہیں ہیں بلکہ حقیقی ہیں۔ جس طرح ان کا تصورحسن واضح اور روشن ہے اسی طرح ان کے پیکر بھی نہ صرف حسی اور ادرا کی ہیں بلکہ ان کے تصورحسن کی طرح واضح اور روشن ہیں۔حسرت چونکہ بنیادی طور پر وصل کے شاعر ہیں لہٰذا وصل کے لمحات کو بیان کرنے کا اسلوب بھی بہتر طور پر جانتے ہیں۔

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

---

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

---

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

## رومانی کلاسیکی اسلوب

۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل کے ارکان خمسہ کے ہاں جو کلاسیکی غزل کا احیا نظر آتا ہے اس کے ساتھ ساتھ ایک رومانی کلاسیکی رو بھی اردو غزل کے آفاق میں چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔داغ دہلوی جہاں ایک طرف اردو غزل میں پیکر تراشی کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف وہ اردو غزل میں ایک ایسے رومانی

کلاسیکی اسلوب کے داعی بھی لگ رہے ہیں جو بعدازاں فراق گورکھپوری، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور عبدالحمید عدم کی غزل میں نکھر کر سامنے آتا ہے۔

اُردو کے اس کلاسیکی رومانوی اسلوب کی جزئیات میں جہاں تغزل کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں وہیں ان شعرا کے ہاں غزل میں روایتی عشقیہ فنی لوازم بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان غزل کے کلاسیکل انداز کی نمائندگی کرتی ہے۔ داغ کی غزل جس عہد کی ہے اس زمانے کا سماج اور اردو شاعری دونوں ایک طرح سے رومانوی ماحول کے حامل تھے۔ داغ کی غزل نہ صرف اپنے عہد کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ غزل کے رومانوی اسلوب کی بھی موثر ترجمانی کرتی ہے۔ داغ نے غزل کے محاورے، ایمائی اسلوب اور بنیادی نظام میں کسی بڑی تبدیلی کے بغیر غزل کا ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں شوخی زبان کا چٹخارہ اور معشوق سے چھیڑ چھاڑ کا انداز پایا جاتا ہے اسی اسلوب نے بعدازاں غزل کے رومانوی کلاسیکی اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔

داغ کی غزل کے بارے میں ایم حبیب خان لکھتے ہیں:

''غزل کے بعض اجزا کو داغ نے اس طرح اسلوب بیاں سے لذت آشنا کر دیا کہ ان سے پہلے یہ بات پیدا نہ ہو سکی تھی۔ ان کے زمانہ کے لوگوں کو یہ چیز نئی نظر آئی کیونکہ اس میں ادبیت، اصلیت اور نشتریت سب کچھ شامل تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس وقت کی ساری غزل پسند دنیا داغ کی طرف سمٹ آئی۔ اس کی توجہ کا مرکز داغ کی شاعری بن گئی۔ علمی ادبی صحبتوں میں اس کا تذکرہ ہوتا۔ بزم نشاط میں طوائفیں زیادہ تر داغ کی غزلیں گاتیں۔''(۹)

بزمِ طرب میں گائی جانے والی داغ کی یہ غزلیں ایک ایسے رومانوی اسلوب کی حامل تھیں جو اس نشاطیہ اور عشقیہ ماحول کے بالکل عین مطابق تھیں۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہو
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

حضرت دل آپ ہیں جس دھیان میں
مرگئے لاکھوں اسی ارمان میں

نہ پوچھ دل کی حقیقت مگر یہ کہتے ہیں
وہ بے قرار ہے جس نے کہ بے قرار کیا

شاعر شباب جوش کی غزل کے زیادہ تر موضوعات بھی حسن وعشق سے تعلّق رکھتے ہیں۔ حسن و عشق کے ان موضوعات کے باعث ان کا جو اسلوب غزل بنتا ہے وہ رومانوی کلاسیکی غزلیہ اسلوب کی

بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ان کی غزل کے رومانوی اسلوب میں حسن اور شباب خمیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جوش کے عشقیہ اسلوب میں رنگینی موجود ہے۔جوش کو یہ رنگینی ایک طرف تو حسن نسواں میں نظر آتی ہے تو دوسری طرف انھیں فطرت میں بھی یہ حسن نظر آتا ہے۔

ترانے چھیڑ اے بلبل طرب کے
کہ زیر سنگ ہے دامان گلچیں

حدیث لطف سے گرما رہے ہیں
مرے سینے کو وہ لب ہائے رنگیں

سفید ہلکی سی چاندنی میں بلند ہوتے ہیں میرے نغمے
چٹکنے والی تمام کلیاں خموش ہوتی ہیں جب چمن میں

مرا دماغ سحر پرستی ہمیشہ اس وقت جاگتا ہے
فلک پہ جس وقت چاند ہوتا ہے ملگجے خواب پیرہن میں

فراق گورکھپوری اردو غزل میں رومانوی کلاسیکی لہجے کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل میں ان الفاظ کو برتنے کی کاوش کی کہ جو فارسی کے سرچشمے سے سیراب ہوتے تھے۔انھوں نے روایتی غزل کے وسائل ہی اپنی غزل میں استعمال نہیں کیے بلکہ اس اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی جس کی تہ میں رومان کے شیریں جذبات موجود تھے۔اس طرح ان کی غزل کلاسیکی رومانوی لب و لہجے کی امین نظر آتی ہے۔فراق اور دوسرے رومانوی کلاسیکی لب و لہجے کے غزل گوؤں میں ایک فرق بہرحال موجود ہے کہ فراق کے رومان پر ہمیں بعض اوقات جنس کا غلبہ نظر آتا ہے۔بقول ایم حبیب خان:

> ''یہ واقعہ ہے کہ جنس فراق کے اعصاب پر پوری طرح سوار ہے۔وہ بے چارگی کی حد تک ہونٹ، جوبن، آنکھ، کاکل، بازو اور زانو کے طلسم میں گرفتار ہیں۔بات یہ ہے کہ وہ شدت کے ساتھ جمال پرست ہیں۔ایک نارمل مرد کی طرح انھوں نے قدرتی طور پر عورت کو اپنے مثالی حسن کا مجسّم نمونہ تصور کیا۔''(۱۰)

فراق کی یہ جمال پرستی اور عورت کے مثالی حسن کا مجسّم نمونہ ان کی غزل میں فن کارانہ انداز میں موجود ہے۔ان کی غزل میں بار بار عورت کی ایسی رومانی تصویر ابھرتی ہے جو ایک طرف اپنے اندر نسائی کو ملتا بھی رکھتی ہے تو ساتھ ہی بعض صورتوں میں ہیجان خیز بھی نظر آتی ہے۔

اسی کلاسیکی رومانوی لب و لہجے کے حامل ایک اور شاعر عبدالحمید عدم بھی ہیں۔عدم اپنے معاصر غزل گو شعرا میں ایک منفرد لب و لہجے کے البیلے شاعر ہیں۔انھوں نے ریاض خیر آبادی کی طرح اپنی

غزل کی ظاہری سطح کو شراب اور ذکر شراب سے معمور کر دیا تھا۔ اس طرح ان کی فکر کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی انفرادیت پیدا ہو گئی تھی۔ بقول مرزا ادیب:

''سید عبدالحمید عدم اردو کا پہلا البیلا شاعر تھا۔ اسی قافلے کا ایک فرد جو تغزل کی چھاؤں میں چلا جا رہا تھا مگر اس فرق کے ساتھ کے وہ سب غزل گوؤں کا ساتھی ہونے کے باوجود اپنی فکر اور اپنے اسلوب میں دوسروں سے الگ تھلگ نظر آنے لگا تھا۔ گویا وہ سب میں شامل بھی تھا اور سب سے الگ بھی تھا۔''(۱۱)

عدم کے اس کلاسیکی رومانوی لب و لہجے کی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کی غزل میں غالب کی طرح حس مزاح کی چاشنی موجود ہے۔ اگر چہ ان کی غزل کا مجموعی رویہ حزن وملال سے ترتیب پاتا ہے مگر ان کے رومانوی رویے کی بدولت زندگی کے بارے میں ان کا رویہ مثبت ہے۔ ان کے اسلوب کی اہم خاصیت یہ ہے کہ ان کا انداز تکلّم بے ساختہ اور بے تکلّف ہے۔ عام بول چال کا انداز چھوٹی بحریں اور سہل ممتنع کا ذائقہ ان کی غزلوں میں رومانوی کلاسیکی اسلوب ہی کی بدولت نظر آتا ہے۔

دنیا مری خوشی کو بہت گھورتی رہی
میں زندگی کا ساز بجاتا چلا گیا

کیا ہوا ؟ یہ نہ پوچھ اے ہمدم
بلکہ صرف اتنا پوچھ کیا نہ ہوا

کھلی وہ زلف تو پہلی حسین رات ہوئی
اٹھی وہ آنکھ تو تخلیق کائنات ہوئی

اسی رومانوی کلاسیکی اسلوب کے حامل ایک شاعر حفیظ جالندھری بھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی جوش اور اختر شیرانی کی طرح رومان اور شباب واضح طور پر نظر آتا ہے۔ تاہم ان کے ہاں ان کی غزلوں میں جو نغمگیت اور ترنم ہے وہ انھیں دوسرے رومانوی شعراء سے ممتاز بناتا ہے۔ ان کی غزلوں میں مچلتی ہوئی جوانی کا البیلا پن بھی ہے اور یہ غزلیں غنائیت اور موسیقیت سے بھر پور بھی ہیں۔ چھوٹی بحروں میں کہی گئی حفیظ کی یہ غزلیں سلاست اور سرمستی میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے
پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

دل ابھی تک جوان ہے پیارے
کس مصیبت میں جان ہے پیارے

ہو گیا جب عشق ہم آغوش طوفان شباب
عقل بھی رہ گئی ، ساحل پہ شرماتی ہوئی

## انقلابی کلاسیکی اسلوب

اردو غزل فلسفیانہ وحکیمانہ اور انقلابی رنگ سے غالب کے ہاں شناسا ہوئی۔اس کے بعد اس اسلوب غزل کو اقبال اور ترقی پسند شعرا کے ہاں پذیرائی ملتی نظر آتی ہے۔اقبال کی غزل کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو حالی کے ہاں تھے مگر حالی کی نسبت اقبال نے ان موضوعات کو جس فن کارانہ صناعی اور بھرپور شعری لحن اور تغزل کے ساتھ بیان کیا ہے حالی کی غزل اس کے برابر نہیں پہنچ سکتی۔اقبال نے اردو غزل کو ایک نئے اسلوب سے شناسا کیا۔اسے ہم فکری فلسفیانہ اور ایک طرح سے باغیانہ مگر تغزل سے بھرپور شعری لحن کہہ سکتے ہیں۔اقبال کا یہ غزلیہ اسلوب منفرد بھی ہے اور بے مثال بھی۔اس میں بلندی بھی ہے،تنوع بھی اور غزل کی بنیادی ضرورت یعنی تغزل بھی۔بقول ڈاکٹر اسلم انصاری:

> ’’کچھ ایسی ہی قلب ماہیت اقبال نے اردو غزل کی بھی کی۔۔۔اس صنف شاعری میں جس میں عمومیت کے امکانات ہر حال میں موجود رہتے ہیں،ایک انفرادی لب ولہجہ ہی نہیں بلکہ ایک نیا اسلوب پیدا کرنا غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت کا تقاضا کرتا ہے۔۔۔اس نئے اسلوب غزل میں،اقبال نے غزل کے تمام اشارات اور رموز وعلائم کی ماہیت کو بدل کر رکھ دیا۔۔۔اقبال نے اردو غزل کو لہجے کی تازگی،فکر کی بلندی،جذبے کی سچائی اور خارجی کائنات سے ایک نئی نسبت عطا کی جس نے عصر حاضر کی تمام صداقتوں کو سینے سے لگایا اور انھیں ایک نئے نظام علائم میں منتقل کر دیا۔‘‘(۱۲)

اقبال کی غزل کا موضوع چونکہ غزل کی روایتی مضامین سے ہٹ کر تھا لہٰذا انھوں نے غزل کے اسلوب کو بھی بدل دیا اور اس طرح سے اس کی تراش خراش کی کہ غزل اقبال کے حکیمانہ اور انقلابی خیالات کو عملی جامہ پہنا سکے۔اقبال کی غزل میں کلاسیکی روایت سے مکمّل انحراف موجود نہیں ہے۔انھوں نے جو علامتی نظام قائم کیا ہے وہ منفرد ہے۔دراصل یہی علامتی نظام اقبال کی غزل کے نئے اور منفرد مضامین کو ایک نئے اسلوب کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔اقبال کے علامتی نظام اور اسلوب غزل کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ’’اقبال کی غزل میں لیلیٰ منزل کی،مجنوں تلاش وجستجو کی،فرہاد کوشش پیہم کی،ایاز عجز ووفا کی ابلیس بغاوت کی علامت ہے۔علامت نگاری کی اس اپچ نے نہ صرف غزل کا مزاج بدل ڈالا بلکہ موضوعات کے متنوع اظہار کے لیے اخذ واکتساب کا ایک نیا ذخیرہ بھی فراہم کر دیا۔اسی بنا پر وقار عظیم نے اقبال کی غزل کو بالخصوص،شاعری کی نئی آواز قرار دیا ہے۔‘‘(۱۳)

مختصر یہ کہ اقبال کی غزل اردو غزل کے اسالیب میں اجتہادانہ رویہ رکھتی ہے جس کا امتیاز یہ ہے کہ اقبال کا اصلاحی اور ایک حد تک انقلابی رویہ اور فلسفیانہ نقطۂ نظر غزل کے تغزل اور شعری لحن کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتا بلکہ اس طرح کے لسانی تجربوں سے جو غیر روایتی لہجہ اقبال نے اختراع کیا وہ ان کی غزل کا انفرادی خاصہ بن جاتا ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

''اظہار کے اس اسلوب میں لفظی تراکیب کی ندرت اور طرز فکر کی انفرادیت کی تشکیل کی خاطر اقبال نے نئی اضافتوں، نئے لفظی جوڑوں اور نئی تراکیب کو جس طرح استعارہ سازی کا متبادل بنا کر پیش کیا اس کے بعض نمونے نوائے شوق، حریم ذات، دل و جود، گیسوئے تابدار، عروج آدم خاکی جیسی تراکیب میں بخوبی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔''(۱۴)

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

---

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

---

تو اے اسیر مکاں، لامکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دور نہیں

فکری اعتبار سے اقبال کی غزل کے مضامین تقریباً وہی ہیں جو حالی کے تھے فرق صرف یہ ہے کہ حالی کے اسلوب میں جو سپاٹ پن اور نثریت کے عناصر ہیں ان عناصر نے اقبال کی غزل میں آکر اقبال کے شعری لحن اور جاندار تغزل سے غزل کے فن اور فکر میں جمالیات پیدا کی اور غزل کے اسلوب کو ایک الگ رنگ عطا کیا ہے جو صرف اقبال ہی کا رنگ ہے۔

دل میں اس طرح ارمان ہیں آزادی کے
جیسے گنگا میں جھلکتی ہے چمک تاروں کی

---

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے     بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل آزاد رہے
اہل ہمت منزل مقصود تک آبھی گئے     بندہ ہائے تقدیر قسمت کا گلہ کرتے رہے

اقبال کے علاوہ انفرادی طور پر جس شاعر میں انقلابی آہنگ نظر آتا ہے وہ مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ اردو غزل میں کربلا کا استعارہ انھوں نے ہی مروج کیا جو بعد میں آنے والے شعرا کے ہاں رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

کہتے ہیں لوگ رہ ظلمات ہے پُر خطر
کچھ دشت کربلا کے سوا ہو تو جانیے

جوہر کے اس انقلابی آہنگ کو بعدازاں بعض ترقی پسند شعرا نے اپنایا اس طرح اردو غزل میں ایک للکارانہ اور خطیبانہ انداز سامنے آیا۔ اس لہجے کے پس منظر میں ترقی پسندوں کا انقلابی رویہ موجود تھا۔ غزل کا یہ اسلوب جمالیاتی سے زیادہ جذباتی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کی غزل میں رزمیہ آہنگ اور خطیبانہ اور انقلابی اسلوب بہت حد تک موجود ہے۔ جوش کی غزل کے لب و لہجے میں طمطراق اور شوکت موجود ہے۔ جوش کے غزلیہ اسلوب میں ایک طرف حسن وعشق اور شباب موجود ہے تو دوسری طرف وہ شاعر انقلاب بھی کہلاتے ہیں۔ اس انقلابی رویے میں نہ صرف فکری سطح پر انقلابی آہنگ موجود ہے بلکہ ان کے لہجے میں بھی گھن گرج نظر آتی ہے۔

اُٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
عقولِ مردہ و مرطوب نوعِ انساں میں — شرار و شعلہ و دود و بخار پیدا کر

ترقی پسند شعرا میں علی سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کے ہاں یہ رزمیہ اور انقلابی آہنگ نظر آتا ہے۔ مجروح کے درج ذیل اشعار میں یہ باغیانہ اسلوب اور نظریاتی تشہیر واضح نظر آتی ہے۔

مری نگاہ میں ہے ارضِ ماسکو
وہ سر زمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو جائے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی ملک ہمارا ہو جائے گا

امن کا جھنڈا اس دھرتی پہ کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مار لے ساتھی، جانے نہ پائے

ترقی پسند غزل میں اگرچہ خطیبانہ، باغیانہ اور انقلابی رویہ واضح طور پر نظر آتا ہے تاہم اس رویے کے ساتھ غزل کا وہ کلاسیکی لب ولہجہ اور اسلوب بھی پروان چڑھتا نظر آتا ہے جس میں ایک منفرد غنائی آہنگ، مترنم بحور، روایتی کلاسیکی لوازمات غزل اور نئی معنویت کی حامل علامات نظر آتی ہیں۔ فیض، مخدوم، مجاز، جذبی اور ساحر اس اسلوب کے نمائندہ غزل گو ہیں۔ بالخصوص فیض کے ہاں جو ترنم، لے اور نغمگی ہے وہ اس اسلوب کو کلاسیکی غزل کے اسلوب سے قریب تر کر دیتی ہیں۔ فیض کے اسلوب کا کمال

ہے کہ ترقی پسندانہ شعور کوغزل میں برتنے کے باوجود، دیگر ترقی پسندوں کی طرح ان کی غزل نعرہ نہیں بنتی بلکہ ادب کے فنی اصولوں پر پورا اترتی ہے۔ فیض کے رزمیہ آہنگ میں مترنم اور رواں بحروں کے استعمال سے ایک خاص رجزیہ لے پیدا ہوتی ہے جو محض للکار نہیں بنتی بلکہ ایک پر کیف نغمگی کی فضا تعمیر کرتی ہے۔ اس مترنم اسلوب کی جھلک فیض کے ان غزلیہ اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گذر کر جاتی ہے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

اسرار الحق مجاز اور مخدوم محی الدین کے ہاں بھی اسی اسلوب کے رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدہ گریاں بھول گئے
سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے (مجاز)

کون سا رنگ بھروں عشق کے افسانوں میں وصل ہے ان کی ادا ہجر ہے ان کا انداز
قافلے عشق کے نکلے ہیں بیابانوں میں تحفہ برگ گل و باد بہاراں لے کر
(مخدوم)

مختصر یہ کہ اقبال، جوہر اور (کسی حد تک) جوش سے لے کر ترقی پسند غزل گو شعراء نے اردو غزل میں ایک کلاسیکی انقلابی اسلوب کی بنیاد رکھی جس میں باغیانہ روش بھی موجود ہے اور ساتھ ہی فنی سطح پر غزل اپنی روایت کے ساتھ جڑی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔

## حزنیہ علامتی اسلوب

اردو غزل کے کلاسیکی عہد میں میر کا زمانہ مجموعی طور پر ایک پر آشوب دور تھا۔ معاشرہ ہر سطح پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا۔ اس تخریبی عمل کی بازگشت میر کی غزل کے فکری اور فنی ہر دو پہلوؤں میں دکھائی دیتی ہے۔ میر کی اس روایت کو ۱۸۵۷ء کے بعد کم از کم دو شاعروں نے بہت حد تک دہرانے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں میر کا حزینہ المیہ اسلوبِ غزل کسی حد تک احیا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ فانی بدایونی کی غزل

اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ فانی بدایونی کے ذاتی حالات پر آشوب تھے لہٰذا فکری اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے اس کی غزل میں شدید غم اور درد والم کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بقول اسلم انصاری فانی بدایونی کا درد ''وجود درد مسلّم اور علاج نامعلوم ہے۔''(۱۵)

قیام پاکستان کے بعد اس المیاتی اور حزنیہ اسلوب کو ناصر کاظمی نے اس طور سے اپنایا کہ لوگوں نے اس کو میر کے رنگ میں ڈوبے ہوئے شاعر کا لقب دیا۔ میر کے ذاتی اور معاشرتی حالات جس طرح دگرگوں تھے، قیامِ پاکستان کے بعد کے فسادات اور طبقاتی معاشرے کی ناانصافیوں نے ناصر کو بھی انھی حالات سے دوچار کر دیا تھا۔ ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا سفر ایک تہذیبی آشوب یعنی ۴۷ء کے فسادات سے شروع ہوتا ہے تو ایک دوسرے تمدنی المیے یعنی سقوط ڈھاکہ پر ختم ہوتا ہے۔ لہٰذا دونوں کو ان کے باہم ملتے جلتے آشوبوں نے اردو غزل میں تقریباً ایک ہم آہنگ اسلوب پر چلنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ناصر کے طرزِ احساس، اسلوب اور لفظیات کی نسبت واضح طور پر میر کی غزل کے اسلوب سے تعلق رکھتی ہے۔ ناصر کی غزل کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے ناقدین ''احیائے میر'' کا نام دیتے ہیں۔ اداسی، یادِ ماضی اور شہر طرب اور شہر کرب کا موازنہ ناصر کی غزل کے اسلوب میں پس منظر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس پس منظر کو سامنے لانے کے لیے ناصر جو ڈکشن اور جو لحن، جو زمینیں اور جو بحریں اپنی غزل میں استعمال کرتے ہیں۔ ان میں میر کے حزنیہ اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

کدھر چلے گئے وہ ہم نوائے شام فراق  کھڑی ہے در پہ مرے سر جھکائے شام فراق
وہ اشک خوں ہی سہی دل کا کوئی رنگ تو ہو  اب آ گئی ہے تو خالی نہ جائے شام فراق

## جدید علامتی اسلوب غزل

۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو غزل کے جدید علامتی اسلوب کو وضع کرنے میں اولیت یاس یگانہ چنگیزی کو حاصل ہے۔ یگانہ اپنی الگ اور منفرد طبیعت کے بدولت اتباع کے قائل نہ تھے۔ جدت پسندی غالب کی طرح انھیں دل و جان سے پیاری تھی۔ اور اس رو میں بہ کے انھوں نے غالب شکنی کے اعلانات بھی کیے۔ انھوں نے روایتی غزل کی حدود کو ایک طرح پھلانگ کر ایک نیا اور انفرادی لب و لہجہ منتخب کرنے کی کوشش بھی کی۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا  خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا  خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

---

کارگاہِ ہستی کی نیستی بھی ہستی ہے
اِک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

یاس کی غزل کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''یاس کی شاعری کا مجموعی لب ولہجہ یہی ہے کہ وہ نہ صرف ہم کوتخلیق کے راز سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ اس کی فطری عظمت کا احساس دلا کر ہم کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ انسان اپنی جدوجہد سے اپنے آپ کوعظیم سے عظیم تر بناتا جائے تا کہ میزان میں اس عظمت کا پلہ کائناتی عظمت سے بھاری رہے۔''(۱۶)

یگانہ نے غزل کے کینوس پر جو رنگ بکھیرے ہیں وہ استعمال شدہ نہیں ہیں بلکہ نئے ہیں ان رنگوں سے انھوں نے جوتصویریں بنائی ہیں وہ بھی نہ صرف نئی ہیں بلکہ ان پرانی تصویروں کے اوپر بنانے کی کوشش کی گئی ہے جو پہلے سے غزل کے کینوس پر موجود تھیں۔سلیم احمد ان کے اس رویے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یگانہ صاحب غالب کی طرح تخریبی جذبے کے شاعر ہیں۔وہ مروّجہ اقدار سے بغاوت کرتے ہیں اس بغاوت کی اصل حقیقت کو دیکھنا ہوتو ان اشعار کو جن کا طمطراق ان کے قاری کی توجہ کواس طرح کھینچ لیتا ہے کہ اسے دوسری طرف توجہ کرنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔''(۱۷)

غزل میں ایک اور اسلوبیاتی منظر نامہ ہمیں جدید علامتی اسلوب کے ایک بھرپور رویے سے تشکیل پذیر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ناصر کاظمی،منیر نیازی،شہزاد احمد اورظفر اقبال نے اردو غزل کو مقامی اور قدیم ہندوستان کی ثقافتی اور تہذیبی تصویروں کے عناصر سے تشکیل پذیر تمثالوں اور علامتوں کے ذریعے ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔

سرماندی کے گھاٹ پہ اس دن جاڑے کا پہلا میلا تھا
بارہ سکھیوں کا اک جھرمٹ سیج پہ چکر کاٹ رہا تھا (ناصر کاظمی)

شہر پربت، بحر و بر کو چھوڑتا جاتا ہوں میں
اک تماشا ہو رہا ہے دیکھتا جاتا ہوں میں
زمین دور سے تارہ دکھائی دیتی ہے
رُکا ہے اس پہ قمر چشم سیر بیں کی طرح (منیر نیازی)

## تخریبی تشکیلی اسلوب

اُردو غزل کے پاکستانی عہد میں ظفر اقبال ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کے اسلوب پر باقاعدہ تخریبی وار کرنے کی کوشش کی ہے۔ظفر اقبال نے نہ صرف غزل کی روایت سے انحراف کرنے کی کوشش کی بلکہ لسانی اعتبار سے غزل میں ایسے تجربات بھی کیے ہیں جو انوکھے ہیں۔

ظفر اقبال کی غزل کے اسلوب کو کوئی باقاعدہ نام تو شاید نہیں دیا جا سکتا ہو مگر غزل کا یہ اسلوب غزل کے مروّجہ سانچوں سے باہر ایک الگ دنیا بسائے ہوئے لگتا ہے۔ انھوں نے غزل کی لفظیات میں دیگر زبانوں کے الفاظ شامل کرنے سے زیادہ ٹھونسنے کی شعوری کوشش کی۔ظفر اقبال نے ایسی مصرع سازی کی کوشش بھی کی جو قواعد کے خلاف تھی۔ان کے شعری مجموعے ''گلافتاب'' میں اس طرح کے لسانی تجربات بہت حد تک نظر آتے ہیں۔ بلکہ اس شعری مجموعے کا نام بھی بذات خود ایک نیا لسانی تجربہ ہے۔ظفر اقبال کی غزلوں میں سے بعض منتخب اشعار درج ذیل ہیں:

سخن سرائی تماشا ہے ، شعر بندر ہے
خدا کی مار ہے ،شاعر نہیں مچھندر ہے

شاعر وہی مشاعروں میں اچھا
کہا جائے جو شاعری کو کچا

جذبات کی بھیڑ تھی کچھ ایسی
کھوے سے چل رہا تھا کھوا

مجھے باہر کے الجھیڑوں سے کیا کام
مجھے کافی ہے اندر کا ستاوا

ظفر اقبال کے اس اسلوب غزل نے ایک لحظے کے لیے اردو دنیا کو چونکا دیا اور ان کی اس کاوش کو اردو غزل کے لیے زہر قاتل سمجھا جانے لگا۔تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بقول قمر جمیل اردو غزل کی روایت کی تکرار اور یکسانیت کے تناظر میں (ظفر اقبال کے) ان تجربوں کی بنیاد، ماہیت اور اثرات پر گفتگو ہوئی چنانچہ جہاں مخالفت کا غبار بیٹھنے لگا وہاں داد و تحسین کے ڈونگرے بھی برسنے لگے اور پھر تنقید نے ایسا رخ بدلا کہ تحسین اس حد تک پہنچی کہ انھیں فراق، فیض اور ناصر کی تلافی اور غزل کا جبرائیل اور جدید غزل کا پیغمبر تک قرار دیا گیا۔[۱۸]

مختصر یہ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے پاکستانی عہد تک غزل اسلوبیاتی اعتبار سے متنوع ہے۔اس میں روایتی کلاسیکی غزل کے اسلوب بھی برتے گئے اور روایت کے اس چشمے سے اسلوب کے ایسے سوتے بھی پھوٹے جو الگ رنگ اور ڈھنگ بھی رکھتے ہیں۔حالی کے سادہ بیانی اور قطعیت زدہ اسلوب کو اقبال نے فلسفیانہ اور حکیمانہ رنگ عطا کیا۔ میر کی المیاتی روش اور ہندی لفظیات کو ناصر کاظمی اور ان کے بعض معاصرین نے غزل کے تازہ حزنیہ اسلوب کا حصہ بنایا۔اس طرح اس دور کی غزل میں بعض نئے اسالیب بھی شامل ہوئے جو غزل کے فنی محاسن میں اضافے کا باعث بنے۔

# حوالہ جات


۱۔ عابد علی عابد، سید، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۹۶ء، ص

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۳

۳۔ اختر انصاری، غزل کی سرگزشت، ادارہ شعر و ادب، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۲۶

۴۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۹۵

۵۔ فراق گورکھپوری، اندازے، فروغ ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۲۸

۶۔ وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۴۳۴۔۴۴۶

۷۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۷

۸۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۵۲

۹۔ ایم حبیب خان، کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مقالات، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۸ء، ص ۸۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۱۔ میرزا ادیب، عدم اور اس کی شاعری، مشمولہ دیوان عدم، خیام پبلشرز، لاہور، س، ن، ص ۸۲

۱۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، مضمون: اقبال عہد آفریں، مشمولہ ''اقبالیات کے سو سال''، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۵، ۳۳۶

۱۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۴۰۸

۱۴۔ ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص ۲۷

۱۵۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری میں المیہ تصورات، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۵۵

۱۶۔ مجنوں گورکھپوری، یاس عظیم آبادی، مشمولہ: کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مقالات، مرتبہ: ایم حبیب خان، محولہ بالا، ص، ۹۶

۱۷۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۳۶۵

۱۸۔ قمر جمیل، فلیپ، پس ورق، رطب و یابس، جنگ پبلشرز لاہور، ۱۹۹۱ء

# اُردو ترکی کے لسانی روابط

ڈاکٹر محمد امتیاز

**ABSTRACT:**

There are several views about the birth of Urdu language; these views are divided into two major groups. One group propagates the view that the arrivals of Muslims into Sub Continent gave birth to Urdu, the other group is of the view that the arrival of the Aryans gave birth to Urdu. The borrowed words show the relation of these languages with Urdu. The fact is true about Turkish language.Culturally, traditionally and conceptually Turkish and Urdu languages are related to each other. Urdu language not only contains borrowed words from Turkish language, but also Proverbs, Idioms, Phonetic, Phonology, Morphology, Semantics, syntax of both language is surprisingly similar.

## تعارف

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ہماری روزمرہ زندگی میں زبان نہایت ہی اہم کردار ادا کرتی ہے۔زبان انسان کا وہ وسیلۂ اظہار ہے جس کے بغیر وہ تمدن اور ادب وثقافت کے میدان میں ترقی نہیں کرسکتا۔زبان صرف ادب ہی کے لیے نہیں بلکہ سائنس، قانون، صحت، تعلیم، تہذیب وتمدن، معیشت و معاشرت ہر شعبۂ حیات پر محیط ہے۔زبان انسانی زندگی کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔زبان جہاں انسان کی انفرادی زندگی میں اہمیت رکھتی ہے وہیں یہ اجتماعی اور معاشرتی حوالے سے بھی معاشرے کی ایک ضرورت بن گئی ہے۔

انسان اپنی انفرادی اور سماجی ضروریات کے پیش نظر زبان کو بروئے کار لاتا ہے۔اس لیے کوئی زبان جامد نہیں رہ سکتی۔تغیّر پذیر حالات، نئے نئے تقاضوں اور ذہنی وثقافتی ارتقاء کے پہلو بہ پہلو زبان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

میں تبدیلیاں بھی ضروری ہیں۔ زبان میں تبدیلیوں کے حوالے سے ڈاکٹر انعام الحق جاوید لکھتے ہیں:

''یہ تبدیلیاں لسانی سرمائے میں اضافے کے ساتھ زبان کو ارتقائی منزلیں بھی طے کراتی ہیں۔ ہر زبان کی تاریخ لازماً تغیّر و تبدل سے دوچار ہوتی ہے۔ یہ تغیّر و تبدل صوتی بھی ہوسکتا ہے اور معنویاتی بھی، صرفی بھی اور نحوی بھی۔''(۱)

کوئی بھی زبان جب وجود میں آتی ہے تو اس میں صرف کسی ایک قوم یا علاقے کا عمل دخل نہیں ہوتا بلکہ کئی اقوام، علاقوں اور تہذیبوں کا ملاپ ہوتا ہے۔ تہذیبوں کا یہ ملاپ کئی صدیوں پر محیط ہوتا ہے، اسی تہذیبی آمیزش کے نتیجے میں کسی زبان کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں اور زبان ترقی یافتہ شکل اختیار کرتی ہے یوں اس زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوتا ہے۔ یہی حال ہماری اُردو زبان کا بھی ہے کہ اس میں کئی اقوام کی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اور کئی تہذیبوں اور ثقافتوں کے ملاپ کے بعد یہ ایک نمایاں صورت اختیار کرچکی ہے۔ اُردو زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں کئی ایک نظریات سامنے آچکے ہیں۔ ان نظریات کو ہم دو گرہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک گروہ کے مطابق اُردو زبان کا آغاز ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہوا، جو اپنے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی زبانیں لے کر آئے۔ دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ اُردو زبان کی ابتداء آریاؤں کے دور سے ہوتی ہے۔

ایک قوم کا دوسرے قوم سے میل جول ایک قدرتی امر ہے۔ اسی میل جول میں تہذیب و ثقافت اور زبان کا تبادلہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''دنیا کی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جو مکمّل طور پر الگ تھلگ رہی ہو۔ ہر قوم کا دوسری قوموں یا گروہوں سے تھوڑا بہت رابطہ یا سابقہ ضرور ہوتا ہے۔ اسباب مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کلموں کا لین دین کم یا زیادہ ہوتا رہا ہے۔ یہ سب کچھ غیر شعوری طور پر بھی اور سماجی تقاضوں کے باعث ہوتا ہے۔ میل ملاپ اور ربط وضبط سے ایسی زبانیں بھی اُبھرتی ہیں جن کی بنیاد تو ملکی زبان پر ہی ہوتی ہے لیکن جو اچھی خاصی ملی جلی زبانیں ہوتی ہیں۔''(۲)

کسی زبان میں دوسرے الفاظ کی آمیزش اس کی وسعت و تنوّع کو ظاہر کرتی ہے اور اس کی امکانیّت اور جیون شکتی کا اظہار ہے۔ اُردو زبان میں کئی زبانوں کے الفاظ مستعمل ہیں۔ مثلاً عربی، فارسی، ترکی، ہندی، سنسکرت، انگریزی، وغیرہ وغیرہ۔ اُردو میں دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال ہی اسی بات کی غمازی کرتا ہے کہ اُردو کا ان زبانوں کے ساتھ کسی نہ کسی حد تک لسانی رشتہ ضرور ہے۔ یہی حال اُردو اور ترکی زبان کا بھی ہے۔ اُردو میں ترکی کے ہزاروں کی تعداد میں الفاظ مستعمل ہیں۔ اس حوالے سے کرنل مسعود اختر شیخ لکھتے ہیں:

''ترکی زبان اور اُردو میں نہ صرف تیس سے چالیس فی صد الفاظ مشترک ہیں بلکہ دونوں

زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال، تشبیہیں، استعارے، اور جملوں کی بناوٹ بھی حیران کن حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہے۔''(۳)

اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ دونوں زبانوں میں گہرا لسانی رشتہ موجود ہے۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ دونوں زبانوں کے لسانی رشتے اور روابط پر تحقیق کی جائے۔

## ضرورت اور اہمیت

اُردو اور ترکی زبانیں تہذیبی، معاشرتی، اور فکری سطح پر ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور ان کے ثقافتی و لسانی پس منظر میں نہ صرف یگانگت پائی جاتی ہے بلکہ ذخیرۂ الفاظ بھی مشترک ہے۔ یہ ذخیرۂ الفاظ سینکڑوں میں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں ہے۔ اگر چہ اردو ترکی زبانوں کا تعلّق دو مختلف خاندانوں سے ہے، لیکن حُسنِ اتفاق دیکھیے کہ ترکی کا اُردو زبان کی تشکیل میں اتنا بڑا کردار ہے کہ خود اُردو کا نام بھی ترکی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی، لشکر، فرودگاہ لشکر، بازار لشکر کے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ لفظ [اُردو] اصل میں ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے، یعنی اوردا، اوردہ، اردہ، اوردہ اور اردو جس کے معنے فرودگاہ لشکر اور پڑاوَ نیز لشکر و حصہ لشکر۔ اس کے علاوہ اس کا استعمال خیمہ، بازار، لشکر، حرم گاہ محل و محل سرائے شاہی و قلعے پر بھی ہوتا ہے۔''(۴)

اُردو زبان کی تشکیل اور نشو و نما میں ترکی زبان کا نمایاں حصہ ہے۔ دونوں زبانوں کے لسانی پہلو میں ہم آہنگی و یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اگر اُردو اور ترکی زبانوں کا جائزہ لیں تو دونوں کے تذکیر و تانیث، واحد جمع، ضمائر، فعل، جملے کی ساخت قریب تر نہیں تو دور بھی نہیں۔ اسی طرح نہ صرف دونوں کا ذخیرہ الفاظ مشترک ہے بلکہ ضرب الامثال تک بھی ایک ہیں۔ کسی زبان کے ارتقا میں لسانی پہلو کو بہت اہمیت حاصل ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''زبان کے فروغ و نفاذ کے سلسلے میں لسانی پہلو کو جو اہمیت حاصل ہے، وہ صاحبانِ علم سے پوشیدہ نہیں کیونکہ یہی وہ علم ہے جو الفاظ سازی اور وضع اصطلاحات کے لیے بنیادی معلومات فراہم کرتا ہے اور جس کے ذریعے زبان کی اصلیت و ماہیت کے علاوہ اس کے دائرۂ کار اور ارتقائی مراحل کا تعین کیا جاتا ہے۔''(۵)

اُردو اور ترکی زبانوں کے لسانی روابط کا جائزہ کئی طرح سے لیا جاسکتا ہے۔ مثلاً: تاریخی لسانیات کے حوالے سے، توضیحی یا تشریحی لسانی حوالے سے، تقابلی لسانی حوالے سے اور تجزیاتی لسانی حوالے سے۔

اگر ہم تاریخی حوالے سے دونوں زبانوں کے لسانی رشتے کی تلاش میں نکلیں اور ہندوستان اور ترکی کے درمیان تعلّقات سے پردہ ہٹائیں تو بات بہت دور تک نکل جاتی ہے، کیونکہ دونوں خطوں کے

درمیان بہت ہی پرانے تاریخی تعلّقات ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی کے مطابق اگر ہم وادی سندھ اور ترکی و تاتاری قبائل کی آبائی سرزمین وسطِ ایشیا کے باہمی تعلّقات کا اندازہ لگانا چاہیں تو اس کی شروعات تاریخ کے دھند لکے دور میں پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں لیکن پھر بھی آثاراتی مطالعہ، تاریخی شواہد اور تقابلی لسانی جائزے کی روشنی میں یہ امر ضرور پایۂ ثبوت تک پہنچ جاتا ہے کہ آریاؤں کے ورود سے قبل ہڑپائی اور وسطِ ایشیا کی ہم عصر تہذیبوں کے درمیان گہرے ثقافتی رشتے موجود تھے۔(۶)

ہندوستان میں جو ترک قبیلہ سب سے پہلے داخل ہوتا ہے وہ ''ساکا'' ہے جو وادیٔ سندھ میں داخل ہوا ہے۔ معلومہ تاریخ میں سب سے پہلے جس ترک قبیلے نے وادیٔ سندھ پر حملہ کیا وہ ''ساکا'' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ وسطِ ایشیا کے خانہ بدوش اور جنگجو قبائل کا گروہ تھا۔ ''ساکا'' کے بعد ایک دوسرا ترک قبیلہ ''یوچی'' بھی وادی سندھ میں داخل ہوتا ہے۔ اس ترک قبیلے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔(۷)

اُردو تر کی تاریخی پس منظر کا دوسرا دور ترکانِ یاغمہ کے سپہ سالار امیر سبکتگین کے حملے سے شروع ہوتا ہے اور ایک، خلجی، تغلق، سادات اور لودھی خاندان سے ہوتا ہوا تیموری خاندان (مغلیہ سلطنت) پر جا کر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ دسویں صدی عیسوی کے آخر میں ترک فاتح امیر سبکتگین کا پنجاب پر حملہ، ترکوں سے ہندوستان کا اولین رابطہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، ظہیر الدین بابر وغیرہ کی حکومتیں بھی ترکی لسانی اثرات کو یہاں مستحکم بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ لفظ اُردو، ترکی الاصل ہے لیکن جس زبان کے لیے یہ نام پہچان بنا اس کی جنم بھومی ہندوستان ہے۔ لفظ اُردو سب سے پہلے کس شکل میں استعمال ہوا، اس حوالے سے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

> ''اُردو کا لفظ سب سے پہلے بہ شکل ''اردا'' مقدسی (۳۷۵ھ) کے ہاں ملتا ہے جو ترکستان کے کسی شہر کا نام ہے۔ اردو کے نام پر ایک ترکی قبیلہ بھی ہے جو سولھویں صدی عیسوی میں اس نام سے مشہور ہوا۔''(۸)

سرزمین ہندوستان میں لفظ ''اُردو'' کا رواج محمد ظہیر الدین بابر (۹۳۲ھ۔۹۳۷ھ) کے زمانے سے متصور ہونا چاہیے۔ لفظ اُردو تزک بابری [جو ترکی زبان میں مرقوم ہے] میں ملتا ہے اور جلال الدین اکبر (۹۶۳ھ۔۱۰۱۴ھ) کے عہد تک تمام مؤرّخ بالعموم اس کا استعمال کرتے ہیں۔(۹) اکثر اوقات ترکیبی حالت میں ملتا ہے۔ مثلاً: اُردوئے علیا، اُردوئے معلیٰ، اُردو لشکر، اُردو حضرت، اُردو ظفر قرین، اُردو عالی اُردو بزرگ۔(۱۰)

عہد غزنوی کے ساتھ وادی سندھ میں ترک قبائل کی آمد کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں کئی ترک سپہ سالار اپنے جنگجو سپاہیوں کے لشکروں کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں اور یہاں نئی نئی سلطنتوں کی بنیادیں ڈال دیتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ساتھ ساتھ مبلّغین اسلام سفر و حضر کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے ہندوستان کو دین اسلام کی روشنی سے منور کرتے ہیں۔ یہاں کی سرزمین

کی دلکشی انھیں واپس جانے نہیں دیتی اور آخر وہ یہیں کے ہو کر رہ جاتے ہیں۔

یہ لشکری، مبلغ، تاجر، سوداگر اور سیاح اپنے ساتھ نئی زبان لے کر آتے ہیں۔ یہاں ان کا واسطہ مقامی زبان سے پڑتا ہے۔ اس طرح برصغیر کے لسانی ڈھانچے میں ایک نیا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ پنجاب کے لوگ گیتوں میں آج بھی ترک لشکریوں کے ''اڑد بزار'' (اردو بازار یعنی فوجی چھاونی) سے نمودار ہونے کا ذکر ملتا ہے۔ عوام کی زبان سے آج بھی ''اڑدو'' بمعنی لٹا دینا کا محاورہ سننے میں آتا ہے، جو غالباً ترک لشکریوں کے حملوں کی غمازی کرتا ہے۔ اس طرح کتنے ہی ترکی الفاظ ہیں جو ہماری زبان میں شامل ہو کر ایسے شیر و شکر ہوئے ہیں کہ ان کی پہچان مشکل ہے۔[۱۱]

ظاہر ہے کہ ہر نئی آنے والی قوم اپنے مخصوص ملبوسات، طعام، ظروف، اوزار، آلاتِ حرب اور رشتوں ناتوں کے نام اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ نئی سرزمین ان اجنبی چیزوں کے نام بعض دفعہ جوں کے توں اپنی اصلی صورت میں اور بعض دفعہ تبدیل شدہ صورت میں اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ یہی کچھ ترکوں کے وادیٔ سندھ میں ورود کے نتیجہ میں ظہور پذیر ہوا۔ آج کتنے ہی ترکی الفاظ ہماری روزمرہ کی اُردو زبان میں مروّج ہیں جس کی چند ایک مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

آلاتِ حرب: توپ، بندوق، تفنگ، چاقو

جنگی اصطلاحات: یلغار، یورش، یرغمال، ہراول، بکاول، تمغہ، یلدرم،

آلات اور ظروف: قینچی، تسمہ، طشت، قاب، چلمچی، کاشوغ [پشتو لفظ بمعنی چمچ] سینی۔

معاشرتی القابات: آغا، آقا، بیگ، بیگم، خان، خانم، خاتون، باجی، بی بی، انگہ، اتالیق۔

متفرقات: قاش، قالین، غالیچہ، چوغہ، ایلچی، قزاق، خچر وغیرہ۔[۱۲]

اُردو میں ترکی کے دو طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں ایک وہ الفاظ جو خود ترکی نے دوسری زبانوں سے اخذ کیے ہیں۔ یہ الفاظ اب ترکی زبان کے لفظ ہی مانے اور جانے جاتے ہیں۔ دوسرے وہ الفاظ جو عربی اور فارسی سے ترکی زبان میں شامل ہوئے ہیں اور اب بیک وقت تینوں زبانوں (ترکی، فارسی، اُردو) میں رائج ہیں۔ خالص ترکی الفاظ اردو میں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں۔ جبکہ عربی فارسی کے الفاظ کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ کچھ اصحاب کے خیال میں اردو میں ترکی کے دس ہزار جبکہ بعض کے نزدیک ساڑھے تین ہزار الفاظ ہیں جبکہ اصل صورت یہ ہے کہ آج خالص ترکی اور عربی فارسی کے بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اکیسویں صدی میں اردو میں ترکی الفاظ کی تعداد کتنی رہ گئی ہیں۔ وہ ترکی الاصل الفاظ کون کون سے ہیں جو کبھی بولے اور لکھے جاتے تھے لیکن اب ترکی زبان میں متروک ہیں، لیکن اردو میں اب بھی رائج ہیں۔

جہاں تک توضیحی یا تشریحی لسانیات اور تقابلی لسانیات کے حوالے سے دونوں زبانوں کے لسانی

رشتے کی بات ہے تو اردو کا ہند یورپی خاندان سے اور ترکی کا تورانی خاندان سے تعلّق ہے لیکن پھر بھی دونوں زبانوں میں گہرا لسانی رشتہ ہے۔اس کی وجوہات کیا ہیں؟

پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو ترکی کے نظام اصوات میں بڑی یگانگت ہے۔اس یگانگت کی وجہ ان دو متحد الاصل زبانوں کا خونی رشتہ اور مشترکہ ثقافتی ورثہ ہے۔

دوسری بات یہ کہ اُردو ترکی کے لفظی سرمائے کا جائزہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ انھوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ سے اپنا خزانہ بھرا ہے۔تشکیل الفاظ دو طریقے سے عمل میں آتی ہے۔ایک بذریعہ اشتقاق اور دوم بذریعہ ترکیب۔اُردو ترکی میں لفظ سازی کے یہ دونوں طریقے کثرت سے برتے جاتے ہیں اور ایسے بے شمار الفاظ ملتے ہیں جو دونوں زبانوں میں ایک ہی قاعدے سے بنے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ اُردو ترکی کے لسانی اشتراک کا وہ پہلو جو لفظیات پر مشتمل ہے،اس کا ایک معتدبہ حصہ عربی اثرات کا نتیجہ ہے۔مسلمانوں کے عہد میں زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلّق کثرت سے عربی الفاظ ہماری زبانوں میں داخل ہوئے۔ان میں سے کچھ صورتاً ومعناً اپنی اصلی حالت پر باقی رہے، کچھ معنوی تبدیلی یا صوتی تغیّر سے متاثر ہوئے۔

چوتھی بات یہ کہ نحوی اعتبار سے اُردو ترکی میں بہت کم اختلافات کا سراغ ملتا ہے۔نحوی قاعدے اکثر دونوں زبانوں میں ایک سے ہیں۔ان میں جملوں کی ساخت ایک ہی نہج پر ہوتی ہے۔بعض مقامات پر صرف ونحو کے قاعدوں میں اشتراک بھی ہے اور اختلاف بھی۔

## سفارشات

ایک پرانی کہاوت ہے کہ اگر تمھیں ترکی زبان آتی ہے تو ایک کارواں کے ساتھ استنبول سے دیوارِ چین تک سفر کر سکتے ہو۔آج ترقی یافتہ ممالک میں لسانیات کی مدد سے تاریخ،تہذیب اور معاشرت کے بہت سے مسائل حل کیے جا رہے ہیں۔اس سے مختلف نسلوں اور زبانوں کا باہمی اشتراک اور اختلاف معلوم کیا جا رہا ہے۔اسی طرح اُردو ترکی زبان کے لسانی مطالعہ سے دونوں ملکوں کے درمیان تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی مسائل کا حل دریافت کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان اور ترکی میں گہرے دوستانہ تعلّقات ہیں۔ترکی نے پاکستان کی ہر مشکل وقت میں مدد کی ہے۔اُردو اور ترکی کے گہرے لسانی روابط دونوں ملکوں کے درمیان تعلّقات کو بڑی حد تک مزید تقویت دے سکتے ہیں۔

آج مسلم ممالک سیاسی اور معاشرتی تعاون کے لیے کوششیں تو کر رہے ہیں لیکن لسانی اشتراک کے لیے انھوں نے کوئی قدم نہیں اُٹھایا۔زبان علوم کی ماں اور باہمی اتحاد کی سب سے بڑی قوت ہے۔ مسلم اُمّہ کو اس جانب بھی بھرپور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔مشرقی اور مغربی دنیا میں مختلف النوع زبانیں

مروّج ہیں۔ وسطی دنیا یعنی مسلم ممالک کی بڑی خوش نصیبی ہے کہ ان کے ہاں چار بڑی زبانیں مروّج ہیں۔ یہ چار بڑی زبانیں عربی، فارسی، ترکی اور اُردو ہیں۔ یہ زبانیں اساسی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ عربی قرآن مجید اور دینِ اسلام کی زبان ہے، اس کی جڑیں فارسی میں بہت گہری ہیں۔ فارسی ادبی زبان کا بڑا حصّہ عربی سے ماخوذ ہے۔ یہی حال اُردو کا ہے کہ جب اس میں ادبی شان پیدا ہوتی ہے تو یہ فارسی وعربی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ترکی زبان کی صورت بھی ایسی ہے، البتہ لاطینی رسم الخط کی وجہ سے اس کا موجودہ رخ یورپ کی طرف ہے۔[۱۳]

فارسی اور اردو اگرچہ آریائی زبانیں ہیں جبکہ ترکی تورانی خاندان سے ہے مگر ان کی علمی ساخت جیسا کہ اصطلاحات، علوم ومعانی، اسلوب وطرزِ بیان اور درسی مواد بیشتر عربی سے ماخوذ ہے۔ عربی، فارسی اور اُردو علمی ومعنوی لحاظ سے اتنی قریب ہیں کہ دنیا کی دوسری زبانوں میں اس قدر قربت موجود نہیں۔ یہی حال عثمانی ترکی کا تھا، جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔[۱۴]

عربی، فارسی، ترکی اور اُردو ہر لحاظ سے مکمّل زبانیں ہیں۔ لغت، قواعد، تراکیب، معنی، اسلوب اور ساخت کے اعتبار سے باصلاحیت اور مؤثر زبانیں ہیں۔ حلقۂ اثر کے لحاظ سے یہ زبانیں مراکش کے مغربی ساحل سے انڈونیشیا کے مشرقی علاقے تک تقریباً آدھی دنیا پر چھائی ہوئی ہیں۔[۱۵]

اگر اُردو کا موجودہ رخ، صرف انگریزی زبان سے علوم حاصل کرنے کی بجائے عربی، ترکی، فارسی اور دیگر عالمی زبانوں کی طرف بھی ہوجائے تو اس کی رفتار خاصی تیز ہوسکتی ہے، کیوں کہ یہ زبانیں اُردو سے قریب تر ہیں اور ان زبانوں سے اُردو میں ترجمہ، دوسری زبانوں کے مقابلے میں، آسان تر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے اسلوب، تراکیب اور مصطلحات بہت حد تک مماثل ہیں۔[۱۶]

مسلم ممالک کے درمیان یک جہتی کے لیے او آئی سی اور پاکستان، ایران، ترکی میں سیاسی، معاشی اور ثقافتی تعاون کے لیے آر سی ڈی کا قیام عمل میں لایا گیا تھا۔ آر سی ڈی تو اب نہیں رہا لیکن او آئی سی کے وہ ادارے جو علمی اور تہذیبی ورثہ کے تحفّظ اور مسلم ممالک کے مابین علم وہنر کے فروغ کے لیے کام کر رہے ہیں، ملتِ اسلامیہ کے مابین لسانی رابطے کو تیز کر سکتے ہیں۔ او آئی سی کی کوششوں سے فارسی، ترکی اور عربی سے ہمارا رابطہ دوبارہ استوار ہوسکتا ہے۔[۱۷]

خلاصہ کلام یہ کہ اُردو اور ترکی زبان کے گہرے لسانی روابط اس بات کا ثبوت ہیں کہ ترکوں نے ہندوستانیوں کی تہذیب وثقافت اور زبان پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ترک بادشاہوں نے ہندوستان پر صدیوں تک حکمرانی کی اس لیے اُردو اور ترکی کا لسانی مطالعہ نہ صرف دو قوموں یا ملکوں کے درمیان میل ملاپ اور تعلّق کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اُن کی تاریخ، روابط اور لین دین کا ثبوت بھی پیش کرتا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، بلوچستان میں بولی جانے والی زبانوں کا تقابلی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۷

۲۔ ایضاً ، ص ۷۔۸

۳۔ مسعود اختر شیخ، کرنل، ترکی میں اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۵

۴۔ محمود شیرانی، حافظ، مقالاتِ شیرانی (جلد اول) مرتب: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۱

۵۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، پیش لفظ، لسانی مقالات (حصّہ سوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

۶۔ عین الحق فرید کوٹی، اُردو زبان کی قدیم تاریخ، ارسلان پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۲۴۸

۷۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۸۔ محمود شیرانی، حافظ؛ مقالات شیرانی (جلد اول)، ص ۱۱۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۱۳۔ عطاءاللہ خان، ڈاکٹر، ''ملتِ اسلامیہ کا جدید تصور اور لسانی روابط کے امکانات' مشمولہ: اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۰ء، ص ۳

۱۴۔ عطاءاللہ خان، ڈاکٹر، ''ملت اسلامیہ کا جدید تصور اور لسانی روابط کے امکانات''، ص ۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۵

# یونی ورسٹی: تعریف اور عمل

مترجم: ڈاکٹر احمد بلال اعوان
از چارلس سینڈرس پرس

**Abstract:**

"This article is an Urdu rendition, with notes, of a short writing of Charles Sanders Peirce on the definition and function of a University. Charles Sanders Peirce (1839-1914) is considered as one of the most original, diverse, and prolific scientific philosophers of America. He produced a lot of original works in the field of natural sciences, logic, mathematics, and theology as well. This short article-the Definition and Function of University- is actually derived from three different sources and integrated under this title. It appeared in: Charles S. Peirce: Selected Writings (Values in a Universe of Chance) edited with an introduction and notes by Philip P. Wiener, Dover Publication, New York, 1966. Although, Charles Peirce defined the term University and its function in the context of American University System in the nineteenth century. But, his ideas in this regard, are still valid and relevant everywhere in the world. Our university system in Pakistan is emerging and growing rapidly. We need to consider his ideas, so that we may get light from him in order to avoid the mistakes which already been made by the other leading nations."

## عرضِ مترجم

چارلس ساندریس پرس (Charles Sandres Pierce) ۱۸۳۹۔۱۹۱۴ امریکہ کے سب سے طبعزاد (original) اور متنوع فلسفیوں اور سائنسدانوں میں سے ایک تھے۔۔ انھوں نے فلسفہ کے علاوہ طبیعیاتی علوم (natural sciences)، ریاضیات، جدید منطق، اور دینیات (theology) کے میدان میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں 'فلسفۂ نتائجیت (Pragmatism)' کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں انھوں نے فلسفۂ نتائجیت سے اعلان برأت کر دیا تھا

اسسٹنٹ پروفیسر، گورمانی مرکز برائے زبان وادب، لمز، لاہور

لیکن انھیں آج بھی اس فلسفے کی بنیاد رکھنے والے فلسفیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر مختصر مضمون چارلس پرس (Cahrles Sanders Peirce) کی ایک مختصر تحریر کا ترجمہ ہے۔اس کو پڑھتے ہوئے کچھ بنیادی باتیں ذہن نشین رکھنا ضروری ہیں۔ یہ مضمون بنیادی طور پر یونی ورسٹی کی تعریف ہے جو The Centuray Dictionary (نیویارک ۱۸۸۹) سے لی گئی ہے۔ چارلس پرس اس ڈکشنری کے مؤلفین ومرتّبین میں سے ایک تھے اوراس میں یونی ورسٹی کی جو تعریف درج ہے وہ چارلس پرس ہی کی ہے۔ جب پرس اس ڈکشنری پر کام کر رہے تھے تو وہ کچھ اضافی نوٹس لکھتے گئے جنھیں بعد میں اُن پر تحقیق کرنے والے محققین نے ڈھونڈ نکال کر ترتیب دیا اور مضمون کی شکل دے دی۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں آخری دو پیراگراف، جو کلارک اور جانس ہاپکنگ یونی ورسٹی سے متعلق ہیں، دراصل اِنھیں دو یونیورسٹیوں سے متعلّق ان کے مقالات سے ماخوذ ہیں۔ گویا یہ مختصر مضمون پرس کی تین مختلف تحریروں کا ایک امتزاج ہے۔ قاری کے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہوگا کہ اُردو کے ایک معیاری تحقیقی مجلّے میں اس کے ترجمے کو شامل کرنے کا کیا مقصد ہے۔ چارلس پرس کی یہ تحریر امریکی اور یورپی یونیورسٹیز کے تناظر میں ہے اور یہ لکھی بھی اُس عہد میں گئی جب جدید سائنسی علوم کے حوالے سے امریکی یونی ورسٹیاں ابھی ابتدائی منازل طے کر رہی تھیں، اور پھر بعد میں اسی امریکی یونی ورسٹی نظام نے پوری دنیا کے تعلیمی نظام کو متاثر کیا بلکہ دنیا بھر میں زیادہ تر اُسی کو نمونہ بھی بنایا گیا۔ تعلیم اور تدریس کا عمل آفاقی ہے اور اس ضمن میں پرس نے جو اصول بیان کیے ہیں وہ بھی جاوداں اور آفاقی ہیں۔ یعنی انھوں نے یونی ورسٹی کے جو اغراض ومقاصد بیان کیے ہیں اُن کی روشنی میں ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری جامعات اُن سے کتنی دُور یا کتنی قریب ہیں۔ یہ مضمون چونکہ اُن قارئین کے لیے ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر یونی ورسٹی سے وابستہ ہیں ،اس لیے میں اپنا ذاتی تبصرہ کیے بغیر اُن پر چھوڑتا ہوں کہ وہ چارلس پرس کے خیالات کی روشنی میں دیکھیں کہ جن بنیادوں پر وہ اُنیسویں صدی کی امریکی یونی ورسٹی کو، چند استثناء کے علاوہ، تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں کہیں ہماری جامعات بھی اُنھیں بنیادوں پر اُستوار تو نہیں اور ہم بھی وہ غلطی تو نہیں دُہرا رہے جو ڈیڑھ دو صدی قبل اُس قوم نے دُہرائی جو آج جدید تعلیم میں ہماری رہنمائی کر رہی ہے۔

## یونی ورسٹی: تعریف اور عمل

یونی ورسٹی افراد کی ایک ایسی تنظیم جس کا مقصد تعلیم وتدریس ہے، اور جو تعلیمی اسناد (degrees) جاری کرتی ہے جنھیں تمام کلیسائی دنیا (Christendom)[1] میں مستند تسلیم کیا جاتا ہے۔ یونی ورسٹی کو ریاست کی تائید اور مالی معاونت حاصل ہوتی ہے تا کہ اس کے افراد اس سے فکری رہنمائی حاصل کریں۔ علاوہ ازیں اس کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ نظریاتی وفکری مسائل جو انسانی تہذیب وتمدن کے ارتقا کے دوران میں ظہور پذیر ہوتے رہے ہیں اُن کا حل پیش کیا جا سکے۔ نو جوانوں کی ایک غالب اکثریت ان

تین افعال (verbs) ہونا، کرنا، اور جاننا میں سے دوسرے فعل 'کرنا' کو بلا جھجک زندگی کے حتمی قصد اور نصب العین کے طور پر لیتی ہے۔ تو گویا یہ ایک عملی انسان کا نظریۂ حیات ہے جو یہ جانتا ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے اور اس کے علاوہ اسے کسی اور شے کی خواہش نہیں۔ کسی امریکی کالج کا ایک متوسط درجے کا ٹرسٹی (trustee) یہ سمجھتا ہے کہ ایک پروفیسر کے لیے قابلِ تحسین عمل یہ ہے کہ وہ اپنا تمام وقت کالج کے لیے وقف کر دے جسے وہ ممکنہ طور پر پیسہ بنانے کے لیے بچا سکتا ہے؛ لیکن وہی پروفیسر اگر اپنی زیادہ تر توانائی کسی خالص نظری (theoretical) تحقیق کی نذر کرتا ہے تو ٹرسٹی اُس پر تیوریاں چڑھائے گا کہ وہ اپنے مواقع کو ضائع کرنے والا کوئی خاص قابلِ احترام شخص نہیں۔

انگلستان میں یہ سوچ اور نظریہ ایک اور رُخ اختیار کرتا ہے جو اس کے تلذُّ ر کو قدرے کم کر دیتا ہے۔ تاہم ایک باہر کے آدمی کے طور پر ہم اس کے نقائص کا ادراک زیادہ آسانی سے کر سکتے ہیں بہ نسبت اُس شخص کے جو کہ اس کا حصہ ہے۔ اس لیے ڈاکٹر کارل پیئرسن (Karl Pearson) نے اپنے مقالے ''قواعدِ سائنس (Grammar of Science)[۲]'' میں ارادتاً یہ اصول وضع کیا ہے کہ کوئی بھی نصب العین خواہ وہ کچھ بھی ہو بغیر عقلی توجیہہ کے اُس کی توثیق نہیں ہوتی، ماسوائے معاشرے کے تحفّظ کے نصب العین کے، اور اس اصول کا اطلاق کرتے ہوئے وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ سائنسی سرگرمی کی واحد توجیہہ ''معاشرے کا استحکام'' کے نظریے کو برقرار رکھنے کا میلان ہے۔

یہ حقیقی طور پر ایک برطانوی (British) کہاوت ہے جو 'دارالامرا (the House of Lords)'، وابستہ حقوق، اور اس سے متعلّق جو سب کچھ ہے اُس کی عکاس ہے۔ ابھی حال ہی میں ہم نے دیکھا ہے کہ ایک معتبر اور بااثر امریکی سائنس دان[۳] نے تعلیم کے اغراض ومقاصد پر اُس واحد محرک کی جانب ہلکا سا بھی اشارہ کیے بغیر بحث کی ہے جو دراصل ایک حقیقی سائنسی محقق کو اس کام کی ترغیب دیتا ہے۔ اس معاملے میں مَیں خود بھی بے قصور نہیں ہوں کیوں کہ اپنے زمانۂ نوجوانی میں مَیں نے بھی اُس عقیدے کی حمایت میں چند مضامین لکھے جسے میں نے 'نتائجیت'' کا نام دیا تھا[۴]۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ہر تصور یا فکر کا معنی اور جوہر اُس کے عملی نتائج میں مضمر ہوتا ہے۔ اگر اسے صحیح طور پر سمجھ لیا جائے تو یہ سب ٹھیک ہے۔ میرا ارادہ اب اس عقیدے سے جان چھڑانا یا اُس سے تائب ہونے کا نہیں، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تصور کا حتمی یا قطعی اطلاق ہوتا کیا ہے؟ مجھے لگتا ہے کہ اُس وقت میں 'تصور' کو 'عمل' اور 'جاننے' کو 'کرنے' کے ماتحت رکھنے کی طرف مائل تھا۔ مگر بعد کے تجرباتِ زندگی نے مجھے یہ سکھایا کہ اس حیثیت میں بغیر کسی وجہ اور توجیہہ کے جو واحد چیز سودمند ہے وہ خیالات اور چیزوں کو معقول بنانا ہے۔ کوئی بھی شخص فی نفسہٖ معقولیت کے لیے کسی توجیہہ کا تقاضا نہیں کر سکتا۔ منطقی تجزیہ یہ واضح کرتا ہے کہ معقولیت جو ہے وہ تین چیزوں اتصال (association)، انجذاب (assimilation)، اور تعمیم (generalization) کے

اشتراک پر مبنی ہوتی ہے، یعنی مختلف عناصر کو نامیاتی وحدت (organic whole) میں باہم پرونے کا عمل۔ وہ مختلف عناصر جنھیں بہت سے حوالوں سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک ہی شے ہیں۔ عالمِ جذبات میں وحدت واتصال کی جانب یہ رجحان 'محبّت' کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے، یوں سمجھیے کہ قانونِ محبّت اور قانونِ عقل اصل میں ایک ہیں۔(۵)

کہیں کسی تاریک عہد اور شب گرفتہ سماج میں ایک درویش منش دانشور تھا جو حیاتِ انسانی کے عناصر پر خرد افروز تبصرے کرتا پھرتا تھا اور جن تبصروں نے ہم میں سے زیادہ تر لوگوں پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے ہیں۔(۶) اس کے تمام اقوال میں سے کوئی قول ایسا نہیں جس کی سچائی اتنی شدت کے ساتھ مجھے سمجھ آئی ہو جتنی کہ اس قول کی: جو بھی شخص محض اپنی ذات کو ترقی دیتا ہے سیدھی سی بات ہے کہ اُس کا یہ نصب العین اُس کو مکمّل طور پر تباہ کردے گا۔ اور میں اس قول کی سچائی کا سراغ 'کامیاب' مردوں اور عورتوں میں خود لگاتا رہا ہوں۔

امریکی نظامِ تعلیم کے بیشتر حصے کا اور کوئی مقصد نہیں ماسوائے سکالرز کی انفرادی ترقی وفلاح کے، اور یہ تعلیمی نظام انھیں محض اسی مقصد کے حصول کے لیے تحریک دیتا اور اُن کی رہنمائی کرتا ہے۔ ایک عظیم درسگاہ کی مُہر پر اس کے بانی کے یہ الفاظ کندہ ہیں، ''میری خواہش ایک ایسے ادارے کا قیام ہے جہاں کوئی بھی انسان کچھ بھی سیکھ سکے۔'' یہ ایک اعلیٰ وارفع نظریہ تھا اور اس میں سے نقائص ڈھونڈنا کم ظرفی ہوگی، اور خصوصاً اس صورت میں جب اُس نے اس کے قیام کے درپردہ اُس مقصد کے بارے کچھ نہیں کہا جو اُس وقت اُس کے پیشِ نظر ہوگا لیکن یونیورسٹی جب ان غیر رسمی کلمات کو اپنے نصب العین کے طور پر مشتہر کرتی ہے وہ درحقیقت طلبہ کو یہ باور کرانا چاہتی ہے کہ اُن کی ترقی وفلاح ہی اُس کا واحد مقصد ہے۔ ہمارے سائنسی سکول ایسے اشتہار تقسیم کرتے ہیں جن پر زیادہ تر اُن کے سابقہ طالب علموں کی پرکشش تنخواہوں، جو وہ اس وقت لے رہے ہیں، کے متعلّق درج ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اُن اشتہارات پر شہر ہاروے دی گریس (Harve de Grace)(۷) کی بطخوں کے جوڑے اور چیسیو مارگوس (Chateau Margaus)(۸) کی بوتل سے سجی ایک خوبصورت میز کی تصویر بھی طلبہ کی توجہ اپنی جانب کھینچنے کے لیے ساتھ منسلک ہوتی ہے۔ اس طرز کے تصورِ تعلیم اور مقصدِ حیات کا حاصل کیا ہے؟ اور یقیناً مقصدِ تعلیم مقصدِ حیات سے کسی طور مختلف نہیں ہے۔ نتیجتاً، امریکی معلّمین کے فنِ تدریس کی تمام تر مہارتوں اور آلات کے باوجود اس تعلیم کے متعلّق یہ شکوک وشبہات ہیں کہ کیا اس نے کبھی بھی اور کہیں بھی مرد وزن کو حقیقی خوشی دینے میں کوئی خفیف سا کردار بھی ادا کیا ہے؟ بہر کیف مخصوص امریکی درسی کتب میں روحانیت کا فقدان ایک انتہا ہے۔ قرونِ وسطیٰ کی عظیم درسگاہیں، جرمنی کی جدید جامعات، اور انگلستان کے نئے سائنسی تعلیمی اداروں، جنھوں نے اپنے طلبہ کو ذاتی طور پر بے پناہ فائدہ پہنچایا اور بدستور پہنچا رہے ہیں، کی بنیاد میں کہیں بھی محض

اپنے طلبہ کی انفرادی فلاح کا نظریہ پنہاں نہیں تھا۔ اس کے برعکس ان کا قیام اس توقع پر مبنی تھا کہ یہاں جو حقائق دریافت کیے جائیں گے اُن کا مقصد ریاست کی خوشحالی ہوگا۔ یہ مقصد، جو تھا اور اب بھی ہے، اس تسلسل کے ساتھ پیشِ نظر رکھا گیا کہ طلبہ کو اس راہ پر لگایا جائے کہ وہ اپنی زندگی میں جو نصب العین اپنائیں وہ اُن کی اپنی ذات سے بالاتر ہو حتیٰ کہ یہ بھی تعلیم اور سائنس سے متعلق ایک کم تر نظریہ ہے۔ اس مجلّے کا کوئی بھی قاری اس بیان سے متفق نہیں ہوگا کہ اُن نظریات کی تلاش جن کے ماتحت یہ نظامِ کائنات سرگرداں اور پیہم رواں ہے، ان کا کوئی اور فائدہ نہیں سوائے اس کے کہ وہ حیواناتِ انسانی کو پھیلاتے اور پالتے ہیں۔ بلکہ وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ واحد چیز جو نوعِ انسانی کو مداومت دیتی ہے وہ یہ ہے کہ اس سے عقلی خیالات نمو پذیر ہوتے ہیں اور آگے چل کر چیزوں کی تاویلات کرتے ہیں۔

کوئی بھی انسانی پیشہ خالصتاً اور بلا واسطہ طور پر کسی نصب العین کے اس قدر زیرِ اثر نہیں جتنا کہ فی نفسہٖ عقلی سرگرمی کی حیثیت سے سائنسی تحقیق کا عمل ہے۔ یہ اُن افراد کو ذاتی جاہ و منزلت، شہرت، طمع، اور ہر طرح کی خودغرضی کو قابو میں رکھنے کے لیے انتہائی شدت سے متاثر کرتا ہے۔ جو اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہ وہ محرکات یا ترغیبات ہیں جن میں دوسرے لوگ جو نسبتاً اعلیٰ آدرش رکھتے ہیں، مثلاً علمائے مذہب اور اساتذہ وغیرہ، بہت سے حوالوں سے مکمّل طور پر ناکام ہو جاتے ہیں اور اہلِ سائنس کے سادہ سے محرکات کو سماوی (divine) رنگ نہیں دے پاتے۔

کلارک یونی ورسٹی [۹] نے سائنسی جستجو کو اپنا اولین مقصد اور تدریس کو اس کے ماتحت کیا ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ یہ کہہ لیں کہ اُسے سائنسی تحقیق کا ثانوی مقصد قرار دیا ہے کیونکہ تدریس بہر حال تحقیقی کام کے تسلسل کو برقرار رکھنے کا ایک ناگزیر ذریعہ ہے۔ کلارک یونیورسٹی کا یہ نصب العین شاید دنیا کی تمام یونیورسٹیوں میں سب سے اعلیٰ و ارفع نصب العین ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ طلبہ کی انفرادی بہتری اور ترقی کے لیے بھی سودمند ہوگا۔ ہمارے ملک کی ایک یونیورسٹی، جو کہ بالٹی مور (Baltimore) کی جانس ہاپکنس (Jons Hopkins) یونی ورسٹی ہے، [۱۰] اُن اصولوں کی امین ہے جو اُن اصولوں کے بالکل برعکس ہیں جن کے تحت ملک کے دیگر تعلیمی ادارے کام کر رہے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جانس ہاپکنس یونی ورسٹی، بالٹی مور وہ واحد تعلیمی ادارہ ہے جو یہ تسلیم کرتا ہے کہ یونی ورسٹی کا کام علم کی پیداوار ہے، اور تدریس اُس نصب العین کے حصول کا صرف ایک اہم ترین ذریعہ ہے۔ مختصراً یہ کہ یہاں (یونیورسٹی میں) اساتذہ اور طلبہ ایک ایسی جماعت کی تشکیل کرتے ہیں جو باہم درس و تدریس کے فن سے آراستہ ہوتے ہیں، کچھ زیرِ تربیت اور کچھ نہیں۔ میں اس وقت آپ کو یہ بتانے کے قابل نہیں کہ آدھے درجن پروفیسرز اور ایک سو پچاس طلبہ پر مشتمل اس چھوٹے سے ادارے نے اپنے قیام کے چار سالہ دور میں علمِ حیاتیات (Biology) اور علمِ لسانیات (philology) کے میدان میں کتنا قابلِ قدر کام پیش کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ بہت زیادہ ہوگا۔ علمِ ریاضیات اور طبیعیاتی سائنس (physical science) کے حوالے سے اس کے کام سے

میں بہتر واقفیت رکھتا ہوں، اور فخر سے یہ کہتا ہوں ہوں اس چار سالہ مختصر دور میں اس چھوٹی سی یونی ورسٹی کے ارکان نے تقریباً ایک سو حقیقی اور نئی تحقیقات شائع کیں، جن میں سے کچھ انتہائی گراں قدر ہیں اور یہ کام ریاضیات اور طبیعیات کے میدان میں امریکہ کی حقیقی قابلیت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ کام پچھلے بیس سالوں میں امریکہ کے تمام تعلیمی اداروں میں ہونے والے مجموعی کام کے برابر ہے ماسوائے فلکیات (astronomy) کے میدان میں ہونے والے کام کے۔

## حواشی اور حوالہ جات

۱۔ اس اصطلاح کے کئی مطلب ہیں ۔آج کل یہ اصطلاح ساری دنیا میں موجود عیسائی برادری کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس سے قبل یہ اُن ممالک کے لیے استعمال ہوتی تھی جن میں عیسائی اکثریت تھی اور اُن ملکوں میں عیسائیت ریاستی مذہب کے طور پر نافذ تھی۔ غالباً چارلس پرس نے اسی مفہوم میں یہ استعمال کی ہے اور اس وقت کی غالب عیسائی دنیا میں تقریباً تمام یورپ اور امریکہ سرِ فہرست تھا اور پرس انھیں ممالک کے تناظر میں بات کر رہے تھے۔ ہمیں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ اُنیسویں صدی کے آخر میں اصطلاح استعمال کر رہے ہیں جبکہ آج اکیسویں صدی میں اس کے مفہوم کئی تبدیلیاں آچکی ہیں۔ مثلاً وہ یہ کہتے ہیں کہ یونی ورسٹی جو تعلیمی اسناد جاری کرتی ہے وہ تمام عیسائی یا کلیسائی دنیا میں میں مستند مانی جاتی ہیں کیونکہ اُس وقت جدید یونی ورسٹی کا تصور یورپ اور امریکہ میں ہی پروان چڑھ رہا تھا اور پھر وہیں سے باقی دنیا میں پھیلا اور برصغیر پاک و ہند میں بھی وہیں سے آیا۔ آج کل تو امریکی اور کسی بھی یورپی یونی ورسٹی کی تعلیمی ڈگری کو پوری دنیا میں تسلیم کیا جاتا ہے۔

2- Grammar of Science by Karl Pearson (London:Adam and Charles Black, 1892)

۳۔ قطعی طور پر تو کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ چارلس پرس کس کا ذکر کر رہے ہیں۔ لیکن غالب امکان یہ ہے کہ وہ اس دور کے ایک انتہائی با اثر سائنس دان سائمن نیوکمب (Simon Newcomb) کا حوالہ دے رہے ہیں۔ سائمن نیوکمب کا دور ۱۸۳۵ سے ۱۹۰۹ تک ہے۔ یہ علم فلکیات اور ریاضیات کے ماہر تھے۔ ان کا اثر ورسوخ حکومتی حلقوں تک تھا، اور ان کی چارلس پرس سے ایک طرح رقابت بھی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے پیرس کو کسی بھی جگہ مستقل کام نہ کرنے دیا اور ان کی راہ میں روڑے اٹکاتے رہے۔

۴۔ فلسفۂ نتائجیت خالصتاً امریکی فلسفیانہ تحریک ہے جس کا آغاز انیسویں صدی کے آخر میں ہوا اور پرس اس کا آغاز کرنے والوں میں سے تھے۔ جیسا کہ پرس نے خود ذکر کیا کہ بعد میں وہ اس فلسفیانہ تحریک سے لاتعلق ہوگئے تھے، لیکن یہ فلسفیانہ تحریک جاری رہی۔ معروف امریکی فلسفی اور مفکّرین ولیم جیمس (William James) اور جان ڈیوی (John Dewey) اس فلسفیانہ تحریک کو پروان چڑھاتے

رہے۔فلسفہ نتائجیت کے مطابق کسی بھی فلسفیانہ تصور یا نظریے کا انحصار اُس کے عملی نتائج پر ہوتا ہے۔ ولیم جیمس نے اس پر ایک مشہور کتاب لکھی جس کا عنوان ہی 'نتائجیت (Pragmatism)' ہے۔مولانا عبدالباری نے اس کتاب کا اُردو ترجمہ 'نتائجیت' کے عنوان سے کیا تھا جو دارالطبع جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

۵۔ یہاں اقبال کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے:

یہ عقل و دل ہیں شرر شعلۂ محبّت کے
وہ خاروخس کے لیے ہے یہ نیستاں کے لیے

۶۔ چارلس پرس نے چونکہ اس درویش منش کا نام درج نہیں کیا اس لیے ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ یہ دو تاریخی ہستیوں میں سے ایک ہو سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی بھی نہ ہو۔پہلی شخصیت جو ذہن میں آتی ہے وہ ایسوپ (Aesop) ہے۔ایسوپ قدیم یونان میں ایک کہانی گو تھا جو لوگوں کو چھوٹی چھوٹی کہانیاں سنا کر انھیں زندگی کی سادہ حقیقتوں سے لے کر گہرے اسرار و رموز تک سمجھایا کرتا تھا۔اس کا زمانہ ۶۲۰ سے ۵۶۴ قبل از مسیح کا ہے۔اس کی کہانیاں آج ہزاروں سال بعد بھی شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور Aesop's Fabels کے نام سے مشہور ہیں۔دوسری شخصیت جو ہمارے ذہن میں آتی ہے وہ سقراط (Socrates) کی ہے۔یہ بھی قدیم یونان کا ایک عظیم فلسفی ہے اور اس کا زمانہ ۴۷۰ سے ۳۹۹ قبل از مسیح ہے۔سقراط بھی ایتھنز کے گلی کوچوں اور بازاروں میں برہنہ پا سادہ سے سولات کے ذریعے زندگی کی گتھیوں کو سلجھایا کرتا تھا۔

۷۔ Havre de Grace امریکی ریاست میری لینڈ (Maryland) کا ایک چھوٹا سا شہر ہے جو اپنی خوبصورتی ،نفاست اور اعلیٰ طرزِ زندگی کی وجہ سے دنیا کے دلکش لیکن مہنگے ترین شہروں میں شمار ہوتا ہے۔یہ نام دراصل فرانسیسی زبان سے مستعار ہے بلکہ فرانس کے ایک ساحلی شہر کے نام پر ہے، جہاں مشہور بندرگاہ بھی ہے، یہاں کی زندگی مادی اعتبار سے اعلیٰ ترین معیارِ زندگی کی علامت ہے۔

۸۔ Chateau Margaus ایک انتہائی مہنگی شراب ہے۔La Mothe de Margaux شراب کشید کرنے والی کمپنی ایک پرانی فرانسیسی ہے۔ یہ کمپنی چار قسم کی شراب تیار کرتی ہے اور ان میں سے ایک Chateau Margaus ہے۔یہ امریکہ و یورپ کی اعلیٰ طرزِ زندگی اور بود و باش کی علامت ہے۔

۹۔ کلارک یونیورسٹی (Clark University) امریکی ریاست میساچیوسیٹ (Massachusetts) میں ہے۔یہ ۳۱ مارچ ۱۸۸۷ء کو قائم ہوئی تھی۔آج کل اس کی حیثیت ایک پرائیویٹ ریسرچ یونیورسٹی کی ہے۔

۱۰۔ جانس ہاپکنس یونیورسٹی (Jons Hopkins University) امریکی ریاست میری لینڈ کے شہر بالٹی مور (Baltimore) میں واقع ہے۔یہ ۲۲ فروری ۱۸۷۶ء کو قائم ہوئی تھی اور آج کل اس کی حیثیت ایک پرائیویٹ ریسرچ یونیورسٹی کی ہے۔

# خطباتِ اقبال ـــ عبدالجبار شاکر کا ترجمہ: ایک تجزیہ

صدف نقوی☆

ڈاکٹر محمد آصف اعوان☆☆

**ABSTRACT:**

"In the lectures of Iqbal main importance have been given to sixth lecture "The Principle of Movement in the Structure of Islam". Many translations of this lecture have been done. Many articles have been written on the topics related to this lecture. Abdul Jabbar Shaker has also translated this lecture. This translation is according to the original text of Iqbal. The most important work of this lecture is (Hawashi-o-Taliqat) in Urdu."

''خطباتِ اقبال'' میں علامہ محمد اقبال نے اسلامی فکر کو بعض مغربی افکار کی روشنی میں دیکھا ہے۔ یہ خطبات نہایت دقیق اور فلسفیانہ موضوعات کے حامل ہیں ان کی تفہیم و تسہیل کا کام اقبال کی زندگی میں ہی شروع ہو گیا تھا اور آج تک اس حوالے سے فکرِ اقبال کی تبلیغ و تفہیم کا کام جاری و ساری ہے۔ اب تک خطبات کے پانچ مکمّل تراجم منصّۂ شہود پر آ چکے ہیں تاہم انفرادی خطبے کے تراجم کے حوالے سے بھی کچھ کاوشیں ہوئی ہیں جن میں سے ایک نام عبدالجبار شاکر کا ہے۔ وہ معروف علمی و ادبی شخصیت ہیں۔ اقبال شناسی کے حوالے سے بھی وہ بلند مقام کے حامل ہیں۔ اقبال کی اُردو نثر پر بھی ان کا کافی کام ہے۔ اقبالیات کے حوالے سے اُن کے مقالہ جات کی ایک کثیر تعداد ہے جو اقبال اکادمی کے رسالے ''اقبالیات'' کے علاوہ کئی دوسرے رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوئے ہیں۔

ایم۔فل کی سطح پر آپ کا تحقیقی مقالہ ''اقبال کی اُردو نثر حواشی و تعلیقات'' تھا۔ اجتہاد کے حوالے سے بھی اُن کے کئی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اقبال کے خطبہ ششم کا ترجمہ بعنوان ''اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت المعروف بہ الاجتہاد فی الاسلام'' ہے۔ اس خطبے کے ترجمے کے ساتھ انھوں نے اُس کے حواشی و تعلیقات کا بھی اہم تحقیقی کام سرانجام دیا ہے۔

---

☆ پی ایچ ڈی سکالر، جی سی یونی ورسٹی، فیصل آباد

☆☆ پروفیسر، ایجوکیشن یونیورسٹی آف لاہور، فیصل آباد کیمپس

ترجمہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے یہ ایک بہت اہم کام ہے۔ اچھے مترجم کے لیے دونوں متعلّق زبانوں سے واقفیت، زبان و قواعد کا علم اور نفس مضمون سے واقفیت ضروری ہے۔

ترجمے کی غایت ابلاغ ہے اس کے علاوہ اس کی فحوائے متن سے مطابقت بھی ضروری ہے۔ سید غفران الجیلی لکھتے ہیں:

''مترجم کو چاہیے کہ وہ موزوں اصطلاحات کو ایسے پیرائے میں بیان کرے کہ مطلب صاف اور واضح طور پر قاری کے ذہن پر نقش ہو جائے۔''(۱)

انہی اُصولوں کی روشنی میں عبدالجبار شاکر کے ترجمے کو دیکھتے ہیں۔ خطبے کے عنوان کا ترجمہ ''اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت المعروف بہ الاجتہاد فی الاسلام'' کیا ہے۔ جو فحوائے متن اور نفس مضمون کے حوالے سے مناسب ہے۔ اقبال نے خطبے کا آغاز اِن الفاظ میں کیا ہے:

"As a cultural movement Islam rejects the old static view of the universe, and reaches a dynamic view. As an emotional system of unification it recognizes the worth of the individual as such, and rejects blood - relationship as a basis of human unity"(2)

عبدالجبار شاکر نے اِس متن کا ترجمہ یوں کیا ہے:

''اسلام ایک ثقافتی تحریک کے بطور کائنات کے قدیم جامد نقطۂ نظر کی تردید کرتا ہے اور (اس کے بجائے) ایک حرکی نظریے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اتحاد کے ایک جذباتی نظام کی حیثیت سے اسلام فرد کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے اور خونی رشتوں کو انسانی وحدت کی اساس کے بطور ردّ کر دیتا ہے۔''(۳)

روانی تحریر کی جان ہوتی ہے۔ جو ترجمہ رواں اور عام فہم ہوتا ہے قارئین میں مقبول ہوتا ہے۔ عبدالجبار شاکر کا اس متن کا ترجمہ رواں، واضح اور عام فہم ہے۔ پیرایہ اظہار بھی نفس مضمون کے حوالے سے مناسب ہے۔ ترجمہ فحوائے متن کے مطابق ہے تاہم قوسین میں (اس کے بجائے) کے الفاظ کی ضرورت نہ تھی۔ ایک اور متن کا ترجمہ دیکھیے:

"The rise and growth of ascetic Sufism, which gradually developed under influences of a non-Islamic character, a purely speculative side, is to a large extent responsible for this attitude."(4)

عبدالجبار شاکر کا ترجمہ دیکھیے:

''رہبانی تصوف کا آغاز اور نشو و نما جو بتدریج غیر اسلامی رجحان کے زیر اثر پروان چڑھا،

اور جس نے خالصتاً قیاسی پہلو اختیار کیا، بڑی حد تک اس طرزِ عمل کا ذمہ دار ہے۔''(۵)

عبدالجبار شاکر کے متن کے اس ترجمے میں فکری صفائی ہے۔ یوں فکرِ اقبال کی ترسیل ہو رہی ہے۔ خالد محمود خان مترجم کی ذمہ داریوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اصل متن کا پیغام لے کر ترجمہ کے قاری تک پہنچ جائے۔''(۶)

عبدالجبار شاکر کا اسلوب بھی علمی اور معیاری ہے اور اصل متن کے مطابق ہے۔ ایک اور متن کا ترجمہ دیکھیے:

> "The verdict of history, as a modern writer has happily put it, 'is that worn - out ideas have never risen to power among a people who have worn them out."(7)

''تاریخ کا فیصلہ جیسا کہ ایک جدید مصنّف نے بہت خوش گوار انداز میں لکھا ہے 'فرسودہ خیالات ایسے لوگوں میں دوبارہ قوت حاصل نہیں کر سکتے جنھوں نے انہیں فرسودہ کر دیا ہو۔''(۸)

ترجمہ فحوائے متن کے معیار پر پورا اُتر رہا ہے جملے کی ساخت اور معنوی ارتباط کے حوالے سے بھی اصل متن کے مطابق ہے۔ ترجمہ نگار کی مہارت اسی میں ہے کہ وہ کسی طرح پیچیدہ متن کو آسان بنا کر پیش کرے اس کے لیے ترجمہ نگار کو شعوری طور پر کوشش کرنا پڑتی ہے اور وہ اپنے علم اور مہارت سے اصل متن کی معنویت کو اتنا نمایاں کرتا ہے کہ قاری کے لیے اس کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

اقبال نے خطبہ ششم میں ابنِ خلدون کے مشہور مقدمہ سے اسلام کی عالمگیر خلافت کے تین واضح نقطہ ہائے نظر پیش کیے ہیں۔

> 1-That universal Imamate is a divine institution and is consequently indispensable.
> 2-That it is merely a matter of expediency .
> 3-There is no need of such an institution.(9)

عبدالجبار شاکر کا ترجمہ دیکھیے:

''۱۔ عالم گیر امامت ایک ربانی ادارہ ہے اور نتیجتاً ناگزیر ہے۔
۲۔ یہ محض ایک قرین مصلحت امر ہے۔
۳۔ اب ایسے ادارے کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے۔''(۱۰)

ابنِ خلدون کے مقدمے سے لیے گئے تینوں نظریات بالکل واضح ہیں اور متن کے مطابق ہے۔ ایک اور متن کا ترجمہ دیکھیے:

> "It is a spiritualized heart?
> If so, then take my last word religion is positive science, the

purpose of which is to spiritualize the heart of man."(11)

عبدالجبار شاکر کا ترجمہ دیکھیے:

''کیا یہ روحانیت سے معمور دل تو نہیں ہے؟
اگر ایسا ہی ہے تو پھر میری پختہ بات سن لو کہ مذہب ایجابی علم اور سائنس ہے جس کا مقصد انسانی دل کو روحانیت سے بہرہ مند کرنا ہے۔''(۱۲)

ترجمہ قابل فہم ہے تاہم "Last Word" کے لیے ''پختہ بات'' کی بجائے ''آخری بات'' اور "Positive" کے لیے ''ایجابی'' کی بجائے، مثبت ہونا چاہیے تھا اور "Science" کے لیے ''علم یا سائنس'' میں سے ایک ہی لفظ ہونا چاہیے تھا۔ زبان و بیان کے حوالے سے ایک اور متن کا ترجمہ دیکھیے۔

"There is the woman, my mother, my sister, or my daughter, it is she who call up the most sacred emotions from the depths of my life".(13)

عبدالجبار شاکر کا ترجمہ دیکھیے:

''یہ وہ عورت ہے، جو میری ماں، میری بہن یا میری بیٹی ہے۔ یہ وہ ہے جو میری زندگی کی گہرائیوں سے مقدس ترین جذبات اُبھارتی ہے۔''(۱۴)

اس اقتباس میں "There is a woman" کا لفظی ترجمے کے حوالے سے تو یہی ''یہ وہ عورت ہے'' ہی بنتا ہے لیکن اس طرح مفہوم واضح نہیں ہوتا مترجم کو متن کے باطن تک رسائی حاصل کرنا ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کا ترجمہ صرف یوں ہونا چاہیے تھا ''عورت۔۔۔ جو میری ماں۔۔۔'' ہونا چاہیے تھا۔ اس خطبے کے آخری متن کا ترجمہ دیکھیے:

"Let the Muslim of today appreciate his position reconstruct his social life in the light of ultimate principles, and evolve, out of hitherto partially revealed purpose of Islam, that spiritual democracy which is the ultimate aim of Islam."(15)

عبدالجبار شاکر لکھتے ہیں:

''عصرِ حاضر کے مسلمانوں کو اپنی اس حیثیت کا صحیح طور پر ادراک ہونا چاہیے کہ وہ ان بنیادی اُصولوں کی روشنی میں اپنی معاشرتی زندگی کی تعمیر نو کریں اور اسلام کے ابھی تک جزوی طور پر منکشف مقصد کے موافق اس روحانی جمہوریت کی تشکیل کریں جو اسلام کا حقیقی اور حتمی مقصود و منتہا ہے۔''(۱۶)

Appreciate کا مطلب آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں یہ ہیں:

ا۔ قدر کرنا، بہت پسند کرنا (ب) شکر گزار ہونا (ج) محسوس کرنا،

۲۔ سمجھنا، جاننا، ماننا، پہچاننا(۱۷)

عبدالجبار شاکر نے ان مترادفات میں سے ''ادراک'' بمعنی سمجھنا کا لفظ استعمال کیا ہے جو نفس مضمون کے حوالے سے مناسب ترین ہے تاہم باقی متن میں کچھ اضافی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ اصل ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

''آج کے مسلمان اپنی حیثیت کا ادراک کریں۔ حتمی اُصولوں کی روشنی میں اپنی معاشرتی زندگی کی تشکیل نو کریں اور اسلام کے ابھی تک جزوی طور پر منکشف مقصد کے مطابق اُس روحانی جمہوریت کی تشکیل کریں جو کہ اسلام کا حتمی مقصود ہے۔''

مجموعی طور پر خطبہ ششم کا ترجمہ عبدالجبار شاکر کی اچھی کاوش ہے۔ ترجمہ فحوائے متن سے مطابق ہے جملوں کی ساخت، قواعد، زبان و بیان کا استعمال معیاری کیا گیا ہے۔ ماسوائے چند جزوی کمزوریوں کے مترجم نے ترجمے میں ابلاغ کو معیاری شکل دی ہے۔ مترجم کا اسلوب، جملوں کی ساخت اور مضمون کا مزاج اصل کے مطابق ہے۔ علاوہ ازیں اس خطبے کے حواشی و تعلیقات درج کر کے عبدالجبار شاکر نے فکرِ اقبال میں ایک روشن باب کا اضافہ کیا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ غفران الجیلی ، سید،فن ترجمہ کے اُصول ومبادیات ،مشمولہ ترجمہ، روایت اورفن ،مرتبہ: نثاراحمد قریشی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،ص۹۱

2. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:116

۳۔ عبدالجبار شاکر(مترجم)، اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت المعروف بہ الاجتہاد فی الاسلام،مشمولہ: ماہنامہ دعوۃ،اسلام آباد نومبر ۲۰۰۸۔اپریل ۲۰۰۹،ص:۵۹

4. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:119

۵۔ عبدالجبار شاکر(مترجم)اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت،ص۶۳

۶۔ خالدمحمود خان،اصطلاحات ترجمہ،لاہور: بیکن بکس،۲۰۱۵،ص۵۲

7. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:120

۸۔ عبدالجبار شاکر،مترجم: اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت،ص۶۴

9. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:125

۱۰۔ عبدالجبار شاکر،مترجم: اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت،ص۶۴

11. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:127

۱۲۔ عبدالجبار شاکر،اسلام میں اُصول حرکت،ص۷۰

13. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:128

۱۴۔ عبدالجبار شاکر(مترجم)اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت،ص۷۱

15. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:142

۱۶۔ عبدالجبار شاکر(مترجم)اسلام کی تشکیل میں اُصول حرکت،ص۸۵

17. Shanul Haq Haqee, Oxford English Urdu Dictionary, Karachi Oxford University Press, 2010, P:57

# اُردو شاعری میں تلمیحات احادیث (شق القمر اور واقعہ اسراء و معراج) اساتذۂ دہلی کے تناظر میں

ڈاکٹر فوزیہ بتول☆
ڈاکٹر محمد ریاض خان الازہری☆☆

**Abstract:**

Urdu poetry witnessed an era wherein all of the poetic thoughts and style was borrowed from the Persian masters like Sa'adi, Jami, Khaqani etc. Urdu classical poets have been the pioneer who began the use of Indian language, theme, idioms and imagery in Urdu Ghazal. These poets unraveled the beauty and richness of Allusions (Talmeehat) as a poetic medium. An allusion/Talmeeh is a word or phrase designed to call something to mind without mentioning it explicitly. By using allusions, the Urdu classical poets, also articulated the things or ideas, persons, places from other languages like Arabic and Persian etc. Shaq ulQamar, the splitting of Moon is a miracle attributed to the Prophet Muhammad (s.a.w.s) derived from the Quranic verse 54:1-2 and narrated in Hadith. Isra and Mi'raj, are the two parts of the night journey that, according to Surah al Isra of the Qur'an followed by the details in Hadith, are the two parts of the miraculous night journey that the Prophet (s.a.w.s) took during a single night in 621 AD. Both of the miracles have efficiently been alluded by the Urdu classical poets for the poetic expression. This article studies the use of the allusioins based upon Shaq ulQamar and Isra and Mi'raj in Urdu Ghazal and provides its critical analysis.

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ جوہر کالج فار وومن، جوہر آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ علومِ اسلامیہ و مطالعہ، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

## شق القمر

ہجرت مدینہ سے تقریباً پانچ سال پہلے ایک مرتبہ مشرکین مکہ نبی کریمﷺ کے پاس جمع ہوکر آئے جن میں ولید بن مغیرہ، ابوجہل، عامر بن وائل، عاص بن ہشام، اسود بن عبدیغوث، اسود بن مطلب، زمعۃ بن الاسود، نضر بن حارث وغیرہ شامل تھے۔ انھوں نے یہ درخواست کی کہ اگر آپ سچے نبی ہیں تو اپنی نبوت کا کوئی خاص نشان دکھلائیں اور ایک روایت میں ہے کہ یہ کہا کہ چاند کے دوٹکڑے کر کے دکھلاؤ۔ رات کا وقت تھا اور چودھویں رات کا چند طلوع کیے ہوئے تھا۔ آپ نے فرمایا اچھا اگر دکھلا دوں تو ایمان بھی لے آؤ گے لوگوں نے کہا ہاں ہم ایمان لے آئیں گے۔ نبی کریمﷺ نے اللہ تعالیٰ سے دعا کی اور انگشت مبارک سے چاند کی طرف اشارہ فرمایا، اسی وقت چاند کے دوٹکڑے ہوگئے ایک ٹکڑہ جبل ابی قیس پر تھا اور دوسرا ٹکڑا جبل قیقعان پر تھا دیر تک لوگ حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ مشرکین مکہ نے کہا کہ محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) تو نے جادو کردیا۔ باہر سے آنے والے مسافروں نے بھی شق القمر کی شہادت دی مگر اس کے باوجود مشرکین مکہ ایمان نہ لائے۔[۱]

شق (صفت) پھٹا ہوا، ترقیدہ، شگاف پڑا ہوا، پھونٹ کی طرح کھلا ہوا۔

شق ہونا فعل لازم) پھٹنا، شگاف پڑنا

ق (اسم مؤنث)

ا۔نصف حصہ۔ آدھا ٹکڑا، پارہ، حصہ

۲۔طرف، جانب

۳۔قسم صنف۔[۲]

معجزہ شق القمر کا رسولِ کریمﷺ کے زمانہ میں واقع ہونا قرآن کریم اور احادیث متواترہ اور اسانید صحیحہ سے ثابت ہے اور اسی پر تمام سلف اور خلف کا اجماع ہے۔[۳]

''عن عبداللّٰہ بن مسعود قال انشق القمر علٰی عھد رسول اللّٰہ شفتین فقال النبی اِ شھدوا''[۴]

ترجمہ: (عبداللہ بن مسعود نے کہا چاند، رسول اللہﷺ کے زمانے میں دوٹکڑے ہوکر پھٹ گیا تھا۔ نبی کریمﷺ نے (لوگوں سے) فرمایا دیکھو، گواہ رہنا۔)

قرآن پاک میں ہے:

''اِقْتَرَبَتِ السَّاعَۃُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ٥وَاِنْ یَّرَوْا اٰیَۃً یُّعْرِضُوْا وَیَقُوْلُوْا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ''[۵]

ترجمہ: (قیامت نزدیک آگئی اور چاند شق ہوگیا اگر کافر کے کوئی ساتھی نشان دیکھیں تو اس سے

اعراض ہی کریں اور کہیں کہ یہ تو جادو ہے جو سدا سے ہوتا آیا ہے۔)

معجزہ شق القمر کی روایات بڑے جلیل القدر صحابہ سے مروی ہیں جس میں سے بعض کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔سیدنا علی مرتضیٰ ،انس،ابنِ مسعود،حذیفہ،جبیر بن مطعم ،ابنِ عمر،ابنِ عباس وغیرہ رضی اللہ علیہم اجمعین ۔(۶)

علامہ ابنِ کثیر اپنی کتاب ''شمائل الرسول'' میں لکھتے ہیں:

''بہت سے باہر سے آنے والے مسافروں نے بتایا کہ انہوں نے ہندوستان میں ایک مندر دیکھا ہے جس کے اوپر ایک کتبہ ہے جس میں لکھا ہے کہ اس مندر کی بنیاد اس رات کو رکھی گئی جس رات کو چاند شق ہوا تھا۔''(۷)

فارسی اور اُردو شاعری میں جا بجا شق القمر کی تلمیح کو شعری انداز و اسلوب میں برتا گیا ہے۔چند مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں:

از چہ شد شق القمر دانی زشوق روی او
سینہ رامہ چاک زد در وقت پیرا ہن دری (۸)

ولی نے محبوب کی نگاہ کو شق القمر کہا ہے اور اپنے دل کو چاند سے تشبیہ دی ہے۔

مرا دل چاند ہو تیری نگہ اعجاز کی انگلی
کہ جس کی یک اشارت میں مجھے شق القمر دستا (۹)

شاہ نصیر نے محبوب کی تیوری چڑھنے کو اس تلمیح سے تشبیہ دی ہے۔۔

قشقہ جبیں پہ کھینچ صنم گر مرا چلے
''شق القمر'' بہ شکل دگر پھر دکھا چلے (۱۰)

---

لگا کے سُرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو
یہ ہم کو جلوہ شق القمر دکھاتے ہو (۱۱)

ذوق نے ،محبوب کی آنکھوں سے جو دل پھٹ جاتا ہے،اسے شق القمر کہا ہے۔جب محبوب کے آنسو بہتے ہیں تو یہ منظر ایک عاشق کے دل کے ٹکڑے کر دینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔

## واقعہ معراج

معراج۔اسم مؤنث

۱۔ سیڑھی،زینہ،نردبان اوپر چڑھنے کی چیز نسینی آلہ عروج (۱۲)

۲۔ رسولِ مقبول ﷺ کے بہ سواری براق عالم ملکوت کی سیر فرمانے ،تجلّیاتِ الٰہی کا نظارہ کرنے اور

اسرارِ ربانی کے انکشاف سے عروج پانے کا وقت
۳۔ درجہ اعلیٰ۔ مرتبہ اعلیٰ۔ رتبہ بلند وہ مرتبہ اور درجہ کہ اس سے زیادہ تصور نہ ہو سکے۔ کافی دوانی مرتبہ۔
علوی جاہ معراج کی رات (اسم مؤنث)
رجب کی ستائیسویں شب جس میں رسول مقبول ﷺ کو معراج ہوئی تھی (۱۳)

قرآن کریم میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''سُبۡحٰنَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا مِّنَ الۡمَسۡجِدِ الۡحَرَامِ اِلَی الۡمَسۡجِدِ الۡاَقۡصَا الَّذِیۡ بٰرَکۡنَا حَوۡلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنۡ اٰیٰتِنَا اِنَّہٗ ہُوَ السَّمِیۡعُ الۡبَصِیۡرُ'' (۱۴)

ترجمہ: (ہر عیب سے پاک ہے وہ ذات جس نے سیر کرائی اپنے بندے کو رات کے قلیل حصہ میں مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک، برکت بنا دیتا ہے۔ ہم نے جس کے گرد ونواح کو تاکہ ہم دکھائیں اپنے بندے کو اپنی قدرت کی نشانیاں۔ بے شک وہی ہے سب کچھ سننے والا سب کچھ دیکھنے والا۔)

معراج، عروج سے مشتق ہے جس کے معنی چڑھنے اور بلند ہونے کے ہیں۔ نبی اکرم ﷺ نے آیات اللہ کا مشاہدہ فرمایا۔

اس لیے اس باجبروت اور پرعظمت واقعہ کو معراج سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عام طور پر اس بات پر اتفاق ہے کہ رسول کریم ﷺ کو معراج، ہجرت سے ایک یا ڈیڑھ سال پہلے حاصل ہوئی ہے۔ مہینہ اور تاریخ کے متعلّق قول رائج یہ ہے کہ مہینہ رجب کا تھا اور تاریخ ۲۷ تھی۔ (۱۵)

اسراء کے معنی ہوتے ہیں رات کو لے جانا آگے لیلاً کا اس لیے ذکر کیا گیا ہے تاکہ رات کی قلت واضح ہو جائے اسی لیے وہ نکرہ ہے۔ یعنی رات کے ایک حصے میں یا تھوڑے سے حصے میں یعنی چالیس راتوں کا یہ دور دراز کا سفر پوری رات میں بھی نہیں بلکہ رات کے ایک قلیل حصے میں طے ہوا۔ اقصیٰ دور کو کہتے ہیں۔ بیت المقدس جو فلسطین میں واقع ہے۔ مکے سے القدس تک مسافت ۴۰ دن کی ہے اس سیر کا مقصد یہ ہے کہ ہم اپنے بندے کو عجائبات اور آیاتِ کبریٰ دکھائیں۔ لہٰذا آپ ﷺ کو آسمانوں پر لے جایا گیا، وہاں مختلف آسمانوں پر انبیاء علیہ السّلام سے ملاقاتیں ہوئیں اور سدرۃ المنتہٰی پر جو عرش سے نیچے ساتویں آسمان پر ہے اللہ تعالیٰ نے وحی کے ذریعے سے نماز اور دیگر بعض چیزیں عطا کیں۔ جن کی تفصیلات صحیح احادیث میں بیان ہوئی ہیں صحابہ، تابعین سے لے کر امت کے تمام علماء، فقہا اس بات کے قائل چلے آرہے ہیں کہ یہ معراج حالت بیداری میں ہوئی ہے۔ یہ خواب یا روحانی سیر اور مشاہدہ نہیں ہے بلکہ عینی مشاہدہ ہے۔ جو اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اپنے پیغمبر کو کرایا ہے۔ (۱۶)

قرآن پاک میں سورۃ والنجم میں اس واقعہ کا ذکر ہے:

''وَالنَّجْمِ اِذَا هَوٰی o مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوٰی o وَمَا یَنْطِقُ عَنِ الْهَوٰیo اِنْ هُوَ اِلَّا وَحْیٌ یُّوحٰیo عَلَّمَهٗ شَدِیْدُ الْقُوٰی o ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوٰی o وَهُوَ بِالْاُفُقِ الْاَعْلٰی o ثُمَّ دَنَا فَتَدَلّٰی o فَكَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنٰی o فَاَوْحٰٓی اِلٰی عَبْدِهٖ مَآ اَوْحٰی o مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَاٰی oاَفَتُمٰرُوْنَهٗ عَلٰی مَا یَرٰی o وَلَقَدْ رَاٰهُ نَزْلَةً اُخْرٰیoعِنْدَسِدْرَةِ الْمُنْتَهٰیoعِنْدَهَاجَنَّةُ الْمَاْوٰیo اِذْ یَغْشَی السِّدْرَةَ مَا یَغْشٰیoمَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَاطَغٰی oلَقَدْ رَاٰی مِنْ اٰیٰتِ رَبِّهِ الْكُبْرٰی''[۱۷]

ترجمہ: (قسم ہے ستارے کی جب وہ جھکے کہ تمہارے ساتھی نے راہ گم کی ہے اور نہ وہ ٹیڑھی راہ پر ہے اور نہ اپنی خواہش سے کوئی بات کہتے ہیں وہ تو صرف وحی ہے جو اتاری جاتی ہے۔ اسے پوری طاقت والے فرشتے نے سکھایا ہے جو زور آور ہے وہ سیدھا کھڑا ہو گیا اور وہ بلند آسمان کے کناروں پر تھا۔ پھر نزدیک ہوا اور اُتر آیا۔ پس دو کمانوں کے بقدر فاصلہ رہ گیا بلکہ اس سے بھی کم۔ پس اس نے اللہ کے بندے کو پیغام پہنچایا۔ جو بھی پہنچایا دل نے جھوٹ نہیں کہا جسے دیکھا کیا تم جھگڑتے ہو اس پر جو پیغمبر دیکھتے ہیں۔ اسے تو ایک مرتبہ اور بھی دیکھا تھا، سدرۃ المنتہٰی کے پاس اسی کے پاس جنت الماوٰی ہے جبکہ سدرہ کو چھپائے لیتی تھی۔ جو چیز چھا رہی تھی نہ تو نگاہ بہکی نہ حد سے بڑھی۔ یقیناً اس نے اپنے رب کی بڑی بڑی نشانیوں میں سے بعض نشانیاں دیکھ لیں۔)

تفسیر احسن البیان میں لکھا ہے:

''بندہ (محمد مصطفیٰ ﷺ) نے جبرئیل علیہ السّلام کو اصل شکل میں دیکھا تھا کہ ان کے چھے سو پر ہیں، ایک پر مشرق و مغرب کے درمیان فاصلے جتنا تھا۔''[۱۸]

حفظ الرحمٰن سیوہاروی کا کہنا ہے:

''اس (بندہ) حضرت محمد ﷺ نے خدا کو دیکھا۔ ایک (خاص) نزول کے ساتھ جب کہ وہ بندہ سدرۃ المنتہٰی کے نزدیک موجود تھا جس کے پاس جنت الماوٰی ہے اس وقت سدرۃ المنتہٰی پر چھا رہا تھا جو کچھ چھا رہا تھا اس رویت کے وقت نہ نگاہ بہکی اور نہ حد سے متجاوز ہوئی بلاشبہ بندہ نے (اس حالت میں) اپنے پروردگار کے بڑے بڑے نشان دیکھے۔''[۱۹]

تفسیر ابنِ کثیر کے مطابق بھی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے جبرئیل علیہ السّلام کو دیکھا تھا نہ کہ اللہ تعالیٰ کو۔[۲۰]

حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا اسراء و معراج کے بارے میں یہ خیال تھا کہ واقعہ اسراء و معراج حالت بیداری میں اور جسم کے ساتھ ہوا تھا، لیکن یہ عالم جسد اور عالم روح کے درمیان ایک

تیسرے عالم یعنی برزخ اور عالم مثال کی سیر تھی، جہاں آپ ﷺ کے جسم پر روحانی خواص طاری کر دیئے گئے تھے اور معانی و واقعات مختلف اشکال و صور میں مشاہدہ کرائے گئے۔ آپ فرماتے ہیں:

"اسراء میں آپ ﷺ کو مسجدِ اقصیٰ لے جایا گیا، پھر سدرۃ المنتہیٰ اور ان مقامات تک جہاں اللہ تعالیٰ نے پسند کیا اور یہ سب کچھ آپ ﷺ کے جسم کے ساتھ بیداری کی حالت میں ہوا، لیکن اس کا تعلّق اس عالم کے ساتھ ہے جو عالم مثال اور عالم ظاہر میں بطور برزخ ہے اور جو دونوں عالموں کے قوانین کا جامع ہے اس لیے جسم پر روح کے احکام وارد ہوئے تو روح پر روحانی معاملات جسم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔"(۲۱)

اُردو شاعری میں شق القمر کی تلمیح کی طرح واقعۂ معراج کی تلمیح کا بھی ہنرورانہ اِستعمال ملتا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

باوجود ے کہ پروبال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا(۲۲)

گو انسان بال و پر سے محروم تھا تاہم وہاں پہنچا یعنی وہ مرتبہ حاصل کیا وہ قرب خدا پایا جس سے پر پرواز رکھنے والی مخلوق یعنی فرشتہ اور جن بھی محروم تھے۔ اشارہ ہے، انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کی جانب۔ نیز معراجِ مصطفیٰ بھی مدنظر ہے۔(۲۳)

میر نے انسان کے تقدس، عظمت اور شرف کا بیان معراج کے واقعہ کے بیان سے کیا ہے۔

کیا خاندان کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس
رُوح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا(۲۴)

میر کہہ رہے ہیں کہ ہم اپنی بڑائی محض ایک مثال سے واضح کر سکتے ہیں کہ روح القدس جو ایک جلیل القدر فرشتہ ہے وہ ہمارے سامنے ایک ادنی دربان کی حیثیت رکھتا ہے۔

سنیو جب وہ کبھو سوار ہوا
تا بہ روح الامیں شکار ہوا(۲۵)

حضرت محمد ﷺ براق پر سوار ہوئے تو ان کا نشانہ روح الامین تھے۔

کریں نہ کیونکہ یہ ترکاں بلند پروازی
انہوں کا طائر سدرہ نشیں شکار ہوا(۲۶)

محبوب کی نگاہیں کیوں نہ لامحدود وسعتوں میں محو پرواز ہوں کیونکہ انہی کی وجہ سے روح الامیں بھی گھائل ہیں۔

ہدف نہ مرغ چمن ہی ہوا نگاہ کا تیری
کہ مرغ سدرہ نشیمن تلک نشانہ تھا(۲۷)

تیری نگاہ نے صرف اردگرد پر ہی نگاہ نہ رکھی بلکہ اس مقام پر بھی رسائی حاصل کی جہاں جبرئیل کی ہمت نے جواب دے دیا عشق نے فرش پر ہی نہیں عرش پر بھی اپنی دھوم مچا رکھی ہے۔ ہدف اور نشانہ میں نسبت ہے۔

واں طائر خیال اڑے تھا مرا جہاں
پرواز عاجزی میں پر جبرئیل تھا(۲۸)

بظاہر بے بال و پر حقیر سا انسان لیکن عشق کے دریچوں کے وا ہوتے ہی وہاں تک رسائی ممکن ہوئی جہاں جبرئیل کے پروں نے عاجزی اختیار کی۔ عشق کی بدولت انسان لامحدود وسعتوں میں محوِ پرواز رہتا ہے، پھر نہ زمان و مکان کی قید ہوتی ہے نہ وقت کی۔ میری لامتناہی سوچیں عرش تک جا پہنچی ہیں اور جبرئیل ابھی بھی عاجزی کی حدود میں کھڑے ہیں۔

مردار ہیں وہ، طائرِ سدرہ ہی کیوں نہ ہوں
تیر نگاہ یار کی ، جو دور زد سے ہیں(۲۹)

طائرِ سدرہ سے حضرت جبرئیل علیہ السّلام مراد ہیں جو پرندے معشوق کی نگاہ سے تیرِ نگاہِ یار کی زد سے دور ہیں ان کو مردار سمجھنا چاہیے وہ طائرِ سدرہ ہی کیوں نہ ہوں، یعنی جن پر محبوب کی نظرِ کرم نہیں وہ بدقسمت ہیں، تیرِ نگاہِ یار سے مراد نگاہِ حق تعالیٰ ہے:

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رُتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں(۳۰)

حضرت محمد ﷺ نے عرشِ معلیٰ تک پہنچتے ہوئے زیریں آسمانوں کو اپنے قدم پاک سے درجہ بدرجہ سرفراز فرمایا تھا اور اس خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب بارگاہ نبی ﷺ میں عرض کرتے ہیں کہ آپ ﷺ اگر مہر و ماہ پر قدم رنجہ فرماتے ہیں تو میری آنکھوں کو مشرف کیوں نہیں فرماتے۔ میرے اشرف المخلوقات ہونے کی نسبت سے بھی یہ مرا حق ہے کہ آپ کے مبارک قدم چاند اور سورج کی بجائے میری آنکھوں پر پڑیں۔ آنکھوں کی گولائی اور روشنی کے سبب انہیں مہر و ماہ سے نسبت لطیف بھی ہے۔(۳۱)

غالب اگرچہ سنجیدہ موضوعات میں بھی شوخی و شرارت سے نہیں چوکے مگر جہاں کہیں ان کی غزل پر متانت کا رنگ چھایا ہو وہاں اشارات اسلامی کے استعمال میں بھی کمال احتیاط و احترام اور عجز و نیاز سے کام لیا ہے۔

اس کی امّت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند؟
واسطے جس شہ کے ،غالب گنبد بے در کھلا(۳۲)

غالب نے شبِ معراج کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میں ان کی امت میں ہوں جن کے لیے عرش پر جاتے وقت آسمان کے دروازے کھل گئے تھے۔ پھر میں بھی ان کا امتی ہونے کے ناتے یہ اُمید رکھتا ہوں کہ میرے رُکے ہوئے کام بھی آخر کار ہو ہی جائیں گے۔

یوں دیکھا جائے تو شق القمر اور واقعۂ معراج ایسی تلمیحات ہیں جو اُردو شاعری اور خاص طور پر اُردو غزل میں تمام تر شعری محاسن کے ساتھ برتی گئی ہیں۔

# حواشی وحوالہ جات


۱۔ ابنِ کثیر، بحوالہ، سیرت المصطفیٰﷺ، محمد ادریس کاندھلوی، مکتبہ عثمانیہ، جامعہ اشرفیہ لاہور، ج۱،ص۲۳۶

۲۔ احمد دہلوی، سیدفرہنگِ آصفیہ، لاہور، ج۳، مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س۔ن،ص۱۸۲

۳۔ واقعہ شق القمر کی جو تفصیل ذکر کی گئی ہے وہ البدایۃ والنہایۃ الحافظ ابنِ کثیر،ص۳۹۲،اور ابنِ حجر عسقلانی کی فتح الباری باب انشاق،القمر سے لی گئی ہے۔

۴۔ صحیح البخاری، ابوعبداللہ محمد بن اسماعیل البخاری، ج۴،ص۳۸۱

۵۔ سورۃ القمر:۱۔۲

۶۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری ضیاء النبی، ج۵،تخلیق مرکز پرنٹرز، لاہور،۱۴۰۲ھ،ص۷۰۹

۷۔ ایضاً، ج۵،ص۷۱۰

۸۔ دیوانِ نظیری نیشاپوری مصحح مظاہر مصفّا، تہران، امیر کبیر،۱۳۴۰ھ،،ص۴۹۸

۹۔ ولی دکنی کلیات ولی مرتبہ نورالحسن ہاشمی، لاہو، الوقار،۱۹۹۶ء،ص۷۷

۱۰۔ دیوانِ نظیری،ص۳۰۷

۱۱۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء،ص۱۹۸

۱۲۔ زرقانی، ج۶،ص۳۳۔۵۵

۱۳۔ سیرت المصطفیٰ، محمد ادریس کاندھلوی، مکتبہ عثمانیہ، لاہور، ج۲،ص۲۸۸

۱۴ سورۃ بنی اسرائیل:۱

۱۵۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر مطالعہ تلمیحات واشاراتِ اقبال، ۶، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، طبع دوم، ۱۹۸۶ء، ص۱۵۷۔۱۷۷

۱۶۔ قصص القرآن ص۲۲۸/ مزید تفصیل کے ملاحظہ کیجیے سیرت المصطفیٰ از محمد ادریس کاندھلوی، جلد دوم، ص ۲۸۹ تا۲۹۴

۱۷۔ سورۃ النجم:۱۔۱۸

۱۸۔ حفظ الرحمٰن، مولانا، سیوہاروی، قصص القرآن، ج۱، ادارہ اشعت دینیات، لاہور، س۔ن،ص۸۳۰

۱۹۔ ایضاً،ص۲۰۹

۲۰۔ تفسیر ابنِ کثیر، علامہ ابنِ کثیر، ج۵،ص۱۹۸

۲۱۔ دہلوی، شاہ ولی اللہ، حجۃ اللہ البالغہ، دارالکتب العلمیہ، بیروت، ۱۹۵۹ء،ص۵۵۴

۲۲۔ درد،ص۱۵۲
۲۳۔ شفیع دہلوی،شرح درد،دہلی: مٹیامحل،س۔ن،ص۱۹
۲۴۔ میر،تقی کلیاتِ میر،مرتبہ: کلب علی خاں فائق،ج۱،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۱۱ء،ص۱۸۳
۲۵۔ ایضاً،ج۱،ص۱۱۳
۲۶۔ ایضاً: ج۲،ص۴۰
۲۷۔ ذوق،شیخ محمد ابراہیم،کلیات ذوق،مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی،مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۶۷ء،ص۱۴۷
۲۸۔ ایضاً،ص۱۴۹
۲۹۔ ایضاً،ص۱۷۸
۳۰۔ غالب،اسداللہ خان دیوانِ غالب،ترتیب وتصحیح امتیاز علی خاں عرشی،مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۹۲ء، ص۲۳۷
۳۱۔ دبستانِ غالب لاہور،ناصرالدین ناصر،۱۹۹۸ء،ص۲۷۷
۳۲۔ دیوانِ غالب،ص۱۸۸

# آتش کی مصوّرانہ شاعری

ڈاکٹر نذر عابد☆
محمد اسماعیل☆☆

**Abstract:**

The decisive stage of lofty thoughts are due to the mental images and the purity of style in imagination. Unparalleled poetic imagery stimulates human senses. It depicts concrete objects, moments, changing moods, forms of mind and additional sensory participation. Images in poetry may invite these organs: eye, nose ,ear, skin and sometimes show artful conversion of hearing sense into visual sense. The writers in this article have investigated and examined critically in detail the mental pictures in the poetry of Aatish with respect to novel techniques of criticism.

لفظ مصوّری عربی لفظ مصوّر سے ماخوذ ہے جو اسم فاعل کا صیغہ ہے اور مصوّر کا مادہ صورۃ ہے جو اصل میں صار، یصور، صورۃ سے بنتا ہے جس کے معنی آواز دینا، کسی چیز کو کاٹنا اور باب تفعیل سے بمعنی تصویر کشی کے ہیں۔ لفظ صورۃ کے معنی اور اس سے بننے والے الفاظ کے بارے میں القاموس الوحید کے مصنّف یوں تشریح و توضیح کرتے ہیں:

''صورۃ: شکل دینا، تصویر بنانا، شکل و صورت دینا

صورالشی: کسی چیز کا نقشہ بنانا

تصوّر: صورت بنانا، خیال میں آنا

علم نفسیات میں تصوّر کسی محسوس شے کو کوئی تصرف کیے بغیر عقل میں کرنے کا نام ہے۔ ماہیت و مفہوم کے ادراک کو تصوّر کہتے ہیں۔

---

☆ صدر نشین، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

☆☆ ایم فل اسکالر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

الصورۃ: حلیہ، تصویر، مجسّمہ''(۱)

قرآن مجید میں اس طرح ذکر ہے:

''**الذی خلقک فسواک فعدلک فی ای صورۃٍ ما شاء رکبک**''(۲)

اس کے بارے میں مولانا وحیدالزمان قاسمی لکھتے ہیں:

''صورۃ السال: مسئلہ کی نوعیت و تفصیل

صورۃ الشی: عقل یا ذہن میں آیا ہوا خیال، ماہیت مجردہ

المصوّر: فوٹوگرافر، آرٹسٹ، مصوّر

المُصوَّر: البم (تصویروں کا مجموعہ)

المِصَورۃ: تانیث المِصَور (کیمرہ)، آلہ تصویرکشی

باب تفعیل سے اس لفظ کا مصدر تصویر ہے جس کے معنی شکل دینا، کسی جاندار یا بے جان کی تصویر بنانا ہے۔ لفظ مصوّر کا معنی تصویر بنانے والا اور اس کی جمع تصاویر ہے۔''(۳)

مولانا وحیدالزمان کے اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصوّری کے لغوی معنی ہیں تصویر بنانے کا ہنر یا تصویرکشی کا پیشہ یا کسی کی شکل یا صورت بنانا۔ اصطلاحی مفہوم میں مصوّرانہ شاعری سے مراد کسی منظر یا واقعہ کی لفظی تصویرکشی کرنا یا اشخاص، کیفیات، خیالات و واقعات کی لفظوں کے ذریعے تصویر بنانا یا جذبات واحساسات کی لفظی تصویرکشی کرنا ہے۔

شاعری کو معنوی مصوّری بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں استعمال ہونے والا ہر لفظ کوئی نہ کوئی تصویر بنتا ہے۔ لفظ بذاتِ خود ایک تصویر ہے۔ کسی خیال، کیفیت، جذبے اور احساس کی لفظی تصویر کھینچنے میں شاعر کو کمال حاصل ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

''یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس صفت کا استاد کامل شاعر ہے۔ جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط وخال دکھاتا، بلکہ وہ چھپے ہوئے راز اس کے سامنے لاتا ہے جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا، تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا۔ شاعر انہی کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا ہے اور صناعیاں دکھاتا ہے، کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں۔ اس لیے شاعری معنوی مصوّری کہلاتی ہے۔''(۴)

شاعر کی بنائی ہوئی تصویریں مصوّر کی بنائی ہوئی تصویروں کی طرح ٹھوس رنگوں میں نہیں بولتیں بلکہ مجرد لفظوں میں بولتی ہیں۔ شاعر مناسب اور موزوں الفاظ سے اپنے احساسات و جذبات کی تصاویر بناتا ہے۔ شاعر کسی واقعہ، حالت یا منظر کی اس انداز میں لفظی تصویرکشی کرتا ہے کہ وہ واقعہ یا منظر اپنی لازمی

جزئیات سمیت قاری کی آنکھوں کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔ فضل حق قریشی شاعری کو لفظی مصوّری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری میں محاکات دراصل اس لفظی مصوّری کا نام ہے جس کے ذریعے کسی واقعہ یا موقع کی صحیح تصویر نگاہوں کے سامنے غیر مرئی رنگوں سے بنا کر اس طرح پیش کر دی جائے کہ پڑھنے یا سننے والے کا ذہن واضح طور پر اس کا ادراک کر سکے۔''(۵)

گویا ہر ایسا شعر زیادہ کامیاب سمجھا جاتا ہے جو کسی جیتی جاگتی تصویر کو ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دے۔ تصویر کاری اگرچہ ایک ذہنی عمل ہے لیکن اس عمل میں انسانی حواسِ خمسہ کی کارکردگی نمایاں ہے۔

کسی بھی شاعر کے کلام میں اس کی شخصیت کا رنگ اور ماحول کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ماحول اس کی شخصیت پر غالب آ جاتا ہے اور شخصیت دب جاتی ہے اور کبھی شخصیت ماحول کے تقاضوں سے بغاوت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آتش کی شاعری میں ماحول کے اثرات بھی نظر آتے ہیں اور انفرادی شخصیت کے رنگ بھی۔ ان کے ہاں اظہار کی رنگینی اور خیال کی رعنائی پائی جاتی ہے۔ وہ شعری پیکر تراشی کو ضروری سمجھتے ہیں یعنی شعر کے لیے لازم ہے کہ اُس میں تصویر بنتی ہو۔ آتش شاعری کو مرصع سازی کا عمل قرار دیتے ہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا(۶)

آتش ایک مرصع ساز شاعر ہیں۔ وہ مرصع سازی اور مصوّری کو ایک ہی مضمون میں استعمال کرتے ہیں۔ آتش لفظی تصویر گری کے اس عمل کو فکر کی رنگینی اور لفظ کے جمالیاتی پہلوؤں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے مصوّرانہ شاعری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

لکھنوی دور کی فارغ البالی اور آسودہ حالی نے شاعروں کو ہوس پرست بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں حواسِ خمسہ کا عمل دخل نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی رجحان کے زیرِ اثر آتش بھی شعری پیکروں کی تخلیق میں حواسِ خمسہ اور تخیلاتی صلاحیتوں سے کام لیتے ہیں۔ مصحفی کے شاگرد ہونے کے ناتے آتش کی شاعری بھی حسیاتی نوعیت کی ہے۔ مصحفی حس بصارت سے زیادہ کام لیتے ہیں جبکہ آتش باصرہ اور شامہ کی حسیات کے علاوہ دوسری حسیات کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ اس ضمن میں امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

''ہر دوطرح کی تمثالوں میں اہلِ کمال نے بڑے بڑے جوہر دکھائے ہیں۔ آتش کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان میں اپنے روحانی استاد یعنی سودا اور مصحفی کے رنگ کو نہ صرف چمکایا ہے بلکہ ان سے آگے نکل گیا ہے۔''(۷)

یہاں دوطرح کی تمثالوں سے مراد حسی اور تخیلاتی پیکر ہیں۔ لفظوں سے بنائی ہوئی یہ حسی تصویریں کہیں آتش کی انسان دوستی کے نقش کو ابھارتی ہیں تو کہیں اس کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس خصوصیت نے آتش کی شاعری کو اعلیٰ مقام پر پہنچایا ہے۔ آتش کے ہاں پائی جانے والی لفظی مصوّری میں حرکت و روانی، دلکش رنگینی اور مختلف قسم کے ذائقاتی پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے جو مختلف حوالوں سے قاری کو متاثر کرتی ہے۔

آتش نے ان لفظی تصویروں میں مناظرِ فطرت، معاشرتی زندگی، ذوقِ لطیف اور نشاط غم کے علاوہ عشق و محبّت کے معاملات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ آتش ایک ایسے مصوّر ہیں جو لفظوں کے ذریعے فطرت کے حسین مناظر کو لفظی پیکروں میں ڈھالتے ہیں۔ برسات کے مناظر کا بڑا پرلطف بیان کرتے ہیں جس میں کائنات کی ہر شے نکھر جاتی ہے۔ دھلی دھلی زمین اور رنگوں بھرا آسمان نظر آتا ہے۔

بادباں کا کام کرتی ہے گھٹا برسات کی
کشتیِ مے سے موافق ہے ہوا برسات کی
جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی
ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی
سبزہ مینا کا عالم دیدنی ہے آج کل
مے کدے کو دوڑی جاتی ہے گھٹا برسات کی(۸)

آتش نے ان اشعار میں موسمِ برسات کی منظر کشی کی ہے۔ برسات کے بادل کو بادباں سے تشبیہ دیتے ہوئے خوبصورت لفظی تصویر تراشی ہے۔ برسات کے نشے میں سرشار ہوا اور سرمست گھٹا کا جھومتے ہوئے آنا اور اس کا میکدے کی طرف دوڑنا حس بصارت کو تحریک دلانے والی حرکی تمثالیں ہیں۔ اس منظر نامے میں شاعر نے گھٹا، ہوا، جھومنا، دوڑنا اور چلنا جیسے الفاظ استعمال کر کے مختلف حرکی زاویے تراشے ہیں۔ آتش نے بہار کی تصویر پیش کی ہے لیکن اس بہار سے کما حقہ لطف اندوز ہونے کے لیے کسی محبوب صفت شخصیت کا ساتھ ہونا کس قدر بامعنی ہے۔ آتش کی شعری تصویروں سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

تم جو جا نکلے نسیم نو بہاری کی طرح
پھول کھل کھل گل و لالہ کی کلیاں ہو گئیں(۹)

فصل گل ہے یاد آتی ہے مجھے رفتار یار
چلتی ہے بن بن کے کیا بادِ بہاری ان دنوں (۱۰)

ان اشعار میں شاعر نے موسم بہار میں محبوب کی موجودگی کو خیال میں لاتے ہوئے ایک ایسی بصری تصویر ابھاری ہے جو قاری چشم تخیّل کے ذریعے دیکھتا ہے۔ محبوب کو نسیم نو بہاری سے تشبیہ دیتے ہوئے بصری تمثال قاری کی نگاہوں کے سامنے پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ باد بہاری کے چلنے سے محبوب کی رفتار یاد آنا ایسی حرکی تصویر ہے جو بصری احساس کو جنم دیتی ہے۔

نسیم نو بہاری کی طرح آئے ہو گلشن میں
تماشائے گل سرو و صنوبر دیکھتے جاؤ (۱۱)

---

سرو گڑ جاویں گے، گل خاک میں مل جاویں گے
پاؤں رکھے تو چمن میں وہ سرفراز اپنا (۱۲)

تشبیہات کلام میں حسن پیدا کرتی ہیں مگر تشبیہ میں جدت و لطافت ہو تو شعری حسن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ آتش نے ان اشعار میں تشبیہ کے استعمال سے شعر کے حسن کو خوب سنوارا ہے۔ محبوب کے گلشن میں آنے کو نسیم نو بہاری سے اور اس کی دراز قامتی کو سرو و چمن سے تشبیہ دینا کمال کی تصویر گری ہے۔ سرو کا ندامت سے زمین میں گڑ جانا حسنِ تعلیل کا اعلیٰ نمونہ ہے اور پھول کا محبوب کی خوبصورتی سے شرما کر خود خاک میں مل جانا قاری کی بصارت کو مرتعش کرنے والی حرکی تصویر ہے۔

آتش معاملات حسن و عشق، عاشق کی کیفیات، محبوب کے ناز و ادا، عشقیہ واردات اور معاشرتی حالات و واقعات کی ایسی سچی اور اصل تصویریں بناتے ہیں کہ حقیقت کا گماں ہونے لگتا ہے۔ آتش کا محبوب مثالی حسن کا پیکر ہے جس کے خارجی حسن سے وہ اپنی داخلیت کو روشن کرتا ہے اور پھر قاری کی نظروں کے سامنے محسوساتی سطح پر حسن کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے گل رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا (۱۳)

لفظی تصویر کشی صرف تشبیہات و استعارات کے ذریعے بھی ہوتی ہے لیکن جب ان کے ساتھ محاورات کا برمحل استعمال بھی کیا جائے تو ان لفظی تصویروں کے رنگ مزید گہرے ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں آنکھیں دکھلانا اور پتلیوں کا تماشا دکھلانا جیسے محاورات کے استعمال سے شاعر نے بصری نوعیت کی حرکی تمثالیں تراشی ہیں۔ جن کی جھلک چشم تصوّر کو متاثر کرتی ہے۔ پتلیوں کا تماشا دکھلانے کا ذکر کر کے شاعر نے اس شعری تصویر میں ایہام کا رنگ بھی پیدا کر دیا ہے جس کی وجہ سے شعری تصویر میں ایمائی کیفیت پیدا

ہوگئی ہے۔

روز روشن شب تاریک ہوا آنکھوں میں
بام پر سے جو وہ خورشید جہاں تاب اترا(۱۴)

شاعر نے استعارہ کے ذریعے محبوب کے حسن کو لفظی صورت میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔اس شعر میں خورشید محبوب کے لیے استعارہ ہے۔اس کے علاوہ شاعر نے روز وشب اور روشن و تاریک جیسے الفاظ استعمال کر کے صنعت طباق سے بھی کام لیا ہے جو اس لفظی پیکر کو مزید سنوارنے کا سبب بنی ہے۔ محبوب کے جلوؤں کے سامنے روز روشن شب تاریک کی مثال ہوگیا۔گویا حسن کی چکا چوند کے سامنے روز روشن کی مثال تاریک شب کی سی ہے۔شاعر نے اس شعر میں شب، روز اور خورشید جیسے الفاظ استعمال کر کے اسے بصری سطح عطا کی ہے جب کہ پیکرِ حسن کو بام سے اترتے ہوئے دکھا کر اس لفظی تصویر میں تحرک کے رنگ بھی بھر دیے ہیں۔

آتش محبوب کے داخلی احساسات وجذبات کو لفظی سطح پر عکس بندی کرتے ہوئے اس کے چہرے کے بدلتے رنگوں، آنکھوں کی حرکات وسکنات، چلنے پھرنے کا انداز اور اندازِ گفتگو کی عکاسی متحرک لفظی پیکروں میں کرتے ہیں۔

بانکی ادا سے قتل انہوں نے کیا ہمیں
مہندی لگا کے پاؤں میں پنجوں کے بل چلے(۱۵)

مہندی لگا کر پنجوں کے بل چلنا بصری سطح کی ایسی حرکی تصویر ہے جو کسی کی چال میں احتیاط کے تقاضوں کے نقوش سامنے لاتی ہے۔اس کے علاوہ شاعر نے اس محبوبانہ ادا میں پائے جانے والے بانکپن کو بھی نمایاں کر دیا ہے۔

نشہ مے نے نقابِ رخِ زیبا الٹا
ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں کی حیا پھرتی ہے(۱۶)

آتش اپنے تصویری نظام میں حسن محبوب کا انکشاف دلنواز انداز سے کرتے ہیں۔رخِ زیبا پر نقاب کا ہونا حیا کی موجودگی کا پتا دیتا ہے لیکن ایک خاص کیفیت یعنی نشے کی سرشاری میں نقاب الٹ دینے کی تصویر بالکل فطری معلوم ہوتی ہے اور دوسرے مصرعے میں تو کمال کی متحرک پیکر تراشی ہے کہ ایک غیر مرئی کیفیت یعنی ''حیا'' کو مشخص کر کے اسے ٹھوکریں کھاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

بند خط اس نے پھاڑ کر پھینکا
ہم نے جب کھول کر لکھا مطلب(۱۷)

بند خط کو پھاڑ کر پھینکنا یعنی بغیر پڑھے خط کو پھاڑنا، یہاں دو سطح کی حرکات نمایاں کی گئی ہیں۔

خط کو پھاڑنا اور پھر اس کے پرزوں کو پھینکنا۔ اس شعری تمثال میں شاعر نے ایسی خفگی کی کامیاب تصویر پیش کی ہے جس میں غصہ بھی شامل ہے۔

آتش نے ایک جگہ نیند کی کیفیت کا غیر متحرک لفظی پیکر پیش کرتے ہوئے یہ انداز اپنایا ہے:

شام سے سویا ہے بالوں سے چھپا کر منہ کو یار
یہ شبِ غم دیکھیے عاشق سحر کیوں کر کریں(۱۸)

اس شعر میں آتش نے حسنِ خوابیدہ کی لفظی تصویر دلکش انداز میں تراشی ہے۔ سوتے ہوئے محبوب کے چہرے پر بکھری زلفوں کی تصویر اس انداز سے کھینچ دی ہے کہ زلفوں کی پریشانی بھی مجسّم ہوگئی اور نیند کی وجہ سے حاصل کردہ سکون اور سکوت کی تصویر بھی مکمّل ہوگئی۔

ملتی جلتی کیفیت کی ایک اور لفظی تصویر اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جو سویا ساتھ بھی قاتل تو خنجر درمیاں رکھ کر
ہمارے اس کے پردہ رہ گیا دیوارِ آہن کا(۱۹)

آتش نے اس شعر میں حالتِ نیند کی ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جو ساکت و جامد ہے۔ دیوار کے تصور سے قدرتی طور پر بصری حوالے سے ایسا امیج ابھرتا ہے جو ساکت اور جامد ہے۔ پھر اس کے جمود کو مزید گہرا کرنے کی خاطر اس شعر میں دیوارِ آہن کے پردے کا نقش پیش کیا گیا ہے۔ پھر دو اشخاص کے درمیان تیز دھار خنجر کی موجودگی حرکت کے تمام تر امکانات کو مزید محدود کر دینے کا سبب بن رہی ہے۔ یوں یہ شعری امیج غیر متحرک بصری پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہے۔

حسن کی لفظی مصوّری کے ساتھ ساتھ آتش نے لباسِ محبوب کی عکاسی بھی کی ہے۔

پوشاک سرخ پہنے ہے وہ بام پر کھڑے
اپنی نظر میں طور سے شعلہ بلند ہے(۲۰)

اس شعر میں بصری سطح کی غیر متحرک پیکر تراشی پائی جاتی ہے۔ بام پر کھڑے رہنا بصری نوعیت کی غیر حرکی شعری تمثال ہے۔ ''بام پر کھڑے رہنے کا تصور'' اس لفظی پیکر کو جامد صورت میں دکھاتا ہے۔

آتش نے خوبصورت الفاظ و تراکیب کے ذریعے ذہنی اور خیالی تجربات کو بیان کر کے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے ان الفاظ و تراکیب کے ذریعے جن احساسات و جذبات کی عکاسی کی ہے، دراصل یہ صرف ان کے نہیں بلکہ یہ گرد و پیش میں رہنے والے ہر انسان کے احساسات و جذبات ہیں۔ آتش کے ہاں احساسات و جذبات کی لفظی مصوری ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

ٹھوکروں سے راہ کی از بسکہ حالت غیر تھی
پاؤں اپنا یار کے کوچے میں جا کر رہ گیا

سامنا شوقِ شہادت نے کیا، چھوٹا جو تیر
جب کھنچی شمشیر، میں گردن جھکا کر رہ گیا(۲۱)

ان اشعار میں آتش نے اپنی قلبی واردات کو پرتاثیر شعری پیکروں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں شاعر نے کمال یہ دکھایا ہے کہ بظاہر متحرک پیکروں کو ایک خاص انداز میں غیر متحرک کر کے دکھایا ہے۔ راہ کی ٹھوکریں، تیر کا چلنا، شمشیر کا کھنچنا اور گردن کا جھکانا بظاہر بصری سطح کے متحرک شعری پیکر ہیں لیکن شاعر نے ''رہ گیا'' کی ردیف اس خوبی سے استعمال کی ہے کہ ان شعری تمثالوں میں غیر حرکی انداز نمایاں ہو گیا ہے۔

آتش نے اپنی غزل میں جا بجا ایسی سمعی تمثالیں بھی مرتب کی ہیں جن کو قاری اور سامع حرکی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ انہوں نے ان سمعی پیکروں کے ذریعے اپنے احساسات و جذبات، تجربات و ارتسامات، معاشرتی حالات، قلندرانہ اور آزادانہ مزاج کی عکاسی کی ہے۔ ذاتی زندگی میں آتش آزادانہ اور قلندرانہ مزاج کے حامل تھے۔ یہ آزادانہ اور قلندرانہ مزاج ان کے ہاں جذبے، احساس اور حسیاتی سطح پر تحرک کا باعث بنا۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے(۲۲)

شاعر اس شعر میں اپنے احساسات و جذبات اور حسن محبوب کی تصویر آفرینی کرتے ہوئے قاری کی حس سامعہ کو متاثر کرتا ہے۔ حسن و عشق کے اس تذکرے میں خلوص اور جذبہ صداقت پایا جاتا ہے۔ عاشق اور بلبل بے تاب کی گفتگو قاری کی سماعتوں میں گونجتی ہے۔ حسن محبوب پر گفتگو کرتے ہوئے بے تابی اور اضطراب کا زاویہ ابھارتے ہوئے شاعر نے اس شعری تمثال کو تحرک آشنا بھی کر دیا ہے۔ یوں قاری اور سامع کی سماعت پر ایک ایسا نقش ابھرتا ہے جو بیک وقت سمعی بھی ہے اور تحرک آمیز بھی۔

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا(۲۳)

دل کا شور سننا سمعی نوعیت کی حرکی تمثال ہے۔ شورِ دل کے ساتھ ساتھ دل کو چیرنے کا تصوّر ابھار کر شاعر نے یہاں ایک اور متحرک سمعی پیکر بھی تراشا ہے۔ کسی چیز کو چیرنے پھاڑنے کی ایک خاص آواز ہوتی ہے جس کی سمعی تصویر بذاتِ خود ''چیرنے'' کے لفظ کی ادائیگی میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ گویا شاعر نے محض ایک لفظ کے ذریعے بھی ایک مکمّل سمعی تمثال قاری کے سامنے کامیاب انداز میں پیش کر دی ہے۔

آتش نہ پوچھ ہجر کی شب کس طرح کٹی
نالے سے دردِ سر جو ہوا تھک کے آہ کی(۲۴)

آتش نے اس مقطع میں شبِ ہجر کے واقعات اور اپنی وارداتِ قلبی کی لفظی تصویر آفرینی کی ہے۔مصرعِ ثانی میں دوطرح کی سمعی تصویریں اجاگر کی گئی ہیں۔پہلی سمعی تمثال ایسی ہے جوقدرے طویل دورانیے پر مشتمل ہے۔نالہ وفریاد ایسا عمل ہے جس کا دورانیہ طویل اور دیرپا ہوتا ہے اور اس میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے جب کہ دوسرا نقش ''آہ کھینچنا'' ہے۔یہ مختصر دورانیے کی ایک شعری تمثال ہے لیکن اپنے اندر ایک سمعی احساس رکھتی ہے۔

حالِ دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں
میری اس کی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے(۲۵)

اس شعر میں شاعر نے اپنے احساسات و جذبات کو خوبصورت تصویری انداز میں پیش کیا ہے۔زبان کی خامشی ایسا سمعی پیکر ہے جس کو آتش نے فنی مہارت کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ سکوتِ محفل کا غیر حرکی پہلو قاری کے سامنے واضح ہو جاتا ہے یعنی گفتگو کا سلسلہ جاری بھی ہے اور خاموشی بھی طاری ہے۔

احساسات وجذبات کی حامل ایک اور لفظی تصویر ملاحظہ ہو:

شور نالے کا مرے جب سے سنا ہے آتش
قفل مرغانِ چمن رکھتے ہیں منقاروں پر(۲۶)

آتش نے اس شعر میں جذباتِ انسانی کی صحیح ترجمانی کی ہے۔نالے کا شور سننا سمعی نوعیت کی حرکی تمثال ہے لیکن کمال یہ ہے کہ آتش نے اس متحرک تصویر کو ساکن بنانے کے لیے ''منقاروں پر قفل رکھنے'' کا تصور اجاگر کیا ہے۔یوں یہ متحرک سمعی تصویر ساکن صورت اختیار کر لیتی ہے۔

آتش نے اپنے شعری پیکروں کی تشکیل میں حسِ شامہ کے استعمال میں بھی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔''خوشبو'' کے حوالے سے شخصیت اور وجود کو جاننے کا عمل آتش کے ہاں یقیناً قابلِ تحسین ہے۔اس سلسلے میں امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

> ''ہر عورت کے لباس اور جسم کی خوشبو ایک مخصوص تاثر کی حامل ہوتی ہے اور اس خوشبو کے حوالے سے کسی شخص کے مکمّل وجود کا ادراک کرنا ایک ایسا لطیف اور انوکھا عمل ہے جو ہمیں سب سے پہلے آتش کے یہاں ہی نظر آتا ہے۔''(۲۷)

اس رائے کی تائید میں آتش کے ہاں مشموعی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں:

بدن میں جانِ تازہ آتی ہے سونگھنے سے اے آتش
عجب خوشبو ہے اس گلِ پیرہن کے باسی ہاروں میں(۲۸)

دو روز ہے یہ لطفِ عیش و نشاطِ دنیا
بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں (۲۹)

ان اشعار میں آتش نے اپنے احساسات وجذبات کی عکاسی شاماتی پیکر تراشی کے ذریعے کی ہے۔ باسی ہاروں اور جانِ تازہ کی تضاداتی کیفیت سے حس شامہ کو متاثر کیا۔ بوئے شبِ عروسی کی کم مہلتی سے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا نقش ابھارا گیا ہے۔

آتش نادر تشبیہات، استعارات اور خوبصوت الفاظ وتراکیب کے ذریعے محبوب کے زلف و کاکل، لب و رخسار اور احساسات و جذبات کی ایسی لفظی تصویریں تراشتے ہیں جو قاری کو شاماتی سطح پر بھرپور انداز میں محسوس ہوتی ہیں۔

خال کی بو بھی ہے اس رخ کے پسینے کے شریک
شاملِ عطر ہے فی الواقعہ عنبر ہوتا (۳۰)

---

ترے پسینے کا دھوکا ہی دے دیا کرتے
عرق عرق ہوں میں بوئے گلاب سے ہوتا (۳۱)

ان اشعار میں آتش نے حسن کی بڑی واضح اور کامیاب تصویر کشی کرتے ہوئے قاری کو شاماتی حوالے سے متاثر کیا ہے۔ پسینے میں خال کی بو شریک ہونا اور بوئے گلاب سے پسینے کی بو محسوس ہونا ایسی تصویریں ہیں جن کو آتش کی قوتِ شامہ نے تمام تر شدتوں کے ساتھ محسوس کیا اور پھر یہ شدت قاری کو شاماتی سطح پر منتقل کی۔ پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں رخ پر خال کی موجودگی حسن کے غیر حرکی پہلو کو اُبھارنے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔

لکھنوی شاعری کی عمومی فضا کے زیر اثر آتش نے عشق و محبّت کے معاملات میں دیکھنے، سننے اور سونگھنے کے عمل سے آگے بڑھ کر مس کرنے کی طرف بھی قدم اٹھایا ہے۔ یوں ان کی غزل میں لمسیاتی حس کو بھی اہمیت حاصل رہی ہے۔

گستاخ ہاتھ طوقِ کمر یار کے ہوئے
حد ادب سے پاؤں کو آگے بڑھا چلے (۳۲)

---

پیچھے نہ پاؤں معرکہ عشق سے ہٹے
تلوار کھا کے بوسہ لیا دستِ یار کا (۳۳)

ان اشعار میں جو شعری پیکر رونما ہوئے ہیں ان میں سے اکثر متحرک لمسیاتی پیکر ہیں۔ گستاخ ہاتھ کا کمر یار کا طوق ہونا اور دست و پا کو چومنا لمسیاتی نوعیت کے حرکی پیکر ہیں۔ آتش نے ان شعری

پیکروں کے ذریعے سچے جذبات اور قلبی واردات کی عکاسی کرتے ہوئے انتہائی فنکارانہ انداز میں ان لفظی پیکروں کو عالم محسوسات میں قاری کی نگاہوں کے سامنے جلوہ گر کر دیا ہے۔

دامنِ چھڑا کے جب سے گیا ہے وہ بے وفا
دانتوں سے کاٹتا ہوں میں بے اختیار ہاتھ (۳۴)

اس شعر میں آتش نے ایک لاچار اور مجبور شخص کی نفسیاتی کشمکش کی ایسی شعری تصویر تخلیق کی ہے جس میں اس کی بے بسی مکمّل طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ بے اختیار ہو کر دانتوں سے ہاتھوں کا کاٹنا ایسا عمل ہے جو ایک نفسیاتی حقیقت کو لمسیاتی سطح پر حرکی انداز میں روشن کرتا ہے۔

گستاخ ہاتھ گردنِ دلبر میں خم ہوا
حدِ ادب سے شوق کا باہر قدم ہوا (۳۵)

''ہاتھ کا گردن دلبر میں خم ہونا'' ایسا امیج ہے جو بیک وقت لمسیاتی اور غیر حرکی احساس کو بیدار کرتا ہے۔ ہاتھ کا گردن سے مس ہونا لمسیاتی نوعیت کا احساس ہے جبکہ ہاتھ کا گردن میں خم ہونا گویا ہاتھ کے پیوست ہو جانے کے غیر حرکی زاویے کو نمایاں کرتا ہے۔

لکھنوی شاعری کا ایک اہم پہلو جنسی لذت پسندی ہے۔ ایسے اشعار میں شعراء نے اکثر بوسہ لبِ شیریں کو موضوع بنایا ہے۔ اس موضوع پر کہے گئے اکثر اشعار میں حس ذائقہ کو تحریک دلانے والے شعری پیکر تشکیل پاتے ہیں۔ آتش کے ہاں بھی اس لکھنوی رجحان کے تحت بہت سے اشعار تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں ذائقاتی امیجری کا رنگ نمایاں ہے۔

چند اشعار ذیل میں دیے جاتے ہیں:

بوسے لیتا ہوں لبِ شیریں کے میں جس شوق سے
فاقہ کش مومن نہ اس رغبت سے حلوا کھائے گا (۳۶)

---

بوسہ لب ہائے شیریں کا ہے دل کو اشتیاق
رال ٹپکی پڑتی ہے شہد و شکر پر ان دنوں (۳۷)

---

لعل شکر بار کے بوسے میں کیوں کر نہ لوں
کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بے دود کو (۳۸)

لبِ شیریں، نانِ بے نمک، شیر بے شکر، شہد و شکر، لعل شکر بار اور حلوہ بے دود جیسے مرکبات کے ذریعے ایسی متحرک تصاویر بنائی ہیں جو ذائقے کی حس میں تحرک پیدا کر دیتی ہے۔ ''رال ٹپکنے'' کا متحرک تصوّر بھی حس ذائقہ سے متعلّق ہے۔ اس تصویر میں شعری تمثال کا حرکی رخ بھی پایا جاتا ہے۔

گالی نہیں زیبا لب شیریں سے تمہارے
یہ شہد کرو تلخ نہ آمیزش سم سے(۳۹)

---

ہوتے ہیں گوش زدلب شیریں سے حرف تلخ
اپنے دہن کو صاف کریں نیشکر سے آپ(۴۰)

---

شیریں لبوں کی کیوں نہ گوارا ہوں گالیاں
ملنے سے قند کے نہیں رہتا گلاب تلخ(۴۱)

ان اشعار میں ذائقے کی دو متضاد کیفیات یعنی تلخ و شیریں کے حوالے سے عجیب امتزاج پیدا کرتے ہوئے شعری تمثالیں تخلیق کی گئی ہیں۔ لب شیریں کے ذریعے دشنام طرازی کو شیرینی شہد میں زہر کی آمیزش کے مترادف قرار دیا گیا ہے جب کہ دہن پر تلخ باتوں سے مرتب ہونے والے اثرات کو نیشکر کی مٹھاس سے زائل کرنے کا مشورہ اور قند لب شیریں کے توسط سے تلخی دشنام کا گوارا ہونا تمام تر ایسے شعری پیکر ہیں جو قاری کی ذائقاتی حس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ آتش نے ان تمام ذائقاتی تمثالوں میں مثبت ذائقے یعنی مٹھاس اور حلاوت کو منفی ذائقے یعنی تلخی اور کڑواہٹ پر غالب دکھایا ہے۔

آتش فقیرانہ اور درویشانہ زندگی گزارتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں فقر و غنا، توکل اور دنیا کے بے ثباتی کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ فقر و غنا کے حوالے سے چند لفظی تصویریں ملاحظہ ہوں:

فقیرِ مست ہوں نعمت مری حاضر ہے جو چاہے
کبابِ نرگسی ہے یا شرابِ ارغوانی ہے(۴۲)

---

دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیرِ مست
اک نانِ خشک، ایک پیالہ شراب کا(۴۳)

ان اشعار میں آتش نے اپنے قلندرانہ اور آزادانہ مزاج کی عکاسی لفظی مصوری کے ذریعے کی ہے۔ کبابِ نرگسی، شرابِ ارغوانی، نانِ خشک اور شراب ایسے امیجز ہیں جو قاری کے حسِ ذائقہ کو متاثر کرتے ہیں۔ کباب، نان اور پیالہ جیسے ساکن الفاظ کے استعمال سے شاعر نے ذائقاتی نوعیت کے غیر حرکی پیکر تراشے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو آتش کی غزلیہ شاعری میں متحرک اور غیر متحرک شعری تمثال گری کی ایسی بہت سی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں جو قاری کی مختلف حسیات کو متحرک و متاثر کرتی ہیں۔ ان شعری تمثالوں کی نوعیت بصری ہو یا سمعی، شاماتی ہو یا لمسیاتی یا پھر ذائقاتی ہو، ہر حوالے سے آتش نے متاثر کن شعری تمثالیں تخلیق کی ہیں۔ یہ شعری تمثالیں آتش کی شعری کائنات کی تفہیم میں بنیادی نوعیت کا کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ وحیدالزمان قاسمی کیرانوی،مولانا القاموس الوحید،ادارہ اسلامیات۔لاہور،۲۰۰۱ء،ص۹۵۱۔۲۹۵۰

۲۔ القرآن الحکیم،سورۃ الانفطار، آیت ۸۔۷

۳۔ وحیدالزمان قاسمی کیرانوی،مولانا،القاموس الوحید،ادارہ اسلامیات۔لاہور،۲۰۰۱ء،ص۹۵۱

۴۔ عبدالرحمٰن،مولانا،مراۃ الشعر،مقبول اکیڈمی۔لاہور،۱۹۸۸ء،ص۴۲۔۱۴۱

۵۔ طارق سعید،اسلوب اور اسلوبیات،نگارشات۔لاہور،۱۹۹۸ء،ص۲۳۷

۶۔ خواجہ حیدر علی آتش،کلیات آتش،مجلس ترقی ادب۔لاہور،۲۰۰۸ء،ص۱۳۶

۷۔ امجد اسلام امجد، آتش مشمولہ فنون۔لاہور،شمارہ۱۲،ستمبر۔اکتوبر۱۹۷۹ء،ص۱۹۴

۸۔ خواجہ حیدر علی آتش،کلیات آتش،مجلس ترقی ادب۔لاہور،۲۰۰۸ء،ص۴۱۷

۹۔ ایضاً،ص۲۵۹

۱۰۔ ایضاً،ص۲۹۳

۱۱۔ ایضاً،ص۳۲۴

۱۲۔ ایضاً،ص۶۸

۱۳۔ ایضاً،ص۹۳

۱۴۔ ایضاً،ص۸۶

۱۵۔ ایضاً،ص۴۲۶

۱۶۔ ایضاً،ص۴۳۴

۱۷۔ ایضاً،ص۱۷۵

۱۸۔ ایضاً،ص۲۶۹

۱۹۔ ایضاً،ص۷۰

۲۰۔ ایضاً،ص۲۱

۲۱۔ ایضاً،ص۱۴۳

۲۲۔ ایضاً،ص۳۷۹

۲۳۔ خواجہ حیدر علی آتش،کلیات آتش،مجلس ترقی ادب۔لاہور،۲۰۰۸ء،ص۳۷

۲۴۔ ایضاً،ص۴۵۳

۲۵۔ ایضاً،ص۳۵۹
۲۶۔ ایضاً،ص۲۲۴
۲۷۔ امجد اسلام امجد، آتش مشمولہ فنون۔لاہور، شمارہ۱۲، ستمبر۔اکتوبر۱۹۷۹ء،ص۷۷۸
۲۸۔ خواجہ حیدر علی آتش، کلیات آتش، مجلس ترقی ادب۔لاہور، ۲۰۰۸ء،ص۲۶۶
۲۹۔ ایضاً،ص۲۷۴
۳۰۔ ایضاً،ص۱۴۵
۳۱۔ ایضاً،ص۱۴۶
۳۲۔ ایضاً،ص۱۲۹
۳۳۔ ایضاً،ص۳۸۹
۳۴۔ ایضاً،ص۲۴۸
۳۵۔ ایضاً،ص۱۰۷
۳۶۔ ایضاً،ص۱۰۹
۳۷۔ ایضاً،ص۲۹۸
۳۸۔ ایضاً،ص۳۲۵
۳۹۔ ایضاً،ص۳۸۹
۴۰۔ ایضاً،ص۱۷۹
۴۱۔ ایضاً،ص۲۰۳
۴۲۔ ایضاً،ص۴۰۷
۴۳۔ ایضاً،ص۱۰۳

# جعلی خطوط: تاریخ کے آئینے میں

سید نصرت بخاری☆

**Abstract:**

Letters have been an effective medium of communication before the emergence of the present era of modern information technology. But at the same time, there has been a tradition of fake letter writing by some people in order to acheive their unlawful social and political objectives. In this article, the author has carried out a research based study of such ficticious letters in the light of history.

خطوط کا انسانی زندگی میں بہت عمل دخل رہا ہے۔شاید ہی کوئی انسان ایسا ہو گا جس نے کوئی خط لکھا یا لکھوایا نہ ہو؛ یا کون ایسا شخص ہو گا جس کو کسی نے خط نہ لکھا ہو گا۔لیکن ایسے لوگ یقیناً بہت کم ہوں گے جنھوں نے فرضی نام سے جعلی خطوط لکھے ہوں۔ یہ کام کرنے والے لوگوں کے پیشِ نظر کئی مقاصد ہوتے ہیں؛ جن میں دو نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ان خطوط کی مدد سے کوئی فائدہ حاصل کرنا چاہتے ہیں دوسرا یہ کہ ان مکاتیب کے ذریعے کسی کو نقصان پہنچانا مطلوب ہوتا ہے۔

پہلی قسم کے خطوط لکھنے والے لوگ چالاک، مکار، ذہین اور مدبر ہوتے ہیں۔کئی سپاہ سالاروں نے جنگ میں فتح حاصل کرنے کے لیے فرضی ناموں سے جعلی خطوط لکھ کر اپنے مقاصد حاصل کیے جن کا ذکر آگے درج ہے۔

دوسری قسم کے خطوط لکھنے والے بزدل، حاسد، کمزور شخصیت اور بیمار ذہنیت کے حامل ہوتے ہیں یہ عام طور پر گھر کے بھیدی ہوتے ہیں۔اُن میں سامنے آکر وار کرنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ایسے لوگ بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ایسے کم ظرف لوگوں سے ان کے ہم نوالہ اور ہم پیالہ بھی محفوظ نہیں رہتے بلکہ گھر کا بھیدی ہونے کی وجہ سے یہ لوگ دوست احباب کے لیے زیادہ نقصان دہ ثابت ہوتے ہیں۔

بعض اوقات یہ جعلی خطوط اتنا نقصان پہنچاتے ہیں کہ صدیاں بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتیں۔

---

☆ لیکچرار اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، اٹک

ایسا ہی ایک خط حضرت عثمان غنیؓ سے منسوب ہے۔ اگر چہ حضرت عثمان غنیؓ نے اس خط کو اپنا مکتوب ماننے سے انکار کر دیا تھا لیکن اُس کے اثرات آج تک موجود ہیں۔ اسی خط کے نتیجہ میں نہ صرف حضرت عثمان غنیؓ کی شہادت ہوئی بلکہ یہ خط حضرت امیر معاویہؓ اور حضرت علیؓ کے مابین کئی جنگوں کا سبب بن گیا جس کی وجہ سے مسلمان شیعانِ علیؓ اور شیعانِ معاویہؓ کے دو گروہوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے سے اتنے دور ہوتے چلے گئے ہیں کہ کم از کم اس دنیا میں ان دو گروہوں کی قربت ناممکن ہے۔ یہی خط حضرت امام حسینؓ کی شہادت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس خط کے متعلّق حضرت علامہ جلال الدین سیوطی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

''اہلِ مصر نے ابنِ ابی سرح کی آ کر شکایتیں کیں۔ حضرت عثمانؓ نے ایک تہدید نامہ عبداللہ بن ابی سرح کو لکھا مگر اس نے اس خط کی کوئی پروانہ کی اور جن باتوں سے حضرت عثمان غنیؓ نے منع کیا تھا انھیں کرنے لگا اور جو اہلِ مصر حضرت عثمان غنیؓ کے پاس شکایت لے کر آئے گا انھیں قتل کرا دیا۔۔۔ اُدھر حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کو خبر ہوئی تو آپ نے کہلا بھیجا کہ اصحابِ محمد صلی اللہ علیہ والہ وسلم آپ سے ایسے شخص کے متعلّق جس پر قتل کا الزام ہے، کی معزولی کے متعلّق کہتے ہیں مگر آپ کچھ پروا نہیں کرتے اور اس کے معزول کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ تھوڑی دیر میں حضرت علی کرم اللہ وجہ تشریف لائے اور آپ نے بھی کہا ۔۔۔ آپ اس معاملے میں انصاف کیوں نہیں برتتے؟ آپ [حضرت عثمانؓ] نے فرمایا کہ لوگ اپنے لیے خود ہی تجویز کر لیں۔ اس پر لوگوں نے محمد بن ابوبکر کا انتخاب کیا۔ چنانچہ آپ نے ان کی تقرری اور عبداللہ بن ابی سرح کی معزولی کا فرمان تحریر کر دیا۔۔۔ یہ سارا قافلہ محمد بن ابوبکر کے ہمراہ مدینہ طیبہ سے ابھی تیسری ہی منزل پر تھا کہ ان کو ایک حبشی غلام جو اپنی سانڈنی کو اڑائے ہوئے تیزی کے ساتھ لیے جاتا تھا؛ ملا۔۔۔ صحابی نے اس کو پکڑ لیا۔۔۔ اس نے کہا میں امیر المومنین کا غلام ہوں اور عاملِ مصر کے پاس جاتا ہوں۔ یہ سن کر ایک شخص نے محمد بن ابی بکر کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ عاملِ مصر یہ ہیں۔ اس نے کہا کہ میرے مکتوب الیہ یہ نہیں۔۔۔ اس کی تلاشی لی گئی تو [مشکیزے سے] ایک خط امیر المومنین کی طرف سے ابنِ ابی سرح کے نام کا نکلا۔۔۔ اس میں لکھا تھا کہ جس وقت تیرے پاس محمد اور فلاں فلاں شخص آئیں تو کسی حیلے سے انھیں قتل کر دینا۔ اس خط کو پڑھ کر تمام آدمی دنگ رہ گئے اور مدینہ طیبہ لوٹنے کا مصمّم ارادہ کر لیا۔۔۔ آپ [حضرت عثمانؓ] نے فرمایا میں حلفیہ کہتا ہوں کہ یہ خط میں نے نہیں لکھا اور نہ میں نے کسی کو لکھنے کا حکم دیا اور نہ مجھے اس کے متعلّق کچھ معلوم ہے۔۔۔ اس کے بعد لوگوں نے پہچانا کہ یہ مروان کا خط ہے۔''(۱)

خدا جانے مروان نے کس وقتی فائدے کے حصول کے لیے یہ جعلی خط لکھا تھا؛ مگر اس خط نے

مسلمانوں کو دشمنوں سے بھی زیادہ نقصان پہنچایا۔ کاش یہ خط نہ لکھا جاتا۔ اگر یہ خط نہ لکھا جاتا تو مسلمانوں کی تاریخ کی صورت کچھ اور ہی ہوتی۔ مسلمانوں کے مابین اگر اختلاف ہوتا بھی تو ایسا شدید نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ مروان نے اس خط کے ذریعے اسلام کی پرسکون رواں دواں ندی میں ایسا پتھر پھینکا جو طوفان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس طوفان کے اثرات نے مسلمانوں کے بڑھتے ہوئے قدم روک لیے۔ یہیں سے مسلمان گروہوں میں بٹتے نظر آتے ہیں: جس کی وجہ سے ان کی ترقی، تنزلی میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ بیرونی فتوحات کا سلسلہ موقوف ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ عام مسلمان کو چھوڑیے؛ اصحاب رسول گروہوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہونے لگے۔ مسلمان، مسلمان پر اپنی تلوار کے جوہر آزمانے لگے۔ اندرونی ٹوٹ پھوٹ کی وجہ سے مسلمان کمزور ہوتے چلے گئے۔ اس خط کی ان مہلک اثرات کے علاوہ ایک اور لحاظ سے بھی اہمیت ہے کہ یہ مسلمانوں کی تاریخ میں پہلا جعلی خط ہے لیکن تاریخ عالم میں ایسے خطوط کی یہ کوئی واحد مثال نہیں۔ محمد قاسم فرشتہ اپنی تالیف تاریخ فرشتہ میں کئی ایک جعلی خطوط کا ذکر کرتا ہے۔ ان میں سے ایک مع سیاق وسباق یوں ہے:

> ''راجہ مالدیو نے حکومت وراثت میں حاصل نہیں کی تھی بلکہ اس علاقے کے تمام راجاؤں کو زیر کر کے مہاراجا بنا تھا۔ مظلوم راجاؤں نے موقع پا کر شیر شاہ سے پناہ مانگی۔ شیر شاہ کے مشورے سے ان راجاؤں نے مالدیو کے افسروں اور سرداروں کی طرف سے شیر شاہ کے نام ہندی زبان میں [جعلی] خطوط لکھے؛ جن کا مضمون یہ تھا ''ہم لوگ مجبوراً مالدیو کی اطاعت کر رہے ہیں اور ہم نے کسی غیبی امداد کے بھروسے پر راجا کے ظلم وستم برداشت کیے۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ جیسا بادشاہ اس ملک پر حملہ آور ہوا ہے تاکہ اس ظالم سے ہمارے بدلے لے۔ ہم وعدہ کرتے ہیں کہ جس وقت آپ کی فوج یہاں پہنچ جائے گی؛ ہم مالدیو سے علیحدہ ہو کر آپ کی مدد کریں گے۔'' ان [جعلی] خطوط کے مضمون کے مطابق شیر شاہ کا [فرضی] جواب بھی بادشاہ کی طرف سے اسی طرح لکھا گیا کہ ''اگر خدا نے چاہا تو میں مالدیو کو شکست دے کر تمھاری دادرسی کروں گا اور تمھارے موروثی علاقے تمھیں دے کر تمھارے مراتب بلند کروں گا۔ تم لوگوں کو چاہیے کہ صبر وسکون کے ساتھ میرا ساتھ دو۔''(۲)

یوں شیر شاہ نے ان جعلی خطوط کو جنگی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور مطلوبہ مقاصد حاصل کیے۔ جب حیدر علی کمانڈر انچیف بنا تو اس کی انتظامی صلاحیتوں کی وجہ سے میسور کا علاقہ بھی اس کے سپرد کر دیا گیا۔ یہ بات اس کے ایک ساتھی کھانڈے راؤ سے برداشت نہ ہوئی۔ اس نے راجا کو اعتماد میں لے کر ایک سازش تیار کی؛ جس کی وجہ سے حیدر علی کو وہاں سے بھاگنا پڑا۔ حیدر علی نے کسی معرکہ کے بغیر ہی کھانڈے راؤ سے چھٹکارا حاصل کرنے کا بندوبست سرانجام دیا۔ اس نے جعلی خطوط کا بندوبست کیا جو

کھانڈے راؤ کے جرنیلوں کو لکھے گئے تھے اور یہ اہتمام بھی کیا گیا تھا کہ یہ خطوط کھانڈے راؤ کے مخبروں کے ہتھے چڑھ جائیں۔

جعلی خطوط کا یہ سلسلہ ابھی موقوف نہیں ہوا۔ اب بھی جعل ساز اپنے مقاصد کے حصول کے لیے نت نئے انداز سے جعلی خطوط لکھتے اور استعمال کرتے ہیں۔ ہمارے عہد میں بھی دولت، شہرت، اور دیگر وقتی مفادات حاصل کرنے کے لیے مشاہیر کے نام سے جعلی خطوط لکھ کر دنیا کے سامنے پیش کیے گئے لیکن ناقدین کی نظروں سے بچ نہ سکے اور مختلف انداز اور زاویوں سے محققین نے جب ان خطوط کا تجزیہ کیا تو وہ جعلی ثابت ہو گئے۔ اُردو ادب میں سب سے اہم خطوط غالب کے ہیں اس لیے سب سے زیادہ جعل سازی بھی غالب کے نام پر ہوئی۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''[ماسٹر اختر نے] نے پہلے تو علامہ اقبال کے نام غالب کا ایک خط لکھا اور پھر میرے [خلیق انجم] مرتبہ خطوطِ غالب میں شامل غالب کے اصلی خطوط کے عکس نکال کر اس کے الفاظ کاٹ کاٹ کر اپنے لکھے ہوئے خط کے مطابق ترتیب دے دیے۔''(۳)

> ''غالب کے جعلی خطوط کا دل چسپ ترین معاملہ ''نادر خطوطِ غالب ہے۔ غالب کے اس مجموعے کے مرتب سید محمد اسماعیل رسا ہمدانی گیاوی ہیں۔۔۔ جب خطوط کا یہ مجموعہ شائع ہوا تو دونوں [مالک رام، قاضی عبدالودود] نے اس مجموعے کے تمام خطوط کو غالبًا ایک کے علاوہ جعلی قرار دے دیا۔۔۔ جلال صاحب نے غالب کے خطوط کا ایک [جعلی] مجموعہ تیار کیا تھا لیکن ماہرینِ غالب کے تیور دیکھ کر خائف ہو گئے۔''(۴)

> ''صغیر بلگرامی نے اپنے اور مرزا غالب کے درمیان کچھ جعلی خطوط وضع کر لیے۔''(۵)

> ''رسا ہمدانی نے غالب کے رنگ میں خطوط وضع کیے جن کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ سروشِ سخن کے مصنّف ''سخن'' صفیر کے شاگرد تھے۔''(۶)

پروفیسر شیخ عطا اللہ نے عباس علی خان کے انتیس خطوط اپنی مرتبہ کتاب ''اقبال نامہ جلد اول'' میں شامل کیے؛ جنھیں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے دلیل کے ساتھ جعلی قرار دیا۔ اسی طرح نیاز فتح پوری نے مجلّہ ''نقاد'' کے مدیر نظام الدین شاہ دل گیر کو ایک خاتون ''قمر زمانی بیگم'' کے فرضی نام سے کئی خطوط لکھے؛ پہلا خط یہ ہے'' آپ اس خط کو دیکھ کر کہیں گے کہ یہ لکھنے والی کون ہے۔۔۔ بھائی جان قبلہ کے پاس عرصے تک ''نقاد'' آتا رہا۔ چوری چھپے میں بھی اسے دیکھ لیا کرتی تھی۔ ماشاءاللہ کیا طرزِ تحریر ہے اور کیا پیارا کلام ہے۔۔۔ اب آپ یہ بتائیے کہ اگر کوئی دکھیا آپ سے ملنا چاہے تو کیوں کر ملے۔۔۔ اگر آپ تشریف لا کر میری عزت بڑھائیں تو میں بہت شکر گزار رہوں گی۔۔۔ نقاد میں آپ کی تصویر دیکھ چکی ہوں لیکن اب سامنے بیٹھ کر آپ سے حالِ دل کہنے کو دل چاہتا ہے۔ للہ ملاقات کیجیے۔''(۷)

اس کے بعد کئی خطوط لکھے گئے۔ جس کا مقصد دل گیر کے آتشِ شوق کو بھڑ کانا تھا اور وہاں سے حسبِ توقع جواب آنے پر یقیناً نیاز فتح پوری اور ان کا گروہ لطف اندوز ہوتا ہوگا۔ اس طرح کا خطرناک گھٹیا مذاق اور گری ہوئی حرکت اُردو ادب میں پڑھی نہ سنی۔ اس غلیظ حرکت کا انکشاف دل گیر کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا اور بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''دوستوں کی یہ دل چسپ شرارت دل گیر کے لیے زندگی کا المیہ بن گئی۔''(۸)

ہمارے معاشرے میں اس قسم کی شرارت کے کسی انسان پر کیا اثرات مرتب ہو سکتے ہیں، یہ ہر کسی کو معلوم ہے؛ لیکن افسوس کہ آج تک کسی نے ان کی اس شرارت کی مذمت نہ کی۔ اس جان لیوا چھیڑ خانی کے خلاف کوئی آواز تو بلند ہونی چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اہلِ علم اس جان لیوا ظلم کو شرارت کہ کر آگے بڑھ گئے۔ بعض علمانے دبے لفظوں میں اس طرح نیاز فتح پوری کا دفاع بھی کیا کہ ''نیاز فتح پوری۔۔۔ خلوصِ دل سے یہ چاہتے تھے کہ نقاداز سرِ نو شائع کیا جائے۔۔۔ جب دلگیر صاحب رضامند نہ ہوئے تو انھوں نے دلگیر کی طبیعت کا اندازہ کر کے۔۔۔ قمر زمانی بیگم کے فرضی نام سے دلگیر کو دہلی سے ایک خط لکھا۔۔۔ اس کے بعد سینکڑوں خط آئے۔۔۔ ایک خط میں نقاد کو دوبارہ جاری کرنے پر اصرار کیا گیا ہے۔''(۹)

دل گیر کو بعد میں لکھے گئے چند خطوط کے کچھ حصے بھی دیکھ لیجیے ''چلیے آپ سچے اور ہم جھوٹے۔ اقرارِ جرم اور پھر دل گیر کے سامنے، میں اس پر کیوں نہ ناز کروں۔۔۔ کوشش کر رہی ہوں کہ آپ سے اخیر دسمبر میں دلی میں ملاقات کی صورت نکل آئے۔۔۔ اگر زحمت نہ ہو تو نقاد کے سارے پرچے بھجوا دیجیے۔۔۔ میرے دونوں خط آپ کو مل گئے ہوں گے۔ صرف ایک کا جواب آپ نے دیا۔ یہ بھی غنیمت ہے۔ میں کیا کرتی اگر آپ ایک کا جواب بھی لطف نہ فرماتے۔۔۔ میں لیڈیز کانفرنس کی تیاریاں کر رہی ہوں اس لیے جلد مضمون بھیجنے کا وعدہ تو نہیں کرتی لیکن یہ یقین دلاتی ہوں کہ آپ چاہے خفا ہو جائیں نقاد کو ناراض نہیں کروں گی۔۔۔ آپ کے سر کی قسم جس وقت ۵؍جنوری کو آپ کے تینوں خط ایک ساتھ ملے جو بریلی سے لکھے گئے تھے۔ سر پیٹ لیا۔ جی چاہتا تھا کہ کپڑے پھاڑ کر باہر نکل جاؤں اور اپنے دل گرفتہ دل گیر کو جس طرح بنے منا لاؤں۔''(۱۰)

ان خطوط کے مطالعے سے یہ بات تو ظاہر ہو جاتی ہے کہ یہ خطوط محض ''نقاد'' کے اجرا کے لیے نہیں لکھے گئے تھے بلکہ اس سازش کا مقصد دل گیر کو بدنام اور شرم سار کرنا تھا، اور یہ خطوط کسی بدنیتی کی غرض سے لکھے گئے تھے۔

۲۰۰۰ء میں ایسے ہی ایک جعلی خط کے حوالے سے تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ خط مشاہیر ادب بالخصوص معروف محققین کو لکھا گیا تھا۔ اس خط پر مکتوب نگار کی حیثیت سے لطیف الزماں خاں کا نام درج تھا لیکن لطیف الزمان نے اسے اپنا مکتوب ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ ان کا خیال یہ تھا کہ خط میں جن شخصیات کی ذات پر کیچڑ اچھالا گیا تھا؛ انھیں بدنام کرنے کے لیے اس خط کو ان سے منسوب کیا گیا۔

لطیف الزمان خاں اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''یقین کے ساتھ تو نہیں کہ سکتا لیکن میرا شبہ یقین کی حد تک ہے کہ معین صاحب نے یا ان کے ایما پر ان کے کسی حواری نے یہ بے ہودہ حرکت کی کہ کمپیوٹر پر ایک نہایت رکیک تحریر کمپوز کرائی، نیچے میرا نام کمپوز کرایا۔ مختلف حضرات کو لاہور سے پوسٹ کر دیا۔ اس نامعقول عبارت میں مشفق خواجہ صاحب اور محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کو نامرد کیا گیا اور ان کے اہلِ خانہ کے لیے بے ہودہ الفاظ استعمال کیے گئے۔''(۱۱)

جعلی اور فرضی خطوط کے نتائج سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خطوط لکھنے والے لوگ عام ذہنی سطح کے لوگ نہیں ہوتے بلکہ ان کی ذہانت کا معیار عام آدمی کی ذہانت سے بلند ہوتا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے اسے ایک ہنر بنا کر خط کا مقام و مرتبہ بلند کیا۔ یہ الگ بات کہ بعض لوگوں نے اس ہنر کو مثبت استعمال کیا اور بعض تخریب کی طرف نکل گئے۔

## حوالہ جات

۱۔ علامہ جلال الدین سیوطی، تاریخ الخلفاء (مترجم: محمد الیاس عادل) مشتاق بک کارنر، لاہور، س ن، ص ۳۲۰
۲۔ محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ، جلد اول (مترجم: عبدالحیٔ خواجہ)، شیخ غلام حسین اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۶۴۳
۳۔ خلیق انجم (مضمون) غالب کی مکتوب نگاری، مرتب: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷
۴۔ خلیق انجم (مضمون) غالب کی مکتوب نگاری، مرتب: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۶۰
۵۔ ڈاکٹر گیان چند جین، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص ۳۴۰
۶۔ ایضاً، ص ۳۵۰
۷۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تنقیدی شذرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۸
۸۔ ایضاً، ص ۱۳۳
۹۔ ایضاً، ص ۱۲۸
۱۰۔ قمر زمانی بیگم، نقوش، خطوط نمبر، ادارہ فروغ اُردو لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۹۸
۱۱۔ لطیف الزمان خاں، مکاتیبِ مشاہیر بنام حق نواز، مرتب: سید نصرت بخاری، جمالیات پبلی کیشن، اٹک، ۲۰۱۲ء، ص ۲۲۸

# اُردو میں معیاری تحقیق کے چند نمونے

ڈاکٹر محمد نواز کنول☆
بازغہ قندیل☆☆

**Abstract:**

Research is aimed to explore the hidden facts or to rearrange the already known facts. In literature the facts regarding different personalities of writers and their creative works are used to be found as to streamline the history of literature. In this article, some standard research based urdu books have been discussed as to judge the credibility of their research standard.

لغات میں تحقیق کے معنی کھوج، تفتیش، دریافت چھان بین دیے ہیں۔ تحقیق حقائق کی بازیافت کا نام ہے۔ یہ کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ کسی امر کی اصل شکل کے تعین میں مددگار ثابت ہوتی ہے اور یہ تعین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کسی چیز کا علم نہ ہو۔ بقول رشید حسن خاں:

> ''اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مترادف نہیں ہوسکتیں کیوں کہ وہ فی نفسہ کسی امر کی اصل شکل نہیں ہوتیں۔''(۱)

ادبیات کے شعبے میں تحقیق کی تعریف کا پیرایۂ بیان کچھ اس طرح ہے:

> ''تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ ہے ح ق ق جس کے معنی ہیں کھرے کھوٹے کی چھان بین یا بات کی تصدیق کرنا، دوسرے الفاظ میں تحقیق کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے علم و ادب میں کھرے کو کھوٹے سے، مغز کو چھلکے سے، حق کو باطل سے الگ کریں۔''(۲)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق ایک ایسی کوشش ہے جو تلاش، تصدیق اور تشہیر پر مبنی ہے۔ بقول گیان چند:

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ پوسٹ گریجوایٹ کالج، سانگلہ ہل
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

''ریسرچ ایک حقیقت پنہاں یا حقیقت مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے۔''(۳)

تحقیق صداقت یا سچائی کی تلاش کا نام ہے۔ڈاکٹر عطش درانی کے بقول:

''اصطلاح میں کسی حقیقت کی تلاش میں منضبط جستجو یا طریق کار کا نام تحقیق ہے۔''(۴)

تحقیق کا اپنا ایک اسلوب اور زبان و بیان ہے۔اسلوب ایک طریقہ ہے جس کے وسیلے سے انسان ایک دوسرے کے افکار اور جذبات میں شریک ہوتے ہیں۔تحقیق کی زبان اور اسلوب کے بارے میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔

تحقیقی تحریر کے الفاظ کو مصنّف کا عندیہ بے کم و کاست بیان کرنا چاہیے۔عبارت میں ادبیت گھولنے کی چاٹ میں ایسا نہ ہو کہ تحقیق کا مفہوم واضح نہ ہو سکے۔قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

''محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے آرائشِ گفتار کی غرض سے نہیں۔اسماء کے ساتھ صفات بھی اسی وقت لانے چاہئیں، جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو۔تناقض و تضاد اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغہ کو تحقیق کے لیے سمِ قاتل سمجھنا چاہیے۔تحقیق کا مطمحِ نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے یہ غلط نہ ہو لیکن اسلوبِ بیاں ایسا ہو کہ شبے کی گنجائش نہ رہے۔''(۵)

تحقیق میں زبان کی صحت اور قطعیت پر خصوصی توجہ کرنی چاہیے۔تحقیق کی زبان میں مخففات سے کہیں زیادہ اہم اصطلاحیں ہیں یہ محققین کی اجتماعی علامتیں ہیں۔بقول گیان چند:

''اصطلاح ایسی علامت ہے جو اس علم و فن کے لکھنے اور پڑھنے والوں کے مابین ایک خاموش سمجھوتے کی غمازی کرتی ہے۔''(۶)

تحقیقی تحریر میں علمی جارگن سے پرہیز ضروری ہے کیوں کہ بدلے ہوئے مذاق کے ساتھ الفاظ بھی مستقبل میں فرسودہ اور متروک ہو سکتے ہیں۔تحقیق میں مآخذ قابلِ اعتماد ہوں، غیر متعیّن، مشکوک اور قیاس پر مبنی مآخذ معتبر ہوتے ہیں۔مقالے کا عنوان بھڑکیلا اور انشائیہ نہیں ہونا چاہیے بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''رنگینی اس کا حسن نہیں، عیب ہو سکتی ہے۔۔۔دلچسپی اس کا جوہر نہیں نہ دل کشی کی میزان پر اسے پرکھا جانا چاہیے۔''(۷)

تحقیق کی زبان کے لیے ضروری ہے کہ وہ Readable ہو اس میں تفنّن نہ ہو اور نہ ہی اسے بے رس ہونا چاہیے۔انتہائی ضروری صورت میں مخففات کا استعمال بہتر رہتا ہے۔بقول رشید حسن خاں:

''تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغہ سے پاک ہونا چاہیے اور صفائی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔اردو میں تنقید جس طرح انشاء پردازی کا

آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔''(۸)

مزید آگے چل کر رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''تحقیق کو پیرایۂ گفتار راس نہیں آتا۔۔۔تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔''(۹)

تحقیق کی زبان غیر دلچسپ اور بوجھل نہیں بلکہ سلیس وشگفتہ ہونی چاہیے اسے غیر شخصی اسلوب میں لکھنا چاہیے فٹ نوٹ اور حوالے کم ہونے چاہئیں۔

## تخلیق وتنقید

تخلیق وتنقید کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔محقق کو تخلیقی عمل پر نظر رکھنی چاہیے تحقیق ہو کہ تنقید دونوں تخلیق پر منحصر ہیں۔بقول گیان چند:

''تخلیق اصل شے ہے تحقیق وتخلیق ثانوی، کیوں کہ یہ دونوں تخلیق کے بغیر وجود میں نہیں آسکتیں لیکن دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو تنقیدی پیمانے تخلیق سے پہلے تخلیق کے ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔''(۱۰)

محقق کے حقائق سے نقاد کو زیادہ فائدہ ہوتا ہے محقق ان حقائق پر اپنی توجہ مرکوز کر کے تفہیم ادب میں نئی راہیں تلاش کرتا ہے تحقیق وتنقید الگ نہیں دونوں ادبی متن کا مطالعہ کرتی ہیں دونوں تخلیق سے متعلق خارجی معلومات پر نظر رکھتی ہیں۔تحقیق ہی عصرِ حاضر کی بہت سی ذہنی و مادی ترقیوں کا سبب ہے گویا خدمتِ انسانیت تحقیق کا مقصد ہے اور یہ مسائل کے حل کے لیے عزمِ انسانی سے جنم لیتی ہے۔

محقق کے اندر محققانہ اوصاف جب تک موجود نہ ہوں وہ تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا اور نہ ہی تحقیقی عمل مکمل ہو سکتا ہے اس کے بغیر تحقیق نامکمل ہوگی۔گیان چند کے بقول:

''تحقیق محض ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں یہ ایک مسلک،ایک ذہنی رویہ،ایک طرزِ زندگی ہے۔ یہ سچ کا کاروبار ہے۔محقق کو تحریر میں، نیز روزانہ زندگی میں سچ کو اپنا شعار بنانا چاہیے۔ فریب،ریا تصنّع،خفیف الحرکاتیاں تحقیقی مزاج کے منافی ہیں۔''(۱۱)

محقق کو اگر تحقیق کے خلاف دلائل ملیں تو اپنا موقف بدلنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کرے،اسے ہٹ دھرم اور ضدی نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی تحقیق کسی دینوی فائدے کے لیے کرنا چاہیے مثلاً انعام، ترقی،عہدہ اور جاہ وغیرہ۔

محقق کے اندر تحقیق کرنے کے لیے رغبت اور ولولہ ہو۔مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادہ

ہو وہ تحقیق بڑے انہاک سے کرے تا کہ خاطر خواہ نتائج حاصل ہوں۔محقق کو غیر جانبداری اور بے تعصّبی سے کام لینا چاہیے۔محقق کو اعتدال پسند ہونا چاہیے مبالغہ آرائی سے اسے بچنا ہوگا۔مفید معلومات جہاں سے ملیں انہیں قبول کرے اوراس کا اعتراف کرے۔کسی کے رعب یا خوف سے حق گوئی سے باز نہ رہے اس کے اندر اخلاقی جرات ہونی چاہیے۔اسے ہر حال میں ان امور کو مدنظر رکھنا چاہیے جو ایک محقق کے لیے ضروری ہیں۔محقق کی ذمہ داری اور اوصاف کے سلسلے میں تبسّم کاشمیری لکھتے ہیں:

''محقق ہمیشہ صاف گوئی سے کام لیتا ہے وہ ذاتی تعلّقات کی پرواہ نہیں کرتا خواہ وہ کیسی ہی صورتِ حال ہو وہ تحقیق میں جن نتائج تک پہنچتا ہے ان کے اظہار سے نہیں رکتا ان نتائج کو وہ برملا علمی دنیا کے روبرو پیش کر دیتا ہے۔''(۱۲)

محقق کے اندر سائنس دان کی سی قطعیت ہو وہ توہمات، خرافات اور مافوق الفطرت تصورات سے نپٹنے کی اہلیت رکھتا ہو۔اس کے اندر نا معلوم کو معلوم کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور اسے مختلف زبانوں سے واقفیت ہو، اگر مواد فارسی یا انگریزی میں ہو تو کم از کم اسے اتنی زبان آنی چاہیے کہ وہ اسے سمجھ سکے۔محقق کے لیے ادبی علوم سے واقفیت ہونا بھی لازم ہے۔اگر کسی کلام کو مدون کرنے کا عمل درپیش ہو تو کم از کم وہ عروض سے واقفیت رکھتا ہو۔

مندرجہ بالا محقّقانہ اوصاف کے ساتھ کی گئی تحقیق ہی معیاری ہوگی ان تمام باتوں کے مدنظر رکھتے ہوئے ہم ڈاکٹر معین الدین عقیل کی کتاب ''اردو تحقیق صورتِ حال اور تقاضے'' میں شامل ان موضوعات کو زیر بحث لاتے ہیں جو تحقیق کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔

جائزہ مخطوطات اردو جسے مشفق خواجہ نے مرتب کیا ہے ایک منفرد اور مثالی اضافہ ہے کئی اہم مخطوطات سامنے آئے ہیں اور متعدد گمشدہ اور دور افتادہ ماخذ کے بارے میں معلومات جمع ہوئی ہیں۔بعض ایسی مثالیں تو موجود ہیں جو کسی انفرادی موضوع کے متعلّق یا کسی ایک فرد یا تصنیف پر دستیاب مآخذ کی نشاندہی کرتی ہیں۔مثلاً:

امتیاز علی عرشی کی مرتبہ دستور الفصاحت کا مقدمہ وحواشی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو کا مرتبہ تذکرہ ''گلشنِ ہند'' ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور اشپرنگر کی مرتبہ مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں، کسی مصنّف اور مخطوطے کے بارے میں مکمّل معلومات فراہم کرنے کا معیاری کام اردو تحقیق میں ابھی تک موجود نہ تھا بہ نسبت فارسی، عربی ادب و تحقیق کے۔

اُردو تحقیق کے لیے ایسی معاون کتابوں کی ضرورت ایک عرصے سے محسوس کی جا رہی تھی۔جو اُردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے مطلوبہ مواد کی تلاش میں معاون اور رہنما ثابت ہوں۔

مغرب میں یہ سہولت ہے کہ تحقیقی کام کرنے والوں کو معاون فراہم کیے جاتے ہیں جو متعلّقہ مواد کی فراہمی اور انہیں سلیقے سے یکجا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے یہ دیرینہ کمی پوری کی ہے۔ یہ کتاب دو سو مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے جو کراچی کے متعدد سرکاری و نجی کتب خانوں کی ملکیت ہیں۔

مصنّف نے یہ التزام کیا کہ ان مخطوطات کے جو دیگر نسخے دنیا بھر کے کتب خانوں میں موجود تھے۔ ان کے بارے میں تفصیلات دی ہیں یوں کل تعداد ۸۷۷ ہوگئی۔ یہ کام محض وضاحتی فہرست مرتب کرنے تک محدود نہیں رہا بلکہ مؤلف نے اسے ایک سوانحی و کتابیاتی جائزے کی صورت بھی دے دی۔ کتابوں اور مصنّفین کے متعلّق ہر طرح کی معلومات جمع کرنے کی کوشش، ہر مخطوطے کے مطبوعہ نسخوں کی اشاعت کی تفصیلات یا تاریخ بھی تفصیل سے درج کی گئی۔

مخطوطہ کی ملکیت کے بارے میں تفصیلات دی گئی ہیں کہ یہ کس کتب خانے میں ملے اور اس کا کتب خانہ نمبر کیا ہے۔ اس کے علاوہ تمام معروضی تفصیلات، کیفیت، خصوصیات بھی بتائی گئی ہیں۔ بعض مخطوطے اسی کتاب کے توسط سے منظرِ عام پر آئے ہیں، جن تک دیگر محققین کی رسائی ممکن نہ تھی۔

اس کام کے ذریعے مشفق خواجہ نے علمی و ادبی اور تاریخی موضوعات پر معلومات کی فراہمی میں کمال محنت، جاں فشانی کا ثبوت دیا جس میں خلوص، مستقل مزاجی اور تلاش و تفحص شامل ہے۔ یہ اردو تحقیق کے مصادر اور مآخذ کے باب میں اولین جامع مستند اور مفید کارنامہ ہے اسے ہم مثالی تحقیقی کارنامہ قرار دے سکتے ہیں۔ مشفق خواجہ نے تحقیقی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

تحقیق کے اصولوں کے پیشِ نظر جائزہ لیں تو شعبہ اردو جامعہ سندھ کے مجلّے کا اولین شمارہ ''تحقیق'' اپنی مثال آپ ہے جو (۱۹۸۷ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس مجلّہ کی اہمیت و انفرادیت دراصل اس کے مقالات ان کے موضوعات اور ان کے معیار کے باعث ہے۔ مقالات کے تحت متنوع موضوعات پر مقالات شامل ہیں۔

پاکستان میں اردو تحقیق کی مجلّاتی سرگرمیوں میں یہ ایک خوش آئند اضافہ ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اردو ادب کی تاریخ نویسی کے اسلوب سے مطمئن نہیں ہیں ان کے بقول یہی صورت اردو زبان اور بالخصوص نثر میں علمی، مذہبی اور تاریخی تصانیف کے ساتھ روا رکھی گئی ہے۔

اردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ، آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب علماء کی ان وابستگیوں کے حوالے سے ترتیب دیا گیا ہے جس سے ان کا مجموعی رویہ اور رجحان بھی سامنے آتا ہے اور اس کے پس منظر میں ان کی تصانیف کی غرض و غایت، نوعیت و کیفیت بھی معلوم ہوتی ہے۔ مصنّف نے ہر کتاب کے موضوع، مندرجات کے علاوہ اس کے اسلوب، زبان و بیان اور صرفی و نحوی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے

اور نمونہ کے طور پر ہر ایک کے ضروری اقتباسات بھی درج کیے ہیں۔ مجموعی طور پر ا کیاسی علماء کی ایک سو باون (۱۵۲) تصانیف اور ان کے مصنّفین اس مقالہ کا موضوع ہیں ان تصانیف میں تیئیس (۲۳) غیر مطبوعہ ہیں جو کہ فاضل مصنّف کا کارنامہ ہے۔ یہ تصنیف مصنّف کی وفات (۱۹۸۳ء) کے بعد منظر عام پر آئی جو ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر جامعہ کراچی نے (۱۹۷۸ء) میں پی ایچ ڈی کرائی۔ ابتدائی چار ابواب مختلف تحریکی اور شخصی نسبتوں اور وابستگیوں کے حامل علماء کے حوالے سے تقسیم کیے گئے ہیں۔

باب اول شاہ زادگان زاہ ولی اللہ اور ان کے ہم عصر علماء، باب دوم، سوم: سید احمد شہید کی تحریک کے علماء باب چہارم شاہ محمد اسحاق دہلوی کے رفقاء تلامذہ پر مشتمل ہے اس کتاب کو ادارہ ثقافت اسلامیہ نے شائع کیا۔ مصلحت بینی کمزور تقاضے کے تحت بعض فقہی مسلک کے حامل افراد کی دل شکنی کے خیال خام سے تصنیف سے بعض اقتباسات حذف کر دیے گئے۔ اس کتاب میں اشاریے کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ قاری اور محققین کے وقت کا ضیاع نہ ہوتا اگر اشاریہ ہوتا۔ فہرست مضامین کو فہرست مندرجات کی شکل دے کر مصنّف کے نام کے ساتھ اس کی تصنیف/ تصانیف کا اندراج ہو جاتا۔ مجموعی طور پر اس کتاب نے تاریخ کے ایک بڑے خلا کو پُر کیا ہے جسے مثالی تحقیقی کارنامے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

## تاریخِ مشغلہ

اودھ کی تاریخ و تہذیب کے تحقیقی مطالعے کے سلسلے میں واجد علی شاہ کی شخصیت اور کارنامے، تحقیق کی دل چسپی کا موضوع بنے ہیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی بیگمات کو جو خطوط لکھے وہ بھی بنیادی مآخذ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ خطوط کے یہ مجموعے تقریباً دس ہیں جن میں تاریخِ ممتاز، تاریخ نور، تاریخِ غزالہ، مطبوعہ اور غیر مطبوعہ میں تاریخِ دہر، تاریخِ مشغلہ اور تاریخِ خاص کے بارے میں صرف معلومات تھیں اور مجموعے دستیاب نہیں تھے۔ تاریخِ جمشیدی، تاریخِ فراق غیر مطبوعہ موجود ہیں۔ تاریخِ مشغلہ کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''محمد اکرام چغتائی کا تحقیقی کارنامہ ''تاریخِ مشغلہ'' واجد علی شاہ کے ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایامِ اسیری میں ایک بیگم نواب آبادی جان کو لکھے گئے چغتائی صاحب نے وی آنا سے ان خطوط کا کھوج لگایا۔''(۱۳)

تاریخِ مشغلہ، محمد اکرام چغتائی کو وی آنا (آسٹریا) کے قومی کتب خانے کے شعبہ مخطوطات میں اب تک کا معلوم اس کا واحد نسخہ دستیاب ہو گیا ہے، جسے مقدمہ اور ضروری تعلیقات کے ساتھ مرتب کر کے شائع کر دیا اس میں شامل خطوط کی تعداد ۲۴۶ ہے جو مشغلہ السلطان نواب آبادی جان بیگم کو لکھے گئے تھے پہلا خط اس وقت لکھا گیا (۱۱ ذیقعدہ ۱۲۷۲ھ) جب واجد علی شاہ مٹیا برج میں مقیم تھے اور آخری خط (بابت ۱۳ محرم ۱۲۷۶ھ) بادشاہ کے فورٹ ولیم کالج سے رہائی کے بعد لکھا گیا۔(۱۴)

محمد اکرام چغتائی نے تاریخ مشغلہ سے اس خاتون کے بارے میں بعض اشارے اخذ کیے اور واجد علی شاہ سے اس کے روابط پر مقدمہ میں بڑی محنت سے روشنی ڈالی ہے۔ اس سے معلوم ہوا وہ طوائف تھی، رقص و موسیقی میں ماہر تھی، محمد اکرام چغتائی نے مقدمہ میں خطوط کے خصائص کا ذکر کیا۔ اردو زبان و ادب میں ان کی اہمیت، خطوط کے موضوعی اور معروضی تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تعلیقات، جو متن کی توضیحات اور اس کے متعلّقات پر مشتمل ہیں، نہایت تحقیق سے تحریر کیے گئے ہیں، یہ مجموعۂ خطوط ان کی اہم دریافت ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے تحقیقی مجلّہ ''کتاب شناسی'' کے بارے میں تحقیقی انداز میں بحث کی ہے۔ اس مجلّے کو ہم تحقیق کے اصولوں کے مطابق دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اسلام آباد سے شائع ہونے والا ''کتاب شناسی'' کا پہلا شمارہ تمام تر کتاب شناسی کے موضوعات سے متعلّق متون، مقالات اور تبصروں پر مشتمل ہے اس کے مرتبین اختر راہی اور سید عارف نوشاہی ہیں۔ اس مجلّے میں خصوصی حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے شیخ محمد بن طاہر پٹنی کی ایک نو دریافت تصنیف ''تحفۃ الولاۃ والنصیحۃ الرعیہ والرعاۃ'' کا تعارف اور متن پیش کیا ہے۔ یہ کتاب آدابِ حکومت اور امورِ مملکت داری کے موضوعات پر عہدِ مغلیہ کی اولین تصانیف میں سے ایک ہے۔ ''کتاب شناسی'' میں مزید دو مقالات میں سے ایک ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا ''برہانِ قاطع'' اور ''دوسرا کشف المحجوب ہجویری'' کے مخطوطات، مطبوعہ نسخوں اور تراجم کا کتابیاتی جائزہ'' محمد حسین تسبیحی کا ہے۔

اس مجلّے کے دیگر مقالات، دستاویزات اور مخطوطات کی حفاظت کے مسائل، ہرات کے فن تجلید اور گجرات کے جلد سازوں پر ہیں۔ مرتبین نے اس مجلّے کی ترتیب واشاعت میں خاصی محنت اور دل چسپی کا ثبوت دیا۔

''غالب اور عصر غالب'' کے مصنّف پروفیسر ڈاکٹر محمد ایوب قادری اردو دنیا میں ایک ممتاز محقق، مولف اور مترجم کی حیثیت سے خاص شہرت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے بقول:

> ''ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے متعدد وقیع اور مفصّل تحقیقی مقالات میں غالبیات کے مختلف گوشے اجاگر کیے۔ ان کی تصنیف ''غالب اور عصرِ غالب'' (کراچی ۱۹۸۲ء) کے بلند معیار کے تحقیقی مطالعوں پر مشتمل ہے۔ ان مطالعوں کے موضوعات متنوع ہیں۔ معاصرینِ غالب کے تعلّق سے ''غالب اور سرسید، ''غالب اور غیاث اللغات'' غالب سے معاصرین کی چھیڑ چھاڑ''، غالب اور مارہرہ'' ان کے مفصّل مقالات ہیں۔''(۱۵)

زیرِ نظر کتاب ان کے تحقیقی مقالوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے غالب کے تعلّق سے مختلف اوقات میں تحریر کیے ہیں۔ ان مقالوں میں نہ صرف غالب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بلکہ

ہمارے کلاسیکی ادب اور تاریخ وتہذیب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بھی متعدد نئی معلومات اور تاریخ وتحقیق کے نئے گوشے اجاگر اور نمایاں نظر آئیں گے۔

## اُردو تحقیق میں انفرادیت کی ایک مثال: حسام الدین راشدی

حسام الدین راشدی مرحوم اپنے علمی کمالات کی رو سے ایک مؤرّخ بھی تھے، ایک محقق بھی اور ایک صاحبِ طرز انشا پرداز بھی۔ انہوں نے تاریخ میں اپنی تصنیفی سرگرمیوں کو سندھ کی تاریخ وتہذیب کے مطالعہ پر مرکوز رکھا تھا۔

وہ ایسے محقق ہیں جنھوں نے اپنی تحقیقات کو تاریخ نویسی کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگاری، تحقیق و ترتیبِ متن اور زبان و ادب کے عمیق مطالعے و جائزے تک پھیلا دیا۔ پاکستان میں ''انجمن ترقی اردو'' کے قیام اور اس کی جدوجہد میں پیر صاحب کی شمولیت، اردو کالج کے بانی رکن کی حیثیت حاصل کرنا، ''جامع اردو لغت'' کی منصوبہ سازی میں شرکت، ''مرکزی اردو بورڈ''، مجلس ترقی ادب، اقبال اکیڈمی، ادارہ یادگارِ غالب، سے منسلک رہ کر اردو زبان و ادب کے تعلّق سے مفید منصوبوں کی تکمیل ان کی مثالی خدمات ہیں۔

اردو زبان، ادب اور اس کی تاریخ سے پیر صاحب کی دل چسپی کی اولین مظہر اردو زبان کی جائے پیدائش کے تعلّق سے ان کا مقالہ ''اردو زبان کا اصلی مولّد سندھ'' اپریل/اکتوبر ۱۹۵۱ء ''اردو'' کراچی میں شائع ہوا تھا۔

حواشی اور تعلیقات کا اہتمام ان کے ہاں خواب رہا وہ اردو میں ایک ایسے محقق ہیں جنہوں نے تحقیق و تدقیق کو شگفتہ بیانی، روانی وسلامت اور پُرکشش پیرایہ دیا ہے جو کسی اور محقق کے اسلوبِ بیان میں نظر نہیں آتا۔ ان کا تحقیقی و تصنیفی کام زیادہ تر فارسی، سندھی اور اُردو میں ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہر لحاظ سے اردو تحقیق کی دنیا میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں، انہوں نے اردو تحقیق کا دامن عنوانات وموضوعات سے مالا مال کیا ہے۔ تحقیق کو واقعی اس طرح ہی ہونا چاہیے جس کے نتائج کیا اثرات دوررس اور دیرپا ہوں جو مستقبل میں محققین کے لیے نئی سمتوں کے تعین میں مدد دے سکیں۔

# حوالہ جات


۱۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۳۔ گیان چند، ڈاکٹر: تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اول ۱۹۹۴ء، ص ۱۳

۴۔ عطش درانی، ڈاکٹر، جدید رسمیات تحقیق، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، بارِ اوّل ۲۰۰۵ء، ص ۳۶

۵۔ قاضی عبدالودود، بحوالہ تحقیق کا فن، گیان چند، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اول ۱۹۹۴ء، ص ۳۳۸

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، کتاب مذکورہ، ص ۲۴۳

۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، بحوالہ تحقیق کا فن، گیان چند، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اول ۱۹۹۴ء، ص ۲۴۵

۸۔ رشید حسن خاں، کتاب مذکور، ص ۲۴۳

۹۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: کتاب مذکور، ص ۲۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۲۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر: ادبی تحقیق کے اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۹۲ء، ص ۲۶

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ( آغاز سے ۲۰۰۰ء تک ) لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز، اٹھائیسواں ایڈیشن ۲۰۰۷ء، ص ۶۵۹

۱۴۔ محمد اکرام چغتائی، تاریخ مشغلہ، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع اول ۱۹۸۵ء، ص ۲۲

۱۵۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر: پاکستان میں اردو تحقیق، مشمولہ، اردو میں اصول تحقیق، ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش ( جلد دوم ) اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۲۷۷

# میراجی شناسی میں انیس ناگی کا حصہ

ساجدہ پروین

**Abstract:**

"Anees Nagi is a well known critic and writer. "Mira Ji ek Bhatka howa Shair" is his renowned book. This book comprises his personal feelings. He tries to approach Mira Ji's personality through his poetry. In his view, original domain of Mira Ji is "Azad Nazm" He believes that Mira Ji's personality possesses dual aspects i.e real one and physical one and both remained contradictory to cach other. On one hand he influenced by western poetry and on the other hand he followed ancient Hindi style of poety Mira Ji has done this consciously after thinking a lot. He seems to rearrange urdu poetic diction in his Azad Nazm. Both Technically and linguistically, Mira Ji has done a great job. Followers of progressivism tried their best to prove him as a vague poet. Despite of this lack of explanation in his emotional life also produced vagueness in his poetry. Despite of all these hurdles, Mira Ji is succeeded in establishing new poetic style. He considered Sex as a vital emotion. He describes woman body and his wishes in this regard, in order to avoid emotional prevalence. His unhappiness, inner restlessness and remoteness from religion and ethics is mainly due to his feeling of loneliness. Despite this he was a well-read and fore bearing poet. He was seeing the dream of thriving modern poetry and of formulating "Azad Nazm"."

''میراجی۔۔۔ایک بھٹکا ہوا شاعر'' انیس ناگی کی تنقیدی کاوش ہے۔ اسے پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب اٹھتّر (۷۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے درج ذیل آٹھ مختصر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

☆ لیکچرر، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، شورکوٹ سٹی

۱۔ میراجی کی سوانحیات
۲۔ میراجی کے نقاد
۳۔ میراجی اور آزاد نظم
۴۔ میراجی اور ابہام
۵۔ میراجی کے گیت
۶۔ مشرق و مغرب کے نغمے
۷۔ میراجی کی جنسی کج روی
۸۔ کلیات میراجی / باقیات میراجی

اس کتاب کا پیش لفظ ''میراجی'' کے عنوان سے مصنّف نے خود تحریر کیا ہے۔ انیس ناگی کتاب تحریر کرنے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میں نے میراجی کی تخلیقی شخصیت پر کوئی (Thesis) بنانے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی اسے کسی شعری یا سماجی نظریے کی تحویل میں دے کر اس کی شاعری سے نتائج اخذ کیے ہیں۔ تاہم میں نے میراجی کی شاعری کے حوالے سے اس کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۱)

ان کے خیال میں بغاوت ادب کا سر چشمہ ہے وہ غالب، منٹو اور میراجی کو اردو ادب میں بغاوت کا علمبردار گردانتے ہوئے کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنے عہد میں رائج اصولوں سے ہٹ کر اپنے فکر و فن کو زندگی عطا کی اور مجموعی رجحانات کو بدلنے کی سعی کی۔ انیس ناگی ''میراجی'' کے ادبی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''اس کا اصل اجتہاد آزاد نظم ہے، جس میں اس نے مختلف تجربات کی بنیاد رکھی اور اردو شاعری کو غزل کے تناظر سے نکال کر ایک آزاد رو اور بھرپور اظہار کا راستہ دکھایا۔''(۲)

''میراجی کی سوانحیات'' کے عنوان کے تحت انیس ناگی لکھتے ہیں کہ میراجی پر جو سوانحی مضامین لکھے گئے ہیں ان میں میراجی کو ایک معذور ادیب کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور یہ رویہ میراجی کی شخصیت و فن کو سمجھنے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ میراجی کی سوانح پر لکھے جانے والے مضامین میں قابلِ ذکر مضمون صرف سعادت حسن منٹو کا ہے جس میں میراجی کی داخلیت اور خارجیت کو یکجا پیش کیا گیا ہے۔

انیس ناگی کے مطابق محمد ثناء اللہ ڈار المعروف میراجی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور کے ایک محلے مزنگ میں ریلوے کے سب انجینئر منشی مہتاب کے گھر پیدا ہوئے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں کہ میراجی کی ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی اور پھر اپنے والد کے ساتھ انہیں سندھ، بلوچستان اور گجرات کاٹھیاواڑ میں رہنے کا موقع ملا۔ انیس ناگی کا یہ بیان درست نہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد کی تحقیق کے مطابق:

''میراجی پندرہ ماہ کی عمر میں والدہ کے ساتھ گجرات پہنچے۔ ان کے والد کافی عرصہ تک گجرات ہی میں مختلف مقامات پر فائز رہے۔ جبکہ میراجی چھے برس کے تھے تو ان کے والد کا تبادلہ ایاوہ گڑھ کے دامن میں واقع قصبے ہالول میں ہوا۔ یہیں میراجی نے باقاعدہ تعلیم کا آغاز کیا اور سکول میں داخل ہوئے۔''(۳)

شافع قدوائی بھی لکھتے ہیں:

''محمد ثناء اللہ ڈار نے، جو ابھی میراجی نہیں ہوئے تھے، اپنی تعلیم کا آغاز گجرات کے ایک قصبہ ہالول سے کیا تھا اور یہاں کے ایک اسکول سے انہوں نے پانچویں کلاس کا امتحان پاس کیا تھا۔''(۴)

میراجی کے بھائی کامی اپنے مضمون ''میرا بھائی'' میں رقم طراز ہیں:

''ریلوے پنجابی سکول سکھر میں جس کے ابا جان سیکرٹری تھے ہم داخل ہوئے۔ ثناء بھائی ان دنوں چھٹی جماعت میں پڑھتے تھے۔''(۵)

سکھر کے بعد میراجی کچھ عرصہ جیکب آباد میں بھی رہے اور وہاں ایک سندھی سکول میں پڑھتے رہے۔(۶) میراجی جیکب آباد سے ڈھابے جی آ گئے۔ پھر وہاں سے لاہور آ گئے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''''مرضی کے خلاف'' رویے نے میراجی کو ڈھابے جی سے لاہور پہنچا دیا، جہاں وہ مزنگ ہائی سکول میں نویں جماعت میں داخل ہو گئے۔''(۷)

انیس ناگی بتاتے ہیں کہ میراجی کی زندگی کا پہلا واضح رویہ رسمی تعلیم سے انکار اور اہلِ خانہ کی اتھارٹی کو رد کرنا تھا۔ یہ درست ہے کہ میراجی ابتدا ہی سے رسمی تعلیم کی طرف راغب نہ تھے البتہ انہیں مطالعے کا بہت شوق تھا۔ انہیں جب بھی پیسے ملتے وہ کتابیں خرید لیتے۔ ان کا پلنگ ہر طرح کی کتابوں سے بھرا رہتا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ میراجی کے والد اس کی آوارہ گردیوں سے عاجز آ گئے تھے آخر انہوں نے ایک جگہ میراجی کی منگنی کر دی اور وہ گھر سے بھاگ گئے۔

جب کہ انوار انجم اپنے مقالے ''میراجی شخصیت و فن'' میں لکھتے ہیں کہ میراجی کے والد کا رویہ ان کے ساتھ بہت سخت تھا:

''ان کا سخت گیر رویہ انہیں (میراجی کو) گھر کی فضا اور اپنے باپ کے مرتب کردہ قواعد سے ہم آہنگ کرنے سے حارج رہا۔ ان کے والد مزاج کے اعتبار سے بھی ذرا درشت آدمی تھے۔''(۸)

انیس ناگی میراجی کی زندگی کا دوسرا اہم واقعہ میرا سین سے عشق کو گردانتے ہیں۔ وہ میراجی کی

میراسین سے طویل خیالی رفاقت اور جذباتی تعلّقات کو غیر معمولی نفسیات کا مظہر سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ محض دکھاوا معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک والہانہ پن تھا۔ ایک ایسی دیوانگی تھی جو اس کی شاعری میں بھرپور طریقے سے نمایاں ہوئی۔ یہ میراجی کی شخصیت کا آدرشی رخ تھا جس کو اس نے برقرار رکھا۔''(۹)

میراجی کی شخصیت کے دو پہلو ہیں آدرشی اور جسمانی اور یہ دونوں پہلو ایک دوسرے سے متصادم رہے۔ انیس ناگی میراجی کی معیشت کے مسئلے کو بھی خصوصی اہمیت دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''میراجی کے دوستوں نے اس کی حالت زار بیان کر کے اس کے لیے ترّحم پیدا کیا ہے۔ اس کی ناداری کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا کہ یہ حالات کی پیداوار تھی یا میراجی نے اسے خود اپنے اوپر مسلّط کیا تھا اور اس سے پیدا ہونے والی تکالیف میں وہ ایک طرح کی نفسیاتی راحت محسوس کرتا تھا۔''(۱۰)

انیس ناگی نے میراجی کی شخصیت کو ان کی شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ میراجی کی زندگی کے واقعات کو میراجی کی شاعری کا محرک بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میراجی کے لیے شاعری اور زندگی ایک ہی حالت یا صورتِ حال کا نام تھا۔۔۔ میراجی کی سوانح حیات کی ترتیب میں اور اس کے ذہنی رجحانات کے افہام میں اس کی شاعری بنیادی مواد فراہم کرتی ہے۔''(۱۱)

انیس ناگی کے خیال میں میراجی جذباتی طور پر جنس کے آدرشی اور انسانی ادب کے درمیان تصادم میں رہا۔ اس کی خانہ بدوشانہ زندگی اور کثرت مے نوشی سماج کے خلاف ردِعمل تھا۔ وہ عمر بھر تنہائی کے عذاب سہتا رہا۔ اس نے اپنے خیالوں میں میراسین کو بسا لیا اور یہ خیالات رفاقت کا احساس پیدا کرنے کی بجائے اسے اور زیادہ تنہا کر دیتے۔ نتیجتاً وہ مے نوشی، آوارہ گردی اور بسیار نویسی کی طرف رجوع کرتا۔

انیس ناگی نے میراجی کا سال وفات ۱۹۴۸ء لکھا ہے جو کہ درست نہیں ہے جدید تحقیق کے مطابق میراجی ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کی رات بمبئی میں انتقال کر گئے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''ان کی ذہنی اور جسمانی حالت روز بروز بگڑتی ہی چلی گئی۔ یہاں تک کہ انہوں نے ایک دن ایک نرس کی کلائی میں کاٹ لیا۔۔۔ اسی ذہنی کیفیت اور تکلیف دہ حالت میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کی رات میراجی انتقال کر گئے۔''(۱۲)

شافع قدوائی بھی لکھتے ہیں:

''میراجی ہسپتال میں داخل رہے۔ ان کے پورے جسم پر ورم آ گیا تھا اور آخر ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو عمر بھر کی بےقراری کو قرار آ گیا۔''(۱۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی سال وفات ۱۹۴۹ء(۱۴) ہی بتایا ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں میرا جی کے ناقدین کا سرسری ذکر کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا جی بھرپور ادبی شخصیت کے مالک ہیں لیکن ان کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کے دوستوں نے ان کے بارے میں جو چند مضامین لکھے تھے وہ زیادہ تر تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت کے تعین میں بہت سی رکاوٹیں تھیں۔ پہلی رکاوٹ یہ تھی کہ میرا جی نے تخلیقی سطح پر عجمی شعری روایت سے ناتا توڑ کر پرانی ہندی شاعری سے تعلق جوڑا اور دوسری طرف مغربی شعریات سے استفادہ کر کے وہ شعری اسلوب وضع کیا جو اردو کے لیے غیر معمولی تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے ہم عصر ناقدین نے اس کی شاعری کو مبہم کہہ کر نقد و نظر سے دور کر دیا۔ وہ کہتے ہیں:

> ''پہلی مرتبہ ۱۹۶۰ء کے بعد نئے شعرا نے اردو شاعری کی نئی بنیادوں کے مباحث میں میرا جی کے شعری تجربات پر بحث کا سلسلہ شروع کیا اور اسے نئی شعری روایت کا پیش رو بھی کہا۔''(۱۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے سب سے پہلے ۱۹۸۸ء میں میرا جی کی شاعری کو ''کلیات میرا جی'' کے نام سے شائع کرایا۔ اس میں میرا جی کی نظموں، غزلوں، گیتوں اور تراجم کو یکجا پیش کیا گیا ہے۔ میرا جی کے حوالے سے دوسرا اہم کام بھی ڈاکٹر جمیل جالبی ہی نے انجام دیا۔ وہ ہے اُن کی مرتبہ کتاب ''میرا جی ایک مطالعہ'' یہ ۳۱ مضامین پر مشتمل ایک انتخاب ہے۔ اس میں میرا جی کی شخصیت پر منٹو کا مضمون اردو میں نفسیاتی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ اعجاز احمد کا مضمون فکری اعتبار سے بہت اہم ہے۔ جب کہ شاہد احمد، محمد حسن عسکری اور محمود نظامی کے مضامین کو غیر اہم اور تاثراتی تصور کیا ہے۔ یہ مضامین حقیقت کے قریب ہونے کے باوجود، میرا جی کا منفی تاثر قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ میرا جی پر محمد صفدر کا مضمون منفرد بھی ہے اور مختلف بھی۔ انہوں نے فیض احمد فیض، سردار جعفری اور دیگر ترقی پسند شعرا کی آرا سے اختلاف کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے ہمیشہ میرا جی کا تمسخر اڑایا ہے۔ وہ ساقی فاروقی اور شمیم احمد کو بھی اسی فہرست میں شامل کرتے ہیں کیونکہ وہ بھی میرا جی کو جنسی گندگی میں الجھا ہوا سمجھتے ہیں اور ان کی شاعری کو غلاظت سمجھتے ہیں۔ وہ میرا جی کو تسلسل روایت کے بجائے ''تخالف شعر'' قرار دیتے ہیں۔

انیس ناگی کہتے ہیں کہ میرا جی نے ہر اس اخلاقی نظام کو رد کیا جو انسان پر کسی قسم کی قدغن لگاتا تھا۔ انسان کے تہذیبی عروج نے اس کی داخلی آزادی چھین لی تھی۔ اس کے خلاف احتجاج ضروری تھا۔ اس نے اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کو ضروری خیال کیا تھا کیونکہ اس کے بغیر انسان تاریخ سے غیر مربوط رہتا ہے۔ ایک غیر منصفانہ اور روایتی نظامِ زندگی میں تنہائی ایک ذاتی کیفیت سے زیادہ سماجی عمل ہے، اس لیے اس کا مفہوم سمجھنا چاہیے۔ شاعر چاہے کتنا ہی دروں بین ہو، اس کے تخلیقی عمل پر اس کے ماحول کا اثر ضرور ہوتا ہے اور میرا جی کے تخلیقی عمل کے پس منظر میں دوسری جنگِ عظیم کا طویل عرصہ موجود تھا۔ وہ

چاہتے ہیں کہ میراجی کی شاعری کو ان سوالوں کی روشنی میں از سرِ نو جانچنے کی ضرورت ہے۔ انیس ناگی نے جن مطالب کا تقاضا میراجی کے ناقدین سے کیا ہے، ان کا حوالہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین میں موجود ہے۔ میراجی کا مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کے کام کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیف ''اُردو شاعری کا مزاج'' ۱۹۶۵ء میں، ''نئے مقالات'' ۱۹۷۲ء میں ''نظم جدید کی کروٹیں'' ۱۹۷۴ء میں منظرِ عام پر آچکی تھیں اور انیس ناگی کا یہ مقالہ ۱۹۹۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ انہوں نے ان تصانیف کا مطالعہ نہ کیا ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو میراجی کو ''دھرتی پوجا کی ایک مثال'' قرار دیتے ہیں۔

انھوں نے ''میراجی اور آزاد نظم'' کے عنوان کے تحت میراجی کی شاعری پر بحث اور آزاد نظم کی ترویج و ترقی میں میراجی کے کردار کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس نے نمونے کے طور پر مشت بھر غزلیات لکھیں لیکن اپنی تخلیقی توانائی کو زیادہ تر نظم گوئی اور گیتوں پر مرکوز رکھا۔''(۱۶)
>
> ''میراجی کی اصل شناخت اس کی آزاد نظمیں ہیں جن میں وہ ایک معمار شاعر کے طور پر رونما ہوتا ہے۔''(۱۷)

انیس ناگی نے میراجی کی غزلوں کو غیر اہم خیال کیا ہے۔ یہ ٹھیک نہیں ہے سجاد باقر رضوی میراجی کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میراجی نے جذبہ و احساس کی جن لہروں کی گرفت اپنی نظموں میں کی، اُن کا بتدریج تجربہ، اُن کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ ایک درجن بھر غزلوں میں مختلف بحور و اوزان، مختصر بحروں کی کاٹ اور طویل بحروں کی آہستہ آہستہ اٹھتی ہوئی لہریں، زبان و اسلوب کا متنوع استعمال سبھی کچھ موجود ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اپنے اظہار کے لیے زبان کی جستجو ہے، جو ہر بڑے شاعر کی پہچان ہوتی ہے۔''(۱۸)

انیس ناگی کہتے ہیں کہ میراجی کی پابند نظموں پر اقبال اور مغربی رومانوی شعرا کا اثر زیادہ ہے۔ انہوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ گرچہ میراجی نے آزاد نظم کی کوئی نظریاتی فارمولیشن نہیں کی، لیکن تصدق حسین خالد اور ن۔م۔راشد کی آزاد نظم کے مقابلے میں میراجی کی آزاد نظم زیادہ لچک دار اور رواں ہے۔ انہوں نے اردو آزاد نظم کی تاریخ میں طویل ترین مصرعے بھی لکھے ہیں اور آزاد نظم کو زیادہ فنکاری سے مرتب کیا ہے۔ ناگی صاحب اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ میراجی شاعری میں نظریات کے دوغلے پن کا شکار ہیں۔ ایک طرف تو اس نے مغربی شعراء کا اثر قبول کیا اور دوسری طرف قدیم ہندی شعری اسلوب کی پیروی کی۔ اسے دوغلا پن نہیں کہنا چاہیے۔ میراجی نے یہ کام بہت سوچ سمجھ کر اور شعوری طور پر انجام دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قدیم ہندی تہذیب نے تو موجودہ دور اور نئے مغربی رجحانات کے درمیان ایک پل کا کام سرانجام دیا ہے۔

انیس ناگی میراجی کی امتیازی حیثیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میراجی نے ۱۹۳۶ء کے قریب اردو ادب کی صورتِ حال میں جو پوزیشن اختیار کی تھی۔ وہ اس کے معاصرین سے مختلف تھی۔ وہ شعری اسلوب میں ایک تبدیلی چاہتا تھا کیونکہ وہ اپنے موضوعات کے لیے ایک ایسا پیرایہ وضع کرنے کا متمنّی تھا جس میں وہ ذات کا بلا روک ٹوک اظہار کر سکے۔''(۱۹)

میراجی پر مجموعی رائے دیتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں کہ میراجی نے اپنی آزاد نظموں میں اردو کی شعری لغت کو از سرِ نو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنی اور لسانی اعتبار سے میراجی نے ایک معمار کا کام کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ایک نسل کے کام کو تنہا میراجی نے سرانجام دے دیا۔

''میراجی اور ابہام'' میں انیس ناگی لکھتے ہیں کہ میراجی کے نزدیک ابہام ایک اضافی تصور ہے۔ ابہام کا تعلّق افہام و تفہیم کے درجات کے ساتھ ہوتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ابہام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ میراجی جس شعری مدار میں نظمیں لکھ رہے تھے وہ کلاسیکی اور مروّجہ اردو شاعری کے دائرے سے باہر تھا لیکن جیسے جیسے جدید شاعری اور نئی شاعری کو فروغ حاصل ہوا، شعری ذوق میں تبدیلی آتی گئی اور یہ ابہام خود بخود ختم ہو گیا۔ انیس ناگی کے مطابق میراجی کو مبہم شاعر ثابت کرنے میں ترقی پسندوں کا بڑا ہاتھ ہے اس کے علاوہ میراجی کی ذات بھی ایک سطح پر حسیاتی لذت کے ذریعے احساس اور وجد کی بھول بھلیوں میں گھومتی رہی اور ان کی جذباتی زندگی میں بصارت اور وضاحت کی کمی نے بھی ابہام پیدا کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میراجی کی آزاد نظموں میں غیر مانوس تمثالیں، ذہن کا تلازماتی عمل اور بے حد داخلی استعارے اس کے عہد کے قارئین کے لیے، جن کی تربیت کلاسیکی شاعری کے زیرِ اثر ہوئی تھی، ایک معمّے سے کم نہیں تھے۔ چنانچہ اس عہد کا قاری یا نقاد جو شاعری سے فوری افہام کا متقاضی تھا اس کے لیے میراجی کی شاعری ایک گورکھ دھندے سے کم نہیں تھی۔''(۲۰)

باوجود ان تمام مسائل کے میراجی نئے شعری اسلوب کی تشکیل میں کامیاب ہو گئے اور یہ ان کا کارنامہ ہے۔ میراجی کے گیتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انیس ناگی لکھتے ہیں کہ میراجی نے ۱۳۶ کے قریب گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں کو کافی شہرت ملی۔ ان میں رس ہے اور وہ بہتر ادبی معیار کے حامل بھی ہیں لیکن ادبی حیثیت سے ان پر زیادہ تنقید نہیں کی گئی۔ مظفّر علی سید اور سجاد باقر رضوی کے مضامین سرسری نوعیت کے ہیں۔ یہ مضامین میراجی کی جذباتی ساخت کی تشریح نہیں کرتے۔ میراجی کے گیتوں کا لب و لہجہ اور مضامین گیتوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ وہ اپنے گیتوں میں گفتگو کا انداز اپناتے ہیں۔ وہ بھجن نما گیت لکھتے ہیں اور اپنے گیتوں کے لیے قدیم ہندی تہذیب کا پس منظر منتخب کرتے ہیں۔ انیس ناگی کے خیال میں:

''میراجی کے گیت اس کی شاعری کی کلیت کا ایک حصہ نہیں ہیں۔ یہ لب و لہجے اور موضوع

کے اعتبار سے اس کی شخصیت اور فن کے ایک دوسرے روپ کو پیش کرتے ہیں۔۔۔اس کی نظمیں انسان کا جسمانی اظہار ہیں۔ان کے برعکس میراجی اپنے گیتوں میں حسن کا ثنا خواں، ایک پجاری اور ایک عاشق کا روپ دھارتا ہے۔۔۔میراجی کے تمام گیتوں میں قربت اور ہجر کا تانا بانا چلتا ہے۔''(۲۱)

جبکہ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میراجی صرف گیت نگار ہی نہیں تھے نظم کے آدمی بھی تھے اور نظم لکھنے والا بنیادی طور پر ایک فنی تنظیم کی پاسداری کرتا ہے۔اسی لیے میراجی کے گیتوں کو ان کی نظموں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''(۲۲)

''میراجی کے گیتوں میں فکر اور سوچ کے کئی ایسے پہلو ہوتے ہیں جو ان کی مجموعی شاعری کے موضوعات سے متعلّق ہیں، مثلاً بدن کی لذت کی ناحصولی، ایک روح ابد کی تلاش اور روحانی بےچینی۔''(۲۳)

قیوم نظر بھی کہتے ہیں:

''اس (میراجی) کی زبان اور انداز دونوں یکساں ہیں اس لیے ہم گیتوں کو نظموں سے علیحدہ طور پر نہیں سوچ سکتے۔''(۲۴)

اس لیے انیس ناگی کی یہ رائے مستند نہیں ہے کہ میراجی کے گیت موضوع اور لب ولہجہ کے اعتبار سے اس کی نظموں سے غیر مربوط ہیں۔انہوں نے میراجی کو ان کے گیتوں کے ذریعے ایک صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ میراجی کو صرف زندگی کی ناپائیداری کے موضوع کی وجہ سے صوفیاء کی صف میں لاکھڑا کرنا چاہتے ہیں۔حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، میراجی تو زندگی کی ناپائیداری کا گلہ بھی کرتے ہیں اور زمین پر انسان کی بقا کی بھی بات کرتے ہیں۔میراجی کی کتاب ''مشرق ومغرب کے نغمے'' کا جائزہ لیتے ہوئے انیس ناگی کہتے ہیں:

''''مشرق ومغرب کے نغمے'' کو اردو تنقید کی مختصر تاریخ میں سنگِ میل تصور کرنا چاہیے کیونکہ میراجی نے شاعری اور تخلیقی عمل کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا وہ ایک طرح کا اجتہاد تھا۔''(۲۵)

میراجی مشرق ومغرب کے نغمے کی وساطت سے ایک قاری، ایک نقاد اور ایک سوانح نگار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔وہ اس کتاب کو عملی تنقید کا بہترین نمونہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مغربی اور مشرقی شعرا کے حوالے سے میراجی نے شاعری کے تخلیقی عمل، فنکار کی شخصیت اور تخلیق میں تعلّق، لفظ کا استعاراتی استعمال ایسے موضوعات پر بھی بحث کی ہے۔اردو تنقید میں بحث کے یہ موضوعات کم وبیش ناپید ہیں جن پر میراجی نے بحث وتمحیص کا آغاز کیا تھا۔''(۲۶)

ناگی صاحب کو میراجی کی ترجمہ نگاری کی اس خصوصیت پر اعتراض ہے کہ جب ان کا اصل متن سے تقابل کیا جائے تو میراجی کے تراجم غیر معتبر لگتے ہیں۔وہ اصل متن سے وفاداری کی بجائے اپنی

سہولت کے لیے اس میں ترامیم و اضافے کرتے ہیں۔ حالانکہ تخلیقی عنصر کا ترجمے میں شامل ہونا ترجمہ نگار کی خوبی متصور کیا جاتا ہے۔ صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

''میراجی کے تراجم کی سب سے دل آویز خصوصیت یہ ہے کہ وہ موضوع کے مطابق اپنی زبان بدل لیتے ہیں، اگرچہ اسلوب بیان نہیں بدلتے۔ آپ ان کے دو مختلف پاروں میں بالکل مختلف المزاج الفاظ پائیں گے لیکن انہیں جس انداز سے وہ بیان کے رشتے میں پروتے ہیں۔ وہ ایک شدید انفرادی کیفیت رکھتا ہے۔۔۔ ان کے تراجم بھی ان کے سٹائل کے بدرجہ غایت وفادار ہیں۔''(۲۷)

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میراجی لفظی ترجمے کی بجائے آزاد ترجمے کو پسند کرتے تھے۔ ان کا مقصد نظم کی روح کو جاننا تھا۔ لفظ کی ادائیگی کو نہیں۔ چنانچہ ترجمہ کرتے ہوئے وہ اپنی مرضی سے متن میں تبدیلیاں بھی کر دیتے تھے۔ ان تبدیلیوں کا مقصد ترجمے کو غیر مانوس فضا سے نکال کر اپنی زبان کے مزاج اور مقامی ماحول سے ہم آہنگ کرنا ہوتا تھا۔''(۲۸)

میراجی کی جنسی کج روی سے متعلّق بحث کرتے ہوئے ناگی صاحب کہتے ہیں کہ میراجی نے جنس کے اظہار کے ذریعے اپنے معاشرتی نظام کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ وہ جنس کو انسان کی بنیادی جبلّت سمجھتے تھے۔ جنس ان کے ہاں اُن کی شاعری کا بنیادی استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ وہ جنسی موضوعات کو صرف تسکینِ قلب کا ذریعہ ہی نہیں سمجھتے بلکہ وہ ایک روایت کو اردو شاعری میں مروّج کرنا چاہتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میراجی اردو کا واحد شاعر ہے جس نے اپنی جنسی جبلّت کے براہِ راست اظہار سے اپنی ذات کی شناخت کی ہے اور اسے ایک معاشرتی رویے کے طور پر پیش کیا ہے۔''(۲۹)

ناگی صاحب یہ بھی کہتے ہیں کہ جنسی کج روی کی وجہ سے میراجی تصوف کے ذریعے سے ماورائیت کی بجائے محض حسیاتی اور جسمانی پہلو تک ہی محدود ہو کر رہ گئے اور وہ جنسی جبلّت کے غلبے سے بچنے کے لیے بار بار عورت کے جسم اور اپنی خواہشات کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ اُس کی نا آسودگی اور داخلی اضطراب کو احساسِ تنہائی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ وہ مذہب اور اخلاقی امور سے دوری کو بھی ان کی تنہائی کی ایک وجہ سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

''میراجی کی تنہائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کسی مذہبی یا مابعد الطبیعاتی یقین نہیں رکھتا اور نہ ہی کسی اخلاقی نظام کو قابلِ پذیرائی سمجھتا ہے۔ اس فقدان کے باعث جو خلا پیدا ہوتا ہے اسے تنہائی کا نام دیا جا سکتا ہے۔''(۳۰)

کلیات میراجی/ باقیات میراجی اس کتاب کا آخری موضوع ہے۔ اس تحریر میں انیس ناگی

نے میراجی کی تصانیف سے متعلّق بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میراجی کا شعری کلیات اس مفروضے کی تردید کرتا ہے کہ وہ ایک مضطرب ادیب تھا۔ وہ تو ایک باصبر ادیب تھا جو نثر و نظم بڑی محنت سے لکھتا تھا۔ وہ ایک کثیر المطالعہ ادیب تھا۔ وہ جدید شاعری کی فارمولیشن اور آزاد نظم کے فروغ کا خواب دیکھ رہا تھا۔

۱۹۸۸ء میں اردو مرکز لندن سے کلیاتِ میراجی شائع ہوا۔ اسے جمیل جالبی نے مرتب کیا۔ یہ ۸۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کلیات کا اہم حصہ میراجی کے تراجم ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میراجی کے تراجم کو یکجا دیکھ کر اس کی حیثیت بطور مترجم متعیّن کرنے میں آسانی ہوگی۔ باقیات میراجی مرتبہ شیما مجید میں میراجی کی ۴۴ نظمیں، گیت اور غزلیں شامل ہیں جو کلیاتِ میراجی میں شامل نہ ہوسکیں۔ اس کے علاوہ میراجی کا ایک مضمون ''جدید شاعری'' اور ۱۴ کے قریب شعری تراجم شامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شیما مجید اور جمیل جالبی کو اب بھی گمان ہے کہ ''کلیاتِ میراجی'' اور ''باقیاتِ میراجی'' کے علاوہ شاید اب بھی میراجی کے کلام کا کچھ حصہ منتشر ہے جسے تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔''(۳۱)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انیس ناگی میراجی سے متاثر نظر آتے ہیں انہوں نے فکری و فنی مطالب بیان کرنے میں توازن و اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا لیکن جہاں کہیں میراجی پر تنقیص کا پہلو نکلتا ہے اسے بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس سے مجموعی طور پر میراجی کا تاثر کم نہیں ہوتا نہ ہی اُن کی شعری عظمت پر کوئی حرف آتا ہے۔ وہ ایک عہد ساز شاعر اور کامیاب نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ کتاب میں انیس ناگی کے اُسلوب کا بھی خاصا حصہ ہے۔ انہوں نے کہیں بھی کسی دوسرے نقاد کی تحریر کا اقتباس اپنی گفتگو میں شامل نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے اُن کا اسلوب سپاٹ نہیں ہوا۔ انہوں نے میراجی کی ایک مکمّل تصویر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۹
۲۔ ایضاً، ص ۱۰
۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص ۱۶
۴۔ شافع قدوائی، میراجی، ص ۱۴
۵۔ کامی، میراجی بھائی، مشمولہ: ماہنامہ ''ادبی دنیا''، لاہور، شمارہ: فروری ۱۹۵۰ء، ص ۱۰۰
۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱
۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص ۱۹
۸۔ انوار انجم، میراجی شخصیت وفن، مقالہ: ایم۔اے اردو، ۱۹۶۳ء، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی، ص ۱۰۹
۹۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص ۱۳۔۱۴
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶
۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص ۷۵
۱۳۔ شافع قدوائی، میراجی، ص ۲۸
۱۴۔ جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ، ص ۱۸
۱۵۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص ۲۳
۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۱
۱۸۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، میراجی کی غزل، مشمولہ: ''معروضات''، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن، ص ۱۶۹
۱۹۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص ۳۳۔۳۴
۲۰۔ ایضاً، ص ۴۵
۲۱۔ ایضاً، ص ۵۰
۲۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص ۱۸۶
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۸۷
۲۴۔ قیوم نظر، میراجی، مشمولہ: ''اقدام'' (ہفت روزہ) لاہور، شمارہ ۹، نومبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۲
۲۵۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص ۵۵
۲۶۔ ایضاً، ص ۵۶
۲۷۔ صلاح الدین احمد، میراجی کے چند منظوم تراجم، مشمولہ: ''ادبی دنیا'' لاہور، شمارہ جنوری ۱۹۵۸ء، ص ۳۵
۲۸۔ رشید امجد، میراجی شخصیت اور فن، ص ۲۴۵
۲۹۔ انیس ناگی، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص ۶۶
۳۰۔ ایضاً، ص ۷۱
۳۱۔ ایضاً، ص ۷۸

# ناول نگاری میں اُردو تراجم

سمیرا تصدق

**Abstract:**

Translation is an important linguistic activity which may bring two different kinds of civilizations nearer to each other. There has been a rich tradition of translation works in urdu literature. It covers both fields of literature i.e poetry and prose. In this article the urdu translations of those novels have been analysed which have been translated from different foreign languages.

کسی بھی زبان کے ادب میں جس طرح تخلیقی ادب کا پیدا ہونا اور جاری رہنا بہت اہم عمل ہے۔ اِسی طرح زندہ زبانوں کے اندر ادیبوں نے دوسری زبانوں کے شہ پاروں کے ترجمے کی اہمیت پر بھی اتنا ہی زور دیا ہے۔ ادب میں ترجمہ ایک بہت اہم لسانی اور فکری عمل ہے۔ کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔

وسعتِ مطالعہ کی خواہش نے انسان کو اجنبی زبانوں اور اجنبی سرزمینوں میں پروان چڑھنے والے ادب کو پڑھنے پر مجبور کیا۔ اَن دیکھے جزیروں کی سیر وہ بھی لفظوں کے پیرائے میں کسی زبان کے قاری کے لیے بڑا ہی دلچسپ تجربہ تھا۔ نئی اصناف سے شناسائی ہوئی۔ اس خوبصورت تجربے میں دوسروں کو شامل کرنے کی خواہش نے ترجمہ کے فن کو وجود بخشا، جس سے اپنی زبان میں نئے خیالات اور اظہار کے نئے وسیلے پیدا ہوتے گئے۔

تقابلی ادبیات کے فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ نے لکھا تھا:

''عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔''(۱)

انیس ناگی کے مطابق:

''ترجمہ ہی ایک ایسا عمل ہے جو دُنیا کی مختلف زبانوں اور ثقافتوں کو ایک دوسرے سے

☆ لیکچرار، گورنمنٹ کالج برائے خواتین پیپلز کالونی، فیصل آباد

مربوط کرتا ہے۔ نئے ذہنی رُجحانات اور ذہنی رویے سفر کرتے رہتے ہیں، جن کی مدد سے نئے فکر اور ادب کی تخلیق کی جوت جگاتے ہیں۔''(۲)

گوئٹے کا کہنا ہے:

''جملہ امورِ عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں اِن میں ترجمہ بھی شامل ہے۔''(۳)

رشید امجد ترجمے کے اصولی مباحث پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں۔''(۴)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

''ترجمے کا عمل دو زبانوں کے مابین پُل بنانے کا ہے۔''(۵)

ادبیاتِ عالم میں ''طبع زاد'' اور ترجمہ کی اِصطلاحیں رائج ہیں۔ یوں ترجمہ بھی ادب کا حصہ ہے، اگرچہ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہونے کی بنا پر اِسے بالعموم الگ پہچان دی جاتی ہے۔ دوسری زبانوں سے مستعار یا ماخوذ ہونے کے سبب اِس میں کچھ کچھ غیریت کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ساری دُنیا میں اِسے طبع زاد کے مقابلے میں دوسرے درجہ کی چیز شمار کیا جاتا ہے اور کچھ تخلیق کار ترجمے کو کم اہمیت دیتے ہیں۔ سندھ کے ایک مایہ ناز ادیب اور تخلیق کار محمد ابراہیم جویو نے اپنے ایک مقالے میں تحریر کیا ہے:

''صرف وہ ادیب دوسری زبانوں کی کتابوں کو ترجمہ کرتے رہتے ہیں جن کے پاس اپنے طور پر پیش کرنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ وہ صرف دوسروں کی لکھی ہوئی چیزوں کو اپنی زبان میں نقل کرتے رہتے ہیں اور خود کو ادیبوں کی فہرست میں شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''(۶)

لیکن یہ حقیقت کے برعکس ہے۔ آج دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی ہر سال ہزاروں کی تعداد میں غیر ملکی زبانوں کے ادب سے شہ پاروں کو ترجمہ کر کے مترجم اور ادیب حضرات اپنے ادب کے علمی سرمائے میں قارئین کے لیے اضافہ کرتے رہتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ترجمہ کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ترجموں کی اہمیت یہ ہے کہ ایک طرف تو اِس کے ذریعے نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں، جس سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دوسری طرف زبان کی قوتِ اظہار میں نئے اِمکانات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ زبان بدلتے ہوئے طرزِ احساس کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساس و خیال کی نئی نئی تصویریں اُبھارنے کی اہل ہو جاتی ہے۔''(۷)

دُنیا کے ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے کہ ادب کا شوق رکھنے والوں نے بے

اِنتہا دولت خرچ کر کے غیر ملکی زبانوں سے معیاری اور اہم کتابوں کو ترجمہ کرایا، تا کہ وہ ایسے ادب سے لاعلم نہ رہ جائیں۔ ہماری تاریخ میں بھی ایسی مثالوں کی کمی نہیں، ایران کے بادشاہوں، بغداد کے عباسی دور کے خلفاء اور مصر کے فاطمی خلفاء نے بے اِنتہا دولت خرچ کر کے نہ صرف نامور شہ پاروں کو عربی سے ترجمہ کروایا بلکہ انھوں نے لائبریریاں بھی قائم کیں۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ہر زبان کے نثری ادب میں تخلیقی ادب سے پہلے تراجم کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ہماری زبانوں خصوصاً اُردو، سندھی اور پنجابی میں ایسا ہی ہے۔ ہمارے ادیبوں نے ترجمہ شدہ شہ پاروں سے متاثر ہو کر تخلیقی کام شروع کیا۔ گویا تراجم کے دور کے بعد ادب کا تخلیقی دور شروع ہوتا ہے۔

تراجم کو پڑھنے سے تخلیق کاروں میں تخلیق کرنے کا جذبہ اُجاگر ہوتا ہے۔ تراجم کے قارئین اپنی تنگ دُنیا سے نکل کر وسیع تر فضا میں پہنچ جاتے ہیں اور ایک نئی دُنیا کا تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ کرتے وقت مترجم ایک قسم کی گمنامی کو نباہتا ہے یعنی اپنے آپ کو درمیان سے ہٹا دیتا ہے اور اصل مصنّف کو اپنے عہد میں بولنے کا موقع فراہم کرتا ہے لیکن اِس سے ہوتا یہ ہے کہ ترجمے کے عمل کے دوران میں ماضی کی اُس آواز میں مترجم کے اپنے عہد کی آواز بھی چپکے سے شامِل ہو جاتی ہے۔''(۸)

ایک قدیم یونانی کہاوت ہے ترجمہ ایک بھنی ہوئی سٹرابری کی طرح ہے۔ اب جو بھی ترجمے کے فن سے ذرا بھی شد بد رکھتا ہے اور بھنی ہوئی سٹرابری سے واقف ہے ضرور محسوس کرے گا یہ مقولہ ترجمہ کے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر جب شیکسپیئر کا ڈرامہ پڑھیں اور اُس کے بعد اِس ڈرامے کا ترجمہ دیکھیں تو غصے کے عالم میں یہ محسوس کریں گے کہ بھوننے کے عمل کے دوران تبدیلی واقع ہو گئی لیکن اِس سے مفر ممکن نہیں۔

ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ بڑے بڑے مترجم اپنے کام سے خوفزدہ رہتے ہیں۔ خالد محمود خان ''کیمیا گر'' کے حرفِ آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ نگاری دُشوار فن ہے۔ اِس کے لیے کثیر المطالعہ اور کثیر اللسان ہونا ضروری ہے۔ اصل زبان کا فہم، تخلیقی نزاکتوں کا اِدراک، مصنّف کے خیال اور مطمحِ نظر کو سمجھنا ضروری ہے۔''

آگے لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ کا حسن اِس کے اصل متن کے تقدس میں ہے۔ تراجم میں تکنیکی تقاضے پورے کرتے ہوئے متن کو اس کے تخلیقی حسن سے محروم نہیں کرنا چاہیے۔ ترجمہ کی بنیاد تخلیق پر ہونی چاہیے۔ وہ تمام احساسات و جذبات، مرکزی خیال جو کسی فن پارے کی اصل رُوح

ہے اُسے ترجمہ میں لے کر آنا ہی ترجمہ نگاری کا کمال ہے۔ ترجمہ نگاری بہت طاقت ور ہنرمندی کا تقاضا کرتی ہے۔ اِس عمل میں فرہاد اور کوہ کن مِل کر ہی شیریں تراش سکتے ہیں۔ ورنہ مورتیوں، مجسّموں کی کہیں بھی کوئی قلت نہیں۔''(۹)

اُردو میں ترجمہ نگاری کی روایت خاصی قدیم ہے۔ فارسی اور عربی کی داستانوں کو اُردو میں منتقل کرنے کے سلسلے بہت دُور تک جاتے ہیں۔ اِس کی بڑی مثال میرامن کی ''باغ و بہار'' ہے جو تخلیقی ترجمہ کی خوبصورت مثال ہے۔ ترجمے کی اِس روایت کو فورٹ ولیم کالج نے مزید آگے بڑھایا۔ انگریز حکمرانوں نے حکمرانی کے شوق میں زبان و ادب کو بہت سا فائدہ پہنچایا۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین نے ترجمے کے حوالے سے بہت سا کام کیا۔ نئے علوم وفنون کے دروازے کھلے۔ فورٹ ولیم کے تراجم کو موجودہ اُردو نثر کی تاریخ کا اوّلین باب کہا جاتا ہے۔

''اُردو نثر کی تاریخ میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کرنے کی جتنی تحریکیں اُنیسویں اور بیسویں صدی میں شروع کی گئیں اُن سب کی زندگی میں فورٹ ولیم کالج کی اُس روایت کی دھڑکن سنائی دیتی ہے جو ترجمے کو ایک مستقل حیثیت دے کر شروع کی گئی تھی۔''(۱۰)

سر سیّد احمد خان نے زبانِ غیر میں مروّج ہونے والے اِن علوم کو مسلمانوں کے لیے آسان فہم بنانے کے لیے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جس سے فنِ ترجمہ کے نئے پہلو سامنے آئے۔ ادبی ترجمے کے ساتھ علمی ترجمہ کو بھی فروغ مِلا۔ نئے علوم کے ساتھ انگریزوں کی آمد سے نئی اصناف بھی ہمارے ادب کا حصہ بنیں۔ نثری ادب جو صرف داستانوں اور قصے کہانیوں تک محدود تھا۔ تراجم کے ذریعے ناول اور افسانہ بھی نثری سرمائے میں شامِل ہوگیا۔

اُردو میں ناول نگاری کا ذِکر کرتے ہی سب سے پہلے جو نام ذہن میں آتا ہے وہ نذیر احمد کا ہے۔ ایک مُدّت تک ہم نذیر احمد کے تمثیلی قصوں کو ناول قرار دیتے رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً وِکٹر ہیوگو، الیگزنڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں نذیر احمد دہلوی کے ساتھ ساتھ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شادؔ عظیم آبادی، سجاد انصاری، راشد الخیری اور مرزا ہادی رُسوا، اُردو میں ناول کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔

''نذیر احمد کی تمثیلیں ''اُلٹی ون سن'' کے ٹریشیئرز آئی لینڈ کی طرح ہر قسم کی بداخلاقی حتیٰ کہ حسن وعشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا۔ خصوصاً کردار کی پیش کش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو جارج ایلیٹ سے مخصوص ہے جب کہ ''بنات النعش'' ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔''(۱۱)

رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' اور ''خدائی فوجدار'' یہ دو تحریریں سروانٹس کے ''ڈان کہوٹے''

سے جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ ''حاجی بغلول'' کا ہے۔ ہمارے اوّلین ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سر والٹر سکاٹ اور رچرڈسن کی بنیادوں پہ کھڑی ہے، جب کہ انھوں نے ایک با قاعدہ ترجمہ رینالڈس کے ناول ''خوبیٔ قسمت'' کے نام سے کیا۔

مرزا محمد ہادی رُسوا نے ''ماری کوریلی'' کے پانچ جاسوسی ناولوں کا ترجمہ ''خونی بھید''، ''خونی جورو''، ''خونی مصور''، ''خونی عاشق'' اور ''بہرام کی رہائی'' کے نام سے کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی طبع زاد تحریروں میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔

مرزا ہادی رُسوا کے ترجموں سے متعلّق ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''رُسوا ایک کامیاب مترجم تھے۔ اِن کے سب سے بہتر نمونے وہ تراجم ہیں جو انھوں نے دارالترجمہ حیدرآباد میں کیے، لیکن اِن ناولوں میں بیشتر مقامات پہ ترجمے کا معیار بہت ہلکا ہے۔ یہ سب معمولی درجے کے انگریزی جاسوسی ناولوں کے تراجم ہیں، جن کی کوئی ادبی حیثیت نہیں۔''(۱۲)

ناول کے تراجم کے حوالے سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ ہمارے ترجمہ نگاروں نے صرف انگریزی زبان میں لکھے گئے ناولوں کا ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ رُوسی، فرانسیسی، چینی، جرمن اور دیگر زبانوں میں لکھے گئے ناولوں کے تراجم بھی اُردو میں پیش کیے جس سے مختلف تہذیبیں، معاشرت اور اظہارِ بیان کے سانچے ہمارے سامنے آئے۔

## انگریزی ناولوں کے تراجم کا جائزہ

''آندریف'' کے ناول "The Seven who Hanged" کا شاہد احمد دہلوی نے ''پھانسی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ ناول میں سات دہشت گردوں کی زندگی کی آخری رات کا احوال اہم ہے۔ ترجمہ کرتے وقت شاہد احمد دہلوی نے آندریف کے لہجے اور تکنیکی مہارت کو بڑی خوبی سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔

بھارتی ادیب ڈاکٹر ملک راج آنند کے انگریزی ناول ''Seven Summer'' کا ترجمہ رضیہ سجاد ظہیر نے کیا۔ ناول کا نام ''سات سال'' رکھا۔

اشروڈ اینڈرسن کے ناول "Good bye to Bertin" کا ترجمہ محمد حسن عسکری نے ''آخری سلام'' کے نام سے کیا۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں طبع ہوا۔ اِس ترجمہ کے بابت خود محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''میرے بعض کرم فرما مجھ سے کہتے ہیں کہ میرا سب سے اچھا ترجمہ ''آخری سلام'' ہے۔ اِس رائے سے میری عزت، میری ہمت افزائی تو بہت ہوتی ہے لیکن میں اِسے اپنا کوئی کارنامہ نہیں سمجھتا ہے۔''(۱۳)

''آخری سلام'' افسانوں اور ناول کی ملی جلی شکل ہے۔ اس کا آغاز ناول کی طرح ہوتا ہے، لیکن اِس میں ایک مخصوص ترتیب کے ساتھ رکھی گئی افسانہ نما تحریریں افسانہ کہلانے کی بھی حق دار ہیں۔ اِس کتاب کا سب سے بڑا وصف کردار نگاری ہے۔

محمد حسن عسکری نے مشہورِ زمانہ ناول ''Mobydic'' کا ترجمہ کیا۔ ہرمن میلول نے اپنے اِس ناول میں وہیل مچھلی کے شکار کے حوالے سے ایک ایسا اِستعاراتی ملک الافلاک بنا ہے، جس میں سمندری ملاّحوں کی طبقاتی نفسیات کے ساتھ ساتھ ازلی انسانی مقدر بھی آتا ہے۔ اِس ناول پہ تبصرہ کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''اِس نوع کے ترجمے کو دیکھ کر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے تخلیقی اور نثری اسالیب بیان کو بڑھاوا دینے میں محمد حسن عسکری کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔''(۱۴)

ایملی برونٹی کے ناول ''Wuthering Heights'' کے ناول کا ترجمہ سیّد قاسم محمود نے ''عشق بلاخیز'' کے نام سے کیا۔ اس ناول کے مترجمین میں خاطر غزنوی، سیف الدین حسام اور رئیس احمد جعفری کے نام ملتے ہیں۔

انگریزی زبان کے اہم ناولوں میں ایک ناول ''Jane Eyer'' ہے۔ اِس ناول کا شمار ہمیشہ زندہ رہنے والے ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہی ناول ''شارلٹ برونٹی'' کی شہرت کا باعث بنا۔ یہ ناول علامتی انداز میں لکھا گیا مگر علامت نگاری کی تحریک نہ بن سکا۔ مرزا حامد بیگ اِس ناول پہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جین آئر، انگریزی کا پہلا ناول ہے جس نے جنس کا حسن و جوانی سے روایتی تعلّق توڑ دیا اور یوں رومان اور جنس پر لکھنے کی ایک نئی روایت ڈالی۔''(۱۵)

جان سٹین کے ناول "The Moon is Down" کا ترجمہ ''شہرِ پناہ'' کے نام سے کیا۔ اِسی ناول کا ترجمہ ''زہرہ سیدین'' نے ''شکستِ ناتمام'' کے نام سے کیا۔

جان سٹین کے ایک اور ناول "The Pear" جسے نوبل ادبی انعام سے بھی نوازا گیا، اِس کا ترجمہ ممتاز شیریں نے ''دُرِشہوار'' کے نام سے کیا۔ ترجمے کے ساتھ ممتاز شیریں نے اِس میں ستر صفحات کا دیباچہ بھی شامِل کیا۔

نامور ناول نگار قرۃ العین نے چند انگریزی ناولوں کا اُردو میں ترجمہ کیا، انھوں نے ''جیمز شیری'' کے ناول "Portrait of Lady" کا ترجمہ ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے نام سے کیا۔ اِس ناول پہ تبصرہ کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول اپنی تکنیک کے سبب اہمیت رکھتا ہے لیکن یہ ترجمہ قرۃ العین کے ادبی درجے سے

کمتر ہے۔‘‘(۱۶)

اِس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے ایک رُوسی ناول کا انگریزی کی معرفت ترجمہ کیا۔’’ماں کی کھیتی‘‘ ایک باہمت عورت کی داستان ہے جو ساری مشکلات کا تنہا مقابلہ کرتی ہے۔مشہور مزاح نگار شفیق الرحمٰن نے ’’ولیم سرد یان کے ناول "The Human Comedy" کا ترجمہ ’’انسانی تماشا‘‘ کے نام سے کیا۔ یہ ناول ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اِس کا شمار جنگ کے منظر میں لکھی گئی عظیم تصانیف میں ہوتا ہے۔ یہ بھی نوبل ادبی انعام یافتہ ناول ہے۔

’’Love Story‘‘ امریکی ناول کونئی رومانوی کروٹ دینے والا ’’بیسٹ سیلر‘‘ ناول ہے۔ اِس ناول کا ترجمہ ستار طاہر نے کیا۔ یہ ناول دُنیا بھر کے نوجوانوں میں مقبولیت کے اعتبار سے اوّل درجے پر شمار کیا جاتا ہے۔ اُردو افسانے کو علامت کی روایت سے آشنا کرنے والے افسانہ نگار انتظار حسین نے ’’اسٹیفن کرین‘‘ کے ناول "Red Badge of Couray" کا ’’سرخ تمغہ‘‘ کے نام سے ترجمہ کیا۔ اُردو کے کلاسیکل ڈرامہ نگار ’’انارکلی‘‘ کے خالق نے بھی لارڈلٹن کے ناول ’’محاصرہ غرناطہ‘‘ کا انگریزی سے ترجمہ کیا۔

ہیرلڈلیم کے تاریخی اور سوانحی ناولوں کا مختلف لوگوں نے ترجمہ کیا۔عزیز احمد نے اِن کے دو ناولوں ’’تیمور‘‘ اور ’’تاتاریوں کی یلغار‘‘ کے نام سے ترجمہ کیا۔مولانا غلام رسول مہر نے بھی ہیرلڈ کے ناول کا ’’قسطنطنیہ‘‘ کے نام سے ترجمہ کیا۔ اِسی ناول نگار کے ایک اور تاریخی ناول کا ترجمہ قائم نقوی نے ’’عمر خیام‘‘ کے نام سے کیا۔

سیّد عابد علی عابد نے ۱۹۵۸ء میں لارڈ والٹر کے ناول "A Night to Remember" کا ترجمہ ’’قیامت کی رات‘‘ کے نام سے کیا۔ یہ ایک مہماتی ناول ہے۔ لارڈ والٹر نے اِسے سیما ناول قرار دیا ہے۔ عابد علی عابد کے ترجمے میں لارڈ والٹر کے ناول کی دلچسپی کا عنصر جوں کا توں ملتا ہے۔ ہمارے ہاں تراجم شدہ ناولوں کی ایک بڑی تعداد جاسوسی ناولوں کی ہے۔تراجم کرنے والوں میں تیرتھ رام فیروزی کا نام سرفہرست ہے۔

جاسوسی ناول نگار کے حوالے سے’ہارل اسٹینلے‘‘ کے ناول خاص شہرت رکھتے ہیں۔ اِن کے ناول کے تراجم ’’سراج الدین شیدا‘‘ نے بھی کیے اور تیرتھ رام فیروزی نے بھی۔

ہیمنگوے ارنسٹ عہدِ حاضر کا وہ عظیم قلم کار ہے جس کی تحریروں میں اُس کے دور کی زندگی اور مسائل کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ اِس کے ناول کا ترجمہ ’’بوڑھا سمندر‘‘ کے نام سے ایم سلیم اور بشیر ساجد نے ایک ہی نام سے کیا۔فنِ افسانہ کے اِمام سعادت حسن منٹو نے وکٹر ہیوگو کے ناول "The last day of a condemend" کا ترجمہ ’’سرگزشتِ اسیر‘‘ کے نام سے کیا ہے۔

یہ انگریزی ناولوں کے تراجم کا مختصر سا جائزہ تھا۔ یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اُردو میں تراجم سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصرِ ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔

## روسی اور فرانسیسی ناولوں کے تراجم کا جائزہ

عظیم ناول "War and Peace" کے خالق لیوٹالسٹائی اہم رُوسی ناول نگار ہیں۔ اِن کے ناول ''اینا کرینا'' کا ترجمہ انعام الحق نے کیا جو لاہور سے شائع ہوا، اِسے رُوسی زبان میں لکھے گئے ناولوں میں اہم مقام حاصل ہے۔ رُوسی ادب کا دوسرا بڑا نام فیودر دوستوفسکی کا ہے۔ اِن کے ناول ''جواری'' کا انگریزی زبان کی معرفت سیّد قاسم محمود نے ترجمہ کیا۔ اِن کے دیگر ناولوں کے تراجم بھی مختلف مصنّفین نے کیے۔

فرانسیسی ناول نگار ''ژولا'' کی شہرت کا آغاز ''تھریسا'' سے ہوا۔ اِس کا ترجمہ انگریزی کی معرفت سیّد حسن رضوی نے کیا۔ اِس ناول کے اوّلین مترجم اور پبلشر پر فحش کتابیں ترجمہ کرنے اور چھاپنے کے اِلزام میں مقدمہ چلا۔ ایک عرصہ تک کوئی اِسے ترجمہ کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔ ''ایمائیل زولا'' کے دیگر ناولوں کا ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا۔

ستاں دال کے ناول "The Scarlet and Black" کا ترجمہ ''سرخ و سیاہ'' کے نام سے حسن عسکری نے کیا۔

ایذرا پاؤنڈ نے کہا تھا کہ ''سرخ و سیاہ'' میں نثر نگاری کا مرتبہ شاعری سے بلند ہے، جب کہ بقول مظفّر علی سیّد ''یورپی ادب کا تعارف کرانے کے لیے اِس پائے کا اِس سے بہتر ناول موجود نہیں۔''(۱۷)

''سرخ و سیاہ'' میں رواں سماجی شعور اور کردار نگاری کا دھارا رُوسی کلاسیکی ادب کی یاد تازہ کرتا ہے جب کہ اسلوبیاتی سطح پر جذبات کے بیان میں بھی جذباتی زبان استعمال نہیں کرتا۔

''سرخ و سیاہ'' کو ترجمہ کرتے وقت حسن عسکری نے اسا کٹ مونکریئی کے انگریزی ترجمہ کو ساتھ رکھا لیکن مشکل ویسی کی ویسی رہی۔ اِس صورت کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ محمد حسن عسکری نیا اسلوبِ بیان وضع کرنے کی کوشش کرتے۔ اِس کا جواب محمد عسکری نے یہ دیا کہ اگر میں اِس کے لیے کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا، تو ڈر یہ تھا کہ اُردو کے نقاد پوچھیں گے، یہ ناول ہے یا مقالہ مرتا کیا نہ کرتا استاں دال کی رُوح سے معافی مانگ کر اِس کی خشک عبارت کو تھوڑا سا جذباتی رنگ دے دیا۔ اِس کے علاوہ ''ریئے گینوں'' کے نام کو اُردو میں متعارف کروانے کا سہرا بھی حسن عسکری کے سر ہے۔ اِس نے مشرقی زبانوں میں صرف ایک جب کہ فرانسیسی میں کئی کتابیں لکھیں۔ وہ شروع ہی سے ذی شعور جوان ثابت ہوئے لیکن فکر نے پختگی اختیار کی تو تلاشِ حق نے سر اُبھارا۔ حقیقت کی تلاش نے اُنھیں مذہب کے قریب کر دیا انھوں نے اِسلام قبول کیا اور اِسلامی نام ''عبدالواحد'' رکھا۔

اِن تراجم کی وجہ سے ہی ناول میں نئی تکنیک اور پلاٹ میں نئی جہتیں آئیں۔ رُوسی اور فرانسیسی ناول کے تراجم نے اُردو ناول کو مونولوگ یعنی خود کلامی کی تکنیک سے واقف کر دیا۔ اُردو میں خود کلامی کی مثال ہمیں ''انور سجاد'' کے ناول ''خوشیوں کے باغ'' اور انیس ناگی کے ناولوں میں بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہے۔

پبلک اور پرائیویٹ ورلڈ کو آپس میں ملانے کا تصور بھی فرانسیسی ادب سے ہی اُردو میں آیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد علامت نگاری نے بھی اُردو ناول میں اپنا رنگ جمایا۔ یہ رُجحان بھی فرانسیسی ادب سے ماخوذ ہے۔ اِنتظار حسین کے ناول، قرۃ العین کے ''آگ کا دریا'' میں علامت نگاری، اساطیری شکل میں ہو یا کسی اور شکل میں اِس کا وجود بہر حال موجود ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں جو ناول اُردو میں ترجمہ کیے گئے اور اُنھیں بہت پسند کیا گیا اُن میں سے ایک پائلو کوئلو کا شہرۂ آفاق ناول ''الکیمسٹ'' ہے جس کا ترجمہ ''کیمیا گر'' کے نام سے خالد محمود خان نے کیا۔ یہ ناول پائلو کوئلو کا شاہکار ناول ہے۔ یہ ناول برازیلی زبان میں لکھا گیا۔ خالد محمود خان نے انگریزی ترجمہ کی معرفت سے اِسے اُردو میں پیش کیا۔ اِس ناول کے حرفِ آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''وہ دو تہذیبوں کے طالبِ علم ہیں اور تہذیبی سچائیوں اور پیچیدگیوں کو مختصر ناول کی شکل اور آسان ترین انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی یہ تحریر نیا موضوع کھولتی ''الکیمسٹ'' کو ان کی تخلیقات میں بے حد ممتاز مقام حاصل ہے۔''(۱۸)

جدید دور میں تراجم کے حوالے سے اجمل کمال کا نام بہت اہم ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنے ادبی رسالے ''آج'' کے ذریعے عالمی ادب کو اُردو دان طبقے سے متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اجمل کمال کے ''یوسف العقیدہ'' کے ناول ''الحرب فی برمصر'' کا مکمل اُردو ترجمہ ''سرزمینِ مصر میں جنگ'' کے عنوان سے پیش کیا۔ یہ ناول عربی زبان میں شائع ہوا۔ اُردو ترجمہ کے لیے ساقی بکس لندن کے شائع کردہ انگریزی ترجمے کو اِستعمال کیا گیا ہے۔

یوسف العقیدہ کو مصری ناول نگاروں کی نئی نسل کا نمائندہ ادیب سمجھا جاتا ہے۔ اجمل کمال اِس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول عربی پڑھنے والوں سے کہیں زیادہ ہمارے خطے کے پڑھنے والوں کے لیے قریبی معنویت رکھتا ہے کیونکہ اِس کہانی کے خدوخال جن موضوعات سے متعیّن ہوتے ہیں وہ جاگیرداری نظام اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی ناہمواری طبقاتی جبر، موقع پرستی کی سیاست اور بے حس نوکر شاہی کی سفا کی کے حقائق سے تعلّق رکھتے ہیں۔''(۱۹)

عمر دیوابیلا کے مشہور ناول کا ترجمہ آصف فرخی نے ''ماتم ایک عورت کا'' کے نام سے کیا۔ اِس ناول کو بہت پسند کیا گیا۔ مشہور امریکی ناول نگار ''نارمن میلر'' نے اِسے غیر معمولی ادب پارہ قرار دیتے

ہوئے کہا کہ یہ ناول انسانی وقار پر دہشت کی یورش اور اذیت اُٹھانے والوں کی نفسیات سے متعلق ہے۔

تراجم کا کردار اُردو ادب کی فکر کو نئے آہنگ دینے میں معاون رہا ہے کیونکہ اُردو دان طبقے کی رسائی انگریزی تک تو بمشکل ہے۔ تراجم کے ذریعے تخلیق کار عالمی ادب سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔ اُردو میں ناول کے تراجم کی صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اِنتظار حسین لکھتے ہیں:

''ترجموں کی یہ روایت جس تک مضبوط ہے مختصر افسانے کی حد تک مضبوط ہے۔ ناول کے ترجموں کا حال خاصا پتلا نظر آتا ہے۔''(۲۰)

رُوسی اور فرانسیسی فکشن کے ترجمے بہت کثرت سے ہوتے ہیں لیکن یہ تراجم زیادہ تر افسانوں تک محدود ہیں۔ موپساں کے افسانوں کے ترجمے کر کے ڈھیر لگا دیئے گئے ہیں مگر فلابیر اور ستاندل کے ناولوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔ بہر حال موپساں اور چیخوف کے افسانے بھی ترجمہ ہوئے وہ ایک وقت میں اپنا اثر دِکھا کر ہوا میں اُڑ گئے، ہماری روایت کا حصہ نہ بن سکے۔ رسالوں میں چھپے وہ ناپید ہوئے تو ترجمے بھی ناپید ہو گئے۔ اب ہمارے لیے محض اِطلاع ہے کہ منٹو نے رُوسی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم کر کے ''ہمایوں'' کے رُوسی افسانہ نمبر اور فرانسیسی افسانہ نمبر نکالے تھے۔ سوچنے کی بات ہے کہ آخر ہمارے مترجم مختصر افسانے کے ترجمہ پر اِتنے مستعد کیوں تھے اور ناول سے خائف کیوں؟ اِنتظار حسین لکھتے ہیں:

''ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ افسانے کے ترجمے میں انھیں زیادہ کشٹ نہیں کھینچنا پڑتا تھا۔ ناول کا ترجمہ وقت مانگتا ہے۔ ترجمہ کرنے والے کو پتہ مار کر بیٹھنا پڑتا ہے اور لمبا وقت لگانا پڑتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اِن مترجموں نے ترجمہ کے لیے ناول کی طرف توجہ دی بھی تو ایسے ناول چنے جو زیادہ ضخیم نہ ہوں اور اگر کسی ضخیم ناول پر ہاتھ ڈال بیٹھے تو اِس کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ اِس کا خلاصہ کر ڈالا۔''(۲۱)

لیکن اِس کے علاوہ بھی ایک وجہ ہے اور جو شاید بڑی وجہ ہے۔ افسانوں کے تراجم کو اشاعت کی سہولت رہی۔ ناول کے ترجمے اِس سہولت سے محروم رہے۔ ہم نے سارا زور مختصر افسانے کے ترجمے پر صرف کیا۔ سو مختصر افسانے کی روایت ہی پروان چڑھی۔ ناول کے ترجمے ضروری نہیں سمجھے گئے، جیسے ٹوٹے پھوٹے ترجمے ہو گئے ویسی ہی ناول کی ٹوٹی پھوٹی روایت چل رہی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱

۲۔ انیس ناگی، پاکستان اُردو ادب کی تاریخ، جمالیات، لاہور، ص ۲۶۸

۳۔ مظفرّ علی سیّد، فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث (اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س۔ن، ص ۳۱

۴۔ رشید امجد، پروفیسر، فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث (اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل)، ص ۴

۵۔ غلام علی رانا، ڈاکٹر، ادب میں تراجم کی اہمیت، ص ۲۲

۶۔ اعجاز راہی (مرتب)، اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۳۷

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجزیہ، یونیورسل بکس، لاہور، س۔ن، ص ۱۰۷

۸۔ حامد بیگ، مرزا، مغرب سے نثری تراجم، ۱۹۸۸ء، ص ۶

۹۔ خالد محمود خان، کیمیا گر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۷۔۸

۱۰۔ وقار عظیم، سیّد، فورٹ ولیم کالج ـــ تحریک اور تاریخ، یونیورسل بکس، لاہور، ص ۱۵۸

۱۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، ص ۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۹۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۶۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۸۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۳۰

۱۸۔ خالد محمود خان، کیمیا گر، ص ۹

۱۹۔ اجمل کمال، اداریہ، مشمولہ: آج، شمارہ ۷، ۲۰۰۷ء، ص ۶

۲۰۔ انتظار حسین، افسانوی ادب کے تراجم ـــ مسائل اور مشکلات، (اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل) ص ۲۰۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۴

# بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا سوانحی رنگ

ڈاکٹر نائیلہ انجم☆

**Abstract:**

The last Mughal emperor Bahadur Shah Zafar is a legendry urdu poet. Specialy his ghazal depicts the tragic circumstances related to his political and social life. His poetry is not only pinnacle of higher thought but it also reveals the aspects of his personality and events of his life history. In this article the writer has explored and highlighted various dimentions of biographical aspects of Bahadur Shah Zafar's poetry.

بہادر شاہ ظفر سلطنت تیموریہ کا آخری تاجدار ہے جس کے ساتھ صرف ایک سلطنت ہی نہیں بلکہ تہذیبی روایت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ ایک ایسی روایت جس نے نہ صرف فنونِ لطیفہ کو پروان چڑھایا بلکہ تہذیب کو بھی وسعت اور کشادگی عطا کی۔ بہادر شاہ ظفر صرف سلطنت ہند کے تاجدار ہی نہ تھے بلکہ سلطنتِ شعر وسخن کے بادشاہ بھی تھے بقول ڈاکٹر سردار احمد خان:

> ''ظفر ایک وسیع وعریض اقلیم ہند کے تاجدار تھے جس کے طول وعرض کا چکر لگایا جائے تو عمریں گذر جائیں اسی نسبت سے اگر ان کے اقلیم سخن کی سیر کی جائے تو ایک مدت چاہیے اس میں ظاہر بھی ہے اور باطن بھی عیاں بھی ہے اور نہاں بھی ہے اتنی پہلو داری کے قاری بھی پہلو پر پہلو بدلنے لگے۔''(۱)

ظفر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اگر چہ انہوں نے دیگر اصنافِ سخن مثلاً حمد، نعت، سلام، مرثیہ، رباعی، مستزاد، مخمس، مسدس اور سہرا پر بھی طبع آزمائی کی مگر غزل ان کے زورِ طبع کے لیے بہترین معاون ثابت ہوئی۔

ظفر نے کس عمر سے مشغلہ شاعری شروع کیا اس کی بابت تعین نہیں کیا جا سکتا مگر شعر وسخن کا مادہ انھیں وراثت میں ملا۔ ان کے والد شعاعؔ اور دادا آفتابؔ تخلّص کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور

بہت سے شعرا وابستہ رہے ڈاکٹر سردار احمد خان نے ان شعرا کی مدت ملازمت سے ظفر کی شاعری کے ادوار قائم کیے ہیں جو اس طرح سے ہیں:

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ پہلا دور | از ابتدا تا ۱۸۰۹ء | میر عزت اللہ عشق اور شاہ نصیر |
| ۲۔ دوسرا دور | از ۱۸۱۸ء تا ۱۸۵۴ء | محمد ابراہیم ذوق |
| ۳۔ تیسرا دور | از ۱۸۵۴ء تا ۱۸۵۷ء | اسد اللہ غالب |
| ۴۔ چوتھا دور | از ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۲ء | قید تنہائی (۲) |

ظفر کی شاعری کا طویل ترین دور ذوق کی ہمراہی میں گزرا۔ بہادر شاہ ظفر تاج و تخت کے معاملے میں بدنصیب تھے۔ شعر و ادب کی دنیا میں ابراہیم ذوق کے پرستاروں کی طرف سے ان کے بارے میں یہ غلط فہمی پھیلائی جا چکی تھی کہ ان کا شعری سرمایہ استاد ابراہیم ذوق کی دین ہے۔ ظفر کی وفات کے بعد بعض ناقدین کی شعوری کوششوں نے اس وہم کو یقین میں بدل دیا کہ واقعی انھیں ذوق شعر لکھ کر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ تاریخ ادب کا ایک عام قاری عرصے تک کلام ظفر کو کلام ذوق ہی کی ادبی ملکیت سمجھتا رہا۔ محمد حسین آزاد نے اپنے استادِ محترم ذوق کی عقیدت اور محبّت میں ظفر کے تمام کلام پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا:

''مسودہ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع کوئی ایک، کوئی آدھا مصرع، فقط ردیف، بحر اور قافیہ معلوم ہوتا تھا باقی بخیر۔ ذوق ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے۔''(۳)

لیکن جب ہم ظفر کی شاعری پر ان کے معاصر تذکرہ نگاروں کی رائے دیکھتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت دلکش شعر کہتے تھے اور آزاد نے ظفر کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق ''چند ہم عصر'' میں سرسید کے بیان میں لکھتے ہیں:

''ایک بار ظفر اور ذوق پر گفتگو چھڑ گئی اور وہی پرانی بحث دھرائی گئی کہ ظفر کے سب دیوان ذوق کے لکھے ہوئے ہیں سید صاحب اس پر چیں بجبیں ہوئے اور فرمایا کہ وہ بادشاہ کا کلام تو کیا لکھتا۔ قلعہ کے تعلّق سے خود ذوق کو زبان آ گئی۔''(۴)

اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے بھی اہمیت کی حامل ہے:

''شعروں کے بنانے سنوارنے میں ذوق نے ہاتھ ضرور بٹایا لیکن یہ لے، یہ آہنگ، لہجوں کی یہ رنگا رنگی، انداز و بیان کی یہ چاشنی یہ کرب اور ضبط، تہذیب کی یہ جھنکار زبان و اظہار کی یہ معیاری یکسانیت سب ظفر کی اپنی ہے۔''(۵)

ڈاکٹر تبسّم کاشمیری نے بھی ذوق و ظفر کے جداگانہ رنگوں کی نشاندہی کی ہے ذوق ان کے نزدیک خنک رنگوں کا شاعر ہے۔ وہ اخلاقیاتِ زندگی کی عمومی صداقتوں اور معاشرتی مسلمات کا شاعر ہے۔ ذوق

جذبے اور احساس کی اس آنچ کا مظاہرہ نہیں کر سکا جو ظفر کی شاعری کا امتیاز ہے بقول ڈاکٹر تبسّم کاشمیری:

''ظفر کی شعری تخلیقیت کا ثبوت اس کے علامتی نظام میں موجود ہے۔قفس، زنجیر، پرندہ زنداں اور باغ ایسی علامتیں ہیں جو دیوانِ اول سے تسلسل کے ساتھ دیوانِ چہارم تک اس کے تخلیقی سفر میں آگے بڑھتی رہتی ہیں یہ ظفر کی کلیدی علامتیں ہیں اور اس کی شناخت اور انفرادیت کا ثبوت ہیں مگر ذوق کے دیوان میں ان علامتوں کا سیاسی وسماجی سیاق وسباق سرے سے غائب ہے۔''(۶)

مختصر یہ کہ اگر ظفر کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو جو شاعری ظفر کی شناخت بنتی ہے اس کا ذوق کی شعری روایت سے کوئی تعلّق نہیں ہے۔ظفر کی شعری تربیت میں ان کے دادا شاہ عالم کا بڑا دخل ہے۔دادا کے ساتھ ظفر نے تقریباً اکتیس برس گزارے۔اس کے علاوہ انہوں نے ذوق کے اثرات بھی قبول کیے۔اسلم پرویز ظفر کے شعری موضوعات کے انتخاب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ اس میدان میں چاروں کھونٹ گئے ہیں۔ایک کھونٹ تو وہ ہے جہاں انہوں نے قادرالکلامی کا مظاہرہ کیا ہے اور شاہ نصیر اور ذوق کے شاگردِ رشید ہونے کا پورا پورا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔یہاں ان کے ہاں صنعت گری اور ضلع جگت کا استعمال ہے۔۔۔ان کی شاعری کا دوسرا کھونٹ وہ ہے جہاں انہوں نے موسیقی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے گیت ،قوالیاں ،دوہے بھجن ،ٹھمریاں اور مخمس وغیرہ کہے ہیں اور بجائے ظفر کے شوخ رنگ تخلّص استعمال کیا ہے۔اپنے تیسرے کھونٹ کی شاعری میں انہوں نے مذہبی اور متصوفانہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔ہر چند کہ شاہ نصیر اور ذوق نے مشورہ دیا ہوگا کہ تین کھونٹ جانا، پر چوتھے کھونٹ نہ جانا لیکن داستان کے شہزادے کی طرح وہ اس چوتھے کھونٹ بھی جا کر ہی مانے جہاں انھیں حقیقی شاعری کا گوہرِ مقصود ہاتھ آیا ہے۔یہ ان کی شاعری کا وہ حصہ ہے جہاں دردوغم کے افسانے ہیں رنج والم کی داستانیں ہیں زخم خوردگی اور سینہ کاوی ہے آنسو ہیں آہیں ہیں۔خارجی زندگی کی کلفتیں داخلی اذیتوں میں گھلی ملی ہیں۔''(۷)

ظفر کی شاعری میں جو بات تسلسل سے سامنے آتی ہے وہ اظہارِ ذات کا بیان ہے۔اُن کی شاعری شخصی صداقت کی بہت سی صورتوں کو پیش کرتی ہے جہاں اُن کے عہد کی عکاسی موجود ہے مگر سوانحی رویہ غالب رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی خودنوشت کہا جاتا ہے جس میں فنی محاسن کے اعلیٰ نمونوں کے علاوہ مذہبی ، اخلاقی ، تہذیبی ،تمدنی، ثقافتی، معاشرتی ،معاشی اور سیاسی معاملات کا گراں قدر ذخیرہ موجود ہے۔زندگی کی تلخ حقیقتیں جن کے ساتھ وہ بظاہر ایک شاہانہ زندگی بسر کر رہے تھے، جب ان کی تخلیقی رویوں میں شامل ہوتی ہیں تو وہ ایسی شاعری کرنے لگتے ہیں جس میں درد بھی ہے اور تاثیر

بھی۔ظفر کا درج ذیل شعر سوانحی رویے کی بہترین مثال ہے۔

یہ جانو اپنی ظفر کہانی کہے ہے اوروں کی داستاں میں
سنو اگر اس اسیرِ غم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا(۸)

ظفر کا دور بہت پر آشوب تھا۔ ہندوستان کا سیاسی، سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ نئی کروٹ لے رہا تھا۔ زمانے کی ناسازگاری اور عدم مطابقت کا احساس ان کے یہاں ملتا ہے۔ ہر دم بستی اور اُجڑتی دنیا اور ہر لمحہ متغیّر ہوتے حالات کی تصویر ملتی ہے۔

ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی یاں تھے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے(۹)

گرد و پیش کی تباہی تو بہر حال عبرت کا سامان ہے لیکن ظفر نے اپنے آبا و اجداد کی عظیم الشان سلطنت کو مغربی استعماری طاقتوں کے شکنجے میں جکڑے ہوئے دیکھا۔ اس خوفناک سیاسی انقلاب کو انھوں نے پہلے ہی محسوس کر لیا تھا۔ ایک طویل مسدس کا بند دیکھیے:

جائیں نکل فلک کے احاطہ سے ہم کہاں ہووے گا سر پہ چرخ بھی جاویں گے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانہ زنداں یہ آسماں چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہے تن میں جاں
جو آ گیا ہے اس محل تیرہ رنگ میں
قیدِ حیات سے ہے وہ قیدِ فرنگ میں(۱۰)

بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کی گرتی دیوار کے آخری ستون تھے ان کے سامنے ان کے آبا و اجداد کی سطوت کے نشان تھے۔ وہ ان کے مقابلے میں خود کو کمزور و بیمار سمجھتے تھے۔ انہیں یہ بھی احساس تھا کہ ان کی شاہی قلعہ معلیٰ کی چار دیواری تک محدود اور فرنگیوں کے وظیفہ پر منحصر ہے۔ اسی احساس و آگاہی سے ظفر کا حقیقی المیہ پیدا ہوتا ہے اور جب جب یہ احساس ظفر میں جاگتا ہے تو ان کی شاعری میں ایک ایسا کرب، ایسی تپش دل اور ایسا سوزِ غم پیدا ہوتا ہے جو ظفر کی ذات سے مخصوص ہو کر ان کا رنگِ سخن متعیّن کرتا ہے۔ یہ کرب اپنے عظیم پس منظر کے ساتھ خود اتنا عظیم تھا کہ اگر یہ پورے طور پر ان کی شخصیت کا جزو بن جاتا تو ممکن ہے اردو شاعری میں ایک نیا آہنگ اور نئی آواز سنائی دیتی۔(۱۱) انقلاب زمانہ ظفر کا اہم ترین موضوع رہا ہے اگرچہ ظفر سے پہلے کے اردو شعرا نے اپنے زمانے کی سیاسی ابتری کا ذکر کیا ہے لیکن ظفر کی شاعری ایسے حکمران کے تفکّرات کی عکاس ہے جو حکمرانی کی مسند پر براجمان ہے مگر بے اختیار۔ وطن میں ہے مگر بے وطنی کا احساس دامن گیر ہے۔ انہی متغیّر کیفیات نے ظفر کے فکر و فن کو بہت متاثر کیا ہے۔

طائر دل کے لیے کیجیے نہ تدبیر قفس
واسطے اس کے چمن میں بھی ہے تاثیر قفس(۱۲)

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے[۱۳]

ظفر ہندوستان کے آئینی مقتدر اعلیٰ تھے اور شاید وہ دنیا کے واحد حکمران اور شاعر تھے جو زندگی بھر اسیری کے عذاب میں مبتلا رہے۔ مغل سلطنت مٹ گئی اقلیم ہند کی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے تحفّظ کے لیے وہ حکمران بے بس دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر تبسّم کاشمیری:

''آج بھی اس کے نام کے ساتھ ہماری قومی سائیکی مضطرب ہو جاتی ہے اور تاریخ کی اس گھڑی کو یاد کرنے لگتی ہے جب برصغیر میں قومی حکومت کے خاتمے کی المناک چیخ بلند ہوئی تھی۔''[۱۴]

ظفر کا کلام تاریخی لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں ذات کا سلسلہ بھی ہے اور عہد کا رنگ بھی۔ اپنے دل کے احساسات کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بن ترے اے رشکِ گل ، رشکِ بہار
نوک سبزہ چشم میں ہے نوکِ خار

اب نہیں ہے مثلِ موج آب جُو
ہاتھ میں میرے عنانِ اختیار

میں ہوں آوارہ برنگِ بوئے گل
ایک جا ہرگز نہیں مجھ کو قرار[۱۵]

میر تقی میر اور ظفر کی زندگی رنج والم اور حسرت وارمان کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ میر کے اشعار میں سوز وگداز ہے ظفر کے کلام میں حزن وملال اور حسرت وارمان کا بیان۔ مگر ظفر کا غم میر کا غم نہیں۔ ظفر کے غم میں انفرادیت ہے۔ اس کا غم صرف اس کا اپنا غم ہے۔ اپنے جاہ وجلال اپنی شان وشوکت کے چھن جانے کا غم۔ ظفر کے غم کی کیفیت تب ہی سمجھ میں آسکتی ہے جب کوئی شاہ بھی ہو اور شاعر بھی۔ جس کے سامنے سلطنت تیموریہ ٹکڑے ٹکڑے ہو رہی ہو۔ بقول خواجہ تہور حسین:

''ظفر کی زندگی بھی ایک مسلسل ''خدشہ'' ایک مسلسل دھڑکا تھی جس سے اس کی زندگی میں شمع جیسا سوز وگداز پیدا ہو گیا تھا یہ ظفر ہی کا دل گردہ تھا کہ اس کے پائے استقامت میں لغزش نہ آئی اور وہ ہر صدمہ کو برداشت کر گیا۔''[۱۶]

ظفر کے کلام میں رُوحِ عصر اور رُوحِ فرد دونوں کی جھلک موجود ہے۔ ظفر کا کرب ایک بادشاہ کا کرب ہے جسے اس بات کا احساس ہے کہ لوگ اب بھی اس کے وفادار ہیں۔ یہی احساس اسے حوصلہ،

ولولہ اور صحت مندی عطا کرتا ہے۔

قفس کے ٹکڑے اڑا دوں تڑپ تڑپ کر آج
اِرادہ میرا اسیرانِ ہم نفس یوں ہے(۱۷)

ظفر قلعہ معلیٰ میں بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ انگریزوں کی قید و بند کے علاوہ اپنے زوال کا خطرہ بھی محسوس کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صیاد، قفس، گُل، بلبل اور زنجیر وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے۔ ظفر کے ہاں صیاد تاریخی اور سیاسی حقائق کا مرقع ہے اس کی رمزیت اور دوسرے شعرا کی رمزیت میں فرق ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

جب پھڑک بھی نہ سکے طاقتِ پرواز کہاں
دیئے صیاد نے اس صید کے پر کھینچ کے باندھ (۱۸)

---

نہیں پرواز کی صیاد بال و پر میں جب طاقت
قفس سے ہم اسیروں کو رہائی گر ہوئی تو کیا(۱۹)

---

احسان کرے اسیرِ نفس پر نسیمِ صبح
اک برگِ گل جو لائے چمن سے قفس تلک(۲۰)

ظفر کے کلام میں قفس کی علامت میں بڑی باریک بینی اور معنی آفرینی پوشیدہ ہے جو اُن کی قلبی اذیت کی واضح تصویر کھینچ دیتی ہے۔

حیات قید ہے اے ہم نفس ہمارے لیے
بنا ہے تارِ نفس کا قفس ہمارے لیے(۲۱)

---

موسم گل کی چمن میں کب خبر اڑتی نہیں
پر قفس سے بلبل بے بال و پر اُڑتی نہیں(۲۲)

---

بعد آزادی بھی دے ہے رنج تاثیرِ قفس
ہوش اُڑ جاتے ہیں گر دیکھوں ہوں تصویرِ قفس(۲۳)

ظفر کا ذہنی کرب جب ان کے شعروں میں جھلکتا ہے تو اردو شاعری کی علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کو ایک نئی تازگی ملتی ہے یوں تو قفس، صیاد، آشیاں، گل، ویرانہ، آنسو، تیغ اور قاتل سب کی تفہیم نئے انداز سے ہوئی مگر بلبل کی امیجری قابلِ رشک ہے۔ اسلم پرویز لکھتے ہیں:

''ظفر نے اپنی حالت زار کو بلبلِ قفس سے تعبیر کیا ہے یہی نہیں بلکہ اس سے بھی تھوڑا آگے بڑھ کر انھوں نے بلبلِ تصویر سے اپنی مثال بہم پہنچائی ہے۔ بلبلِ تصویر کی تشبیہ یا یوں کہیے

کہ امیجری ظفر کے سیاق وسباق میں بڑی بھر پور ہے اس لیے کہ بلبلِ تصویر میں تصویر کی سی حیرت تو ہے ہی لیکن اس سے بھی بڑاالمیہ یہ کہ بلبلِ تصویر کے لیے اسیری اور آزادی دونوں کے کوئی معنی نہیں ہیں۔''(۲۴)

خانہ صیاد میں ہوں طائر تصویر دار
پر نہ آزادوں میں ہوں میں نے گرفتاروں میں ہوں(۲۵)

---

برنگ طائر تصویر ہوں میں دام حیرت میں
رہائی کی مری کوئی جو صورت ہو تو کیونکر ہو(۲۶)

ظفر ذہنی طور پر اپنے ماحول میں بالکل تنہا تھے۔ سوچنے، تلملانے کے علاوہ ان کے اختیار میں کچھ نہ تھا۔ داخلی خلش کا اظہار کبھی انہیں بے قرار کرتا ہے اور کبھی بے قرار تر۔ مثلاً:

وہ کارواں کہ جو منزل پہ اپنی جا پہنچا
اُسی کے پیچھے رواں صورت غبار ہوں میں(۲۷)

---

سوزش دل نے جلا کر مجھ کو خاکستر کیا
کر دیا اس آگ کو تو نے اے تقدیر تیز(۲۸)

---

اے گرفتاری تری دولت سے تا قید حیات
جائے گی اپنے تصرف سے نہ جا گیر قفس(۲۹)

بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں اظہارِ ذات کا ایک ایسا تسلسل ہے جس کی کڑیاں نہایت مضبوط ہیں اور انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہ سلسلہ مسلسل زندگی کے ہر عمل کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ظفر کی شاعری کے سوانحی رویے کے حوالے سے ڈاکٹر سردار احمد خان لکھتے ہیں:

''ظفر کے بارے میں تاریخ نویس حقائق کو جس انداز سے پیش کریں، سیاسی بغض وعناد ان کے بارے میں جو چاہے کہے لیکن ظفر نے خود کو دوسروں کے رحم وکرم پر نہیں چھوڑا وہ اپنا تعارف خود کراتے ہیں۔ وہ اپنے عیب و ہنر خود بیان کر دیتے ہیں ان کا کلام محض کسی شاعر کا دیوان نہیں بلکہ ان کی خودنوشت ہے جس کو ان کے اجداد کی روایت کے بموجب 'تزکِ بوظفری' کہنا چاہیے ان کا کلام ان کے دور کی تاریخ ان کی اپنی سوانح اور ان کی اپنی سیرت ہے۔''(۳۰)

مختصر یہ کہ بہادر شاہ ظفر کی شاعری بہترین شعری سوانح ہے جہاں زندگی کے تمام رنگ احساسات کے تمام منظر، کرب کی گھڑیاں، ذاتی رنج وغم اور ضبط کے پہلو سب موجود ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ سرداراحمد، پروفیسر، ڈاکٹر، بہادر شاہ ظفر شخصیت فکر اور فن، علمی ورثہ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص۶
۲۔ ایضاً، ص۴۹
۳۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۳۹۱-۳۹۲
۴۔ عبدالحق، مولوی، چند ہم عصر، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، س۔ن، ص۲۶۱
۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص۱۷۸
۶۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۶۷۷
۷۔ اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص۵۱-۵۲
۸۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (سوم، چہارم)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۸۵
۹۔ ایضاً، ص۶۹۸
۱۰۔ ایضاً، ص۴۳۶
۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، ص۱۶۸
۱۲۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۵۱۲
۱۳۔ ایضاً، ص۳۴۵
۱۴۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک، ص۶۸۷
۱۵۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۱۲۳
۱۶۔ تہور حسین خواجہ، بہادر شاہ ظفر فن و شخصیت، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص۱۱۰
۱۷۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۳۶۵
۱۸۔ ایضاً، ص۲۶۰
۱۹۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (سوم چہارم)، ص۱۳
۲۰۔ ایضاً، ص۳۵۰
۲۱۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۳۸۵
۲۲۔ ایضاً، ص۱۹۶
۲۳۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (سوم چہارم)، ص۶۳
۲۴۔ اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، ص۳۵۲
۲۵۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۱۹۲
۲۶۔ ایضاً، ص۲۵۱
۲۷۔ ایضاً، ص۱۹۸
۲۸۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (سوم چہارم)، ص۳۳۵
۲۹۔ بہادر شاہ ظفر، کلیاتِ ظفر، جلد (اوّل دوم)، ص۵۱۲
۳۰۔ سرداراحمد، پروفیسر، ڈاکٹر، بہادر شاہ ظفر شخصیت فکر اور فن، ص۲۳۶

# محبوب الٰہی عطّا کی عارفانہ رباعیات کے فکری عناصر

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی☆
سیّد انوار الحق☆☆

**Abstract:**

According to the writers of this essay sobriety and intensity, being the salient features of Atta's rubaiyat, transcend his rubaiyat to the level of universality. Profound and deeper study of these rubaiyat clearly indicates the mystical and spiritual tendencies of the poet. Atta's spiritual Rubaiyat strongly refer to his sentiments and self-realization. Researchers have made a profound, effective and comprehensive analysis of Atta's mystical rubaiyat with reference to the latest critical and literary views.

محبوب الٰہی عطّا نے اپنے شعری اظہار کے لیے رباعی کو خاص اہمیت دی ہے۔ حمد و نعت کے علاوہ منقبت اور عارفانہ موضوعات کے لیے بھی رباعی کی ہیئت کو استعمال کیا ہے اور بڑی مہارت و ندرت سے اپنے افکار کو رباعی کے قالب میں ڈھالا۔

عارفانہ رباعیات کی اشاعت کا سلسلہ عطّا کے دوسرے مجموعۂ کلام ''آئینہ در آئینہ'' سے شروع ہوتا ہے جس میں آپ کی چھپن (۵۶) رباعیات شامل ہیں۔ ''زمزمۂ ہاتف'' آپ کی عارفانہ رباعیات کا مکمّل مجموعہ ہے جس میں ابتداً ایک حمدیہ اور دو نعتیہ رباعیات کے بعد تین سو چھبّیس عارفانہ رباعیات شامل ہیں۔ ''انوارِ سروش'' میں صرف دو عارفانہ رباعیات شامل ہیں جبکہ نعتیہ رباعیات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ''انوارِ سروش'' کی اشاعت کے بعد ''مطلعِ انوار'' میں بھی حمدیہ و نعتیہ رباعیات کی کثیر تعداد کے ساتھ بارہ عارفانہ رباعیات بھی موجود ہیں۔ اس طرح عطّا کی عارفانہ رباعیات کی تعداد چار سو کے قریب ہے۔ آخری مجموعۂ کلام ''لی مع اللہ'' میں صرف حمدیہ اور نعتیہ رباعیات کو شامل کیا گیا ہے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ
☆☆ ایم فل سکالر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

عطاؔ کی عارفانہ رباعیات کے مجموعے ''زمزمۂ ہاتف'' کی اشاعت کو علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور مشتاقانِ فن نے اس کی بڑی پذیرائی کی۔ چنانچہ ڈاکٹر سید منور ہاشمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''زیرِ نظر مجموعۂ رباعیات گہرے تاثر کا حامل ہے۔ محبوب الٰہی عطاؔ ایک سچا اور سُچا صوفی شاعر ہے اور یہ رباعیات اس کے عارفانہ تخیّل کی عکاس ہیں۔ عطاؔ کے کلام کی فنی پختگی اور فکری مرقع اسے شعرا کی ایک لمبی قطار میں نمایاں اور ممتاز کرنے کا سبب ہیں۔''(۱)

پروفیسر صوفی عبدالرشید کا جامع مضمون ''حامدًا و مصلّیاً'' کے عنوان سے اور محمد اظہار الحق کے تاثرات ''قندِ رباعیات'' کے عنوان سے کتاب کی زینت ہیں۔ آخری فلیپ پر ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان اور پروفیسر محمد سفیان صفیؔ کی آرا درج ہیں۔ ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان اپنے تاثرات میں لکھتے ہیں:

''اس صدی میں عطاؔ صاحب کا مجموعۂ رباعیات ''زمزمۂ ہاتف'' تصوف کے حوالے سے ہی نہیں محاسنِ اخلاق پر مبنی مضامین کے حوالے سے بھی اِنفرادیت رکھتا ہے۔ اور اس کی ایک اپنی تاریخی حیثیت ہوگی۔''(۲)

اسلام آباد سے معروف شاعر اور کالم نگار محمد اظہار الحق نے بھی اس کلام کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا اور اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''اس کی بہت سی رباعیات متصوفانہ ہیں اور کہیں کہیں یوں لگتا ہے جیسے ابوسعید ابوالخیر کی فارسی نے اُردو کا خوبصورت قالب اختیار کر لیا ہے لیکن مجھے تو اس کی رباعیات پڑھ کر بارہویں صدی عیسوی کی عشق باز شاعرہ مہستی گنجوی بھی یاد آئی ہے جس نے محبّت کا نغمہ بلند آہنگ سے گایا تھا۔''(۳)

عطاؔ کی عارفانہ رباعیات درحقیقت اس کی اپنی ذات کی تحلیل نفسی کا معتبر حوالہ ہیں۔ حمدیہ، نعتیہ اور منقبتیہ رباعیات میں عقیدت و ارادت کے چراغ روشن ہوتے جاتے ہیں۔ یہ ایک نوع کی معدومیت ہے جس میں اپنے تشخّص اور انفرادیت کا کوئی گذر نہیں۔ جب کہ عارفانہ رباعی اپنی داخلیت کے انعکاس کا عمل ہے اور موجود فی الخارج کی وہ نفسی تعبیر ہے جو ردِ عمل کی صورت اپنا اظہار کرتی ہے۔ ان رباعیات میں عشق کا موضوع بالخصوص اہمیت کا حامل ہے۔ حسن و عشق کا موضوع مجازی پیرائے سے گزر کر حسن حقیقی اور عشق حقیقی کے تناظر میں اپنے خدوخال وضع کرتا ہے۔ جبکہ دیگر اہم ترین موضوعات میں حیرت، قضا، فانی ہونے کا احساس، وجود و عدم، اسرارِ کائنات، تقدیرِ ظلمت، فراق، وحدت الوجود، غم و اندوہ، خواب اور نقشِ قدم شامل ہیں۔ گویا عطاؔ کی داخلی کیفیات کی بھرپور عکاسی اس موضوعی کائنات کے توسط سے ہوتی ہے جو موجود فی الخارج کا ردِعمل قرار دی جا سکتی ہے۔ ہمیں عطاؔ کی ان عارفانہ رباعیات کا

ژرف نگاہی سے مطالعہ کرتے ہوئے اس کے مزاج میں موجود متصوفانہ فکر کو بالخصوص پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ یہی تصوف درحقیقت اس کی ذات کی طلسمات کا در کھولنے کا اسمِ اعظم ہے۔ یہی وہ کلید ہے جو اس کی ذات میں موجود نیرنگی اور منسوب کاری کے عمل کے توضیحاتی مطالعے کا جواز فراہم کرتی ہے۔ عطا کی عارفانہ رباعیات میں مذکورہ بالا اساسی نوعیت کے موضوعات ہی اس کی فکر کی مختلف النوع جہتوں کی صراحت کا سبب بنتے ہیں۔ ایک صوفی بادی النظر میں فلسفی بھی ہوتا ہے۔ علم الکلام کے حوالے سے اجتہادی نوعیت کی فکر بھی اس میں کارفرما ہوتی ہے۔ وہ ایک مثالی معاشرے کے قیام کے حوالے سے ریفارمر کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ محبّت اور عشق کے جذبے کی فزونی اسے ایک عاشق کے روپ میں بھی پیش کرتی ہے۔ کائناتی صداقت کا عرفان اور اسرارِ حیات کی تفہیم کا عمل بھی اس کے ہاں اپنی متعیّنہ حدود میں کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ تضادات کو حل کر کے ایک مثالی وحدت کی آفرینش کا بھی خواہش مند ہوتا ہے۔ اس کا ایک تحمیلاتی حوالہ بھی بنتا ہے۔ وہ انسان کی عظمت کا نغمہ خواں بھی ہوتا ہے اور کائناتی سچائیوں کی تفہیم کے لیے حیرت اور استعجاب کی کیفیت کو بھی مہمیز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مذکورہ بالا جملہ تناظرات کو ہی پیشِ نظر رکھتے ہوئے پروفیسر سجاد باقر رضوی نے کولرج کے پیش کردہ نظریۂ متخیّلہ کا تجزیہ کچھ اس انداز میں کیا ہے:

> ''کولرج کے نزدیک متخیّلہ مندرجہ ذیل تضادات کو حل کر کے ایک وحدت میں ڈھالتی ہے۔
> (۱) یکسانیت اور امتیاز کا تضاد، (۲) عمومی اور خصوصی کا تضاد، (۳) خیال Idea اور تمثال کا تضاد، (۴) مانوس اور حیران کن کا تضاد، (۵) شدید جذبے اور تنظیم کا تضاد، (۶) فطری اور مصنوعی کا تضاد''(۴)

عطا کی رباعیات کا دقت النظری سے مطالعہ کیا جائے تو بحیثیت شاعر ان کے ہاں موضوع کی وحدت کو پیش نظر رکھتے ہوئے مختلف تضادات کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا عمل اپنی تمام تر جدت، روایت اور تنوع کے ساتھ جاری نظر آتا ہے۔ عطا کے ہاں جذبے کا وفور بے ہنگم فضا پیدا کرنے کا سبب نہیں بنتا بلکہ اس میں ایک ایسی تنظیم پس منظر میں کارفرما دکھائی دیتی ہے جو وحدت کے تاثر کو پامال نہیں ہونے دیتی۔ وہ کسی خیال کی ادائیگی کے لیے ایسی تمثالوں کو بروئے کار لاتا ہے جو موضوع کی مناسبت سے وحدت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ حیرت کا عنصر عطا کی شاعری میں فراوانی کے ساتھ موجود ہے اور وہ مانوس اشیاء کے تناظر میں اس تضاد کو ختم کر کے وحدت کی آفرینش کے اسباب مہیا کرنے کا گر جانتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کولرج ہی کے حوالے سے ایک فطری اور سچے شاعر کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کولرج کے موجب فطری اور سچے شاعر میں ان چار خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔
> (۱) شاعر کی روح میں ترنم کا احساس موجزن ہو۔

(۲) موضوع کا تنوع اور انوکھی سوچ۔
(۳) تصورات کی جذبات سے ہم آہنگی۔
(۴) خیالات کی گہرائی اور بلندی''(۵)

کولرج نے فطری اور سچے شاعر کے تناظر میں جن خصوصیات کا احاطہ کیا ہے اگر ان خصوصیات کو عطؔا کی رباعیات میں تلاش کیا جائے تو ایک خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ مذکورہ بالا جملہ خصوصیات عطا کی رباعیات میں بدرجہ اتم موجود ہیں جو شخص رباعی جیسی سخت جان اور اوزان کے اعتبار سے مشکل صنفِ سخن پر مکمّل دسترس رکھتا ہو اس سے زیادہ نغمگی، غنائیت اور موسیقیت کی اہمیت کو کون سمجھ سکتا ہے۔ اسی طرح موضوعاتی تنوّع بھی اس کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں موضوعاتی تنوّع سے مراد کسی موضوع کو ادا کرنے کے لیے اپنے اندر وہ جدّت اور نکتہ آفرینی بھی رکھتی ہو جو عدیم المثال ہوتی ہے۔ جذبے کی شدت اور اس کی موضوع سے ہم آہنگی سے ہم یہ مراد لیتے ہیں کہ جس بھی موضوع کا انتخاب کیا جائے اس سے شاعر کی جذباتی وابستگی شدّت کے ساتھ عیاں ہو جبکہ خیالات کی بلندی اور گہرائی کا اندازہ کسی موضوع سے متعلق ایسے خیالات کی پیش کش ہے جو اپنی ندرت اور انفرادیت کے ساتھ ساتھ موضوع کا مکمّل احاطہ کرتے ہوئے خیال آفرینی اور نکتہ آفرینی کے جملہ لوازمات سے بھی آراستہ ہوں۔ یہی وہ کسی موضوع کو ادا کرنے کا فن کارانہ کمال ہے جو موضوع کے مواد کے حوالے سے اور ادائیگی کے تناظر میں ترفع کے اسباب پیدا کرنے کا جواز فراہم کرتا ہے اور وجد آفرین کیفیات سے لبریز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اسی ترفع کو موضوع بناتے ہوئے کولرج کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''کولرج احساس ترفع کو داخلی احساس تصور کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اشیائے محسوس (object of sense) اپنے طور پر ترفع کی حامل نہیں ہوتیں، ان میں ترفع کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ کسی خیال کی علامت بن جائیں۔''(۶)

کولرج نے ترفع کو خیال کی علامت بننے کے عمل سے مشروط قرار دیا ہے۔ خیال کب علامت کا روپ دھارتا ہے یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب خیال کثیر الجہتی تناظرات کا حامل ہو جائے۔ اس طرح ایک ایسی آفاقیت جنم لیتی ہے جو تنوّعات کی حامل ہونے کے باوصف وحدت کی بھی ترجمان ہوتی ہے۔ کولرج کے نزدیک ایک عمومی شے اور داخلی احساس کی وجہ سے خصوصی مطالعے کی مستحق قرار پاتے ہوئے آفاق گیر سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور یہ داخلی احساس درحقیقت جذبے کا وہ وفور ہے جو اس شے سے شدید نوعیت کی جذباتی وابستگی کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ عطؔا کی رباعیات میں اگر صرف ''نقشِ قدم'' کے موضوع ہی کو لے لیں تو یہی شدید جذباتی وابستگی داخلی کیفیت یا احساس میں تبدیل ہو کر ایک مجموعی شے کو خصوصی بناتے ہوئے علامت سازی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے اور اسے آفاق گیر بنا دیتی ہے۔ یہ

''نقشِ قدم''چونکہ محبوب کا نقشِ قدم ہے لہٰذا اس مرحلے پر شدید جذباتی وابستگی اسے ایسی علامت میں تبدیل کر دیتی ہے جو ترفع کی حامل ہوتی ہے اور جس کے مطالعے سے تواجد کی کیفیات جنم لیتی ہیں۔ اگر اسی تناظر میں حسن وعشق، غم واندوہ، فنا و بقا، تسلیم ورضا، وحدت الوجود، فراق ووصال کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تمام موضوعات محبوب کی نسبت سے ترفع کے حامل قرار پاتے ہیں۔

میتھیو آرنلڈ نے سنجیدہ اور مقتدر اسلوب کی شاعری کے لیے عمومی اور بنیادی احساسات کے حامل موضوعات کی قید عائد کی تھی۔ ایسے موضوعات سے متعلّق شاعری ہی کو وہ مقتدر اسلوب کے ساتھ انتہائی سنجیدگی سے برتنے کا مشورہ دیتا ہے اور ایسی ہی شاعری کو وہ آفاقی قدروں کا حامل قرار دیتا ہے۔ اگر دقت النظری سے عطؔا کی رباعیات میں موضوعات کے چناؤ کو مدِ نظر رکھا جائے تو ہمیں میتھیو آرنلڈ کے خیال کی تائید نظر آتی ہے۔ عابد علی عابد بھی اس نظریے کی تائید ارسطو کے نظریات کی روشنی میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاعر افراد کے افعال اور جذبات کو ایسے طور پر بیان کرتا ہے کہ وہ عمومی اور آفاقی بن جاتے ہیں اس لیے شاعری کو تاریخ پر تفوق حاصل ہے۔''(۷)

سید عابد علی کے نزدیک جب تک خصوصی اور عمومی کے تضاد کو ایک وحدت میں ضم نہیں کیا جاتا شاعری ترفع کی حامل نہیں ہوتی اور اسی بنیاد پر وہ اسے ارسطو کے نظریات کی بنیاد پر تاریخ پر فوقیت دیتے ہیں۔ عطؔا کے ہاں تو موضوعات کا انتخاب ہی آفاقی قدروں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیات میں وہ ارفع سنجیدگی اور تعمق نظر آتا ہے جس کا تقاضا ہم عظیم شاعری سے کرتے ہیں۔ عطؔا کی رباعیات مذکورہ زیروزبر دُنیا کی نئے سرے سے شیرازہ بندی کا اہتمام کرتی ہیں اور ایسے آفاقی موضوعات کو پیش کرتی ہیں جو جلیل القدر اسلوب سے آمیز ہو کر وجد آفریں کیفیات کے ساتھ قاری کو کائناتی صداقتوں اور حقائق سے روشناس کرواتی ہے۔

عطؔا کی تمام رباعیات اپنی امیجری کے اعتبار سے ہندوستان کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اِن رباعیات میں کلاسیکل آہنگ کے ساتھ ساتھ جودتِ طبع تخلیقیت کے مختلف مراحل طے کرتی نظر آتی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان رباعیات میں مغرب زدگی کا کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ تمام رباعیات مشرقی آداب اور فلسفۂ اخلاق کے تابع ہوتے ہوئے اپنی منازل طے کرتی ہیں اور اگر کسی شاعر کو صرف اس وجہ سے نظر انداز کیا جائے کہ اس کے ہاں مغرب سے درآمدہ خیالات کی بھر مار نہیں ہے تو یہ عطؔا کے ساتھ صریحاً ناانصافی ہوگی۔ اسی مغرب زدہ نام نہاد ادب کی قلعی کھولتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ہماری تہذیبی روح مغرب کی تہذیبی روح سے مختلف ہے اس لیے ایک کے معیار سے

دوسرے کونہیں جانچا جا سکتا مثلاً اُردو مرثیے میں ایپک اور ڈراما تلاش کر کے انیسؔ کو ہومر اور شیکسپیئر ثابت کرنا ایک بے معنی اور بچگانہ فعل ہے۔ادبی تاریخ میں ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ میر انیسؔ نے اپنی تہذیبی روح کو بیان کرنے میں تخلیقی سطح پر کیا کیا اور کیسے کیا۔‘‘(۸)

عطاؔ کی عارفانہ رباعیات کو بھی مخصوص ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔اسی مخصوص تناظر میں اس کی صوفیانہ شاعری کا مطالعہ وقت کی اہم ضرورت ہے۔جب تک ہم ہندو پاک میں لکھی گئی صوفیانہ شاعری کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے عطاؔ کی رباعیات کا مطالعہ نہیں کریں گے ہمیں اس کے تخلیقی جوہر تک رسائی حاصل نہیں ہوگی اور اس کی جودتِ طبع کی کارگزاری کے بہت سے تخلیقی و ارتقائی مراحل ہماری نظر سے پوشیدہ رہیں گے۔

☆☆☆

## حوالہ جات


۱۔ منور ہاشمی،فلیپ ’’زمزمۂ ہاتف‘‘ مثال پبلشرز،فیصل آباد،مئی ۲۰۰۴ء

۲۔ ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان،فلیپ ’’زمزمۂ ہاتف‘‘ مثال پبلشرز،فیصل آباد،مئی ۲۰۰۴ء

۳۔ محمد اظہار الحق ’’قندِ رباعیات‘‘ مشمولہ ’’زمزمۂ ہاتف‘‘ ص ۱۷

۴۔ سجاد باقر رضوی،ڈاکٹر ’’مغرب کے تنقیدی اصول‘‘ مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۰۵ء،ص ۲۲۷

۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر ’’تنقیدی دبستان‘‘،سنگ میل پبلشرز،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۹۷

۶۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی ’’مغرب کے تنقیدی اصول‘‘ ص ۲۲۱

۷۔ سید عابد علی عابدؔ ’’اسلوب‘‘،مجلسِ ترقی ادب،لاہور ۱۹۹۹ء،ص ۲۴

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ’’تاریخ ادب اردو،جلد سوم‘‘ مجلس ترقیٔ ادب،لاہور ۲۰۰۶ء،ص ۱۶

# ادراک: ۱ (۲۰۱۴ء)

## اِشاریہ ساز: ڈاکٹر نذر عابد

### مُدیرِ اعلیٰ: ڈاکٹر نذر عابد، شعبۂ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

| مقالہ نگار | عنوان | صفحات | خلاصہ | کلیدی الفاظ |
|---|---|---|---|---|
| ابرار خٹک | ایران میں اقبال شناسی: ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۸ء | ۷۲ تا ۸۷ | ایران اور پاکستان میں گہرے ثقافتی روابط پائے جاتے ہیں۔اس سلسلے میں علامہ اقبال کی شخصیت اور فکر نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ایران میں علامہ اقبال کے نظریات سے باقاعدہ رہنمائی لی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی نے ''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' کے عنوان سے کتاب بھی تحریر کی ہے۔اس مضمون میں مصنّف نے اس کتاب اور دیگر دستاویزات کی روشنی میں ایرانیوں کی اقبال شناسی کا تجزیہ کیا ہے۔ | ایران<br>ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی<br>اقبال شناسی<br>ابرار خٹک |
| ارشد محمود ناشاد | مکاتیب ڈاکٹر وحید قریشی بنام نذر صابری | ۲۰ تا ۲۹ | ڈاکٹر وحید قریشی اُردو زبان و ادب کے معروف محقق اور نقاد ہیں۔مختلف علمی و ادبی مباحث کے حوالے سے اُن کا ملک کے نامور دانش وروں سے خط کتابت کا سلسلہ رہا ہے۔نذر صابری بھی اُنھی شخصیات میں سے ہیں اس مضمون میں مصنّف نے ان دونوں کے درمیان ہونے والی خط کتابت کا جائزہ بھی لیا ہے اور مکاتیب کے اصل متون کو حواشی و تعلیقات کے ساتھ بھی پیش کیا ہے۔ | ڈاکٹر وحید قریشی<br>نذر صابری<br>مکاتیب<br>ارشد محمود ناشاد |
| اظہار اللہ اظہار | غالب کی اردو شاعری لسان المنطق کے تناظر میں | ۶۳ تا ۷۱ | شاعری تخلیقی سطح پر اپنے اظہار کے لیے کسی منطقی استدلال کی محتاج نہیں ہوتی ۔ شاعری کے اندر پائی جانے والی تاثیر چیزے دگر کے زمرے میں آتی ہے۔تاہم غالب جیسا فلسفیانہ ذہن رکھنے والا شاعر اپنی شاعری میں منطقی استدلال سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ نتیجے کے طور پر شعری تاثیر میں کمی واقع ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔اس مضمون نے مضمون نگار میں اسی خاص پہلو سے غالب کی شاعری کا ایک تجزیہ پیش کیا ہے۔ | غالب<br>لسانی منطق<br>شاعری<br>اظہار اللہ اظہار |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عظمت رباب | غوّاصی کی تصانیف کی تدوین | ۶ تا ۱۹ | اردو زبان وادب کے ابتدائی اور قدیم متون عام طور پر دکن سے دستیاب ہوئے ہیں۔اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔انھوں نے بہت سے قدیم اردو متون کی دریافت کی اور اُن کی تدوین کر کے شائع کیا۔اس مضمون میں اُسی دور کے ایک اہم شاعر غواصی کے متون کے حوالے سے کیے گئے تدوینی کام کا ایک تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ | غوّاصی۔ تدوین دکن مثنوی۔متن عظمت رباب |
| محمد سفیان صفی | اقبال کی روحانی بصیرت | ۱۰ تا ۳۹ | اقبال بلا شبہ ایک روحانی شخصیت تھے،اُن کی شخصیت کی اُٹھان ایک مذہبی اور روحانی ماحول میں ہوئی۔اقبال نے مختلف شخصیات کو لکھے گئے اپنے مکاتیب میں بعض اوقات اپنی روحانی بصیرت کی روشنی میں کچھ پیشین گوئیاں بھی کیں ، جو بعد میں درست بھی ثابت ہوئیں۔اس مضمون میں اقبال کی اسی روحانی بصیرت کوزیرِ بحث لایا گیا ہے۔ | اقبال مکتوب روحانی بصیرت محمد سفیان صفی |
| نذر عابد | صبحِ کربلا اور میر انیس کی پیکر تراشی | ۸۸ تا ۱۰۱ | میر انیس اردو مرثیے کے سرخیل ہیں۔انھوں نے اپنے مرثیے میں کربلا کے مختلف واقعات کو پیش کرتے ہوئے کمال کے شعری پیکر تراشے ہیں اس مضمون میں خاص طور پر صبحِ کربلا کے حوالے سے میر انیس کے ہاں پائی جانے والی شعری پیکر تراشی کا ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | صبحِ کربلا میر انیس پیکر تراشی نذر عابد |
| نورین رزّاق | پاکستانی خواتین افسانہ نگار: اسلوبیاتی مطالعہ | ۴۰ تا ۶۲ | اردو افسانے کے فروغ میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا ایک اہم کردار ہے۔اُن میں سے بہت سی خواتین قومی سطح پر نمایاں رہیں۔اس مضمون میں نمایاں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اسالیب کی سطح پر پائے جانے والے تنوّع کا ایک تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ | پاکستانی خواتین افسانہ نگار اسلوب۔ اندازِ تحریر نورین رزّاق |

# ادراک:۲(۲۰۱۴ء)

## اِشاریہ ساز: ڈاکٹر نذر عابد

## مُدیرِ اعلیٰ: ڈاکٹر نذر عابد، شعبۂ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

| مقالہ نگار | عنوان | صفحات | خلاصہ | کلیدی الفاظ |
|---|---|---|---|---|
| ارشد محمود ناشاد | اقبال کی غزل کا فنّی سراپا | ۶ تا ۱۷ | اقبال کی شاعری فکری حوالے سے ایک عظیم پیغام کی حامل ہے۔تاہم اقبال نے اپنی شاعری کے ظاہری حسن پر بھی کمال توجّہ دی ہے۔اس مضمون میں مقالہ نگار نے اقبال کی غزل میں پائے جانے والے فنّی حسن کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ | اقبال۔غزل۔ فنّی امور۔ تکنیکی حسن۔ ارشد محمود ناشاد۔ |
| الطاف یوسف زئی | مختار مسعود کی تحریروں میں فلیش بیک کی تکنیک | ۴۷ تا ۵۵ | لکھنے والے اپنی تحریروں کو متاثر کن بنانے کے لیے اسلوبیاتی سطح پر متنوع تجربات کرتے ہیں۔اس مضمون میں اردو کے معروف ادیب مختار مسعود کی تحریروں میں پائی جانے والی فلیش بیک تکنیک کا تنقیدی اور تجزیاتی انداز میں ایک مطالعہ کیا گیا ہے۔ | مختار مسعود اسلوب فلیش بیک۔ تکنیک۔ الطاف یوسف زئی |
| تحسین بی بی | قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور | ۵۶ تا ۷۴ | قدرت اللہ شہاب اُردو کے معروف ادیب ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری میں بھی نام پیدا کیا۔اس مضمون میں قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں پائے جانے والی سیاسی اور سماجی شعور کا کھوج لگایا گیا ہے۔ | قدرت اللہ شہاب۔ افسانے۔ سیاسی وسماجی شعور۔ تحسین بی بی۔ |
| عارف حسین عارف | ابراہیم ذوق کی شعری لسانیات | ۷۵ تا ۱۰۹ | ابراہیم ذوق اُردو کے قدیم اساتذہ میں ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے قصائد اور غزلوں میں الفاظ وتراکیب کے درو بست اور ظاہری حسن کے حوالے سے کمال مہارت کا ثبوت دیا ہے۔اس مضمون میں ابراہیم ذوق کی شعری لسانیات اور فنّی محاسن کا ایک تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ | ابراہیم ذوق۔ شعری لسانیات۔ مرکّبات۔ عارف حسین عارف |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عظمت رباب | دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب: ایک تحقیقی مغالطہ | ۱۸ تا ۲۹ | دیوانِ غالب مختلف ادوار میں مرتّب ہوتا رہا۔ غالب کے خطوط اور مختلف تذکروں میں اُن کے انتخابِ کلام کی روشنی میں اُن کے کلام کو تاریخ وار مرتّب کرنے کی کوشش بھی ہوتی رہی ۔ تاہم اس تاریخی ترتیب میں بہت سے امور محلِ نظر ہیں۔اس مضمون میں دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ | دیوانِ غالب۔ تاریخی ترتیب۔ قلمی نسخہ۔ مطبوعہ نسخہ۔ عظمت رباب |
| علی کمیل قزلباش | اقبال اور قبائل (افغان اور بلوچ) | ۳۸ تا ۴۶ | اقبال نے اپنی شاعری میں مسلم اُمّہ کو ایک اجتماعی سطح پر زندگی کا پیغام دیا ہے۔تاہم کبھی کبھی وہ خاص قبائل کو بھی اپنی شاعری میں مخاطب کرتے ہوئے اُن کے اندر پائی جانے والی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں اقبال کے ہاں افغان اور بلوچ قبائل کے حوالے سے پائے جانے والے نظریات پر بحث کی گئی ہے۔ | اقبال۔قبائل۔ بلوچ۔افغان۔ علی کمیل قزلباش |
| محمد رحمٰن | رشید احمد صدیقی کے خطوط پر ایک نظر | ۳۰ تا ۳۷ | رشید احمد صدیقی اُردو کے مایہ ناز ادیب ہیں۔ انھوں نے دیگر تحریروں کے علاوہ اپنے تحریری سرمائے میں مختلف دوستوں کو لکھے گئے متعدد خطوط بھی چھوڑے ہیں۔ ان خطوط میں مختلف علمی وادبی مباحث بھی ملتے ہیں۔اس مضمون میں رشید احمد صدیقی کے ایسے خطوط کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | رشید احمد صدیقی۔ خطوط نگاری۔ علمی وادبی خطوط۔ اسلوب محمد رحمٰن |

# Advisory Board

**1-Prof. Dr. Syed Javed Iqbal**
Dean of Arts, Sindh University, Jamshoro

**2-Prof. Dr. Qazi Abid**
Deptt. Of Urdu, Baha-ud-Din Zakria University, Multan

**3-Prof. Dr. Irshad Shakir Awan**
Eminent Professor, Higher Education Commission, Islamabad.

**4-Dr. Zia-ul-Hasan**
Deptt. Of Urdu, Oriental College, Punjab University, Lahore

**5-Dr. Muhammad Kumarsi**
Deptt. Of Urdu, Tehran University, Iran

**6-Dr. Sheikh Aqeel Ahmad**
Deptt. Of Urdu, Satyawati College, Delhi University, India.

**7-Dr. Sohail Abbas Baloch**
Deptt. Of Urdu, Tokyo University of Foreign Studies, Japan

**8-Prof. Dr. Yamane Yasir**
Deptt. Of Urdu, Graduate School of Language and Culture,
Osaka University, Japan

# Idrak

Research Journal
Issue-5
(Jan. / June-2016)
ISSN #. 2412-6144

Patron in Chief
**Prof. Dr. Habib Ahmad**
(Vice Chancellor)

Patron
**Prof. Dr. Azkia Hashmi**
(Dean Faculty of Arts)

Chief Editor
**Dr. Nazar Abid**
(Head, Department of Urdu)

**Editorial Board**
Dr. Muhammad Sufian Safi
Dr. Altaf Yousafzai

Department of Urdu
**Hazara University, Mansehra**
idrakurdu@gmail.com