# ادراک

شعبہ جاتی تحقیقی مجلہ

ISSN #. ۲۴۱۲-۶۱۴۴

جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء

شمارہ
۶

**سرپرستِ اعلیٰ**

پروفیسر ڈاکٹر محمد ادریس
(وائس چانسلر)

**سرپرست**

پروفیسر ڈاکٹر ازکیا 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


| | | |
|---|---|---|
| اداریہ | | ۵ |
| علامہ اقبال کا تصوّرِ زمان و مکان: ایک تناظر | ڈاکٹر عبدالکریم | ۶ |
| اُردو اور ترکی کا مشترکہ لسانی ورثہ | ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی | ۱۲ |
| ڈاکٹر نوازش علی کتاب ''مجید امجد: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' کا محاکمہ | ڈاکٹر محمد فرقان احمد قریشی | ۲۷ |
| ناول ''نادار لوگ'' کا سیاسی منظر نامہ | ڈاکٹر محمد سلمان بھٹّی / عابد سلیم | ۳۵ |
| تعلیمی اداروں میں اسلامی نصاب کی ضرورت اور اہمیت | ڈاکٹر محمد ریاض خان الازہری / محمد ریاض احمد | ۵۵ |
| اُردو کی دو نادر و نایاب کتابیں: تعارف و جائزہ | ڈاکٹر احمد بلال اعوان | ۶۵ |
| اُردو غزل اور جدید نظم کے موضوعاتی اِشتراکات | ڈاکٹر محمد شفیق آصف / غلام محمد اشرفی | ۷۳ |
| سیّد مبارک شاہ کی شاعری میں سائنسی شعور | ڈاکٹر سعید احمد | ۸۱ |
| اقبال اور تصوّف | ڈاکٹر محمد سفیان صفی | ۹۶ |
| محسن احسان کی نعت گوئی | انتل ضیاء | ۱۱۳ |
| شان الحق حقی کی تنقید نگاری | منصف خان سحاب / ڈاکٹر نذر عابد | ۱۲۲ |
| اُردو افسانے پر دہشت گردی کے اثرات | ڈاکٹر نازیہ ملک | ۱۳۲ |
| اُردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث | ڈاکٹر محمد نواز کنول / بازغہ قندیل | ۱۵۴ |
| نئی تنقید: تعارف و تجزیہ | عبدالعزیز ملک | ۱۶۳ |
| اقبال اور حلاّج کے مشترک فکری عناصر | سمیرا تصدق | ۱۷۵ |
| الطاف پرویز بحیثیت مترجم | ڈاکٹر الطاف یوسف زئی / ڈاکٹر علی اکبر شاہ | ۱۸۵ |
| اشاریہ ادراک ۔۳ | ڈاکٹر نذر عابد | ۱۹۴ |
| اشاریہ ادراک ۔۴ | ڈاکٹر نذر عابد | ۱۹۸ |

(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 وضوابط 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

سندی تحقیق میں نصابی سرگرمیوں کے بعد سکالر کو مناسب موضوعِ تحقیق کے انتخاب کا اہم مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ اِس اہم مرحلے پر سکالر کو ذاتی دلچسپی، وقت کی تحدید اور متعلّقہ تحقیقی مواد کی فراہمی کے اِمکانات کو مدِنظر رکھتے ہوئے مناسب ترین موضوع کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ اِس مرحلے پر برتی جانے والی معمولی کوتاہی بھی آگے چل کر بے پناہ پریشانیوں کا باعث بن سکتی ہے بلکہ بعض اوقات تحقیقی کام کی تکمیل ہی کھٹائی میں پڑ جاتی ہے اور حصولِ سند کے اِمکانات ہی مسدود بلکہ معدوم ہو جاتے ہیں۔

موضوع کا انتخاب بنیادی طور پر سکالر کی ذمہ داری ہوتی ہے لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں موجود تعلیمی ماحول کے انحطاط پذیر رُجحانات کی بدولت سکالرز کی اکثریت مذکورہ اہم مرحلے سے گزرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی۔ نتیجے کے طور پر موضوع کے انتخاب اور خاکے کی تیاری تک کے مراحل میں اسّی فیصد حصے کا کام متعلّقہ اساتذہ ہی سرانجام دیتے ہیں۔ ایسے میں بدقسمتی سے محدود سطح ہی پر سہی، بعض اوقات اساتذہ کرام کے ہاں تجارتی رویے بھی درآتے ہیں جن سے بہرحال اُستاد کے نام اور مقام پر حرف آتا ہے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا، اصل بات یہ ہے کہ موضوع کے اِنتخاب میں احتیاط کا ایک بہت بڑا تقاضا یہ بھی ہوتا ہے کہ متعلّقہ موضوع پر کسی جامعہ میں پہلے سے کام ہو چکا ہے یا نہیں۔ اُردو کے حوالے سے اِس سلسلے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مرتب کردہ کتاب ''جامعات میں تحقیق'' کسی حد تک راہنمائی کرتی ہے تاہم ملکی سطح پر مختلف جامعات میں اُردو کے نئے شعبوں کے قیام اور رفتارِ تحقیق میں خاطرخواہ اضافے کے سبب یہ کام اب خاصا دُشوار ہو چکا ہے۔ موضوع کے انتخاب سے موضوع کی منظوری تک جامعات میں شعبہ جات کو اچھے خاصے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ موضوع کی منظوری کے بعد یا تحقیق کے دوران میں کسی مرحلے پر اگر خدانخواستہ یہ اِنکشاف ہو کہ متعلّقہ موضوع پر پہلے ہی کسی شعبے میں کام ہو رہا ہے یا ہو چکا ہے تو متعلّقہ سکالر اور شعبے کو بے اِنتہا پریشانی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔

ایسی کسی پریشانی سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ ملکی سطح پر جامعات کے ہم پیشہ شعبہ جات کے مابین ہم آہنگی اور مسلسل روابط ہوں تاکہ تحقیقی موضوعات کی یکسانیت کے اِمکانات مسدود ہو جائیں۔ پیشہ ورانہ مسابقت اور رقابت کے پیشِ نظر بعض اوقات شعبہ جات کے اساتذہ موضوعات کو پردۂ اخفا میں بھی رکھنا چاہتے ہیں لیکن کم از کم منظور شدہ موضوعات کے حوالے سے تو ایسا کوئی خدشہ نہیں ہوتا کہ موضوع کوئی اور لے اُڑے گا۔ ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ ششماہی یا سالانہ بنیادوں پر شعبہ جات کے درمیان منظور شدہ موضوعات کی فہرستوں کا تبادلہ ہونا چاہیے تاکہ سکالرز اور شعبہ جات کو مذکورہ پریشانیوں سے بچنے کے مواقع میسر آ سکیں۔

مُدیرِ اعلیٰ

# علامہ اقبال کا تصوّرِ زمان ومکان: ایک تناظر

ڈاکٹر عبدالکریم☆

**ABSTRACT:**

Allama Iqbal is one of those philosphers who are aware of the value of time and space. He has emphasized on the preciousness of time. He has addressed its importance in his poetry and his english addresses known as 'Reconstruction of religious thought in Islam'. He was fond of Henry Bergasan but as well muslim scholars like Imam Shafi. His art in addressing the time in poetry is unique and easy to understand but in his 'Reconstruction' is difficult to understand. The concept of time and space as discussed by Allama Iqbal is not only a philosphical thought but it has a deep meaning as Iqbal has connected it with science and religion. His approach is practical and thats why he has linked it with his famous concept of 'Khudi'. In this article, the author has elaborated this concept with the help of Iqbal's poetry and english lectures also.

زمان یعنی وقت جسے عربی میں دہر بھی کہتے ہیں اور مکان یا مقام جگہ کے معانی میں ہے۔ اصل تصور زمان یا وقت کا ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے نظام فکر میں اس سے کیا مطالب و مفاہیم اخذ کیے ہیں۔ خودی کے بعد زمان یا وقت اقبال کے مباحث فکر میں سے ہے مگر خودی اور وقت لازم وملزوم ہیں۔ وقت کی اہمیت سے کون واقف نہیں؟ لیکن اس کی حقیقت کیا ہے؟ خود اقبال نے ایک مغربی فلسفی کا مقولہ اپنے خطبات میں نقل کیا ہے۔ سینٹ آگسٹائن کہتا ہے کہ اگر مجھ سے وقت سے متعلّق سوال کیا جائے تو میں اسے جانتا ہوں، لیکن اگر کوئی سوال کر بیٹھے تو یقین جانیے میں اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا[1]۔ اس دقت اور مشکل کے باوجود علامہ اقبال نے وقت کی ماہیت اور انسانی زندگی میں اس کی غیر معمولی اہمیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی مخلصانہ اور مسلسل کوشش کی ہے۔ 'بالِ جبریل' کی مشہور طویل نظم 'مسجدِ قرطبہ' کے پہلے بند

☆ صدر شعبۂ اُردو، آزاد جموں کشمیر یونیورسٹی، مظفّر آباد، آزاد کشمیر

میں سلسلہ روز وشب کے کتنے ہی اسرار نہایت فنکارانہ اسلوب میں بیان ہوئے ہیں۔ یہ دن رات کا نظام، یہ صبح شام کی گردش، یہ وقت کا بہاؤ حادثات کا نقش گر ہی تو ہے۔ واقعات اس کی کوکھ سے جنم لیتے اور اسی کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں۔ لہٰذا زندگی اور موت کی اصل وقت کے ساتھ وابستہ ہے۔

سلسلۂ روز وشب ، نقش گر حادثات   سلسلۂ روز وشب ، اصل حیات وممات
سلسلۂ روز وشب ، تارحریر دو رنگ   جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات (۲)

وقت کے دوران میں، زمانے کی رفتار کے ساتھ ہستی باری تعالیٰ اپنی قدرت کاملہ اور تخلیق اعلیٰ کا اظہار کرتی ہے۔ میرے، آپ کے اور زندگی کے تمام امکانات کا ظہور وقت کے ساتھ ہوتا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا ہے، نئے نئے حالات رونما ہوتے ہیں۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ زندگی کا نیا روپ لے کر آتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو تبدیلی اور ترقی وقت ہی کا دوسرا نام ہیں۔ وقت صرف ترقی وارتقاء نہیں، مرور ایام اور گردش زمانہ کے ساتھ ساتھ نکمّی اور ناکارہ چیزیں صفحۂ ہستی سے مٹ رہی ہیں اور طاقتور وتوانا، صحیح و صحت منداشیاء آگے بڑھتی اور استحکام حاصل کرتی چلی جاتی ہیں۔ گویا وقت اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ وقت نہ ہو، وقت آگے نہ بڑھے تو زندگی ایک مقام پر رک کر موت کے گھاٹ اتر جائے۔

سلسلۂ روز وشب ، ساز ازل کی فغاں   جس سے دکھاتی ہے ذات زیروبم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ   سلسلۂ روز و شب ، صیرفیٔ کائنات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے نہ رات (۳)

'بالِ جبریل' کی ایک اور نظم 'زمانہ' ہے۔ یہ گویا وقت کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ فنا آفریں ہاتھ سے وہی شے بچ سکتی ہے جس میں تخلیق وخیر کی استعداد بدرجۂ اتم موجود ہو۔ وقت کسی کی رورعایت نہیں کرتا۔ جس کا عمل تعمیری ہے، جو ہر وقت صحیح کام کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، فروغ پاتا ہے۔ مگر جس میں یہ قابلیت نہیں ہوتی یا نہیں رہتی، جو جذبۂ تعمیر وتخلیق سے عاری ہو یا ہوجاتا ہو، وقت کا ریلا اس کی غیر مفید اور بےکار ہستی کو مٹادیتا ہے۔

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی ، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روزوشب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ (۴)

نظم 'زمانہ' کے آخر میں علامہ اقبال نے مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی کی ہے۔ جس

نے زندگی کو جواری کا کھیل سمجھ رکھا ہو، جو ارتقائے حیات میں رکاوٹ بن رہی ہو، وقت اسے کیونکر معاف کر سکتا ہے۔

جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا، وہ عالم پیر مر رہا ہے
جسے فرنگی مقامروں نے ، بنا دیا ہے قمار خانہ (۵)

علامہ محمد اقبال نے اپنی طویل مثنوی 'اسرارِ خودی' میں نظریہ زماں پر بحث کی ہے۔ آپ نے گفتگو کا آغاز امام شافعی کے ایک قول سے کیا ہے۔ امام کے اس قول میں وقت کو تیغ اصیل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ امام نے کیا پتے کی بات کی ہے۔ وقت واقعی چمکتی ہوئی تلوار ہے اور یہ تلوار جس شخص کے ہاتھ میں ہوگی، زمانہ اسی کے پیچھے اور اسی کے قبضے میں ہوگا۔ ایسے صاحب سیف کی قوت کی کیا پوچھتے ہو؟ موسیٰؑ کے ہاتھ میں یہی تلوار تو تھی۔ اسی کے بل پر انھوں نے فرعون سے ٹکر لی، چٹانوں سے چشمے بہائے اور دریاؤں کو خشک کر ڈالا۔ حضرت علیؓ اسی تلوار کے زور سے خیبر شکن کہلائے۔ یہ تلوار میرے اور آپ کے ہاتھ میں کیونکر آ سکتی ہے؟ اس کی شرط اول یہ ہے کہ ہم وقت کی حقیقت جاننے کی کوشش کریں اور اس کے بارے میں کسی غلط فہمی، کسی توہم پرستی، کسی لغزش فکر کا شکار نہ ہوں۔

جو لوگ وقت کو ایک سیدھی لکیر اور ایک خط مستقیم خیال کرتے ہیں کہ جس پر قیامت تک کے واقعات درج ہیں اور اسے ماضی، حال اور مستقبل میں بانٹ کر اور ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے عادی ہیں، وہ وقت کی حقیقت اور اس کی تخلیقی قوتوں کے محرم نہیں ہو سکتے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو تقدیر پرستی کے مہلک مرض میں گرفتار ہوتے ہیں۔ وقت کے خط پر قیامت تک کا ایک ایک واقعہ، ایک ایک حادثہ، ایک ایک سانحہ پہلے سے ثبت اور پتھر پر لکیر نہیں کہ اس کی ناگزیری کے سامنے ہم، آپ اور خود زمانہ بے بس اور مجبور ہوں اور اپنی مرضی، اپنی کوشش اور اپنی آرزو کے مطابق کچھ بھی نہ کر سکیں۔ نہیں، ایسا ہرگز نہیں ہے۔ وقت کا ایک ظاہری اور طبیعی پہلو ہے جس کو ہم اپنی سہولت کے لیے ماضی، حال اور مستقبل یا صبح، دوپہر اور شام کا نام دیتے ہیں اور اس طرح کے تسلسل کو بانٹ کر اپنے معمولات کا تعین کرتے ہیں۔ یہ وقت کا ظاہر ہے جس سے اس کا باطن متاثر نہیں ہوتا۔

سبز بادا خاک پاک شافعی  عالمے سرخوش ز تاک شافعی
فکر او کوکب ز گردوں چیدہ است  سیف براں وقت را نامیدہ است
درکف موسیٰؑ ہمی شمشیر بود  کار او بالاتر از تدبیر او
پنجۂ حیدرؓ کہ خیبر گیر بود
قوت او از ہمی شمشیر بود (۶)

وقت کا باطن انسان کے باطن کی طرح زبردست تخلیقی اور انقلابی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کی

قوتوں سے وہی شخص کام لینے کے قابل ہوتا ہے جو پہلے اپنے باطن میں جھانکے اوراپنے اندرون کو قبضے میں لائے۔جوانسان اپنے من میں ڈوب کرزندگی کو جاننے اوراس کو مسخر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، وقت کی تخلیقی قوت اس کے ہاتھ کی تلوار بن جاتی ہے۔پھر وہ شخص چاہے تو تاریخ کا رخ بدل دے، واقعات کا دھارا پلٹ دے۔اس کے عزم وعمل کے سامنے کوئی شے ٹھہر نہیں سکتی۔دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ اقبال نے وقت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جس کی بدولت انسان تقدیر پر قابو پا سکتا ہے۔صاحب عزم وعمل انسان وقت کی قوت سے کام لے کر انفرادی اوراجتماعی تقدیر کی صورت گری کرتا ہے۔انسان تقدیر کے سامنے بے بس اور مجبور محض نہیں ہے۔وقت کی تلوار ہاتھ میں لے کر وہ صاحب اختیار بن سکتا ہے(۷)۔

عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یز داں کیوں نہیں ہے(۸)

---

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں ، کارکشا ، کارساز(۹)

---

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو،زباں تو ہے
یقیں پیدا کراے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے(۱۰)

---

برہنہ سر ہے تو ، عزم بلند پیدا کر
کہ یاں فقط سر شاہیں کے واسطے ہے کلاہ(۱۱)

وقت ایک جاوداں حقیقت ہے مگر خورشید جاوداں نہیں۔اقبال کی نظر میں یہ جاوداں حقیقت ہمارے ضمیر کی پیداوار ہے۔جو وقت سے آگاہ ہو جاتا ہے،اس کی ہستی میں سحر کی تابانی پیدا ہو جاتی ہے۔زندگی زمانہ ہے اور زمانہ زندگی ہے اور نبی کریم ﷺ کا ارشاد ہے کہ 'زمانے کو برا نہ کہو'۔

وقت ما کو اول و آخر ندید از خیابان ضمیر ما دمید
زندگی ار دہر و دہر از زندگی است لا تسبوالدھر فرمان نبیؐ است(۱۲)

وقت کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے بعد اقبال محکوم وآزاد میں فرق بیان کرتے ہیں۔محکوم وہ نہیں جس کا جسم وجان کمزور ہے یا جس نے علم کم سیکھا ہے یا دولت زیادہ نہیں کمائی۔محکوم دراصل وہ ہے جو وقت کے ہاتھوں پٹ گیا اور آزاد وہ ہے جو وقت کی قوتوں سے نبرد آزما ہو کر ان پر غالب آیا۔محکوم گردش لیل ونہار میں سرگرداں ہے مگر آزاد؟ آزاد کے سامنے سارا عالم سرگرداں ہے اوراس کے اشارے پر گردش کرتا ہے۔محکوم دام صبح وشام میں صید زبوں ہے جو دم مارنے کی مجال نہیں رکھتا لیکن آزاد کا سینہ خود ایک قفس ہے جس میں طائر دوراں گرفتار ہوتا ہے۔غلام کے لیے سلسلہء ایام بس ایک زنجیر ہے جس میں جکڑا

ہوا وہ تقدیر کا رونا روتا ہے۔ مگر آزاد کی ہمت قضا کی مشیر اور راز دان ہوتی ہے اور اس کے ہاتھ سے حادثات صورت پذیر ہوتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا وجہ ہے کہ آزاد ہاتھ تو دست قدرت کا کام کرتا ہے مگر محکوم حادثات کے سیل رواں میں خس وخاشاک کی طرح بے اثر ہوتا ہے؟ اقبال کا جواب یہ ہے کہ وقت شناسی کا تعلّق انسانی قلب کی گہرائیوں سے ہے۔ جو شخص اپنے آپ میں ڈوب گیا، اس نے راز زندگی اور حقیقت زماں کو پالیا اور وہی کامیاب وکامران ہے۔

عبد را ایام زنجیر است و بس — برلب او حرف تقدیر است و بس
ہمت حر با قضا گردد مشیر — حادثات از دست او صورت پذیر
نغمۂ خاموش دارد ساز وقت
غوطہ در دل زن کہ بینی راز وقت(۱۳)

وقت کے متعلّق بعض افراد کا نظریہ ہے کہ وہ گول دائرے کی صورت میں حرکت کرتا ہے۔ یہی لوگ ہیں جن کا فرمان ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دُہراتی ہے۔ یہ نظریہ بھی ترقی وارتقاء کے راستے میں اسی طرح رکاوٹ بن سکتا ہے جس طرح یہ خیال کہ قیامت تک کے واقعات وقت کی کتاب میں پہلے سے درج اور ثبت ہیں، جنہیں مٹایا یا تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے مطابق وقت کولھو کے بیل کی طرح چکر نہیں کاٹ رہا ہے کہ نسل آدم جہاں سے چلی تھی، ایک مقررہ وقت کے بعد پھر وہیں پہنچ جاتی ہے۔ وقت کی حرکت ارتقائی وتخلیقی ہے۔ وقت پیہم اور مسلسل آگے بڑھ رہا ہے اور اس کے عمل میں بے پناہ قدرت ہے۔ وہ تکرار پسند نہیں، نو آفریں اور تازہ کار ہے۔

علامہ محمد اقبال نے اپنے خطبات میں زمان ومکاں کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اپنے دوسرے خطبے 'روحانی واردات کی فلسفیانہ پرکھ' میں 'مادہ کیا ہے؟' پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ عالم مادی کا مطالعہ طبعیات کے دائرے میں آتا ہے۔ سائنسی مادہ پرستی پر کاری ضرب ممتاز سائنسدان آئن سٹائن کے ہاتھوں لگی۔ بقول برٹرینڈ رسل 'نظریہ اضافیت نے مکان کو زمانی مکان میں بدل کر روایتی تصور مادہ کو وہ نقصان پہنچایا ہے جو فلسفیوں کے مجموعی دلائل بھی نہ پہنچا سکتے تھے۔ عام سوجھ بوجھ میں مادہ وہ چیز ہے جو زمان میں قائم رہتا اور مکان میں حرکت کرتا ہے۔ لیکن جدید اضافی طبعیات نے اس نظریے کو جھٹلا دیا ہے۔ مادے کا وہ ٹکڑا atom اب بدلتی ہوئی کیفیات والی کوئی قائم وبرقرار شے نہیں، بلکہ باہم مربوط وقوعات کا نظام ہے۔ یوں مادے کا پرانا ٹھوس پن غائب ہوا اور اس کے ساتھ ہی یہ اصرار بھی کہ مادہ پرست کے نزدیک تیز خرام خیالات کے مقابلے میں مادہ زیادہ حقیقی تھا۔(۱۴)

مادے کے جدید تصور سے بات فطرت کی ماہیت تک پہنچی۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ نے موقف اختیار کیا کہ فطرت کسی غیر متحرک خلا میں موجود کوئی جامد واقعہ نہیں بلکہ وقوعات کا تانا بانا ہے جس میں ایک

مسلسل خلاقانہ بہاؤ ہے اور جب ذہن اسے سمجھنے کی خاطر ساکن حصوں میں بانٹتا ہے تو ان کے باہمی رشتوں سے زمان ومکان کے تصورات پھوٹتے ہیں۔ آئن سٹائن نے ثابت کیا کہ مکان حقیقی ہے مگر مشاہد کی نسبت سے اضافی۔ اس نے مکان مطلق کے تصور کو مسترد کر دیا جسے نیوٹن نے پیش کیا تھا۔ آئن سٹائن نے کہا، جس چیز کا مشاہدہ کیا جاتا ہے، اس کا پھیلاؤ، شکل اور وزن مشاہد کی پوزیشن اور اختیار کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ حرکت اور سکون بھی مشاہد کے تعلّق سے اضافی ہیں۔ الغرض اس موقف سے مادے کے قائم بالذات ہونے کا تصور اور مکان مطلق کا تصور پاش پاش ہو جاتے ہیں۔[۱۵]

علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ پروفیسر وائٹ ہیڈ اور آئن سٹائن کے علمی اکتشافات سے ہمیں دو نتیجے حاصل ہوئے ہیں۔

۱۔ مادے کا وہ تصور جس نے کلاسیکی طبیعات کے لیے مادہ پرستی کی بنیاد مہیا کی تھی، تباہ ہو گیا ہے۔
۲۔ اب مکان مادے پر منحصر قرار پایا ہے۔[۱۶]

اقبال نے اپنے اس خطبے میں ہنری برگساں کے تصوّرِ زمان سے بھی بحث کی ہے تاہم وہ پہلے قرآن کی بذیل آیات بیان کرتے ہیں:

''یقیناً دن اور رات کے انقلابات یکے بعد دیگرے آتے ہیں اور خدا نے زمین و آسمان میں جو کچھ پیدا کیا ہے، متّقیوں کے لیے نشانیاں ہیں۔''

''اللہ ہی کے حکم سے دن اور رات یکے بعد دیگرے آتے ہیں تا کہ لوگ خدا کی ہستی پر تفکّر کریں اور شکر گزار ہوں۔''

''کیا تم نہیں جانتے کہ اللہ دن اور رات کو یکے بعد دیگرے لاتا ہے اور شمس وقمر اس کے مقرر کردہ قانون کے مطابق اپنی مقررہ منزلوں کی طرف دوڑ رہے ہیں۔''

''یہ اللہ ہی کی مرضی سے ہے کہ دن اور رات یکے بعد دیگرے آتے ہیں، دن اور رات کا یکے بعد دیگرے آنا اس کی طرف سے ہے۔''[۱۷]

بلاشبہ مظاہر کائنات میں واقعات زمانے کے اندر ظہور پذیر ہوتے ہیں اور کائنات قائم بالزمان ہے، لیکن کائنات کیونکہ ہمارے نفس سے خارج ہے، اس لیے اس کی حقیقت کے متعلّق شک پیدا ہو سکتا ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ میں اپنے شعور پر نظر ڈالتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ وہ ایک حالت کو عبور کر رہا ہے۔ کبھی گرمی کا احساس ہوتا ہے، کبھی سردی کا، کبھی خوش ہوں، کبھی ناخوش، کبھی باکار ہوتا ہوں، کبھی بے کار، کبھی گردو پیش پر نظر ڈالتا ہوں اور کبھی کچھ اور سوچنے لگتا ہوں۔ محسوسات، تاثرات ارادے اور تصورات۔ میری زندگی انہی تغیّرات میں بٹی ہوئی ہے اور انہی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ ایک مسلسل تغیّر کا احساس ہے۔ پس میری باطنی زندگی میں کسی حالت کو قرار نہیں۔ حالتوں کا ایک مسلسل بہاؤ ہے، جس میں کہیں

ٹھہراؤ نہیں، مگر مسلسل تبدیلی کا تصور وقت کے بغیر ممکن نہیں۔ پس ثابت ہوا کہ شعوری وجود کے معانی حیات فی الزمان ہیں۔

شعور کے تجربے کو اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نفس اپنی باطنی زندگی میں مرکز سے باہر کی طرف حرکت کرتا ہے اور اس کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک نفس مستعد (نفس فعال) اور دوسرا نفس حق شناس (قدر شناس)۔ نفس مستعد کا تعلّق دنیائے مکان اور نفس حق شناس کا تعلّق دنیائے زمان سے ہوتا ہے۔ یہاں ہم وقت کا تصور ایک سیدھی لکیر کی طرح کر سکتے ہیں، جس کے مختلف نقطوں پر مختلف واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن برگساں کے نزدیک اس نوع کا وقت حقیقی وقت نہیں ہوتا۔ مکان آلودہ وقت میں زندگی جعلی سی ہوتی ہے۔ روزمرہ کی خارجی زندگی میں کھو جانے کے باعث ہمارے لیے نفس حق شناس کی کوئی جھلک دیکھ لینا نہایت دشوار ہو جاتا ہے۔

بیرونی دنیا کی خواہشات کی تلاش میں ہم گویا اپنے نفس حق شناس کے اردگرد شر کا ایک جال بن لیتے ہیں۔ جس سے وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ نفس حق شناس کا زمان ایک واحد 'آن' ہے اور یہ وہ خالص زمان ہے جو مکان آلود نہیں۔(۱۸)

قرآن نے دو زمانوں کا تذکرہ کیا ہے: 'اس اللہ پر ایمان لاؤ جو زندہ ہے اور جس کے لیے موت نہیں اور اس خالق کی حمد کرو جس نے چھے دن میں زمین و آسمان اور ان کے درمیان سب اشیاء کو پیدا کیا۔ پھر وہ اپنے عرش پر متمکّن ہو گیا: وہ رحیم ہے'۔ قرآن میں ہے کہ اللہ کا ایک دن ہمارے ہزار سال کے برابر ہے۔ طبیعی سائنس کے مطابق ہمیں جو سرخ رنگ دکھائی دیتا ہے، وہ روشنی کی لہروں کے اس ارتعاش کا نتیجہ ہے جس کی سرعت کی رفتار چار کھرب میل فی سیکنڈ ہے اور جس کا مشاہدہ بحساب دو لاکھ ارتعاشات فی سیکنڈ اگر خارج سے کیا جائے، جو ادراک نور کی آخری حد ہے تو ان کی گنتی میں چھے ہزار برس صرف ہوں گے۔ لیکن ادراک کے اس آنی فعل میں جس کا تعلّق نفس انسانی سے ہے، ہم روشنی کی لہروں کے اس ارتعاش کو فوراً دیکھ لیتے ہیں۔

اس سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ خارجی زمان کی طویل مدت کو ذہن کس طرح زمان خالص کے اندر لے جاتا ہے۔ نفس حق شناس کم و بیش نفس مستعد کے لیے اصلاح کنندہ ہے، کیونکہ وہ زمان و مکان کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کو جو نفس مستعد کے لیے ناگزیر ہیں، شخصیت کے ایک مضبوط کل میں سمو دیتا ہے۔ اس طرح ہمارے شعوری تجربے کے عمیق تجزیے کی رو سے زمان خالص کوئی الگ الگ اور رجعت پذیر لمحات کا تار نہیں، بلکہ ایک ایسا جاندار کل ہے جس میں ماضی کہیں پیچھے نہیں رہ گیا ہوتا، بلکہ ساتھ ساتھ حرکت کر کے حال میں موثر کردار انجام دیتا ہے اور مستقبل آگے پڑی ہوئی کوئی چیز نہیں جس کو ابھی ہمیں عبور کرنا ہے، بلکہ وہ ایک کھلے امکان کے طور پر موجود ہے۔(۱۹)

علامہ محمد اقبال نے مسئلہ زمان و مکان کو اپنے پانچویں خطبے کا موضوع بھی بنایا ہے۔علامہ فرماتے ہیں کہ یونانی منطق کی تردید کے بعد مسلمان حکماء کا دوسرا بڑا کارنامہ ان کے وہ تصورات ہیں جو انھوں نے زمان و مکان کی حقیقت کے بارے میں پیدا کیے۔یونانیوں کا مقصود نگاہ تناسب تھا، مسلمانوں کا نصب العین لامحدود تھا۔یونانی کائنات کو ساکن و جامد اور مکمّل مانتے تھے لیکن مسلمان مفکّرین اس بات کے قائل تھے کہ کائنات ابھی بن رہی ہے، یعنی ان کی نگاہیں 'کون' کے بجائے 'تکوین' پر تھیں اور اب یہی تصور جدید سائنس کا ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ عراقی کے نزدیک مکان کی تین قسمیں ہیں: ایک وہ جس کا تعلّق مادی اشیاء سے ہے، دوسرا وہ جو غیر مادی اشیاء سے متعلق ہے اور تیسرا ذاتِ الٰہیہ سے نسبت رکھتا ہے۔لیکن پھر اس نے مادی اشیاء کو مزید تین اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

اول: بڑے بڑے اجسام کا مکان جس میں ہم وسعت اور پہنائی کا اثبات کرتے ہیں اور جس میں حرکت کے لیے وقت کی ضرورت ہے۔

دوم: لطیف اجسام کا مکان ہے مثلاً ہوا اور آواز کا۔

سوم: نور یا روشنی کا مکان۔

روشنی کی رفتار کے سامنے وقت صفر رہ جاتا ہے۔اس طرح عراقی نے اختصار کے ساتھ اس مکان کی وضاحت کی ہے جس کا تعلّق غیر مادی ہستیوں جیسے فرشتوں سے ہے۔عراقی کے نزدیک حرکت کیونکہ نقص کی علامت ہے، اس لیے یہ صرف روح ہے جس کو مکان سے آزادی کا آخری مرتبہ حاصل ہے۔لہٰذا ہم اسے متحرک کہیں گے نہ ساکن۔تاہم عراقی اپنے نظریات کو ثابت نہ کر سکا کہ اس کا رجحان بھی ارسطو کے نظریات کی جانب کائنات کو ساکن ثابت کرنا تھا۔[۲۰]

بقول خلیفہ عبدالحکیم 'زندگی وقت میں نہیں گزرتی بلکہ وقت زندگی کی تخلیقی قوت ہے۔گردش خورشید سے پیدا ہونے والا وقت مکانی اور مادی ہے۔حقیقی وقت کا اس سے کوئی تعلّق نہیں۔لیل و نہار کا شکار غلام ہوتا ہے۔زندگی جب مردہ ہو جاتی ہے تو وہ لیل و نہار کا کفن پہن لیتی ہے اور انسان افسوس کرتا ہے کہ عمر گراں مایہ کے اتنے ایام گزر گئے اور گردش ایام مجھے موت کے قریب لے جا رہی ہے۔اقبال مسئلہ زمان کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ اس کے ہاں عبد اور حر کی تمیز کا معیار ہی یہی ہے کہ کوئی روح ایام کی زنجیر سے پابجولاں ہے یا مکانی وقت سے آزاد ہو کر اور حقیقی زمان میں غوطہ لگا کر، تسخیر مسلسل اور خلاقی کا شغل رکھتی ہے۔ازل سے ابد تک بنی ہوئی تقدیر کا تصور بھی زمان کے غلط تصور کی پیداوار ہے'۔[۲۱]

'زبورِ عجم' میں اقبال فرماتے ہیں کہ اس کائنات کے زمان و مکان دونوں اضافی ہیں۔زمین و آسمان اعتباری ہیں۔ہم اپنے اندر زمان کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور مہ و سال اور شب و روز پیدا کر لیتے ہیں۔اللہ کے نزدیک وقت ایک بسیط آن واحد ہے، وہ ماضی، حال اور مستقبل میں منقسم نہیں۔

مہ وسال کی کوئی حیثیت نہیں کہ قیامت کے روز جب کفار سے پوچھا جائے گا کہ تم دنیا میں کتنا عرصہ رہے تو وہ کہیں گے کہ ایک دن یا اس سے کم۔ یہ مکان جسے تو دیکھتا ہے محض ایک مشت خاک ہے، مگر یہ ذات پاک کی سرگزشت کا ایک لمحہ ہے۔

زمانش ہم مکانش اعتباری است
زمین و آسمانش اعتباری است
مجو مطلق دریں دیر مکافات
کہ مطلق نیست جز نوالسمٰوات (٢٢)

---

خرد درلامکاں طرح مکاں بست
چوزبارے زماں را بر میاں بست
زماں را درضمیر خود ندیدم
مہ و سال و شب و روز آفریدم
مہ و سالت نمی ارزدبیک جو
بحرف 'کمر بشتمہ' غوطہ زن شو (٢٣)

---

کہن دیرے کہ بینی مشت خاک است؟
دمے از سرگزشت ذات پاک است (٢٤)

# حوالہ جات


۱۔ محمد اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، نذیر نیازی، سید (مترجم)، بزمِ اقبال، بار پنجم، ۲۰۰۰ء، لاہور، ص۱۰۴

۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، بار سوم، ۱۹۹٦ء، ص۳۸۵

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً، ص۴۲۱

۵۔ ایضاً، ص۴۲۲

٦۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، بار اول، ۱۹۹۲ء، ص۱٦۸

۷۔ محمد عثمان، اقبال کا فلسفۂ خودی، مکتبۂ جدید، لاہور، طبع جدید، ۱۹۷۱ء، ص۱۰۲

۸۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص

۹۔ ایضاً، ص۴۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص۲٦۹

۱۱۔ ایضاً، ص۲۴۸

۱۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جلد اول، ص۱۷۰

۱۳۔ ایضاً، ص۱۷۴

۱۴۔ محمد عثمان، پروفیسر، فکرِ اسلامی کی تشکیل نو، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار اول، ۱۹۸۵ء، ص۵۷

۱۵۔ محمد اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، نذیر نیازی، سید (مترجم)، ص۸۷

۱٦۔ ایضاً، ص۸۰

۱۷۔ ایضاً، ص۹۱

۱۸۔ ایضاً، ص ص٦۰۔٦۴

۱۹۔ برہان احمد فاروقی، اقبال کا تصور زمان ومکان، مشمولہ: درمنتخب مقالات (مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، بار اول، مارچ ۱۹۸۳ء، ص ص۱۲٦۔۱۳۰

۲۰۔ عشرت حسن انور، Metephysics of Iqbal، مترجم: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، اقبال کی مابعد الطبیعیات، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، بار اول، ۱۹۷۷ء، ص ص۵۰۔۵۵

۲۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، بار ہفتم، ۱۹۹۲ء، ص ص۳۵۷۔۳۵۸

۲۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (فارسی) جلد دوم، ص۱۱۰۰

۲۳۔ ایضاً، ص۱۱۰۱

۲۴۔ ایضاً، ص۱۱۰۳

# اُردو اور ترکی کا مشترکہ لسانی ورثہ

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی☆

**Abstract:**

It is a fact that different languages influence each other due to the similarities prevailing among the civilizations of the communities using these languages. The bilateral travelling of words from one language to another keeps going on under such kinds of influences. Urdu and Turkish languages have also such type of relations through which there are thousands of common words being used in both the languages. In this article, the author has brought forward a research based study of such common linguistic heritage of urdu and turkish.

''زبان وضع کی جاتی ہے کیوں کہ کوئی نام طبعی طور پر خود بخود وجود میں نہیں آتا۔'' زبان کے بارے میں ارسطو کا یہ وضعی نظریہ انسانی زندگی میں اظہار کی ضرورت اور اُس کے لیے الفاظ کی تشکیل، انتخاب اور ردّ و قبول کی کئی ایک جہتوں پر روشنی ڈالتا ہے۔

انسانی احساسات، جذبات اور افکار کا بنیادی وسیلہ زبان ہے اور اس قدرتِ گویائی کو استعمال کرتے ہوئے افراد ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں۔ جس سے ایک معاشرہ تشکیل پاتا ہے اور بعد ازاں اسی کے ذریعے وسیع سطح پر معاشرے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ یہ قربت تہذیبی افکار کے اشتراک، ثقافتی اقدار کی ہم آہنگی یا تجارتی مفادات کی یکسانیت کے علاوہ اس نوع کی کسی بھی دوسرے وجہ کی بنیاد پر ہو سکتی ہے۔

اردو اور ترکی بولنے والی اقوام اگرچہ جغرافیائی سطح پر ایک دوسرے سے بہت دور ہیں لیکن تاریخ کے اوراق پلٹ کر دیکھیں تو ان کے درمیان تہذیب و تمدن کی سطح پر کئی ایک اشتراکات ایسے ہیں جن کے باعث یہ اقوام نہ صرف ایک دوسرے کے قریب تھیں بلکہ بہت سے تہذیبی رشتوں کے باعث زنجیر کی کڑیوں کی طرح جڑی ہوئی تھیں۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

وسطِ ایشیا اور برصغیر پاک و ہند کے باشندوں کے مابین مذہب کی بنیاد پر قربت اور ہم آہنگی تو ہے ہی لیکن تاریخ کے ایک بڑے دور تک تجارتی تعلّقات بھی گہرے رہے ہیں اور ان کے آثار آج بھی موجود ہیں۔ بخارا کے تاجروں کی پشاور کے سیٹھی خاندان سے تعلّق داری تھی تو باکو (آذربائیجان) میں سرائے ملتانیاں آج بھی موجود ہے بعض ترک قبائل جو ساتویں یا آٹھویں صدی میں برصغیر میں داخل ہوئے تو کوہ پامیر کے اُس پار گلگت اور ہنزہ میں مستقل قیام اختیار کیا اور وہ آج بھی وہاں آباد ہے۔

اس سے قبل کہ اسلام کے زیرِ اثر تہذیبی قربتوں اور اس کے زیرِ اثر لسانی اشتراکات کی بات کی جائے، پانچویں صدی عیسوی میں بدھ مت کی تبلیغ کے زیرِ اثر بھی بعض الفاظ کی یکسانیت توجہ چاہتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صابر علی خان نے نہایت اہم تحقیقی مضمون رقم کیا ہے۔ اُن کے بقول:

> ''بدھ ازم کو قبول کرنے سے ترکی (اور منگولی) زبان پر سنسکرت زبان کا بہت اثر ہوا۔ یہی نہیں بلکہ بعض علاقوں میں ترکی زبان کو سنسکرت میں لکھا جانے لگا۔ حروفِ تہجّی اور ہندسوں کی شکلیں تقریباً بالکل ایسی تھیں جیسے آج بھارت کے بعض علاقوں میں رائج ہیں۔''(۱)

اس عہد کی ترکی زبان میں ذخیرہ الفاظ کا جائزہ لیا جائے تو بعض ایسے الفاظ مروج دکھائی دیتے ہیں جن کی اصل سنسکرت ہے اور اُن میں سے بعض الفاظ آج بھی اردو کا حصہ ہیں۔ اس سلسلے میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

| ترکی و تاتاری الفاظ | سنسکرت | ترکی و تاتاری الفاظ | سنسکرت |
|---|---|---|---|
| اچاری (معلّم) | اچاریہ | اکثر (حرف) | اکثر |
| بارانا سی (بنارس شہر) | ورناسی | بخشی (تقسیم کار) | بھکشو |
| بالا (بچہ) | بالک | چکر (پہیہ) | چکر |
| درم (مذہب) | دھرم | کانگ (دریائے گنگا) | گنگا |
| مدر (میٹھا) | مدھو | نامور (تعریف) | نمس |
| نربان (نجات) | نروان | نوم (قانون) | نیم |
| راکشش (شیطان) | راکشس | شلوک (شعر) | اشلوک |
| سادو (درویش) | سادھو | شاران (نظام) | شاسن |

اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کے سلسلے میں یہ تاریخی حقیقت سامنے رکھنی چاہیے کہ سرزمینِ ہندوستان پر ایک طویل عرصے تک حکمران رہنے والے خاندان غزنوی، غلاماں، خلجی، تغلق اور مغل ترکی النسل تھے۔ مغل حکمران بابر ترکی زبان کا ادیب و شاعر تھا۔ اس نے ''تزکِ بابری'' بھی ترکی کے چغتائی لب و لہجے میں رقم کی۔ جہانگیر اور شاہ جہان بھی ترکی بولتے تھے لیکن بعد کے حکمرانوں نے

بوجوہ ترکی کے بجائے فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔[۲] مغلیہ دورِ اقتدار میں ہندوستانی معاشرت کو دیکھیے تو بقول ڈاکٹر گوہر نوشاہی:

''برصغیر ترک، ایران اور مرکزی ایشیائی تہذیب کا نقشِ ثانی نظر آتا ہے۔ خوراک، لباس، آداب و رسوم، ادب غرضیکہ پوری اجتماعی زندگی اس تہذیب کی آئینہ دار تھی۔''(۳)

تہذیب و ثقافت کے مذکورہ آثار کی اب ویسی شان و شوکت تو نہیں ہے لیکن یہ مشترکہ تہذیبی ورثے ایک خاص وضع اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ زبان اور دیگر ثقافتی مظاہر میں اب بھی جلوہ گر ہے۔

ترکی اور اردو کے لسانی روابط کے سلسلے میں محض الفاظ ہی نہیں بلکہ بعض دیگر عناصر بھی لائقِ ذکر ہیں۔ اردو زبان عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور ترکی بھی ایک طویل عرصے تک اسی رسم الخط میں رقم کی جاتی رہی ہے۔ ترکی کا عربی رسم الخط میں لکھا جانا عموماً عہدِ عثمانی کے تناظر میں دیکھا جاتا رہا ہے لیکن اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ کی روشنی میں:

''تیرھویں صدی کی قدیم ترین اناطولی دستاویزوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ عربی الفبا ہی وہ الفبا تھی جس میں ترکی لکھی جاتی تھی۔''(۴)

ترکی زبان و ادب پر عربی اور فارسی نے لسانی سطح پر کم و بیش ویسے ہی اثرات مرتب کیے جیسے کہ برصغیر میں اردو پر۔ اس سلسلے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ عربی و فارسی اثرات سے نہ صرف ذخیرۂ الفاظ میں بے پناہ اضافہ ہوا بلکہ یہ زبانیں علمی سطح پر بھی ثروت مند ہوئیں اور ان کے ادبی سرمایے میں ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے ایک بڑی تبدیلی کا عمل سامنے آیا۔ اگرچہ ان دخیل الفاظ سے زبان کے فطری رنگ میں قدرے دھندلاہٹ بھی واقع ہوئی۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ کے مطابق سولہویں صدی عیسوی میں ترکی میں:

''جو کچھ عربی و فارسی سے مستعار لیا گیا اس کی مدد سے ترکی شعرا اس قابل ہو گئے کہ اپنی نظموں کے عروض اور اسلوب کو مذاقِ زمانہ کے مطابق کامل و مکمّل بنا سکیں۔ تاہم اس تحریک کا ثمرہ ایک ایسی خوبصورت مگر مصنوعی زبان تھی جس میں ترکی زبان کی بہت سی فطری خصوصیات مفقود ہو گئیں۔''(۵)

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ اردو کے بھی وہ اہلِ قلم جن پر عربی فارسی کا گہرا اثر ہے، ان کی زبان تمام تر حُسن اور شکوہ کے باوجود اپنے اندر کسی قدر تصنّع کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً اردو کی سادگی کا جو حُسن میرؔ کے کلام میں ہے وہ غالبؔ یا اقبالؔ میں کم دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان شعرا کا اسلوب عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کے باعث اپنے اندر ایک خاص شان اور ترفع رکھتا ہے یہی صورتِ حال نثر میں بھی ہے کہ خطوطِ غالب میں رواں دواں اور بے تکلّف اردو کا جو حسن ہے وہ ابوالکلام آزاد کی ''غبارِ خاطر'' میں نظر نہیں آتا۔

اردو اور ترکی پر یورپی زبانوں کے اثرات سے قبل دونوں زبانوں پر عربی و فارسی ہی کا فیض ہے، جس سے ان کے اندر ایسا ذخیرۂ الفاظ شامل ہوا جو ایک مشترک تہذیبی ورثے سے تعلّق رکھتا ہے۔ اردو اور ترکی کے مشترکہ الفاظ پر غور کریں تو ایک بڑا حصہ انھی الفاظ پر مشتمل ہے جو عربی و فارسی سے تعلّق رکھتا ہے۔ ان زبانوں کے توسط سے نہ صرف اردو اور ترکی کو مشترک ذخیرۂ الفاظ ملا ہے بلکہ لسانی سطح پر کئی ایک اشتراکات سامنے آئے جن کے تناظر میں یہ دعویٰ غلط نہیں کہ:

> ''ترکی زبان اور اردو میں نہ صرف تیس سے چالیس فیصد الفاظ مشترک ہیں بلکہ دونوں زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال، تشبیہیں، استعارے اور جملوں کی بناوٹ حیران کُن حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہے۔''(۶)

اس سے قبل کہ اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کا جائزہ لیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان لغات کا ذکر کیا جائے جو اس مشترک لسانی ورثے کو سامنے رکھتے ہوئے تالیف کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں اُردو کے ماہرینِ لسانیات نے جو قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ذیل میں ان کی تفصیل پیش کی جاتی ہیں:

## ۱۔فرہنگِ عامرہ

یہ فرہنگ، محمد عبداللہ خان خویشگی نے تالیف کی ہے جس میں اردو کے ان تمام الفاظ کو جمع کیا گیا ہے جو عربی، فارسی اور ترکی سے تعلّق رکھتے ہیں۔ یہ ایک نہایت وقیع تحقیق اور جاں فشانی سے کیا ہوا کام ہے۔ اس کے اوراق کو دیکھیں تو ان کا یہ دعویٰ بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''یہ فرہنگ ان الفاظ کے ایک قیمتی خزانے سے معمور ہے جو ہماری زبان کی زینت ہیں۔''(۷)

## ۲۔اُردو اور ترکی کے مشترک الفاظ

یہ مختصر لغت پُردل خٹک نے تالیف کی ہے۔ جس میں ۲۶۰۸ ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں اور یہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے ۱۹۸۷ء میں شایع ہوئی۔ بقول مولف:

> ''اس فہرست میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو بہت ہی معمولی فرق کے ساتھ آج بھی ترکی اور پاکستان دونوں میں مستعمل ہیں۔''(۸)

اس لغت میں الفاظ کو ترکی کے موجودہ رومن حروفِ تہجّی کو سامنے رکھتے ہوئے ترتیب دیا گیا ہے۔ ابتدا میں مختصر سا دیباچہ ہے جس میں ترکی کے چند حروف اور ان کی اصوات کے بارے میں کچھ ضروری وضاحتیں کی گئی ہیں۔

## ۳۔فرہنگِ مشترک

یہ فرہنگ اردو کے ممتاز محقق ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی تالیف ہے جس میں صرف اردو اور ترکی ہی

کے مشترک الفاظ پر توجہ نہیں کی گئی بلکہ تنظیم برائے اقتصادی تعاون (ECO) میں شامل دس ممالک کی زبانوں میں سے ۵۰۰ے سے زائد مشترک الفاظ جمع کیے گیے ہیں۔ ابتدا میں مولف نے ایک مفصّل عالمانہ دیباچہ رقم کیا ہے جس میں ای سی او ممالک کے مشترک تہذیبی، ثقافتی اور لسانی آثار کی تحسین کی گئی ہے۔ بقول مؤلف:

''فرہنگ مشترک کی تدوین کا بنیادی مقصد اسی مشترک لسانی ورثے کی نشاندہی کرنا ہے۔ ہدف یہ ہے کہ ای سی او ممالک میں رائج زندہ لسانی ذخیرے کو سامنے رکھ کر ان وسیع تر امکانات کا جائزہ لیا جائے جو ان ممالک کے درمیان ابلاغ عامہ کے ذریعے تعاون اور پائیدار ہم آہنگی کا سبب بن سکتے ہیں۔ یہ بات باعثِ افتخار ہے کہ ان امکانات کا احساس سب سے پہلے پاکستان میں کیا گیا ہے اور فرہنگِ مشترک کی وساطت سے پاکستان کو ان کوششوں میں اولیت حاصل ہو رہی ہے۔''(۹)

فرہنگ مشترک کو زیادہ معتبر بنانے کے لیے مؤلف نے ایک مجلس استناد( Standardization committee ) بھی تشکیل دی جس میں ای سی او ممالک کے ممتاز ماہرین لغت کو شامل کیا گیا ہے۔(۱۰)

اس فرہنگ میں الفاظ کی ترتیب اردو میں موجودہ ترتیبِ الفاظ کے مطابق ہے۔ لفظوں کے اشتراک کو ظاہر کرنے کے لیے گیارہ خانوں پر مشتمل ایک جدول بنائی گئی ہے۔ دس خانوں میں بالترتیب، اردو(پاکستان)، ازبیکی (ازبیکستان)، آزری( آذر بائیجان)، تاجکی (تاجکستان)، ترکی(ترکی)، ترکمن (ترکمانستان)، دری(افغانستان)، فارسی (ایران)، قازق( قازقستان) اور قرغیز (قرغیستان) الفاظ کا اندراج کیا گیا ہے، جبکہ آخری خانے میں اُس لفظ کو رومن میں نقل کیا گیا ہے۔

## ۴۔اُردو ترکی لغت

یہ لغت National university of modern languages کے شعبۂ ترکی کی استاد محترمہ عابدہ حنیف نے تالیف کی ہے اور مقتدرہ قومی زبان سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی ہے۔ دیباچے میں مولفہ نے اردو اور ترکی کے مابین تاریخی و تہذیبی روابط پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے سابقہ لغات کی موجودگی میں اپنی لغت کا جواز یہ پیش کیا ہے کہ:

''بہت سے قدیم اور متروک الفاظ پر مشتمل اشتراکِ زبان کے یہ لغات خاطر خواہ ضرورت پوری نہیں کرتے تھے، چنانچہ زیرِ نظر لغت ترتیب دی گئی۔''(۱۱)

## ۵۔ترکی کے ذریعے اردو سیکھیے

یہ کتاب شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور اور شعبۂ اردو استنبول یونیورسٹی ترکی کے سابق استاد ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے محترمہ زینب اوزون کے اشتراک سے تالیف کی ہے اور اسے مقتدرہ قومی

زبان، اسلام آباد نے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا ہے۔ یہ لغت نہیں ہے بلکہ اردو گرامر کا ایک مطالعہ ہے اور چونکہ ترکوں کو اردو سکھانے کی غرض سے تالیف کی گئی ہے تو اس کے صفحات میں بہت سے لسانی اشتراکات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ دلچسپ کتاب بہ یک وقت اردو اور ترکی دونوں زبانوں میں رقم کی گئی ہے اور دونوں زبانوں کے طالب علموں کے لیے مفید ہے۔ بقول مؤلف:

''ہم قواعدِ زبان اردو پر یہ مختصر تالیف اردو اور ترکی دونوں زبانوں میں پیش کر رہے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ اردو گرامر اُن ترک طلبا کے لیے تیار کی گئی ہے جو یونیورسٹی کی سطح پر اس زبان کو اختیاری مضمون کے طور پر لیتے ہیں۔ تاہم یہ ان لوگوں کے بھی کام آسکتی ہے جو اپنے طور پر اردو سیکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ اس طرح یہ تالیف اُن پاکستانی طلبا کے بھی کام آسکتی ہے جو ترکی زبان سیکھتے ہیں۔ اگرچہ اس میں ترکی زبان کے قواعد بیان نہیں کیے گئے مگر ان مماثلتوں کے ذریعے جو اُردو اور ترکی میں پائی جاتی ہیں، ترکی زبان کے مزاج کی ایک جھلک اس میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ترکی زبان کے قواعد اردو میں پیش کیے جائیں تا کہ یہ دوطرفہ سلسلہ زیادہ سے زیادہ مفید ثابت ہو سکے۔''(۱۲)

۶۔ اُردو اور ترکی کے لسانی روابط

یہ محمد امتیاز کا تحریر کردہ پی ایچ ڈی سطح کا مقالہ ہے جس میں اردو اور ترکی کے لسانی روابط کے کئی ایک پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے باب نمبر ۹ میں اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کی ایک فرہنگ درج کی گئی ہے۔ نیز وہ الفاظ جو دونوں زبانوں کا مشترک ورثہ تو رہے ہیں مگر اب متروک ہو چکے ہیں، نشان زد کر دیئے گئے ہیں۔ مقالہ نگار نے اس بارے میں اپنا شماریاتی تحقیق کے نتائج پیش کرتے ہوئے اس امر پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ:

''ایک زمانہ تھا کہ اردو تر کی مشترک الفاظ کی تعداد دس ہزار کے لگ بھگ تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان مشترک الفاظ کی تعداد گھٹتے گھٹتے تین ہزار رہ گئی ہے۔ بہت سے الفاظ متروک ہو گئے ہیں۔''(۱۳)

اردو اور ترکی کی مذکورہ مشترک لغات کو دیکھا جائے تو دونوں زبانوں کے مشترک الفاظ کو تہذیبی لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ فارسی کے زیرِ اثر مشترک الفاظ

۲۔ انگریزی کے زیرِ اثر مشترک الفاظ

فارسی کے زیرِ اثر اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کے تاریخی و تہذیبی اسباب بیان کیے جا چکے ہیں۔ یہاں مزید صرف اس نکتے کی طرف اشارہ ناگزیر ہے کہ اردو میں پائے جانے والے عربی الفاظ بھی

فارسی ہی کے زیراثر اردو کا حصہ بنے۔یعنی یہ الفاظ پہلے فارسی زبان کا حصہ بنتے اور پھر فارسی کے تہذیبی اثرات کے ساتھ یہ اردو میں داخل ہوئے۔عربی الفاظ جو اردو نے اپنے دامن میں سمیٹے۔اُن کے حوالے سے یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اردو نے ان الفاظ کو فارسی کے تصرفات کے بعد ہی قبول کیا ہے، بلکہ عربی الفاظ میں اس طرح کے مزید تصرفات بھی کیے ہیں۔اس لحاظ سے فارسی اور اردو میں استعمال ہونے والے عربی الفاظ کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ دو آریائی زبانوں نے ایک سامی زبان کو ایک ہی انداز سے قبول کیا ہے۔‘‘(۱۴)

کچھ ایسی ہی صورتِ حال ترکی الفاظ کی بھی ہے، یعنی ترکی اور اردو کے مشترک الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ وہ ہے جو بنیادی طور پر فارسی اور ترکی کا مشترک ذخیرہ ہے۔ان میں سے بعض الفاظ ایسے ہیں جو خالص ترکی کے ہیں اور وہ فارسی ترک تہذیبی اشتراک کے تحت فارسی میں داخل ہوئے جبکہ متعدد ایسے الفاظ ہیں جو ترکی نے اسی سے قبول کیے۔یوں وہ ترکی اور فارسی کا مشترک لسانی ورثہ بنے اور پھر فارسی کے توسط سے یہ اشتراک اردو کے ساتھ بھی عمل پذیر ہوا۔مذکورہ نکات کی روشنی میں اُردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کو درج ذیل مدّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ جن کی اصل ترکی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| انا | Ana | ایلچی | Elci |
| توپ | Top | توپچی | Topcv |
| چاقو | Caki | چمچہ | Camca |
| خاتون | Hatun | قلم | Kalem |

۲۔اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ جن کی اصل عربی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ادب | Edep | اجرت | Ucret |
| تجارت | Ticaret | تشہیر | Teshir |
| تلفّظ | Telaffuz | حیوان | Hayvan |
| زمین | Zemin | ظالم | Zalim |

۳۔اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ جن کی اصل فارسی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| استعفیٰ نامہ | Istifaname | تاج | Tac |
| ژالہ | Jale | سرمایہ | Sermaye |
| صنعت کار | Sanatkar | کمر | Kemer |
| لالہ | Lalah | ویران | Viran |

فارسی کے زیراثر اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کو اصوات کے لحاظ سے دیکھیں تو اردو میں

فارسی سے آنے والے الفاظ کی آواز میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔اُس کی وجہ دونوں زبانوں میں حروف کی آوازوں کی بہت حد تک یکسانیت بھی ہے۔یعنی فارسی حروف کی کوئی ایسی آواز نہیں ہے جو اہلِ اردو ادا نہ کر سکتے ہوں البتہ بعض ایسی آوازیں ضرور ہیں جو فارسی حروف کی آوازوں سے زائد ہیں اور اُن کے لیے اردو میں الگ حروفِ تہجّی بنائے گئے ہیں۔

اس کے برعکس جب ہم فارسی یا عربی الفاظ کو ترکی ذخیرہ الفاظ میں دیکھتے ہیں تو بعض حروف کی آوازوں میں قدرے تبدیلی واقع ہوتی ہے۔مثلاً ترکی میں خ کی آواز نہیں ہے لہٰذا ایسے تمام الفاظ جن میں یہ حرف پایا جاتا ہے ترک اُس کے لیے ح کی آواز استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح بعض الفاظ جن میں ب کی آواز پائی جاتی ہے ترکی میں کہیں کہیں وہ پ کی آواز کے ساتھ بھی ادا کیے جاتے ہیں۔

یہاں ایک اور نکتے کی طرف بھی اشارہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ ترکی میں بعض فارسی حروف کی آوازیں بالکل اُسی طرح تبدیل ہوتی ہیں جیسے پاکستان کی بعض علاقائی زبانوں، پنجابی، سرائیکی، ہندکو یا پشتو میں۔مثلاً فارسی لفظ سیر مذکورہ مقامی زبانوں میں سیل، تنور کا لفظ تندور، وقت کا لفظ وخت، مرہم یا لفظ ملھم یا ملم، باغبان کا لفظ باغوان اور قہر کا لفظ قار بولا جاتا ہے۔دلچسپ امر ہے کہ ترکی میں بھی فارسی کے مذکورہ الفاظ کا تلفّظ یہی رائج ہے۔

اردو اور ترکی کے وہ الفاظ جو انگریزی کے توسط سے مشترک قرار پائے ہیں، اُن کے داخلے کی نوعیت بھی کم و بیش ویسی ہی ہے جیسے کہ فارسی کی۔جس طرح فارسی نے عربی اور ترکی الفاظ اپنے اندر جذب کرتے ہوئے اردو پر اپنے اثرات ڈالے۔اس طرح انگریزی نے بھی بہت سی دیگر یورپی زبانوں کے اثرات قبول کیے اور وہ انگریزی کے توسط سے اردو میں داخل ہوئے۔یہاں اس امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ ترکی میں یہ الفاظ براہِ راست ان زبانوں سے داخل ہوئے ہوں۔

انگریزی کے توسط سے اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ کی نوعیت دیکھیں تو اُسے درج ذیل مدّوں میں تقسیم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۔اردو اور ترکی کی مشترک الفاظ جن کی اصل انگریزی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ایڈیٹر | Editor | پکنک | Piknik |
| ٹیسٹ | Test | ٹینک | Tank |
| ریڈار | Radar | جیکٹ | Ceket |

۲۔اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ جن کی اصل فرانسیسی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ایمبولینس | Ambulans | بالکونی | Balkon |
| بینک | Banka | پیکٹ | Paket |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈیزل | Dizel | نوٹ | Not |

۳۔اردواورترکی کےمشترک الفاظ جن کی اصل اطالوی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| اسٹیڈیم | Stadyum | اومنی بس | Omnibus |
| فورم | Forum | لسٹ | Liste |
| میل | Mil | میٹر | Metre |

۴۔اردواورترکی کےمشترک الفاظ جن کی اصل یونانی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| آرکسٹرا | Orkestra | اکانومی | Ekonomi |
| پیراگراف | Paragraf | کیلی گرافی | Kaligrafi |
| لیموں | Limon | فوٹوکاپی | Fotocopi |

۵۔اردواورترکی کےمشترک الفاظ جن کی اصل ہسپانوی ہے۔مثلاً:

| | | | |
|---|---|---|---|
| پلاٹینیم | Platin | سگریٹ | Sigara |
| سگار | Sigar | | |

انگریزی کے توسط سے اردواورترکی کے مشترک الفاظ اگرچہ اُس تہذیبی وثقافتی فضا سے تعلّق نہیں رکھتے جس میں دونوں مما لک کے باشندے مذہبی طور پر ہم آہنگ ہیں مگر عالمی زبان کا درجہ حاصل کرنے کے باعث اپنی علمی یا تجارتی ضروریات کی تکمیل کے لیے دونوں زبانیں اس سے الفاظ کو قبول کر رہی ہیں اور یہ سلسلہ مستقبل میں بھی جاری وساری دکھائی دیتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اُس ذخیرہ الفاظ کو باقی رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے، جو ہمیں ایک تہذیبی رشتے میں جوڑتا ہے۔عربی وفارسی کے ادق اور نامانوس الفاظ نہ سہی لیکن کم از کم وہ الفاظ جو اردواورترکی کی لسانی تعمیر میں نہ صرف مضبوط خشت کا کام کرتے رہے بلکہ ان کی رعنائی کا سبب بھی رہے ہیں انھیں ترک ہونے سے محفوظ رکھیں تاکہ ان زبانوں کا حسن بھی قائم رہے اور اُس تعلّق کا جمال بھی جس میں اہلِ اردواور اہلِ ترکی بندھے ہوئے ہیں۔

# حواشی وحوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر صابر علی خان، ''اردو میں ترکی و منگولی الفاظ'' اردو نامہ، کراچی شمارہ ۱۹۶۳ء، ص ۱۳

۲۔ ہندوستان میں ترکی کی بجائے مغلوں کے فارسی کو ذریعۂ اظہار بنانے پر دائرہ معارفِ اسلامیہ میں لکھا ہے:
''تاریخ میں کسی ترکی قوم کے اپنی زبان کو کھو دینے کا ذکر نسبتاً کم پایا جاتا ہے (بلغارون نے بلقان میں، کومان نے ہنگری میں، تاتاریوں نے لیتھوانیا Lithoania میں، ڈونگان نے چین میں اور ترکوں نے ہندوستان میں ترکی زبان کھودی)۔''
دائرہ معارفِ اسلامیہ، شعبہ اردو، دائرہ معارفِ اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور (جلد ۶) ۲۰۰۵ء (طبع دوم) ص ۲۴۸

۳۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ''فرہنگِ مشترک''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸

۴۔ دائرہ معارفِ اسلامیہ، شعبہ اردو، دائرہ معارفِ اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور (جلد ۶) ۲۰۰۵ء (طبع دوم) ص ۲۵۹

۵۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۶۔ کرنل مسعود اختر شیخ، ''ترکی میں اردو'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۲

۷۔ محمد عبداللہ خان خویشگی: ''فرہنگِ عامرہ'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۷

۸۔ پرول خٹک: ''اردو اور ترکی کے مشترک الفاظ'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۵

۹۔ ''فرہنگِ مشترک''، ص ۱۰

۱۰۔ فرہنگِ مشترک کے لیے جو مجلس استناد (Standardization Committee) تشکیل دی گئی اُس میں درج ذیل اہلِ علم شامل ہیں:

اُردو: ڈاکٹر گوہر نوشاہی
ازبکی: جناب تاش مرزا سابق کلچرل کونسلر، سفارت خانہ ازبکستان، اسلام آباد
آذری: ڈاکٹر گوہر نوشاہی
تاجکی: آقای اسداللہ محقق استاد زبان تاجکی نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز (نمل) اسلام آباد
ترکمن: جناب شاہ مردان قلی مرادی، راولپنڈی۔
ترکی: ڈاکٹر امتیاز بیگم، صدر شعبہ ترکی نمل، اسلام آباد۔
دری: آقای اسداللہ محقق، استاد زبان دری نمل، اسلام آباد۔

فارسی: ڈاکٹر علی رضا نقوی، مرکز تحقیقات فارسی، اسلام آباد۔

ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

قازق: جناب جاندوس، سفارت خانہ قازقستان، اسلام آباد۔

قرغیز: خانم نگار خال مرزا دختر جناب تاش مرزا، اسلام آباد۔

ڈاکٹر شاہد لطیف، ایرو ایشیا، اسلام آباد۔

۱۱۔ عابدہ حنیف، ''اردو ترکی لغت''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص ۵

۱۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ''ترکی کے ذریعے اردو سیکھیے''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱

۱۳۔ ڈاکٹر محمد امتیاز: ''اردو اور ترکی کے لسانی روابط''غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)، شعبۂ اُردو جامعہ پشاور، ۲۰۱۳ء، ص ۳

۱۴۔ ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی، ''پاکستانی کی قومی اور علاقائی زبانوں پر فارسی زبان کا اثر''، (مرتب: سید غیور حسین)، خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران پشاور، ۲۰۰۵ء، س ۸۰

# ڈاکٹر نوازش علی کی کتاب "مجید امجد ــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" کا محاکمہ

ڈاکٹر محمد فرقان احمد قریشی☆

**Abstract:**

The Analytical and critical research evaluation of Dr. Nawazish Ali's book "Majeed Amjad-Tehqiqui-o-Tanqeedi Mutalea" is being presented in this article. Some controversial and debatable incidents and events are discussed in the light of precise, terse and eloquent version. Biographical element, excellencies and niceties of his language and style have been brought to light.

"مجید امجد ــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ڈاکٹر نوازش علی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا دوسرا باب "مجید امجد: سوانح اور شخصیت" کے عنوان سے ان کی زندگی کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ اِس باب میں مجید امجد کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور نہاں گوشوں کو آشکار کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مصنّف نے بڑی جاں فشانی اور تحقیق کے جاں گداز اصولوں اور ضابطوں پر عمل پیرا ہو کر مجید امجد کے حالات زندگی مرتب کیے ہیں۔ اِس ضمن میں انہوں نے مجید امجد کے سوانحی کوائف کے بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر دیا ہے۔ اسے یکجا کرنے کے لیے ڈاکٹر نوازش علی نے انتہائی دروں بینی اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ مجید امجد کی زندگی کے کسی ایک پہلو پر تحقیق و تنقید کی نشتر زنی کے لیے مختلف حوالہ جات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ایسے میں کئی تسامحات اور تضادات کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان تضادات اور بالخصوص سنین کے اختلافات کو دور کرنے کے لیے تحقیق کے ضابطوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس کے باوجود بعض مقامات پر مصنّف نے اِس فرق کو مٹانے یا کم کرنے کے لیے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے یا کسی اور واقعے کی مدد سے حتمی نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اِس کی ایک مثال ذیل میں درج ہے:

> "یکم ستمبر ۱۹۵۵ء میں وہ "ابھی ابھی تبادلہ کے تحت" اوکاڑہ پہنچے تھے تو کیا وہ اوکاڑہ میں محض چند دن تعینات رہے کیونکہ بعد کی تاریخوں کے کبیر انور جعفری اور دیگر احباب کے نام تمام

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج، ٹاؤن شپ، لاہور

دستیاب خطوط منٹگمری سے تحریر کردہ ہیں گویا ۱۵ستمبر ۱۹۵۵ء سے پہلے وہ منٹگمری میں دوسری بار ٹرانسفر ہو کر آئے۔"(۱)

ڈاکٹر نوازش علی کا اُسلوب اگرچہ خالصتاً محقّقانہ ہے لیکن کئی مقامات پر بے جا طوالت قاری کی دلچسپی کم کر دیتی ہے۔ میری ذاتی رائے میں کسی شاعر یا ادیب کے حالاتِ زندگی پر بحث و تمحیص کرتے ہوئے اس کی زندگی کے صرف وہ گوشے بے نقاب کرنا ضروری ہوتے ہیں جو براہِ راست، بالواسطہ یا بلاواسطہ اس کے فن پر اثر انداز ہوتے ہوں یا زندگی کے ایسے اہم واقعات، معاملات یا سانحات جو اس کی تخلیقات پر اثرات مرتب کرنے کا باعث بنے ہوں اور شاعری یا نثر میں رجحان سازی کا پیش خیمہ ثابت ہوں......ڈاکٹر نوازش علی کی تحریر کردہ اس تصنیف میں تحقیق برائے طوالت یا طوالت برائے تحقیق وتنقید کا گمان ہونے لگتا ہے۔ بعض مقامات پر معاملات کی گتھیاں سلجھنے کے بجائے مزید الجھاؤ اور گنجلک کا شکار ہونے لگتی ہیں جس سے قاری کے مزاج میں کثافت اور بوجھل پن کے آثار غالب ہو کر اسے کتاب رکھ دینے اور متعدد نشستوں میں مکمّل کرنے کے عمل کو تقویت دیتے ہیں۔ طوالت کا عنصر برطرف، بعض غیر اہم اور غیر ضروری واقعات کی تفصیلات اور حد درجہ جزئیات کو جانچنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے مثلاً نھیال اور ددھیال کا پردادا سے شروع کیا گیا شجرہ نسب، اس کا مختلف ذرائع سے حصول اور کسی ایک کے درست ہونے کے لیے دلائل، کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت سازی یا اس کی تخلیقات میں کتنا کردار ادا کر سکتے ہیں؟

اس تصنیف میں طوالت کے علاوہ کسی ایک واقعے کو مختلف جگہ پر بھی بیان کیا گیا ہے گویا ایک ہی بات کو متعدد بار مختلف حوالوں سے دوہرائے جانے کو قطعاً معیوب نہیں سمجھا گیا۔ بعض مقامات پر تضادات کو حل کرنے یا دور کرنے کے لیے قیاس آرائی سے کام چلایا گیا ہے۔ اِس مؤقف کی تائید میں ذیل کی مثال پیش کی جا سکتی ہے:

"اس خط سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اوکاڑہ آنے سے پہلے وہ شاہدرہ (لاہور) میں تعینات تھے لیکن اِن خطوط کا زمانی ترتیب سے مطالعہ کرنے سے ایک اُلجھن بھی پیدا ہو رہی ہے جس کا سلجھاؤ فی الحال ممکن نہیں۔"(۲)

ڈاکٹر نوازش علی نے اپنی تصنیف "مجید امجد۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ" میں حالاتِ زندگی کے باب میں سنین کے تضادات کو بھی غیر ضروری جزئیات کے ساتھ کھوجنے، پرکھنے اور حتمی تاریخ کے لیے کئی مقامات پر نتیجہ اخذ کرنے کی بھر پور جستجو کی ہے اور جب یہ تضاد دور نہ ہو سکا تو ایک مقام پر خود ہی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ تاریخ اگر تبدیل کر دی جائے یا نہ بھی تبدیل کی جائے تو اس سے کچھ خاص فرق نہیں پڑنے والا......مثال بذریعہ حوالہ ذیل میں مرقوم ہے:

''......مجید امجد ۲۸ جون ۱۹۷۲ء کو اٹھاون برس کے ہو چکے تھے لہٰذا وہ ساہیوال سے ۲۸ جون (بروز بدھ) ۱۹۷۲ء کو ریٹائر ہوئے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ''کلیاتِ مجید امجد'' کے الحمد پبلی کیشنز والے ایڈیشن میں اس کی تصحیح کر دی ہے۔ ان کے بقول، وہ ۲۸ جون ۱۹۷۲ء کو اٹھائیس سال ملازمت کرنے کے بعد ریٹائر ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے ویسے تو کسی بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا...... بے پرکی اُڑاتے جائیے۔''(۳)

مجید امجد کے خانگی از دواجی تعلّقات کے ضمن میں بھی مصنّف نے کسی حتمی نتیجے تک رسائی نہ ہونے کے باعث قیاس آرائی پر ہی اکتفا کیا ہے۔ اس کی مثال ذیل میں درج ہے :

''......اس سے ظاہر ہے کہ ان کی از دواجی زندگی ناآسودگیوں کا شکار رہی، یقیناً اس کی بہت سی ذاتی وجوہات ہوں گی، جن کا احاطہ کرنا ممکن نہیں محض قیاس آرائی کی جا سکتی ہے تیقّن سے کوئی بھی بات کہنا، مناسب معلوم نہیں ہوتا......''(۴)

مصنّف نے مجید امجد کے سوانحی کوائف میں ان کی عقل و دانش، فہم و فراست، ادراک، یادداشت، اخلاص اور دیانت داری جیسی خصوصیات اور اوصاف کو بہت تفصیل کے ساتھ بذریعہ حوالہ جات سپرد قلم کیا ہے مثلاً مجید امجد کی بہتر یادداشت کو ڈاکٹر نوازش نے مندرجہ ذیل الفاظ میں رقم کیا ہے:

''......تاہم اس بات سے قطع نظر وہ ۱۹۶۴ء میں ۱۹۴۴ء کے زمانے کا حال لکھتے ہوئے اپنے ملازم اور مالک مکان کا نام نہیں بھولے۔ اس سے مجید امجد کی بہت اچھی یادداشت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔''(۵)

مجید امجد کی شرافت، امانت اور دیانت کے سبب انہیں متعدد بار پنجاب کے مختلف شہروں میں ٹرانسفر کے عذاب جھیلنا پڑے۔ درحقیقت ان کی دیانتداری ان کے افسران کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی اور وہ انہیں اپنے راستے کا کانٹا خیال کرتے ہوئے ان کا تبادلہ کر دیتے تھے صرف یہی نہیں بلکہ ایک بار انہیں تنزلی کی ہزیمت سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ تبادلوں اور تنزلی کے ضمن میں مصنّف کی مندرجہ ذیل تحقیق اہمیت کی حامل ہے:

''......اسرار زیدی کا یہ بیان جزوی طور پر ہی درست تسلیم کیا جا سکتا ہے وجہ یہ کہ اس واقعہ کے بعد مجید امجد آخری دم تک منٹگمری میں تعینات نہیں رہے بلکہ متعدد بار انہیں ٹرانسفر کا سامنا کرنا پڑا اس مقام پر ایک اور غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر سید عامر سہیل نے ''مجید امجد: نقش گر ناتمام'' میں لکھا ہے کہ ''اپنی ایمانداری کے سبب انہیں کئی مرتبہ تنزلی کا سامنا کرنا پڑا اور وہ اسسٹنٹ فوڈ انسپکٹر سے انسپکٹر بنا دیئے گئے'' یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی انہیں محض ایک بار تنزلی سے دوچار ہونا پڑا البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اسسٹنٹ

فوڈ انسپکٹر سے آگے ترقی نہ پا سکے۔''(۶)

مجید امجد نہ صرف کم گو تھے بلکہ اپنے دل کی بات، ذاتی حالات، ازدواجی تعلّقات اور نجی معاملات کے بارے میں اپنے انتہائی قریبی دوست احباب سے بھی ایک لفظ share کرنے کے روادار نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حالاتِ زندگی اور سوانحی کوائف کے ضمن میں محققین کو مشکلات درپیش رہیں جس سے ابہام اور تضادات نے بھی جنم لیا۔

مجید امجد اٹھاون برس کی عمر میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور اپنی شرافت، سادگی اور دیانت کے سبب دو سال تک اپنی پنشن جاری نہ کروا سکے۔ اَنا انہیں بہت عزیز تھی، خوشامد کے فن سے وہ ناواقف تھے۔ انتہائی تنگدستی کے عالم میں بھی، شکوہ اور شکایت کا کوئی لفظ ان کے لبوں تک کبھی نہ آیا بلکہ اپنے قریبی احباب کو اپنی پنشن کے جاری نہ ہونے کا علم تک نہ ہونے دیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کوئی اور ذریعہ روزگار نہ ہونے کے باوجود پنشن کے بغیر نجانے انہوں نے دو سال کن کٹھن حالات میں بسر کیے ہوں گے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ دو سال بعد جب پنشن جاری ہوئی تو اس کے دو ماہ بعد وہ اس ظالم، بے رحم، سنگدل، بے حس اور استحصال گیر دنیا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ اُن دو سالوں میں مجید امجد کے مالی حالات اتنے خستہ اور دگرگوں ہو گئے کہ نوبت فاقوں تک جا پہنچی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نوازش علی، بحوالہ ڈاکٹر سید عامر سہیل رقم طراز ہیں:

> ''......وہ اپنی ذاتی زندگی کے معاملات کے بارے میں کبھی کسی سے بات نہیں کرتے تھے یہاں تک کہ شدید بیماری کی حالت میں بھی انہوں نے کبھی کسی سے بات نہیں کی۔ آخری عمر میں جب ان کی پنشن بند ہو گئی اور نوبت فاقوں تک پہنچ گئی، تب بھی انہوں نے کسی سے اس بات کا ذکر نہیں کیا۔''(۷)

مجید امجد کو تپ دق کا مرض لاحق تھا جس کا ذکر انہوں نے کبھی دوستوں کے درمیان نہ کیا، ریٹائرمنٹ کے بعد، تنگدستی، بڑھاپے، فاقہ کشی اور عدم علاج کے باعث مرض شدت اختیار کر گیا، فاقوں کا ذکر ان کے ذاتی ملازم 'علی محمد' نے ان کے انتقال کے بعد میت کے پاس بیٹھے روتے ہوئے بھی کیا جس سے اس تلخ اور جاں گداز و دل سوز حقیقت کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ مصنّف نے ان کے آخری ایام، ارتحال کے احوال اور سفرِ آخرت کو انتہائی پُردرد اور پُرسوز انداز میں قلم بند کیا ہے کہ کوئی بھی دردمند قاری آنکھیں نم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مجید امجد نے اپنے آخری سانس تنہائی، اذیت اور کرب جیسی کیفیات میں لیے ہوں گے جب کہ ان کا ملازم گھر کے باہر تالا لگا کر اپنے دفتر جایا کرتا تھا، ان کی میت فرش پر پڑی تھی......ساہی وال میں ان کا کوئی رشتہ دار نہ تھا، دوست احباب نے میت کو جھنگ پہنچانے کے انتظامات کیے، اس کے لیے جس

ٹرک کا بندوبست کیا گیا وہ مویشیوں کی بار برداری کے لیے استعمال ہوتا تھا اُسے گندگی اور غلاظت سے پاک کرنے کے لیے دھلوایا گیا۔ یہ سب کچھ اُردو ادب کے اس عظیم شاعر کے قطعی طور پر شایانِ شان نہ تھا حالانکہ ایمبولنس کا بندوبست بھی کیا جا سکتا تھا...... کئی رفیق کار تو ایسے تھے جنہوں نے ان کے انتقال کی خبر سن کر ان کے بارے میں لاعلمی کا اظہار کیا اور یہاں تک کہا کہ کون مجید امجد......؟ ڈاکٹر نوازش اپنی تصنیف ''مجید امجد...... تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' میں بحوالہ شیر افضل جعفری ایسے ہی ایک لمحے کی تصویر کشی کرتے ہوئے رقم پرداز ہیں:

> ''میں شہید فکر وتنہائی کے ماتمی جلوس میں شامل ہونے کے لیے تیز گام ہوا تو لوگوں نے پوچھا، اتنا جلدی کہاں جا رہے ہو، میں نے کہا، مجید امجد کے جنازے میں شریک ہونے کے لیے۔ مجمع کے منہ سے نکلا کون مجید امجد؟...... یہ سن کر میرے دل پر تیر لگا اور جگر کے آر پار ہو گیا۔ غالبؔ ثانی کی لاش اُٹھی تو موت کے بنڑے کی برات میں شامل ہونے والوں کی تعداد تیس پینتیس سے زیادہ نہ تھی ہم اس نابغہ روزگار کی اپنے وطن میں یہ بے پرسی دیکھ کر دھاڑیں مار مار کر روئے اور کئی دن تک روتے رہے۔''(۸)

مجید امجد کے کتبے پر تحریر تاریخِ ولادت اور تاریخِ وفات کے علاوہ ان کا مندرجہ ذیل شعر، ان کی تمام زندگی کا عکاس اور آئینہ دار ہے :

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجدؔ
مری لحد پہ کھلیں جاوداں گلاب کے پھول

مجید امجد بطور شاعر اور نظم نگار، نہ تو کسی تعارف کے محتاج ہیں اور نہ ہی کوئی نقاد اس سے معترض۔ وہ نثر بھی بہت عمدہ اور معیاری لکھنے پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ دورِ جوانی میں رسالہ ''عروج'' کے ایڈیٹر رہے جس میں ان کی شاعری اور نثر دونوں باقاعدگی سے شاملِ اشاعت رہتیں۔ لکھنے کے لیے موضوعات کا بھی وسیع میدان اور لامحدود امکان، ان کے پایۂ قلم کے ہم رکاب ہوتا۔ وہ معمولی واقعات سے موضوعات کشید کرتے۔ مجید امجد جزو سے کُل، کُل سے کائنات اور آفاق کی لامختتم وسعتوں کے تناظر میں زمان ومکاں کی حدود وقیود سے بالاتر ہو کر تخلیقات انجام دیتے، ان کی نثر کے چند جملے اس امر کی گواہی میں پیش کیے جاتے ہیں:

> ''......صبح کو ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ جنوب کی طرف چلتے ٹہلتے دور نکل جاتے۔ آگے ایک جگہ ریت اور راکھ کے ٹیلے تھے، اردگرد اونچے درخت تھے وہاں کھڑے ہو کر اپنے چوبارے کی طرف دیکھتے دُور تین محرابیں، جو اس کے برآمدے کی محرابیں تھیں اَدھ کھلی چھتوں سے ڈھکی ہوئی نظر آتیں تو اپنا مسکن بہت ہی بھلا لگتا، جیسے کسی طلسماتی عمارت کا

حصہ ہو، جس پر سورج کی کرنوں کی سنہری زلفیں بکھر گئی ہوں......''(۹)

شاعری میں مجید امجد نے جو عمدہ اور معیاری نظمیں تخلیق کیں اُن میں ''حسن''، ''لمحاتِ فانی''، ''شاعر''، ''بندہ''، ''گلی کا چراغ''، ''کنواں''، ''سوکھا تنہا پتا''، ''۱۹۴۲ کا جنگی پوسٹر''، ''ارتھی''، ''طلوعِ فرض''، ''پنواڑی''، ''بارش کے بعد'' اور ''ایک پرنشاط جلوس کے ساتھ'' نمایاں ہیں۔''۱۹۴۲ کا جنگی پوسٹر'' اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ ان کی شاعری عہد موجود کی نہیں بلکہ مستقبل قریب اور مستقبل بعید کی شاعری ہے، آنے والے ہر دور کی شاعری ہے۔ مجید امجد اپنی شاعری میں سائنسی فکشن کو بروئے کار لاتے ہیں وہ ''بگ بینگ'' نظریہ کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔

مجید امجد نے عمر بھر اپنے آپ کو کسی گروہ، مجلس، محفل یا تحریک کا پابند یا اُس سے وابستہ و منسلک نہیں ہونے دیا بلکہ ہمیشہ ان سے بالاتر ہو کر صرف اور صرف شاعری تخلیق کی۔ وہ مرکزی دھارے سے ہٹ کر زیادہ تر مضافات میں رہ کر، گوشہ نشیں ہو کر اپنے آپ میں گم تخلیقی سرگرمیوں میں مگن رہے۔

ڈاکٹر نوازش علی نے اپنی تصنیف ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' میں تحقیق اور تنقید کے جملہ تقاضوں پر عمل پیرا ہو کر خاصی تفصیل کے ساتھ مجید امجد کی شعری جہات کا احاطہ کیا ہے۔

مجید امجد کی شاعری بالخصوص نظم میں ہیئت کے نت نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ مذہب، سیاست یا کسی بھی طرح کی گروہ بندی سے دُور اور محفوظ رہے۔ انہوں نے اپنے اوپر کسی خاص مکتبہ فکر کی چھاپ نہیں لگنے دی۔ ان کی شاعری میں موضوعات کا تنوع، تخیلات کی بوقلمونی، نظریات کی وسعت، ہیئت کے تجربوں میں ڈھل کر آفاقیت سے ہمکنار اور روشن امکانات سے سرشار ہو جاتی ہے۔ اس مؤقف کی تائید میں ڈاکٹر نوازش رقم طراز ہیں :

> ''...... وہ فطرت کی رنگا رنگی اور انوکھے پن کو اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی وسیع حیات کے گہرے شعور کے ملاپ سے جدید اُردو نظم کی نئی جہتوں کو آزماتے نظر آتے ہیں، وہ روزمرہ کی زندگی کے معمولی معاملات کو تخلیقی جہتوں سے آشنا کرتے اور روزمرہ کی واقعاتی سطح میں سوچ اور تفکّر کی گھمبیرتا پیدا کر کے، واقعیت کو کائنات گیر مسائل میں ڈھال دیتے ہیں، فطرت سے ان کی دلبستگی محض رومانی سطح کی نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کی شادابیوں سے لہکتی ہوئی انسانی زندگی کا ایک ایسا بنیادی رویہ بن جاتی ہے جو آفاقی حیثیت رکھتا ہے۔''(۱۰)

مجید امجد کسی ایک نظریے یا کسی ایک سوچ کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی کثیر الجہاتی، ان کو کسی ایک نظریے کا پابند سلاسل ہونے سے مانع رکھتی ہے۔ وہ سیاسی، مذہبی، سائنسی یا کسی مخصوص فکری طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ اُن سے ماورا ہو کر تخلیقی، تہذیبی اور ماہیتی تجربے کو پروان چڑھاتے ہیں اور یوں سب سے الگ تھلگ اپنی مخصوص اور منفرد شناخت کو قائم کرتے ہوئے اپنے نام اور پہچان کو لازوال بنا

دیتے ہیں۔ مجید امجد نے ساری زندگی تخلیقی عمل سے وابستہ اور پیوستہ رہ کر حیات وکائنات کے اسرار ورموز کے نہاں خانوں میں اُترنے اور اس کے سربستہ رازوں کا سراغ پانے میں گزار دی ان کے ہیت کے تجربوں میں شاعرانہ حُسن اور مشاقانہ گہرائی اور گیرائی کے اوصاف بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ڈاکٹر نوازش علی اس ضمن میں مجید امجد کی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

''مجید امجد تاریخوں اور تہذیبوں، صدیوں اور زمانوں میں خیر وشر کی کشمکش کے حوالے سے زندگی کے سفر کو سمجھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔اس کے ہاں خیر وشر کی جدلیات ملتی ہے حیات وکائنات کے بارے میں اس کا طرزِ تفکّر اور گہرائی اور پھیلاؤ اسے کسی مخصوص سیاسی و سماجی نقطۂ نظر سے منسلک نہیں ہونے دیتا بلکہ اسے مختلف اور متنوع نقطہ ہائے نظر کے اصل جوہر کی تلاش پر اُکساتا ہے۔''(۱۱)

مجید امجد کی شاعری بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، بیک وقت مابعدالطبیعیاتی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل وموضوعات کے مظاہر کی آمیزش سے معنویت کے نئے در کھولتی ہے۔

مجید امجد، ترقی پسند تحریک یا حلقہ اربابِ ذوق یا کسی خاص مکتبِ فکر سے وابستہ نہ ہونے کے باعث اپنے دَور کے ناقدین کے منظورِ نظر نہ تھے کیونکہ ان کا فن اور ان کی شاعری، اُس دور کے طبقات کی علمبردار اور مفاد پرستانہ تقاضوں سے ہم آہنگ نہ تھی۔ درحقیقت مجید امجد کا خلاقانہ تخیّل سماج اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد تھا، ان کی شاعری روایت سے ہٹ کر آگے بڑھنے، پھیلنے اور پھلنے پھولنے کی بے پناہ قوت سے مالا مال ہے۔ مجید امجد نے تہذیبی پس منظر میں اپنے وژن اور اقدار کے بل بوتے پر ہیئت کے تجربات کے اظہار کے لیے فنی لوازمات کو وسیع تر کینوس پر منتقل کیا۔ وہ تمام عمر حیات وکائنات کے آفاقی مسائل کو شاعرانہ زبان عطا کرتے رہے اور یوں یہ چنگاری، شعلہ تابناک بن کر انفرادیت کے سنگھاسن پر متمکّن ہونے کا جواز فراہم کرنے میں کامیاب ہوسکی۔ان کی شاعری خیر وشر کے تضادات سے ہم رکاب اور داخلی وخارجی کیفیات ومشاہدات کی آمیزش سے مزین اور ممتاز دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی، مجید امجد کی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے رقم پرداز ہیں :

''مجید امجد نے اپنی شاعری میں سانچوں سے الگ ہوکر، گہرائی میں اُتر کر اور ظاہری تعینات سے بچ کر اصل مسئلے کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔اس نے اپنی شاعری میں روزمرہ کے عام حقائق اپنے گردوپیش سے لیے ہیں لیکن جو مناظر اس کی شاعری میں ملتے ہیں، وہ اپنے زمانی ومکانی متعلّقات سے بلند ہوجاتے ہیں، جدید صنعتی اور مشینی دور کی اصطلاحوں میں اگر بات سمجھنے کی کوشش کی جائے تو آج کے انسان کا مسئلہ تخلیقی سوتوں کا سوکھ جانا، انسان کا ایک بے جان شے بن جانا اور محض ایک پیداواری اکائی میں تبدیل ہوجانا ہے۔''(۱۲)

مجید امجد کی شاعری کا خمیر ترقی پسندانہ تصورات و موضوعات کے تنوع سے تجسیم پاتا ہے، وہ اپنے گرد و پیش میں دور تک پھیلی ہوئی غربت، جہالت، نفرت، دولت کی غیر مساوی تقسیم، طبقاتی و معاشی تفاوت اور استحصال کو اپنے قلم کے کمالات کی طاقت کے لیے استعمال کرتے رہے۔ وہ اجتماع کی حاکمیت اور شر کی بیخ کنی کے بھی قائل دکھائی دیتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری اجتماعی، انفرادی، داخلی اور خارجی اقدار کے احساس سے نمو پاتی ہے اور عمل پیہم ہو کر انجانے جذبوں کو گدگداتی اور نئی رُتوں کی آنکھوں میں ان دیکھے خوابوں کی تعبیر سجاتی، مستقبل کی بشارت کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔

## حواشی و حوالہ جات


۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ''مجید امجد۔ شخصیت اور فن''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۲۵

۲۔ ناصر شہزاد، ''کون دیس گئیو''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۸۰

۳۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، ''کلیاتِ مجید امجد''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۴۔ نوازش علی، ڈاکٹر، ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، لاہور، اُردو اکیڈمی پاکستان، ۲۰۱۴ء، ص ۷۰

۵۔ ایضاً، ص ۸۹

۶۔ اسرار زیدی، ''مہرباں قربتیں، بے ریا ساعتیں''، مشمولہ 'دستاویز'، لاہور، مجید امجد نمبر، شمارہ ۵، اپریل۔ مئی۔ جون ۱۹۹۱ء، ص ۶۹، بحوالہ ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، ص ۹۳

۷۔ عامر سہیل، ڈاکٹر، ''مجید امجد نقش گر نا تمام''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶

۸۔ شیر افضل جعفری، ''مجید امجد: کوی سدھارتھ''، مشمولہ 'گلاب کے پھول' ص ۴۶، بحوالہ ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، ص ۱۲۸۔۱۲۹

۹۔ مجید امجد ''کچھ تخت سنگھ کے بارے میں''، مشمولہ ''مجید امجد۔ ایک مطالعہ''، ص ۶۳۳، بحوالہ ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، ص ۸۸

۱۰۔ نوازش علی، ڈاکٹر، ''مجید امجد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، ص ۳۰۳۔۳۰۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۱۵

# ناول ''نادارلوگ'' کا سیاسی منظرنامہ

ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی ☆
عابد سلیم ☆☆

**Abstract:**

"Naadaar Logg" is the last novel of Abdullah Hussain which was published in 1996.The novel spans from 1897 to 1974 in its theme. There are several stories which form the plot it includes the stories of love, hatred, war, peace society and politics. He has presented some incidents like the World War One and the partition of India. While in the latter half of the novel he discussed in detail the time span from 1947 to 1974. The first Martial Law in Pakistan, indo-Pak War of 1965, the General Yahya era including his Martial Law, the formation of Pakistan Peoples Party by Zulfikar Ali Bhutto, the general elections of 1970 and their outcome, the difference between Awami League and Pakistan Peoples Party, the fall of Dhaka, the Murree tribe insurgency in Baluchistan, all these historical events have artistically presented by Abdullah Hussain. It's an incomplete novel therefore critics have not paid much attention to it. The writer was writing the remaining part of the novel named "Azad Logg" when he passed away.

عبداللہ حسین کا آخری اردو ناول ''نادارلوگ'' 1996ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ایک ضخیم ناول ہے جس میں پاکستان کی سیاسی و سماجی صورتِ حال کو مصنّف نے اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کا زمانی عرصہ 1897ء سے 1974ء پر محیط ہے۔ 1897ء سے 1947ء تک کا عرصہ کہانی

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور
☆☆ ریسرچ سکالر، پی ایچ ڈی اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

کے پس منظر کے طور پر بیان ہوا ہے جبکہ 1947ء سے 1974ء تک کے عرصے میں پاکستانی سیاست اور سماج میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو عبداللہ حسین نے قدرے تفصیل سے کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ ناول کی زیادہ تر کہانی فلیش بیک کی تکنیک کے تحت لکھی گئی ہے اس لیے ماضی اور حال ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔کرداروں کا بیٹھے بٹھائے ماضی میں گم ہو جانا جہاں ان کے ماضی پرست ہونے کی دلیل ہے وہیں اس طریقۂ کار سے مصنّف نے حال کو ماضی سے جوڑ کر زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا ہے۔''نادارلوگ'' میں مختلف کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ان میں محبّت،نفرت، جنگ، امن، سماج اور سیاست شامل ہیں۔ ماضی قریب کے ایک مخصوص دور میں پاکستان کی سیاسی صورت حال کی غیر جانب دارانہ پیش کش ''نادار لوگ'' کا اہم حوالہ ہے۔ 1947ء سے 1974ء تک کے دور کو عبداللہ حسین پاکستانی سیاست کا ''ایونٹ فل'' عرصہ قرار دیتے ہیں۔اس دور کی سیاسی سرگرمیوں کے اظہار میں انہوں نے فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ روزنامہ جنگ کو دیئے گیے ایک انٹرویو میں عبداللہ حسین ''نادار لوگ'' کے متعلّق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''مجھے اس ناول سے بڑی توقعات ہیں کیونکہ اس میں بہت سارے مرکزی خیال ہیں جو آج کے حالات سے تعلّق رکھتے ہیں۔ یہ حالات کیسے طاری ہوئے اور ہم اس وقت کس چکر میں ہیں؟ تاریخ کے اس دور میں،انسانی عوامل کے دور میں، ہم کدھر جا رہے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ ایک بڑا موضوع ہے۔''نادارلوگ'' میرا ایک اہم اور مجاز ناول ہے........ میں نے اپنے تجربے، اپنی پڑھائی، اپنے حافظے اور اپنے مشاہدے میں ڈوب کر یہ ناول ''نادارلوگ''،مکمّل کیا ہے۔ مجھے اس سے بڑی توقعات ہیں۔''(۱)

''نادارلوگ'' کے مرکزی کردار میجر سرفراز اور اس کا بڑا بھائی اعجاز ہیں جونور پور کے پرائمری سکول میں بطور استاد تعینات ہیں۔ان کا باپ یعقوب اعوان بھی ناول کا اہم کردار ہے کیونکہ 1897ء سے 1947ء تک کا عرصہ اسی کی یادوں پر مشتمل ہے۔بستر مرگ پر لیٹا یعقوب اعوان اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے تو اسے وہ دن یاد آتے ہیں جب 1914ء میں پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا تھا اور انگریز افسر اُس کے گاؤں کبیر سنگھ والا میں جوانوں کی جبری بھرتی کے لیے آیا تھا۔گاؤں کے آٹھ لڑکے جبری طور پر فوج میں بھرتی کر لئے گیے تھے یعقوب اعوان بھی ان میں سے ایک تھا۔میدان جنگ میں دشمن کی طرف سے پھینکی جانے والی زہریلی گیس کا نشانہ بن کر یعقوب اعوان پھیپھڑوں کی تکلیف میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ہمیشہ کے لیے ناکارہ ہو جانے کے بعد چند روپوں کی پنشن لے کر واپس کبیر سنگھ والا آجاتا ہے۔''نادارلوگ'' کے اس حصے کو پڑھتے ہوئے''اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم یاد آتا ہے کیونکہ نعیم اور یعقوب اعوان میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ یعقوب اعوان کی طرح نعیم بھی واپس اپنے گاؤں زندہ لوٹ کر آنے والا واحد جوان

ہے۔پہلی جنگ عظیم میں نعیم ایک بازو سے محروم ہوجاتا ہے تو یعقوب اعوان پھیپھڑوں کے مرض میں مبتلا ہوجاتا ہے۔دونوں ہی واپس آ کر اپنے باپ کے ساتھ کاشتکاری کرتے ہیں مگر اپنی معذوری کے باعث دونوں ہی صحیح معنوں میں باپ کی مدد کرنے سے قاصر ہیں۔اس اشتراک کے باوجود پہلی جنگِ عظیم جس انداز میں ''اداس نسلیں'' کا موضوع بنی ہے ''نادارلوگ'' میں وہ تفصیل مفقود ہے۔محمد علی صدیقی ''نادارلوگ'' اور ''اداس نسلیں'' کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''نادارلوگ''، گزشتہ صدی کے پر ہیجان دور کی جانب ''اداس نسلیں'' کے بعد دوبارہ لوٹنے کی ایک کوشش ہے لیکن یہ ''اداس نسلیں''، ''باگھ''، ''نشیب'' اور ''رات'' کی طرح اپنی Theme کے امکانات کو Exhaust نہیں کرپاتا ہے۔میں اس ناول کے بارے میں دلچسپ دعووں پر زیادہ توجہ دینے کو اہمیت دینا نہیں چاہتا لیکن ہر چہ بادا باد کے مصداق عبداللہ حسین نے جو کچھ لکھا ہے ایک حقیقی فنکار کی طرح لکھا ہے۔''(۲)

1947ء میں تقسیم ہند کے بعد مہاجرین کی آمدورفت، ہجرت کے مناظر، مہاجرین کے قافلوں پر بلوائیوں کے حملے اور دیگر مشکلات کو ناول میں اختصار کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔فسادات کی اس آگ میں یعقوب اعوان اپنے سکھ دوست جگت سنگھ کے بھائی بھگت سنگھ اور اس کے خاندان کی مدد سے سرحد پار کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔پاکستان آ کر وہ نور پور نامی گاؤں میں رہائش پذیر ہوتا ہے۔اس کا چھوٹا بیٹا سرفراز تقسیم ہند کے اعلان سے ایک دن قبل 13 اگست 1947ء کو پیدا ہوتا ہے۔یعقوب اعوان کی بیوی زینب جسے وہ ڈھڈی والا سے بھگا کر لایا تھا سرفراز کو جنم دینے کے بعد اس دنیا سے رخصت ہوجاتی ہے۔سرفراز کی پرورش اس کی خالہ کرتی ہے جو اس کے بڑے بھائی اعجاز کی خوش دامن بھی ہے۔اعجاز کی بیوی سکینہ ہمیشہ سرفراز کو چھوٹے بھائی کی طرح پیار کرتی ہے۔جب سرفراز ہوش سنبھال لیتا ہے تو وہ واپس اپنے باپ کے پاس نور پور آجاتا ہے۔

''نادارلوگ'' میں ملک کے پہلے مارشل لاء کا بھی مختصر ذکر ملتا ہے۔اعجاز سرکاری نوکری سے استعفیٰ دینے کے بعد خود کو مصروف ظاہر کرنے کے لیے زیادہ تر وقت گھر سے باہر گزارتا ہے۔سرفراز بھی اکثر شام کو چہل قدمی کرنے اعجاز کے ساتھ جاتا ہے۔ایک دن گھر واپس آتے ہوئے وہ راستے میں ایک عورت کو آہ و بکا کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔وہ عورت اعجاز کو اپنے ساتھ چلنے کو کہتی ہے۔جب سرفراز اور اعجاز اس کے گھر پہنچتے ہیں تو کچھ لوگ اس کے خاوند کو بے دردی سے مار پیٹ رہے ہوتے ہیں۔اعجاز کو بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اس عورت کا نام کنیز تھا اور وہ ملک حمید کے بھٹے پر کام کرتی تھی۔بچے کو سکول بھیجنے کے جرم میں اس کے خاوند ارشاد کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔کنیز اعجاز کو بتاتی ہے کہ دراصل وہ یونین والے آدمی کی باتوں میں آگئی تھی اور اسی وجہ سے اس کے خاوند کو مارا پیٹا گیا ہے۔بشیر احمد لیبر یونین کا

آدمی ہے جس کے ساتھ اعجاز کی دوستی ہو جاتی ہے پھر ایک دن وہ مقامی سیاست میں اچھا خاصا اثر ورسوخ حاصل کر لیتا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں یہاں ایک اور اہم کردار ملک جہانگیر سامنے آتا ہے۔ جہانگیر اعوان ملک عالم جہان کا بیٹا اور صوبیدار میجر ریٹائرڈ جہان خان کا پوتا ہے۔ جہانگیر اعوان کے دادا کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے انگریزوں سے چند مراعات کے بدلے 1857ء میں خاک وطن کا سودا کیا تھا۔ ان مفاد پرست لوگوں نے مجاہدین آزادی کو گرفتار کروا کر انگریزوں کا حقِ نمک ادا کیا اور بدلے میں وسیع جاگیر کے مالک بنے۔ صوبیدار میجر ریٹائرڈ جہان خان کا تعارف مصنّف ان الفاظ میں کرواتا ہے۔

''ملک عالم جہان کے باپ صوبیدار جہان خان کو انگریز حکومت کی جانب سے ملک میں مختلف بغاوتیں دبانے کے صلے میں سند، تمغہ اور پنشن کے علاوہ بار کے علاقے میں ملا جلا کر چالیس مربع غیر آباد زمین عطا کی گئی تھی۔ یہ زمین اس نے آباد کرنے کی بجائے .........آٹھ مربعے زرخیز زمین کے بدلے میں دے دی تھی۔ یہاں اُس نے جہان آباد نامی گاؤں کی بنیاد ڈالی تھی۔''(۳)

ملک جہانگیر اعوان سیاسی وسماجی لحاظ سے کافی اثر ورسوخ کا مالک ہے۔ اس کے علاوہ اس کردار کی بڑی خوبی سیاسی معاملات میں فہم وفراست ہے۔ ملک جہانگیر کی سیاسی پوزیشن کا حال کچھ یوں ہے:

''مقامی سیاست میں تین برس گزارنے کے بعد وہ آخر صوبائی الیکشنوں کے موقع پر مسلم لیگ کا ٹکٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ جاٹ برادری اور اپنے تعلّقات کی بنا پر اس نے الیکشن کی مہم سر کی اور حلقے سے صوبائی اسمبلی کا ممبر منتخب ہوا۔ اب ملک جہانگیر اعوان ایم۔ ایل۔ اے علاقے کی بااثر شخصیتوں میں شمار ہوتا تھا۔''(۴)

ملک جہانگیر اعوان اعجاز کی صلاحیتوں کا معترف ہے۔ مگر وہ اعجاز کی اس روش پر بہت ناراضی کا اظہار کرتا ہے کہ وہ نیچ ذات کے لوگوں میں زیادہ اٹھتا بیٹھتا ہے۔ ملک جہانگیر اعجاز کو سماج میں لوگوں کے ساتھ تعلّقات بنانے کے ساتھ ساتھ سیاسی داؤ پیچ بھی سمجھاتا ہے۔ سیاسی معاملات پر ملک جہانگیر کی گفتگو سے اس کی فہم وفراست اور سیاسی میدان میں سوجھ بوجھ کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک موقع پر وہ اعجاز سے کہتا ہے۔

''آج میں تجھے سیاست کے دو سبق دیتا ہوں۔ سن، آپ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ بھاگنے دوڑنے، جلسے جلوس کرنے، اشتہار بانٹنے اور نعرے لگانے سے زندگی کا کھیل بدل جاتا ہے۔ اسی بھولپن میں آپ مارے جاتے ہیں، دنیا کسی دوسری طرف نکل جاتی ہے۔ سیاست کے دو سبق ذہن نشین کرو۔ پہلا سبق مشہور کہاوت کے مطابق یہ کہ اپنے سارے انڈے ایک ٹوکری میں مت ڈالو۔ مطلب یہ کہ کچھ بھائی برادری سرکار کے ساتھ رکھو، کچھ اپوزیشن کے

ساتھ، تا کہ جس کا راج ہو حکومت اپنے ہی ہاتھ میں رہے۔''(۵)

پاکستان کے پہلے مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر جنرل محمد ایوب خان کی پالیسیوں کو بھی ''نادار لوگ'' میں تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ملک جہانگیر ایوب خان کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اعجاز کو بتاتا ہے۔

''........ایوب خان بارڈر پر سکھوں کی زمینیں سابقہ فوجیوں کو الاٹ کر رہا ہے۔ کسان کمیٹی اور کسان تنظیم نے اس کے خلاف تحریک چلائی ہے (جو وا ہووے، او ہو کھاوے) یہ نعرہ آپ نے بھی سنا ہوگا''........''فوجی حکومت کے مقابلے میں کامیابی کی امید رکھنا بیکار ہے مگر کم از کم پریشر تو رہے گا.......پھر ایوب خان ملک میں انڈسٹری لگانا چاہتا ہے وہ کون لگائے گا؟ اس بات کو سمجھو اعجاز!''(۶)

جب ایوب خان نے فوجی جرنیلوں کو زمین الاٹ کرنا شروع کی تو اس کے خلاف ملک گیر احتجاج شروع ہو گیا۔ مختلف کسان تنظیمیں معرضِ وجود میں آ گئیں۔ کسان تنظیم اور کسان پارٹی کے حکومت مخالف جلسوں کی ''نادار لوگ'' میں بہت جان دار عکاسی کی گئی ہے جس میں ایوب خان کی اس پالیسی کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ علی احمد شیخ اور ملک معراج مقامی سطح پر ان تنظیموں کے لیڈر ہیں۔ کسان تنظیم اور کسان پارٹی کے زیر اثر ہونے والے اس جلسے میں کسانوں سے خطاب کرنے کے لیے مولانا بھاشانی خود آ رہے تھے۔ سرفراز بھی اعجاز کے ساتھ اس جلسے میں جاتا ہے۔ مولانا بھاشانی کی غائبانہ تعریف سن کر اس نے اپنے دماغ میں اُن کی جو تصویر بنا رکھی تھی حقیقی تصویر اس سے بالکل مختلف تھی۔

مولانا عبدالحمید بھاشانی کا تعلّق مشرقی پاکستان سے تھا۔ وہ عوامی لیگ کے صدر تھے۔ 1949ء میں انہیں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ حسین شہید سہروردی کے عہد حکومت میں انہوں نے نیشنل عوامی پارٹی کی بنیاد رکھی جسے جنرل یحییٰ خان نے خلاف قانون قرار دے دیا تھا، سرفراز کو مولانا بھاشانی کی تقریر سن کر اور زیادہ مایوسی ہوتی ہے کیونکہ اُس کے خیال میں وہ شیر کی دھاڑ جیسے انداز میں بولنے والا مقرر تھا مگر مولانا کا اندازِ خطابت اس کے بالکل متضاد تھا۔

سرفراز میٹرک کرنے کے بعد لاہور کے ایک کالج میں داخلہ لے لیتا ہے۔ ایک سال تو وہ ہاسٹل میں رہتا ہے مگر سال کے آخر میں ہاسٹل کی پابندیوں سے تنگ آ کر وہ اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر کرایے کے ایک مکان میں رہنے لگتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ کے پیپر دینے کے بعد سارے دوست اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہو جاتے ہیں۔ سرفراز بھی اپنا سامان لیے بس کی طرف چل دیتا ہے۔ راستے میں ایک مقامی ہوٹل پر وہ کھانے کے لیے رُکتا ہے تو دو فوجی افسر، جو کپتان ہیں، بس سے اتر کر ہوٹل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ 1965ء کا سال ہے اور پاک بھارت جنگ کو شروع ہوئے آٹھ دن ہو چکے ہیں۔ سرفراز سمیت تمام لوگ ان نوجوان فوجی افسروں کو دیکھنے میں محو ہو جاتے ہیں جو گرد و غبار سے اٹے ہوئے ناشتہ کرنے کے

لیےاس ہوٹل میں آئے تھے۔عبداللہ حسین نے افواج پاکستان کے ساتھ لوگوں کی فطری محبّت اورعقیدت کو بڑے حقیقی انداز میں کہانی کا حصہ بنایا ہے۔1965ء میں جنگ کے دوران قوم نے اتحاد ویگانگت اور افواج پاکستان کے ساتھ جس خلوص اور ایثار کا مظاہرہ کیا وہ ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔قوم کا فوجی جوانوں سے یہی خلوص،محبّت اورعقیدت''نادارلوگ''میں بھی نظر آتی ہے۔

''ابھی وہ اپنی کرسیوں پر بیٹھنے بھی نہ پائے تھے کہ ہال میں سب طرف پاؤں گھسٹنے کی آوازیں اٹھنے لگیں........پھر جیسے کسی ان کہےارادے کےتحت،ہال میں بیٹھے ہوئے سب لوگ ایک دم اپنی جگہ سے اٹھ کھڑے ہوئے اور ایک ساتھ زور سے تالیاں بجانے لگے۔ کپتانوں نے مڑکر حیرت سے یہ منظر دیکھا کہ سب لوگوں کے رخ ان کی جانب تھے،نظریں اُن پر لگی تھیں اور وہ ان کی طرف ہاتھ بڑھا بڑھا کر تالیاں بجا رہے تھے..........اب لوگوں کا ہجوم ان کی پیٹھ ٹھونک رہا تھا۔ایک ایک بندہ گھس گھسا کر آگے نکلنے کی کوشش میں تھا اور فوجی نوجوانوں کی پیٹھ تھاپنا چاہتا تھا۔''زندہ باد۔زندہ باد''وہ ساتھ ساتھ پکارتے جا رہے تھے۔''پاک فوج زندہ باد۔''(۷)

فوجی افسران کے اس پُرتپاک استقبال اور لوگوں سے ملنے والی محبّت سے سرفراز اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ وہ فوج میں بھرتی ہونے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔چند دن گاؤں میں گزارنے کے بعد وہ شہر جا کر فوج میں کمیشن حاصل کرنے کے لیے درخواست جمع کروا دیتا ہے۔کچھ عرصے بعد سرفراز کو آرمی کی طرف سے خط موصول ہوتا ہے جس میں اسے پاکستان ملٹری اکیڈمی کاکول میں رپورٹ کرنے کو کہا جاتا ہے۔مقررہ تاریخ کو وہ کاکول پہنچ جاتا ہے۔عبداللہ حسین نے سرفراز کے ذریعے پاکستان کی اس مایہ ناز ملٹری اکیڈمی میں کیڈٹ افسروں کی زندگی کے شب وروز کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔پی۔ایم۔اے میں ٹریننگ کے سخت مراحل،کیڈٹ افسران کا آپس میں دوستانہ رویہ،سینئر کیڈٹ افسروں کا جونیئر کیڈٹ افسروں کو تختۂ مشق بنانا اور آرمی کی تقریبات۔ان تمام سرگرمیوں کو عبداللہ حسین نے فنکارانہ مہارت سے ناول میں بیان کیا ہے۔ناول کے اس حصہ میں طویل انگریزی مکالمے نظر آتے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے قاری کو ذرا مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے مثلاً ایک پارٹی میں سرفراز کا دوست اشرف عرف شرفی بکرا طاہر کے ساتھ ایک شرارت کرتا ہے جس پر وہ طیش میں آجاتا ہے۔شعیب اس موقع پر سرفراز کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

''آئی ایم افریڈ شرفی از گوئینگ ٹو بی تھرون آوٹ سونر آر لیٹر۔ون ڈے ہی وِل کراس دی لمِٹ۔''(۸)

ان طویل انگریزی مکالموں سے پڑھنے والے کا مزہ تو کرکرا ہو جاتا ہے مگر فوج کے مخصوص ماحول اور فوجی افسران کی تربیت کے حوالے سے یہ بالکل حقیقی انداز ہے۔عبداللہ حسین اپنے ایک انٹرویو

میں اس حوالے سے کہتے ہیں:

''جو چھوٹا بھائی ہے اس میں تکنیکی دقتیں پیش آئیں مثلاً یہ کہ وہ فوج میں چلا گیا، فوج میں اسے کمیشن مل جاتا ہے، وہ ملٹری اکیڈمی میں چلا جاتا ہے، وہاں انگریزی بولی جاتی ہے، انگریزی کے سوا آپ بات نہیں کر سکتے، اب میرے لیے یہ بڑی دقت ہے۔ وہ کردار دو سال تک وہاں رہتا ہے، انگریزی بولتا ہے........لہٰذا میں نے انگریزی مکالمے کم سے کم رکھے.......کردار جس طرح ڈائیلاگ بولتے ہیں مکالمہ کرتے ہیں میں نے ان کے صوتی پہلو کو مدنظر رکھا ہے۔''(۹)

سرفراز کو پی۔ایم۔اے میں فرسٹ کیڈٹ بٹالین کی طارق کمپنی میں متعیّن کیا جاتا ہے سرفراز اپنے دوست شعیب کے گھر بھی آنے جانے لگتا ہے۔شعیب کی بہن نسیمہ سے سرفراز کی نسبت طے ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف بشیر احمد کی مدد سے لیبر یونین میں متعارف ہونے کے بعد اعجاز مزدوروں اور ورکروں کے لیے پوری تن دہی سے کام کرتا ہے۔ وہ لاہور کے مختلف علاقوں میں چھوٹی چھوٹی ورکشاپوں، فونڈریوں اور فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی بنائی ہوئی انجمنوں، ایسوسی ایشنوں اور یونینوں کے درمیان رابطے کے کام میں مصروف رہتا ہے۔مزدوروں کے درمیان اعجاز کی بڑھتی ہوئی قدر ومنزلت اور عزت کو دیکھتے ہوئے ملک جہانگیر اپنی شوگر مِل میں مزدوروں کی طرف سے ہونے والے ہنگامے اور ہڑتال کو اعجاز کی مدد سے دبانے میں کامیاب رہتا ہے۔ جب ملک جہانگیر کے مظالم حد سے تجاوز کر جاتے ہیں تو مزدور ہڑتال کا اعلان کر دیتے ہیں۔ ملک جہانگیر اسے اعجاز کا قصور سمجھتے ہوئے اس کی گنّے کی تیار فصل پر ٹریکٹر چلوا دیتا ہے۔ وہ سکینہ سے کہتا ہے کہ ملک جہانگیر کا مقابلہ ہمیں فہم و فراست سے کرنا ہوگا۔ اس لیے اگلے سال وہ گنّے کی فصل فیکٹری میں بھیجنے کی بجائے خود گُڑ تیار کرواتا ہے جس سے خاطر خواہ فائدہ ہوتا ہے۔مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ کام کرتے ہوئے اعجاز کو بھی سیاست کا چسکہ لگ جاتا ہے اور وہ سیاسی میدان میں مزید آگے بڑھنے کے بارے میں سوچتا ہے۔کسان تنظیم کے کامیاب جلسے کے بعد اس کا حوصلہ مزید بڑھ جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد اعجاز ذوالفقار علی بھٹو کی بنائی گئی سیاسی پارٹی پاکستان پیپلز پارٹی میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔

پاکستان کی سیاست میں بھٹو فیکٹر کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو نے ایک نئی سیاسی تنظیم کی بنیاد رکھی جو دیکھتے ہی دیکھتے شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئی۔ جنرل ایوب خان کے دور میں انہوں نے معاہدہ تاشقند سے بطور مرکزی وزیر خارجہ اختلاف کیا اور احتجاجاً اپنے عہدے سے مستعفی ہو گیے تو لاہور آنے پر ان کا بھرپور استقبال کیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے دسمبر 1967ء میں پاکستان پیپلز پارٹی کے قیام کا اعلان کر دیا۔ پیپلز پارٹی کا نعرہ روٹی، کپڑا اور مکان تھا۔ استحصال زدہ غریب عوام

کے لیے اس نعرے میں بڑی کشش تھی۔ کچھ اس نعرے کی کشش اور کچھ خود ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت کا ایسا سحر عوام پر طاری ہوا کہ پیپلز پارٹی کی مقبولیت میں آئے دن اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ''نادار لوگ'' کا اعجاز بھی لیبر یونین کی سیاست کے بعد اس نئی متعارف ہونے والی پارٹی کا ممبر بن گیا۔

> ''اعجاز نے نئی سیاسی پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔ اس پارٹی نے غریبوں، مزدوروں اور ناداروں کی طرف داری کا نعرہ لگا کر اُن کے ضمیر کو بیدار کیا اور دس برس سے براجمان سابق فوجی صدر کے خلاف تحریک چلا کر اسے دستبردار ہونے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس نے عنان حکومت ایک فوجی جرنیل کے حوالے کر دی تھی جو آزاد الیکشن کرانے کا وعدہ کر چکا تھا۔''(۱۰)

جنرل ایوب خان نے اقتدار جنرل یحییٰ کے سپرد کر دیا تو بھی عوام کے خدشات ختم نہ ہوئے کیونکہ ایک جنرل کے بعد دوسرا جنرل ملک کے لیے کتنا فائدہ مند یا نقصان دہ ہوگا اس کا اندازہ عوام درست طور پر نہیں کر سکتے تھے۔ ذوالفقار علی بھٹو اور ان کی سیاسی تنظیم کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ وطن عزیز میں ایک کے بعد دوسرے جنرل کا اقتدار بھی تھا۔ عوام افواج پاکستان کی اس روش سے تنگ آ چکے تھے۔ وہ صرف جمہوریت اور سول گورنمنٹ چاہتے تھے۔ ان حالات میں بھٹو نے جب عوام کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا اور روٹی، کپڑا اور مکان کا وعدہ کیا تو پاکستانی عوام اسے اپنا مسیحا سمجھ کر اس کے ساتھ چل پڑے۔ ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ عوام کی محبّت اور بے پناہ مقبولیت کا اندازہ موچی دروازے میں ہونے والے ایک جلسۂ عام سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

> ''فضا میں ہزار ہا آوازوں کی مجموعی ہیبت پھیلی ہوئی تھی۔ یہ لوگ اپنے محبوب لیڈر کو دیکھنے آئے تھے جسے ایک فوجی ڈکٹیٹر نے جیل میں ڈال دیا تھا اور جب وہ ڈکٹیٹر دستبردار ہوا تو دوسرے فوجی ڈکٹیٹر نے اسے چھوڑ دیا تھا۔ رہا ہونے کے بعد ان کا لیڈر پہلی بار اس شہر میں آیا تھا اور لوگ، غریب اور نادار لوگ اسے دیکھنے کو، اس کی آواز سننے کو گلیوں، محلوں، جھگیّوں اور بازاروں سے امڈ پڑے تھے۔ اس نے نہ پینٹ کوٹ اور ٹائی لگا رکھی تھی......... اس کی قمیض کے کف کھلے تھے اور جب وہ بازو اوپر اٹھاتا تو آستینیں کہنیوں تک ڈھلک جاتیں اور باہیں ننگی ہو جاتیں۔ غریب لوگوں کے اس جم غفیر کے سامنے سٹیج پر کھڑا ہوا وہ ایک غریب آدمی نظر آ رہا تھا۔''(۱۱)

ذوالفقار علی بھٹو کو جنرل ایوب خان نے 1967ء کے آخر میں ڈیفنس آف پاکستان رولز کے تحت گرفتار کر لیا تھا جبکہ جنرل یحییٰ خان نے اقتدار سنبھالنے کے بعد بھٹو کو رہا کر دیا تھا۔ لاہور کے ناصر باغ میں ہونے والے ایک جلسے میں جنرل ایوب خان پر تنقید کرتے ہوئے بھٹو اپنی تقریر میں کہتا ہے:

''یہ ایک مداری ہے''، لیڈر کہہ رہا تھا،''اس کے پاس مداریوں کی کئی ٹوپیاں ہیں۔ایک ٹوپی پریذیڈنٹ کی ہے۔پھر اسے اتار کر چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کی ٹوپی پہن لیتا ہے۔اس کے پاس ایک سیاست دان کی ٹوپی بھی ہے۔ جب اسے پہنتا ہے تو انتقالِ اقتدار کی ٹال مٹول کرنے لگتا ہے۔ جب یہ سیاست دان بنتا ہے تو پھر کیا کہتا ہے؟ پھر کہتا ہے انتقالِ اقتدار، ٹال مٹول''۔ یکدم لیڈر نے دونوں ہاتھوں سے تالی بجائی اور لے میں کہنا شروع کیا''انت.... قال......اق......تدار......ٹال...'' ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے پاؤں پہ چاروں طرف گھوم گیا جیسے کوئی مست قلندر ہو۔''(۱۲)

عوام میں ذوالفقار علی بھٹو کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ لوگ اس شخص کو کسی کامل فقیر کا درجہ دیتے تھے جو پلک جھپکنے میں ان کی تقدیر بدل سکتا ہے۔بھٹو کی اس مقبولیت کے پیچھے اس کی اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کے سیاسی وسماجی حالات کا بھی بڑا عمل دخل تھا۔1947ء میں جس جذبے کے تحت پاکستان حاصل کیا گیا اور قائدین کے پیش نظر اس آزاد وطن کے جو مقاصد تھے قیام پاکستان کے بعد آنے والی حکومتوں نے ان مقاصد کو پسِ پُشت ڈال دیا تھا۔آئے دن کی سیاسی تبدیلیوں سے وطن عزیز کے حالات بہتر ہونے کی بجائے بگڑتے ہی گئے۔یکے بعد دیگرے دو جرنیلوں کی حکومت نے عوام کی مایوسی میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔ایسے حالات میں جب ایک شخص نے اٹھ کر عوام کی بات کی، عوام کے دکھ، درد اور مشکلات کا صرف ذکر ہی نہیں کیا بلکہ ان کے دکھ درد کو ختم کرنے کا وعدہ بھی کیا تو کئی برسوں سے سیاست دانوں کی بے توجہی کا شکار عوام نے اس شخص کو مسیحا جانتے ہوئے اپنی تمام تر اُمیدیں اس سے وابستہ کر لیں۔

''سن سینتالیس کے بعد یہ پہلا لیڈر آیا تھا جو خواہ کسی زبان میں بولتا، لوگ صرف اس کی آواز سننے اور شکل دیکھنے کی خاطر منہ کھولے کھڑے ہو جاتے تھے۔اس کے وجود کو اپنے مقابل پا کر لوگوں کی غربت کے داغ ان کے دل سے دھل جاتے تھے اور ان کے اندر توقعات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔یہ لوگ اس شخص سے ہر لحظہ کسی ایسے معجزے، کسی کرامت کی توقع رکھتے تھے جس کی رونمائی سے اُن کی زندگیاں بدل جائیں گی۔''(۱۳)

فکشن خاص کر ناول میں کسی سیاسی شخصیت یا سیاسی تنظیم پر غیر جانب دارانہ اظہارِ خیال کرنا ایک مشکل امر ہے کیونکہ اگر مصنّف جانب داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کسی شخصیت یا پارٹی کی تعریف یا تنقیص کرتا ہے تو اس سے ناول نگاری کا فن بُری طرح متاثر ہوتا ہے۔ یہ امر اس وقت اور بھی نازک صورت اختیار کر لیتا ہے جب خود مصنّف کسی سیاسی پارٹی کی طرف جھکاؤ رکھتا ہو یا اس کے نظریات کسی سیاسی شخصیت سے متصادم ہوں۔عبداللہ حسین اس مشکل سے کامیاب گزرے ہیں۔انہوں نے اپنی تحریر

کو جانب داری کی آلائش سے داغ دار نہیں ہونے دیا ہے۔ ''نادار لوگ'' میں انہوں نے ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت اور سیاسی پارٹی کے مثبت پہلوؤں کی تعریف کی ہے تو ان اعتراضات کو بھی ناول کا مؤثر حوالہ بنایا ہے جو بطور سیاست دان لوگوں کو ان کی ذات پر تھے۔ مثلاً ان کے سیاسی جلسوں میں عورتوں کا اسٹیج پر آ کر رقص کرنا اور تماشائیوں کا انہیں داد دینا۔ اسی طرح ملک جہانگیر بھٹو کو ''تماشا گیر'' اور ''نام نہاد لیڈر'' کے القابات سے نوازتا ہے نسیمہ کا بریگیڈیئر باپ اسے ''شعبدہ باز'' قرار دیتا ہے۔ ناول میں ایک مقام پر ملک جہانگیر اعجاز کے سامنے بھٹو پر اعتراضات کرتے ہوئے کہتا ہے:

''کیا تم واقعی اعتقاد رکھتے ہو کہ ایک بہت بڑا جاگیر دار غریبوں کا ہمدرد ہو سکتا ہے؟''

''کیوں نہیں ہو سکتا؟''

''اگر ہو سکتا ہے تو میں بھی ہو سکتا ہوں۔ تقریر ہی کرنی ہے نا۔ میں بھی اٹھ کے کہہ دیتا ہوں غریبوں کا حق غریبوں کو دو۔''

''صرف بولنے کی بات نہیں۔ عمل کی بات ہے۔''

''ٹھیک''۔ جہانگیر نے طنز کیا۔ ''تو جناب عمل کیا ہے؟ بے حیائی؟''

''کیا مطلب؟''

''عورتوں کو آزادی دے کر سٹیج پر نچوانا بے حیائی نہیں تو اور کیا ہے؟ کیا یہ ہی ان کا عمل ہے؟ عمل تو ہوتا ہے کہ منہ کھولنے سے پہلے بندہ اپنی جیب کھولے۔ کیا اُس نے اپنی جاگیر مزارعوں میں تقسیم کی ہے؟ صرف لباس تبدیل کرنے سے کیا ہوتا ہے؟''(۱۴)

اس مثال سے سیاست کے بیان میں عبداللہ حسین کی غیر جانب داری کافی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ ملک میں عام انتخابات ہونے جا رہے تھے۔ عوام کا جوش و خروش دیدنی تھا۔ سیاسی جماعتوں نے اپنی سرگرمیاں تیز کر دی تھیں۔ ہر طرف تبدیلی اور انقلاب کی آمد کی بازگشت تھی۔ 1970ء کے عام انتخابات کے نتائج نے پوری قوم کو حیران کر دیا تھا کیونکہ ان انتخابات میں عوام کی فتح ہوئی تھی۔ مزدوروں کسانوں اور محنت کرنے والے طبقے کی اس فتح نے بڑے بڑے سیاست دانوں کو حیران کر دیا تھا۔ 7 دسمبر 1970ء کو وطن عزیز میں قومی اسمبلی کی 300 نشستوں کے لیے عام انتخابات منعقد ہوئے۔ عوامی لیگ نے 160 نشستیں حاصل کیں مغربی پاکستان میں اسے ایک نشست بھی نہ مل سکی۔ پنجاب اور سندھ میں پاکستان پیپلز پارٹی کی غیر معمولی کامیابی غیر متوقع تھی۔ مغربی پاکستان میں پیپلز پارٹی نے 81 نشستیں حاصل کی تھیں۔ انتخابات کے ان حیران کن نتائج پر عوامی سوچ اور سیاست دانوں کے ردعمل کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

''الیکشن کا دوسرا دن تھا اور تقریباً سارے نتائج موصول ہو چکے تھے۔ انہیں دیکھ کر پارٹی کے

اپنے لوگوں نے، بڑے بڑے لیڈروں تک نے انگلیاں دانتوں میں دبالی تھیں اور دشمن ہوش گنوا بیٹھے تھے۔کسی کو یقین نہ آتا تھا کہ کیا سے کیا ہوگیا ہے۔صرف ایک طبقہ تھا چھوٹے چھوٹے ورکروں، مزدوروں، کسانوں اور غریب لوگوں کا جن کا اعتبار پہلے دن سے قائم تھا.....بڑے بڑے سیاستدانوں کی زندگیاں ان نتائج نے اُدھیڑ کر رکھ دی تھیں۔''(۱۵)

انتخابات تو ہو گئے مگر اقتدار عوام کے نمائندوں کو منتقل نہ ہو سکا۔مغربی پاکستان میں پیپلز پارٹی اور مشرقی پاکستان میں عوامی لیگ کی واضح اکثریت کی وجہ سے ملک کے دونوں بازوؤں کی بڑی سیاسی جماعتوں کے لیڈروں میں بہت سے امور پر اختلافِ رائے سامنے آرہا تھا۔جس کے باعث اسمبلی کا اجلاس تاخیر کا شکار ہوتا رہا۔عوام نے ان انتخابات سے جو امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں وہ پوری ہوتی نظر نہ آئیں تو قوم ایک دفعہ پھر مایوسی کا شکار ہونے لگی۔

عوامی لیگ اور پیپلز پارٹی کے باہمی اختلافات کے باعث وطن عزیز کے دونوں بازوؤں کی چپقلش روز بروز شدید نوعیت اختیار کر رہی تھی۔عوامی لیگ کے سربراہ شیخ مجیب الرحمٰن نے پاکستان کے لیے چھے نکاتی فارمولا پیش کیا جو بھٹو سمیت وفاقی قیادت کو کسی صورت منظور نہ تھا کیونکہ ان چھپے نکات میں وفاق کو صرف دو امور یعنی دفاع اور امورِ خارجہ تک محدود کر دیا گیا تھا۔مشرقی اور مغربی پاکستان کی قیادت کے سیاسی اختلافات کے علاوہ اور بہت سے ایسے اسباب تھے جن کے باعث ملک انتشار کا شکار ہو رہا تھا۔مشرقی پاکستان کے عوام کے دلوں میں مغربی پاکستان کے لیے بڑھتی ہوئی نفرت میں کمی کی بجائے آئے دن اضافہ ہوتا چلا جا رہا تھا۔مارچ 1971ء میں مشرقی پاکستان میں ملٹری ایکشن نے اس نفرت میں جلتی پر تیل کا کام کیا۔اس طرح مشرقی پاکستان کے حالات اور کشیدہ ہو گیے۔جگہ جگہ مغربی پاکستان کے خلاف مظاہرے ہونے لگے اور لوگ ہجرت کر کے ہندوستان جانے لگے۔ان تمام معاملات کے علاوہ لسانی اور تہذیبی عناصر بھی سقوط ڈھاکہ کا اہم سبب تھے۔اردو کسی صورت بھی بنگال کی قومی زبان نہیں ہو سکتی تھی مگر جب اردو کو بطور قومی زبان ان پر مسلّط کیا گیا تو نتیجہ نفرت اور بغاوت کی صورت میں نکلا۔

سقوطِ ڈھاکہ میں سیاسی اور لسانی و تہذیبی عناصر سے بھی زیادہ خطرناک کردار بھارت کا تھا۔ پاکستان کے خلاف بھارت کی نفرت کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔پاکستان کو دولخت کرنے میں سب سے زیادہ عمل دخل بھارتی جارحیت کا تھا۔بھارت نے سیاسی مداخلت کے ساتھ ساتھ ''مکتی باہنی'' کی امداد کے لیے نہ صرف اسلحہ فراہم کیا بلکہ اپنی فوج کی بڑی تعداد بھی مشرقی پاکستان بھیج دی۔ڈاکٹر صفدر محمود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''جب انہوں نے دیکھا کہ نامساعد حالات کے باوجود پاکستان اپنی بقا و استحکام کے لیے کوشش کر رہا ہے تو انہوں نے اسے ختم کرنے کے لیے ایک منظم اور طویل المدت منصوبہ

تیار کیا۔ بھارتی رہنماؤں نے پاکستان کے جغرافیائی، تہذیبی اور اقتصادی عوامل کا مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے بعد مشرقی پاکستان کا انتخاب کیا۔''[۱۶]

اقتدار کی جنگ، آپس کے سیاسی اختلافات، لسانی و تہذیبی تفاوت اور سب سے بڑھ کر بھارتی جارحیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ 16 دسمبر 1971ء کو پاکستان کے لیفٹیننٹ جنرل امیر عبداللہ خان نیازی نے اپنے بھارتی ہم منصب لیفٹیننٹ جنرل جگ جیت سنگھ اروڑا کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے۔ بھارت پاکستان کو جغرافیائی طور پر توڑنے میں کامیاب ہو گیا۔ افواج پاکستان کے تقریباً ایک لاکھ جوان اور افسر بھارت کی قید میں چلے گیے۔ اس طرح شکست اور ذلت کا ایسا دھبّہ پاکستان پر لگا جسے شاید تاریخ کبھی نہ دھو سکے۔

عبداللہ حسین نے ''نادار لوگ'' میں سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب سے متعلّق کوئی بحث نہیں کی ہے۔ انہوں نے ناول میں صرف دو مقامات پر مشرقی اور مغربی پاکستان کے سیاست دانوں کے اختلافات کا سرسری انداز میں ذکر کیا ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ کے چند اقتباسات دیے گئے ہیں جن میں اس قومی سانحہ کے ذمہ دار افراد کو نامزد کیا گیا ہے۔ ایک نامعلوم شخص اعجاز کو کچھ کاغذات دے کر چلا جاتا ہے۔ اعجاز ان کاغذات کو گھر جا کر بڑی احتیاط سے رکھتا ہے اور چوری چھپے ان کو پڑھتا رہتا ہے۔ یہ خفیہ کاغذات اصل میں حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ کے چند اوراق ہیں جو اعجاز ایک پریس کانفرنس میں پڑھتا ہے۔ ان کاغذات میں سقوط ڈھاکہ کے سلسلہ میں افواج پاکستان کو ذمہ دار قرار دیا گیا تھا۔ اس پریس کانفرنس سے چند دن بعد نامعلوم افراد اعجاز کو اغوا کر کے لے جاتے ہیں اور کچھ دن بعد خود ہی چھوڑ دیتے ہیں وہ لوگ اعجاز کو تشدد کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ 24 دسمبر 1971ء کو ذوالفقار علی بھٹو نے سقوطِ ڈھاکہ کی وجوہات جاننے کے لیے ایک کمیشن تشکیل دیا۔ جس کا نام ''کمیشن آف انکوائری وار 1971ء'' تھا۔ اس کمیشن کے چیئر مین جسٹس حمود الرحمٰن تھے، جو اس وقت چیف جسٹس آف پاکستان کے عہدے پر فائز تھے۔ یہ کمیشن اپنے چیئر مین کے نام سے حمود الرحمٰن کمیشن کہلایا۔ اس کی پیش کردہ پہلی رپورٹ جولائی 1972ء میں صدر ہاؤس میں ذوالفقار علی بھٹو کو پیش کی گئی۔ حمود الرحمٰن کمیشن کے دیگر ارکان میں سپریم کورٹ کے جسٹس انوار الحق اور چیف جسٹس سندھ ہائیکورٹ طفیل علی عبد الرحمٰن کے علاوہ بلوچستان ہائی کورٹ کے دو ممبر شامل تھے۔ جبکہ لیفٹیننٹ جنرل (ر) الطاف قادر کمیشن کے ملٹری ایڈوائزر تھے۔ حمود الرحمٰن کمیشن کی پیش کردہ رپورٹ ایک طویل عرصے تک عوام سے چھپائی جاتی رہی اور اس سلسلہ میں عجیب و غریب تاویلات سامنے آتی رہیں۔ ''نادار لوگ'' میں شامل حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ کے اقتباسات سے سقوط ڈھاکہ میں افواج پاکستان کے غیر ذمہ دارانہ کردار پر کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔

''یہ محض ایک عسکری شکست نہ تھی بلکہ ایک عظیم سیاسی اور اخلاقی ہار تھی۔ دو مارشل لاؤں کے دوران پاکستان کے فوجی حکمران اخلاقی طور پر اس قدر گر چکے تھے اور اتنے بدعنوان ہو چکے

تھے کہ ان میں جنگ لڑنے کی سکت نہ رہی تھی۔''(۱۷)

اس رپورٹ کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں فوجی افسران کے مشرقی پاکستان میں ''کارناموں'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ بریگیڈیئر اقبال الرحمٰن شریف نے کمیشن کو بیان دیتے ہوئے کہا:

''جنرل گل حسن اپنے جوانوں سے پوچھا کرتا تھا، تم نے کتنے لوکل آدمی مارے ہیں؟''
ایک اور گواہ نے کمیشن کو بیان دیا: ''لیفٹیننٹ جنرل اے۔کے۔ نیازی نے کمانڈر، مشرقی پاکستان، کا عہدہ سنبھالتے ہی ماتحت فوجیوں سے کہا: ''یہ دشمن کا علاقہ ہے۔ جو اٹھا سکتے ہو اٹھا لو۔ برما میں ہم یہی کیا کرتے تھے۔'' .........سات سینئر افسران اور ان کی یونٹیں وسیع پیمانے پر لوٹ مار میں ملوث تھے۔ اس لوٹ مار میں نیشنل بنک کی سراج گنج برانچ سے ایک کروڑ پینتیس لاکھ روپے کی چوری بھی شامل تھی۔''(۱۸)

ان انکشافات کے علاوہ ناول میں کمیشن کی پیش کردہ سات سفارشات کا تذکرہ بھی ملتا ہے جن میں افواج پاکستان کے ان افسران کو نامزد کر کے ان کی سزا کا مطالبہ بھی کیا گیا ہے جنہوں نے 1971ء میں اپنے فرائض سے کوتاہی برتی اور جس کے نتیجے میں پوری قوم کو ازلی دشمن بھارت کے ہاتھوں شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ طارق اسماعیل ساگران سفارشات کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حمود الرحمٰن کمیشن نے چھے جرنیلوں کا کورٹ مارشل کرنے کی سفارش کی ان جرنیلوں میں جنرل یحییٰ خان، جنرل عبدالحمید، لیفٹیننٹ جنرل ایس جی ایم پیرزادہ، میجر جنرل عمر، لیفٹیننٹ جنرل گل حسن اور میجر جنرل مٹھا شامل ہیں۔ ان پر فیلڈ مارشل ایوب خان سے اقتدار چھیننے کے لیے مجرمانہ سازش کا الزام عائد کیا گیا تھا۔ رپورٹ میں یہ بھی کہا گیا تھا کہ ان فوجی افسروں کا مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان دونوں محاذوں پر اپنے فرائض کی ادائیگی میں مجرمانہ غفلت برتنے پر کورٹ مارشل کیا جائے یا مقدمہ چلایا جائے۔''(۱۹)

سقوط ڈھاکہ کے بعد پاکستانی عوام شکست اور ذلت کے جس احساس سے گزر رہے تھے اسے الفاظ میں بیان کرنا ایک مشکل امر ہے مگر عبداللہ حسین نے احساس شکست کو الفاظ کے قالب میں اس انداز سے ڈھالا ہے کہ یہ الفاظ پوری قوم کی کیفیت کے غماز بنتے نظر آتے ہیں۔

''اس قوم کو کئی بار لڑائی کے میدانوں میں ہار ہوئی تھی۔ سینکڑوں برس کے زمانے میں جنگوں سے سابقہ پڑا تھا۔ کبھی جیت ہوئی تھی کبھی ہار مگر کبھی شکست کا احساس نہ ہوا تھا۔ کبھی ہمت نہ ٹوٹی تھی۔ اب اس فریب کاری نے جو اپنے ہی لوگوں نے اپنی قوم پر روا رکھی تھی، اس حربی ہار کو شکست میں تبدیل کر دیا تھا۔ قوم کی ریڑھ کی ہڈی میں جو لوہے کی سلاخ تھی وہ دوہری ہو چکی تھی۔ کوئی کھلے بندوں اس کا ذکر نہ کرتا تھا مگر لوگوں کا اعتبار پہلے دوسروں پر، پھر اپنے

آپ پر سے اٹھنا شروع ہو گیا تھا۔‘‘(۲۰)

1971ء میں تقسیم پاکستان کو عبداللہ حسین 1947ء میں ہونے والی تقسیم ہند کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ان کے بقول:

’’سن سینتالیس کی تاریخ دہرائی جانے لگی۔اُس وقت یہ تاریخ ایک وسیع وعریض المیے کی پیداوار تھی جب دہرائی گئی تو اس نے ایک مضحکے کی صورت اختیار کر لی۔اب ملک چھوڑ کر بھاگنے والے ہندوؤں اور سکھوں کا مال ان کا ہدف نہ تھا۔اب لوگ اپنے بھائی بندوں کے مقابل کھڑے تھے۔سب تعلّق اور واسطے دلوں سے فرار پا چکے تھے۔تاریخ نے اپنے سے سبق نہ سیکھنے والوں پہ غضب کے قہقہے لگانے شروع کر دیئے تھے۔‘‘(۲۱)

1971ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے بعد افواجِ پاکستان کی ایک بڑی تعداد، جو تقریباً ایک لاکھ تھی، بھارت کی قید میں چلی گئی۔ان قید ہونے والوں میں پاک فوج کے افسر اور جوان سبھی شامل تھے۔’نادارلوگ‘‘ کا میجر سرفراز بھی مشرقی پاکستان میں قید ہونے والے فوجی افسروں میں شامل ہے۔سرفراز کے کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے قیدیوں کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کی عکاسی بڑے موٴثر انداز میں کی ہے۔ان قیدیوں کا ماضی کو یاد کرنا، چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے پورا ہونے پر خوشی کا والہانہ اظہار، تمام تر مشکلات اور مظالم کے باوجود ارض وطن کے تقدس کا احترام اور وطن عزیز سے بے پناہ محبّت کا جذبہ، جوانوں کا اپنے افسروں کی عزت و آبرو اور وقار کا احترام کرنا۔یہ تمام وہ معاملات ہیں جن کو عبداللہ حسین نے پوری جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس قدر موٴثر انداز میں دوران قید وطن کے ان فرزندوں کے شب وروز کا حال بیان کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔سرفراز اور اس کے ساتھی رانچی شہر سے باہر کیمپ نمبر 98 میں قید تھے۔سرفراز وقت گزارنے کے لیے نسیمہ کو فرضی خط لکھتا رہتا ہے اور جب تھک جاتا ہے تو قانون کے مطابق پچیس الفاظ میں وہ صرف اپنی خیر وعافیت ہی لکھتا ہے۔کیونکہ اس سے زیادہ کچھ لکھنے کی قیدیوں کو اجازت نہیں تھی۔نسیمہ کو لکھے جانے والے ان طویل فرضی خطوں سے پاکستان کے ان جنگی قیدیوں کے روزمرہ کے معمولات اور دوران قید ان کی حالت زار کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔ایسے ہی ایک خط میں سرفراز لکھتا ہے:

’’ہمیں معلوم ہے کہ صرف وہی اخبار ہمیں مہیا کیا جاتا ہے جس میں ہمارے خلاف پروپیگنڈا ، یا ہمیں بدظن کرنے کے لیے کسی ہندو یا سرکاری مسلمان کو لکھا ہوا میٹیریئل ہوتا ہے مگر ہم وقت گزاری کے لیے پڑھتے ہیں۔دوپہر کا کھانا بھی روٹی اور پتلی سی دال کا ملتا ہے۔روٹی کا آٹا مٹی ملا ہوتا ہے جو دانتوں میں کرچ کرچ کرتا ہے۔دال ایک عجیب نسل سے تعلّق رکھتی ہے۔اسے موٹھ کی دال کہتے ہیں۔‘‘(۲۲)

''معاہدہ دہلی'' کے تحت جنگی قیدیوں کی واپسی شروع ہوئی اور یہ سلسلہ وقفے وقفے سے جنرل نیازی کی رہائی تک جاری رہا جو بھارت کی قید سے آزاد ہونے والا آخری قیدی تھا۔قید سے واپسی پر سرفراز کو دو مہینے کی چھٹی ملتی ہے۔وہ پہلے نسیمہ سے ملتا ہے جہاں اعجاز بھی اس سے ملنے کے لیے آجاتا ہے۔اس سے کچھ دن بعد سرفراز اپنے گاؤں جاتا ہے تو ملک جہانگیر وعدے کے مطابق اس کا پرتپاک استقبال کرتا ہے اوراس کے اعزاز میں ایک بڑی دعوت کا اہتمام کرتا ہے۔

مختار ڈوگر کے ایک سیاسی جلسے میں اعجاز دوران تقریر حکومت کو شدید تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اہلِ اقتدار طبقے نے عوام کا نام بدل کر غریبوں کی بجائے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کا نام عوام رکھ دیا ہے کیونکہ تمام سہولتیں جو عوام کے نام پر دی جاتی ہیں اسی طبقے کو فراہم کی جاتی ہیں جبکہ غریبوں کا کوئی پرسان حال نہیں۔اس جلسے میں اعجاز مطالبہ کرتا ہے کہ آج کے بعد کوئی حکومت اور کوئی لیڈر غریبوں کے لیے عوام کا لفظ استعمال نہ کرے کیونکہ اس طبقے کو عوام سمجھا ہی نہیں جاتا۔حقیقت میں عوام سے مراد کچھ اور لوگ ہوتے ہیں جن کو ہر قسم کی سہولیات فراہم کر دی جاتی ہیں۔اس تقریر کے کچھ دن بعد اعجاز کو ''پیپلز لیبر فیڈریشن'' کے اسسٹنٹ جائینٹ سیکرٹری بی۔اے چوہدری سے ملنے کا حکم نامہ موصول ہوتا ہے۔اعجاز مقررہ وقت پر ملتان پہنچتا ہے تو بی۔اے چوہدری کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کیونکہ یہ وہی شخص بشیر احمد تھا جو ملک حمید کے بھٹّے پر کام کرنے والی کنیز نامی عورت کو بھگا کر لے گیا تھا۔بی۔اے چوہدری اعجاز کو اس تقریر کے حوالے سے سرزنش کرتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ اس جرم کی پاداش میں اسے لیبر یونین سے الگ کر کے صحافت کے شعبے میں بھیجا جارہا ہے۔اعجاز بڑی حیرت سے اس کی باتیں سنتا ہے کیونکہ اس قسم کی باتیں وہ پہلے بھی کرتا رہا تھا۔بی اے چوہدری اعجاز کو ''سیاست کے معصومین'' کا لقب دیتا ہے اور اسے بتاتا ہے:

> ''لیکن وہ تب کی بات تھی اور یہ اب کی بات ہے۔اس وقت پارٹی اقتدار حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی اب پارٹی حکومت میں ہے۔ یہ دومختلف باتیں ہیں........اپنے ملک کی تاریخ پر نظر ڈالو۔پہلی بار کسی کو عوام کے نام پر حکومت ملی ہے۔لیڈر نے عوام کا نام لیا تو لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔عوام کے نام پر لوگوں نے ووٹ دیئے۔عوام کے نام پر لوگوں نے بڑے بڑے وڈیروں اور سیاسی ساہوکاروں کو ہرایا،عوام کے نام پر لوگوں کا جذبہ جاگا۔جمہوریت کا اتنا بڑا انقلاب پہلی بار آیا اور تم عوام کے نام کا تصور ہی مٹا دینا چاہتے ہو؟ اگر عوام کا لفظ مٹ گیا تو سب کچھ مٹ جائے گا۔ایسی باتوں کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔''(۲۳)

اعجاز صحافت کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو بدیع الزّمان کے ساتھ مل کر ''بہ بانگِ دہل'' کے

نام سے اخبار کا اجراء کرتا ہے۔اس اخبار میں وہ ازمیر گھی انڈسٹریز کے خلاف مضرِ صحت گھی تیار کرنے کی رپوٹ شائع کرتا ہے۔گھی انڈسٹری کے مالکان ان پر ہرجانے کا دعویٰ دائر کرتے ہیں تو طویل مقدمہ بازی میں بدیع الزّمان جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔جب ''بہ بانگ دہل'' بند کرنے کے لیے پریس کانفرنس بلائی جاتی ہے تو اعجاز اس پریس کانفرنس میں حمودالرحمٰن کمیشن رپورٹ سے متعلّقہ وہ کاغذات پڑھتا ہے جو ایک دن عدالت میں اسے ایک نامعلوم شخص دے گیا تھا۔حمودالرحمٰن کمیشن رپورٹ کے ان اقتباسات کی اشاعت کے کچھ دن بعد اعجاز کو اغوا کرلیا جاتا ہے تین دن بعد اسے شدید تشدد کا نشانہ بنا کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔

میجر سرفراز دو ماہ کی چھٹی گزار کر واپس جاتا ہے تو اس کی یونٹ کو بلوچستان میں مری قبائل کی حکومت کے خلاف بغاوت کو کچلنے کے لیے چملانگ کے علاقے میں بھیج دیا جاتا ہے۔مری قبائل کے خلاف کیے جانے والے اس آپریشن کا نام'' آپریشن ماؤنٹین گوٹ'' رکھا جاتا ہے۔ بلوچستان کے مری قبائل نے حکومت کے خلاف یہ بغاوت 1972ء میں ذوالفقار علی بھٹو کے دورِ حکومت میں کی تھی ۔اس حوالے سے تجمّل حسین لکھتے ہیں:

> ''۲۷نومبر۱۹۷۲ءکو ایک ہزار مری قبائیلیوں نے کچھ کلوہی اور لہری قبائیلیوں کے ساتھ خود کار ہتھیاروں سے مسلح ہو کر ضلع کچھی کے پٹ فیڈر علاقے میں گوٹھ محمد حسین بیدر اور بعض دوسرے دیہاتوں میں پنجابی آباد کاروں پر حملہ کیا.......وفاقی حکومت نے بلوچستان میں نیپ اور جمعیت العلماءاسلام کی حکومت کی درخواست پر لوٹ مار کرنے والے قبائیلیوں کو روکنے اور آباد کاروں کی حفاظت کے لیے فرنٹیئر کور کو کارروائی کا حکم دیا۔۲دسمبر کو مری قبائل کو الٹی میٹم دیا گیا کہ وہ اگلی صبح تک ہتھیار ڈال دیں......قبائیلیوں نے اس انتباہ کو نظر انداز کرتے ہوئے جواب دیا کہ وہ صرف اپنے سردار یعنی خیر بخش مری کی ہدایات پر عمل کریں گے۔''(۲۴)

فوج اور بلوچیوں کے درمیان گھمسان کا رن پڑتا ہے اور آخر تین گھنٹے کے بعد فوج اس آپریشن میں کامیاب ہوجاتی ہے۔اس آپریشن میں کل پینتیس پراری مارے گئے اور ستر سے زائد گرفتار ہوئے۔ پاک فوج کے سات جوان شہید ہوئے جبکہ اسلحہ اور بارود کا کوئی ذخیرہ یہاں سے برآمد نہ ہوسکا۔ ایک بلوچی سردار جو سب سے آخر میں مارا جاتا ہے۔پاک فوج کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

> ''میں سردار علمبند خان ہوں'' وہ اپنی بھاری،خرخراتی ہوئی آواز میں پکار کر بولا۔''اس سے پیشتر کہ ہماری خواتین تمھارے ہاتھوں بےعزت ہوں، میں لڑ کر مرجانا پسند کروں گا۔''(۲۵)

یہ بات غور طلب ہے کہ آخر افواج پاکستان کے متعلق بلوچیوں کے ایسے خیالات کیوں ہیں؟ اس آپریشن کی کامیاب تکمیل کے بعد سرفراز کی یونٹ واپس خضدار آجاتی ہے۔رات کو میس میں کرنل

اسلام الدین چند جونیئر افسروں کے ساتھ محو گفتگو ہوتا ہے۔ سرفراز بھی ان کے پاس چلا جاتا ہے۔ کرنل اسلام الدین سے سرفراز کی پہلے مشرقی پاکستان اور پھر'' آپریشن ماؤنٹین گوٹ'' کے متعلّق گفتگو ہوتی ہے۔ اس آپریشن میں جوانوں کی ہلاکت کو کرنل ''سٹریٹیجک کیلکولیشن'' کا معاملہ قرار دیتا ہے تو سرفراز کا خود پر کنٹرول ختم ہو جاتا ہے وہ پہلے کرنل اسلام الدین سے تلخ کلامی کرتا ہے اور پھر اس پر جنون کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

''جب اس کی آنکھوں میں روشنی لوٹ کر آئی کرنل اسلام الدین کرسی پہ گرا پڑا تھا اور سرفراز اس کے اوپر جھکا اسے گریبان سے پکڑ کر جھنجھوڑ رہا تھا۔'' تم اپنے ہی آدمیوں کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہو؟'' سرفراز نے اپنے آپ کو چیخ کر بولتے ہوئے سنا۔ میس میں موجود سارے کے سارے لوگ ان کے گرد جمع تھے۔ وہ سرفراز کو کھینچ کر کرنل سے جدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے.........رات کے بارہ بجے کے قریب سرفراز کو گرفتار کر لیا گیا۔''(۲۶)

گرفتاری سے اگلے دن سرفراز کو ایف آئی ٹی (فیلڈ اینٹروگیشن ٹیم) کے سپرد کر دیا جاتا ہے۔ ایف آئی ٹی کا کمانڈر میجر نواز کھوکھر ہے۔ پی۔ ایم۔ اے میں سرفراز نے اسے ایک بڑی مشکل سے بچایا تھا مگر اب میجر نواز کھوکھر سرفراز کو مشکل سے نکالنے کی بجائے اسے پاک فوج سے ہی نکلوانے کا باعث بن جاتا ہے۔ دورانِ تفتیش سرفراز کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اسے ذہنی و نفسیاتی طور پر شدید اذیت میں مبتلا کر دیا جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خاک وطن کے اس فرزند پر، جس نے وطن کی حرمت کی خاطر بھارت کی قید میں زندگی کا قیمتی حصہ گزار دیا تھا، ارض وطن سے غداری کا الزام بھی عائد کر دیا جاتا ہے۔ میجر نواز کھوکھر الزامات کی بوچھاڑ کرتے ہوئے سرفراز سے کہتا ہے کہ دوران قید حوالدار ستونت سنگھ اور میجر ست پال سے تمھاری دوستی تھی اور فرار کے منصوبے کی مخبری بھی تم نے ہی کی تھی اور یہ کہ

''ہماری رپورٹ کے مطابق تم انڈیا سے برین واش ہو کر آئے ہو اور تمہارا مشن پاک آرمی کے مورال کو سب ورٹ کرنا ہے۔''(۲۷)

سرفراز پر یہ الزام بھی عائد کیا جاتا ہے کہ اس نے فوج سے متعلّق ایک انتہائی اہم دستاویز چرا کر اپنے بھائی کو دی ہے جسے اس نے پریس کے سامنے پڑھا ہے۔ اس بات پر سرفراز چونکتا ہے اور اسے شدید عدم تحفّظ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جو کاغذات اعجاز کے پاس تھے کیا وہ آرمی سے متعلّق تھے؟ سرفراز ان تمام باتوں کی تردید کرتا ہے۔

''میں نے کوئی دستاویز نہیں چرائی۔ میں نے اس ملک کے دفاع کے لیے زخم کھائے ہیں۔ یہ دیکھ'' اس نے قمیض کے بٹن کھول کر کندھا ننگا کیا جہاں شانے سے لے کر کہنی تک ایک لمبا، بدنما داغ تھا۔'' تم نے کیا کیا ہے؟ ایسی غداری صرف تم جیسے......تم جیسے......'' سرفراز

بولتے بولتے رُکا، جیسے مناسب لفظ کی تلاش میں ہو،''صرف تم جیسے بدقماش لوگ ہی کر سکتے ہیں۔''(۲۸)

یہ بات غور طلب ہے کہ میجر سرفراز پر ایسے الزامات عائد کیے گئے ہیں جن سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔سرفراز یہاں ''باگھ'' کے اسد کی طرح تقدیر کے جبر کا شکار نظر آتا ہے۔اس پر لگائے جانے والے تمام الزامات آرمی انٹیلی جنس کی فراہم کردہ رپورٹس کو مدنظر رکھتے ہوئے عائد کیے گئے تھے۔ان تمام بے بنیاد الزامات کو بنیاد بنا کر سرفراز کو پنشن دے کر نوکری سے فارغ کر دیا جاتا ہے۔ان انٹیلی جنس رپورٹس میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں ملتا کہ سرفراز کا چچا احمد سمگلنگ بھی کرتا ہے اور ناجائز طور پر گڑ اور چاول رات کی تاریکی میں سرحد پار بھارت میں بھیجتا ہے اور اُدھر سے مصالحہ جات پاکستان لے کر آتا ہے۔یہ بات بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ انٹیلی جنس کے پاس سرفراز سے متعلّقہ سرحد پار کی رپورٹس تو موجود ہیں مگر خود اپنے ملک کی خبر نہیں ہے۔اس حوالے سے انٹیلی جنس سے متعلّق سرفراز کے یہ الفاظ حقیقت پر مبنی نظر آتے ہیں۔

''کونسی انٹیلی جنس؟ تمہاری سو کالڈ انٹیلی جنس جس نے سب کا بیڑا غرق کیا؟ اُدھر وہاں کا بھٹہ بٹھایا، اِدھر اپنے لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکی؟ یو اینڈ یور بلڈی انٹیلی جنس۔۔۔ نوکری سے فارغ ہونے کے بعد سرفراز اپنے گاؤں نور پور آجاتا ہے۔وہ اعجاز کو صرف یہ بتاتا ہے کہ اس نے نوکری چھوڑ دی ہے اس کی وجوہات کا ذکر نہیں کرتا نہ ہی اعجاز اپنے اغوا اور پھر تشدد سے متعلّق کوئی بات سرفراز کو بتاتا ہے۔سرفراز کے اس حوالے سے بات کرنے پر بھی اعجاز یہی کہتا ہے کہ ہمارا خون کا بندھن ہے اور ہم ایک دوسرے کا سہارا ہیں مگر اپنے کاموں میں ہم مرضی کے مالک ہیں اور نتائج کے ذمہ دار بھی خود ہیں۔سرفراز اس کے بعد چہل قدمی کے لیے چلا جاتا ہے تو ننگے پاؤں زمین پر رکھتے ہوئے زندگی میں پہلی دفعہ اسے اپنی ماں شدت سے یاد آتی ہے اور اس کی آنکھیں نم آلود ہو جاتی ہیں۔''(۲۹)

''نادار لوگ'' کے اس سیاسی مطالعے کے بعد ہم یہ رائے دینے میں حق بجانب ہیں کہ عبداللہ حسین نے اس ضخیم ناول میں پاکستان کے قیام کے بعد سے 1974ء تک کے سیاسی اتار چڑھاؤ کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔پہلی جنگ عظیم اور 1947ء میں تقسیم ہند کے واقعات ضمنی طور پر ناول کا حصہ بنے ہیں جبکہ 1947ء سے 1974ء تک کا عرصہ مصنّف نے پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 1958ء کا مارشل لاء، 1965ء کی پاک بھارت جنگ، جنرل یحیٰی خان کا دورِ حکومت اور 1969ء میں ان کا نافذ کردہ دوسرا مارشل لاء، 1967ء میں ذوالفقار علی بھٹو کی زیرِ قیادت پاکستان پیپلز پارٹی کا قیام، 1970ء کے عام انتخابات، انتخابات کے نتائج کے بعد عوامی لیگ اور پیپلز پارٹی کے سیاسی اختلافات، 1971ء

میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا قومی سانحہ، 1971ء کی پاک بھارت جنگ اور افواج پاکستان کی بڑی تعداد کا بھارت کی قید میں چلے جانا، 1972ء میں بلوچستان کے مری قبائل کی حکومت کے خلاف بغاوت اور اس بغاوت کو کچلنے کے لیے کیا جانے والا ملٹری ایکشن۔ پاکستان کی تاریخ کے ان تمام سیاسی واقعات کو عبداللہ حسین نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ ''نادارلوگ'' میں بیان کیا ہے۔ 1947ء سے 1974ء تک کا دور پاکستان میں مسلسل سیاسی تبدیلیوں کا دور تھا۔ اس عرصے میں بہت سی نئی سیاسی جماعتیں بھی ملک میں متعارف ہوئیں۔ عبداللہ حسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس ہنگامہ خیز دور کو اپنے ناول کا موضوع بناتے ہوئے مکمّل طور پر غیر جانب داری کا مظاہرہ کیا ہے، جس کے باعث اس عرصے میں پاکستانی سیاست کی مؤثر، جان دار اور غیر جانب دارانہ عکاسی ''نادارلوگ'' کی اہم خوبی شمار ہوتی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ عبداللہ حسین سے گفتگو از فیضان عارف، روزنامہ جنگ، راول پنڈی، ۲ دسمبر ۱۹۹۷ء ص ۹
۲۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۱
۳۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۷
۴۔ ایضاً ص ۱۶۴
۵۔ ایضاً ص ۱۷۱
٦۔ ایضاً ص ۱۷۲، ۱۷۳
۷۔ ایضاً ص ۲۷۵
۸۔ ایضاً ص ۳۴۲
۹۔ عبداللہ حسین سے گفتگو از فیضان عارف، روزنامہ جنگ، راول پنڈی، ۱۳ جنوری ۱۹۹۷ء، ص ۸
۱۰۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۷۷
۱۱۔ ایضاً ص ۳۸۷، ۳۸۸
۱۲۔ ایضاً ص ۴۲۸
۱۳۔ ایضاً ص ۴۲۷
۱۴۔ ایضاً ص ۳۸۳
۱۵۔ ایضاً ص ۴۰۲، ۴۰۳
۱٦۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، سقوطِ مشرقی پاکستان، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۴۲
۱۷۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۷۷
۱۸۔ ایضاً ص ۳۸۷
۱۹۔ طارق اسماعیل ساگر، حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ (آخری سگنل کی کہانی)، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴
۲۰۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۵۳
۲۱۔ ایضاً ص ۴۵۴
۲۲۔ ایضاً ص ۴۴۹
۲۳۔ ایضاً ص ۴۹۲
۲۴۔ تجمل حسین انجم، پاکستان، تاریخی و سیاسی جائزہ ۱۹۴۷ء۔۱۹۹۲ء، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۴۰۴۔۴۰۵
۲۵۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ٦۷۷
۲٦۔ ایضاً ص ۷۸۰، ۷۸۱
۲۷۔ ایضاً ص ۷۸۵
۲۸۔ ایضاً ص ۷۸۸
۲۹۔ ایضاً ص ۷۸٦

# تعلیمی اداروں میں اسلامی نصاب کی ضرورت اور اہمیت

ڈاکٹر محمد ریاض خان الازہری ☆
محمد ریاض احمد ☆☆

**Abstract:**

Curriculum is basically a tool by which an education system is being run for the character building and grooming of young generation. It aims to prepare such individuals who have noble moral qualities. Our society needs to introduce such curriculum of Islamic studies at primary secondary and higher secondary levels which fulfills all the above requirements. This article suggests such proposals and recommendations.

تعلیم کے اسلامی مفہوم کی طرح نصاب کا اسلامی تصور بھی بے حد متحرک اور قابلِ عمل ہے اسلام زندگی کو نا قابلِ تقسیم وحدت قرار دیتا ہے زندگی کو دینی اور دنیاوی حصوں میں تقسیم کرنا اسلامی روح کے منافی ہے۔قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں نے اس نقطے کو جس خوبی سے سمجھا اور اس پر عمل کیا وہ ہمارے لیے قابلِ رشک ہے، ان کی کوششوں نے جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی بنیاد رکھی لیکن اپنے تعلیمی مقاصد میں ذرہ برابر بھی فرق نہ آنے دیا اس حقیقت شناسی نے نصاب میں لچک اور بے پناہ قوت جذب پیدا کی اور اس طرح یہ نصاب زندگی کے ہر پہلو کے لیے مفید اور کار آمد بنتا گیا۔

اسلام کے دورِ اوّل میں مسجدِ نبوی کے چبوترے پر اسلامیات کی با قاعدہ تدریس کی اِبتدا ہوئی اور حضرت عبادہ بن صامت انصاریؓ[1] اس دور میں معلّم اسلامیات ٹھہرے۔وہ طالب علموں کو لکھنا پڑھنا سکھاتے تھے جس میں تدریس اسلامیات یعنی قرآن کی تعلیم دی جاتی تھی۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مصدر اول سے معاون علوم ترویج ہوتے رہے اور با قاعدہ نصاب کی شکل اختیار کرتے گئے۔یہی وجہ ہے کہ ملک اور صوبہ، ضلع اور علاقہ کے لیے نصاب تدوین ہوتا رہا قرآن وحدیث کی تعلیمات کے بغیر خالص

☆ اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ علوم اسلامیہ ومطالعہ مذاہب جامعہ ہزارہ
☆☆ سکالر شعبہ علوم اسلامیہ ومطالعہ مذاہب جامعہ ہزارہ

اسلامی معاشرے کے قیام وبقا کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔اسلامی تعلیمات کا منبع قرآن وحدیث ہیں۔ان دونوں کی تعلیمات کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ سکولوں اور کالجوں میں اسلامیات کی تعلیم کا باقاعدہ اہتمام کیا جائے۔ یہ بات مسلم ہے کہ دنیا میں سب سے بڑا اخلاقی مکتب فکر اسلام ہے جس کی تعلیمات کا بڑا حصہ اخلاقیات پر مشتمل ہے، اسی وجہ سے شارع اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اپنے مبعوث ہونے کا بنیادی مقصد اخلاق انسانی کی تکمیل کو قرار دیا ہے۔

آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا''**انما بعثت لأتمم مکارم الاخلاق**''[۲] میں مکارم اخلاق کی تکمیل کے لیے مبعوث کیا گیا ہوں جس طرح دنیا کے تمام ادیان ومکاتب فکر میں اسلام انسانی اخلاقیات کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے سب سے بڑا مکتب فکر ہے، اسی طرح سے اس کے پیروکاروں کو بھی اخلاقی قدروں کے حوالے سے اخلاق انسانی کا سب سے بڑا مبلغ ہونا چاہیے۔ دینی تعلیمات اور قرآنی آیات کا ایک بڑا حصہ اخلاقیات کی تعلیم پر مشتمل ہے۔زندگی کے ہر شعبے میں خواہ وہ معاشیات ہو یا سیاسیات، خاندانی زندگی ہو یا اجتماعی ہر ایک میں اخلاقی قدروں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔اسی لیے سکولوں اور کالجوں کو اخلاقیات کی تربیت کے حوالے سے خصوصیت حاصل ہے اور کسی بھی صورت میں اِن اداروں میں اخلاقیات سے دوری کو برداشت نہیں کیا جا سکتا۔اخلاقی تربیت کا آغاز پرائمری تعلیم کی سطح سے ہوتا ہے اور سکول ہی وہ مادرِ علمی ہے جو کسی انسان کی اخلاقی بنیادوں کو مضبوط کرتا ہے۔

وطنِ عزیز میں 98 فیصد مسلمان کمیونٹی ہونے کے باوجود بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اسلامی مدارس میں تعلیم حاصل کر کے اسلامی تعلیمات سے واقف ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں تعلیم کا بڑا ذریعہ سکول اور کالجز ہیں لیکن ان میں مروّج نصاب اسلامیات معیاری اور پائیدار نہیں ہے۔ پس ضروری ہے کہ اسلامیات کا یہ مختصر نصاب اس قدر معیاری، پائیدار اور جامع ہو اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی نصاب سازی اور تدریس اس انداز میں ہو کہ یہ طلباء اور اسلامی معاشرے کی ضروریات کو پورا کر سکے۔

## نصاب کے لفظی معنی

لفظِ''نصاب''بہت سے مفہوم میں استعمال ہوا ہے اوکسفرڈ ڈکشنری کے مطابق اس کے معنی ''پڑھائی کا راستہ'' کے ہیں نصاب یعنی (Curriculum) کریکولم لاطینی زبان کے لفظ''کرر''(Currere) سے ماخوذ ہے جس کے معنی ایک ہموار راستہ ہے جس پر کوئی فرد دوڑ کر اپنی منزل مقصود پر پہنچتا ہے۔[۳]

## نصاب کی لغوی تعریف

تعریف کی رو سے لوگ نصاب کو انگلش، ریاضی، معاشرتی علوم، سائنس اور آرٹ وغیرہ سے منسوب کرتے ہیں اسی طرح یہ واقعی تعلیمی تجربات کے متعلق بہت کم بتاتا ہے جس سے آپ کا سروکار ہے

یا جس کی آپ امید رکھتے ہیں۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ نصاب سلیبس ہی کا دوسرا نام ہے جبکہ یہ تصور بہت پرانا ہے نصاب کا جدید مفہوم بڑا جامع اور وسیع ہے۔(۴)

## نصاب کی اصطلاحی تعریف

نصاب کی درج بالا تعریفات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

الف۔ نصاب ایک جامع تعلیمی منصوبہ ہے۔

ب۔ نصاب تعلیم کے قومی مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے۔

ج۔ نصاب طلبہ کی خوابیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرتا ہے۔

د۔ نصاب پر مسلسل نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

نصاب کی ان تعریفات اور عناصر کو باہم ملانے سے درج ذیل تعریف مرتب کی جاتی ہے:

''نصاب سے مراد وہ جامع تعلیمی منصوبہ ہے جو طلبہ کی کسی مخصوص جماعت کو واضح مقاصد کے تحت تعلیم و تربیت دینے کے لیے ایسی مسلسل اور ارتقا پذیر نصابی اور ہم نصابی سرگرمیوں کا اہتمام کرے جن کی مدد سے طلبہ کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے ان کے کردار میں پسندیدہ تبدیلیاں پیدا کی جاسکیں۔''(۵)

## نصاب مختلف مفکّرین اور ماہرین تعلیم کی نظر میں

ریگن (Regon) کے مطابق ''نصاب بچوں کے تجربات سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا تحریری منصوبہ ہے جو سکول کے بچوں کے لیے مرتب کیا جاتا ہے۔''

کنن گھم (Cunningham) کے الفاظ میں نصاب ایک فنکار یعنی معلّم کے ہاتھ میں ایک آلہ ہوتا ہے جس کے ذریعے سے وہ اپنے شاگردوں کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔

جیمز مائیکل (James Michael) کے الفاظ میں نصاب کی تعریف اس طرح ہے'' آموزش و تعلم کی تمام سرگرمیوں کے لائحہ عمل کو نصاب کہتے ہیں۔''

البرٹی (Alberty) کے الفاظ میں ''نصاب سکول کی ان تمام سرگرمیوں کا نام ہے جو سکول اپنے طلبہ کو فراہم کرتا ہے۔''

رگ (Rugg) نے کہا ہے کہ نصاب وہ ذریعہ ہے جو فرد کو زندگی کے لیے تیار کرتا ہے۔

کیس ویل (Cassewell) کے خیال کے مطابق ''نصاب وہ ذریعہ تعلیم ہے جو طلبہ کی ضروریات کی تکمیل اور معاشرے کی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے لیے فرد کو تیار کرتا ہے۔''

جارج پائین(Gorge Payne) نے نصاب کی تعریف اس طرح کی ہے''نصاب ان حالات اور سرگرمیوں پر مشتمل لائحۂ عمل ہے جن کو سکول منتخب کرتا ہے اور شعوری طور پر جس کی تنظیم شخصیت کی نشو ونما اور افراد کے کردار کی تبدیلی کے لیے ہوتی ہے۔''

ولیم بی ریگان(William B. Regon) کے خیال کے مطابق''نصابِ تعلیم میں وہ تمام تجربات ومشاہدات ہوتے ہیں جن کے لیے سکول نے ذمہ داری قبول کی ہے۔''(۶)

## ایس ایم شاہد کا نقطہ نظر

نصاب ایک قسم کا تعلیمی لائحۂ عمل ہے ۔ جو بچے کی عمر، ذہنی سطح، آئندہ زندگی اور اس کے فلسفہ حیات کے پیشِ نظر تیار کیا جاتا ہے۔نصاب بچے کی زندگی کو بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں طرح سے متاثر کرتا ہے۔نصاب بچے کی تمام سرگرمیوں کے لیے حدود وقیود کا تعین کرتا ہے خواہ وہ سرگرمیاں اندرونِ مدرسہ ہوں یا بیرونِ مدرسہ۔اس میں بچے کے سماجی روابط،اس کی جذباتی وحِسی زندگی اس کی ذاتی و اجتماعی مصروفیات سب ہی شامل ہیں ۔گویا نصاب ان تمام افکار واعمال کا احاطہ کیے ہوئے ہوتا ہے جو بچے کی شخصیت اور اس کے مستقبل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اچھا نصاب وہی ہوتا ہے جو انفس و آفاق کے مطالعے میں بہترین توازن قائم کرنے کی ضمانت دے نصاب ہمیشہ فلسفۂ حیات کے تابع ہوتا ہے۔اچھے نصاب کی بنیاد تحقیق ،مشاہدے اور مشاہدے کے تجزیے پر رکھی جاتی ہے۔اس لیے نصاب کو تجرباتی استعمال سے گزرنا چاہیے۔نصاب میں جگہ پانے والے مقاصد کا قابلِ حصول ہونا ضروری ہے اور ان مقاصد میں توازن وتناسب اس کی کامیابی کے لیے نیک شگون ہوں گے۔نصاب کو کامیاب بنانے والے بنیادی عوامل ،اساتذہ، والدین،طلبہ کے علاوہ تعلیمی معاونات اور ہم نصابی سرگرمیاں بھی ہیں۔نصاب میں تبدیلی بچے اور معاشرے کی آئندہ ضروریات کے پیشِ نظر ہونی چاہیے۔جس کی تدریس کا ملکہ استاد میں ہونا بہت ضروری ہے۔(۷)

## نصاب کے عناصر

نصاب کے عموماً تین عناصر ہوتے ہیں جن کی مختصر وضاحت مندرجہ ذیل ہے:

### الف: پڑھائی کا پروگرام(Program of Studies)

اس میں بہت سے مضامین جیسے تاریخ، زبان وادب، ریاضی ،سائنس وغیرہ آتے ہیں۔ان مضامین کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اور سماجی نظریات کی رو سے کم وبیش ہوتی رہتی ہے کسی مضمون کے لیے مواد کے انتخاب کو کلچر کی ترقی وبقا کے لیے بہت ضروری سمجھا جاتا ہے۔علم مہیا کرنے کے طریقۂ کار کو نفسیاتی بنیادوں پر اخذ کیا جاتا ہے۔

## ب: سرگرمیوں کا پروگرام (Program of Activities)

نصاب اور تعلیم کے بدلتے نقطۂ نظر اور تقاضے کے سبب نصاب میں جاری وساری سرگرمیوں پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ ماہرین کے نزدیک افراد میں باہمی تعاون، جمہوری اندازِ فکر اور اچھے شہری کے اوصاف پیدا کرنے کے لیے مضامین نصاب کے بجائے سرگرمیوں پر مشتمل نصاب کی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیئے۔ کیونکہ ایسا کرنے سے سیکھنے سکھانے کا عمل بھی موثر طور پر ہوتا ہے اور بچے بھی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔(۸)

## ج: رہنمائی کا پروگرام (Program of Guidance)

راہنمائی کے ایک جامع پروگرام میں طلباء کو اپنی تعلیمی، پیشہ ورانہ اور ذاتی مسائل کی رہنمائی میسر آسکتی ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیشِ نظر، یہ ضروری ہو گیا ہے کہ نصاب میں شامل رہنمائی کے پروگراموں کو زیادہ سے زیادہ شامل کیا جائے۔

## تدوین نصاب (Curriculum Development)

تدوینِ نصاب کا عمل ڈیزائن، اطلاق اور جائزہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس عمل میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ کون فیصلہ کرے گا اور اس کے لیے کیا طریقۂ کار اختیار کیا جائے گا۔ تدوین نصاب کے عمل میں نصاب کی تیاری شامل ہوتی ہے اس میں کئی ایک فیصلے کرنے ہوتے ہیں۔ جیسے والدین کے ساتھ میٹنگ وغیرہ اور حالات کار کا تنقیدی جائزہ لینا شامل ہوتا ہے۔ جیسا کہ کس طرح آبادی کا Data اکٹھا کیا جائے گا اور کس علاقہ (Area) میں سکول خدمات سرانجام دے گا اور ان عوامل کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے جو سکولوں کو مسائل پیش آئیں گے۔

## تدوین نصاب کا عمل

جس طرح کسی طبی نسخے کے مختلف اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں اسی طرح نصاب کے بھی کچھ اجزاء ہوتے ہیں۔ بعض ماہرین نصاب کے زیادہ اجزاء گنواتے ہیں کہ سات آٹھ تک پہنچ جاتے ہیں اور بعض اتنے کم گنواتے ہیں صرف ایک جز و رہتا ہے۔ جیسے الزبتھ ٹاہز (Alzbith Tyes) جو مواد ہی کو نصاب سمجھتی ہیں۔ بہرحال اکثریت پانچ معروف اجزاء یعنی ماحولیاتی حالات کا تجزیہ، مقاصد، مواد، طریقۂ تدریس اور جائزہ پر متفق ہیں۔(۹)

## الف۔ ماحولیاتی حالات کا تجزیہ

ہاورڈ نک ہالز (Howord Nicholls) نے اپنے نصابی ماڈل میں سب سے پہلے ماحولی حالات

کا تجزیہ کرنے پر زور دیا ہے مقاصد مقرر کرنے سے پہلے ہمیں ماحول کا جائزہ لینا چاہئے۔ کیونکہ مقاصد ماحول اور طلبہ کی ضروریات کا جائزہ لینے کے بعد مقرر کیے جاتے ہیں۔ ماحول میں جس چیز کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے ہمیں تعلیم کو اس کے مطابق ڈھالنا ہوگا۔ ماحولی حالات میں اس مفکّر نے طلبہ کے تقاضوں اور ان کی نفسیات کا تجزیہ بھی ضروری سمجھا ہے۔

نِک ہالز (Nicholls) نے اپنے نصابی ماڈل میں سب سے پہلے ماحولی حالات کا تجزیہ بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ماحول کا تجزیہ نصابی عمل کا پہلا جزو ہے اور یہ نصاب کے دوسرے اجزا کی بنیاد فراہم کرتا ہے، ہم ماحول کا جائزہ لینے کے بعد نصاب کے مقاصد مقرر کریں گے اور ماحول کے تقاضوں کی آسودگی کے لیے نصابی مافیہ اور طریقہ تدریس اختیار کریں گے اگر ماحول پس ماندہ اور غریب آشنا ہے تو ہم طریقہ تدریس میں قیمتی اور گراں قدر ٹیکنالوجی استعمال نہیں کریں گے تو اس طرح ہم طلبہ کے نفسیاتی تقاضوں اور ان کی دلچسپیوں کا بھی جائزہ لیں گے اور اُن کی ذہنی سطح کے اعتبار سے تدریسی طریقے اختیار کیے جائیں گے۔(۱۰)

## اغراض ومقاصد کا تعین

اغراض و مقاصد در اصل منزل کا اشارہ ہوتا ہے کہ کہاں جانا ہے تعلیم کی مختلف منازل (پرائمری، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم) کے مختلف اغراض ومقاصد ہوتے ہیں انہی کی روشنی میں پھر ہر مضمون کے مقاصد طے کیے جاتے ہیں۔ یہ مقاصد عمومی بھی ہوتے ہیں اور خصوصی بھی۔ پہلے عمومی مقاصد متعیّن کیے جاتے ہیں پھر ان کو خصوصی مقاصد میں کرداری انداز میں بدل دیا جاتا ہے مثلاً بچوں میں وطن کی محبّت پیدا کرنا عمومی مقصد ہے۔ قومی چیزوں کی حفاظت کرنا، پاکستانی پرچم کی عزت وتوقیر کرنا، اپنے مذہب سے قلبی لگاؤ رکھنا کرداری مقاصد میں شمار ہوں گے۔

اگر اغراض و مقاصد کا تعین نہ کیا جائے اور وہ واضح نہ ہوں تو نصاب سازی کا عمل صحیح رُخ اختیار نہیں کر سکتا۔ اس صورت میں نہ تو مواد کا صحیح انتخاب ہوگا اور نہ ہی تعلیمی عمل کی کوئی راہنمائی ہوگی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جائزہ لیتے وقت بڑی دِقت پیش آئے گی کہ آخر جانچ پڑتال کا معیار کیا ہو۔

اب سوال یہ ہے کہ تعلیمی اغراض ومقاصد کہاں سے آتے ہیں۔ یہ کئی ذرائع سے حاصل کیے جاتے ہیں۔ قومی نظریہ حیات، ملکی پالیسی، قومی رہنماؤں کے خیالات، قومی وعلاقائی مسائل اور نئے علمی وفنی رجحانات وغیرہ، ان سب ذرائع سے مقاصد جنم لیتے ہیں اور تو اور خود مضمون بھی کچھ مقاصد پیش کر دیتا ہے۔(۱۱)

## مواد کا انتخاب

جب مقصد کا تعین ہو جائے تو اگلی منزل انتخاب مواد کی ہے۔ مقصد کو حاصل کرنے کے لیے

کچھ مواد درکار ہوتا ہے یہ مواد کئی عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔علمی تصورات،افکار،اصول،قوانین،اقدار، رویے،مہارتیں،آموزشی تجربات اور عملی سرگرمیاں سب ہی کچھ مواد میں شامل ہے۔جب مواد اکھٹا ہو جائے تو پھر اس کی تنظیم،ترتیب کرائی جاتی ہے۔

یہ تنظیم منطقی بھی ہوسکتی ہے اور نفسیاتی بھی۔جب منطقی ربط و تعلق کے ذریعے سے موادی عناصر کو ترتیب دیا جائے تو تنظیم منطقی ہوگئی مگر جب مواد کو بچوں کی دلچسپیوں اور ان کی سہولت کو پیشِ نظر مرتب کیا جائے تو یہ ترتیب نفسیاتی ہوگی۔اس طرح تنظیم کے کئی ماڈل بن جائیں گے''بچہ مرکز نصاب''،''مضمون مرکز نصاب''،''مسائل مرکز نصاب''،''مربوط نصاب''وغیرہ۔بہرحال جو بھی ماڈل نصاب کا مرکز بنے گا مواد میں اسی کے حوالے سے ترتیب و تنظیم ہوگی۔(۱۲)

## نصاب کی ضرورت و اہمیت

معاشرہ اپنے افراد کے لیے جو مقاصدِ تعلیم متعیّن کرتا ہے،انھیں حاصل کرنے کے لیے اور افراد کی شخصیات میں مطلوبہ کرداری تبدیلیاں لانے کے لیے نصاب کی تدوین ضروری ہے۔اس سے عملِ تعلیم میں نصاب کی ضرورت و اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔اس ضرورت کے پیشِ نظر نصاب کو تعلیم کا دِل کہا جاتا ہے۔نصاب ایک طرف تو متعلّم کی انفرادی و اجتماعی زندگی پر محیط ہے تو دوسری طرف پورے تعلیمی عمل کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔نصاب عملِ تعلیم میں ایک آلے کی حیثیت رکھتا ہے۔لہٰذا ہم نصاب کو اساتذہ،درسی کتب،طریقہ ہائے تدریس اور تدریسی معاملات سے کسی طرح الگ نہیں کر سکتے۔اس لحاظ سے سکول کی عمارت،فرنیچر،تجرباتی سامان،معائنے کا طریقۂ کار سب ہی کچھ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔نصاب کے بارے میں جہاں ہم یہ خیال رکھتے ہیں کہ وہ بچوں کی نفسیاتی ضرورتوں سے بیگانہ اور زندگی کی اہم ضرورتوں سے بےخبر نہ ہوں وہاں ہمیں قومی مسائل اور ذرائع کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے تاکہ جملہ تدریسی مقاصد حاصل ہوسکیں۔ہم جب نصاب سازی اور اس کے دیگر اجزاء کا مطالعہ کرتے ہیں تو بعض ماہرینِ نصاب کے خیالات کا پتہ چلتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ نصاب مختلف تعلیمی و معاشرتی تبدیلیوں کا نتیجہ ہے۔جیسے جیسے تعلیمی دنیا میں مختلف عوامل نے اپنے اثرات مرتب کیے ویسے ویسے نصاب کی تھیوری میں تبدیلیاں پیدا ہوتی چلی گئیں۔

نصاب سازی نصاب کے مافیہ کی ترتیب و تنظیم،مافیہ کے ترسیلی طریقے اور نصابی تجزیے کی تشکیل میں بڑی معاونت کرتی ہے۔ان نصابی تھیوریز ہی سے ہمیں نصاب کے تمام اجزاء کی تنظیم سمجھ میں آتی ہے۔مثلاً جس قسم کے نصاب کا تصور ہوتا ہے اسی کے مطابق نصاب کے اجزاء ترتیب دیے جاتے ہیں یعنی اس کے مطابق نصاب کے مقاصد،نصاب کا مافیہ اور جائزے کی تشکیل کی جاتی ہے۔(۱۳)

## نصاب کی عمومی تھیوری کے چند خدوخال

۱۔ فلسفیانہ اساس سے مراد کسی قوم کے نظریۂ حیات، نصب العین اور اقدار ہیں۔ نصاب کی تدوین کے جتنے بھی اصول مرتب کیے جائیں گے ان تمام کا سرچشمہ اس کا نظریۂ حیات ہی ہوگا۔ چونکہ تعلیم کا مقصد طلبہ کو بھرپور عملی زندگی گزارنے کے قابل بنانا ہے لہٰذا نصاب کی تدوین کے وقت جس قوم کے بچوں کے لیے نصاب بنایا جارہا ہوتا ہے اس کے نظریۂ حیات سے رہنمائی حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔

۲۔ جدید تھیوری کے مطابق ان تمام سرگرمیوں کا نام نصابِ تعلیم ہے جو سکول کی نگرانی و رہنمائی میں طلبہ کی نشوونما کے لیے منظّم کی جاتی ہیں اس خیال کے مطابق نشوونما اسی صورت میں ممکن ہے جب بچے اور اس کے ماحول میں باہمی عمل اور ردِعمل کا سلسلہ سرگرمی سے جاری رہے۔ جدید مفہوم میں نصاب سے مراد محض کتاب ہی نہیں بلکہ وہ سارا ماحول ہے جو سکول کے اندر یا باہر موجود ہے۔ طلبہ کو اس ماحول سے گزرنا پڑتا ہے اور اس طرح ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ نصاب مسلسل ترقی پذیر سرگرمیوں کا نام ہے۔ یہ اُن عوامل کو بھی فروغ دینے کا نام ہے جس سے تعلیم کا عمل جاری رہتا ہے اور یوں مسلسل سرگرمیوں کی مدد سے طلبہ کی داخلی و خارجی صلاحیتوں کی بھرپور نشوونما کی کوشش جاری و ساری رہتی ہے۔

۳۔ جدید تھیوری کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ جو فرائض سکول کے ذمے عائد کیے گئے ہیں سکول ان کو اس طرح پورا کرے کہ طالب علم اپنی ذات اور معاشرہ دونوں کے لیے مفید ثابت ہو سکے۔ یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ سکول میں شعوری طور پر وہی ماحول پیدا کیا جائے جو معاشرے میں پایا جاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر ایسی سرگرمیوں کی تنظیم بھی کی جائے جن سے معاشرے کے مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔ نصاب کا یہ تصور اس بات کا متقاضی ہے کہ طلبہ کی خداداد صلاحیتوں کو ترقی دی جائے اور سکول میں وہ تمام سرگرمیاں داخل نصاب کی جائیں جو معاشرے کی پسندیدہ قدروں کو فروغ دے کر بچے کو بہترین شہری بنا سکیں۔ اس لیے اس نصابِ تعلیم کو زندگی کے ہر شعبے سے مربوط کرنا چاہیے ورنہ وہ بیکار رہوگا۔

۴۔ جدید تھیوری کے مطابق نصاب سکول کی داخلی و خارجی سرگرمیوں کا مجموعہ ہے جو بچے کے نفسیاتی تقاضوں سے ہم آہنگ اور معاشرتی قدروں سے مربوط ہوتی ہیں۔ جدید نصاب کو بہتر شخصیت اور بہتر معاشرہ کی تخلیق کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ جدید نصاب میں معلّم کے بجائے بچے کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اس کے فطری یعنی نفسیاتی تقاضے اور خواہشات کو ہر حال میں مقدم سمجھا جاتا ہے۔ معاشرتی قدروں کا بھی خیال کیا جاتا ہے۔ اور ان کے تحت تعلیمی عمل کو خوشگوار بنایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں نصاب معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے جس میں بیرونی اور اندرونی زندگی میں ربط رکھا جاتا ہے تاکہ آج کا بچہ کل کا مفید شہری بن سکے۔ اگر نصاب میں سکول اور معاشرہ شامل نہیں کیا جاتا تو بچے کو صرف سکول میں تو مطابقت حاصل ہو سکتی ہے مگر باہر کی زندگی میں عدمِ مطابقت کا اندیشہ رہتا ہے۔

لہٰذا نصاب میں اہم ترین مضامیں، مشاغل، دلچسپ اور سبق آموز تجربات اور سرگرمیاں شامل کی جائیں اور اُن سرگرمیوں کو بچے کی نفسیات سے مربوط کیا جائے تاکہ اُن کے ذریعے سے طلبہ اپنے معاشرے کی سرگرمیوں اور سکول کی بیرونی قدروں سے واقف ہوسکیں تاکہ اُن میں اشتراک، تعاون اور ہمدردی کے جذبات پیدا ہوسکیں۔

نصاب سازی کے لیے نصب العین، مدعا اور مقاصد کی وضاحت ضروری ہے تاکہ نصاب بنانے والے ماہرین تعلیم اور نصاب پڑھانے والے اساتذہ کسی ذہنی الجھن میں نہ پڑیں۔ ذیل میں ان کی وضاحت کی جارہی ہے۔(۱۴)

## ہدف یا مدعا

تعلیم و نصاب میں مدعا کی اصطلاح زیادہ استعمال کی جاتی ہے اس کی وضاحت میں مختلف ماہرین تعلیم نے مختلف نظریات پیش کیے ہیں لیکن سب اس بات پر متفق ہیں کہ یہی اصطلاح طلبہ و اساتذہ کو اپنے اپنے کاموں میں مصروف رکھتی ہیں۔

میرے نزدیک تعلیمی مدعا معاشرتی توقعات اور خواہشات کا اظہار ہے اور خصوصاً اسے تعلیمی مقاصد یا مدعا کی حیثیت حاصل ہے اور اس کو نصاب کے توسط سے حاصل کیا جاتا ہے۔ نوعیت کے لحاظ سے مقاصد طویل عرصے پر محیط ہوتے ہیں یہ عرصہ بچے کی سکول کی تعلیم کا مکمّل احاطہ کرتا ہے۔ جیسا کہ شریف تعلیمی کمیشن نے پرائمری اور ثانوی تعلیم کی سطح پر ایک طویل عرصے کے لیے تعلیمی مدعا مقرر کیا ہے۔ تعلیم کے مدعا سرکاری دستاویز میں پیش کیے جاتے ہیں اور یہ سرکاری تعلیمی اداروں کے نظام کے تحت فروغ پاتے ہیں۔ بعض اوقات یہ تعلیمی مدعا نصابی دستاویز میں نصابی مدعا کی حیثیت سے بھی درج کیے جاتے ہیں جہاں تک مدعا کی نوعیت اور ماخذ کا تعلّق ہے تو تعلیم کے تمام مدعا کسی قوم کے فلسفۂ حیات اور ثقافتی اقدار سے اَخذ کیے جاتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر تعلیمی مدعا کسی نہ کسی فلسفۂ حیات کا عکاس ہوتا ہے۔ اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سکولوں کے نتائج سے بلاواسطہ کوئی تعلّق نہیں رکھتا۔ تعلیمی مدعا تعلیمی لائحۂ عمل کے لیے راہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اسی سے طلبہ میں تعلیم حاصل کرنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے اور نصاب سازی اسی کے حصول کے لیے کی جاتی ہے۔ (۱۵)

ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ ہم اپنے مُلک میں پرائمری، ثانوی اور اعلیٰ ثانوی مدارج کے لیے درج بالا اصولوں کے پیشِ نظر اِسلامیات کا ایسا نصاب مرتب کریں جو قومی مقاصد کی تکمیل میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کی اِس انداز سے تربیت کرے کہ معاشرے میں اعلیٰ اِسلامی اقدار کو فروغ دیا جاسکے۔

# حواشی وتعلیقات

۱۔ عبادۃ بن صامت رضی اللہ عنہ: نام عبادۃ بن الصامت بن قیس بن اصرم بن فہر بن قیس بن ثعلبۃ بن غنم بن سالم ابن عوف بن عمرو بن عوف بن الخزرج الانصاری، ابوالولید المدنی ہے۔ بدر اور مابعد بدر میں شریک ہوئے۔ نبی کریمﷺ سے روایت حدیث کیا ہے۔ زمانہ نبیﷺ میں جامعین قرآن میں سے ایک تھے۔ عمر رضی اللہ عنہ نے آپ کو فلسطین بھجوا دیا تھا تاکہ وہاں کے لوگوں کو قرآن سکھائے اور وفات تک وہاں رہے۔ ۳۴ھ کو رملہ میں ۷۲ سال کی زندگی گزارنے کے بعد فوت ہوئے اور بیت المقدس میں دفن کیے گئے۔ (تہذیب الکمال: ۱۴/۱۸۳، الجرح والتعدیل: ۶/۹۵)

۲۔ مسندالامام احمد بن حنبل، حدیث: ۸۹۵۲، ج۱۴، ص۵۱۲

۳۔ خالد یار خان، تاریخ تعلیم، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ص۱۴

۴۔ محمد رشید، پروفیسر، نصاب سازی وانسٹرکشن، فرقان رضا پرنٹرز، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۰۲ء، ص۳

۵۔ ایس ایم شاہد، سیکنڈری ایجوکیشن، مجید بک ڈپو، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۰۷ء، ص۱۵۳

۶۔ بخاری، مقصود عالم، تدوینِ نصاب، ٹیکسٹ بک بورڈ، پشاور، ۱۹۷۸ء، ص۵۳۴

۷۔ نصاب سازی وِانسٹرکشن، ص۳

۸۔ ایس، ایم شاہد، تدوینِ نصاب اور تدریس، مجید بک ڈپو، لاہور، طبع اوّل ۲۰۰۷ء، ص۱۳۸

۹۔ ایس، ایم شاہد، ایلمنٹری ایجوکیشن، مجید بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۱۳۱

۱۰۔ سیکنڈری ایجوکیشن، ص۱۳۰

۱۱۔ نصاب سازی وِانسٹرکشن، ص۴

۱۲۔ ایلمنٹری ایجوکیشن، ص۱۱۴

۱۳۔ تدوینِ نصاب اور تدریس، ص۳۴

۱۴۔ سیکنڈری ایجوکیشن، ص۱۳۱

۱۵۔ ایلمنٹری ایجوکیشن، ص۱۱۵

# اُردو کی دو نادرو نایاب کتابیں: تعارف و جائزہ

ڈاکٹر احمد بلال اعوان

**Abstract:**

This article includes the detailed introduction and review of two rare Urdu books published in the nineteenth century. One book "Mirat ul Khial" by Mirza Sultan Ahmad is on Psychology. This book came out in 1882 and is considered as one of the earliest Urdu books on this subject. The second book "Lal Chandardka" is the combined translation of two Sanskrit books. It was published in 1886. So far, the only one copy of each book is found, and both are in the severe existential crises. It's time to expand the boundaries of Urdu research in order to establish that it has a strong tradition of academic prose. The object of this article is to bring the attention to this real asset of Urdu prose so that we may take steps to preserve this treasure of knowledge. Otherwise, we'll lose this and it would be an immense loss.

پچھلے کچھ عرصے سے ملک پاکستان میں اُردو زبان کو عملی طور پر دفتری/سرکاری زبان کی حیثیت سے نافذ کرنے کی کوششوں میں کافی تیزی آئی ہے۔ اگرچہ یہ بات ۱۹۷۳ء کے آئین میں درج تھی کہ اس کے نفاذ کے پندرہ سال کے اندر اندر اُردو کو باقاعدہ طور پر پاکستان کی دفتری زبان کے طور پر نافذ کر دیا جائے گا۔[۱] لیکن آئین کی یہ شق بوجوہ عملی جامہ نہ پہن سکی لیکن اس شق کو سپریم کورٹ آف پاکستان کے ایک تاریخی فیصلے سے حیاتِ نو ملی۔[۲] اس فیصلے کے تحت عدالتِ عظمٰی نے حکم جاری کیا کہ اُردو زبان کو عملی طور دفتری زبان کے طور پر نافذ کرنے میں جتنی رکاوٹیں ہیں انھیں فی الفور دور کیا جائے اور اب اس پر عملدرآمد تیزی سے جاری ہے۔ یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ تاہم یہ اُردو زبان کے احیا، ترویج، اور ترقی کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس ضمن میں اتنا ہی اہم اور بنیادی پہلو اردو زبان کے اُس علمی سرمائے کی بازیافت اور قدر بندی ہے جو گردِ ایّام کی دبیز تہوں میں دبا ہوا ہے۔ اُردو کی علمی اور فلسفیانہ حیثیت پر حجت قائم کرنے کے لیے

اسسٹنٹ پروفیسر، گُرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز، لاہور

ضروری ہے کہ اُردو کی علمی نثر کی تمام گمشدہ کڑیوں کو تلاش کر کے باہم ملایا جائے۔ زیرِنظر مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، جس میں بیسویں صدی کی دو انتہائی نادر اور نایاب کتابوں کا تعارف اور اُن کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ایک کتاب 'مراۃ الخیال' ہے جس کے مصنّف مرزا سلطان احمد ہیں، یہ ۱۸۸۲ میں شائع ہوئی۔ یہ اگرچہ ایک مختصر سی کتاب ہے لیکن اُردو میں علمِ نفسیات پر اوّلین طبع زاد کتابوں میں سے ایک ہے۔ دوسری کتاب سنسکرت زبان سے ترجمہ شدہ کتاب 'لال چندرکا' ہے اور یہ ۱۸۸۶ میں منصّۂ شہود پر آئی۔ ذیل کے صفحات میں ان دونوں کتابوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جائزہ لیتے ہوئے زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

## ا۔ ''مرأۃ الخیال'' از مرزا سلطان احمد

'مرأۃ الخیال' اب تک کی تحقیق کے مطابق اُردو میں فلسفۂ نفسیات پر ابتدائی ترین طبع زاد کتب میں سے ایک قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ ۱۸۸۲ء میں مطبع صفدری بمبئی (موجودہ ممبئی) ہندوستان سے شائع ہوئی۔[۳] اس کے بعد اس کی کسی دوسری اشاعت کا سراغ نہیں ملتا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے بھی قاموس الکتب میں اس اشاعت کا ذکر کیا ہے جس کا ایک نسخہ کتب خانۂ انجمن ترقی اُردو کراچی میں موجود ہے۔[۴] اس کا ایک نسخہ کتب خانہ مجلس ترقی ادب لاہور میں بھی موجود ہے، جائزے کے لیے اسی نسخہ کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ مجلّد نسخہ ہے جس کی جلد شاید اس کی اشاعت کے بہت بعد میں کی گئی۔ جلد کرتے وقت کٹائی کرتے ہوئے جلد ساز نے نچلے حصے کی کٹائی زیادہ کردی جس سے ہر صفحے کی آخری سطر کے کچھ کچھ الفاظ اس کی زد میں آ گئے۔ لیکن اس کے باوجود اس کا مفہوم بآسانی سمجھ آ جاتا ہے۔ اگرچہ اس کا کاغذ بھی بہت خستہ ہو چکا ہے لیکن فی الوقت ہم اسے ایک صحیح الطرفین اور مکمّل نسخہ قرار دے سکتے ہیں لیکن اگر اس کو جلد محفوظ نہ کیا گیا تو اس کا وجود بھی خطرے میں ہے۔

'مرأۃ الخیال' پانچ (۵) ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے کل صفحات کی تعداد چونسٹھ (۶۴) ہے۔ بظاہر یہ بہت مختصر سی کتاب ہے لیکن اپنے نفسِ مضمون کے لحاظ سے جامع اور مکمّل ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا کہ اس کا شمار علمِ نفسیات اور فلسفۂ نفس پر ابتدائی ترین اُردو کتب میں ہوتا ہے۔ 'مرأۃ' کا لفظی مطلب ہے 'آئینہ' اور مصنّف 'مرأۃ الخیال' سے ذہنِ انسانی کی قوتِ متخیّلہ مراد لیتے ہیں۔ اس کتاب کے پانچوں ابواب 'متخیّلہ' (power of imagination/thinking faculty) سے متعلّق مباحث پر مبنی ہیں۔ مصنّف نے کتاب کے سرورق پر عنوان کے ساتھ انگریزی اصطلاح 'مینٹل فلاسفی' بھی اُردو ہجے میں لکھ دی ہے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے بھی قاموس الکتب میں اس کا موضوع 'مینٹل فلاسفی' ہی لکھا ہے۔ اس سے ایک بات یہ بھی واضح ہوتی ہے کہ اس وقت علمِ نفسیات یا فلسفۂ نفسیات کی اصطلاح وضع نہیں ہوئی تھی۔ اس ضمن میں مصنّف کا اپنا بیان بھی بہت اہمیت کا حامل ہے جو اس کے موضوع کو مزید واضح

کردے گا:

''بڑے بڑے فلاسفرز اور حکیم مزاج لوگوں کے دلچسپ اور دلآویز مناظرات اور مباحثات سے امر ثابت ہو چکا ہے کہ 'علم مینٹل فلاسفی' یعنی 'علمِ فلسفۂ ذہنی، بحیثیت غایت و موضوع بعض علوم سے ممتاز اور شریف ہے غور سے معلوم ہوتا ہے کہ افرادِ انسانیہ کو علم فلسفۂ ذہنی کی کمال ضرورت ہے کیونکہ انسانی ضرورتیں اور اخلاق ذہنی طاقتوں سے ہی منضبط اور وابستہ ہیں جب تک انسان کو اپنی ذاتی قوتوں کے حقیقی حالات اور واجبی تبدیلات سے مہارت اور آگاہی نہ ہوگی تب تک اس کا اخلاقِ زندگی کو حاصل کرنا ایک مشکل امر ہے۔ اخلاق زندگی اُسی صورت میں حاصل ہوسکتا ہے جب انسان اپنی اندرونی طاقتوں اور ذاتی جذبوں سے واقف اور ماہر ہو۔''(۵)

اس کتاب کے پانچ ابواب ہیں جن کے عنوانات بالترتیب یہ ہیں:

باب اول: در بیان تعریف وفوائد ومقام واقسام وطاقت ومعیارِ قوتِ متخیّلہ

باب دوم: در بیانِ طریقِ حدوثِ خیالات

باب سوم: در بیانِ تسلسلِ خیالات

باب چہارم: اُن عوارض اور امراض کے بیان میں جو قوتِ متخیّلہ پر وارد اور مؤثر ہو سکتے ہیں

باب پنجم: در بیانِ فوائد وتدابیر آراستگی وصحتِ قوتِ متخیّلہ

پانچویں اور آخری باب میں مصنّف نے قوتِ متخیّلہ کی تربیت وصحت کے لیے بنیادی اہمیت کے حامل جو چھے (۶) اصول بیان کیے وہ علم نفسیات میں آج بھی مسلمہ حیثیت کے حامل ہیں۔ فلسفۂ نفسیات یا علم نفسیات بھی دیگر بہت سے علوم اور افکار کی طرح انگریزی زبان کے توسط سے اُردو میں آیا۔ اُس عہد میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو ان علومِ جدیدہ کا براہِ راست انگریزی میں مطالعہ کر کے انہیں اُردو میں منتقل کر سکتے تھے۔ مزید یہ کہ اس وقت اُردو میں خالص علمی اور فلسفیانہ اسلوب نثر کے نمونے بھی بہت کم دستیاب تھے۔ ایسی صورتِ حال میں اتنے دقیق و پیچیدہ لیکن اہم علمی موضوع پر خامہ فرسائی یقیناً ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔ ہجّے اور املا کے کچھ مسائل، ادق اصطلاحات، پیچیدہ تراکیب اور کچھ نامانوس الفاظ کے باوجود زبان رواں اور قریب الفہم ہے۔ اگر قاری کچھ بنیادی اصطلاحات، اس عہد کے املا اور عمومی طرزِ تحریر سے شناسائی رکھتا ہو تو مفہوم کا ابلاغ بہت آسانی سے ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے ایک مختصر اقتباس درج کیا جاتا ہے:

''جب حواسِ خمسہ کے ذریعہ اور وساطت سے قوتِ خیالیہ صورِ محسوسہ کو خیالی خزانہ میں جمع کر لیتی ہے تو اُن میں سے بتدریج ایک ایک خیال عقل کے آگے پیش کرتی جاتی ہے اور

خیالاتِ منظور شدہ عدالتِ عقلیہ کو محافظ خیالات یعنی قوتِ حافظہ کے سپرد کر دیتی ہے۔"(۶)

ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے۔ یہ کتاب تقریباً ایک سو پینتیس (۱۳۵) برس پہلے لکھی گئی۔ اس دوران میں اُردو املا بھی اپنے ارتقائی عمل سے گزرا، اور کچھ الفاظ جس طرح اُس دور میں لکھے جاتے تھے اب اُس طرح نہیں لکھے جاتے۔ مذکورہ کتاب اور جس کتاب کا تعارف و جائزہ آگے پیش کیا جا رہا ہے اُس کے املا کے حوالے سے کچھ مشترکہ مسائل یہاں پر درج کیے جاتے ہیں:

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

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

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

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

| قدیم استعمال | جدید استعمال |
|---|---|
| ۱۔ مین | میں |
| ۲۔ ہون | ہوں |
| ۳۔ باتونکے | باتوں کے |
| ۴۔ بتاین | بتائیں |
| ۵۔ ایکہی | ایک ہی |
| ۶۔ بہی | بھی |
| ۷۔ اوسی | اُسی |
| ۸۔ قوتون | قوتوں |
| ۹۔ آنکہوں | آنکھوں |
| ۱۰۔ دُکھ | دوکھ |

ان دونوں کتابوں سے جو اقتباسات نقل کیے گئے ہیں اُن کا املا دورِ جدید کے مطابق کر کے دیا گیا ہے۔

## ۲۔ 'لال چندرکا' مترجم: منشی لال سنگھ

تقریباً ہر بڑی زبان اپنے ابتدائی دورِ نمو میں اپنی پیش رَو اور اپنے عہد کی دیگر بڑی زبانوں سے اکتساب کر کے اپنے دامن کو وسعت دیتی ہے۔ مثلاً عربی اور یونانی (Greek) زبانوں نے قدیم عبرانی (Hebrew) زبان سے بے پناہ لفظی اور فکری مواد مستعار لیا۔ لاطینی زبان نے یونانی زبان سے اسی طرح

سے مواد کشید کیا۔اس کے بعد دیگر یورپی زبانیں فرانسیسی (French) اور جرمن (German) لاطینی (Latin) کے زیر اثر پروان چڑھیں اور انگریزی زبان بہت سے حوالوں سے فرانسیسی اور جرمن زبان کی مرہونِ منت ہے۔کچھ اسی طرح کی صورتِ حال ہمیں مشرقی زبانوں کی بھی نظر آتی ہے۔اس ضمن میں اُردو زبان شاید دنیا کی منفرد زبان ہے۔دنیا کی چار بڑی زبانیں اس کی ماں بولی (mother languages) سمجھی جاتی ہیں۔ان میں دراوڑی، سنسکرت، عربی اور فارسی زبانیں شامل ہیں۔انگریزی اور ہندوستان کی دیگر مقامی زبانوں (vernaculars) کا اثر ونفوذ اس کے علاوہ ہے۔دراوڑی، سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی یہ پانچوں زبانیں نہ صرف زبانوں کے مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں بلکہ معلومہ انسانی تاریخ کی عظیم تہذیبوں کی نمائندہ زبانیں بھی ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اُوپر بھی ذکر کیا کہ سنسکرت اُردو کی ماں بولی زبانوں میں سے ایک ہے۔ اگر چہ سنسکرت زبان عام بول چال کی زبان کی حیثیت سے متروک ہو چکی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ عظیم ہندی تہذیب کی نمائندہ ہے اور علم وحکمت کا ایک گراں قدر ذخیرہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔سنسکرت کے ساتھ اُردو کی پہلی نسبت یہ ہے کہ اس نے بھی اُسی دھرتی پر جنم لیا اور پروان چڑھی جس پر سنسکرت پھلی پھولی۔دوسری نسبت یہ کہ سنسکرتی علم وحکمت کے ورثا نے بھی اس کی آبیاری میں اپنا خونِ جگر صرف کیا۔

سنسکرت زبان میں موجود قدیم ہندی ادب فکرِ انسانی کا ایک اہم باب ہے، جس کی کھوج، دریافت اور بازیافت کا عمل بدستور جاری ہے۔آنے والی سطور اور صفحات میں اس علم وحکمت کے عظیم ذخیرے کے ایک خفیف سے پرتو کا تعارف اور جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔یہ سنسکرت سے دو مختصر کتابوں کا یک کتابی صورت میں ترجمہ ہے جس کا عنوان ''لال چندرکا'' ہے۔جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا کہ 'لال چندرکا' سنسکرت کی دو قدیم اور مختصر کتابوں ''چانک نیتی درپن'' اور ''بھرتری شتک'' کے مشترکہ ترجمے پر مبنی کتاب ہے۔ یہ مطبع نامی نول کشور لکھنؤ ہندوستان سے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔[۷] اس کے علاوہ اس کی کسی اور اشاعت کا سراغ نہیں ملتا۔اس کا ایک صحیح الطرفین نسخہ کتب خانۂ مجلس ترقی ادب لاہور میں موجود ہے۔یہ مجلّد نسخہ ہے لیکن اس کی جلد اس کی اشاعت کے بہت بعد میں شاید اس نسخے کو محفوظ بنانے کے لیے کی گئی۔اگر چہ اس کا کاغذ کافی بوسیدہ اور خستہ ہو چکا ہے مگر فی الوقت اسے ایک مکمّل نسخہ قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن اس کا وجود خطرے میں ہے اگر اس کو جلد محفوظ نہ کیا گیا تو یہ یا پھر اس کا کچھ حصہ معدوم ہو سکتا ہے۔اس کتاب میں فاضل مترجم نے اصل کتابوں 'چانک نیتی درپن' اور 'بھرتری شتک' کے مصنّفین کا نام درج نہیں کیا۔یوں اس ترجمے میں اصل مآخذ کا حوالہ نامکمّل ہے۔[۸] یہ دونوں کتابیں اشلوکوں پر مبنی ہیں جو ہندو فلسفۂ اخلاق کے آئینہ دار ہیں۔''چانک نیتی درپن'' میں کل تین سو چالیس (۳۴۰) جب کہ ''بھرتری شتک'' میں مجموعی

طور پر تین سوتئیس (۳۲۳) اشلوک شامل ہیں۔ یوں یہ دونوں کتابیں کل ملا کر چھ سو تریسٹھ (۶۶۳) اشلوکوں پر مشتمل ہیں، اور ترجمہ شدہ کتاب ''لال چندرکا'' کے صفحات کی تعداد ایک سو گیارہ (۱۱۱) ہے۔ اس ضمن میں مترجم کا اپنا بیان یہاں نقل کیا جاتا ہے:

''اس مجموعہ میں دو کتابیں چانک نیتی درپن۔ بھری شتک شامل ہیں جو عمدگی مضامین و اخلاق میں کامل ہیں۔ اول الذکر کی تقسیم علی الحساب ہے۔ مگر آخر الذکر کی تقسیم با حساب ہے یعنی پہلی کتاب کے سترہ ادھیائے میں بلا ترتیب ۳۴۰/اشلوک مندرج ہیں۔ اور پچھلی میں تین شتک ہیں۔ ایک نتی شتک جس میں ۱۰۸/اشلوک راج بتی یعنی تہذیب الاخلاق کے درج ہیں۔ دوسرا شر نگار شتک جس میں ۱۰۷ شاعرانہ خیالات مرقوم ہیں۔ تیسرا بیراگ شتک جس میں ۱۰۸اشلوک نصائح ترکِ خواہشاتِ نفسانی کے تحریر ہوئے ہیں۔ چونکہ اُردو کے موافق ترتیب سلسلہ وار منظور تھی اس لیے اس کتاب کو دو حصوں پر منقسم کیا۔ اور حصہ اول میں چانک نیتی کے سترہ ادھیایوں کی سترہ فصلیں اور دوسرے حصہ دوم میں بھرتری کے تینوں شتک کی تین فصلیں مقرر کر کے ایک جلد میں ترجمہ ہر دو کتب کو مرتب کیا اور نام اُس کا لال چندرکا'' رکھا ہے۔''(۹)

اس کتاب کے اشلوک اخلاقی تعلیمات کے ساتھ ساتھ علم و دانش کا ایک جہان اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ یہ اُس عظیم علمی ورثے کا ایک قلیل ترین حصہ ہے جو سنسکرت میں موجود ہے اور جس نے اسی سرزمینِ پاک و ہند سے جنم لیا۔ رباعی، قطعہ اور غزل کے ہر شعر کی طرح ہر اشلوک بھی ایک مکمّل شعری اکائی ہوتا ہے اور ایک جامع فکر کا اظہار کرتا ہے۔ ذیل میں زیرِ جائزہ کتاب سے کچھ اشلوک نقل کرتے ہیں اور بعد میں اس کتاب کی زبان کا مختصر جائزہ لیں گے۔

۱۔ جس شخص میں چھما یعنی عفو و ترحم ہے اُسے اپنی حفاظت کے لیے زرہ بکتر کی کیا حاجت ہے اور جس میں غصہ ہے اُسے اور دشمن کی کیا حاجت ہے اور جس کی بہت سی اولاد ہے اور صورتِ گزران کچھ نہیں ہے اُسے اور آگ کی کیا ضرورت ہے۔ جس کا دل عیبوں سے پاک اور خوش گزران ہے اسے علاج اور ادویات کی کیا ضرورت ہے، جس کو مردِ بد باطن کی صحبت ہے اُس کو سانپ اور کیا دُکھ دے سکتا ہے، جس کو علم باعمل حاصل ہے اُسے اجتماعِ زر سے کیا فائدہ ہے۔ جو گوہرِ حیات سے بہرہ مند ہے اُسے اور کیا زیور چاہیے۔ جس کی شاعری عمدہ ہے اُس کی نظر میں حکومت کی کیا حقیقت ہے۔(۱۰)

۲۔ نفع کیا ہے صحبتِ ہنر منداں، آفت کیا صحبتِ جہلا۔ نقصان کیا ہے تضیع اوقات۔ ہوشیار کون ہے دھرم اور ایمان کی خواہش رکھنے والا۔ بہادر کون ہے قادر الحواس۔ سب سے پیاری کونسی چیز ہے عورتِ فرمانبردار۔ دوست کون ہے علم۔ آرام کیا ہے آزادی۔''(۱۱)

۳۔ زہر میں سے آبحیات، اشیاء ناپاک میں سے طلا، رذیلوں سے علم، نالائق خاندان سے نیک سیرت عورت کو لینا جائز ہے۔(۱۲)

۴۔ تندرستی میں مرض کا ڈر، راحت میں رنج کا ڈر، دولتمندی میں راجہ کا ڈر، خدمتگاری میں مالک کا ڈر، لڑائی میں غلبۂ دشمن کا ڈر، خاندان میں عورت کی بدچلنی کا ڈر، تعظیم میں تحقیر کا ڈر، ہنرمندی میں ناقدری کا ڈر اور جسم میں موت کا ڈر۔ اسی طرح کل باتوں میں خوف ہی خوف منہ دکھاتا ہے۔ ہاں مگر صرف ایک ذاتِ واجب(۱۳) کی پناہ بے خوفی کا نام ہے۔(۱۴)

جہاں تک اس کی زبان کا تعلق ہے تو وہ صاف، رواں، شستہ اور کہیں کہیں ادبیت سے بھرپور بھی ہے۔ فکر کے ساتھ ساتھ اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ یہ قدیم سنسکرت زبان سے کسی غیر مسلم کی ترجمہ کی ہوئی کتاب ہے کیونکہ اس کے اسلوب میں خالص اُردو اور فکر میں اسلامی رنگ غالب ہے۔ سنسکرت اور ہندی سے ترجمہ مندرجہ بالا اشلوک/اقتباسات اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ علم و حکمت اور اخلاقی اصول آفاقی یعنی مذہب، زبان اور زمان و مکاں کی حدود و قیود سے ماورا ہوتے ہیں۔ اگر قاری یہ نہ جانتا ہو کہ یہ اقتباسات سنسکرت زبان سے ترجمہ شدہ ہیں تو غالب امکان یہی ہے کہ وہ یہ سمجھے گا کہ یہ کسی اسلامی کتابِ اخلاقیات سے نقل کیے گئے افکارِ عالیہ ہیں اور یہی بات اس کتاب کے افکار کے آفاقی ہونے کی دلیل ہے۔ سنسکرت یا ہندی سے ترجمہ شدہ دیگر کتابوں کی زبان کا جائزہ لیں تو اُن میں سے زیادہ تر میں ہندی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس میں اصطلاحات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ علاوہ ازیں تراکیب، مرکبات اور الفاظ بھی بہت مانوس اور شناسا ہیں اسی لیے عام سی سمجھ بوجھ رکھنے والے قارئین بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

# حواشی وحوالہ جات

۱۔ آئینِ پاکستان،منظور شدہ۱۹۷۳ء، کے آرٹیکل ۲۵۱ کی شق نمبر ۱ میں یہ واضح طور پر درج ہے:
''پاکستان کی قومی زبان اُردو ہے اور یومِ آغاز سے پندرہ برس کے اندر اندر اس کو سرکاری و دیگر اغراض کے لیے استعمال کرنے کے انتظامات کیے جائیں گے۔''

۲۔ ۸ستمبر ۲۰۱۵ء کو سپریم کورٹ آف پاکستان کے تین رُکنی بنچ، جس کی سربراہی اُس وقت کے چیف جسٹس آف پاکستان جناب جواد ایس۔خواجہ کر رہے تھے، نے ایک آئینی درخواست جو ۲۰۰۳ء میں دائر کی گئی تھی، کا فیصلہ سناتے ہوئے وفاقی حکومت کو یہ حکم دیا کہ وہ اُردو زبان کو دفتری زبان کے طور پر نافذ کرنے کے لیے فی الفور اقدامات کرے۔۱۹۷۳ء کے آئین کی منظوری کے تقریباً ۴۲ سال بعد عدالتِ عظمیٰ نے اُردو کو سرکاری زبان کے طور پر نافذ کرنے کا حکم دے کر گویا آئینِ پاکستان کی اہم شق پر عمل کی جانب ایک اہم قدم اُٹھایا جو تین دہائیوں سے بھی زیادہ عرصے سے سرد خانے کی نذر تھی۔اس ضمن میں یہ تاریخ ساز فیصلہ ہے جو قومی دھارے کو ایک نئی اور مثبت سمت دے گا۔

۳۔ سلطان احمد، مرزا، مراۃُ الخیال، بمبئی (موجودہ ممبئی): مطبع بمبئی، ۱۸۸۲ء

۴۔ عبدالحق، مولوی، قاموس الکتب، کراچی: انجمنِ ترقیٔ اُردو، ۱۹۶۱ء

۵۔ مراۃُ الخیال، ص:۲، ۳

۶۔ ایضاً، ص: ۲۰

۷۔ لال سنگھ، منشی، مترجم، لال چندرکا، لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۸۸۶

۸۔ اُردو میں پرانی ترجمہ شدہ کتب، خواہ وہ کسی بھی زبان سے ترجمہ کی گئی ہوں، میں اکثر یہ مسئلہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اُن میں سے زیادہ تر کتابوں میں اصل کتاب کا حوالہ درج نہیں ہوتا۔یہی مسئلہ اس کتاب کے ساتھ بھی ہے۔اس میں اصل کتاب کا نام تو درج ہے لیکن اصل مصنّف کا نام درج نہیں کیا گیا۔

۹۔ لال چندرکا، ایضاً، ص:۴

۱۰۔ ایضاً، ص: ۵۰

۱۱۔ ایضاً، ص: ۶۵

۱۲۔ ایضاً، ص: ۳۸

۱۳۔ یہاں متن بالکل واضح نہیں ہے۔ذات کے ساتھ اضافت ہے لیکن اس کے بعد لفظ اتنا معدوم ہے کہ پڑھا نہیں جاتا۔اس لیے قیاسی تصحیح سے کام لیتے ہوئے دو الفاظ بخت اور واجب ساتھ لگائے ہیں۔میری ذاتی رائے کتاب کا اسلوب اور فکر اور اس اشلوک کے مفہوم کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے لفظ واجب آنا چاہیے، لیکن بہرحال یہ میرا قیاس ہے اور اس میں غلطی کا پورا اِمکان موجود ہے۔

۱۴۔ لال چندرکا، ایضاً، ص: ۱۰۹

# اُردوغزل اور جدید نظم کے موضوعاتی اشتراکات

ڈاکٹر محمد شفیق آصف☆
غلام محمد اشرفی☆☆

**Abstract:**
This article is about the discussion of mutual communalities of Urdu Ghazal and Modern Poem with regards to Socio-political topics. Therefore, in this article national thinking combination of Urdu Ghazal and Modern Poem is found simultaneously. Socio-political topics are creation of modern era. Modern society has not only brought socio-political awareness but also awakened the people about their rights and responsibilities. Hence, Urdu poets included these socio-political thoughts into their poetry. Several poets had inculcated these thoughts into Urdu Ghazal and Modern Poem with the help of English Literature. These thoughts have also been reflected in Urdu literatrue with reference to the freedom fight of 1857. Therefore, literature of any era may be the true reflection of socio-political issues.

سیاسی وسماجی موضوعات جدید دَور کی پیداوار ہیں۔ جدید معاشرہ سیاسی وسماجی بیداری کو نہ صرف اپنے ساتھ لے کر آیا بلکہ لوگوں میں یہ احساس بھی بیدار کیا کہ اُن کے کیا حقوق وفرائض ہیں۔ لہٰذا اُردو شاعروں نے سب سے پہلے سیاسی وسماجی مضامین نظموں کے قالب میں ڈھالے اور بعد ازاں اُنہیں اپنی غزلوں کا فکری حصہ بنایا، اُردو غزل میں اصلاح اور انحراف کا ابتدائی سہرا تو مرزا غالبؔ کے سر ہی بندھتا ہے تاہم غالبؔ کے بعد غزل کو سب سے زیادہ فکری تبدیلی مولانا الطاف حسین حالیؔ کے مقدمۂ شعر و شاعری

☆ صدر شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، میانوالی کیمپس
☆☆ صدر شعبہ سوشل سائنسز، یونیورسٹی آف سرگودھا، میانوالی کیمپس

نے عطا کی، مولانا الطاف حسین حالؔی کا یہ مقدمہ اُن کے دیوان کے ہمراہ ۱۸۹۳ء میں منظرِ عام پر آیا، مولانا الطاف حسین حالؔی رقم طراز ہیں:

''صنائع بدائع پر غزل کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ کلام میں اثر باقی نہیں رہتا۔''(۱)

اس طرح سر سید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالؔی، مولانا محمد حسین آزاؔد اور شبلؔی نعمانی نے انگریزی تعلیم اور ادب سے متاثر ہوکر اُردو شاعری کے لیے نئی فکری جہتیں دریافت کرنے پر زور دیا، اسی عہد میں اسماعیل میرٹھی نے اپنی نظم ''جریدہ عبرت'' میں روایتی غزل پر تنقید کی، ۱۸۵۷ء کے سماجی و سیاسی حالات نے مولانا الطاف حسین حالؔی کو غزل کے میدان میں نئے فکری تجربات پر نہ صرف اُکسایا بلکہ حالؔی کو اپنے ہم عصر شاعروں کا پیش رو بھی بنا دیا۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے ۱۸۵۷ء کے جو نتائج و اثرات مرتب کیے اُن کے مطابق:

''روایتی شاعری کے بجائے لوگوں نے حقیقت پسندی کی طرف زیادہ توجہ کی۔ غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کی عکاسی کی طرف رُجحان ہوا۔''(۲)

۱۸۵۷ء کے انسانیت سوز حالات کو مرزا غالبؔ، شیفتہ، مولانا حالؔی اور مولانا آزاؔد جیسے شاعروں نے نہ صرف محسوس کیا بلکہ اُسے شعری اشکال بھی عطا کیں اس ضمن میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

---

سب کہاں کچھ لالہ وگُل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں [غالبؔ]

اسی تناظر میں آزرؔدہ کے شہر آشوب اور داؔغ دہلوی کی مسدس کے اشعار میں بھی غزل کے سیاسی و سماجی شعور جیسا عکس نمودار ہوتا ہے۔

کیونکہ آزرؔدہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو [آزرؔدہ]

---

جلی ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں [داؔغ دہلوی]

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی برصغیر کے عوام اور بالخصوص مسلمان قوم کے لیے سیاسی و سماجی ابتری کا باعث بنی، انگریزوں نے مسلمانوں کو ہر میدان میں بہت نقصان پہنچایا، لہٰذا اُس عہد کی بے چارگی اور

بے کسی نظمیہ صورت میں ادبی تاریخ کا حصہ بنی۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے برصغیر کی سیاسی، معاشی، تہذیبی ثقافتی زندگی کو متاثر کیا اس کی ناکامی کے نتائج مسلمانوں کے لیے بڑے مہلک ثابت ہوئے ایک طرف تو مسلمانوں کا سیاسی تنزل ہوا تو دوسری طرف نئی حکمران قوم نے مسلمانوں کو ہر اعتبار سے کچلنے کی کوشش کی۔ ناکامی کے بعد شکست خوردگی، بربادی، مایوسی اور افسردگی کے جذبات پیدا ہوئے سقوط دہلی پر شعراء نے شہر آشوب کے علاوہ جو مرثیے لکھے وہ غزل کی (Form) میں ہیں جن کو غزلِ مسلسل کہا جا سکتا ہے ان غزلوں میں جذبات کی فراوانی ہے جو غزل کی جان ہے۔''(۳)

سقوط دہلی کے بعد جو تباہی و بربادی ہوئی وہ اُس عہد کے شعراء نے شہر آشوب اور دہلی کے مرثیہ کی صورت میں رقم کی، ہر چند شہر آشوب اور مرثیہ نظم کی اشکال ہیں تاہم یہ سب غزل کی Form میں ہیں۔ اِس سانحہ کو آزردہؔ، ظہیر دہلوی، مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، حکیم آغا جان عیشؔ، مرزا باقر علی کاملؔ تفضّل حسین کوکبؔ، داغؔ، نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب، میر مہدی مجروح اور مولانا حالیؔ جیسے شعراء نے نظم اور غزل کی صورت میں رقم کیا۔ میر مہدی مجروحؔ کے مرثیہ دہلی کی طرز پر مولانا الطاف حسین حالیؔ نے ۱۹۱۴ء میں جو مرثیہ تخلیق کیا وہ بھی دراصل غزل کی شکل میں تھا۔ مولانا حالیؔ کی مرثیہ نما غزل سے پہلے میر مہدی مجروح کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

رہے یارانِ گذشتہ کی کہانی باقی
یہ تو بھولا ہے نہ بھولے گا فسانہ ہرگز

میر مہدی مجروحؔ کی طرز پر مولانا الطاف حسین حالیؔ کی غزل کے اشعار میں دہلی کی سیاسی و سماجی نوحہ گری دیکھئے:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستاں گُل کی خزاں میں نہ سُنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز
ڈھونڈتا ہے دل شوریدہ بہانے مطلوب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی
کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہہِ خاک
دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز
داغ و مجروح کو سُن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سُنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز
بزم ماتم تو نہیں بزم سُخن ہے حالؔی
یاں مناسب نہیں اوروں کو رُلانا ہرگز

ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقم طراز ہیں:

''اس غزل میں سوز و گداز اور درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے وہ اِس عہد کے پُر آشوب حالات کی عکاسی کرتا ہے اِس کے علاوہ دوسرے شعراء میں کسی نے دہلی کی مجلسی زندگی کے ختم ہونے پر آنسو بہائے ہیں کسی نے اہلِ کمال کے مٹ جانے کا نوحہ کیا ہے کسی نے دہلی کے آثار وصنادید کے مٹ جانے کا غم کیا ہے اور کسی نے احباب کے مر جانے پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔''(۴)

یوں تو ہر زمانے کا ادب سیاسی و سماجی صورتِ حال کا عکاس ہوتا ہے، تاہم ۱۸۵۷ء کے سانحے نے اس صورتِ حال کو جس انداز سے شعری ادب کا حصہ بنایا اُسے صحیح معنوں میں شاعری اور سیاسی و سماجی صورتِ حال کے ارتباط کا آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر پر انگریزوں کا تسلّط مضبوط تر ہوتا گیا البتہ برصغیر کے مسلمانوں میں آزادی کی تڑپ نمو پذیر رہی جو بعد ازں تحریک آزادی کی شکل اختیار کر گئی، ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند تحریک کا قیام اِس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اِس کے منشور میں ''ادب برائے زندگی'' کا سلوگن شامل تھا لہٰذا ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی صورتحال کو احسن طریقے سے پیش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات اُردو غزل اور نظم پر بھی مرتب ہوئے اِس تحریک کے نمایاں ترین شاعروں میں جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ محی الدین، علی سردار جعفریؔ، مجازؔ لکھنوی، ساحرؔ لدھیانوی، جذبیؔ، مجروحؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اخترؔ اور اخترالایمانؔ کے نام نمایاں ہیں۔ اِن شاعروں نے نظموں کے ساتھ غزلیں بھی تخلیق کیں اور یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اِن شاعروں کی نظمیں اور غزلیں سیاسی و سماجی صورتِ حال کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اُردو غزل اور نظم کے ارتباط کے ضمن میں اِس تحریک نے بھی بہت اہم کردار ادا کیا اور جو موضوعات پہلے نظموں کا حصہ بن رہے تھے وہی غزلوں کے بطون میں بھی اُترنے لگے۔ اِس حوالے سے نظم و غزل کے چند حوالے ملاحظہ کیجیے:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہو گا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں
تیرے ایوانوں میں پُرزے ہوئے پیماں کتنے
کتنے وعدے جو نہ آسودۂ اقرار ہوئے
کتنی آنکھوں کو نظر کھا گئی بد خواہوں کی
خواب کتنے تری شہ راہوں میں سنگسار ہوئے

[''ہم تو مجبورِ وفا ہیں''، از فیض احمد فیضؔ]

بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے

[علی سردار جعفریؔ]

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

[اسرار الحق مجازؔ]

مجھے اِنسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

[ساحرؔ لدھیانوی]

ہجوم فکر و نظر سے دماغ جلتے ہیں!
وہ تیرگی ہے کہ ہر سو چراغ جلتے ہیں

[احمد ندیمؔ قاسمی]

انجمن ترقی پسند تحریک کے متوازی حلقۂ اربابِ ذوق بھی رواں دواں ہے تاہم حلقے کے شعراء درون بینی کو معروض پر زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ آزادی کے بعد شاعروں نے نظم و غزل میں اُن ٹوٹے ہوئے خوابوں کا ذکر بھی کیا ہے جو وہ آزادی کے بعد دیکھنے کے تمنائی تھے۔ پاکستان میں مختلف ادوار میں جو فوجی حکومتیں آئیں اُن کے بارے میں شاعروں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں بھرپور اظہار کیا ہے لہٰذا اُردو غزل اور نظم میں اِس اعتبار سے موضوعاتی یکسانیت پائی جاتی ہے جس کے ذریعے معاشرے کی سیاسی و سماجی صورتِ حال تخلیقی سطح پر سامنے آتی ہے۔

اُردوغزل اور جدید نظم میں فکری اشتراکات کے اجمالی جائزے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ غزل نے اپنے مخصوص پیکر اور خدوخال کے باوجود جدید اُردو نظم سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ اُردوغزل اپنے فنی حوالوں کے اعتبار سے ایک مستقل مزاج کی حامل صنفِ سخن ہے، تاہم اِس کا فکری نظام اِس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اُس میں مضامین کی جدت، خیال کی نُدرت اور فکری تنوع جدید اُردو نظم کی بدولت پیدا ہوا۔ غزل اپنے مخصوص ہیئتی نظام میں رہ کر ہی غزل ہے جبکہ اُس کا فکری جہان کسی ہیئتی قید کا پابند نہیں ہے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے اپنی غزل اور نظم میں جو فکری یکسانیت پیدا کی، اُس کے باطن میں اُن کی نظم نگاری اور انجمنِ پنجاب کے موضوعاتی نظمیہ مشاعروں کا بہت عمل دخل تھا۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کی غزلوں میں قومی وملّی عناصر اور خارجیت کی کرشمہ سازیاں دراصل انجمن پنجاب اور آزادؔ و حالؔی کی نیچرل شاعری کی مرہونِ منت ہیں۔ مولانا حالؔی کی ابتدائی غزلیں کلاسیکی تغزل اور غالبؔ کے رنگ کی آئینہ دار ہیں، تاہم موضوعاتی نظمیہ مشاعروں نے اُن کی غزلوں کو بھی نئے فکری ذائقے عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کے بعد علامہ اقبال کی غزل بھی جدید نظم کے زیرِ سایہ ایک نئے فکری جہان سے متعارف ہوئی۔ علامہ اقبالؔ کی ابتدائی غزلیہ شاعری میں داغؔ دہلوی اور مرزا غالبؔ کے اثرات جھلملاتے دکھائی دیتے ہیں، البتہ یورپ سے واپسی پر اُنھوں نے جو نظمیں لکھیں اُن کا اثر اقبالؔ کی غزلوں میں بھی جلوہ افروز ہے۔ یورپ سے مراجعت پر علامہ اقبالؔ کا فکری نظام یکسر تبدیل ہو گیا تھا اور اِس تغیّر پذیری کے اثرات اُن کی غزلوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے جن معاصرین کے ہاں اِس کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں اُن میں سُرور جہان آبادی، نوبت رائے نظر، اسمٰعیل میرٹھی، وحیدالدین سلیم، شوق قدوائی، ظفر علی خان اور تلوک چند محروم کے نام نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔

علامہ اقبالؔ کے بعد اُردو شعراء کی جو نئی کھیپ مطلعِ ادب پر نمودار ہوئی اُن میں جوشؔ ملیح آبادی، حفیظ جالندھریؔ، روشؔ صدیقیؔ اور احسان دانشؔ جیسے شاعروں نے بھی نظم کے فکری نظام سے اپنی غزلوں کے مضامین کو نہ صرف مربوط کیا بلکہ غزل کے مخصوص مدار میں رہتے ہوئے اُس میں فکر و خیال کی نئی شمعیں بھی روشن کیں۔ ۱۹۳۶ء کے فوراً بعد ترقی پسند تحریک اُردو افسانے اور نظم کے لیے ایک رُجحان ساز تحریک ثابت ہوئی۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے افسانہ نگاری اور نظمیہ شاعری میں اپنے افکار و نظریات کو زیادہ بہتر انداز سے پیش کیا ہے اور اتفاق کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے تمام تر نظم نگار غزل کے عمدہ شاعر تھے، لہٰذا اُن کی انقلاب آفریں نظموں کے خیالات شعوری اور لاشعوری طور پر اُردو غزل کے پیکر میں ڈھلنے لگے۔ ترقی پسند تحریک محض ایک فکر وفنی تحریک نہ تھی بلکہ وہ اپنے ساتھ ایک نظریہ اور منشور بھی لیے ہوئے تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، اسرارالحق مجاز، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، جان نثار اختر، اختر الایمان

نے جو نظمیں لکھیں اُن کا براہِ راست اثر مذکورہ بالا شعراء کی غزلوں میں بھی در آیا۔ اِس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھی گئی نظم اُردو غزل کے لیے آبِ حیات ثابت ہوئی ہے۔

اُردو نظم و غزل میں جدیدیت کا رُجحان حالیؔ، اقبالؔ اور اکبرؔ سے شروع ہوا۔ حلقہ اربابِ ذوق کا تخلیقی عمل مغرب کی جدید ترین تحریکوں سے منسلک تھا، لہٰذا اُن کے ہاں جدید تر کیفیات تخلیقی سطح پر مجسّم ہو رہی تھیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے اراکین مغربی ادب کے زیرِ اثر رہ کر اُردو نظم اور غزل میں نفسیاتی شعور کو اُجاگر کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقے کے شعراء کے ہاں ترقی پسندوں کے مقابلے میں داخلیت اور دروں بینی کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق کے شعراء میں میرا جی، ن۔م راشد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد اور وزیر آغا کی غزلیں اُسی فضا سے معمور ہیں جو اُن کی جدید نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔

اُردو غزل اور جدید نظم میں فکری اشتراکات کے ضمن میں جن شاعروں نے اہم کردار ادا کیا اُن میں ایک نام قیوم نظرؔ کا بھی ہے۔ قیوم نظرؔ نے حلقہ اربابِ ذوق کے تخلیقی ماحول میں رہ کر غزل اور نظم کی تخلیق میں نہ صرف حصہ لیا بلکہ اِن دونوں اصناف میں فکری یکتائی بھی پیدا کی۔ قیوم نظرؔ کی جدید تر نظموں میں جو یاسیت اور افسردگی موجود ہے، وہی اُن کی غزلیہ فضا سے عکس ریز ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:

> ''قیوم نظر کی افسردہ دلی محض ایک سیدھی لکیر سے مشابہ نہیں ہے یعنی یہ نہیں ہوا کہ افسردہ دلی کی رو ایک خاص شدّت اور تندی کے ساتھ اُن کی نظموں میں شروع سے آخر تک دوڑتی چلی گئی ہے بلکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ وقت کی گزران نے زندگی کی طرف اُس کے ردِ عمل پر نئے نئے اثرات مرتسم کیے ہیں اور اُن کے نتیجے میں اُن کے غم اور افسردہ دلی کے مزاج میں بھی نمایاں تبدیلی رونما ہوئی ہے۔''(۵)

قیوم نظرؔ کی نظمیہ فضا کے نقوش جب اُن کی غزلوں کے قالب میں ڈھلتے ہیں تو اِن دونوں اصناف کے فکری نظام میں یکسانیت پیدا ہوتی ہے، تو ان کی نظم کی افسردہ دلی کا عکس اُن کی غزلوں میں بھی جھانکتا ہے۔ قیوم نظر کی نظم اور غزل دونوں میں بعض اوقات ایک ہی طرح کا منظر نامہ اُبھرتا محسوس ہوتا ہے۔

زندگی رنگ و بُو سے بے گانہ     سرنگوں ، دل گرفتہ اور اُداس
آہ وہ اُس کے قہقہے اور میں     دل ناکام کی تن آسانی

خندہ زن ہے مرے ارادوں پر
ورنہ دریائے غم بہے اور میں؟

[''اپنی کہانی'': قیوم نظر]

اوپر دی گئی نظم کے ٹکڑے میں قیوم نظر کی افسردہ دلی اُس کی محرومی کو واضح کرتی ہے۔ اُن کی اسی کیفیت کو اُن کے غزلیہ اشعار میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

در و دیوار پہ نقش کی صورت
کہاں جائے گی ویرانی یہاں سے

---

مٹ مٹ کے محبّت میں تیری یوں تجھ کو پکارے جاتے ہیں
کٹ کٹ کے دریا کی تہہ میں جس طرح کنارے جاتے ہیں

مجید امجد کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری کے دھارے بھی ایک ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنی غزل اور نظم میں ایک جیسی فضا برقرار رکھتے ہیں۔ اُن کا یہ تخلیقی رویہ اُن کی غزل اور نظم کو فکری سطح پر ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عامر سہیل لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی شاعری کا ایک اہم موضوع اُس کا سماجی اور عمرانی شعور ہے۔ اس شعور کے زیرِ اثر وہ تاریخ، تہذیب، سیاست، اقدار اور دیگر سماجی پہلوؤں کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ سماجی اور عمرانی شعور کا یہ دائرہ خاصا وسیع ہے۔''(۶)

مجید امجد کے ہاں یہ سماجی اور عمرانی شعور اُن کی غزلوں اور نظموں میں برابر پایا جاتا ہے۔ مجید امجد چونکہ غزل اور نظم پر یکساں عبور رکھتے ہیں، لہٰذا اُن کی غزلوں اور نظموں میں تازگی کے عناصر بہت زیادہ ہیں، اُن کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری اِس حوالے سے بہت اہم ہے کہ اُن کا تعلق اِنسانی معاشرے سے جڑا ہوا ہے۔ یوں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اکثر شعراء کے ہاں جدید اُردو نظم اور غزل ہر دو اصناف میں سیاسی و سماجی موضوعات کا قابلِ ذِکر اِشتراک پایا جاتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ الطاف حسین حالی، ''مقدمہ شعر و شاعری''، کراچی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸۹
۲۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، ''تاریخِ جدید اُردو غزل''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۹۵
۳۔ ایضاً، ص ۱۰۵
۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰
۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''نظم جدید کی کروٹیں''، سنگت پبلشرز، لاہور، چوتھا ایڈیشن ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۵۔
۶۔ سیّد عامر سہیل، ڈاکٹر، ''مجید امجد نقش گرِ ناتمام''، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۸

# سیّد مبارک شاہ کی شاعری میں سائنسی شعور

ڈاکٹر سعید احمد

**Abstract:**

Sayyid Mubarik Shah is one of the most prominent and prolific poet of modern age (died in 2016). He made a different style of poetry comprising of unique diction and new trends there are different aspects of his poetry. The most distinguished angle is that his poetry is the finest blend of poetic aesthetics and scientific consciousness. This article is an analytical review of scientific consciousness and attitude found in Mubaric Shah's poetry.

سیّد مبارک شاہ کے تینوں شعری مجموعے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں شائع ہوئے جنگل گماں کے (۱۹۹۳ء)، ہم اپنی ذات کے کافر (۱۹۹۵ء) اور مدارِ نارسائی میں (۱۹۹۸ء) سید مبارک شاہ کے وہ خوبصورت شعری مجموعے ہیں جو چھپتے ہی مقبول ہو گئے۔ مبارک شاہ کی شاعری کی مقبولیت کا بڑا راز ندرتِ فکر اور ژرف نگاہی ہے۔ شاہ صاحب نے محبّت، تصوف، نفسیات اور سائنسی علوم جیسے متنوع موضوعات کو بے حد خوبصورت لہجے اور دلکش اسلوب کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ پہلے مجموعۂ کلام ''جنگل گماں کے'' کا انتساب ''حسین ابنِ منصور'' کے نام ہے۔ اس انتساب کے ساتھ شاہ صاحب کا یہ مشہور شعر درج ہے:

آدم کی کسی روپ میں تحقیر نہ کرنا
پھرتا ہے زمانے میں خدا بھیس بدل کے

اس اولین مجموعے میں محبّت اور تصوف کی چاشنی بھی ہے اور حکمت و دانائی کی مٹھاس بھی۔ شاہ صاحب کی غزلیات کے چند اشعار میں سائنسی اشارات کی کارفرمائی ملاحظہ کیجیے:

سنگِ کن سے کرچیاں ہے آئینہ تنہائی کا
ریزہ ریزہ عکس بکھرا ہے تری تنہائی کا (ص۲۸)

اس ایک شعر میں آیت قرآنی کن فیکون، حدیث قدسی **کنت کنزاً مخفیہ** اور عظیم دھما کے

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

The Big Bang کے اشارات کو کتنی خوبصورتی اور ایجاز کے ساتھ کتنی سہولت سے بیان کیا گیا ہے۔ سائنس کی بنیاد تجسّس اور تشکیک پر ایستادہ ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھیے:

جس کے ہاتھوں میں نہیں تشکیک کا کنکر کوئی
اس کو اندازہ کہاں ہے سطح کی گہرائی کا (ص۲۸)

شاہ صاحب کی وہ مشہور غزل جس کے آخری شعر کا اوپر انتساب کے ذیل میں ذکر آیا ہے۔ خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مذکورہ غزل کے تین اشعار ملاحظہ کیجیے:

در پیش مجھے تیرے سمندر کا سفر ہے     اترا تھا میں پربت سے کبھی تیرے پگھل کے
کیوں اتنی بلندی پہ سنبھل کر نہیں چلتے     افلاک پہ گر جاؤ گے دھرتی سے پھسل کے
یہ اہلِ زمیں کو جو نظر آتے ہیں تارے
قرنوں سے ہوئے راکھ کسی آگ میں جل کے (ص۲۹)

ان اشعار میں لطیف سائنسی اشارات موجود ہیں۔ خصوصاً تیسرے شعر میں یہ حقیقت مضمر ہے کہ ہم اہل زمین کو جو تارے جگمگاتے نظر آتے ہیں وہ فی الحقیقت صدیوں پہلے جل کر خاکستر ہو چکے ہیں۔ ہم ان ستاروں کو ان کے ماضی بعید میں دیکھ رہے ہیں۔ فلکی طبیعات میں اس عمل کے لیے ماضی کی نوری تکون کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے:

> "What we see in space at any instant is intirely contuinue at the surface of our light cone... The "wherewhens" of space time are relative. Infact, since everything we see in space, from our own bodies to the distant quasars, are images from the past, the actual present state of universe is never seen, the scientist, most make clear distinction between "That which appears to be" and "That which actually is."(1)

سید مبارک شاہ کی شاعری میں ''شعور'' کا لفظ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اس بنا پر انھیں ''باشعور شاعر'' یا ''صاحبِ شعور شاعر'' قرار دینا مبالغہ نہ ہوگا۔

اورنگِ پائے فکر ہے چھت لامکان کی
بس اے مرے شعور فقط ایک اور جست

سید مبارک شاہ کا دوسرا مجموعہ کلام ''ہم اپنی ذات کے کافر'' سائنسی شعور کے نقطہ نظر سے ایک اہم مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل غزلیات اور نظموں میں جا بجا سائنسی اشارات موجود ہیں۔ غزل کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

گر روشنی مہتاب کو خورشید نے دی ہے
پرتو ہے کسی اور کا سورج کی ضیاء بھی (ص۳۲)

پہلے مصرعے میں ایک سائنسی حقیقت جبکہ دوسرے مصرعے میں ایک مابعدالطبیعی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔غزل کا ایک اور شعر دیکھیے:

ے رات ڈھلتے ہی یہ کیسی تیرگی سی چھا گئی
اے اندھیری روشنی تو کہکشاں کو کھا گئی

اس شعر میں 'اندھیری روشنی' اور 'کہکشاں کی موت' دلچسپ اشارات ہیں۔ویسے تو سیاہ روشنی (Black Light) بھی ایک طبیعی حقیقت ہے۔سیاہ روشنی ایک طرح کی روشنی ہوتی ہے جس میں مکمّل تاریکی میں بعض اشیا چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس شعر میں چونکہ اندھیری روشنی کے ساتھ کہکشاں کا ذکر آیا ہے۔ اس لیے آسمان پر سیاہ روشنی سے مراد وہ غار ہائے سیاہ (Black Holes) ہیں جو ستاروں اور کہکشاؤں کو بھی نگل جاتے ہیں اور کوئی شے ان غاروں سے باہر نہیں نکل سکتی حتیٰ کہ روشنی کا فرار بھی ممکن نہیں ہوتا۔شاہ صاحب کی شاعری میں طبیعی سائنسز کے ساتھ ساتھ معاشرتی سائنسز کا بھی بھرپور اظہار ملتا ہے۔خصوصاً نفسیات سے ان کی دلچسپی بہت نمایاں نظر آتی ہے اور ان کے کلام میں گہرے نفسیاتی حقائق کثرت سے نظر آتے ہیں۔فرد کی نفسیاتی الجھنوں سے متعلّق شاہ صاحب کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ے جاتی نہیں دماغ سے لکنت خیال کی
جب لوگ سوچتے ہیں پرائی زبان میں (ص۲۶)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ فرد اپنی صلاحیتوں کا بہترین اظہار اپنی مادری زبان ہی میں کر سکتا ہے۔آغوشِ مادر چونکہ اولین علمی گہوارہ ہوتی ہے اس لیے بچہ قدرتی طور پر ماں سے مانوس ہوتا ہے اور ماں کی ہر بات اور اشارات وحرکات سے سیکھتا ہے۔نصابی تعلیم کے حصول کا بہترین ذریعہ مادری زبان ہے۔دیگر زبان میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے فرد کی بیشتر صلاحیتیں تفہیم وترجمہ کی نذر ہو جاتی ہیں اور ذہن وزبان کی ہم آہنگی نہیں ہو پاتی۔اس ذہنی یکسوئی کے نہ ہونے کے باعث قائل اسیر لکنت ہو جاتا ہے۔ ذولسانی کشمکش کے باعث ہمارا معیار تعلیم زیادہ ترقی نہیں کر سکا۔

سید مبارک شاہ کی بیشتر شاعری تفکّر اور شعور سے معمور نظر آتی ہے۔وہی تفکّر جو ایک سائنس دان کی فطرت ہوتا ہے۔مشہور سائنس دان سر آئزک نیوٹن نے ایک سیب کے زمین پر گرنے کے عمل کو اپنے تفکّر اور تدبر سے کشش ثقل کے قوانین کی دریافت کا پیش خیمہ بنادیا۔

کبھی ایک معمولی سا واقعہ ایک فرد کے تفکّر سے غیر معمولی دریافت کا سبب بن جاتا ہے۔ دیکھیے سید مبارک شاہ نے نیوٹن اور سیب والے واقعہ کو کتنی خوبصورتی سے شعر میں ڈھالا ہے۔

ے تفکّر ہو تو اک لمحے کی بینائی غنیمت ہے
وگرنہ سیب ٹہنی سے تو پہلے بھی گرا ہو گا (ص۶۴)

سید مبارک شاہ کا کلام سائنسی تفکّر کے ساتھ ساتھ شاعرانہ شعور سے بھی متّصف نظر آتا ہے۔

ے کوئی سطر وسطِ سطور میں بھی تو دیکھتے
کبھی شاعری کو شعور میں بھی تو دیکھتے(ص۸۷)

''ہم اپنی ذات کے کافر'' میں غزلیات کے ساتھ ساتھ منظومات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ بعض نظموں میں بڑے خوبصورت سائنسی اشارات موجود ہیں۔ اس مجموعے میں شامل ایک چھوٹی سی نظم ''گنتی'' ملاحظہ کیجیے:

''یہ آٹھواں پہر شمار کرنا
کہ سات رنگوں کے اس نگر میں
جہات چھے ہیں
حواسِ خمسہ
چہار موسم
زماں ثلاثہ
جہان دو ہیں
خدائے واحد!
یہ تیری بے انت وسعتوں کے سفر پہ نکلے ہوئے مسافر
عجیب گنتی میں کھو گئے ہیں'' (ص۹۹)

یہ کائنات بے انت وسعتوں کی حامل ہے۔ اس کا کوئی اور چھور نہیں، اس پہ مستزاد یہ کہ کائنات ہر لمحہ پھیلتی جا رہی ہے۔ کائنات لامحدود ہے اور انسان محدود صلاحیتوں کا مالک اور طرح طرح کی پابندیوں کا اسیر ہے۔ وہ زمان و مکان کا پابند ہے اور اپنے حواس خمسہ کی مدد سے اسرار فطرت کا جویا ہے۔ انسان آٹھوں پہر اس سات رنگوں اور چھے اطراف والے اس جہان میں پانچوں حواس کی مدد سے چار موسموں اور تین صورتی (ماضی، حال اور مستقبل والے) وقت میں دونوں جہاں میں ایک خدا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ آٹھ سے ایک تک گنتی کی یہ ترتیب نزولی دلچسپ بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔

سید مبارک شاہ کی تیسری کتاب ''مدارِ نارسائی میں'' زیادہ پختہ اور زیادہ فکر انگیز ہے۔ معیار اور مقدار ہر دو حوالوں سے یہ پہلی دونوں کتابوں سے بہتر ہے۔ اردو شاعری میں سائنسی شعور کے حوالے سے اس کتاب کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کتاب کا دیباچہ شاہ صاحب نے ''مدار نارسائی میں'' ہی کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس دیباچے ہی سے سید مبارک شاہ کے سائنسی تفکّر کا ثبوت مل جاتا ہے۔ شاہ صاحب لکھتے ہیں:

''اپنے محور پر مسلسل گھومتے ہوئے اپنے مرکز کا پیہم طواف کرنا، دو مختلف راستوں پر مسلسل

سفر کرنا اور دوا لگ الگ گردشوں میں بیک وقت موجود رہنا مدار نارسائی میں قائم رہنے کی شرط ہے اور ضمانت بھی۔ اس قانون کو توڑ کر خطہ وقت میں برقرار رہنا ناممکن ہے لیکن اس جبر میں رہتے ہوئے اس کے بارے میں سوچنا اور سوال اٹھانا تو ناممکن ہے اور سوچا جا سکے تو احتجاج بھی کیا جا سکتا ہے۔ آزمائش شرط ہے، اس نظامِ جبر میں احتجاج کا جواز بھی ہے، اس کی گنجائش بھی ہے اور اس احتجاج کی سزا اور صلہ بھی ہے۔ سیارہ اپنے محور پر گھومتے ہوئے اپنے ستارے کا طواف کر رہا ہے۔ اس جبری گردش کے تسلسل میں ایک لمحہ توقف اور ایک قدم انحراف کی گنجائش نہیں ہے لیکن اس قید میں رہتے ہوئے سیارہ اپنے تئیں ذرا سی ایک جنبش ایک ہلکی سی جھرجھری تو لے سکتا ہے اور یہی ارتعاش سیارے کا وہ احتجاج ہے جس سے اس کے وجود میں بھونچال آ جاتا ہے۔ زلزلے احتجاج کی سزا ہیں اور زلزلوں سے رونما ہونے والا تغیّر اس جسارت کا صلہ ہے۔

فطرت کے اس جبر کے بارے میں ہر طبقہ وجود اپنے طور پر سوچنے اور سوال اٹھانے کا حق رکھتا ہے اور ضرورت پڑنے پر احتجاج کا اختیار بھی۔ ہم بھی اس مدار نارسائی میں انہی گردشوں کے اسیر ہیں جو اپنی ذات کے محور پر رقص کرتے ہوئے کسی مرکز کا مسلسل طواف کیے جا رہے ہیں۔ مانا کہ اس مدار سے نکل کر اپنے وجود میں رہنا ہمارے بس میں بھی نہیں مگر بے جان سیاروں کی طرح اس جبر میں رہ کر کیا اپنی خواہش سے اور اپنے Risk پر اس قدر حرکت بھی ممکن نہیں جس سے ہمارے وجود میں زلزلے بیدار ہو جائیں۔ ہمیں اپنی ذات میں ارتعاش پیدا کرنے کے لیے جس جنبش کی ضرورت ہے اس کا تعلّق گنبدِ استخوان میں رکھے ہوئے اس سرمئی لوتھڑے سے ہے جو از خود تو ساکت رہتا ہے مگر اس کے اندر قیامتیں دھڑک رہی ہوں یہ کوئی چونکا دینے والی بات نہیں بلکہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ جن لوگوں نے اپنی سوچ کے دھارے سے دنیا بدل ڈالی انہوں نے بھی اپنے ذہن کا کچھ حصہ ہی Explore کیا۔ تو پھر ہمارے وجود میں اس ذہن کا جواز کیا ہے جس کا ایک بہت بڑا علاقہ ابھی تک ویران اور نامعلوم پڑا ہوا ہے اور آخر دماغ اور جسم میں کیا مطابقت ہے کہ جب ہم اپنے ذہن تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو جسم تحلیل ہونے لگتا ہے۔ فکر پختہ ہونے تک بدن بھی خستہ ہونے لگتا ہے۔ سوال یہ بیدار ہوتا ہے کہ بنجر ہوئے اس بدن میں اس قدر زرخیز دماغ اور جسم کیوں رکھا گیا۔

رینگتے ہوئے جسم میں اس قدر برق رفتار ذہن کا جواز کیا ہے۔ یہ میرا خیال نہیں میرا عقیدہ ہے کہ اس صورت حال سے دماغ کا جواز فقط یہ ہے کہ کم از کم وقت میں اس کو بروئے کار لا

کر حقیقت کے قریب تر ہونے کی کوشش کی جائے اور یہی وہ منزل ہے جو مذہب، سائنس، فلسفے اور تصوف کا مشترکہ عرفان ہے۔ اگر ذہنوں کو پوری صلاحیت تک خالص نیت سے استعمال کیا جا سکے تو وہ بھید کھل سکتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ مزید پیچیدہ ہو گئے۔ جواب مل سکتے ہیں اگر سوال تلاش کر لیے جائیں۔ جھوٹ کا سراغ سچ سے مل سکتا ہے مگر سچائی کا کھوج جھوٹ سے ممکن نہیں۔ سچ کو تلاش کرنے کے لیے سچ ہی درکار ہوتا ہے۔''(۲)

''مدار نارسائی میں'' بہت سی نظمیں اور غزلیں سائنسی اشارات کی حامل ہیں۔ ''ہمیں نابود مت کرنا''، اس مجموعے کی دوسری نظم ہے، اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''ہمیں نابود مت کرنا
کہ جب تقسیم ہونے کا عمل ممکن نہیں رہتا
تو پھر ذرّہ
ذراسی چوٹ کھانے پر
دھماکے کو اگلتا ہے
دھماکے کو سمجھتے ہو؟
دھماکہ جس سے حرف کن ٹپکتا ہے
ہمیں نابود مت کرنا''

ایک اور نظم ''سوچتا ہوں'' میں وقت کی موت سے پیدا ہونے والے اندیشہ ہائے دور دراز کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہکشاؤں کا کیا بنے گا؟ جب ہوا مسمار ہو گی اور خلائیں منہدم ہوں گی تو عالم امکان و لا امکاں کا ملبہ کس علاقے پر گرے گا۔ اس نظم میں سائنسی تفلّسُف موجود ہے۔ یوں تو اس مجموعے میں شامل بہت سی نظموں میں سائنسی باتیں ملتی ہیں لیکن ایک نظم ''ہم آدمی ہیں'' خاص توجہ کی طالب ہے۔

''زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے
حدودِ عالم میں سارا عالم بدل گیا ہے
ابھی ابھی جو خلا کے دامن میں
جھلملاتی تھیں کہکشائیں
وہ راکھ بن کر سیاہ وسعت میں جھڑ چکی ہیں
یہ بزم انجم جو اب ہماری نگاہ میں ہے
کبھی اندھیرے کی کوکھ میں تھی
دہکتے سورج سے جھڑنے والی ذرا سی دھرتی

ذرا سی مدت میں
اپنے چہرے کے نقش کیسے بدل چکی ہے
دہکتے لاوے نے ایک کروٹ جو اپنی بدلی
تو کانپ اٹھے سبھی سمندر
سمندروں کی بس ایک جنبش سے
براعظم سرک رہے ہیں
مکاں کی دوری تو چیز کیا ہے
کہ ہم بصارت کی دُور بیں سے
زماں کے آنگن میں جھانکتے ہیں
اور اس تیقّن سے اس تغیّر کی بات کرتے ہیں
جیسے ہم نے طلوعِ صبحِ ازل کا عالم تو خیر دیکھا
غروبِ شامِ ابد کا منظر بھی ان نگاہوں کے سامنے ہے

---

جمودِ دوراں سے دور لیکن
جو چند لمحے گزر رہے ہیں
گرفتِ فکرِ رسا سے باہر
ہمارے پہلو میں تلملاتی یہ چند گھڑیاں
حدودِ کون و مکاں کے اندر
جمودِ فکر و گماں سے باہر
یہ اپنا شہرِ بدن کہ جس میں
ہم ایک مدت سے بس رہے ہیں
کسی کو اس کی فضائے ویراں کی کچھ خبر ہے
اندھیر گلیوں میں لڑکھڑاتے
قدم قدم پر
شجر شجر کی جڑوں کو رزقِ حیات دیتے
لہو کے دریا کو کون دیکھے
مگر یہ اس کے کثیف دامن پہ دل کا خیمہ
جو بند باندھے بہاؤ کھولے

حباب بن کر دھڑک رہا ہے
حباب جس کی طناب سانسوں کے ہاتھ میں ہے
کسے خبر ہوائیں کس کی لپیٹ میں ہیں
درونِ شہر بدن بھی ہم پر کہاں کھلا ہے
بدلتے خلیوں سے متّصف یہ ہمارا چہرہ
جو عمر گزری ہے آئینوں میں جڑا ہوا ہے
جو لمحے لمحے میں خلیہ خلیہ بدل رہا ہے
ہمارا حلیہ بدل رہا ہے
مگر ہماری نگاہ شیشے کی زنگ خوردہ چمک سے ایسے چپک گئی ہے
ہم اپنے چہرے کی اجنبیت سے اجنبی ہیں
ہم آشنائے رموز کون و مکان ہو کر بھی اپنی نیت سے اجنبی ہیں
خدا شناسی کی انتہا پر ہم آدمیت سے اجنبی ہیں
ہمارا اتنا سا المیہ ہے ہم آدمی ہیں'

اس نظم کی ایک ایک سطر اپنے خالق کی فلسفیانہ فکر کی مثال ہے۔ شاعر نے نظم کے پہلے بند میں ابتدائے آفرینش سے انجام کائنات کے نمایاں نظریات کو تمام تر فکری گہرائی اور فنی مہارت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پہ منتقل کر دیا ہے۔ سائنس دانوں نے ابتدائی عظیم دھماکے (The Big Bang) کے فوراً بعد کے چند ثانیوں کے بارے میں بڑے تیقّن کے ساتھ کچھ نظریات پیش کیے ہیں۔ اس سلسلے میں کائنات کی ابتدا کے متعلّق نظریات کے مانند اس کے انجام کے متعلّق بھی نظریات موجود ہیں۔ اس ضمن میں نظم کے دوسرے حصے میں شاعر کائنات سے انسان کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اگر کائنات عالم اکبر ہے تو انسان عالم اصغر۔ انسان عالم آفاق میں سرگرداں ہے، لیکن ابھی تک بحر انفس کی شناوری کا عمل مکمّل نہیں ہوا شہر بدن کے بہت سے علاقے ابھی پوری طرح دریافت نہیں ہوئے نظام دورانِ خون اور دل کے دھڑکنے کے عمل کو خوبصورت اور فکر انگیز تشبیہات واستعارات سے اس طرح اجاگر کیا گیا ہے کہ شاعری اور سائنس کی دیویاں آپس میں بغل گیر نظر آتی ہیں۔ نہ صرف درون شہر بدن کا ذکر ہے بلکہ برون شہر بدن بھی خلیہ خلیہ حلیہ بدلتی تبدیلیاں بھی مذکور ہیں۔ وقت کی مکڑی ہمارے چہرے پر کیسے کیسے جالے بن دیتی ہے۔ ہم ساری عمر اپنے آپ سے بے خبر اور اجنبی رہتے ہیں اور خود شناسی کے بلند بانگ دعوے کرتے رہتے ہیں۔

پہلے بند کے غائر مطالعے کے بعد شاعر کے سائنسی شعور کی داد دینا پڑتی ہے۔ 'سمندروں کی بس ایک جنبش سے براعظم سرک رہے ہیں' یہ ایک جغرافیائی حقیقت ہے کہ براعظم ہمیشہ سے ایک ہی جگہ

پر ثابت اور ساکت نہیں ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ اپنی جگہ تبدیل کرتے رہے ہیں۔اس مسلسل تبدیلی کا باعث Plate Tectonics ہیں:

> "The theory, developed in the early 1960s, that the surface of the earth is made of lithospheric plates, which have moved throughout geological time reuslting in the present day positions of the continents. The theory explains the locations of mountain building as well as earthquakes and volcanoes. The rigid lithospheric plates consist of continentes and oceans crust together with the upper mantle which lie above the weaker plastic asthenosphere. The plates move relative to each other across the earth. Six major plates (Eurasian, American, African, Pacific, Indian and Antarctic) are recognized, together with a number of smaller ones. The plate margine (boundaries) coincide with zones of seismic and volcanic activity."(3)

الغرض ''ہم آدمی ہیں'' میں بہت سے سائنسی نکات بیان ہوئے ہیں۔خوف طوالت سے صرف چند نکات کی تشریح پر اکتفا کیا گیا ہے۔سید مبارک شاہ کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

فلک زمیں کے دیار اترا نہیں ابھی تک　　خلا سے نیلا غبار اترا نہیں ابھی تک
سمندروں کا بخار اترا نہیں ابھی تک　　پہاڑ بادل سے برف لے کر یہ پوچھتے ہیں
تمہارے سینے کا بار اترا نہیں ابھی تک　　ہمیں سرکتی زمیں کے اوپر اتار کر بھی

سید مبارک کی غزلیات میں ایسے بہت سے اشعار موجود ہیں جن میں سائنسی فکر ایک زیریں سطح پر موجود رہتی ہے اور بغور دیکھنے پر ہی جلوہ گر ہوتی ہے۔

سید مبارک شاہ کے شعری موضوعات پر نظر ڈالیں تو روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ بہت سے غیر روایتی مضامین بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری شاعری میں سائنسی موضوعات بھی بڑی حد تک روایتی نظر آتے ہیں۔طب اور فلکیات کے بیشتر مضامین شعرانے باندھے ہیں۔غالب اور اقبال دو بڑی استثنائی مثالیں ہیں۔جدید شعرانے بعض نئے علوم اور نئے نظریات کو شعری قالب میں ڈھالا ہے۔سید مبارک شاہ کا شمار بھی ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے، جنھوں نے سائنسی موضوعات کے انتخاب میں بڑی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔

سید مبارک شاہ کی نظم ''ٹراوٴٹ'' بھی ایک یادگار شعری تجربہ ہے۔نظم ملاحظہ کیجیے:

''اے نشیبوں سے گریزاں
اے فرازوں کو رواں
آتش بجاں تو کس طرح

ان پانیوں میں برق بن کر دوڑتی ہے
تندلہروں کا تلاطم توڑ کر
اور آبشاروں پر کمندیں ڈالتی ہے
کس لیے پامال رستے چھوڑ کر

---

سرد لہروں سے زیادہ تیز تیری موجِ خوں — کب گرفت عقل میں پابند رہتا ہے جنوں
تیری لہروں سے درون آب اُٹھے ارتعاش — تیری تندی سے الجھ کر موجِ دریا پاش پاش

---

کب وجودیت سے ہٹ کر ہے تجھے تیرا وجود — کب نمو سے کٹ کے رہتی ہے نگاہوں میں نمود
اپنے اوپر منکشف ہو کر سراپا راز تو — ڈھونڈتی ہے سرحد انجام تک آغاز تو
بحر میں دم توڑتے دریا سے تیرا اختلاف — اے سراپا انقلاب و اضطراب و انحراف

---

راہ میں پھیلی ہوئی
ان اشتہا انگیز ڈوروں کو نہ دیکھ
دیکھ کیا یہ جستجو ہے آدمی کا پیٹ بھرنے کے لیے
اتنی زندہ زندگی ہے اتنی مردہ موت مرنے کے لیے؟''

ٹراؤٹ تازہ اور میٹھے پانی کی مچھلی ہے اور آدمی کا پیٹ بھرنے کے لیے اس کا شکار بڑے شوق سے کیا جاتا ہے۔ ٹراؤٹ کا گوشت بڑا لذیذ ہوتا ہے اور بڑی رغبت سے کھایا جاتا ہے۔ ٹراؤٹ مچھلی کا اوسط وزن تین، ساڑھے تین کلوگرام ہوتا ہے اور اس کی اوسط عمر چار سے چھے سال تک ہوتی ہے۔ ٹراؤٹ کے متعلّق سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ پیدائش کے بعد کھلے پانیوں، دریاؤں، سمندروں کی طرف سفر کرتی ہے۔ سمندروں میں چند سال گزارنے کے بعد یہ اپنی جائے پیدائش یا وطن مالوف کی طرف سفر کرتی ہے۔ ٹراؤٹ کا یہ سفر بڑا دشوار ہوتا ہے کیونکہ وہ نشیب سے فراز کی طرف یعنی پانی کے بہاؤ کے مخالف سمت میں سفر کرتی ہے۔ اُسے تندلہروں اور آبشاروں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے لیکن وہ بڑی تیزی اور جرأت سے مراجعت کا یہ سفر مکمّل کر لیتی ہے اور اپنی جنم بھومی میں پہنچ کر انڈے دیتی ہے اور یوں اپنے نظامِ زندگی اور حیاتیاتی چکر کو رواں دواں رکھتی ہے۔

گوگل (Google) انٹرنیٹ پر ٹراؤٹ سے متعلّق ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"They perfer cool, clear rivers, streams and lakes, though some will leave there fresh water homes and follow a river out to the sea. These migratory adults, called steelhead beacuse they acquire more silvery markings, will spend several years in the

ocean, but must return to the stream of those birth the sperm."[(47)]

شاعر استفسار کرتا ہے کہ اتنی جستجو اور اتنی کاوش کس لیے؟ آخر کار تو اسے لقمۂ اجل ہی بننا ہے۔ اس نظم میں سائنسی فکر اور وجودی فلسفے کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وجودی فلسفے کے مطابق انسان صرف مرنے کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ انسان بھی تو ہوا کی مچھلی ہے مچھلی ہو یا انسان وہ نشیبوں سے اٹھ کر فرازوں کی طرف گامزن ہیں لیکن رفعتِ مقام اور نمود و نام کی تمام تر کاوشوں کے باوجود اس کا انجام قبر کی تاریکی اور پستی کے سوا کچھ نہیں۔

سید مبارک نے بڑے بڑے مظاہر فطرت ہی کی بات نہیں کی بلکہ زندگی کو بڑی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے بھی دیکھا ہے سید مبارک شاہ کی ایک خوبصورت نظم ''مصرف'' پیشِ خدمت ہے:

''کسی نے ان کا وجود دیکھا
نگاہ جن کا ہجوم تک بھی نہ دیکھ پائے
کسی نے ان کی صدا سنی ہے
جو شعور بن کر بھی خامشی کی حدوں میں ٹھہرے
بصارتوں اور سماعتوں کو شکست دیتے حقیر پیکر
اگر یہ ہیں بھی
تو ان کے ہونے میں کیا رکھا ہے
کہ جن کی عمریں
ہماری ساعت کی سب سے چھوٹی اکائی سے بھی
بڑی نہیں ہیں
نہ ان کا کلچر نہ کوئی مذہب
نہ فلسفے سے کوئی تعلّق
نہ کوئی سائنس سے واسطہ ہے
مگر یہ اتنے ذرا سے پیکر
ذرا سی مدت میں
اپنے حصے کی ساری لذت کشید کر کے
تمام کلفت تمام کر کے
یہیں پہ قصہ تمام کر کے
اب آرزوئے دوام کر کے بھی کیا کریں گے

حقیر پیکر
طویل عمروں کی رہگذر کے نشیب رخ پر
عظیم پیکر لڑھک رہے ہیں
اور ان کے حصے کی زندگانی پڑی ہوئی ہے
عظیم پیکر یہ سوچتے ہیں
جو زندہ رہنے کو جاودانی پڑی ہوئی ہے
تو عمر فانی میں کیا کریں گے
حقیر پیکر یہ پوچھتے ہیں
جو اپنی عمریں نہ جی سکے ہیں
وہ جاودانی میں کیا کریں گے''

شاہ صاحب کی اس نظم سے ذہن فوراً مجید امجد کی نظم ''خوردبینوں تلے۔۔۔'' کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کی مذکورہ نظم مشہور چیک شاعر میروسلاف ہولب (Miroslaw Holub) کی نظم "In the microscope" سے مماثل نظر آتی ہے۔ ہولب نہ صرف اچھے شاعر اور ادیب تھے بلکہ ایک تجربہ کار سائنس دان بھی تھے۔ ان کا خاص شعبہ Immunology تھا۔ ''مصرف'' ایک دلچسپ اور خیال انگیز نظم ہے۔ اس نظم کے عنوان ہی میں ایک اہم سوال پوشیدہ ہے۔ عریاں آنکھ سے نظر نہ آنے والے بیکٹیریا، وائرس اور اس قبیل کی دیگر انواع کی زندگیوں کا کیا مصرف ہے۔ شاعر نے اپنی خوردبینی نگاہ سے اس انبوہِ کثیر کو دیکھا ہے اور اپنے گوشِ تخیّل سے ان کی آوازوں کو سنا ہے جو عام لوگوں کے لیے ناقابل دید و سماعت ہیں۔ شاعر ان حقیر پیکروں کی آفرینش سے ان کے انجام تک پورے دورِ حیات کا ادراک رکھتا ہے۔ وائرس اور بیکٹیریا وغیرہ ایک سیکنڈ کے بہت چھوٹے سے حصے میں لاکھوں اور کروڑوں تک کی آبادی کو پہنچ جاتے ہیں اور ان میں سے بیشتر آناً فاناً اپنی مدت حیات پوری کر کے نابود ہو جاتے ہیں۔ یہ جرثومے ریاضیاتی تسلسل (Mathematical Progression) کی بجائے جیومیٹرکی تسلسل (Geomatric Progression) کے اصول پر بڑھتے ہیں ان کی عمریں ہماری ساعت کی سب سے چھوٹی اکائی (سیکنڈز) سے بھی چھوٹی ہوتی ہیں۔ ان چھوٹے چھوٹے حقیر پیکروں کو کلچر، مذہب، ادب، فلسفے اور سائنس کے جھمیلوں سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ اپنی چھوٹی سی زندگی سے پوری طرح مطمئن اور مسرور ہو کر فنا کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ انہیں عیش دوام اور حیات سرمدی سے بھی کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ دوسری جانب، انسان اور دیگر عظیم الجثّہ مخلوق اپنی طویل عمروں بھی پورے طور پر نہیں گزارتیں پھر وہ طویل عمروں بھی خواہش کیوں رکھتے ہیں۔ یہ ایک خوبصورت تضاد اور طنز یہ ہے۔ اس نظم میں جرثومیات (Virology) کے خوبصورت اشارات

موجود ہیں۔نظم کا پیرایہ بیان اور الفاظ کا چناؤ بہت خوبصورت ہے۔

سید مبارک شاہ کی ایک نظم ''ارتقاء'' ملاحظہ کیجیے:

''خاک پر اک بوند ٹپکی
بوند جم کر لوتھڑا
اس لوتھڑے میں ہڈیاں
پھر ہڈیوں پر ماس آیا
ماس جس پر نقش ابھرے
نقش کو جنبش ملی
اور خامشی کی کوکھ خالی ہوگئی
چیخ پہلی گفتگو تھی
تھم گئی تو اس سے پھوٹا قہقہہ
جب تھک کے ٹوٹا قہقہہ
تب آخری آواز سسکی
جنبشیں ساکت ہوئیں
اور قبر کی خاموشیوں میں
نقش پگھلے، ماس اترا
ہڈیاں عریاں ہوئیں اور منہدم
لوتھڑا گل سڑ کے پھر سے بوند تھا
اور بوند دھرتی کھا گئی
ہائے میری اِبتلاء کی انتہا ہی ابتدا تک آ گئی''

ارتقا میں انسان کی تولید وافزائش، پہلی چیخ سے آخری ہچکی اور مابعد کے عوامل کو نہایت اختصار اور ایمائیت سے پیش کیا گیا ہے۔ابتلا کی انتہا جب ابتدا تک آتی ہے تو گویا حیاتیاتی چکر (life cycle) مکمّل ہوجاتا ہے۔

شاہ صاحب کے کائناتی شعور کی نمائندہ نظم ''مدارِ نارسائی میں'' ہے۔شاید اس لیے شعری مجموعے کا نام بھی اس نظم کے عنوان پر رکھا گیا ہے۔اس نظم میں سائنسی شعور، شعری جمالیات اور فلسفیانہ اندازِ بیاں کے اوصاف نے اسے ایک قابلِ توجہ اور دلپذیر نظم بنا دیا ہے۔نظم میں فلسفیانہ ژرف نگاہی بھی ہے اور وہ اداسی بھی جو تفکّر کا بدیہی نتیجہ ہوتی ہے۔نظم ملاحظہ کیجیے:

''تعاقب میں لگے لوگوں سے دامن چھڑا کر
ان کے پیچھے بھاگتے رہنا
جنہوں نے ایک پل رکنا تو کیا تم کو پلٹ کر بھی نہیں تکنا
مگر اس نارسائی کا تاسف کیا
تمہارے اس سفر میں نارسائی تو غنیمت ہے
جہاں پل بھر مسافت ٹھہر جائے تو
گزرگاہیں بکھر جائیں
مسافر دھوم ہو جائیں
یہ ایسا دائرہ ہے جو
فقط اپنے گھماؤ کی بنا پر اپنے ٹھہراؤ میں رہتا ہے
مگر اسے دائرے میں
نقطہ نقطہ نارسائی کے تعاقب میں
مسلسل گھومنے والو!
کبھی مرکز کو دیکھا ہے
کہ تم جس کے تعلّق سے
خلائے لاوجودیت میں قائم ہو
تعلّق بھی عجب شے ہے
مدارِ نارسائی میں تعلّق بھی عجب شے ہے
اگر اس کی طنابوں کا تناؤ ٹوٹ جائے تو
کوئی مرکز کے سینے میں اتر جائے
کوئی جلتی لکیریں چھوڑ کر
اندھے خلاؤں میں بکھر جائے
فنا ہوتے ہوئے لمحے کدھر جائے
ستارے میں اُتر کر یا
شرارہ بن کے مر جائے
مقدر کی یہی ساعت تو سیارے کے بس میں ہے
مدارِ نارسائی میں

یہی اک بے بسی تو دسترس میں ہے''

اس نظم کی فکری سطحیں بہت گہری ہیں۔ وجودی فکر کو سائنسی شعور اور شاعرانہ لطافت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نظم کا بغور جائزہ لیں تو دائروی حرکت (Circular Motion)، محوری گردش (Orbital Movement)، مرکز مائل قوت (Centripetel force)، مرکز گریز قوت (Centrifugal force)، تناؤ (Tension)، قانون تجاذب اور دیگر کونیاتی مظاہر شاعر کے زبردست کائناتی شعور کا بین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

''مدار نارسائی میں'' کی غزلیات میں بھی سائنسی فکر کے حامل اشعار موجود ہیں۔ صرف ایک شعر بطور مثال پیشِ خدمت ہے:

بہتر بار خوں ہوتا ہے دل میں
ہر اک ساعت کے اندر کربلا ہے (ص۱۹۷)

شاعر نے میڈیکل سائنس اور تاریخی حقیقت میں کتنا خوبصورت تشابہ تلاش کیا ہے۔ دل ایک منٹ میں ستر بہتّر مرتبہ دھڑکتا ہے (جذباتی حالت میں دل کی دھڑکن کی رفتار بڑھ جاتی ہے) جبکہ کربلا میں حضرت امام عالی مقام کا قافلہ بہتّر نفوس پر مشتمل تھا۔ ستّر کا عدد کثرت کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ ستّر نیکیاں اور ستّر حوریں وغیرہ جبکہ بہتّر کی عددی معنویت انتشار، اختراق اور حسد و نفاق کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

الغرض سید مبارک شاہ کی شاعری میں سائنسی شعور کی خوبصورت مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔ شاہ صاحب کے تینوں شعری مجموعے سائنسی شعور کے حوالے سے اہم ہیں۔ خصوصاً ''مدار نارسائی میں'' اردو شاعری میں سائنسی شعور کے حوالے سے ایک قابلِ ذکر اور لائقِ تحسین مجموعہ ہے۔

## حوالہ جات


1- Dictionary of Science, Oxford: Oxford University Press, 2010, P.477

۲۔ سیّد مبارک شاہ، مدار نارسائی میں، لاہور: الرزاق پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

3- Dictionary of Science, P.637

4- www.google.trout, August, 20, 2012

# اقبال اور تصوّف

ڈاکٹر محمد سفیان صفیؔ☆

**ABSTRACT:**

In this easy the author has reflected upon Iqbal's spiritual ideas in the light of his letters. Traditional mystical concept of Wehdat-ul-Wajood was completely against Iqbal's concept of "Khudi" or individuality, therefore Iqbal termed this concept of mysticism Non-Islamic and Non-Arab and instead of this he promoted the concept of "Khudi" where as traditional mystical concept renders the self as the main obstacle in the way of God's realization. Iqbal's profound knowledge and study of mysticism disallows us to ignore his ideological tendencies. Few of Iqbal's concepts about Islamic mysticism have been deeply elaborated in the preface to the "Asrar-e-Khudi". These ideas of Iqbal clearly portray his profound research on Quran.

تصوف، مادہ۔ص، و، ف کے باب تفعّل سے مصدر ہے جس کے معنی ہیں اپنے آپ کو صوفیانہ زندگی کے لیے وقف کرنا۔ یہ کلمہ غالباً لفظ صوفی سے براہ راست وضع کیا گیا ہے۔ ابتداً اس کے معنی ''صوف''، یعنی اونی کپڑا پہننا ہوں گے۔ لسانی اعتبار سے لفظ صوفی صوف کا اسم منسوب ہے۔ [۱]

اسلام میں تصوف سے مراد اخلاص فی العمل یا تزکیۂ نفس ہے۔ مجدد الف ثانی کے نزدیک ''تصوف فقط تزکیہ اخلاق میں مدد دیتا ہے اور ایمان الغیب ہی حق ہے، اتباع سنت ہی ارتقائے روحانی کی منزل آخر ہے۔'' لیکن بعض غیر مسلم اقوام کے زیر اثر اسلامی تصوف میں غیر اسلامی اثرات داخل ہو گئے اور تصوف وفقر، رہبانیت اور ترک دنیا کا ہم معنی ہو گیا۔ [۲]

اقبال کا متصوفانہ نظام دراصل ان کی فکری اساس سے مربوط ہے جس میں خودی کو مرکزی اہمیت حاصل ہے جس کی بدولت ایک مردِ مومن کو فہم وفراست اور اجلی شخصیت حاصل ہوتی ہے۔ اقبالؔ

☆ صدرِ شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، ہری پور

کے سب نظریات خودی کی تفصیل وتشریح ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ خودی سے اُن کی مراد زندگی ہے جو کائنات میں جاری وساری ہے۔اورانسان کے کل احوال ومقامات بھی اسی کے ظہورات ہیں۔(۳)

جب کہ صوفیا کے نزدیک ذاتِ حق کے مشاہدے یا معرفت کی راہ میں انسان کی اپنی ذات ہی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ چنانچہ اس دیوار کو گرا کر بے خودی یا وجدانی کیفیت واصل باللہ ہونے سے سرفراز کرتی ہے۔ظاہر ہے یہ وحدت الوجودی تصوف اقبال کی فکری اساس سے مطابقت نہیں رکھتا تھا اس لیے انھوں نے اسے غیر اسلامی اور عجمی قرار دے کر خودی کا پیغام دیا۔اقبال کے نزدیک مسلمان صوفیا کے افکار و تاثرات میں بعض ایسے عناصر داخل ہو گئے جو اسلام کی اصل تعلیم کے اندر سے نہ ابھرے تھے بلکہ ان ادیان اور فلسفوں کے راستے سے داخل ہوئے جن میں روحانیت تجریدی ہوتے ہوئے حیات گریز ہو گئی تھی۔عیسائیت بھی ابتدائی صدیوں میں رہبانیت ہی تھی اور بعد میں عملاً تو نہیں لیکن عقیدتاً زندگی اور فطرت کو حقیر، غیر اصلی اور شیطانی مظہر سمجھ کر اس سے گریز کی تلقین کرتی رہی۔شروع میں مسلمان صوفی عیسائی راہبوں کی تقلید سے پیدا ہوئے اور وہ بھی خانقاہوں میں مشاغل حیات کو ترک کر کے روحانی مشقیں کرنے لگے۔اسی طرح ہندومت اور بدھ مت نے بھی زندگی سے فرار کا درس دیا۔ یونانی فلسفہ الٰہیات نے اقبال کے خیال میں مشرق کو مردِ بیمار بنا دیا تھا۔عجمی تصوف پر یونانی فلسفے کے اعتبار سے افلاطون کے اثرات کو بالخصوص محسوس کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کے نزدیک یہ دنیائے محسوس ومشہود ناپائیدار اور وہمی ہے اور صرف تعقلات کو مبنی بر حقیقت تصور کیا جا سکتا ہے۔اس تعلیم کا عملاً نتیجہ یہ ہوا کہ انسان بجائے تسخیرِ کائنات کی طرف راغب ہونے کے علم کو محض علم کی خاطر حاصل کرتا ہے۔ دنیا کو ناپائیدار اور وہم تصور کرنا بھی عجمی فلسفے کا ایک خاص جزو ہے۔عجمی تصوف میں ہندومت اور بدھ مت کے ساتھ ساتھ اس افلاطونی نظریے میں نقطۂ اتصال ہونے کی وجہ سے ترکِ دنیا کی جانب رجحان زیادہ سے زیادہ ہوتا گیا جسے اقبال تسخیرِ کائنات کی اسلامی تعلیمات کے عین منافی تصور کرتے تھے۔حافظؔ کے ہاں بھی عجمی تصوف کے اس منفی پہلو کو بھرپور انداز میں اجاگر کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ماحول سے بے نیازی اور ترکِ دنیا کے رجحان کو تقویت ملتی ہے۔حافظ کے کلام کی رنگینی نے عجمی تصوف کی ان تعلیمات کو اور بھی زیادہ مہلک اور خطرناک بنا دیا۔ یورپ کی نشاۃِ ثانیہ بھی اسی وقت ہوئی جب اس نے اپنے کندھوں سے فلسفہ مابعد الطبیعیات کا جوا اتار پھینکا اور مفید علوم کی طرف متوجہ ہوا۔لیکن اس عہد میں وہ مسائل پیدا ہونے لگے جنھوں نے یورپ کو بھی رجعت پسندی کے راستے پر ڈال دیا۔اقبال کے نزدیک عربی مزاج اسلام کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا تھا لیکن عجمی تخیلات نے اسلام پر وہی ظلم کیا جو کلیسا نے یورپ پر کیا تھا۔مجموعی طور پر آریائی فکر نے دونوں مذہبوں کو کم وبیش اپنی گرفت میں لے لیا۔عجمی یا آریائی دماغ کا خاصہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کو پارہ پارہ کر کے دیکھتا ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت کی ایک مجازی شکل

بھی مطلوب ہوتی ہے تا کہ ذوق پرستش کی تسکین ہو سکے۔ یہ دوئی یا ثنویت مختلف روپ دھار کر دین اور سیاست میں جدائی کا سبب بنتی ہے۔اس دوئی کی وجہ سے وحدت بسیط کا وہ تصور سامنے نہیں آتا جو اسلام نے پیش کیا تھا۔

دوئی کا خوف ناک مرض عجمی اور مجوسی اثرات کے تحت مسلمانوں کے قدیم نظام حیات کو کھا گیا۔حقیقت کے دو ٹکڑے کیے گئے ایک کو شریعت کا نام دیا گیا اور دوسرے کو طریقت کہہ کر پکارا گیا۔ معانی قرآن کے سلسلے میں تاویل اور تنزیل کی اصطلاحات وضع کی گئیں جبکہ رسولِ اکرمﷺ کی تعلیمات کے مطابق مشاہدات وواردات،سوز وساز،ذکر وفکر،دین وسلطنت اور فقر وشہنشاہی مسلمان کی ذات میں سمودئے گئے ہیں۔خود رسولِ پاکﷺ کی ذاتِ مبارک دوئی کے تصور کے خلاف ایک زندہ ثبوت،توحید کے نقطے کی تصویر اور حقیقت مطلقہ کی وحدت کی زبان بن گئی۔ (۴)

ہندوستان میں اسلام کی تجدید و احیا شیخ احمد سرہندی،شاہ ولی اللہ اور اورنگزیب عالمگیر کے ہاتھوں ہوئی۔اقبال کے نزدیک اگر ان ہستیوں کا وجود اور ان کی جدوجہد نہ ہوتی تو ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ اسلام کو نگل جاتا۔منشی سراج الدین کے نام اپنے ایک خط محررہ ۴ر اکتوبر ۱۹۱۵ء میں اقبال نے عربی اسلام اور تصوف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:

''ہندوستان کے مسلمان کئی صدیوں سے ایرانی تاثرات کے اثر میں ہیں۔ان کو عربی اسلام سے اور اس کے نصب العین اور غرض وغایت سے آشنائی نہیں۔ان کے لٹریری آئیڈیل بھی ایرانی ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مثنوی میں حقیقی اسلام کو بے نقاب کروں جس کی اشاعت رسول اللہؐ کے منہ سے ہوئی۔صوفی لوگوں نے تصوف پر اسے ایک حملہ تصور کیا ہے اور یہ خیال کسی حد تک درست بھی ہے۔انشاءاللہ دوسرے حصے میں دکھاؤں گا کہ تصوف کیا ہے اور کہاں سے آیا۔''(۵)

سراج الدین پال کے نام ایک خط محررہ ۱۹ر جولائی ۱۹۱۶ء میں لکھتے ہیں:

''تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہئے تھا۔جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تو پھر اس قوم کا نقطہ نگاہ بدل جاتا ہے۔ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین وجمیل شے ہو جاتی ہے اور ترکِ دنیا موجبِ تسکین۔''(۶)

علامہ کے کلام میں تقدیر نہایت معنی خیز اصطلاح ہے۔تقدیر سے مراد کوئی ایسا ناگزیر حادثہ نہیں جس کا پیش آنا لازمی ہو۔علامہ کے خیال میں کسی خاص مرحلے پر عمل کے بے شمار امکانات موجود ہوتے ہیں،انسان کو اختیار ہے کہ وہ کوئی مؤقف،کوئی نہج یا کوئی راستہ اختیار کرے۔مستقبل کے جتنے امکانات

ہیں وہ سب انسان کی دسترس میں ہوتے ہیں، اس اعتبار سے انسان صاحبِ اختیار ہے کہ وہ جس مؤقف کو چاہے اختیار کر سکتا ہے۔ جب وہ کوئی مؤقف اختیار کر چکتا ہے تو اس عمل کے جتنے نتائج لازمی ہوتے ہیں، انسان ان سب کا پابند ہو جاتا ہے۔ ان معنوں میں انسان پابند نوشتۂ تقدیر ہے کہ وہ اپنے اختیار کردہ مؤقف کے نتائج سے گریز نہیں کر سکتا۔ گویا اسلام کا مسلک جبر و قدر کے بین بین ہے۔ موجودہ زمانے کے بعض مفکّر بھی اس نظریے کے مؤید معلوم ہوتے ہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ تقدیر قوانین الٰہی کا نام ہے لیکن یہ خود انسان فیصلہ کرتا ہے کہ اس پر کس قانون کا اطلاق ہو۔ علامہ کے بقول:

یہی نشاں ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں

خطبہ دوم اور خطبہ چہارم میں تقدیر کے حوالے سے تفصیلاً بحث کی گئی ہے۔ اقبال کے نزدیک تقدیر یا قسمت ایسا وقت ہے جو علت و معلول کے جال سے آزاد ہے۔ اس طرح اقبال نے مردِ مومن کی تقدیر کے مسئلے کو وقت سے ملایا ہے۔ مردِ مومن جبر و قدر کے درمیان ہونے کے باوجود قوت حاصل کرتا ہے اور خود تقدیرِ الٰہی بن جاتا ہے۔ خطبات میں اقبال اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ انسانی فطرت میں ابدیت کی صلاحیت موجود ہے مگر انسان کو اپنی کوشش سے حاصل ہوتی ہے یعنی وہ ابدی نہیں ہے بلکہ ابدیت حاصل کر سکتا ہے کیونکہ اس کے اعمال اسے ابدیت اور فنا کی طرف لے کر جاتے ہیں۔ عمل کی تحریک آرزو سے ہوتی ہے اور یہی آرزو اقبال کے ہاں عشق ہے۔ انسان اپنی دنیاوی ضرورتوں کا غلام ہو کر آزادی کی نعمت کھو بیٹھتا ہے۔ انسان کا کام دنیا کی غلامی نہیں بلکہ اس پر حکومت کرنا ہے۔ علامہ کے خیال میں مجبور انسان کے نزدیک جو کچھ ہے وہ عینِ فطرت ہے اسے کوئی نئی راہ نہیں سوجھتی کیونکہ وہ ایام کی زنجیر سے بندھا ہوا ہے۔ ہمارے ہاں یہی فلسفہ تقدیر عجمی تصوف کے زیرِ اثر سامنے آیا۔ اس کے برعکس آزاد انسان اپنے آپ کو مٹی سے باہر نکال کر مادی بندشوں سے چھوٹ جاتا ہے اور ایام پر حاوی ہوتا ہے۔ وہ زمانے کو اپنی منشا کے مطابق چلاتا ہے۔ یہاں تک کہ قضا اس سے مشورے لینے لگتی ہے اور حادثات اسی کے ہاتھ سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ بنوامیہ کے دور میں مرجعی فلسفے نے جنم لیا۔ اس فکر کے علمبرداروں کا مؤقف یہ تھا کہ جو کچھ بھی وقوع پذیر ہوتا ہے تابع تقدیر ہے۔ اس لیے حالات پر نکتہ چینی کرنا یا انہیں عملی طور پر بدلنے کی کوشش کرنا رضائے الٰہی کی مخالفت کرنے کے مترادف ہے۔ بنواُمیہ کے حاکموں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے بالخصوص اس فلسفہ حیات کی سرپرستی کی۔ اقبال کے ہاں قضا اور رجا کا امتیاز واضح ہے۔ قضا یا تقدیر ایک ایسا عملِ فطرت ہے جس کے پابند طبیعات، نباتات اور جمادات ہیں۔ تقدیر کا پابند کٹھ پتلی کی طرح خود حرکت کی صلاحیت نہیں رکھتا بلکہ اس کی حیات و موت قضا یا تقدیر کے تغیّر و تبدل کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔

اسلام میں مسئلہ تقدیر میں دوقسم کی عملی گمراہیاں پیدا کر دی تھیں۔اعمال وعبادات کی طرف سے اس لیے رخ موڑ لیا گیا تھا کہ دوزخ و جنت تو پہلے ہی تقدیر میں لکھی جا چکی ہیں اس لیے نیک اعمال اورعبادات کا کوئی فائدہ نہیں۔اقبال نے اس دلیل کے خلاف شدید احتجاج کرتے ہوئے یہ بتایا کہ بے عملی کے یہ دلائل انسان کے عملی شرف کو کھو دیتے ہیں اوراس کو نباتات و جمادات کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔اسی لیے اقبال بےعملی کو ترک کر کے حرکت اور فعالیت کی راہ اختیار کرنے اور آزادای حاصل کرنے کا درس دیتے ہیں۔اقبال نے کہا کہ انسان آپ اپنی تقدیر کو بناتا یا بگاڑتا ہے کافر ہوتو انسان تابعِ تقدیر ہوتا ہے اور مومن ہوتو وہ خود تقدیرِ الٰہی بن جاتا ہے۔مشیّتِ الٰہی یہی ہے کہ انسان بھی خلاق قدرت کی طرح دوسرے درجے پر خالق بننے کی کوشش کرے۔بیسویں صدی کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں ہرقسم کی جدوجہد ختم ہوگئی تھی۔ایسی حالت میں سلبی اور انفعالی اخلاق کی بجائے ایجابی اور فعالی اخلاق کی تلقین کی ضرورت تھی۔اقبال نے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے بڑے زور شور سے ایجابی نفسیات اور اخلاقیات کی تلقین کی۔(۷)

۱۹۱۵ء میں اقبال کو اپنی تصنیف اسرارخودی میں تصوف میں شامل غیر اسلامی عناصر کی نشاندہی اور افلاطون، حافظ اور مسئلہ وحدت الوجود کی مذمت کی وجہ سے بعض حلقوں کی طرف سے سخت طنز وتعریض اور نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑا تھا لیکن بعد میں اقبال کے خیالات میں تغیّر رونما ہوا۔خطبات، مثنوی گلشن رازِ جدید اور جاوید نامہ میں اناالحق خودی کے مترادف بن گیا لیکن اقبال ہمیشہ خودی سوز تصوف کے مخالف رہے اور خودی آموز تصوف کا احیاء ان کا منشا رہا۔اقبال کے نزدیک نبی اور صوفی کے تجربے کی اساس ایک ہے لیکن رخ مختلف..... ہر ولی ایک صوفی ہوتا ہے لیکن ہر صوفی ولی نہیں ہوتا اور صوفیانہ تجربہ ایک راست تاثراتی تجربہ ہے جو استدلالی عقل کے عمل سے آزاد ہوتا ہے۔اقبال اپنے مضمون ''علم ظاہر اورعلمِ باطن''میں لکھتے ہیں:

> ''راقم الحروف اس تصوف کو جس کا نصب العین شعائرِ اسلام میں مخلصانہ استقامت پیدا کرنا ہو عینِ اسلام جانتا ہے اور اس پر اعتراض کرنے کو بدبختی اور خسران کا مرادف سمجھتا ہے۔ لیکن اہلِ نظر کو معلوم ہے کہ صوفیائے اسلام میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جو شریعتِ اسلامیہ کو علمِ ظاہر کے حقارت آمیز خطاب سے یاد کرتا ہے اور تصوف سے وہ باطنی دستورالعمل مراد لیتا ہے جس کی پابندی سے سالک کو فوق الادراک حقائق کا عرفان یا مشاہدہ ہو جاتا ہے۔''(۸)

مثنوی اسرارِ خودی طبع اول کے دیباچے میں اقبال نے صراحت سے مسئلہ وحدت الوجود کو بیان کیا۔اقبال نے ابنِ عربی کی وحدت الوجود سے متعلّق تعلیمات کو بھی گمراہ کن قرار دیا اور اسی حوالے

سے بیشتر عجمی شعراء کو بھی گمراہی کے راستے پر گامزن قرار دیا۔ اقبال نے فلسفۂ خودی کی تشریح کرتے ہوئے عجمی تصوف، افلاطون اور حافظؔ کے فراری رجحانات پر شدید تنقید کی اور عجمی تصوف اور اس سے متعلّق شاعری کو امتِ مسلمہ کے زوال کا سبب قرار دیا۔ اسرارِ خودی کا دیباچہ ایسے فلسفیانہ اشعار پر مشتمل ہے جن پر متعدد عظیم فلاسفہ اور انبیائے عالم کے تصورات وحدت و دوئی و کشمکش مابین دو عنصر پر فلسفیانہ اور فلسفیانہ سے بڑھ کر شاعرانہ اسلوب میں پرتو گیری کی گئی ہے۔ یہ دیباچہ متن سے بڑھ کر تیز آہنگ، متانت اور فلسفیانہ اسلوب رکھتا ہے۔ تاہم دوسرے اڈیشن میں متنازعہ اشعار اور دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ ’’خودی‘‘ کی تشریح کے حوالے سے بھی یہ دیباچہ نہایت اہم ہے۔ اس ’’دیباچہ‘‘ میں اقبال نے وضاحت کی کہ ہندو حکماء کے نزدیک انا کی حیات کا یہ مشہود تسلسل، جو تمام مصائب کی بنا ہے، عمل سے متعیّن ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک جب انا کا تعین ہی عمل سے ہوتا ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کے لیے ترکِ عمل ضروری ہے۔ یہ نتیجہ اقبالؔ کی رائے میں انفرادی اور ملی پہلو سے انتہائی خطرناک تھا۔ اقبالؔ کی رائے میں عجمی شعراء بھی اسی طریق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اقبالؔ ابنِ عربی کی قرآن پاک کی تفسیر کو اُسی نقطۂ خیال کا حامل قرار دیتے ہیں کہ جس انداز میں سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی تھی۔ (۹)

اسرارِ خودی میں خودی کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس میں وحدت الوجود کو نفی خودی کا مترادف قرار دیا گیا ہے۔ صوفیا نے خدا کو ہستی مطلق سے تعبیر کر کے تمام موجودات کو ہستی مطلق کے تعینات قرار دیا ہے۔ اقبال نے اس تفسیر کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی اور محض انسانی خودی ہی کو اپنے فلسفے اور شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ (۱۰)

چونکہ مثنوی کا پیغام عام سطح سے بلند تھا اس لیے بعض اہلِ تصوف نے اس پر اعتراضات کیے۔ چونکہ علامہ اس مثنوی کا مطالعہ ملت کے لیے مفید خیال کرتے تھے اس لیے انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ بعض اہل الرائے نے جو اعتراضات کیے ہیں، مثنوی کے مطالب کی توضیح کرتے ہوئے ان کا مدلل جواب دیا جائے۔ چنانچہ تصوف کے موضوع پر اقبال نے چند مضمون تحریر کیے جو اخبار وکیل امرتسر میں شائع ہوئے۔ اپنے مضمون ’’اسرارِ خودی اور تصوف‘‘ میں اقبال لکھتے ہیں:

> ’’مجھے اس امر کی شکایت ہے کہ اس وقت بہت کم لوگ ہندوستان میں ہیں جنہوں نے اسلامی لٹریچر کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ مسلمانوں کی ذہنی تاریخ میں عجیب وغریب قسم کی عقلی اور مذہبی تحریکوں کا نشان ملتا ہے اور یہ بات کچھ اسلامی تحریکوں سے خاص نہیں بلکہ دنیا کی ہر تہذیب کی تاریخ میں ایسی تحریکیں پیدا ہوا کرتی ہیں اور مرورِ زمانہ میں ان تحریکوں میں ایسے عناصر کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے جو اس تہذیب کی خاص روایات سے کوئی تعلّق نہیں رکھتے۔ تصوف کا لٹریچر بہت وسیع ہے اور اس گروہ میں عجیب وغریب حالات رکھنے والے لوگ

شامل ہیں۔''(۱۱)

اسرارِخودی کی اشاعت کے بعد مخالفانہ مضامین میں خواجہ حسن نظامی پیش پیش تھے لیکن اقبال ان کے نقطۂ نظر سے متفق نہیں تھے۔اس امر کی شکایت کرتے ہوئے اکبرالٰہ آبادی کے نام ۲۷ جنوری ۱۹۱۶ءکوتحریر کیے گئے ایک خط میں اقبال لکھتے ہیں:

''ان مضامین کی مجھے کوئی شکایت نہیں شکوہ صرف اس امر کا تھا کہ پرائیویٹ خطوں میں تو وہ مجھے لکھتے تھے اور لکھتے ہیں کہ تمہاری نیت پر کوئی حملہ نہیں ،لیکن اخباروں میں اس کے برعکس لکھتے ہیں۔میں نے خود خواجہ صاحب سے اس امر کی شکایت کی تھی اور نہایت صاف باطنی کے ساتھ لکھا تھا کہ آپ میرے ساتھ ناانصافی نہ کریں۔علمی بحث ہونی چاہیے،حریف کو بدنام کرنا مقصود نہ ہونا چاہئے ، بلکہ اس کو قائل کرنا اور راہ راست پر لانا......بہر حال وہ معذور ہیں اور صوفی ضرور ہیں مگر تصوف کی تاریخ و ادبیات وعلوم القرآن سے مطلق واقفیت نہیں رکھتے۔اس واسطے مجھے ان کے مضامین کا مطلق اندیشہ نہیں۔''(۱۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال خواجہ حسن نظامی کی نسبت دیگر صاحبان علم عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، منشی سراج الدین وغیرہ کی رائے کو ہی زیادہ اہمیت دیتے تھے۔۲۰ جنوری ۱۹۱۶ء کے 'خطیب' میں خواجہ حسن نظامی کا مضمون 'سراسرارِخودی' شائع ہوا جس کے جواب میں اقبال نے جو مضمون لکھا اس میں عجمی تصوف کو جزوِ اسلام ماننے سے انکار کر دیا۔کیونکہ اقبال کے نزدیک عجمی تصوف ایک قسم کی رہبانیت ہے اور جس کا اسلام سے قطعاً کوئی تعلّق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں قوت عمل مفقود ہوگئی ہے۔علمائے اسلام نے ابتدا ہی سے اس کی مخالفت کی اور مسئلہ وحدت الوجود کے متعلّق تو علمائے امت کا اجماع ہے کہ یہ قطعاً غیر اسلامی تعلیم ہے۔اقبال اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ رہبانیت دنیا کی ہر مستعد قوم میں اس کے عملی زوال کے وقت پیدا ہوتی ہے...تصوف کے عجمی حامیوں نے ایک ایسا اخلاقی اور معاشرتی نصب العین پیدا کر دیا جو آخرِکار مسلمانوں کی بربادی کا باعث ہوا۔

اقبال نے درحقیقت مردِمومن کو تقدیر گر قرار دے کر ان تمام متصوفانہ اور راہبانہ نظریات کی نفی کی ہے کہ جو مسئلہ جبر وقدر کے تحت مسلمان کو مجبورِ محض بنا دیتے ہیں۔۱۹ جولائی ۱۹۱۶ء کو سراج الدین پال کے نام ایک مکتوب میں اقبال نے تصوف اور ملائیت کے حوالے سے لکھا:

''ان دونوں نے اہلِ اسلام کو قرآنی مفہوم سے بہت دور رکھا ہے۔ان کا تصور حیات منفی اور تقدیر پرستی پر مبنی ہے۔قناعت اور توکل کے حقیقی مفہوم کو مسخ کر کے ہندوستانی اور یونانی خیالات کو اسلامی رنگ دے دیا۔''(۱۳)

اقبال نے اپنے مضمون 'اسرارِخودی اور تصوّف' میں صوفیأ کے عقائد ومسائل کے حوالے سے

اُن عناصر پر صراحت سے بحث کی ہے جو قطعاً غیر اسلامی ہیں مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ قدم ارواح ،مسئلہ وحدت الوجود، تنزلات ستہ وغیرہ۔ اقبال کے نزدیک مسئلہ قدم ارواح افلاطونی ہے۔ بوعلی سینا اور ابونصر فارابؔی دونوں اس کے قائل تھے۔ مسئلہ تنزلات ستہ افلاطونیت جدیدہ کے بانی پلوٹائنس کی اختراع کا تجویز کردہ ہے۔ اقبال مسئلہ وحدت الوجود کو مسئلہ تنزلات ستہ کی فلسفیانہ تکمیل تصور کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خدا تعالیٰ نظام عالم میں جاری و ساری نہیں بلکہ اس نظام عالم کا خالق ہے اور اُس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے۔ اقبال نے اسی لیے عجمی شاعری کے حوالے سے حافؔظ کی شاعری کی مذمت کی کیونکہ یہ حالت سُکر پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ اقبال حالت سکر کو اسلامی تعلیمات کے منافی قرار دیتے ہیں کیونکہ یہ زندگی کی اغراض کے منافی ہوتی ہے اور اِسے اپنانے والے کشمکش حیات سے گزرنے کے قابل نہیں ہوتے اور ملی اور قومی اعتبار سے کوئی فعال کردار ادا کرنے کے قابل نہیں رہتے۔ چنانچہ مہاراجہ کشن پرشاؔد کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

''جو کیفیت خواجہ حافؔظ اپنے ریڈر کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں ،وہ قوت حیات کو ضعیف و ناتواں کرنے والی ہے اس دعوے کے ثبوت دو طرح سے دیئے جا سکتے ہیں۔ فلسفیانہ اور شاعرانہ۔ مقدم الذکر قسم کا ثبوت اس مثنوی میں کوئی نہیں کیونکہ کتاب نظم ہے اور نظم میں فلسفیانہ ثبوت پیش نہیں کیے جاسکتے۔ اگر یہی مضمون نثر میں لکھا جاتا تو وہ تمام ثبوت لکھے جاتے۔ شاعرانہ ثبوت منطقی اعتبار سے ضروری نہیں کہ صحیح ہوں۔ تاہم اس نکتہ خیال سے جو کچھ ہوسکتا ہے وہ مثنوی میں جا بجا موجود ہے۔ آپ مطالعہ فرمائیں گے تو معلوم ہو جائے گا۔ مسئلہ نہایت دقیق اور گہرا ہے اور چونکہ اس کا تعلّق انسان کی موجودہ اور مابعد الموت کی زندگی سے ہے،اس واسطے ہر ایک آدمی کے لیے کسی نتیجے پر پہنچنا ضروری ہے۔ میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ نتیجہ بیشتر اقوام مشرق کے موجودہ مذاق کے خلاف ہے، لیکن مشرق قدیم کے حکما اس سے نا آشنا نہیں ہیں اور یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ میں اس نتیجے پر پہنچنے میں فلاسفہ مغرب سے متاثر ہوا ہوں۔''(۱۴)

۲۴ جون ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ایک اور خط میں اقبال تصوف کے بارے میں اپنے نظریے کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

'' آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ میں نے جرمن فلسفہ اس مثنوی میں لکھا ہے۔ علمائے اسلام ابتدا سے آج تک تصوف وجودیہ کے مخالف رہے ہیں۔ میں نے کوئی نئی بات نہیں کی۔ ہندوؤں میں کشن کی گیتا (جہاں تک میں اسے سمجھتا ہوں) اس کے خلاف ایک زبردست آواز تھی پھر اگر کوئی شخص تصوف وجودیہ کی مخالفت کرے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ تصوف

کا مخالف ہے۔حقیقی اسلامی تصوف اور چیز ہے تصوف وجودیہ مذہبِ اسلام سے قطعاً تعلق نہیں رکھتا اور مذہبِ ہنود سے گو تعلق رکھتا ہے، تاہم ہندوؤں کے لیے سخت مضر ثابت ہوا ہے۔ہمارے صوفیا کی کتابوں میں اس امر پر ایک عجیب وغریب بحث موجود ہے کہ ''گسستن'' اچھا ہے یا ''پیوستن'' .اور صوفیا کا اس میں اختلاف ہے۔اسلامی تصوف کا دارومدار ''گسستن'' پر ہے،تصوف وجودیہ کا ''پیوستن'' یا فنا پر۔اگر میں نے ''گسستن'' کی حمایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔صوفیا میں سے جن لوگوں نے مجھ پر اعتراض کیا ہے وہ خود اپنے تصوف کے لٹریچر سے آگاہ نہیں معلوم ہوتے۔تصوف وجودیہ کے متعلق خود نبی کریمﷺ کی ایک پیش گوئی موجود ہے جس پر میں نے مفصّل بحث کی ہے۔انشااللہ عنقریب یہ مضمون شائع ہوگا۔میرا ذاتی میلان ''پیوستن'' کی طرف ہے مگر وقت کا تقاضا اور ہے اور میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے لکھنے پر مجبور تھا۔حکم کی اطاعت لازم تھی اس سے چارہ نہ تھا۔دنیا مخالفت کرتی ہے تو کرے اس کی پرواہ نہیں۔میں نے اپنی بساط کے مطابق اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔''(۱۵)

مولانا روم کی طرح اقبال کے افکار کا ماخذ ومنبع بھی قرآنِ حکیم ہے۔اقبال کا قرآن پر یہ تدبر و فہم دراصل اپنے والد کی تربیت کا نتیجہ ہے جنہیں تصوف سے خاص لگاؤ تھا اور تلاوت قرآن کے ساتھ وظائف بھی ان کے معمولات زندگی میں شامل تھے۔اپنے بیٹوں کی بھی انہوں نے اس نہج پر تربیت کی اور ایک دن اقبال کو نصیحت کی کہ جب تم قرآن پڑھو تو یہ سمجھو کہ قرآن تم ہی پر اترا ہے یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہم کلام ہے۔جس طرح مثنوی مولانا روم کو ''ہست قرآں درزبانِ پہلوی'' کہا جاتا ہے اسی طرح اقبال نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ جزئیات میں بعض حکمائے مشرق ومغرب سے کہیں کہیں مماثلت رکھنے کے باوجود ان کا فلسفہ خودی وبے خودی سراسر قرآنِ حکیم کے مطالب سے ماخوذ ہے۔رموزِ بے خودی کے آخر میں انہوں نے قسم کھا کر بڑی دردمندی سے بحضور رحمت اللعالمینﷺ بیان کیا کہ اگر ان کا فلسفہ حیات قرآنی تعلیم کی تفصیل کے سوا کچھ اور ہو تو انہیں روزِ محشر اپنی رحمت سے محروم رکھیں۔

گر دلم آئینہ بے جوہر است
در بحر فم غیرِ قرآں مضمر است

سید نذیر نیازی لکھتے ہیں کہ...قرآن سے حضرت علامہ کو عشق تھا اور انہوں نے محنت اور کاوش سے اس کا گہرا مطالعہ کیا ان کی طالب علمی اور ابتدائی زمانے کے دوست بھی اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ بڑے سحر خیز تھے۔فجر کی نماز اول وقت میں ادا کرتے اور پھر قرآن مجید کی تلاوت بڑے ذوق و شوق سے فرماتے اپنی آخری علالت میں جب ان کی آواز بیٹھ گئی اور کچھ گلے کی تکلیف، کچھ حبسِ دم کے

باعث تلاوت قرآن کا سلسلہ چھوٹ گیا تو انہوں نے کس حسرت سے کہا..

درنفس سوزِ جگر باقی نہ ماند

لطفِ قرآنِ سحر باقی نہ ماند(۱۶)

تعلیماتِ قرآنی کے بارے میں اقبال کا ایک خاص نقطہ نظر تھا جس کی اپنے اشعار اور خطبات میں انہوں نے وضاحت بھی کی۔ بسا اوقات اقبال باتوں باتوں میں تعلیمات قرآنی کی طرف بڑے لطیف اشارات کر جاتے۔ یکم جولائی ۱۹۱۷ء کو تحریر کیے گئے مولانا گرامی کے نام اپنے ایک مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:

''میری سمجھ اور علم میں یہ تمام باتیں قرآن شریف میں موجود ہیں اور استدلال ایسا صاف اور واضح ہے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ تاویل سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ کا خاص فضل و کرم ہے کہ اس نے قرآن شریف کا یہ مخفی علم مجھ کو عطا کیا ہے۔ میں نے پندرہ سال تک قرآن پڑھا ہے اور بعض آیات و سورتوں پر مہینوں بلکہ برسوں غور کیا ہے اور اتنے طویل عرصہ کے بعد مندرجہ بالا نتیجہ پر پہنچا ہوں۔''(۱۷)

اقبال قرآن پر تفصیلی حواشی لکھنے کے خواہش مند تھے لیکن علالت اور ناتوانی کے باعث اقبال صرف اشارات ہی لکھ پائے تھے۔ اکبر الہ آبادی کے نام ۱۸/اکتوبر ۱۹۱۵ء کو اپنے ایک خط میں اقبال لکھتے ہیں:

''واعظِ قرآن بننے کی اہلیت مجھ میں نہیں ہے۔ ہاں اس مطالعہ سے اپنا اطمینان (خاطر) روز بروز ترقی کرتا جاتا ہے گو اپنی حالت کے اعتبار سے بہت سست عنصر واقع ہوا ہے۔ قرآن کے متعلّق عربی میں بعض نہایت عمدہ کتابیں ہیں مگر افسوس ہے کہ لاہور میں دستیاب نہیں ہیں۔ جرمنی کے علما نے بھی بہت کچھ لکھا ہے مگر جنگ کی وجہ سے وہاں سے نہیں آسکتیں انشا اللہ بعد از جنگ بہت سی کتابیں علوم قرآنی کے متعلّق وہاں سے منگواؤں گا۔''(۱۸)

سراج الدین پال کے نام ۱۹/جولائی ۱۹۱۶ء کو اپنے خط میں اقبال لکھتے ہیں:

''ہندی مسلمانوں کی بڑی بدبختی یہ ہے کہ اس ملک سے عربی زبان کا علم اٹھ گیا ہے اور قرآن کی تفسیر میں محاورہ عرب سے بالکل کام نہیں لیتے یہی وجہ ہے کہ اس ملک میں قناعت اور توکل کے وہ معنی لیے جاتے ہیں جو عربی زبان میں ہرگز نہیں ہیں۔''(۱۹)

اپنے مضمون ''اسرارِ خودی اور تصوف'' میں اقبال تصوف کے حوالے سے اپنے نظریات کی تشکیل قرآنی تعلیمات کی روشنی میں کرنے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مجھے اس امر کا ادراک کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل

کا قائل رہا جو بعض صوفیا کے ساتھ خاص ہیں اور بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے مثلاً شیخ محی الدین ابنِ عربی کا مسئلہ قدم ارواح کملا، مسئلہ وحدت الوجود یا مسئلہ تنزلات ستہ یا دیگر مسائل جن میں بعض کا ذکر عبدالکریم الجیلی نے اپنی کتاب 'انسان کامل' میں کیا ہے۔ مذکورہ تینوں مسائل میرے نزدیک مذہبِ اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے گو میں ان کے ماننے والوں کو کافر نہیں کہہ سکتا کیونکہ انہوں نے نیک نیتی سے ان مسائل کا استنباط قرآن شریف سے کیا ہے۔''[۲۰]

اقبال ارتقا اور حرکت پر ایمان رکھتے ہیں اور تصوف، رہبانیت، ملائیت، زہد و اتقا کے دشمن ہیں، وہ دنیا کو چھوڑنے کی بجائے اسے جنت بنانا چاہتے ہیں، مزاجِ خانقاہی کو ابلیس کے ہاتھوں میں ایک حربہ سمجھتے ہیں اور تصوّف کو اخلاص بالعمل تک اچھا سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک دراصل ہندوستانی مسلمانوں میں عجمی اور ہندوستانی تصوف نے ایک مجہول اور منفی فلسفہ حیات پیدا کر دیا تھا جو وحدت الوجود کی شاعرانہ تعبیر پر مشتمل تھا۔ اردو شاعری میں تصوف کے دو روپ ہیں۔ ایک عشق کی وہ لہر ہے جسے مجاز کی گرمی اور حقیقت کی روشنی ملی ہے۔ یہ اب بھی تازگی اور حرارت رکھتا ہے کیونکہ اس کی جڑیں سماجی زندگی اور اس کے مختلف حلقوں میں پھیلی ہوئی ہیں، دوسری وہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی لہر ہے جو عینیت کے افلاطونی تصور سے ماخوذ ہے اور جس میں بدھ دھرم اور ہندو مذہب کے اثرات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یہ فلسفہ فرار، ترکِ دنیا، احساسِ گناہ اور انفعالیت کی طرف لے جاتا ہے۔[۲۱] اقبال نے تصوف پر اعتراضات کر کے اسی افیونی نظریے پر کاری ضرب لگائی۔

اقبال تصوف کی اسلامی شعائر سے مطابقت پیدا کرنا چاہتے تھے اور اُسے غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے کے لیے ایک 'تاریخِ تصوف' لکھنے کا ارادہ بھی رکھتے تھے۔ اقبال کو تاریخِ تصوف سے گہری دلچسپی تھی اور اس موضوع پر خود بھی کافی تحقیق کی۔ اقبال نے اپنے تحقیقی مقالے THE DEVELOPMENT OF META PHYSICS IN PERSIA میں بھی ایرانی قوم کی مخصوص روح اور سیرت کو منکشف کیا ہے۔ انہوں نے ایرانی تفکّر کا منطقی سراغ لگانے کی کوشش کی اور اسے فلسفہ جدید کی زبان میں پیش کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کی تصوف کی تحریک ان مختلف عقلی و اخلاقی قوتوں کے باہمی عمل اور اثر کا لازمی نتیجہ ہے جو ایک خوابیدہ روح کو بیدار کر کے زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ اس مقالے کو اقبال نے چھے خاص حصوں میں تقسیم کیا ہے جس پر میونخ یونیورسٹی جرمنی نے اقبال کو پی ایچ ڈی کی سند عطا کی۔ پہلے حصے میں اسلام سے قبل کے فلسفہ ایران اور اس کے تحت ایرانی ثنویت زرتشت اور مانی و مزدک پر بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں یونانی ثنویت، تیسرے میں اسلام میں عقلیت کے عروج و زوال، چوتھے میں تصوریت اور حقیقت کے مابین اختلافات،

پانچویں میں تصوف اور اسلامی تصوف اور آخر میں مابعد کے ایرانی تفکّر پر بحث ملتی ہے۔[٢٢]

علامہ اقبال کے خیال میں ابن عربی کے پیش کردہ نظریۂ وحدت الوجود نے اہلِ تصوف کو بہت متاثر کیا۔ اقبال کے نزدیک وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق مخلوق اور خالق میں کوئی امتیاز نہیں رہتا جبکہ نظریہ وحدت الشہود کے تحت مخلوقات کو غیر اللہ قرار دیا گیا ہے اور خالق و مخلوق کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ علامہ نے ایران کی مابعد الطبیعات اور اپنے خطبات میں ابنِ عربی سے استفادہ بھی کیا اور اس کے خیالات کی تردید بھی کی ہے۔ اپنے مکاتیب میں اقبال وحدت الوجود کے اس نظریے کے مخالف نظر آتے ہیں جو مخلوقات کو عین خالق اور موجودات کو عین حقیقی قرار دیتے ہیں۔

اقبال نے مثنوی ''گلشنِ رازِ جدید'' کے ذریعے جو زبورِ عجم کا ایک حصہ ہے، محمود شبستری کی مثنوی ''گلشنِ راز'' کے گیارہ سوالات کا جدید علم الکلام کی رُو سے جواب دیا ہے۔ محمود شبستری نے فلسفے، تصوف اور علم الکلام سے پیدا شدہ مسائل کے جوابات کو مثنوی کی صورت میں منظوم کیا، جس میں ذات و صفاتِ الٰہیہ اور حیات و کائنات سے متعلّق نظریات میں سے اکثر اقبال کے نزدیک روحِ اسلام کے منافی ہیں اور غیر اسلامی تصوف اور فلسفے کو اسلام کے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ مسلمانوں کے متصوفانہ افکار کسی حد تک اس مثنوی سے متاثر ہوئے ہیں اس لیے اقبال نے یہ مناسب سمجھا کہ ان تمام سوالات کے جوابات قرآن و حیات نبویﷺ کی روشنی میں دیئے جائیں۔ ''گلشنِ رازِ جدید'' میں علم، عشق اور مقصودِ حیات کو ایک نئے انداز میں پیش کیا گیا۔

اقبال کے نزدیک تصوف سے متعلّق لٹریچر کی بہتات نے تصوف کے اسلامی رنگ کو مٹا دیا ہے۔ لہٰذا ایسی تاریخ تصوف لکھنے کی ضرورت ہے کہ جس میں یہ واضح کیا جا سکے کہ آیا تصوف کا تعلّق اسلام سے ہے یا نہیں یا تصوف کی کونسی صورت اسلامی تعلیمات سے اپنی مطابقت قائم رکھ سکتی ہے۔[٢٣]

علامہ کے بعض خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تصوف کی تاریخ لکھنے کے خواہش مند تھے۔ اقبال نے تصوف میں دلچسپی رکھنے والے کئی احباب سے بھی اس خواہش کا اظہار کیا ہے۔ ضیاء الدین برنی کے نام ٣٠ر اکتوبر ١٩١٥ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''تصوف کی کتاب پر نظر ثانی کرنے کے لیے میں کسی طرح اہل نہیں کیوں کہ مجھے تصوّف سے معمولی واقفیت ہے اور وہ بھی سطحی۔ اس کام کے لیے موزوں تر آدمی خواجہ حسن نظامی ہیں۔ میری رائے میں تصوف پر بہت سی کتابیں تمام اسلامی زبانوں میں موجود ہیں جن کا مطالعہ عام اسلامی پبلک کے لیے کچھ مفید ثابت نہیں ہوا۔ البتہ اگر آپ تصوف کی تاریخ لکھیں اور بتائیں کہ تاریخی اعتبار سے تصوف کا تعلّق اسلام سے ہے یا نہیں تو یہ رسالہ نہایت مفید ثابت ہوگا۔''[٢٤]

یہ محض اقبالؔ کی انکساری ہے کہ انہوں نے تصوف کے حوالے سے معمولی واقفیت کا عذر پیش کر کے اس مضمون پر نظر ثانی کے لیے خواجہ حسن نظامی کا نام پیش کر دیا۔ خطبات کی تیاری کے سلسلے میں فقہ اور تصوف کے موضوع پر بہت سی کتابیں علامہ کے زیرِ مطالعہ آچکی تھیں۔ علامہ نے بہت سی کتابیں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی سے بھی منگوائی تھیں جن کا تعلّق تصوف کے عام موضوعات سے تھا۔ جن میں فصوص الحکم، کتاب الطّواسین وغیرہ شامل تھیں۔ فقہی مسائل پر چند کتابیں علامہ صاحب نے غلام رسول مہر سے بھی طلب فرمائی تھیں جن میں حافظ ابن قیم کی تصنیفات 'الطریق الحکمیہ' اعلام الموقعین' اور کتاب التقدیر کے نام سے ''شفاء العلیل فی مسائل القضاء والقدر والحکمتہ والتحلیل'' کا اردو ترجمہ وغیرہ شامل تھیں۔ تصوف کے موضوع پر کتاب اللمع کا شمار تصوفِ اسلام کی پانچ امہات الکتب میں کیا جاتا ہے بلکہ کتاب اللمع کو بلاشبہ تصوف کی ان بنیادی کتابوں میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ کتاب اللمع فی التصوف ابونصر سراج کی تصنیف ہے جو چوتھی صدی ہجری میں لکھی گئی تھی اور تمام صوفیا نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ امام ابوالقاسم قشیری کی تالیف رسالۃ القشیر یہ پانچویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔ شیخ عبدالقادر جیلانی کی تصنیف فتوح الغیب چھٹی صدی ہجری میں لکھی گئی اور شیخ شہاب الدین سہروردی کی تصنیف عوارف المعارف ساتویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔ یہ تمام کتابیں عربی زبان میں لکھی گئیں اور ان کے تراجم مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اُردو زبان میں ڈاکٹر پیر محمد حسن نے کتاب اللمع اور رسالۃ القشیر یہ کا ترجمہ کیا۔ فتوحاتِ مکیہ جو شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی کی تصنیف ہے، ساتویں صدی ہجری میں شائع ہوئی۔ اس کا اردو ترجمہ مع شرح مولوی محمد فضل خان نے کیا جو تصوف فاؤنڈیشن کے زیر اہتمام ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ فصوص الحکم بھی تصوف کے موضوع پر ابنِ عربی کی اہم تصنیف ہے جو ساتویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔ عراقیؔ نے شیخ ابنِ عربی کی تصنیف 'فصوص الحکم' کے زیرِ اثر 'لمعات' لکھی جو تصوف میں آپ کی اہم تصنیف ہے۔ اس کتاب کی شرح مولانا جامی نے ''اشعہ اللمعات'' کے نام سے لکھی۔ تیسرے خطبے کے سلسلے میں خودی کے مباحث کے حوالے سے منصور حلاج کی کتاب ''کتاب الطّواسین'' کے مطالعے سے بھی استفادہ کیا ہے۔ تاہم برنی کے نام محولہ بالا خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال تصوف کے مطالعے کو عام افراد کے لیے مفید خیال نہیں کرتے تھے۔ ۴؍جون ۱۹۲۹ء کو بھی سید نذیر نیازی کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:

> ''تصوّف لکھنے پڑھنے کی چیز نہیں کرنے کی چیز ہے کتابوں کے مطالعہ اور تاریخی تحقیقات سے کیا ہوتا ہے کسی کو کوئی حقیقی فائدہ اس سے نہیں پہنچتا۔ نہ کتابوں کے مصنّف کو نہ اس کے پڑھنے والوں کو۔''(۲۵)

تصوف سے اقبالؔ کی دلچسپی اور معلومات کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تصوف سے متعلّق اقبالؔ کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ آپ کے مضمون ''اسرارِ خودی اور تصوف'' سے بھی بخوبی ہوتا ہے۔

اپنے مضمون 'اسرارِخودی اور تصوف' میں بھی اقبال نے 'تاریخ تصوف' لکھنے کا عندیہ دیا ہے اور لکھتے ہیں:

''اگر وقت نے مساعدت کی تو میں تحریک تصوف کی مفصّل تاریخ لکھوں گا۔ انشااللہ ایسا کرنا تصوف پر حملہ نہیں بلکہ تصوف کی خیرخواہی ہے۔ کیونکہ میرا مقصد یہ دکھانا ہوگا کہ اس تحریک میں غیر اسلامی عناصر کون کون سے ہیں اور اسلامی عناصر کون کون سے۔''(۲۶)

تصوف سے متعلّق لٹریچر کی وسعت کے باوجود اس کے مفید ثابت نہ ہو سکنے کی وجہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون 'اسرارِخودی اور تصوف'' میں اقبال لکھتے ہیں کہ اس گروہ میں عجیب وغریب حالات رکھنے والے لوگ شامل ہیں لہٰذا اس کا بیشتر حصہ گمراہ کن قرار دیا جا سکتا ہے اس حوالے سے عربی کا مسئلہ قدم ارواح کملا، مسئلہ وحدت الوجود یا مسئلہ تنزلات ستہ جیسے مسائل ہیں جو کہ مختلف مغالطوں کا سبب بنے۔ اقبال کے نزدیک مذکورہ بالا مسائل کا مذہب سے کوئی تعلّق نہیں۔ اقبال خلافِ شرح تعلیمات دینے والے صوفیوں اور تصوّف کے خلاف تھے لیکن وہ صوفیانہ تجربے اور واردات روحانی کے منکر نہ تھے۔(۲۷)

اسلام کو عجمی تصوف کے اثرات سے بچانے کے لیے مسلمان مفکّرین اور عظیم روحانی شخصیات نے جو خدمات سرانجام دیں ان کا ذکر کرتے ہوئے اقبال اپنے اس مضمون میں لکھتے ہیں:

''ابنِ تیمیہ، ابنِ جوزی، زمخشری اور ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی، حضرت عالمگیر غازی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور شاہ اسماعیل دہلوی نے بھی یہی کام کیا اور ہمارا مقصد صرف اسی سلسلے کو جاری رکھنے کا ہے اور کچھ نہیں۔''

۲۷ جنوری ۱۹۱۶ء کو اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط میں بھی تصوف کی تاریخ لکھنے کی خواہش کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''علامہ ابنِ جوزی نے جو کچھ تصوف پر لکھا ہے اس کو شائع کر دینے کا قصد ہے اس کے ساتھ تصوف کی تاریخ پر ایک مفصّل دیباچہ لکھوں گا، انشأاللہ اس کا مصالحہ جمع کر لیا ہے۔ منصور حلاج کا رسالہ کتاب الطّواسین فرانس میں مع نہایت مفید حواشی کے شائع ہو گیا ہے، دیباچے میں اس کتاب کو استعمال کروں گا۔ فرانسیسی مستشرق نے نہایت عمدہ حواشی دیئے ہیں۔ رہبانیت کے متعلّق جو آیۃ شریفہ آپ کے خیال میں ہو، ضرور لکھیے۔''(۲۸)

اس سلسلے میں ۱۸ مارچ ۱۹۲۶ء کو اقبال نے ایک خط سید سلیمان ندوی کو بھی لکھا اور یہ گزارش کی:

''اس وقت سخت ضرورت اس بات کی ہے کہ فقہ اسلامی کی ایک مفصّل تاریخ لکھی جائے۔ اس بحث پر مصر میں ایک چھوٹی سی کتاب شائع ہوئی تھی جو میری نظر سے گزری ہے مگر افسوس ہے کہ بہت مختصر ہے اور جن مسائل پر بحث کی ضرورت ہے مصنّف نے ان کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر مولانا شبلی زندہ ہوتے تو میں ان سے ایسی کتاب لکھنے کی درخواست کرتا۔

موجودہ صورت میں سوائے آپ کے اس کام کو کون کرے گا۔ میں نے ایک رسالہ اجتہاد پر لکھا تھا مگر چونکہ میرا دل بعض امور کے متعلّق خود مطمئن نہ تھا۔ اس واسطے اس کو اب تک شائع نہیں کیا۔'' (۲۹)

اقبال اپنی اس خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکے اور علالت و ناتوانی نے انھیں اس کام کے لیے مہلت نہ دی اور فقۂ اسلامی کے موضوعات پر خطبات کے علاوہ، جو انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے علامہ اُردو نثر میں کوئی کتاب نہیں لکھ پائے البتہ شعر میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ تاہم صابر کلوروی کی مرتبہ ''تاریخ تصوف'' درحقیقت اس تاریخ تصوف کا خاکہ ہے جو اقبال لکھنا چاہتے تھے۔ تصوف کے حوالے سے اپنی معلومات میں اضافے کے لیے اقبال اپنے دور کے اہلِ علم حضرات سے خط و کتابت اور مشاورت بھی کرتے رہتے تھے۔ ۱۹۲۴ء میں اقبالؔ نے انگریزی میں اجتہاد پر ایک مقالہ لکھا جو مولانا عبدالماجد دریابادی کی نظر سے گزرا تو انہوں نے اس پر خاصی مخالفانہ رائے دی، جس کے نتیجے میں علامہ کو اپنی تحقیقات پر اطمینان نہ رہا اس لیے انہوں نے اس کی اشاعت کا خیال دل سے نکال دیا۔ ۲ ستمبر ۱۹۲۵ء کو صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کے نام ایک خط میں بڑی انکساری سے لکھتے ہیں:

''میری مذہبی معلومات کا دائرہ نہایت محدود ہے البتہ فرصت کے اوقات میں اس بات کی کوشش کیا کرتا ہوں کہ ان معلومات میں اضافہ ہو۔ یہ بات زیادہ تر ذاتی اطمینان کے لیے ہے نہ کہ تعلیم و تعلُّم کی غرض سے۔'' (۳۰)

علامہ کے کلام میں فقر سے مراد تصوف کی وہ اصطلاح نہیں کہ جس سے مراد عجز و انکساری ہے۔ بلکہ یہ مردِ مومن کا مال دنیا سے استغنیٰ ہے اور ساتھ ہی یہ فقر زمانہ ستیزی کا معلّم بھی ہے۔ علامہ کا صاحبِ فقر یعنی مردِ قلندر صرف اپنی ذات ہی کو کثافتوں سے محفوظ نہیں رکھتا بلکہ ایجاباً اپنے زمانے سے ٹکر بھی لیتا ہے اور اقدار مروّجہ کی جگہ بزور وقوت نئی اقدار قائم کرنے کی جد و جہد بھی کرتا ہے۔ اقبال کا یہ مردِ قلندر، مردِ مومن اور انسان کامل کا ایک مثالی کردار ہے۔ اسلام درحقیقت اپنی سادگی و پرکاری کی صورت میں زندگی کی ایک عملی تحریک ہونے کی حیثیت سے تقدیر، توکل اور قناعت جیسی فقرِ غیور کی قدروں سے مالا مال تھا لیکن رفتہ رفتہ مسلمان جامد مذہبیت، منفی ملائیت اور بے تعلّق خانقاہیت کے ہاتھوں ترکِ دنیا اور نفی حیات پر زور دینے لگے۔ اس طرح فقرِ غیور کی تمام قدریں تلپٹ ہو کر رہ گئیں۔ تقدیر، توکل اور قناعت کے مجاہدانہ عقائد رفتہ رفتہ بے عملی کا بہانہ بن کر رہ گئے اور اسلام بھی اٹھارویں صدی میں عیسائیت سے مشابہہ ہو گیا۔ روح اور مادہ کی ثنویت پیدا ہوئی اور دین اور دنیا علیٰحدہ علیٰحدہ خانے قرار پائے۔ یہ اقبال کی مسیحانفسی تھی کہ اس نے پیغامِ خودی سے مسلمانوں میں ایک نئی روح پھونکی اور رازِ خودی کو قرآنی احکامات کی روشنی میں فقرِ غیور کے حوالے سے پیش کیا۔ منشورِ اقبال کا ساتواں اہم نکتہ فقرِ غیور ہی ہے۔

علامہ کے نزدیک یہ گویا اسلام کا دوسرا نام ہے، جو ذہنِ انسانی کی ایک ایسی کیفیت ہے جس کے تحت کسی اعلیٰ مقصد کے لیے جدوجہد تو کی جاتی ہے لیکن اس کے معاوضے کی کوئی آرزو نہیں ہوتی۔ یہ فقرِ غیور، مفلسی، محتاجی اور درماندگی کے بجائے استغنیٰ، خودداری، اور سربلندی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یعنی حیدر کرارؓ کی طرح جو کی روٹی کھاؤ اور خیبر شکن بنو۔ رسول پاک ﷺ کے اسوۂ حسنیٰ کی مکمّل پیروی ہی فقرِ غیور کا مکمّل نمونہ بنانے میں مدد دیتی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ اُردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد نمبر ۶ دانش گاہ پنجاب، لاہور، طبع اول ۱۹۶۲ء، ص ۴۲۸
۲۔ رحیم بخش شاہین (پروفیسر)، ارمغان اقبال، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۶۹، ۷۰
۳۔ پروفیسر جابر علی سید، اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، جون ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۵
۴۔ سید عابد علی عابد، تلمیحاتِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص ۸۵۷
۵۔ عطاُاللہ (شیخ)، اقبالنامہ (حصہ اول)، شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور، ۱۹۴۵ء، ص ۲۲
۶۔ عطاُاللہ (شیخ)، ایضاً ص ۴۴
۷۔ عمر فاروق (ایس ایم)، طواسین اقبال، جلد اول، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۹۷
۸۔ وکیل امرتسر ..۲۸ جون ۱۹۱۶ء/ معینی، سید عبدالواحد، مرتب، مقالاتِ اقبال
۹۔ جابر علی سید (پروفیسر)، اقبال، ایک مطالعہ، ص ۱۴۱، ۱۳۹
۱۰۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، بزم اقبال، لاہور، طبع پنجم، جون ۱۹۸۳ء، ص ۳۷۷
۱۱۔ وکیل امرتسر، ۱۵ر جنوری ۱۹۱۶ء
۱۲۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبال نامہ، حصہ دوم، شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۵۰
۱۳۔ عطاُ اللہ (شیخ) اقبال نامہ (حصہ اول)، ص ۴۰
۱۴۔ محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاد، بزم اقبال، لاہور، جون ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۷
۱۵۔ محمد عبداللہ قریشی، ایضاً ص ۱۷۲، ۱۷۱
۱۶۔ سید نذیر نیازی، مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی، اقبال اکیڈمی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۷ء، ص ۴۵، ۳۴۴
۱۷۔ محمد عبداللہ قریشی، مکاتیب اقبال بنامِ گرامی، اقبال اکادمی لاہور، اپریل ۱۹۶۹ء/ جون ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۴
۱۸۔ عطاُ اللہ (شیخ)، اقبالنامہ (حصہ دوم)، ص ۴۴، ۴۵

۱۹۔ عطاً اللہ (شیخ)، اقبال نامہ (حصہ اول)، ص۴۰
۲۰۔ وکیل امرتسر، ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء، معینی، سید عبدالواحد، مرتب، مقالاتِ اقبال، ص ۲۰۱
۲۱۔ پروفیسر آل احمد سرور، عرفان اقبال: مرتبہ، زہرہ معین، اردو اکادمی سندھ کراچی، طبع دوم ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۸، ۱۴۷
۲۲۔ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، اقبال سب کے لیے، اُردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۴۴
۲۳۔ علامہ محمد اقبال، 'تاریخ تصوف' مرتبہ، صابر کلوروی، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، لاہور، مارچ ۱۹۸۵ء، ص ۲۵
۲۴۔ بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، کراچی، مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۱۴۳
۲۵۔ سید نذیر نیازی، مرتبہ، مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی، ص ۱۰
۲۶۔ وکیل امرتسر، ۱۵ر جنوری ۱۹۱۶ء
۲۷۔ سید عبدالواحد معینی، مقالاتِ اقبال، آئینۂ ادب۔ انار کلی، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۱، ۲۰۰
۲۸۔ عطاً اللہ (شیخ)، اقبالنامہ (حصہ دوم)، ص ۵۱، ۵۰
۲۹۔ عطاً اللہ (شیخ) اقبال نامہ (حصہ اول)، ص ۱۴۲، ۱۴۳
۳۰۔ عطاً اللہ (شیخ)، اقبال نامہ، حصہ اول، ص ۴۶

# محسن احسان کی نعت گوئی

انتل ضیاء

**Abstract**

Mohsin Ehsan poetry is consisting upon greater diversity. His versatile mind and thoughts influence our feelings. Mohsin Ehsan was great name in the field of Urdu Ghazal and Naat. He was known by his unique tone of serious and meaningful phrases. Like most of the poets Mohsin Ehsan was inspired by Naat. In this article the writer has critically analysed his Naatia poetry.

نعت کے ذریعے شاعر حضورﷺ سے اپنی محبّت کا اظہار کرتا ہے۔ بحیثیت مسلمان ہر شخص خدا کے بعد اپنی دینی وابستگی کی بدولت نبی کریمﷺ کو محترم ومقدس خیال کرتا ہے، اور زبان اس عظیم ہستی کی مدح سرائی کرتے تھکتی نہیں۔ اردو شاعری میں نعت نگاری سب سے پہلے دکنی زبان ہی میں شروع ہوئی تھی۔ جب کہ غزل کے رنگ میں نعت کہنے والا پہلا باقاعدہ شاعر محمد قلی قطب شاہ معانؔی ہے، تاہم قلی قطب شاہ سے پہلے مشہور مثنوی نگار فخر الدین نظامی نے بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں۔ اردو نعت نگاری کے بارے میں ظہیؔر غازی پوری لکھتے ہیں:

> ’’فارسی زبان وشعر سے سفر کرتے ہوئے نعت ہندوستان میں پہنچی اور اس زمانہ میں یہاں بھی فارسی زبان رائج تھی لہٰذہ امیر خسرو، حضرت نظام الدین اولیا، بیدؔل، غالبؔ اور اس کے بعد علامہ اقبال تک فارسی زبان میں نعت گوئی کا رواج رہا۔ جن شعراء کو عربی اور فارسی زبان پر عبور حاصل ہے، ان میں کچھ شعراء اب بھی فارسی اور عربی زبان میں نعت اور مدح رسول اللہ علیہ وسلم لکھتے رہتے ہیں، اردو زبان میں باقاعدہ نعت گوئی کا آغاز قطب شاہی عہد میں ہوا، اس زمانے میں عام طور پر نعت مثنوی، قصیدہ اور نظم کی بعض دوسری ہیئتوں میں کہی جاتی تھی۔ قطب شاہی عہد کے مقبول اور ممتاز شعراء میں محمد قطب شاہ، عبداللہ، سید بلاقی، مولانا نصرتی اور مولوی غلام امام شہید وغیرہ شامل تھے۔‘‘(۱)

☆ لیکچرار جامعہ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور

نعت ایک ایسی صنف ہے جس کی ہنرورانہ پیشکش ہر صاحب دل وصاحب احساس شخص کے جذبات میں ہلچل پیدا کر دیتی ہے۔ مسلمان نبی کریم ﷺ کی ذات سے عشق کی بنا پر اپنی عقیدت ومحبّت کا اظہار تعریفی وتوصیفی کلمات کی صورت میں کرتے ہیں، جس کو ادبی اصطلاح میں نعت کہا جاتا ہے۔ محسن احسان کی نعت میں عشقِ رسول ﷺ کے جذبات شدت سے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ محسن احسان عشقِ رسول ﷺ کو اپنی حیات کا قیمتی اثاثہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے نعت کے بیشتر لوازمات ومطالبات کو پورا کیا ہے۔ آپ کی نعت فرطِ عقیدت اور والہانہ جذبات کے اظہار میں ادب واحترام اور مقامِ رسولؐ کو مدنظر رکھتی ہے۔ انھیں اپنی ذات حضور ﷺ کے سامنے ایک ذرے سے بھی کم تر لگتی ہے۔ نعتیہ کلام میں ان کے ہاں ذات کی عاجزی وانکساری پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے لیے یہ ایک بہت بڑی سعادت سمجھتے ہیں، کہ ان کی زبان سے رسولِ مدنی کی تعریف ادا ہو رہی ہے، اور وہ اللہ تعالیٰ کے شکر گزار ہیں کہ وہ نعت کہنے کی سعادت سے سرفراز ہوئے۔ محسن احسان کی نعت کے بارے میں محمد ایوب محسن لکھتے ہیں:

> ''معدنِ اتقا ﷺ وسیّد الاصفیا ﷺ کے حضور پروفیسر محسن احسان کی عجز و نیاز مندی اور نام ونمود سے بے نیازی سطور سے زیادہ بین السطور میں لب کشا ہے۔ جذبے اور فن کا دلکش ودلپذیر امتزاج محسن احسان کی نعت کو حسن عقیدت، پاکیزگیٔ خیال اور جمالیاتی فِکر کا نادر نمونہ بنا دیتا ہے۔''(۲)

محسن احسان کا دل عشقِ رسول ﷺ سے لبریز ہے، اس طرح جو احساس محبّت کی شدت سے جنم لیتا ہے پُر اثر ودلآویز ہوتا ہے۔ اپنی کتاب اجمل ﷺ واکمل ﷺ میں وہ دل کی گہرائیوں سے بارگاہِ الٰہی میں سربسجود نظر آتے ہیں۔ اجمل واکمل ﷺ کی نعت کے ایک ایک حرف میں محسن احسان کے دل کی دھڑکنوں کی بازگشت محسوس ہوتی ہے۔

محمد مصطفیؐ کی یاد دل سے کم نہیں ہوتی
یہ وہ سورج ہے جس کی روشنی مدھم نہیں ہوتی (۳)

حضور ﷺ اس کائنات کا نور ہیں، وہ کائنات میں ہدایت ورہنمائی کی روشنی پھیلا گئے۔ محسن احسان آپ ﷺ کی اس صفت کو عقیدت واحترام سے بیان کرتے ہیں، کہ آپ ﷺ نے جہالت کے اندھیروں میں اسلام کی روشنی پھیلا دی۔ آپ ﷺ کی ذات وصفات بے مثال ہیں، آپ ﷺ نے ایک وحشی قوم کو محبّت وہمدردی اور مروت واخوت کا سبق سکھایا، وہ قوم جو آپ ﷺ کی جانی دشمن تھی، آپ ﷺ کو گالیاں دیتی بُرا بھلا کہتی، آپ ﷺ نے جواب میں ان کو دعائیں دیں اور ایک خدا کی عبادت کا درس دیا اور شرک وبت پرستی کے جھوٹے اور باطل خداؤں کو مٹا ڈالا۔ محسن احسان سرورِ کائنات ﷺ کے احسانات وکرامات کا اقرار کرتے ہوئے آپ ﷺ کے مزاج کی نرمی اور وسعت کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

اس نے انسان کی خدائی کے بتوں کو توڑا
سنگ دشنام بھی کھا کر نہ اسے طیش آیا(۴)

محسن احسان کو حضورﷺ کی یاد میں، اُن کے ذکر میں سکون ملتا ہے۔ آپﷺ کے دربار کی شان یہ ہے کہ وہاں پہنچ کر ہر کوئی غم و فکر سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اسے گھر بار، دنیاوی کاروبار عشقِ رسولﷺ میں بھول جاتے ہیں اور حضورﷺ کا ذکر شاعر کے قلب و روح کو سکون دیتا ہے۔

اب تیرے تذکرے سے معطّر ہیں جسم و جاں
اب اضطراب قلب و نظر یاد تک نہیں(۵)

حضورﷺ کے دربار میں وقت بھی حرکت نہیں کر پاتا۔ وہ وقت جو مادی محبّتوں کا حصار توڑ دیا کرتا ہے، حضورﷺ کی محفلِ نعت میں آپ کی یاد کے حصار میں جیسے رُک جاتا ہے۔ اس باب میں محسن احسان یوں گویا ہوتے ہیں۔

ایسے لگا کہ وقت کی رفتار تھم گئی
اب کوئی شام کوئی سحر یاد تک نہیں(۶)

محسن احسان کی فکری جہت اس راز کو منعطف کرتی ہے کہ حضورﷺ کی ذات ہدایت و رہنمائی کا سرچشمہ ہے۔ آپﷺ نہ صرف عرب کے لیے بلکہ پوری کائنات کے انسانوں کے لیے قیامت تک رشد و ہدایت کا ذریعہ ہیں۔ آپﷺ سے پہلے آنے والے تمام انبیاء کسی خاص قوم اور محدود عرصے کے لیے آتے تھے، لیکن حضورﷺ قیامت تک آنے والے تمام انسانوں کے لیے پیغمبر بنا کر بھیجے گئے ہیں، آپﷺ نبی آخرالزماں ہیں۔ محسن احسان نے اس حقیقت کا اظہار اپنی نعت میں جا بجا کیا ہے۔

ابر صحرا سے اٹھا اور سر دنیا پھیلا
جس کا سایہ نہ تھا اس ذات کا سایا پھیلا
تشنگی دشت کے ذروں کی بجھانے والا
مثل شبنم تھا مگر صورت دریا پھیلا(۷)

محسن احسان کہتے ہیں کہ حضورﷺ کی ذات وصفات کا کوئی مقابلہ نہیں۔ آپﷺ سے پہلے جتنے نبی آئے وہ کسی خاص خطے یا علاقے کے لیے تھے، لیکن حضورؐ زماں و مکاں کے قیود سے آزاد تمام علاقوں اور تمام قوموں کے لیے ہدایت بن کر آئے۔ آپﷺ کی رحمت تمام انسانوں کے لیے ہے، جو بھی آپﷺ کے دربار سے وابستہ ہو جاتا ہے وہ کبھی خالی ہاتھ نہیں رہتا، آپﷺ کی رحمت و شفقت کے دروازے اس کے لیے ہر وقت کھلے رہتے ہیں۔ آپﷺ کی تعلیمات ہر دور اور ہر زمانے کے انسانوں کے لیے ہیں۔

جو بھی دربار میں آئے وہ خزانے لے جائے
کس پیمبر کو ملا ہے در دولت ایسا(۸)

محسن احسان کی نعت اپنی تفصیلات میں یہ باور کراتی ہے کہ آپ ﷺ نے انسان کو انسانیت کی پہچان کرائی، اس کے دل میں محبّت کا درد پیدا کیا، انسان کو درد کی دولت عطا کی۔ محسن احسان ایک نرم دل و عاجز و منکسر انسان ہیں، وہ اپنی انسانی ہمدردی کی وجہ سے دنیا میں موجود ہر ظلم وستم پر دل گرفتہ ہوتے ہیں، انھیں ہر استحصال پر دکھ ہوتا ہے۔ محسن احسان کو کشمیر، فلسطین اور بوسنیا کے مسلمانوں کا غم اپنا غم لگتا ہے، وہ ان کے لیے غم کے آنسو بہاتے ہیں۔ انھیں تمام مسلمانوں بلکہ تمام انسانوں کی تکالیف اور مشکلات اپنی تکالیف محسوس ہوتی ہیں۔ ان کا یہ درد اور غم ان کی شاعری کے حرف حرف میں محسوس ہوتا ہے۔ محسن احسان اس درد اور کرب کے احساس کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ احساس اور یہ مروّت اور ہمدردی ان کے دل میں دین محمدی کی تعلیمات کی بدولت پیدا ہوئی ہے۔

وہ جس کے فیض سے محسن ہے حرف حرف میں نور
اسی نے درد کی دولت مجھے عطا کی ہے(۹)

محسن احسان کی نعت کے بارے میں حفیظ تائب لکھتے ہیں:

''اُن کی بصیرت عشق تمام رشتوں میں محبّتیں تقسیم کرتے ہوئے اور وصول کرتے ہوئے جب حُبِ حضور ﷺ کی طرف یکسو ہوئی تو انھیں ایک ایسا عالم دکھا گئی، جس میں تمام محبّتیں سمٹ کر ایک ہی مدار میں گھومتی نظر آتی ہیں۔ اس مقام پر وہ دنیاوی وسائل عز و جاہ ہی نہیں اپنے ذوق وشوق کی بھی نفی کرتے ہوئے عشقِ مصطفےٰ ﷺ کا اثبات کرتے ہیں۔ جس نے ان کے اندر ایک قیامت سی بپا کر رکھی ہے۔''(۱۰)

محسن احسان کی نعت عقیدے کی پختگی اور عقیدت کے افراط سے جنم لیتی ہے۔ اس میں عشقِ رسول ﷺ کا تصور کئی جہتوں میں ابھرتا ہے، لیکن ایک فکری اعتدال اور منطقی ضبط وانضباط کے ساتھ ہر کیفیت ان کی والہانہ محبّت وابستگی کے اعتبار سے تصنّع اور مصنوعیت سے فاصلے پر نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی شاعری میں صرف اور صرف محبوب خدا کی تعریف وتوصیف کرنا چاہتے ہیں اور کسی اور کی تعریف کو باعث شرمندگی خیال کرتے ہیں۔

میں اپنے ایسے ہر اک حرف سے ہوں شرمندہ
جہاں جہاں بھی کسی غیر کی ثنا کی ہے(۱۱)

---

ہو میری نعت سے محسن نہ کیوں دلوں کی کشود
تجلّیوں کو ہے نسبت مہ تمام کے ساتھ(۱۲)

حضورﷺ نے اُن لوگوں میں محبّت اور ہمدردی کے جذبے کو جگایا جو اپنی بیٹیوں کو زندہ دفن کر دیتے تھے، چھوٹی چھوٹی باتوں پر لڑائیاں شروع ہوتیں تو وہ بڑی بڑی خونریز جنگوں میں بدل جاتیں جو کئی کئی سالوں تک جاری رہتیں۔اس قوم میں آپﷺ نے عدل وانصاف، محبّت ورواداری اور احسان ومروّت جیسی عمدہ اور اعلیٰ صفات پیدا کیں، اس طرح لوگوں کی قسمت کی کایا پلٹ دی۔محسن احسان نے اپنی نعتوں میں حضورﷺ کی ان خصوصیات کو جابجا بیان کیا ہے۔

محبّت کی ہمہ گیریت کا عکس دیکھنا مقصود ہو تو محسن احسان کی نعت کا مطالعہ اس رخ سے بڑا سود مند ثابت ہوتا ہے۔ یہاں محبّت سطحی خواہشات سے بالاتر دکھائی دیتی ہے، روشنی بن کے ظلمات سے برسرِ پیکار رہتی ہے، شفاعت بن کر کامرانی کی سب سے بڑی سند ہاتھ میں تھما دیتی ہے۔

صفحۂ دہر پہ وہ حرف محبّت لکھا
جس نے ہر فرد کی قسمت کی پلٹ دی کایا(۱۳)

محبّتوں کے سبھی حرف لوح دل پہ لکھے
شفاعتوں کو معانی سے ہمکنار کیا(۱۴)

محسن احسان کی نعت محبّتوں کی کثیر الجہتی کے باوصف منافقت، باطل تصورات، توہمات، بے فائدہ رسومات، بے قاعدگی، بے ترتیبی اور بے نتیجہ کاوشوں کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔ یہ نعت شریعت کو خوش اعتقادی کی نذر نہیں کرتی بلکہ قدم قدم پر شارع کے ارشادات عادات اور خصائل کو پوری محبّت سے پیش کرتی ہے۔محسن کی نعت جہالت، بےیقینی اور کم نگاہی کے خدشات سے منزّہ اور مبّرا دکھائی دیتی ہے۔ محسن احسان کی نعت گوئی کا ہر لفظ یہ اظہار کرتا نظر آتا ہے کہ آپﷺ نے حق وصداقت کے بدلے دنیا جہاں کی دولت کو حقیر جانا۔ بادشاہی، لباس اور تخت وتاج کی بجائے فقر اور درویشی کو فوقیت دی اور جب قریش کے لوگوں نے آپﷺ کو بتوں کی مخالفت چھوڑنے کے بدلے سونے چاندی کا لالچ دیا تو آپﷺ نے فرمایا کہ اگر تم میرے ایک ہاتھ میں چاند اور دوسرے میں سورج لا کر دو تو پھر بھی میں اسلام کی تبلیغ نہیں چھوڑوں گا۔اپنے مستحکم اور مضبوط ارادے کے بل پر آپﷺ نے منافقت کے تمام بت توڑ ڈالے،محسن احسان اس کیفیت کا بیان اپنی نعت میں کرتے ہیں۔

لباس فقر کو خلعت سے معتبر جانا
منافقت کے لبادے کو تار تار کیا(۱۵)

محسن احسان کی نعت حضورﷺ کی ذات وصفات کے صدقے اللہ تعالیٰ سے مسلمانوں پر رحم وکرم کرنے کی ایک دعا ہے وہ التجا ہے کہ ہمیں فقر کی دولت عطا ہونے اور اسلام کی راہ پر چلنے کا یارا بخشتی ہے، دنیاوی حرص اور لالچ سے آزادی دلاتی ہے، بزدلی، جھوٹ اور ریاکاری جیسی برائیوں کا قلع قمع

کرتی ہے، دل میں شکوک وشبہات کے جنم لینے اور اوہام میں مبتلا ہو جانے سے محفوظ رکھتی ہے، اس سلسلے میں چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

ہمیں حرص و ہوس کے دامِ زریں سے رہائی دے
کہ دل آلودۂ آلائشِ اوہام ہے آقا
ورق گردانیِ دیوانِ حرص و آز اتنی ہے
کہ اب حسرت نہیں کوئی سوائے حسرتِ دنیا
مدد فرما کہ ہم ایسے گنہگاروں کے ہاتھوں سے
حصارِ دشمناں میں ہے زمینِ یثرب و بطحا(١٦)

محسن احسان کی نعت مدینہ منورہ سے دلی وابستگی کی ایک شکل ہے چوں کہ یہ شہر حضور ﷺ کا محبوب شہر ہے اور حضور ﷺ نے اس شہر کے لیے خصوصی دعا مانگی تھی۔ آج جب شہر مدینہ اور اس کے نواح کے علاقے غیر مسلموں کے ہاتھوں خطرے میں ہیں، اس طرح مکہ مکرمہ جو حضور ﷺ کی جائے پیدائش ہے اور پیغمبر خدا نے اس شہر میں اپنا بچپن گزارا آج وہ شہر بھی کفار کی نظروں میں کھٹک رہا ہے۔ محسن احسان کی نعت ان مقدس مقامات کے ذرے کو آفتاب کے برابر خیال کرتی ہے اور وہ اس لیے کہ خاتم الانبیا ﷺ کے وجود کی خوشبو اور قدموں کے نشانات یہاں روشنی اور آگہی کے فروغ کا سامان کر کے دنیا کے گوشے گوشے میں کرنوں اور نکہتوں کے احاطہ گیر ہوتے رہے ہیں۔ محسن احسان کی نعت فضیلتوں اور رحمتوں کا سندیسہ اور امیدوں کا دیا ہاتھ میں تھماتی ہے۔ محسن احسان کی نعت روضہ مبارک کے روبرو آکر یوں بے اختیار ہو جاتی ہے۔

اپنے دربار میں سجدوں کی سعادت دی ہے
میرے آقا نے گنہگار کو عزت دی ہے(١٧)

محسن احسان کا فکری نظام نعت گوئی کے حوالے سے ختم نبوت سے مربوط و مستحکم ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا کی بقا اسی وحدتِ تکمیل میں پوشیدہ و مستور ہے۔ ہدایت کی ناتمامی کے اندیشے محسن احسان کی نعت کو اس لیے لاحق نہیں ہیں کہ ان کی آنکھ نبی کامل کی سنت میں ازل و ابد کی سچائی یکجا دیکھتی رہی ہے۔ حفیظ تائب محسن احسان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''محسن احسان کی نعت کا بڑا موضوع وہ فکری انقلاب ہے، جس نے زندگی کے تمام شعبوں اور افراد کے سبھی طبقوں پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ آپ کے عدل و احسان اور اخوت و مساوات کے نظام نے بے دلی و بے یقینی کو ختم کر کے زندہ و پائندہ اقدار کا احیا کیا۔ آپ کی رحمتِ بیکراں نے جملہ عالمین اور مخلوقات کو نوازا۔ آپ کا عالمگیر دین آب و

تاب حیات بن کر سامنے آیا۔ آپ ﷺ کی کتاب مبیں مستقل منشور ٹھہری۔ محسن نے اپنی ذات سے چل کر پوری کائنات میں پھیلے ہوئے سید کونین ﷺ کے فیوض و برکات کو موضوع سخن بناتے ہوئے نہایت عمدگی سے عہدِ جدید کی نمائندگی کی ہے۔ یہ زندگی آموز موضوعات محسن کی نعت میں جا بجا ملتے ہیں۔''(۱۸)

دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہنرورانہ حوالے سے محسن احسان کی نعت میں سادگی وسلاست ایک اہم خوبی ہے۔ وہ عشقِ رسول کا اظہار نہایت آسان اور صاف وسلیس انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں جدت خیال اور ندرتِ بیان کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ پروفیسر شوکت واسطی ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''محسن احسان کو روشِ غزل گوئی میں اپنی نغز بیانی کے ساتھ ساتھ نعت کی مقدس ومعتبر معجز بیانی کا درک بھی وافر عطا ہوا ہے۔ انھوں نے بڑی باسلیقہ نعتیں کہی ہیں اور قرینۂ ادب کو بڑی ہوشمندی کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے اور اپنی قادر الکلامی، ندرتِ فکر اور جدّت خیال کا انتہائی کامیابی سے اظہار کیا ہے۔ جن ممتاز شعراء نے صِنف نعت کو روایتی قصیدہ گوئی سے نکال کر فن کا درجہ عطا کیا ہے، ان میں محسن کا شمار صف اوّل کے شعراء میں ہوتا ہے۔''(۱۹)

محسن احسان کا ذخیرۂ الفاظ وسیع ہے انھوں نے عربی، فارسی اور اردو زبان کے خوبصورت الفاظ سے اپنی نعت کو مزین کیا ہے۔ خوبصورت تشبیہات اور علامات کا استعمال ان کی تحریر کی اہم خوبی ہے، وہ تراکیب کا ایسا استعمال کرتے ہیں جیسے موتی لڑی میں پرو دیئے جاتے ہیں ان کی اہم تراکیب درج ذیل ہیں۔

سایہ دیوار قناعت، خلعت صبر، بہارستان دانش جمالستان عقل، لقمہ نان حلال درفقر وغنا، علم وعقل، صدق وعاجزی جیسی خوبصورت تراکیب ان کی نعت کا حسن ہے۔ ان تراکیب کا استعمال ان کی نعت کے حوالے سے فقط رسمی یا روایتی نہیں بلکہ ان کی رگ و پے میں عصری شعور کی کرنیں اور فنی نزاکتوں کے سلسلے آگے پیچھے ہوتے نظر آتے ہیں۔

گدایان کرم پر کچھ کرم فرمائیے آقا
کہ کچھ بھی آبروئے قطرۂ شبنم نہیں ہوتی (۲۰)

محسن احسان کی نعت اسی اسلوب کی بدولت نعتیہ شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنی نعت میں عقیدت ومحبّت کے جذبات کے ساتھ ساتھ فکر وفن کی گہرائی کی خوبصورت مثال پیش کی، انھوں نے نعت میں حقیقت وصداقت اور سچے جذبات کو بے ساختگی کے ساتھ استعمال کیا۔ بے ساختگی محسن احسان کی نعت میں بے قابو اظہار کی صورت نہیں بلکہ کلی کا غیر محسوس انداز میں پھول بننے

سے مشابہ عمل ہے۔ جدت وندرت بیان کی بدولت ان کا اسلوب دلچسپی اور دلکشی کا مرقع ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جدید آہنگ محسن احسان کے یہاں کسی انہونی بات کے ظہور کے طور پر سامنے نہیں آتا بلکہ قدرت بیان کی نفاست میں جلوہ دکھاتا نظر آتا ہے۔ یوسف رجا چشتی ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''محسن احسان کی نعت عقیدت ومحبّت کے ساتھ ساتھ ان کے علم وفضل، وسعتِ مطالعہ اور کاہش وکاوش کی مظہر ہے۔ یہ نعت نامناسب غلو سے پاک ہے اور فکر وتفکّر اور ندرت لطافت کا مرقع ہے اِسی لیے نعتیہ ادب میں نمایاں طور پر انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔''(۲۱)

محسن احسان نے نعت گوئی کے سلسلے میں متفرق نازک موضوعات کو قلم کی نوک پہ سجانے کی کوشش ہے جن میں فلسفیانہ نوعیت کے مضامین بھی شامل ہیں تاہم موضوع کے اظہار میں اُردو روزمرہ اور محاورہ کا ساتھ ایک لمحے کے لیے بھی نہیں چھوڑا ہے، اس لیے اجملؐ واکملؐ ایک معجزاتی شکل اختیار کر چکی ہے۔ شوکت واسطی محسن احسان کی نعتیہ شاعری کا احاطہ کچھ یوں کرتے ہیں۔

''محسن احسان کو نعت کی مقدس معجز کلامی کا درک بھی وافر عطا ہوا ہے اور ان کا موجود مجموعہ اجملﷺ واکملﷺ اس رائے کو یقیناً محکم بناتا ہے۔۔۔ کامل ترین اور جمیل ترین۔۔۔ خیرالبشرﷺ۔۔۔ بعد از خدا سب سے افضل واعلیٰ کے حضور جس عقیدت ومحبّت سے اس نے اپنا نذرانہ فن پیش کیا ہے اس میں مدعا میں جدت وندرت بھی بروئے کار لائی گئی ہے اور طریقت وشریعت کے باہمی توازن کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہ بڑا ہی منفرد اسلوب ہے۔ یہ دل پذیر نعتیہ مجموعہ اردو ادب کے اس نامور وممتاز شاعر کو مزید معتبر اور نمایاں کر دیتا ہے۔''(۲۲)

محسن احسان کی نعتیہ شاعری پر پروفیسر ڈاکٹر اظہار اللہ اظہاؔر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اجملﷺ واکملﷺ کی نعتیہ شاعری کو اگر محسن احسان کی فکری رفعتوں اور ہنر ورانہ ریاضتوں کا ثمرہ قرار دیا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ اس مجموعے میں محبّت کی واردات فطرت سے اس قدر قریب تر ہے جتنی فطرت خود اپنے وجود سے قریب ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ محسن احسان کی نعتیہ شاعری نہیں ہے بلکہ فطرت اپنا نغمہ الاپ رہی ہے۔''(۲۳)

محسن احسان کی نعتیہ شاعری حسبِ موقع اور بقدر ضرورت فنی اصطلاحات اور علم البیان کے وسائل سے کام لیتی ہے، تاہم انھوں نے ان ذرائع کو مقصد بنا کر نعت نہیں کہی۔ ان کی نعت گوئی میں تلمیحات کی ایک دنیا بھی آباد نظر آتی ہے اور لف ونشر کی شجر کاری بھی موجود ہے، حسن تعلیل کے شائبے بھی اُبھرتے ہیں اور متجانس الفاظ کے خاکے بھی، لیکن اجملؐ واکملؐ کا اصل ہنر اس کی فنکارانہ سادگی ہے جس نے پورے مجموعے کو سہل ممتنع کی شکل دے رکھی ہے اور پورے نعتیہ کلام کا اس خوبی سے متّصف ہوجانا یقیناً وہ مرتبہ ہے جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتا یقیناً محسن احسان کی شاعری میں یہ خوبی نعت نے پیدا کی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ ظہیر غازی پوری، نعتیہ شعروادب: ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ: ٹمل ناڈو میں نعت گوئی، ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز چنائی، جنوری ۲۰۰۴ء، ص ۲۸

۲۔ محسن احسان، اجملؐ واکملؐ، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، درپشت کتاب

۳۔ ایضاً، ص ۴۸

۴۔ ایضاً، ص ۴۴

۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۶۔ ایضاً، ص ۳۸

۷۔ ایضاً، ص ۴۹

۸۔ ایضاً، ص ۹۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۹۔ ایضاً، سرورق کتاب

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۰ تا ۴۱

۲۲۔ شوکت واسطی، خط بنام محسن احسان، از اسلام آباد، ۹ ستمبر ۱۹۹۵ء

۲۳۔ اظہاراللہ اظہارؔ، ڈاکٹر، مصاحبہ، بمقام افغان کالونی پشاور، ۱۷/اپریل ۲۰۰۸ء، ۳ بجے

# شان الحق حقی کی تنقید نگاری

منصف خان سحاب ☆
ڈاکٹر نذر عابد ☆☆

**ABSTRACT:**

"Shan Ul Haq Haqee is multidimensional figure in the field of Urdu language and literature. He is poet, fiction writer, journalist, broadcaster, translator,critic, researcher, linguistic critic,and lexicographer.He wrote several critical and explanatory articles. Most of his articles are included in his collections Nukta-e- Raz, Naqd-o- Nigarish, Lisani Masail-o-Lataif and Aaeena-e-Afkar-e- Ghalib. This Article analyzed the Critical work of Shan Ul Haq Haqee."

شان الحق حقی علمی وادبی گھرانے سے تعلّق رکھتے تھے۔انہوں نے بہت ہی مصروف زندگی گزاری۔حقؔی کو تحقیق وتنقید سے گہری دلچسپی تھی۔اس کا اظہار ان کی پہلی مرتب کردہ کتاب ''انتخاب ظفر'' سے بھی ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے دیگر مضامین بھی ان کی اس صلاحیت کو آشکارا کرتے ہیں۔ دراصل حقؔی کو کتاب سے دلچسپی بچپن سے ہی تھی۔ان کے اسی شوق کے باعث ان کے علم میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ان کے مضامین کے چار مجموعے ''نکتہ راز''،[۱] ''نقد ونگارش''،[۲] ''لسانی مسائل ولطائف''[۳] اور'' آئینہ افکار غالب''[۴] شائع ہوئے۔

شان الحق حقی نے ۱۹۳۷ء میں بہادر شاہ ظفؔر کی شاعری پر ایک مبسوط مقالہ قلم بند کیا۔عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا تھا کہ بہادر شاہ ظفؔر کا کلام استاد ذوقؔ کا کلام ہے۔شان الحق حقی نے ''انتخابِ ظفر'' مرتب کیا۔حقؔی نے اس کے مقدمہ میں ذوقؔ اور ظفؔر کے کلام کا تقابل کیا ہے اور دونوں کے فرق کو ظاہر کیا ہے اور مولانا محمد حسین آزاؔد کے اس قول کی تردید کی ہے کہ ظفؔر کا بیشتر کلام ذوقؔ کا تحریر کردہ ہے۔انہوں نے کلام ظفؔر سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جو ان کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔شان الحق حقی نے کلام

---

☆ پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

☆☆ صدرِ شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

ظفر کی داخلی شہادت کے حوالے سے سے لکھا:

''اس مسئلے میں خود کلام کے مطالعے سے جو شہادت ملتی ہے وہ اس قدر صریح ہے کہ مزید تاویل و حجت کی ضرورت نہیں رہتی۔ وہ کلام جو ظفؔر کی واردات سے ہم آہنگ اور اس کے ذہنی و قلبی کیفیات کا آئینہ ہے۔ اس مسئلے میں آپ اپنا گواہ ہے۔۔۔۔

خواب تھی جو زندگی جاہ و حشم میں کٹ گئی
ورنہ اپنی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی

نصیؔر، بیقرارؔ، ذوقؔ، غالبؔ ان میں سے کسی کے دن جاہ و حشم میں نہیں کٹے تھے۔''(۵)

شان الحق حقّیؔ نے بہادر شاہ ظفؔر کے کئی اشعار نقل کیے ہیں جن میں جاہ و حشم کا ذکر موجود ہے۔ اسی طرح بلندی پستی، تخت و تاج، سے متعلّق جو اشعار ہیں وہ سارے کے سارے ظفؔر کے اشعار ہیں۔ بہادر شاہ ظفؔر نے اپنے مصاحبین کو پھٹکارا ہے ان کی خبر لی ہے یہ کیسے ہوسکتا ہے کسی اور کے شعر ہوں شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

''تخت و تاج کا مضمون بعنوان دگر نہیں بندھا ہے، منصب شاہی کی یہ بے تحاشا مذمت جو ایسے درجنوں اشعار میں نظر آتی ہے اور خود ظفر کے منہ کسی درباری کی صلاحیت طبع سے بعید تھی۔ یہ خود ظفر کی نفسیات کی ترجمان ہے۔ اسی طرح وہ اشعار جن میں اس نے اپنے مصاحبین کو پھٹکارا ہے ابنائے زمانہ کی خبر لی ہے ممکن نہیں کہ نذرانے میں پیش ہوئے ہوں۔

دیتے ہیں توڑ کے ٹکڑا سا مجھے صاف جواب
ظفؔر کھا کے پلے ہوں جو مرے گھر کے ٹکڑے

(ایسے مضامین ذوق یا غالب کے مزاج سے میل نہیں کھاتے)''(۶)

ظفؔر کا تخیّل اس کی اپنی زندگی کے مخصوص ماحول یا اس سے قریب تر پرواز کر رہا ہے۔ اس قسم کے اشعار دیوان میں بکثرت موجود ہیں۔ بعض جگہ پر تو پورے قصیدے تک کوران دولت کی شان میں پڑھ دیے گئے ہیں۔

کرتے ہیں ظاہر لطف و عنایت منھ کے ہیں یہ میٹھے نہایت
دل میں بھرا ہے ان کے سم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے
قول و قسم سب ان کے غلط ہیں، اپنی غرض کے یار فقط ہیں
جانتے ہیں خوب ان کو ہم، یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے''(۷)

ذوقؔ کو فنی لحاظ سے ظفؔر پر فوقیت حاصل ہے۔ ذوقؔ اور ظفؔر کے انفرادی رنگ میں نمایاں فرق ہے۔ حقی لکھتے ہیں:

''ذوقؔ وظفرؔ کے کلام میں ایک نازک فرق اور بھی نظر آئے گا۔ذوقؔ اپنے مطالب کو تخیلی مضامین کے طور پر باندھتے ہیں یعنی کوئی شخص انہیں شیخ محمد ابراہیم کی ذاتی واردات سمجھنے پر مجبور نہیں ہوتا۔ان کا طبعی رجحان وارداتی نہیں بلکہ خارجی شاعری کی طرف تھا۔ظفرؔ بھی شعوری طور پر ذاتیات کو شاعری سے علاحدہ رکھنے کے قائل تھے اور بظاہر افسانہ طرازی ہی کرتے ہیں۔لیکن اکثر تغزل سے بہت دور پہنچ جاتے ہیں اور کوئی نہ کوئی چور ایسا رہ جاتا ہے جو کلام کے احوال واقعی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔''(۸)

ظفرؔ کے دل و دماغ پر یاسیت کی پرچھائیں پڑی ہوئی ہے۔وہ آخری دیوان میں اور گہری ہو جاتی ہے۔ظفرؔ کی یاسیت بھری شاعری اپنے ہم عصروں سے واضح طور پر امتیاز رکھتی ہے۔غالبؔ کے ہاں جو غم کا ذکر ہے وہ پیچیدہ اور پرکار ہے اور ظفرؔ کے میدان سے باہر ہے۔ذوقؔ قناعت پسند ہے اس کے ہاں زندگی کی کشمکش نہیں پائی جاتی۔ذوقؔ نے مسائل زندگی کو چھوا ضرور ہے ان کا کلام فکر سے خالی نہیں لیکن وہ زندگی کو اچھوتے زاویے سے نہیں دیکھتے۔ظفرؔ کے ہاں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے۔شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

''ظفرؔ کے متعلق یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان کے ہاں تفکّر اور خیال کی گہرائی موجود نہیں وہ خود کہتے ہیں:

جزو کل کو نہیں سمجھتا میں  دل میں تھوڑا سا جانتا کچھ ہوں

ان کے ادنیٰ کلام کا ذکر نہیں،ان کے منتخب کلام میں بھی لطافت ہے۔گھلاوٹ ہے،جذبات ہیں اور تاثر بھی ہے۔مگر گہرائی و گیرائی نہیں،کلام آپ کو گدگداتا ہے،آپ میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے اور آپ کے لہجے کو بھی بدل دیتا ہے۔مگر آپ کی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ذوقؔ کے ہاں غور و مشاہدہ موجود ہے۔ظفرؔ کے ہاں جو کچھ ہے وہ بین و بیان ظفرؔ جگہ جگہ آنسو بہاتے ہیں۔ذوقؔ کہیں بھی آنسو نہیں بہاتے۔''(۹)

ظفرؔ اور ذوقؔ کے درمیان بنیادی فرق روزمرہ اور محاورہ کا بھی ہے ذوقؔ محاورہ اور ظفرؔ روزمرہ کے شاعر ہیں شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

''ذوقؔ محاورے کے استاد ہیں۔اردو شاعری میں باقاعدہ محاورہ گوئی کی طرح ان ہی سے پڑی۔ظفرؔ بھی ان کے ہم مذاق تھے بلکہ یہی اس زمانہ کا چلتا ہوا رنگ تھا۔غالبؔ بھی اس کوچے میں قدم رکھے بغیر نہ رہ سکے۔لیکن کلام ظفر کو کہیں سے بھی دیکھیے یہ نکتہ واضح طور پر نظر آئے گا ان کے ''روزمرہ'' کا اصل لطف محاوروں کو چسپاں کرنے میں نہیں۔ان کی نظر بول چال کے قرینوں پر زیادہ رہتی ہے۔وہ اپنے کلام میں گفتار کا مزا پیدا کرنے لیے بندھے بندھائے محاوروں کے علاوہ دوسرے تیوروں کو بھی کام میں لاتے ہیں۔جن میں

سے بعض انہی سے مخصوص ہیں ظفؔر کی فصاحت میں ان کا انفرادی رنگ اس قدر گہرا اور نمایاں ہے کہ اداشناس نظریں ان کی ہرغزل کو دور سے پہچان سکتی ہیں۔''(۱۰)

شان الحق حقی نے ظفؔر کی نفسیات کا جائزہ لے کر ان کی واردات و یاسیت کو موضوع بنایا ہے۔ظفؔر اپنے دکھ درد کا بیان کرنا اپنی حیثیت کے منافی سمجھتے تھے۔انہوں نے واقعات کو بیان کرنے کے لیے شاعری کو ذریعہ بنایا۔شان الحق حقؔی نے ظفؔر کے کئی اشعار کا حوالہ دینے کے بعد ان کی یاسیت کے متعلّق لکھا:

''ظفؔر کے ہاں ایسے کلام کا بہت بڑا عنصر موجود ہے جو ان کی شخصی زندگی سے بے حد قریب اور ان کی نفسیات کا آئینہ ہے۔ایک ہی کیفیت کی طرف شاعر کا بار بار رجوع کرنا صریحاً معنی خیز بن جاتا ہے۔جس کی سند اس کی ذاتی زندگی میں تلاش کی جاسکتی ہے۔جس کلام کی بنیاد شگفتگی پر رکھی گئی ہو اس میں درد و یاس کا پیدا ہو جانا بجائے خود معنی خیز ہے۔تغزل کا پردہ اُٹھا کر دیکھیے تو ان کی نفسیات کا عکس دکھائی دے گا۔مگر واقعہ یہ ہے کہ ظفؔر کے ہاں تغزل کی یہ جھلمل بھی اکثر جگہ باقی نہیں رہنے پائی۔

ظفؔر کی یاسیت کی اساس فکری نہیں۔اس کی غمگینی انسان کا غم نہیں بننے پاتی۔اس میں بعض جگہ ایسا گداز واثر پیدا ہو گیا ہے جو میؔر کے ہاں ملتا ہے۔مگر ہم میؔر کے ساتھ فقیر تو بن سکتے ہیں بہادر شاہ ظفؔر کے ساتھ شاہ نہیں بن سکتے۔اس نے جو کچھ کہا وہ سب کا سب میرے اور آپ کے تجربات کی بازگشت یا میری آپ کی فطرت کے رموز کے حقائق نہیں بلکہ ایک خاص شخصیت کی خالص نجی زندگی اور ذاتی واردات،اس کی خلِشوں،حسرتوں،مجبوریوں اور کمزوریوں کا بیان ہے۔جس کی تاثیر کلام کی بعض داخلی خصوصیات کے علاوہ کچھ اس امر اتفاقی پر مبنی ہے کہ وہ شخص تاریخی اعتبار سے ایک امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔وعلیٰ ہذا القیاس، وہ لوگ اس سے متاثر ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں جو ظفؔر کے ساتھ کوئی جذباتی لگاؤ بھی محسوس کرتے ہوں۔''(۱۱)

حقی کی تنقید اسلوبیاتی تنقید ہے۔وہ شاعر یا ادیب کی شخصیت اور اس کے طرزِ تحریر کی خاص خصوصیات کو موضوع بناتے ہیں۔اسلوب شخصیت کا عکاس ہوتا ہے۔جس طرح ہر شخصیت دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اس طرح ہر شخصیت کا اسلوب بھی دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور اسلوب ہی شخصیت کی پہچان ہے۔شان الحق حقؔی شاعر کی ان خصوصیات کو موضوع بناتے ہیں جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔اصغر گونڈوی کی غزل گوئی پر مضمون انہوں نے ۱۹۵۰ء میں تحریر کیا تھا۔ان کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلّق لکھتے ہیں:

''یہ ان کے کلام کا مسکراتا ہوا انداز ہی ہے جو اسے اردو شاعری کے پس منظر کی عام سوداویت

سے بھی ممتاز کرتا ہے اور انفرادی رنگوں کی بوقلمونی سے بھی۔ان رنگوں میں ظرافت،شوخی، سرمستی،شکر خند اور زہر خند بہت سے انداز موجود ہیں۔مگر وہ متانت آمیز،متبسمانہ انداز، اور فقط ایک چمچہ شکر اصغؔر کا رنگ ہے، اتنی ہمواری کے ساتھ اور کہیں نہ ملے گا۔یہی ایک بات اصغؔر کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت رنگ اور ذائقہ کی اصطلاحیں زیادہ قابلِ فہم ہوتی ہیں۔اس کے مزاج کی طرف کچھ نہ کچھ اشارہ کرتی ہیں۔''(۱۲)

شان الحق حقی فن پارے کی جزئیات کا ہی جائزہ نہیں لیتے وہ اس کے جذبات تک بھی رسائی حاصل کرتے ہیں۔قاضی نذرالاسلام کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''نذرالاسلام ایک سراپا جذبات نغمہ نگار ہے۔ وہ صوفی ہے نہ ملا ہے، نہ مفکّر، اس کے کلام میں فلسفیانہ گہرائی یا حکیمانہ مقالات تلاش کرنا عبث ہے۔۔۔اس کے ہاں خلوص جذبات اور خلوص اظہار ہمارے ان شعرا سے زیادہ ہے جو اس کے معاصر کہے جاسکتے ہیں۔ ''پیام شباب'' کو پاسنگ بنا کر ہمارے ایک نہیں کئی گیت گانے والے شعرا کا انتخاب نذرالاسلام کے مقابل ایک پلڑے میں رکھا جائے تو شاید ترازو جھول سکے۔''پیام شباب'' کے فیضان کے بغیر تول برابر نہ ہوتی۔''(۱۳)

انہوں نے ایک خاتون انقلابی شاعرہ (جوز۔خ۔ش کے مخفّف نام سے کلام چھپواتی تھیں) کی انقلابی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''عنوان پر اردو زبان کا لیبل لگا ہوا تھا یعنی اردو کی زبان سے ایک فریاد تھی۔لہٰذا اس نظم نے جو توجہ پائی وہ اوپری تھی۔اردو کا دکھڑا دل کو لگتا ہوا سا مضمون تھا لیکن نظم کے مطالب میں اثر آفرینی کے کچھ اور سامان تھے، بشرطیکہ ذہن ان کی طرف رجوع ہوسکتا ہو۔اس کے مطالب تہ در تہ ہیں جو اردو کے اس ادب پارے کی وقعت کو اور بھی بڑھا دیتے ہیں۔اردو کی فریاد بھی ہے،عورت کی فریاد بھی اور خود زاہدہ خاتون شروانیہ کے دل کی فریاد بھی۔''(۱۴)

زاہدہ خاتون شروانیہ کی ایک نظم ''حقائق'' ہے جس کے دو حصے ''حقائق'' اور ''وقائق'' ہیں۔ اس میں بھی اسی طرح کی تمثیل موجود ہے۔شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

''وہ اپنی ایک اور نظم حقائق میں کہتی ہیں:

سراپا جرم ہوں کس کس خطا کا نام لوں آخر　　مسلماں ہوں،صداقت کیش ہوں،ہندی ہوں،عورت ہوں
کہا بزم تصنّع پروری میں شعر نزہتؔ نے　　چھپوں کس طرح کنج میں جا کہ سرتا پا حقیقت ہوں

اردو شعرا کا دفتر نزہتؔ کے نام سے خالی ہے مگر یہی ز۔خ۔ش کا اصل تخلّص ہے۔''(۱۵)

شان الحق حقی نے نظریات کی وضاحت ہی نہیں کی، بلکہ نظریات کے اصل ماخذ تک رسائی

بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے ایک مضمون ''اقبال کے نظریہ خودی کے اصل مآخذ'' میں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ خودی کا لفظ پہلے انا کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ خودی انسان اور حقیقت کے درمیان ایک پردہ سمجھ کر اسے مٹانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لیکن اقبال کے ہاں یہ جامع نظریہ ہے، جو دوسرے فلاسفہ سے بالکل الگ ہے۔ اقبال کے نظریہ خودی کے مابعد الطبعیات، عمرانی، نفسیاتی اور اخلاقی پہلو ہیں۔ جو انہیں دیگر فلاسفہ سے الگ کرتے ہیں۔

نظریہ خودی کا پہلا خالص پہلو مابعد الطبیعاتی ہے جو حقیقت عالم اور اصل حیات سے تعلّق رکھتا ہے۔ فلسفہ خودی کا دوسرا پہلو نفسیاتی ہے جو شخصیت کی تعمیر و ترقی میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ تیسرا پہلو عمرانی ہے جو قوموں کے عروج و زوال سے تعلّق رکھتا ہے۔ اور چوتھا پہلو اخلاقی ہے جس کی اہمیت سے کسی دور میں بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اقبال کے ہاں تصور انسان کامل ملتا ہے دیگر فلاسفروں کے ہاں بھی یہ تصور ملتا ہے۔ نطشے، فشٹے اور برگساں معروف شخصیات ہیں۔ دنیا ان کے افکار سے واقف ہے۔ نیٹشے کا فوق البشر یا سپر مین ایک عام سا انسان ہے لیکن اقبال کا مرد کامل یا مرد مومن صاحب ایمان میں پوشیدہ ہے جو مختلف مدارج طے کر کے یہ مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ پہلا مرحلہ صبر و استقامت کا ہے۔

حقّی نے کلام اقبال کے حوالے سے اقبال کے نظریہ خودی کی وضاحت کی ہے کہ یہ قرآن و حدیث سے اخذ کیا گیا ہے۔ اور قرآن و حدیث کے بعد ان کا سب سے بڑا ماخذ مثنوی مولوی معنوی ہے۔ اور اقبال نے جو خودی کی تعریف بیان کی ہے وہ کلمہ توحید اور نور لا الہ کے مطابق ہے۔ اور یہاں سے ہی ان کا راستہ نطشے سے الگ ہوتا ہے۔ اقبال کے خودی کے مسئلے میں دیگر شخصیات نطشے، فشٹے اور برگساں سے واضح طور پر اختلاف رکھتے ہیں۔

حقی نے کلام فانؔی کا بے لاگ تجزیہ کیا ہے۔ عام طور پر فانؔی کو غم کا شاعر خیال کیا جاتا ہے لیکن شان الحق حقی نے فانؔی کو موت کا شاعر قرار دیا ہے۔ کلیات فانی کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ ساڑھے تین سو غزلیات میں ۶۷۴ بار موت کا نام یا ذکر کسی نہ کسی صورت میں آیا ہے۔ کلیات فانی کا تجزیہ کر کے ثابت کیا کہ:

> ''ان کے ہاں لفظ موت اور اس کے مترادفات ۳۱۴ بار، موت ۹۴ بار، مرگ ۴۰ بار، اجل ۲۸ بار، فنا ۲۶ بار اور قضا بمعنی موت ۱۶ بار، اور موت کے متعلّقات ۶۲ بار اور کل ۶۷۴ بار ہے۔''(۱۴)

شان الحق حقی نے بے لاگ تجزیہ کرتے ہوئے لکھا کہ فانؔی کے ہاں موت استعارے کے طور پر نہیں بلکہ اپنے اصل معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے وہ گوتمی عقیدے کے زیر اثر ہیں۔ فانؔی کے کلام کا رشتہ اسلامی تصوف سے نہیں ملتا۔ فانؔی کے متعلّق لکھا:

''فانی کے ہاں گوتمیت کا صرف فکری رخ ملتا ہے۔انہیں روحانیت سے کوئی شغف نہ تھا۔گوتمی ریاضت سے دلچسپی رکھتے تھے۔روح کے صرف تن سے جدا ہونے کا ذکر آیا ہے کسی روحانی سفر کا نہیں۔''(۱۷)

حقی نے فانؔی کا موازنہ شوپنہاور سے بھی کیا ہے۔شوپنہاور بدھ مت کو سراہتا ہے اور ویدک دھرم کو بھی۔حقی کا مطالعہ بڑا وسیع ہے اور انہوں نے فانؔی کا معروضی مطالعہ پیش کیا ہے۔حقی کے ہاں تنقید میں درشتی کا پہلو نہیں۔ان کے ہاں رکھ رکھاؤ ہے۔ان کے الفاظ میں مصالحت کے ساتھ ساتھ عظمت کی صراحت بھی ہے۔حقی کا نمایاں وصف یہ ہے کہ دوران تنقید کسی شخصیت کی ذات کو ہدف تنقید نہیں بناتے بلکہ اس کی سوچ کا سراغ لگاتے ہیں۔اور اس کے مآخذ تلاش کرتے ہیں۔اور دیگر شعرا اور فلاسفہ سے تقابل کر کے کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔

شان الحق حقی نے انیسؔ کی ڈراما نگاری کو بھی موضوع بنایا۔انیس کے مرثیوں میں ڈرامائی کیفیت ملتی ہے۔ان کا کوئی بھی مرثیہ مکالمے اور ڈرامائی مناظر سے خالی نہیں ہے۔حقی نے مراثی انیس کا موازنہ کلاسیکی ادبی ڈراموں سے کیا ہے۔جس میں کالی داس کے ناٹکوں اور کلاسیکی یونانی المیے سے لے کر شیکسپیر، گوئٹے، برنارڈ شا اور زمانہ حال تک کے شاہکار مل جاتے ہیں۔حقی نے یونانی المیے اور انیس کے مرثیوں کو ایک ساتھ رکھ کر ان کا تجزیہ کیا ہے اور لکھتے ہیں:

''یونانی المیے کے مستقل کرداروں یعنی کورس کا پارٹ اپنے مرثیوں میں گویا خود انیسؔ ادا کرتے ہیں۔ایک اچھے ڈراما نگار کی طرح انہوں نے منظر بندی بھی کی ہے اور اسٹیج ڈائریکشن بھی بڑی خوش اسلوبی سے حسب موقع منضبط کر دیے ہیں۔اس کے بعد مکالمے رہ جاتے ہیں جن کی طرف ان کا قلم متواتر رجوع کرتا رہتا ہے۔دراصل مکالمہ ہی ہے جو ڈرامے کو ڈراما بناتا ہے ڈرامے کے دوسرے لازمی وفروعی اجزاء ہیں کردار نگاری، منظر کشی، قصہ کی اُٹھان، ترتیب واقعات، تعطّل یا بحران، یا نقطہ عروج اور خاتمہ۔''(۱۸)

شان الحق حقی نے غالبؔ کے استعارات کا بھید بھی معلوم کیا اور ان کے کلام کا لسانی تجزیہ بھی کیا۔شان الحق حقی نے اپنے مضمون ''غالب کے استعارات کا بھید'' میں غالب کے استعارات شمار کیے ہیں۔غالب کے کلام میں لفظ آئینہ کی بھرمار ہے۔استعارہ آئینہ کی جڑیں حقی نے رام چندر اور گوتمی تصور میں بھی تلاش کی ہیں۔آئینہ سے متعلّق تراکیب کا ذکر اردو متداول کلام میں ۴۴ بار آیا ہے جب کہ پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار آیا ہے، فارسی کلام میں آئینے کا ذِکر ۱۸۸ بار ملتا ہے۔

شان الحق حقی نے کلام غالب کا لسانؔی تجزیہ بھی کیا۔انہوں نے کلام غالب کی باقاعدہ الفاظ شماری کی اور بتایا کہ انہوں نے چھ ہزار سے زاید الفاظ استعمال کیے۔حقی نے الفاظ کا اندراج کیا۔یہاں

ان اندراجات کو شمار کر کے تعداد لکھی جاتی ہے۔ فجائی کلمات ٦۱، کلمات تحسین ۴۷، دیگر عواطف ولوازم حرف ربط ۱۰، حرف تشبیہ ۱۳ ہیں۔ غالب نے جس قدر جدت تراکیب سے کام لیا ہے کسی اور شاعر نے نہیں لیا۔ اسماء بطور تلمیح ۵۵، کنیت ۲۰، معاصرین کے اسماء ۳۷، مقامات اور دیگر اعلام ۵۵ ہیں۔ اختراعات و جدت تراکیب کا اندراج الفبائی ترتیب سے کیا ہے۔ یہاں صرف تعداد درج کی جاتی ہے۔ الف ۱٦، ب ۱۷، پ ۹، ت ۱۵، ج ۱۴، چ ۱۱، ح ۱۵، خ ۱٦، ڈ ۱۴، ذ ۳، ر ۸۰، ز ۱۳، ش ۱۵، ص ۵، ض ٦، ط ۱۴، ظ ۲، ع ۱۹، غ ۷، ف ۸، ق ۹، ک ۹، گ ۱۳، ل ۵، ن ۲۸، و ۷، ہ ۵، ی ٦۵ اور کل تراکیب ۳۵۲ ہیں۔ غالبؔ کے ہاں فارسیت بھی ہے جو فارسی مصادر غالبؔ نے استعمال کیے ہیں حقی صاحب نے الفبائی ترتیب سے ان کی باقاعدہ فہرست دی ہے یہاں اسے شمار کر کے تعداد دی جاتی ہے۔

الف ۱۰، ب ۱۱، ت ۳، ج ۴، چ ۲، خ ۵، د ۱۰، ر ۹، ز ۵، س ۵، ش ۴، غ ۱، ف ۴، ک ٦، گ ٦، ل ۲، م ۲، ن ۲، و ۲، ہ ۱۔ ی ۱۱ اور کل ۹۳ فارسی مصادر ہیں جو غالبؔ نے اردو میں استعمال کیے ہیں۔ تصرفات اور تسامحات کی مثالیں بھی حقی نے تلاش کرنے کے بعد درج کی ہیں۔

شان الحق حقی کی استعارہ، حرف اور لفظ شماری کے متعلق ممتاز حسن لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ کے مرغوب استعاروں کا تعین کرنے کے لیے انہوں نے جس تحقیق سے کام لیا ہے اور جتنے اعداد وشمار جمع کیے ہیں وہ ماہرین شماریات کی دلچسپی کی چیز ہے۔ اگر ادب کو کسی نے شماریات سے ملایا ہے تو یقیناً شان الحق حقی ہیں۔''(۱۹)

ان کی نثر کے متعلق ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''نثر و نظم پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے اور دہلی مرحوم کے روزمرہ پر تو ان سے بہتر عبور اب کسی کو نہیں۔ بااین ہمہ ان کے ذہن کو جدید علوم کی آنچ گرماتی ہے۔ اور وہ جس موضوع کی طرف بھی توجہ دیں اسے منطق کے نور سے روشن کرتے ہیں اور حسن بیان کے پنکھے سے ہوا دیتے ہیں۔''(۲۰)

شان الحق حقی کا اسلوب بیان سادہ، شستہ اور رواں ہے وہ بات کو سیدھے سادے انداز میں کہتے ہیں۔ ان کی نثر دلکش ہوتی ہے ان کا لکھنے کا اپنا ایک انداز ہے۔ ان کے زبان و بیان کے متعلق ممتاز حسن لکھتے ہیں:

> ''شان الحق حقی کی زبان دہلی کی زبان تو ہے ہی اور وہ بھی ایسی کہ ہر فقرہ مستند مگر وہ اکثر اہل زبان کی طرح اپنی عبارت میں ترکیبوں بندشوں اور محاوروں کی پریڈ نہیں کرواتے۔ ان کے ہاں لفظوں کی کھینچا تانی، انداز بیان کا تکلّف اور تصنّع، عبارت آرائی یا ڈرامائیت کی کوشش نہیں ملے گی۔ وہ جو بات کہتے ہیں سیدھی سادھی بات کہتے ہیں اور ہمیں کبھی ایسا

محسوس نہیں ہوتا کہ وہ سٹیج پر کھڑے کوئی پارٹ ادا کر رہے ہیں۔اسی وجہ سے اُن کے تحقیقی مقالے بھی بوجھل نہیں ہونے پاتے۔''(٢١)

شان الحق حقی کے مضامین کے چاروں مجموعوں نکتہ راز،نقد و نگارش، مسائل و لطائف اور آئینہ افکار غالب میں کل ٦٠ مضامین ہیں جن میں سے ٢٤ لسانی اور ٣٦ تنقیدی مضامین ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین مختلف موضوعات پر ہیں کہیں زبان و ادب کے مختلف گوشوں پر لکھے گئے ہیں کہیں سوانح حیات کو موضوع بنایا گیا ہے کہیں شخصیات کے فکر و فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔انہوں نے نذر الاسلام، بہادر شاہ ظفؔر، زاہدہ خاتون شروانیہ، نادان دہلوی، اصغؔر گونڈوی،تلوک چند، نیاز فتح پوری، فانؔی، جوشؔ ملیح آبادی، خواجہ حسن نظامی، انیسؔ، اکبؔر الہٰ آبادی، فیضؔ احمد فیض، اور قیوم نظر جیسی شخصیات پر تنقیدی مضامین لکھے۔ان کی شخصیت،ان کے اسلوب،اور ان کے فن پاروں پر کھل کر لکھا،ان کی تنقید بھی اسلوبیاتی تنقید ہے۔شان الحق حقی کا طریق تنقید یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر تنقید کرتے ہیں اسے پہلے تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ خیالات کی جڑیں تلاش کرتے ہیں، پھر اس کے متعلق مغربی اور مشرقی مفکّرین کی تصریحات دیکھتے ہیں۔ موضوع کا فکری اور لسانی جائزہ لیتے ہیں۔داخلی اور خارجی شواہد اکٹھے کر کے ان کو شمار کرتے ہیں۔حقائق اور اعداد کو مدنظر رکھ کر نتائج حاصل کرتے ہیں۔پھر ان کا موازنہ دیگر شخصیات سے کرتے ہیں۔ان کے ہاں تاثراتی تنقید نہیں ہے بلکہ اسلوبیاتی یا لسانی تنقید ہے۔شان الحق حقی کی تنقید اُردو ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، کراچی، عصری کتب گھر، ۱۹۷۶ء
۲۔ شان الحق حقی، ''نقد و نگارش''، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء
۳۔ شان الحق حقی، ''مسائل و لطائف'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۶ء
۴۔ شان الحق حقی، '' آئینہ افکار غالب'' کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۱ء
۵۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۱۸۹
۶۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۱۹۲۔۱۹۳
۷۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۱۹۳۔۱۹۴
۸۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۱۹۶
۹۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۰۰
۱۰۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۰۱۔۱۰۲
۱۱۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۳۱۔۲۳۲
۱۲۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۷۷
۱۳۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۱۷۴۔۱۷۵
۱۴۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۸۵
۱۵۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۲۸۵
۱۶۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۶۵۔۶۶
۱۷۔ شان الحق حقی، ''نکتہ راز''، ص۹۷
۱۸۔ شان الحق حقی، ''نقد و نگارش''، ص۱۸۳
۱۹۔ شان الحق حقی، ''نقد و نگارش''، ص۱۲
۲۰۔ اختر حسین رائے پوری، حقی کا نثری مجموعہ، مشمولہ'' گلدستہ نگارش''، از مرزا نسیم بیگ، اُردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص۷
۲۱۔ ممتاز حسن، نکتہ راز، ص۱۲۔۱۳

# اُردو افسانے پر دہشت گردی کے اثرات

ڈاکٹر نازیہ ملک

**Abstract:**

Literature is the interpreter of life and society. It interprets facts and problems of life in an impressive and effective way. Terrorism, extremism, ignorance, dictatorship, sectarianism, atrocities, tyranny, so called scientific advancement, are few of the aspects of the modern life. We find that literature has reflected upon the incidents and events between 90s to date very meaningfully and made it a history. Especially, it enunciated fine examples and illustrations of effects and tragedies caused by terrorism and extremism during these decades. Terrorism affected all the genres of literature; short story, too, accepted its influence. The way short story focused this issue of terrorism and its effects and the way it unveiled the facts related to it in detail, are not found in other genres of literature. This article discusses and explores the work and treatment of the urdu short stories regarding the phenomenon of terrorism and its effects on the society.

ادب زندگی اور معاشرے کا ایک حساس ترین ترجمان ہے جو انسانی زندگی کے حقائق اور مسائل کی عکاسی بڑے عمدہ انداز میں کرتا ہے۔ادب نے ہر دور میں پیش آنے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔جدید عہد کا سب سے بڑا مسئلہ دہشت گردی ہے جس نے تمام دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔عالمی ادب کی طرح اردو ادب بھی ان مسائل سے متاثر ہوا اور اردو ادب نے جس طرح ان مسائل کو موضوع بنایا ہے وہ اردو ادب کا ہی خاصا ہے۔خاص طور سے اردو افسانہ جس نے ہر دور کے مسائل کو اپنے اندر سمیٹا اور تاریخ کا حصہ بنایا۔نوّے کی دہائی سے جدید عہد تک ہونے والے واقعات و سانحات نے عالمی سطح پر بڑی ہلچل پیدا کی جس سے اردو افسانہ بھی بہت متاثر ہوا۔جدید عہد کی شہری زندگی اور ٹیکنالوجی،سائنسی ایجادات

☆ اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد

اور آسائشوں نے انسانی سائیکی کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ جہاں ان ایجادات نے انسانوں کے لیے سہولتیں پیدا کیں وہاں ان مشینوں کی حکومت نے بہت سے مسائل کو بھی جنم دیا۔ جدید معاشرے میں انسانی اخلاقیات کا تصور بدلنے لگا اور ریا کاری معاشرے کی جڑوں میں سرایت کر گئی ہے۔ تمام شعبوں کا نظام تلپٹ ہے اور تعلیم کا شعبہ ہو یا عدالت کا، سرکاری دفاتر ہوں یا پرائیویٹ کمپنیاں، ہر جگہ پیسہ اہم ہے اور نااہل لوگ رشوت، سفارش، موقع پرستی یا خوشامد کے حربوں سے ترقی پاتے چلے جا رہے ہیں۔ جہاں یہ مسائل سامنے آئے ہیں وہاں آج کا اہم مسئلہ دہشت گردی بھی ہے جس سے اردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ خاص طور سے اردو افسانے نے دہشت گردی کی وجوہات اور اس کے اثرات کو بڑے عمدہ انداز میں بیان کیا ہے۔

۱۹۹۸ء میں بھارت اور پاکستان نے جب بالترتیب پوکھران اور چاغی میں ایٹمی دھماکے کیے تو اس کے خلاف بھی انسان دوستی کے جذبے سے سرشار اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی جانب سے شدید ردعمل کا اظہار ہوا اور احتجاجی صدا نے پوری ادبی فضا میں ہلچل پیدا کر دی۔ اس ضمن میں انتظار حسین کے افسانے ''میرے اور کہانی کے بیچ''اور ''مورنامہ'' فردوس سیّد کا ''خالی ہوا یہ دل'' آصف فرخی کا 'خواب میں سفر'، مبین مرزا کا ''خواب ہارا آدمی' ڈاکٹر شیر شاہ سید کا ''ناسور' طاہر آفریدی کا ''گیارہ اٹھائیس'' گوہر ملک کا ''بلوچ نے مجھے دھکا دیا''، امر جلیل کا ''عجیب و غریب موت'' اور منصور قیصر کا ''سورج کی آواز'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فلسطین کے علاوہ افغانستان اور روس کے مابین ہونے والی جنگ اور اس کی تباہ کاریوں کو بھی ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس جنگ کے دوران میں بہت سے افغان باشندے پاکستان ہجرت کر کے آگئے۔ ان افغان مہاجرین نے پاکستانی معاشرے میں منشیات اور کلاشنکوف کلچر کو جنم دے کر پاکستانی معاشرے کو بہت متاثر کیا اور یہاں بہت سے مسائل کو جنم دیا۔ تاہم ان افغان مہاجرین کے مسائل کو پاکستانی افسانے نے جس خوبی سے بیان کیا وہ آج بھی افسانے کی تاریخ میں رقم ہے۔ اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''امدادی کیمپ سے روٹیاں تقسیم ہو چکی تھیں۔ بچوں کی آوازیں اندھیرے خیموں کے حصار میں ڈوب گئی تھیں۔ مگر آپس میں باتیں کرنے کے سلسلے ابھی تک نہیں ٹوٹے تھے۔ وہ اپنے گھروں کو یاد کرتے اور اپنی زمین کو دشمنوں سے خالی کرانے کے خواب بنتے۔ کچھ دیر تک خیمہ بستی کے باقی ماندہ چراغ ایک ایک کر کے ٹھنڈے ہونے لگے۔ اندھیرے کا سفر جاری تھا''(۱)

منشیات اور کلاشنکوف کلچر کے مسائل ملاحظہ کیجیے:

> ''سلطنت میں اب کہیں سے گانے، گنگنانے، چہچہانے اور ساز بجانے کی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ مگر منشیات کے استعمال میں کمی نہ ہوئی، لڑائی جھگڑوں اور خوں ریزیوں کے

واقعات میں اضافہ ہوگیا۔لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔ذرا ذرا سی بات پر ایک دوسرے کولہولہان کر دیتے۔ایک دوسرے کی تکا بوٹی کر دیتے۔دشمن کو طرح طرح کی تکلیفیں دے کر ہلاک کیا جاتا۔''(۲)

انتظار حسین نے اپنے افسانے ''مورنامہ'' میں برصغیر میں ہونے والے ایٹمی دھماکوں اوران کی تباہ کاری کی طرف اشارہ کیا ہے۔کہانی کی جڑوں کو مہابھارت کی زمین میں دریافت کر کے افسانے کو دلچسپ بنایا ہے۔اس افسانے کی محرک ایک چھوٹی سی خبر بنتی ہے کہ جب ایٹمی دھماکہ ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں شور مچاتے حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہو جاتے ہیں۔ایٹمی دھماکے سے موروں کے غائب ہونے کے بعد راوی کو موروں کی تلاش ہے۔تب اسے مہابھارت کی جنگ کا سب سے ملعون اور منحوس کردار اشوتھاما، دکھائی دیتا ہے۔روایت ہے کہ اشوتھاما آج بھی زندہ ہے اور اپنے سڑے گلے بدن کے ساتھ بنوں میں بھٹک رہا ہے۔انتظار حسین نے اس روایت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل ایٹم بم موجودہ عہد کا برہم استر ہے۔اسے استعمال کرنے والا اشوتھاما کی طرح انسانی نسل کا قاتل ٹھہرے گا۔اشوتھاما کو قابلِ نفرت گردانتے ہوئے افسانہ نگار نے ایٹمی طاقت کا مظاہرہ کرنے والوں سے بھی نفرت کا اظہار کیا ہے اور انھیں آگاہ کیا ہے کہ اس برہم استر کے استعمال سے گریز کرو۔ورنہ نسل انسانی کی تباہی و بربادی تمہارے سر ہوگی۔

''کہتے ہیں کہ سورماؤں کے استاد درونا چاریہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم استر کہتے ہیں۔دیکھنے میں گھاس کی پتی، چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا نام ونشان دکھائی نہ دے۔بستی زد میں آجائے تو دم کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔ دردناتے نے اس ہتھیار کا راز بس اپنے ایک ہی چیلے سورما کو منتقل کیا تھا۔ارجن کو جو اس کا سب سے چہیتا چیلا تھا۔جنگ بھی کیا ظالم چیز ہے۔کوروکشیتر کے میدان میں استاد اور چیلا ایک دوسرے کے مقابل لڑ رہے تھے مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں کرنا ہے کیونکہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔''(۳)

افسانہ نگار نے ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی ہے:

''جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے۔جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔جیتنے والے کو جنگ کو نبٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے۔تو وہ خوفناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں۔آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے، دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی

ہارنے والا۔''(۹۵)

''میرے اور کہانی کے بیچ'' کا اقتباس دیکھیے:

''ایٹمی بم کل تک ہمارے لیے دور کی شے تھی، ایک نادر و نایاب قیامت خیز ہتھیار جو سمندر پار کی بڑی طاقتوں کے اسلحہ خانوں کی زینت تھا۔ چشم زدن میں وہ ہمارے ہاتھوں آ گیا، عجب، ثم العجب، تو اب ہم ایٹمی طاقت ہیں۔ ایٹمی طاقت تو بڑی طاقت ہوتی ہے اور بڑی طاقت کون نہیں بننا چاہتا۔ سو ہندوستان کے لوگ بہت خوش ہیں۔ پاکستان کے لوگ بھی بہت خوش ہیں۔ فکر مند بڑی طاقتیں ہیں۔ انھوں نے آپس میں بہت عہد معاہدے کیے تھے کہ چاہے کچھ ہو جائے ہم یہ ہتھیار استعمال نہیں کریں گے۔ اب وہ پریشان ہیں کہ بندروں کے ہاتھ میں استرا پہنچ گیا۔''(۴)

''ریزروسیٹ'' بھی انتظار حسین کا افسانہ ہے۔ جس میں دہشت گردی اور موت کے مناظر کو دکھایا گیا ہے۔ ریزروسیٹ کے عنوان کا تعلق بڑی بو کے ایک خواب سے ہے۔ یہ سیٹ جو بڑی بو کے لیے ریزرو ہونی تھی ان کے پوتے کے لیے ریزرو ہو جاتی ہے۔ ان کا نوجوان پوتا مسجد میں دہشت گردوں کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو ابتدا ہی میں مردوں سے متعلق خواب کا ذکر کر کے دہشت و خوف کی فضا کا حصہ بنا دیا جاتا ہے۔ بڑی بو، جو ماضی کی علامت ہیں وہ آج کل کے دہشت گردی کے مسائل کا سامنا کرتی نظر آتی ہیں۔

''مسجد میں ابھی صف کھڑی ہوئی تھی کہ کچھ مسٹنڈے منہ پر ڈھاٹے باندھے کلاشنکوف تانے اندر گھس آئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا۔ کتنے تو مسجدوں سے سر ہی نہیں اٹھا سکے۔ خلقت مسجد کی طرف دوڑ پڑی، محلے والے ارتضیٰ کو اٹھا کر گھر لائے۔ خون میں لت پت...... ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی اس نے دم توڑ دیا۔''(۵)

یہ پاکستان اور ہندوستان کے بیچ مہلک ہتھیاروں کی دوڑ پر اور ایٹمی تجربات کے بعد کی صدی پر ہمارے عہد کے زندہ ضمیر کی افسانے کی زبان میں گواہی ہے۔ بات اس سے آگے بڑھتی ہے اور عالمی انسانی تناظر میں آجاتی ہے۔ ہمارے افسانہ نگار نے عالمی سطح پر انسانی صورتِ حال سے خود کو لاتعلق نہیں کیا۔ اور عصری صورتِ حال کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ بقول سلام بن رزاق:

''مور نامہ دراصل ایٹمی دھماکوں کے زہریلے اثرات اور ایٹمی جنگ کے ہولناک نتائج کے خلاف ایک افسانہ نگار کا غم و غصے سے بھرا احتجاج ہے اور ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے اہلِ اقتدار کے لیے ایک عبرت انگیز اشارہ بھی ہے۔''(۶)

ایٹمی دھماکوں کے خوف و دہشت کے تناظر میں لکھا گیا مرزا مبین کا افسانہ ''خواب ہارا آدمی''

بھی اہم ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار سراج ایٹمی دھماکوں سے نفسیاتی طور پر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ اپنی مردانگی کھو بیٹھتا ہے اور ایٹمی دھماکوں کے بعد دنیا کو کسی بھی بچے کی پیدائش کے لیے منحوس سمجھنے لگتا ہے۔

''میں بہت سوچنے سمجھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ دنیا خراب ہو چکی ہے۔ یہ کسی امن پسند اور محبّت کرنے والے آدمی کے رہنے کے لائق نہیں رہی۔ سیاست دانوں اور ایٹم بموں کے نرغے میں آتی ہوئی اس دنیا میں اپنی اولاد کو لانا اس کے ساتھ بدترین ظلم ہے...... میں نے یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ ہم بچے پیدا نہیں کریں گے۔ ہم اپنے بچوں کو اقتدار پرستوں اور ایٹم بموں کی بھینٹ نہیں چڑھائیں گے۔''(۷)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے دراصل قتل و غارت، دہشت گردی، بے روزگاری اور ناگہانی آفات اور ایٹمی دھماکوں کے خوف سے پیدا ہونے والی ذہنی بیماریوں اور نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنایا ہے۔

ایٹمی دھماکوں کے حوالے سے منصور قیصر کا افسانہ ''سورج کی آواز'' کا ذکر بھی بے حد ضروری ہے۔اس میں ایٹمی جنگ کے خلاف احتجاج کی جو صورت سامنے آئی ہے اس میں افسانہ نگار ایٹمی جنگ کو اس قیامت کے طور پر دیکھتا ہے جس کے ڈھائے جانے کے ہم خود ذمہ دار ہیں ایک دھماکہ ہوتا ہے اور اس کے بعد انسانوں، جانوروں، پرندوں اور تمام جانداروں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں اور ایک خاموشی چھا جاتی ہے اس کے بعد زندگی اچانک خاموش ہو جاتی ہے۔ خاموش ہو جانا بھی احتجاج کے اظہار کا ایک روپ ہے۔

ان ایٹمی دھماکوں کے بعد کراچی کے حالات روز بروز خراب ہونے لگے اور وہاں دہشت گردی کے واقعات، دن دہاڑے گولیوں کا چلنا، بم دھماکے، خودکش حملے، جبر و تشدد وغیرہ میں اضافہ ہونے لگا۔ کراچی، زندگی اور جبر کا شہر بن چکا ہے۔ مذہب کے نام پر خودکش حملے، بم دھماکے، نسلی تفاوت پر فسادات، سیاسی وابستگیوں کی بنا پر قتل و غارت گری ان سب نے اس شہر کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا ہے۔ یہاں کا ہر فرد ہر وقت کسی انہونی کے خوف میں مبتلا رہتا ہے۔غرض ان حالات نے فرد کو نفسیاتی سطح پر بھی متاثر کیا ہے۔اس حوالے سے انتظار حسین کے افسانے ''بخت مارے'' اور ''کونڈوں کا جنگل'' بہت پر اثر افسانے ہیں۔

''یہاں تو وقت کا کوئی اعتبار ہی نہیں ہے۔فساد کی بات تو الگ ہے۔ یوں آپ چلے جا رہے ہیں بازار میں گہما گہمی ہے۔ گولی کسی سمت سے آئی۔ آدمی ختم یا چلتے چلتے آپ اُٹھا لیے جائیں۔یعنی آپ کے ساتھ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔''(۸)

کراچی کے حالات کے پیش نظر الطاف فاطمہ کے افسانے ''ذہن کا اقلیدی زاویہ'' اور ''جب دیواریں گریہ کرتی ہیں'' بھی متاثر کن افسانے ہیں۔جن میں خوف، دہشت اور تشدد آمیز زندگی کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔

''پہلے لوگ چل کر میدان شہادت کو جاتے تھے اور اب شہادت خود چل کر بستیوں اور سڑکوں، گلیوں اور بازاروں میں آتی ہے۔''(۹)

منشا یاد اپنے افسانے ''ایک سائیکلوسٹائل وصیت نامہ'' میں کراچی کی پرتشدد صورتِ حال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ محض ایک شہر کی بات نہیں ہے ابا جان! چوریوں، ڈاکوں، دھماکوں اور پے در پے خودکش حملوں نے سارے ہی شہر کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ خود رعایا کے نگہبان اور محافظ سب سے زیادہ غیر محفوظ ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے حکومت امن وامان قائم رکھنے میں ناکام ہوگئی ہے۔ دفتر جاتے ہوئے بھی ڈر لگا رہتا ہے۔ پتہ نہیں کب اور کہاں کوئی دھماکہ ہو جائے۔ سب سے زیادہ فکر بچوں کی رہتی ہے۔ بس سٹاپ، بسیں محفوظ ہیں نہ سکول اور کالج۔ بچوں کو بھیڑ والی جگہ جانے سے منع کرتے ہیں اور خود بھی احتیاط برتتے ہیں لیکن ضرورتیں لے جاتی ہیں۔''(۱۰)

کراچی کے حالات جیسے جیسے دگرگوں ہوئے، اس کے ساتھ ساتھ پورے ملک میں دہشت گردی اور بم دھماکوں کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ آئے دن کسی نہ کسی شہر میں خودکش حملہ یا فائرنگ کے واقعات نے پاکستان کے لوگوں کو خوف زدہ کر رکھا ہے۔ اکثر لاہور، پشاور، کوئٹہ وغیرہ خودکش دھماکے کی جائے وقوعہ بن جاتے ہیں۔ مسعود صابر کے ایک افسانے ''سرخ'' کا اقتباس اس حوالے سے ملاحظہ کیجیے:

''پھر کوئی ہفتے دس دن کا وقفہ آیا تو قریبی ضلع میں ایک دھماکہ ہوا۔ پھر صوبائی دارالحکومت میں اور پھر ہم گنتی بھول گئے۔ ہر دھماکے کے بعد میٹنگ ہوتی۔ تمام ضلعی انتظامیہ اکٹھی ہوتی۔ گزشتہ اقدامات کا جائزہ لیا جاتا۔ نئے اقدامات کے فیصلے ہوتے۔ نئی کمیٹیاں اور سب کمیٹیاں بنتیں۔ مگر پھر چند ہی روز بعد ہم خود کو کہیں نہ کہیں خون آلود دیواروں، اُڑتے چیتھڑوں اور لہو سے بھرے گڑھوں کے بیچ پاتے۔ اب مرنے والوں اور زخمیوں کی صرف گنتی ہونی تھی اور بس۔''(۱۱)

افسانے کے اس اقتباس سے ہم پاکستان کے حالات کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ آج کے دور میں ہم کس تباہی کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ اور پھر اگر کوئی دہشت گرد پکڑا بھی جاتا ہے تو وہ آسانی سے چھوٹ جاتا ہے اور اس کی جگہ بے گناہ لوگ بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ ان حالات میں ملک سے دہشت گردی کا خاتمہ کیسے ممکن ہے۔

''ہم دہشت گردوں کے رحم وکرم پر ہیں۔ وہ جب، جہاں اور جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ دہشت گردی کے نام پر جب تک اصل مجرموں کی بجائے بے گناہ لوگوں کو پکڑ کر سزا دی جاتی رہے گی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔''(۱۲)

امراؤ طارق نے بھی اپنے کچھ افسانوں میں کراچی کے حالات کو محفوظ کیا ہے۔ ان کے افسانے ''سچے گیت جھوٹے لوگ''، ''کرفیو کی ایک رات'' اس حوالے سے بہت اہم ہیں۔ ''سچے گیت جھوٹے لوگ'' میں وہ کراچی کے حالات کو تمثیلی انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

''اب سے کوئی ایک سو پانچ سال قبل جب دنیا میں مسلمان جنگوں میں شکست سے دوچار تھے۔ معاشی طور پر دوسری قوموں کے دست نگر تھے۔ خود آپس میں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھے اور ساری دنیا جنگ کے شعلوں کی لپیٹ میں جانے والی تھی۔ یہ شہر سمندر کے کنارے آباد تھا اور یہ ملک سیاست میں اتنا پس ماندہ ہو چکا تھا کہ ابتدا میں اسے ذہین مردوں نے جمہوریت کی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی تو کچھ قتل کر دیے گئے۔ کچھ جلا وطن ہو گئے اور پھر اس ملک کی باگ ڈور مردوں کے ہاتھوں سے نامردوں کے ہاتھ میں چلی گئی پھر ان کے ہاتھ سے بھی نکل گئی۔''(۱۳)

یہ سب ایک ہی ملک میں رہتے تھے مگر زبانیں الگ الگ بولتے تھے اور ہمیشہ ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ ایک قوم کے لوگ اپنی عبادت گاہوں میں بھی فرق کر لیا کرتے تھے اور عقیدے میں بھی، کبھی کسی بات پر یہ قوم متفق نہیں ہو سکی تھی اور اپنے رب سے جو وعدہ کیا تھا اس سے بھی بدعہدی کی مرتکب ہوئی تھی اس لیے تباہ ہو گئی اور مٹی کے تودوں میں بدل گئی اور کوئی انسان زندہ نہ بچ سکا۔ پھر سمندر کا پانی اس ملک کی خشکیوں تک آ گیا۔''(۱۴)

کراچی میں ہونے والے فوجی آپریشن کے حوالے سے اپنے ایک افسانے ''کرفیو کی ایک رات'' میں یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''فوج گئی ہی کب تھی جو اب آ گئی ہے۔ اس نے تو جب سے گھیرا ڈالا اردگرد ہی موجود رہی۔ اب کیا رہ گیا ہے جس کے تحفّظ کی فکر ہو۔ میری بچی کے گالوں پہ انگلیوں کے نشان ثبت ہیں۔ یہ مجھے ساری زندگی جبر کے انگاروں پر سینکتے رہیں گے۔ اب نہ پیاسے ہیں نہ دن کی پیاس کا مان ہے۔ اب آگ کے یہ شعلے ہیں اور بے مائیگی کا احساس ہے۔''(۱۵)

ناصر بغدادی نے جو افسانے تحریر کیے ان میں کراچی پر چھائے نسلی تعصّب اور تشدد کے اس رنگ کو پیش کیا جس نے اس شہر کے تخلیقی وجود کو بے روح اور بے سمت کر دیا۔ اس شہر کے افراد ہی نہیں بلکہ ان کے جذبات، افکار سب حکمران اشرافیہ کی پیدا کردہ نسلی سیاست کی طرح یرغمال ہو گئی۔ اس حوالے سے ناصر بغدادی کے افسانے ''خوف زدہ کتے''، ''بے دست و پا''، ''حاسد'' وغیرہ اہم ہیں۔ ان افسانوں کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''ابو! میں جانتا ہوں کہ شیرو اور محلے کے دوسرے کتوں نے انسانوں کی بستی کیوں چھوڑ دی

ہے۔ابو! وہ کتنے خوف زدہ تھے۔بے حد خوفزدہ۔انھوں نے چار زندہ چلتے پھرتے انسانوں کوانسانوں کے ہاتھوں بے دردی کے ساتھ قتل ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔''(۱۶)

''پھر بوٹوں کی آوازیں آہستہ آہستہ دور ہوکر معدوم ہو جاتیں۔وہ پھر اپنے منتشر خیالات کے تانے بانے یکجا کرنے میں مصروف ہوجاتا ہے۔آخر اس پہاڑ جیسی رات گزارنے کے لیے اسے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہوتا۔جدید ہتھیاروں کی مسلسل چنگھاڑیں سنتے سنتے جب صبح ہو جاتی تو وہ دور آسمان پر شعلوں کے ساتھ گہرے سیاہ بادلوں کے ٹکڑوں کو بھی ادھر ادھر لڑکھڑاتے دیکھتااور تب اس کا دل بھی اس آگ کی تپش سے جل بھن کر رہ جاتا۔''(۱۷)

''راستے میں کئی جگہوں کے حالات بتا رہے تھے کہ شہر کے کئی علاقوں میں مخالف گروپوں کے درمیان خونیں جھڑپیں لڑی گئی ہیں۔مختلف مقامات پر اسے جلے ہوئے ٹائروں اور کاروں کے دور تک بکھرے ہوئے شیشوں سے بچتے ہوئے نکلنا پڑا تھا۔''(۱۸)

کراچی میں سیاسی گروپوں کی بڑھتی ہوئی مخالفت اور آئے دن ہنگاموں سے حالات روز بروز بگڑتے جارہے ہیں۔وہاں حد سے بڑھی ہوئی ناانصافی اور بیروزگاری کی وجہ سے ہمارے نوجوانوں نے اپنی زندگیاں داؤ پر لگانی شروع کر دی ہیں اور تنگ آ کر زندگی کے بدلے موت سے سودا کرلیا ہے۔اسی حوالے سے مرزا مبین کے دوافسانے ''سفید پردہ'' اور ''خوف کے آسمان تلے'' اہم ہیں جن میں افسانہ نگار نے معاشرے میں ہونے والے ظلم اور ناانصافیوں کو بیان کر کے کراچی شہر کے تاریک ترین دور کا عکس پیش کیا ہے جس میں ہر کردار اپنا المیہ سناتا محسوس ہوتا ہے۔

''سفید پردہ'' ایک ایسے بے روزگار شخص کی کہانی ہے جو بے روزگاری کے ہاتھوں تنگ آ کر جرائم کی دنیا میں قدم رکھ دیتا ہے اور اس کے لیے واپسی کا کوئی راستہ نہیں بچتا۔اس افسانے کا مرکزی کردار خود کو حالات کے سپرد کر کے ایک سیاسی پارٹی جوائن کر لیتا ہے اور دہشت گردی کا طرزِ حیات اپنا لیتا ہے اور آخر میں وہ سیکورٹی فورسز کی گولیوں کا نشانہ بن جاتا ہے۔اس افسانے کے حوالے سے فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

''ماہرِ عمرانیات تورخائم نے خودکشی کی وجہ معاشرتی ناانصافی کوٹھہرایا ہے۔اخلاقی خودکشی کی بھی بڑی وجہ یہی ناانصافی ہے جو ہمارے معاشرے میں عروج پر ہے۔یہ کہانی تمام تر داخلی کیفیات کے باوجود ہمارے عہد کی ایک معروضی تصویر بھی پیش کر رہی ہے۔''(۱۹)

''خوف کے آسمان تلے'' بھی مبین مرزا کا ایسا افسانہ ہے جس میں کراچی شہر کے گروہی اور سیاسی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے جنھوں نے اس شہر میں بسنے والوں کی زندگیوں میں خوف، اضطراب، کرب اور عدم تحفّظ کا زہر گھول دیا۔افسانے کا مرکزی کردار پروفیسر کیانی ہیں جنھیں ایک سیاسی جماعت

الیکشن کے دنوں میں زبردستی اپنے ساتھ بٹھا کر ووٹ ڈلوانے لے جاتی ہے۔اور وہ لوگ انھیں ڈراتے دھمکاتے ہیں کہ اگر انھوں نے ایسا نہ کیا تو ان کے ساتھ کچھ بھی ہوسکتا ہے یا ان کے خاندان کو بھی نقصان پہنچایا جاسکتا ہے۔لہٰذا مجبوراً پروفیسر صاحب کو ووٹ اس جماعت کے حق میں ڈالنا پڑتا ہے۔

''پانچویں بار تو یاد دہانی نہ کروانے آئیں نہ ہم۔اس نے ذرا ٹیڑھی نظروں سے پروفیسر صاحب کو دیکھا، جیسے کہنا چاہتا ہو کہ اگر پانچویں بار بتانا پڑا تو کسی اور انداز میں بتایا جائے گا۔''(۲۰)

ووٹ ڈالنے کے بعد پروفیسر صاحب جلدی جلدی خوف کے مارے گھر کی طرف چل دیتے ہیں:

''اب وہ اپنے گھر کی طرف جا رہے تھے۔بلاٹل گئی۔اب ان کے پاؤں تلے اطمینان کی ٹھوس زمین تھی لیکن انھیں لگ رہا تھا جیسے ہر ہر قدم پر وہ نیچے اور نیچے پاتال میں لڑھکتے چلے جا رہے ہیں۔''(۲۱)

اس افسانے میں دراصل مصنّف نے سیاسی بدامنی، جبر و استبداد اور ملک میں بڑھتی ہوئی لاقانونیت اور اس کے نتیجے میں انسانی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے خوف کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ انسان جبر اور خوف کے ہاتھوں کس قدر بے بس ہے اور گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہے۔رضی مجتبیٰ اس افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس افسانے میں ان [پروفیسر کیانی] کی سیاسی دباؤ اور خوف تلے جو پسپائی ہے وہ ہم سب کی پسپائی ہے۔خوف کے اس پہلو کو اس طرح افسانہ بنتے ہوئے میں نے کسی اور افسانہ نگار کے ہاں نہیں دیکھا۔''(۲۲)

موجودہ دور جدید ترین سائنسی ٹیکنالوجی اور علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ بدترین دہشت گردی، تشدد، جہالت، آمریت، فرقہ واریت اور ظلم و استبداد کا دور ہے۔نام نہاد سائنسی ترقی نے دنیا کو امن کا گہوارہ بنانے کے بجائے تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔۱۱ستمبر ۲۰۰۱ء کو ورلڈ ٹریڈ سنیٹر اور پینٹا گون کی تباہی نے عالمی سطح پر بھی دہشت گردی اور تشدد کی فضا کو جنم دیا۔

اس ستمبر کو ''ستمگر ستمبر'' کا نام دیا گیا۔۱۱ستمبر ۲۰۰۱ء کو دنیا کی تاریخ میں رگوں سے خون تک نچوڑ لینے والا ایک خوفناک حادثہ ہوا جس نے دنیا کی عظیم طاقت امریکہ کو للکارا۔امریکہ کے معروف ترین شہر کی بلند ترین عمارت ورلڈ ٹریڈ سنیٹر سے دو اغوا شدہ طیارے ۱۸ منٹ کے وقفے سے ۱۱۰ منزلہ عمارت سے ٹکرائے جس کی وجہ سے عمارت زمین بوس ہوگئی۔اور تیسرا طیارہ پینٹا گون کے اہم ترین دفتر کو تباہ کرنے میں استعمال ہوا۔عالمی برادری اور تجارتی مراکز سب ششدر و حیرت میں مبتلا ہو گئے کہ انتہائی سخت سیکورٹی کے باوجود یہ حادثہ کس طرح رونما ہوا۔

پوری دنیا کی اقوام کی سمجھ سے بالا تھا کہ یہ حادثہ کس طرح پیش آیا۔پوری دنیا میں دہشت اور

خوف کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں سینکڑوں لاشیں، انسانی اعضاء اور عمارت کی تباہی دیکھ کر ہر کوئی سوگوار تھا۔ ہر ملک نے اپنی اپنی جگہ اس دل سوز واقعے کی مذمت کی۔ اس حادثے نے دنیا بھر کے حالات وواقعات کا رخ بدل دیا۔ امریکہ جیسا ملک جسے سب سے زیادہ محفوظ ہونے کا دعویٰ اور طاقتور ہونے کا فخر تھا، وہ دہشت گردی کا شکار ہو کر اپنا غرور کھو بیٹھا تھا۔ اُس نے جذباتی ہو کر دہشت گردی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ امریکی صدر اپنے عوام کے دلوں کی آگ بجھانے کے لیے جلد از جلد اس مسئلے کا حل چاہتے تھے۔ امریکی سراغ رساں ایجنسیوں نے انتہائی سرعت سے حملہ آوروں کا کھوج لگانا شروع کیا۔ ان ہائی جیکروں میں سے کچھ کا تعلّق سعودی عرب سے تھا اور کچھ متحدہ عرب امارات سے تھے جبکہ گروہ کا سردار مصری باشندہ تھا مگر امریکی صدر نے بغیر کسی تامل کے اس تمام واقعہ کی ذمہ داری القاعدہ تنظیم پر ڈال دی اور افغانستان کے حکمران ملا عمر سے مطالبہ کیا کہ وہ القاعدہ تنظیم کے سرغنہ اُسامہ بن لادن اور اس کے ساتھیوں کو امریکہ کے حوالے کر دیں، ورنہ ان کے خلاف طاقت استعمال ہو گی۔ اس دھمکی کو عملی جامہ پہنانے کے لیے عالمی اتحاد قائم ہو گیا اور بہت سے ممالک نے دہشت گردی کے خلاف امریکہ کا ساتھ دینے کا اعلان کر دیا۔ بھارت نے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کے لیے اپنے ہوائی اڈے امریکہ کو استعمال کرنے کی اجازت دے دی۔ اس طرح ۷/اکتوبر ۲۰۰۱ء کو امریکہ نے افغانستان پر حملہ کر دیا اور فضائی حملے کر کے افغانستان کو تباہ کر ڈالا۔ اس کے بعد امریکہ نے دو سال بعد ۲۰ مارچ ۲۰۰۳ء کو عراق پر حملہ کر ڈالا۔ عراق پر حملہ اگرچہ پاکستان سے براہ راست متعلّق نہیں تھا مگر بعد میں امریکہ نے پاکستان کی کئی اسلامی تنظیموں کو بھی قصور وار ٹھہرایا۔ یوں پاکستانی حکومت کے فیصلوں اور پالیسیوں پر امریکی اثرات مرتب ہوئے۔ لال مسجد کی ڈنڈا بردار فورس کی کارروائیوں کے نتیجے میں دارالحکومت کے قلب میں واقعہ لال مسجد پر چڑھائی کی گئی اور کئی انسانوں کو زندہ درگور کر دیا گیا۔ بلوچستان میں اکبر بگٹی کا قتل، باجوڑ اور سوات میں دہشت گردی کے خلاف آپریشن کیا گیا جس کے نتیجے میں ملک میں خود کش حملوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس طرح ۱۱/۹ کے واقعہ نے پاکستان پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اور آج پاکستان میں نہ صرف دہشت گردی کی شرح بڑھ گئی ہے بلکہ بہت سے امریکی خود دہشت گردی پھیلانے کے لیے موجود ہیں۔(۲۳)

گیارہ ستمبر کے سانحہ نے نہ صرف امریکی ادب کو متاثر کیا بلکہ دنیا بھر کے ادیب اس واقعے سے متاثر ہوئے اور انھوں نے اس واقعہ کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ پاکستان میں بھی اس واقعے کے خلاف ہلچل مچ گئی اور بہت سے ادباء اور شعرا نے اس واقعہ کو اپنی تحریروں اور شاعری کا حصہ بنایا۔ مزاحمتی ادب کی اس لہر نے اس حملے اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج ونقصانات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔

گیارہ ستمبر کا واقعہ اگرچہ پاکستان سے کوسوں دور ہوا مگر عالمی ہمہ گیر اثرات اور پاکستان کی

مخصوص سیاسی ودفاعی نوعیت اورجغرافیائی حیثیت کی وجہ سے پاکستان کی سیاست،معیشت،معاشرت اور شہری زندگی پراس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اردوفکشن اورشاعری دونوں میں اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ورلڈٹریڈسینٹر پرحملہ کرنے والوں میں سےکوئی بھی پاکستانی نہ تھامگراس کے باوجود پاکستان کواس کاخراج دیناپڑااور پاکستان اس حملے سے براہ راست متاثر ہوا۔افغانستان پر حملے کی وجہ سے پاکستان کے مذہبی حلقوں میں شدیدردعمل ہوا جس کی وجہ سے پاکستان کی کئی مذہبی تنظیموں کواس کا خمیازہ بھگتناپڑااوراس کے بعد پاکستان مستقل طور پر دہشت گردی کی زد میں آ گیا۔

اردوافسانے نے اس واقعہ کا بے حداثر لیااور بہت سے افسانہ نگاروں نے اس ضمن میں افسانے تحریر کرکے اپنے عہد کے اس آشوب کوادب میں فوکس کیا۔بقول ڈاکٹر رشید امجد:

''اردوافسانے نے چاہے آزادیِ اظہار کے مسائل ہوں، چاہے مارشل لائی جبر کے معاملات ہوں یہاں تک کہ ۱۱/ ۹ اوراس کے بعد کی صورتِ حال ہو،تمام عصری مسائل کوعصری آ گہی کے ساتھ پیش کیا ہے۔''(۲۴)

بہرحال اُردوافسانے نے نہ صرف معاشرے کے سیاسی وسماجی اتار چڑھاؤ کواپنے اندرسمویا ہے بلکہ دہشت گردی کے مسائل کوبھی اپنے اندرمحفوظ کیا ہےاورآج بھی ہمارے ملک کوجودہشت گردی کے مسائل درپیش ہیں اردوافسانہ ان تمام مسائل کے خلاف صدائے احتجاج بلندکررہا ہے۔بقول ڈاکٹر نجیبہ عارف:

''اُردوفکشن،خصوصاً اردوافسانہ اپنی سماجی صورتحال سے پورے طور پر جڑا ہوامحسوس ہوتا ہے۔محسوس یہ ہوتا ہے کہ جس شدت احساس سے عصری سیاسی واقعات کواردوادب میں موضوع بنایا گیا ہےاور جس گہرائی اورزمانی ومکانی وسعت میں اس موضوع کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ امریکی فکشن میں ناپید ہے۔پاکستانی افسانہ نگاروں نے گیارہ ستمبر کے نتیجے میں ملکوں اورقوموں کے درمیان جنم لینے والے نئے رشتوں کوغیر جانب داری اور دل سوزی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اگرچہ کہیں کہیں خوداپنی بےبسی اوردوسرے گروہ کی شقادت کا گلہ احتجاج کی لے اختیارکرتا ہوامحسوس ہوتا ہےلیکن زیادہ تر بحیثیتِ قوم خوداپنی کمزوریوں کا ادراک اورغلطیوں کا اعتراف،افسانہ نگاروں کی قومی وعالمی سیاسی امور پر گہری نظراوراسے سمجھنے کی مخلصانہ کوشش کی دلیل ہے۔''(۲۵)

مسعودمفتی کا افسانہ''شناخت''۱۱/۹ کے حوالے سے نمایاں افسانہ ہے، جو۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔اس کا موضوع گیارہ ستمبر کے واقعہ کے بعد کے غیر متوقع نتائج ہیں جس کے بعداس افسانے کے مرکزی کردار کی زندگی بدل جاتی ہے۔خالداس افسانے کا مرکزی کردار ہے جوامریکی تہذیب وتمدن کا

دلدادہ ہےاور مذہب کی گرفت سے بالکل آزاد ہے۔ وہ ایک امریکی لڑکی جوفین سے شادی کرتا ہےاور اس کے پیچھے اپنے ماں باپ، مذہب، تہذیب غرض ہر چیز سے رشتہ توڑ لیتا ہے۔ اپنے بچوں کو بھی وہ یہی ذہنی آزادی دینا چاہتا ہے۔ اس کے دوست اسے بہت سمجھاتے ہیں مگر وہ کسی کی نہیں سنتا۔ ایک بنگالی مسلمان مفیض بھی اس کہانی کا ایک کردار ہے جس کو مولوی کہہ کر خالد ہمیشہ تمسخر اُڑاتا ہے لیکن بعد میں اس کا دوست بن جاتا ہے۔ اسی دوران اچانک ۱۱/۹ کا واقعہ پیش آتا ہے جس کے بعد حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ خالد کا مدتوں سے خوابیدہ اور متروک تشخّص بیدار ہونے لگتا ہے۔ اور مسلمانوں کے ساتھ امریکیوں کا رویہ دیکھ کر اسے عدم تحفّظ کا احساس گھیر لیتا ہے۔

''فلک شگاف دھماکہ گزر گیا۔ عالمی گونج مدہم پڑ گئی مگر خالد کی انفرادی ذات میں کبھی کبھار زلزلے کے جھٹکے محسوس ہونے لگے۔ کیونکہ دنیا کے سیاسی ماحول اور بعض لوگوں کی کڑوی نظروں نے خالد کے اندر عدم تحفّظ کے ایک نئے احساس کو جنم دیا تھا جس سے نہ تو عمر بھر واسطہ پڑا تھا اور نہ ہی کبھی امریکہ کے کھلے معاشرے میں اس کا امکان نظر آتا تھا۔''(۲۶)

اُس کا بنگالی دوست مفیض اسے بتاتا ہے:

''چند دن بعد سیر کے دوران ایک اور چھینٹا اندر سے باہر آن پڑا۔ مفیض کہہ رہا تھا، میں پہلے پاکستان کا شہری تھا۔ اس ملک نے مجھے رد کر دیا۔ پھر بنگلہ دیش کا شہری بنا تو وہاں کے حالات نے مجھے رد کر دیا۔ اب امریکہ کا شہری ہوں تو اس کی نئی فضا مجھے رد کر رہی ہے۔ نہ معلوم میں کہاں کا شہری ہوں......اتنی وسیع دنیا میں اتنا تنہا آدمی......میری زندگی کا بیلنس شیٹ بھی کتنا عجیب ہے۔''(۲۷)

یہاں سے خالد کی کایا کلپ ہوتی ہے وہ واپس پاکستان آتا ہے اپنے والدین اور عزیز و اقارب سے ملتا ہے یہاں آ کر خالد کو باپ کی موت کا صدمہ بھی سہنا پڑتا ہے۔ جس کے بعد اس کے اندر کی کیفیات بدل جاتی ہیں اور وہ اپنی شناخت کی طرف لوٹ آتا ہے۔

افتخار نسیم کا افسانہ ''پڑوسی'' بھی ایسے ہی شناخت کے تجربے کے گرد گھومتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار اسلم ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات کے دوران اپنی شناخت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ایک شخص اسے بلوائیوں سے بچا کر اپنے گھر لے آتا ہے کسی کو نہیں معلوم کہ یہ بچہ ہندو ہے یا مسلمان۔ زندگی بھر وہ اپنی حقیقی شناخت سے محروم رہتا ہے۔ جب اسے پالنے والے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں تو بڑے بھائی اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ امریکہ آ جاتا ہے۔ وہ امریکہ میں چالیس سال گزارتا ہے۔ اس دوران ورلڈ ٹریڈ سنیٹر کا واقعہ رونما ہوتا ہے جس کے بعد امریکیوں کا رویہ بھی اس کے بڑے بھائیوں جیسا ہو جاتا ہے اور وہ اسے امریکہ سے نکلنے کی دھمکیاں دیتے ہیں۔

چالیس سال بعد وہ امریکہ سے شکاگو کی ایک ہائی رائز بلڈنگ کی پینتالیسویں منزل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبا سوچ رہا تھا کہ وہ کس دنیا کا باسی ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سنیٹر کی تباہی میں اس کا کوئی ہاتھ نہیں مگر اس کے رنگ و نسل کے سب لوگوں کو مجرم گردانا جا رہا ہے اور ڈانٹا جا رہا ہے کہ 'Go back to your country' آخر اس کا ملک کونسا ہے؟ اس کا وطن کہاں ہے؟ وہ کس گھر کا باسی ہے؟ کیا ۱۹۴۷ء کبھی ختم بھی ہوگا کہ نہیں؟ 'بگ برادر' سب جگہ کا ایک ہی ہے؟ امریکہ جو دنیا بھر کا بگ برادر بنا ہوا ہے اس کا رویہ بھی اس کے اپنے بگ برادر کی طرح آمرانہ کیوں؟ کیا ہم سب پیدا ہوتے ہی ماں باپ سے بچھڑ گئے تھے؟ اور کون سی دنیا ہے جہاں کوئی رنگ، نسل، مذہب کی دیوار نہیں ہے؟ اب میں یہاں سے کہاں جاؤں؟ آگے تو زمین ہی ختم ہو جاتی ہے۔ کیا پوری تھرڈ ورلڈ یتیم خانہ ہے۔[۴۸]

اس افسانے میں دراصل انسانی حقوق کے چمپئن امریکہ کے چہرے سے نقاب اتارا گیا ہے کہ امریکہ بھی امتیازی پالیسی پر کاربند ہے جو سب انسانوں کے برابر ہونے کا درس دیتا ہے۔ حالانکہ خود انصاف اور مساوات سے کوسوں دور ہے۔ امریکی مسلمانوں کو اور پاکستانیوں کو اس حقیقت کا ادراک گیارہ ستمبر کے فوراً بعد ہی ہو گیا۔

نیلوفر اقبال کا ''اوپریشن مائیس'' گیارہ ستمبر کے بعد امریکی انتقام کی کہانی ہے جس کا ایک پہلو عراق پر حملے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار جنرل مرسی ہے۔ جنرل مرسی کی ایک پالتو کتیا بلیئر ہے جو کسی مہلک بیماری کا شکار ہو جاتی ہے اور جسے موت کی نیند سلانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ جنرل مرسی اپنی کتیا کے لیے بے حد نرم دل رکھتا ہے۔ اسے پینٹا گون میں ایک اہم میٹنگ میں شامل ہونا پڑتا ہے جو ''اوپریشن مائیس'' سے متعلّق ہے۔ اس آپریشن کا مقصد ان لاکھوں عرب چوہوں سے نجات حاصل کرنا ہے جو نہ صرف امریکی قوم کے خلاف ناپاک عزائم رکھتے ہیں بلکہ زمین پر تیل کے بہت بڑے خزانوں کے مالک ہیں۔ یہ افسانہ جنرل مرسی اور اس کی بیوی مارتھا کی مکالماتی گفتگو سے آگے بڑھتا ہے۔ جس میں مارتھا باقی دنیا کی نمائندہ ہے جبکہ جنرل مرسی امریکیوں کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے بڑی غیر جانبداری سے دونوں طرف کا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ اس کہانی میں کتیا بلیئر جو جنرل مرسی کی پالتو ہے کا نام دراصل برطانوی وزیر اعظم کے نام پر رکھا گیا ہے اور عربوں کو چوہے کہا گیا ہے جو ایک بڑے خزانے کے مالک ہیں۔ جنرل مرسی ان عربوں کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

> ''بس اتنا سمجھ لو کہ میں یونہی انھیں چوہے نہیں کہتا۔ یہ وار اس طرح ہوگی کہ جگہ بھی ان کی اور روپیہ بھی ان کا...... مارتھا ان کے لیڈر اتنے بزدل ہیں کہ اپنا روپیہ بھی اپنے ملک میں نہیں رکھتے۔ ڈرتے ہیں کہ ان لوگوں کو ان کی دولت کی انتہا کی خبر نہ ہو جائے۔ ہنسنے والی بات

تو یہ ہے کہ ہم جو آئل ان سے خریدتے ہیں اس کی رقم بھی زیادہ تر ہمارے بینکوں میں آتی ہے۔ پھران میں سے کوئی چوہا خاموشی سے مرجاتا ہےاور دولت ہمارے پاس یا سوئس بینکوں میں پڑی رہ جاتی ہے۔ اگر ہم ان ہی کی دولت سے ان کوخرید لیتے ہیں تو Its' fair۔''(۲۹)

نیلوفر کا دوسرا افسانہ''سرخ دھبے اوپریشن مائیس ۱۱'' کے عنوان سے ہے جو اسی افسانے کا تسلسل ہے اور اگلے مرحلے کی کہانی ہے۔ جس میں عراق کی جنگ میں شامل دو امریکی نوجوان افسروں کے درمیان مکالمہ اور ایک اختتامی منظر دکھایا گیا ہے۔ افسانے کے آغاز میں ٹونی اور جیمز صدام حسین کے گرائے ہوئے مجسمے کے تھڑے پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ جیمز کو اس افسانے میں باضمیر دکھایا گیا ہے کہ عراق میں ہر قسم کی آزادی ہونے کے باوجود اپنی ہی قومی پالیسیوں کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ جبکہ ٹونی اپنی حکومت کا نمائندہ ہے اور اس کے خیال میں جب تک دنیا پر امریکہ کا خوف سوار رہے گا لوگ ڈرتے رہیں گے اور ہم ان پر حکومت کر سکیں گے۔

افسانہ نگار نے دراصل امریکی نفسیات کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے کہ کس طرح امریکی حکومت تیل سے مالا مال عراق پر قبضہ کر کے سپر پاور بننا چاہتی ہے۔ افسانے میں وہ دونوں دوست فرائڈ چکن کھاتے ہیں۔ ٹونی فرائیڈ چکن پر سرخ سرخ کیچپ ڈال کر کھا رہا ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ امریکیوں نے عراق میں جو کتب خانے تباہ کیے ہوئے ہیں ان پر خوشی کا اظہار کر رہا ہوتا ہے لیکن جیمز کو اس سب کا بہت افسوس ہوتا ہے۔

افسانے کے اگلے منظر میں ٹی وی چل رہا ہے اور عراقیوں نے فلوجہ کے قریب امریکی فوجی گاڑیوں کو آگ لگائی ہے اور گاڑی میں سے جلی ہوئی لاشیں باہر نکال رہے ہیں جس میں سے ایک لاش ٹونی کی بھی ہے جس پر سرخ خون کے دھبے پڑے ہوئے ہیں، جسے دیکھ کر ایک آدمی پکارتا ہے کہ فرائیڈ چکن امریکہ میں فرائیڈ چکن ایک طرح کا بزدلی کا طعنہ بھی ہے۔ جیمز کو کچھ دن پہلے کی ٹونی سے ملاقات یاد آجاتی ہے۔ جب وہ دونوں فرائیڈ چکن کھا رہے تھے۔ خوف کے مارے اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔

''......وہ مارا گیا ہم Intoerant ہیں۔ ہم سے کسی کے Creeds برداشت نہیں ہوتے ...... ہم ظالم ہیں۔ ہم بےحس ہیں۔ ہم Terrorists ہیں۔ ہم خود ہیں......اسی لیے ٹونی مارا گیا۔ صرف اکیس سال کا......وہ مارا گیا۔ کیونکہ ہم آئے تھے ہزاروں میل دور سے ہزاروں ٹن بم لے کر اس ستائے ہوئے ملک کو برباد کرنے ......اسے ٹونی کے ساتھ آخری ملاقات یاد آ گئی۔ پچھلی دوپہر کو کیا ہوا لنچ۔ ٹونی مسکرا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں چکن Leg تھی۔ اس پر سرخ سرخ کیچپ۔ ساتھ ہی اسے گاڑی سے بندھا ہوا جلا ہوا گوشت کا بڑا سا لوتھڑا یاد آیا۔ اس پر سرخ سرخ......اور گاڈ نوز۔۔۔ جلے ہوئے گوشت کی بو کا ایک جھونکا کہیں سے آیا

اور جیمز کی روح میں سرایت کر گیا۔ اسے ابکائی سی آئی اور اس نے دوبارہ ریت میں منہ چھپا لیا۔''(۳۰)

خالدہ حسین کا افسانہ ''ابن آدم'' امریکہ کی افغانستان پر چڑھائی اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والی انسانی صورتِ حال اور ترتیب پانے والے افراد کی ذہنی کیفیت کے اس رخ کو سامنے لاتا ہے جب زندگی اور موت کی حدیں باہم تحلیل ہو جاتی ہیں۔ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

''ابوحمزہ نے پھپھوندی لگی روٹی کی ایک چٹکی منہ میں ڈالی اور اسے ابکائی آ گئی۔ اس میں تمام بیکٹیریا بھرا ہے۔ ایسے مرنے سے بہتر ہے کہ آدمی بہتر موت کا انتخاب کرے۔ اس وقت لیلیٰ اپنی کمر کے گرد وہ بیلٹ باندھ رہی تھی۔ مگر اس سے حاصل کیا ہوگا۔ تم خود اور کچھ وہ ......اور یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کیسے اور کتنے؟ ہوسکتا ہے کہ وہ کوئی دوسرے بے فائدہ قسم کے لوگ ہوں جو اس دھماکے کی لپیٹ میں آ جائیں اور سب سے بڑھ کر تمہاری بہن اور بابا کو اس کا کچھ فائدہ نہ ہوگا۔ اس نے لیلیٰ سے کہا۔

''ان کو تو اب کسی بات سے کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ لیلیٰ نے جواب دیا تھا۔ مجھے معلوم ہے اب سکینہ اگر زندہ ہے تو کس حال میں ہوگی اور میرا باپ......! وہ خاموش ہو گئی۔

کیا تم چاہو گے کہ میرا بھی وہی حال ہو جو سکینہ کا ہوا؟

نہیں نہیں اس نے فوراً کہا۔''(۳۱)

اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ وہ کیا حالات ہیں جن کے نتیجے میں حملہ آور اپنی جان دینے کا ارادہ کرتے ہیں۔ عقوبت خانوں میں ان کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے وہ انسانیت کی تذلیل اور ان کے احساس آدمیت کو کچلنے کا باعث بنتا ہے۔

'' آدمیت ختم کرنا بھی ایک ہنر ہے اور جب تک تم آدمیت ختم نہ کرو گے کم زور سے کم زور بھی تمہیں تنگ کرتا رہے گا۔ تمہارا جینا حرام کر دے گا، دیوانہ کر دے گا۔''(۳۲)

خالدہ حسین کے اس افسانے کے حوالے سے عنبرین حسیب عنبر اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

''خالدہ حسین کا زیرِ نظر افسانہ عراق اور امریکا کی ماضی قریب میں ہونے والی جنگ اور اس کے بعد کی انسانی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ طاقت خود کو منوانے کے لیے کیا کیا حربے اختیار کرتی ہے اور کس کس طرح انسانی احساس پر ضرب لگاتی ہے اور انسانی انا اور وقار کو کچلنے کے لیے کیسے کیسے طریقے اپناتی ہے......حالات کا جبر انسانی فکر اور رویوں کو کس انداز سے بدلتا ہے اور وہ کیا سے کیا بن جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس کا بہت عمدہ اور بے حد سفاک نقشہ اس افسانے میں کھینچا گیا ہے۔''(۳۳)

الطاف فاطمہ کا افسانہ ''دیدوادید'' اجڑے ہوئے بغداد کی کہانی ہے۔ وہ بغداد جو ہارون الرشید کا بغداد تھا جہاں کبھی ہارون الرشید رات کے وقت بھیس بدل کر گلی محلوں کا گشت لگایا کرتا تھا اور اس کا وزیرِ اعظم اور دستِ راست جعفر برمکی اس کے ہمراہ ہوتا تھا۔ وہ عام شہری کی طرح کھلے بندوں گھوما کرتے۔ مگر آج امریکیوں کی عراق میں خوفناک اور وحشت ناک بمباری کے بعد اب شہرزاد کے بغداد اور آج کے بغداد میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ شہرزاد جو ماضی پرست قوم کے ہارون الرشید کو اپنی داستان سناتی ہے اور اسے یہ امانت سونپتی ہے کہ جب کبھی اس کی مجبوریوں کا بوجھ ہلکا ہو جائے تو وہ اسے لکھ سکے۔ وہ جانتی ہے کہ دنیا بھر میں انسانی آزادی کا راگ الاپنے والی طاقت کسی کو سچ بولنے کی اجازت نہیں دیتی۔ وہ انسانی زندگیوں کو پامال کرتی جا رہی ہے اور کوئی اس کا ہاتھ پکڑنے والا نہیں۔

''بی بی سی کے اس صحافی نے بھی سچ ہی بولا تھا جس کو اگلے دن موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اور ہاں صدام کے مہلک ہتھیاروں کا جائزہ لینے والے اسلحے کے سائنسی ماہر کا انجام بھی یاد کرو اور اس کے باوجود سچ بولنے کی جرأت کرو گے تو صحافی اور اخبار نویس یا وقائع نگار کا حق ادا کرو گے۔ چلو میرے وطن کے شہیدوں کے ناموں کی فہرست میں ایک آدھ غیر ملکی بھی تو شامل ہونا چاہیے۔''(۳۴)

پرویز انجم نے اپنے افسانے ''مہاجر پرندے'' میں پرندوں کے درمیان مکالمے کی فضا پیدا کر کے دونوں طرف کے شواہد پیش کیے ہیں۔ اس کہانی میں پرندے انسان کی وحشت اور بربریت پر حیران و پریشان ہیں۔ ساتھ ساتھ پس منظر میں سیاسی واقعات عراق اور افغانستان پر بمباری وغیرہ کے موضوع کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ مصنّف دراصل اس کہانی میں یہ نقطہ اٹھاتا ہے کہ ظلم کا شکار آخر پگڑی والے ہی کیوں ہوتے ہیں؟ اور گنبدوں کی سرزمین ہی آخر نشانہ کیوں بنتی ہے؟ یہ سوال پورے عصری ماحول کے تناظر میں جنم لیتا ہے۔

دوُرخی شاخ پر نڈھال سا بیٹھا مرغ بولا، میں تو تھکن سے چور چور ہو رہا ہوں۔ سوچا تھا یہ رات ان مرغزاروں میں ہی بسر کروں گا مگر وہاں تو وہ خوفناک دھماکے ہو رہے تھے کہ میرا دل لرز لرز گیا۔ میں تو بس اڑتے اڑتے بے حال ہو گیا، میرے لیے یہاں تک پرواز جاری رکھنا محال ہو گیا تھا۔

''تال کنارے اگے سرکنڈوں میں سے سرمئی پروں والی مرغابی سسکی بھرتے ہوئے بولی۔ ابھی انسان کے دل سے قتل و غارت کا ارمان نہیں نکلا، ابھی تو مجھے وہی ہولناک گولا باری نہیں بھولی جو چند سال پہلے میں نے ایک صحرا کو عبور کرتے دیکھی تھی۔ انسان کے بنائے ہوئے مشینی شاہینوں سے، کھجور کی چھتریوں والی زمین پر اتنی تعداد میں بم گرائے گئے تھے جتنی تعداد بارش کے قطروں کی ہوتی ہے۔ میں نے وہاں لاکھوں کی تعداد میں عورتوں، بچوں

اور بوڑھوں کو مرتے ہوئے دیکھا تھا۔''(۳۵)

زاہدہ حنا کے افسانے ''نیند کا زرد لباس'' میں ایک افغان بچی کی مختصر زندگی کے گہرے تجربات اور ذہانت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بچی کی عمر تیرہ سال ہے۔ وہ کابل سے اپنے بچے کھچے خاندان اور ایک ہتھیلی سے محرومی کا داغ لیے باجوڑ ایجنسی پہنچتی ہے۔ لیکن حکام کی طرف سے باجوڑ ایجنسی کو بھی خالی کرانے کا حکم صادر ہو جاتا ہے اور وہ بچی دوبارہ کابل کے لیے روانہ کر دی جاتی ہے۔ راستے میں امریکی بموں کی بارش میں بچی ہلاک ہو جاتی ہے۔ اس کی لاش جب واپس باجوڑ پہنچائی جاتی ہے تو اس کی مٹّھی سے ایک خط برآمد ہوتا ہے جو امریکہ کے صدر کے نام اس نے لکھا تھا۔ اس طویل خط میں اس نے افغان بچوں کی فریاد لکھی جس میں اس نے امریکی مظالم کا شکوہ کیا ہے۔ یہ خط امریکہ کی اس مخالفت کا پردہ چاک کرتا ہے جس میں بموں کے ساتھ ساتھ خوراک کے بنڈل بھی طیاروں سے پھینکے جاتے ہیں۔ اس کہانی میں براہ راست امریکا کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے اور انسانیت کے قتل پر فریاد کی گئی ہے۔ خط کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

> ''میرا نام پروین ہے جناب! میں ۱۰ برس کی تھی جب آپ نے مجھے کابل سے نکال دیا۔ ہم وہاں سے نکلتے نہیں تو اور کیا کرتے؟ بم آپ کے بنائے ہوئے تھے۔ بمبار آپ کے بھیجے ہوئے تھے اور وہ ہمارے گھر اڑا رہے تھے۔ میری بہن پروانہ اور بھائی جلال اس بمباری میں مارے گئے۔ آپ نے میرے بھائی بہن چھینے، میرا شہر، میرا گھر، میری گلیاں، میرا بچپن، میرے خواب چھینے، آپ نے میری ہتھیلی بھی چھین لی۔ آپ کے بھیجے ہوئے جہاز جب ہمارے لیے بسکٹ کے پیکٹ، مکّھن کی ٹکیاں، اور رنگ برنگ کی تتلیاں گرا رہے تھے تو میں اور میری کئی سہیلیاں ان تتلیوں کو اٹھانے کے لیے بھاگیں۔ بسکٹ کے پیکٹ اور مکّھن کی ٹکیاں اٹھانے والے بچ گئے۔ تتلیاں پکڑنے والی میری دو سہیلیوں کو تتلیاں اپنے ساتھ لے گئیں اور میری ایک ہتھیلی بھی ان کے ساتھ چلی گئی۔ ہم نہیں جانتے تھے کہ امریکی بچے بارودی تتلیوں سے کھیلتے ہیں۔ یہ تو بعد میں بابا نے بتایا کہ یہ تتلیاں خاص طور پر ہمارے لیے بنی تھیں۔''(۳۶)

عطیہ سید کا افسانہ ''بلقان کا بت'' بھی ایک افغان بچے کی بارودی کھلونے سے دھجیاں بکھیرنے کی کہانی ہے۔ یہ بچہ اپنے ملک کے غاروں میں ایک بت دیکھ کر اس کی محبّت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ بت غالباً بدھا کا بت ہے اور ایک ثقافتی ورثہ ہے۔ غیر ملکی جب وہاں حملہ کرنے آتے ہیں تو بت کی خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کی مرمت کے لیے ڈالروں میں ایڈ دیتے ہیں مگر وہاں کے بچوں کے علاج و معالجے کے لیے ایڈ دینے کو تیار نہیں۔ بلکہ ان کے لیے پورے ملک میں بارودی سرنگیں بچھائی گئی تھیں۔ ایک دن وہ بچہ اپنے چچا کے ساتھ دارالخلافے کا سفر کر رہا ہوتا ہے کہ راستے میں ایک دھات کے بنے ہوئے بارودی کھلونے کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔

''چیز دو تین قدم کے فاصلے پر تھی اور صحرا میں سراب کی طرح اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ وہ کسی دھات کا کھلونا تھا جو سورج کی شعاعوں کے باعث چمک رہا تھا۔ وہ اس کی طرف بڑھا۔ اگلا قدم......ایک دل ہلا دینے والا دھما کا......احمد شاہ کا جسم فضا میں گیند کی طرح اچھلا اور اس کے خوبصورت جسم کی دھجیاں فضا میں بکھر گئیں۔''(۳۷)

پروین عاطف کی کہانی ''اینڈ آف ٹائم'' میں ایٹمی جنگ کے بعد افغانستان کی اور وہاں کے لوگوں کی حالت زار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں زخمیوں کی حالت زار، بکھری ہوئی لاشوں کی سڑاند اور جلی ہوئی ہڈیوں کے ڈھیر میں سے دوبارہ زندگی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

''نعشوں کی سڑاند نے پوری فضا نا قابلِ برداشت کر دی۔ سائیں سائیں کرتے بدنما خلا اور وہ ساری مخلوق جس کا ہونا نہ ہونا بے معنی تھا......نہیں......وقت کی موت برداشت نہیں۔ شیطان نے ایک بار بازی جیتی۔ دوزخ کی آگ سے انسان تو مر سکتا ہے، وقت نہیں۔ وقت نہیں، وقت نہیں۔''(۳۸)

اس کہانی میں طاغوتی طاقتوں کے جبر واستبداد پر ایک گہرا طنز ہے جو خود کو بقا اور فنا پر قادر سمجھتی ہیں۔ اور اس بات سے بے خبر ہیں کہ زندگی کا مرکز ایک دائرے کی طرح ہے، جس سے نئے دائرے بھی تشکیل پا سکتے ہیں۔

انوار زیدی کا افسانہ ''یہ جنگل کٹنے والا ہے'' میں عراق کی بربادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا واحد متکلّم خود کو بغداد کے ماضی وحال کے اشتراک میں موجود دیکھتا ہے۔ وہ ہلاکو خان کو یاد کرتا ہے جس نے بغداد کے کتب خانے زمین بوس کر دیے اور گلیوں میں خون کی ندیاں بہا دیں تھیں۔ اور آج کا ہلاکو خان یعنی امریکہ جس نے عراق کی مساجد، عمارات، ہسپتال، سکول، باغ، کھیت وغیرہ ہر چیز تباہ کر دی اور آج کے ہلاکو خان کو توانائی کے ذخیروں میں دلچسپی ہے جس سے وہ اپنے ملک کے کارخانے چلا سکے۔ کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ترقی، روشن خیالی، انسان دوستی وغیرہ کے دعوے صرف خام خیالی ہیں آج بھی انسان حرص ولالچ کا اسیر ہے اور آج بھی انسان کی لالچ اسے انسانیت کے درجے سے گرا سکتی ہے۔

''ایک بار پھر......بال ونینوا کی سرزمین آگ وخون میں نہا رہی تھی......جیسے ہر عہد اپنے یزید تخلیق کرتا ہے......ویسے ہی ہر زمانے میں ایک کربلا کی بازیافت ہوتی ہے......سات سو برس پہلے جو کچھ ہلاکو نہ کر سکا تھا......اب نیا دنیاوی حکم، اس سے کہیں زیادہ کر دینے کے درپے تھا۔''(۳۹)

حمید شاہد کی کہانی ''سورگ میں سور'' تمثیلی انداز میں پیش کی گئی کہانی ہے جس میں ایک ایسی بستی کا ذکر ہے جس کے باسیوں کو بکریوں کے ریوڑ پالنے کا شوق ہے وہ اسے ایک پاکیزہ کام سمجھتے ہیں۔

مگر جنگلی سؤروں کے حملے آور ہونے کی وجہ سے انھوں نے بکریوں کی حفاظت کے لیے کتے پالے مگر کتے بھی ان سؤروں کے ساتھ مل گئے۔اس کہانی میں دراصل ملک کے سیاسی حکمرانوں کا استبدادی طاقتوں کے ساتھ مل جانے کا احوال تمثیلی پیکر میں پیش کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ کچھ افسانہ نگاروں نے ایسے بھی افسانے لکھے ہیں جن میں ۱۱/۹ کی دہشت گردی کے بعد پاکستان میں جو حالات خراب ہوئے ہیں ان کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس حوالے سے قابلِ ذکر افسانے منشا یاد کا ''ایک سائکلو سٹائل وصیت نامہ''،مبین مرزا کا ''دام وحشت''،عرفان احمد عرفی کا ''ریئلیٹی شو''،مسعود صابر کا ''سرخ''،علی حیدر ملک کا ''دہشت گرد چھٹی پر ہیں''،فرخ ندیم کا ''چودھویں رات کی سرچ لائٹ'' وغیرہ شامل ہیں۔ان افسانوں میں پاکستان میں ہونے والی حالیہ دہشت گردی کو موضوع بنا کر پاکستان کے حالات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ان افسانوں میں مسجدوں میں بم دھماکے اور بازار کے ہجوم میں خود کش دھماکوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان افسانوں سے چند اقتباسات:

''ہاں شروع میں تو یہی سمجھا جا رہا تھا کہ جن لوگوں کے ساتھ ناانصافی یا ظلم ہوتا ہے،ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ خود بھی مریں اور ظالم کو بھی مار دیں۔مگر آہستہ آہستہ یہ کاروبار بن گیا۔ مذہب کے نام پر ان ان پڑھ اور نیم خواندہ نوجوانوں کو ورغلانا آسان ہوتا ہے۔ وہ جلاد ہوتا ہے لیکن خود کو مجاہد سمجھتا ہے اور جنت کی تمنا کرتا ہے......وہ اس قدر بے وقوف ہوتا ہے کہ یہ تک نہیں سوچتا خود کش حملے میں ہلاک ہونے والے درجنوں یا سینکڑوں بے گناہ آدمی،عورتیں، بچے اسے جنت میں گھسنے دیں گے اور اللہ میاں ایسے لوگوں کو جنت میں کیوں بھیجیں گے۔

ایک زور......دار......دھماکا!

پنڈال لرز کر رہ گیا،قریب کے سٹیڈیم اور عمارتوں کی کھڑکیوں دروازوں کے شیشے ایک خوفناک چھناکے سے ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔تماشائی شدید اندھیرے میں زور دار دھماکا سن کر کانپ جاتے ہیں۔دل اس زور سے دھڑکے جیسے ابھی اچھل کر باہر آنے کو ہیں۔ چیخ پکار،آہ و بکا،ایمبولینسوں اور پولیس کی گاڑیوں کے سائرن۔

بھاگو...... بھاگو......بچاؤ......بچاؤ......!

اتنی سکیورٹی کے باوجود بھی......؟''(۴۰)

''قریبی مسجد کی عقبی دیوار لہو کے داغوں سے رنگین تھی۔دھماکے کے مقام پر ایک بڑا سا گڑھا بن چکا تھا جس میں اردگرد کے چھوٹے چھوٹے گڑھوں سے خون رس رس کر جمع ہو رہا تھا۔ پاؤں کی چپلیں،سبزی کی ٹوکریاں، تھیلے، جلے ہوئے لباس کے چیتھڑے، کچھ زنانہ پرس اور

بڑی تعداد میں سبزیاں اور پھل زمین پر بکھرے پڑے تھے۔ یہ میدان وغا تھا مگر نہ حملہ آور کا پتہ تھا نہ مفتوح کا۔ بس لہو رہ گیا تھا۔ گہرا سرخ لہو جو درمیان سے ابھی تک تازہ اور گرم تھا مگر کناروں سے ٹھنڈا ہو کر جیلی کی طرح سے جم کر گہرا سرخ اور سیاہ ہو گیا تھا۔''(۴۱)

اُردو افسانے نے گیارہ ستمبر کے نتیجے میں امریکیوں کی ندامت، مزاحمت، عراق اور افغانستان کے حالات اور ان حالات کے پاکستانی معاشرے پر اثرات تمام واقعات کو قلم بند کیا ہے اور عصری حسیت کو مکمّل غیر جانبداری سے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ افسانے کی شکل میں محفوظ بھی کر لیا ہے۔ بقول نجیبہ عارف:

''یہ ایک نئی طرح کا مزاحمتی رجحان ہے جسے ہم اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں متشکل ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ یہ مزاحمت کئی محاذوں پر بیک وقت سر اٹھا رہی ہے۔ سب سے بڑا اور سرگرم محاذ تو بڑی طاقتوں کی دھونس، دھمکی آمیز رویے، اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی استحصال اور ذرائع ابلاغ کی مدد سے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ کر دکھانے کی شعبدہ بازی کے خلاف ہے۔ اردو افسانہ بین الاقوامی سطح پر اٹھنے والے طوفان اور اس کے عواقب سے بے خبر ہے نہ بے نیاز۔''(۴۲)

علی حیدر ملک اردو افسانے پر دہشت گردی کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُردو افسانہ آغاز سے اب تک ہمیشہ اپنے زمانے سے آنکھیں ملا کر اور پاؤں مضبوطی سے دھرتی پر جما کر آگے بڑھتا رہا ہے اور اس نے بڑی کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ اب اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے دنیا کے وسیع علاقے میں پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں...... کشمیر، عراق، افغانستان، فلسطین کے مسائل، واحد سپر پاور کی چیرہ دستیاں، مہلک ہتھیاروں کی ہولناکیاں، انسانی اقدار کی پامالیاں، تیسری دنیا کی مجبوریاں عصر حاضر کے سلگتے ہوئے موضوعات ہیں لیکن ان موضوعات پر مغربی ادیب نہیں لکھ سکتے کیونکہ وہ استعماری طاقتوں کے زیرِ اثر اور اپنے مفادات کے تابع ہیں۔ یہ کام وسیع تر بنیادوں پر زیادہ بہتر اور مؤثر انداز میں صرف اور صرف اردو افسانہ نگار انجام دے سکتے ہیں۔''(۴۳)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو افسانہ صرف جغرافیائی حدود کے اندر ہی زندگی کا ترجمان نہیں بلکہ مجموعی طور پر تمام بین الاقوامی صورتِ حال کے الم ناک واقعات سے لبریز ہے، جس میں بغداد کی بربادی، افغانستان، فلسطین، غرض تمام ایسے ممالک جو دہشت گردی کی لپیٹ میں ہیں ان سب کے المیوں کا رنگ اردو افسانے کی فضا میں جھلکتا ہے۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے نے ہر دور میں اپنے عہد کے المیوں کو موضوع بنا کر ایک تاریخ رقم کی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ منشایاد،محمد،سینگ اور سرگم مشمولہ درخت آدمی، پاکستان بکس لاہور،۱۹۹۰ء،ص۱۵۹
۲۔ ممتاز مفتی،میاں کی مرضی،مشمولہ گہما گہمی،ادارہ ادب،لاہور،۱۹۴۲ء،ص۱۷
۳۔ انتظار حسین،مورنامہ،مشمولہ شہرزاد،سنگِ میل پبلشرز،لاہور،۲۰۰۲ء،ص۳۹
۴۔ انتظار حسین،میرے اور کہانی کے بیچ،ایضاً،ص۱۴۹
۵۔ انتظار حسین،ریز روسیٹ،ایضاً،ص۵۴
۶۔ ایضاً،ص۵۵
۷۔ سلام بن رزاق،ہندوستانی دیومالا اور اردو افسانہ،مشمولہ نیا اردو افسانہ،مرتب شاعر علی شاعر،ص۲۹۹
۸۔ مبین مرزا،خواب یا رانسان،مشمولہ خوف کے آسمان تلے،اکادمی بازیافت کراچی،دسمبر۲۰۰۴ء،ص۱۴۹
۹۔ انتظار حسین،گونڈوں کا جنگل،مشمولہ مجموعہ انتظار حسین،سنگ میل پبلشرز،لاہور،۲۰۰۷ء،ص۹۲۸
۱۰۔ الطاف فاطمہ،جب دیواریں گریہ کرتی ہیں،لاہور،فروری۱۹۸۸ء،ص۱۰۰
۱۱۔ منشایاد،ایک سائیکلوسٹائل وصیت نامہ،مشمولہ ایک کنکر ٹھہرے پانی میں،دوست پبلشرز اسلام آباد،۲۰۱۰ء، ص۶۹
۱۲۔ مسعود صابر،سرخ مشمولہ ۱۱/ ۹ اور پاکستانی اردو افسانہ (انتخاب و تجزیہ)،نجیبہ عارف، پورب اکادمی اسلام آباد،۲۰۱۱ء،ص۲۳۷
۱۳۔ علی حیدر ملک،دہشت گرد چھٹی پر ہیں،ایضاً،ص۲۰۸
۱۴۔ امراؤ طارق،سچے گیت جھوٹے لوگ،ایضاً،ص۵۷
۱۵۔ ایضاً،ص۵۹
۱۶۔ امراؤ طارق،کرفیو کی ایک رات،مشمولہ تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے،حلقہ نیاز و نگار کراچی، ۱۹۹۸ء،ص۸۸
۱۷۔ ناصر بغدادی،خوفزدہ کتے،مشمولہ ۱۱/ ۹ اور پاکستانی اردو افسانہ (انتخاب و تجزیہ)،ص۳۶
۱۸۔ ناصر بغدادی،بے دست و پا،ایضاً،ص۴۶
۱۹۔ ناصر بغدادی،حاسد،ایضاً،ص۶۷
۲۰۔ فاطمہ حسن،مبین مرزا کی کہانیاں (مضمون)،مملوکہ مبین مرزا،غیر مطبوعہ
۲۱۔ مبین مرزا،خوف کے آسمان تلے،مشمولہ خوف کے آسمان تلے،ایضاً،ص۶۵

۲۲۔ ایضاً،ص۷۳

۲۳۔ رضی مجتبیٰ، آج کے افسانہ نگار، مشمولہ جسارت، سنڈے میگزین، یکم تا ۷ مئی ۲۰۰۵ء

۲۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اردو افسانے میں عصری آگہی، مشمولہ تخلیقی ادب، نمل، ص ۳۷۸

۲۵۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ (انتخاب و تجزیہ)، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۴۵

۲۶۔ مسعود مفتی، شناخت، مشمولہ ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، ایضاً، ص ۷۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۱

۲۸۔ مسعود مفتی، پردیسی، ص ۱۸۹

۲۹۔ نیلوفر اقبال، اوپریشن مائس، ص ۱۲۷

۳۰۔ نیلوفر اقبال، اوپریشن مائس ۱۱، سرخ دھبے، ایضاً، ص ۱۳۶۔۱۳۷

۳۱۔ خالدہ حسین، ابن آدم، ایضاً، ص ۱۰۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۳۳۔ عنبرین حسیب، ہمارے عہد کا اردو افسانہ، مشمولہ مکالمہ ہمعصر اردو افسانہ، ص ۸۸۱

۳۴۔ الطاف فاطمہ، دیدوادید، مشمولہ ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۵۵

۳۵۔ پرویز انجم، مہاجر پرندے، ایضاً، ص ۲۲۰

۳۶۔ زاہدہ حنا، نیند کا زرد لباس، ایضاً، ص ۱۷۴

۳۷۔ عطیہ سید، بلقان کا بت، ایضاً، ص ۲۱۳

۳۸۔ پروین عاطف، اینڈ آف ٹائم، ایضاً، ص ۱۷۸

۳۹۔ انور زاہدی، یہ جنگل کٹنے والا ہے، ایضاً، ص ۲۰۶

۴۰۔ منشا یاد، محمد، ایک سائیکلو سٹائل وصیت نامہ، ایضاً، ص ۸۹

۴۱۔ مبین مرزا، دام وصیت، ایضاً، ص ۱۴۱

۴۲۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، ایضاً، ص ۴۶

۴۳۔ علی حیدر ملک، اردو افسانے کے اہم سنگ میل، مشمولہ نیا اردو افسانہ، ص ۱۶۷

# اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث

ڈاکٹر محمد نواز کنول☆
بازغہ قندیل☆☆

**Abstract:**

As a crtic term in urdu literature, modernism was introduced in the sixth decade of 20th century. But as a trend it may be explored even in the era of Sir Syad. In this article, the authors have brought forward a critical and analytical study regarding the discussions of modernism in the light of the thoughts of distinguished and reknowned critics of urdu literature.

اردو تنقید میں جدیدیت ایک وسیع المعانی اور بکثرت استعمال ہونے والا لفظ ہے۔ اسے بیک وقت بطور ایک تنقیدی اصطلاح، ایک عمومی تخلیقی رجحان اور ایک خاص فکری رویے کی نمائندگی کی خاطر برتا گیا ہے۔

**جدیدیت**

''ماڈرن'' لاطینی زبان کے لفظ موڈو (Modo) سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے لمحہ، موجود یا ابھی۔''(۱)

ڈاکٹر جانس کے مطابق جدیدیت:

''جدید ہونے سے مراد خود کو ان لوگوں سے مختلف سمجھنا ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔''(۲)

ہائیڈ یگر کے تجزیے کے مطابق جدیدیت:

''جدیدیت کی نمود عملی زندگی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے اطلاق کا نتیجہ ہے۔''(۳)

طرفہ تماشا یہ ہے کہ نہ تو جدیدیت کے اصطلاحی معانی پر اتفاق پایا جاتا ہے نہ اس امر پر اتفاقِ رائے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ پوسٹ گریجوایٹ کالج، سانگلہ ہل
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

رائے موجود ہے کہ کس تحریک کو جدید تحریک کا نام دیا جائے۔ یہ بات بھی متنازعہ چلی آ رہی ہے کہ آیا جدید تخلیقی رجحان وہ ہے جو عصرِ حاضر میں حاوی ہو یا وہ رجحان جس کے پیچھے باقاعدہ ایک فلسفہ یا Creed بھی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کسی باقاعدہ مینی فیسٹو کی حامل نہیں ہے اس کے تعقلات میں اس نوع کی قطعیت نہیں جو اس کی حریف فکر ترقی پسندی میں پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند فکر کا سرچشمہ مارکس اور اینگلز کا فکری ماڈل ہے، جب کہ جدیدیت نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے اور رفتہ رفتہ پروان چڑھی ہے۔ اس بات کو برٹرینڈ رسل نے History of western philosophy میں اس طرح لکھا ہے۔

> ''اس (جدیدیت) میں انفرادیت کے فروغ اور لادینیت کے پھیلاؤ کو اہمیت دی گئی پھر یہ فلسفہ آہستہ آہستہ فروغ پا کر قرونِ وسطی کے تفکّر پر حاوی ہوتا چلا گیا۔''(۴)

اردو ادب کو نئے علمی نظریات اور تہذیبی تغیّرات کا سامنا انیسویں صدی کے آخر میں ہوا۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد ان اثرات میں شدت آتی چلی گئی اور ہندوستانی معاشرت میں بھونچال کی سی کیفیت پیدا ہو گئی اور یہ ''بھونچال'' مغربی علوم تھے۔ یوں ہندوستان اپنی جدید تاریخ میں پہلی بار جدیدیت کے ایک خاص مفہوم سے آشنا ہوا۔ یہاں اس امر کا بیان لازمی ہے کہ مغرب سے ہمارا علمی رابطہ آزادانہ نہیں تھا۔ اس وقت جو حالات تھے ان میں مغرب کی سیاسی برتری کے عناصر وافر مقدار میں شامل تھے یہ ایک نازک، اہم اور فیصلہ کن مرحلہ تھا جو اس وقت سرسید نے کہا۔ اس وقت ہندوستان کی سماجی، تعلیمی اور ادبی زندگی کس طرف رواں تھی خود سرسید کے لفظوں میں دیکھیں۔

> ''اگر ہم اپنی اصلی ترقی چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی مادری زبان تک کو بھول جائیں۔۔۔ یورپ کے ترقی یافتہ علوم دن رات ہمارے دست حال ہوں، ہمارا دماغ یورپین خیالات سے لبریز ہوں۔''(۵)

اس اقتباس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ سرسید کی جدیدیت مشرقی روایات سے انقطاع پر زور دینے سے عبارت ہے۔ اور یہ انقطاع فرد کا سماج سے ہے بلکہ روایت سے ہے یہ جدیدیت دراصل اجتماعیت کی علمبردار ہے جو فرد کے انقلابی اقدامات کو سماج کی بہبود سے مشروط کرتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس لکھتے ہیں:

> ''سرسید نے یورپین خیالات کی یلغار سے مذہب کو محفوظ رکھنے کی بات کی ہے، مگر یہ فقط بات ہی ہے ورنہ خود سرسید نے ایک نئے علم کلام کی بنیاد رکھی اور جدید مغربی علوم کی روشنی میں مذہبی عقائد کی تعبیر کی۔''(۶)

یہ سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی ہے کہ سرسید کے پیش نظر Modernization سے زیادہ Westernization تھی اور یہی مغربیانے کا عمل جدیدیت کے مترادف سمجھا گیا۔

انیسویں صدی سے قبل ہماری ادبی فکر جدیدیت کے ایک مفہوم ''جدت'' سے آشنا تھی۔اس مفہوم کو جدت ادا، حسن ادا مضمون آفرینی، معنی آفرینی، نازک خیالی اور معنی پروری جیسی اصطلاحات کی مدد سے پیش کیا گیا اوران میں سے بیشتر اصطلاحات کو اردو شعراء کے تذکروں میں بھی برتا گیا۔

مراۃ الشعراء والے مولانا عبدالرحمٰن نے جدت ادا کو شاعری کا نہایت اہم عنصر قرار دیا اور سید عابد علی عابد نے بھی ان جیسے ملتے جلتے خیالات کا اظہار کیا۔

بقول سید عابد علی عابد:

> ''شاعر کا تخیّل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعرا کو نظر نہیں آتیں۔۔۔ معنی پروری سے مراد یہ ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔''(۷)

ان خیالات کو پیش نظر رکھیں تو جدت اور جدیدیت کا فرق آئینہ ہو جاتا ہے۔ جدت کا تعلّق ہر چند اسلوب اور معنی دونوں سے ہے مگر جدت وہ ''تجربہ'' ہے جو اسلوب، ہیئت اور معنی کی متعیّن حدود کے اندر واقع ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں جدت انحراف ضرور ہے مگر یہ اطراف قوانین، اصولوں اور روایت یا شعریات سے نہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے بھی جدت کا یہی مفہوم دیا:

> ''جدت مانوس اشیا کے مخفی امکانات کی دریافت کا عمل ہے۔۔۔ جدت روایت کے بطن سے نمودار ہوتی ہے مگر روایت پرستی سے انحراف کرتی ہے۔''(۸)

ریاض احمد اور ممتاز حسین نے بھی روایت اور جدت/انفرادیت کے ضمن میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا۔ جدت کے مقابلے میں جدیدیت روایت کی پاسداری کو اپنے لیے واجب نہیں گردانتی۔ جدت کو روایت سے انحراف اس شرط پر دیا گیا کہ انحراف روایت شکنی کی بجائے توسیعِ روایت پر مبنی ہو۔ یہاں سرسید کی جدیدیت اور کلاسیکی جدت کو بھی نشانہ بنایا جا سکتا ہے۔ دیکھا جائے تو برصغیر میں آزاد خیالی، روایت پرستی بنیاد پرستی کی تمام ''جدید'' تحریکوں کا منبع سرسید کے قائم کردہ امتیازات ہی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں رومانوی تحریک (جس کا آغاز ۱۹۰۱ء میں رسالہ ''مخزن'' کی اشاعت سے ہوا) کو بالعموم سرسید کا ردِعمل کہا جاتا ہے۔ جذبہ و تخیّل کی وہ رو جسے علی گڑھ نے (ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت کی وجہ سے) روکنے کی کوشش کی تھی سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔''(۹)

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن نے اس بات کی وضاحت یوں کی ہے:

> ''بالواسطہ طور پر سرسید کی جدیدیت کو کلاسیکیت کے بمنزلہ قرار دیا جاتا ہے کیونکہ رومانویت (کلاسیکیت کی) اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت

ہے۔''(۱۰)

سرسید کی جدیدیت نے کلاسیکی روایت اور جدت پر کاری ضرب لگائی۔ یوں سرسید کی جدیدیت رومانویت کی قوت بنی اور سرسید کی جدیدیت میں جس جگہ عقلیت تھی وہاں تخیّل آفرینی کو رکھا گیا۔

رومانویت کے زیر اثر شاعر نے خود کو دوسروں سے اور سماج سے مختلف محسوس کیا اور احساس تنہائی، دروں بینی، انفرادی اور ذاتی اظہار میں شدت در آئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی یہاں تک کہتے ہیں:

''جس طرح جدید مغربی تنقید رومانی تحریک کی دین ہے اسی طرح جدید مغربی ادب بھی رومانی الاصل ہے۔''(۱۱)

سرسید کی طرح علامہ اقبال بھی با قاعدہ نقاد نہیں تھے اس کے باوجود ان کے افکار نے اردو کی تنقیدی فکری جہت کو متاثر کیا۔ سرسید کے برعکس اقبال نے ''ویسٹرنائزیشن'' اور ''ماڈرنائزیشن'' کے فرق کو ملحوظ رکھا تھا۔ انہوں نے مغرب کی مرعوبیت کی بجائے مغرب سے استفادے پر زور دیا۔ وہ حکمت کو مومن کی گم شدہ متاع قرار دیتے ہیں سو جہاں سے ملتی ہے لے لیتے ہیں۔ یوں اقبال نے دراصل جدیدیت کو ماڈرنیٹی'' کے مضمون میں لیا جو زندگی کے تمام شعبوں کو نئے علم اور تہذیبی تغیّرات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔

مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شب کو سحر کر(۱۲)

اقبال بیک وقت مغرب کے مداح بھی ہیں اور نقاد بھی اور مشرق یا روایت کے ضمن میں بھی ان کا یہی رویہ ہے۔ اقبال کے ہاں (جدید) انسان کو مردمومن کا نام دیا گیا جو اپنی خودی کی تکمیل کرتا ہے۔ حق و باطل میں فولاد، احباب میں بریشم، ستاروں سے آگے جہاں دریافت کرنے والا فطرت کے عظیم مقاصد سے سرشار جلال و جمال کا مرقع ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبال کی جدیدیت کا خیال انگیز تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کی مجددیت روایت سے انحراف نہیں، نہ مذہب کی مخالفت ہے۔ ہاں انہوں نے بتایا کہ مذہب کے حقائق ثابتہ کے بیان کے لیے ہر زمانے کا اپنا علمی ماحول اور ہر زمانے کی اپنی زبان ہوا کرتی ہے۔۔۔ لہٰذا آج کے دور میں اقدارِ مطلقہ کی سچی خدمت یہی ہے کہ انہیں سائنسی علوم کی روشنی میں پیش کیا جائے۔''(۱۳)

اقبال کا خیال تھا کہ مذہب اور سائنس یا روایت اور جدیدیت کو بیک وقت ساتھ لے کر چلیں یعنی مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے۔

اقبال نے جو نظام مرتب کیا اس میں برتری مذہب، مابعدالطبیعی حقیقت اور روایت کو دی گئی مگر جو فکری منہاج اختیار کیا اس میں اولیت سائنس، طبعی حقیقت اور جدیدیت کو حاصل تھی۔

جب ہندوستانی ثقافت میں فکری، مذہبی، روایتی اور سائنسی عناصر رواج پانے لگے تو ان کی نمائندگی دو گروہوں نے کی۔ ایک گروہ ترقی پسندوں پر مشتمل تھا اور دوسرا گروہ میراجی تصدق حسین خالد، ن۔م۔راشد اور حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ دوسرے شعرا کا تھا۔ دونوں میں بعض معاملات میں اشتراک بھی تھا اور اختلاف بھی۔ میراجی نے جدید شاعری اور تنقید کو ثقافتی رخ پر سوچنے کی تحریک دی۔

بقول وزیر آغا:

''اس نے اپنے اپنے ہم عصر کے قطب نما کا رخ تبدیل کرنے کی کوشش کی تھی اور اسے ثقافتی عناصر کی طرف موڑ دیا۔''(۱۴)

میراجی نے بیک وقت ثقافتی اور نفسیاتی جہات اختیار کیں اور ن۔م۔راشد نے روایت سے جدید ادبا کی بغاوت کا جواز پیش کیا۔ ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

''بغاوت نوعِ انسانی کے لیے اپنی ذمہ داریوں کے احساس کی بنا پر تھی۔''(۱۵)

راشد کی جدیدیت میں ترقی پسند عناصر شامل ہیں تاہم انہوں نے روایت کا جو مفہوم بیان کیا وہ ترقی پسندوں سے زیادہ جدیدیت پسندوں کی بنیادی فکر کے قریب ہے۔

اب تک جس ''جدیدیت'' کا ذکر ہوا وہ اصل میں ایک رویہ اور ذہنی رجحان ہے جو پرانے اور نئے کے مقابل آنے کے ضمن میں اختیار کیا جاتا ہے۔ چونکہ نیا اور پرانا جب سامنے آتے ہیں تو تصادم ہوتا ہے۔ نیا اپنے جوشِ نمو اور نئی نسل میں اپنی مقبولیت کے زور سے پرانے کو پسپائی پر مجبور کرتا ہے اور پرانا یا تو نئے کے مطابق ڈھلنے کی کوشش کرتا ہے یا نئے کے بطلان میں سرگرم رہتا ہے۔ اردو میں عموماً جدیدیت سے مراد علامتی اور تجریدی افسانہ اور وہ ''جدید'' شاعری لی جاتی ہے جس نے مروج اور مانوس اسلوب کی توڑ پھوڑ میں خصوصی سرگرمی دکھائی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی دراصل تین صورتیں ہیں۔ ہمہ گیر جدیدیت، جمالیاتی جدیدیت، تجدید کاری، ہمہ گیر جدیدیت ثقافتی، فکری، معاشی، معاشرتی غرضیکہ اجتماعی زندگی کے تمام اداروں پر محیط ہے۔۔۔ جب کہ جمالیاتی جدیدیت کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہے۔۔۔تجدید کاری میں بالعموم ایک خاص قسم کی سطحیت، تقلید اور فوری اثر پذیری ہوتی ہے۔''(۱۶)

اردو میں ماڈرنزم کے مباحث کئی سطحوں پر اور کئی زاویوں سے ہوئے۔ مختلف لوگوں نے جدیدیت کے بنیادی موقف کو مختلف زاویوں سے سمجھا، مثلاً وزیر آغا کے خیال میں:

''جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اس لیے جہاں ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشاندہی کرتی ہے وہاں اس ''نئے پیکر'' کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے۔''(۱۷)

ڈاکٹر وزیر آغا مزید لکھتے ہیں:

''جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایت و رسوم کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔''(۱۸)

گوپی چند نارنگ نے بھی جدیدیت کے زمانی تصور پر بطور خاص توجہ دی۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والی جدیدیت کی توضیح، جواز اور پس منظر پر جم کر لکھا۔ گوپی چند نارنگ جدیدیت کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس دور میں زندگی کی معنویت کی تلاش اور وجود کی غرض و غایت کو سمجھنا باشعور انسان کے لیے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔۔۔ اس دور میں فرد اپنی شخصیت کے احساس سے محروم ہو گیا ہے اور اس کے وجود کی معنویت اس کے لیے سب سے بڑا سوالیہ نشان بن گیا ہے۔''(۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کے خدوخال کی نشاندہی میں غیر معمولی علم و فضل کا مظاہرہ کیا اور جن علمی اور تاریخی واقعات کو جدیدیت کے تشکیلی اجزا میں شمار کیا ان سے انکار مشکل ہے لیکن انہوں نے جس تناسب کا ذکر کیا اس سے اتفاق بھی مشکل ہے مثلاً وجودیت کو انہوں نے آدھا عنصر قرار دیا ہے جب کہ یہ ''سالم و غالب'' عنصر ہے۔ اس طرح انسان پر انتخاب کی ذمہ داری آن پڑی ہے کہ کیا ٹھیک ہے کیا نہیں۔ بقول ژاں پال سارتر:

''وجودیت میں آفاقیت نہیں، اضافیت اور مقامیت ہے مخصوص اور منفرد صورتِ حال ہے۔۔۔ یہ فرد کی سطحیت ابہام، دھند سے باہر آنے والی اور اپنی اصل تاریک، تنہا سہما ہوا، افسردہ اکتایا اور بے جواز چہرہ دیکھنے پر مائل کرتی ہے نیز فرد کو اپنے فیصلے خود کرنے اور ان فیصلوں کی ذمہ داری قبول کرنے کا اہل بناتی ہے۔''(۲۰)

اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وجودیت کو ملحوظ رکھے بغیر جدیدیت کی روح پوری طرح گرفت میں نہیں آتی۔ اردو تنقید میں ثقافتی تشخّص اور قومی طرزِ احساس ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ سجاد باقر رضوی کے بقول:

''۱۹۴۷ء کے بعد کی اردو تنقید کا کوئی مفہوم صرف اس امر کے پیش نظر متعیّن ہو سکتا ہے کہ اس میں قومی طرز احساس اور اس طرزِ احساس کے پیش نظر تخلیقی ضرورتوں کو کس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔''(۲۱)

پاکستان میں جدیدیت کے مباحث میں فرد کی ثقافت اور اجتماع سے وابستگی پر بالعموم زور دیا گیا ہے۔ فتح محمد ملک نے جدیدیت کے اس پہلو کو بطور خاص سراہا ہے کہ اس تحریک نے مقامی الفاظ اور مقامی اصناف کو اپنایا ہے۔ ان کے خیال میں اس طرح جدیدیت مغربی نقالی سے بچ جاتی ہے۔ اس ضمن

میں جیلانی کامران کے جدید تنقیدی موقف کا ذکر ضروری ہے۔ وہ ادب کی تفہیم کے عمل کو اس کے تہذیبی پس منظر سے منسلک کرتے ہیں۔ جیلانی کامران رقم طراز ہیں:

''کسی ایک ادب کو دوسرے ادب کے حوالے سے جانچنا۔۔۔نقصان دہ ہے۔۔۔علم تنقید کے سارے راستے معانی تک پہنچتے ہیں اور معانی تک پہنچنے کا راستہ ان تہذیبی منطقوں ہی سے گزرتا ہے جس کے درمیان معانی نے تخلیقی شکل وصورت اختیار کی۔''(۲۲)

جیلانی کامران تہذیبی منطقوں سے مراد عجمی اسلامی تہذیبی تناظر مراد لیتے ہیں اور یہی موقف پاکستانی اسلامی ادب کی تحریک سے جڑا ہوا ہے۔ جس کے علمبردار حسن عسکری سے لے کر سلیم احمد اور سراج منیر ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے مواد پر اور جدیدیت پسندوں نے ہیئت پر زور دیا۔ لسانی تشکیلات والوں نے اسے انتہا پسندی اور بحران سے تعبیر کیا اور موضوع اور صیغہ اظہار کی تقسیم کو ہی رد کیا۔ افتخار جالب لکھتے ہیں:

''لسانی تشکیلات ان (مواد و ہیئت) پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کیے جا سکتے۔''(۲۳)

جدیدیت نے شخصی تجربے، انفرادی لہجے اور ذاتی اسلوب کی اہمیت پر بطور خاص زور دیا۔ جو نقاد جدیدیت کے علمبردار تھے انہوں نے جدید تخلیق کار کے دفاع میں لکھا مگر جو حضرات تخلیق کار اور اس کے عرفانِ نفس سے زیادہ ادبی متن کی تسلیت میں عقیدہ رکھتے تھے۔ تخلیق کار کی شخصیت سے زیادہ سماج اور اس کے مقاصد کو اہمیت دیتے تھے۔ ممتاز حسین کے بقول:

''وہ جدیدیت کا نام بے بسی، بے چارگی، عرفان ذات کائناتی بے چارگی، شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت زندگی کی معنویت کو دیتے ہیں۔۔۔حقیقت یہ ہے کہ ایک صریفانہ روحانیت کا شکار ہیں۔''(۲۴)

۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت پر سب سے شدید اعتراضات حسن عسکری نے کیے اور یہ وہی حسن عسکری ہیں جنہوں نے ۱۹۴۰ء میں جدیدیت (راشد اور میراجی) کے دفاع میں سب سے محکم دلائل دیے تھے۔ حسن عسکری نے جدید نظم پر کیے جانے والے نیاز فتح پوری کے اعتراضات کے جواب میں جو مضامین رسالہ ''ساقی'' میں لکھے وہ آج بھی جدید نظم کی شعریات میں مدد دیتے ہیں۔ اب عسکری کی فکر کا قبلہ رینے گینوں اور شاہ وہاج الدین کے افکار و عقائد ہیں انہی کے اثر سے حسن عسکری روایت اور ادب کا تعلّق یوں بیان کرتے:

''روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔۔۔البتہ ان کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔''(۲۵)

حسن عسکری کے نقطہ نظر کی مخالفت ترقی پسندوں نے خاص طور پر کی۔ ان کا سب سے بڑا اعتراض تھا کہ اگر عسکری کی فکر کو قبول کر لیا جائے تو تمام مادی ترقی سے ہاتھ دھونا پڑیں گے۔ عسکری کے دفاع میں شمیم احمد نے لکھا:

''ترقی پسندوں کا ذہن نظریاتی یا فکری صداقت اور وسائل کی ترقی کے فرق کو سمجھنے کا اہل نہیں۔''(۲۶)

یعنی اصل مسئلہ وسائل یا آلات نہیں بلکہ ''وہ انسان ہے'' جو انہیں استعمال کرتا ہے اس لیے مادی ترقی فکری صداقت کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ اکثر لوگ جدید اردو تنقید کی روایت کی بحث کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اثرات میں شمار کرتے ہیں جو ایک حد تک درست ہے۔ اردو ادب میں جدید رجحانات کی آمد کے ساتھ ہی روایت معرضِ بحث میں آگئی۔ قدیم اور جدید جب مقابل آتے ہیں تو دونوں میں ٹکراؤ لازماً ہوتا ہے۔ تاہم اردو تنقید میں ایلیٹ کے تصور روایت کا ذکر جدیدیت کے تحت ہوتا ہے اور یہ تصور ہمارے قدامت پسند مشرقی مزاج کے لیے قابلِ قبول ثابت ہوا ہے۔ ایلیٹ کا ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' والا مشہور مضمون ۱۹۱۷ء میں سامنے آیا تھا۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ لکھتے ہیں:

> ''روایت سے مراد وہ نظام ہے جو تمام یورپی ادب میں موجود ہے۔۔۔ روایت میں زمانیت اور لازمانیت دونوں عناصر ہوتے ہیں۔ یعنی فن کار موجود اور گزرے دونوں زمانوں سے (گزرے زمانے کے مردہ اور زندہ عناصر کے فرق اور شعور کے ساتھ) منسلک ہوتا ہے۔''(۲۷)

اسی طرح ادبی روایت کو زندہ وحدت کے طور پر گرفت میں لینے سے فن کار بیک وقت اپنی شخصیت کی قربانی دیتا ہے اور اپنی انفرادیت کا اثبات کرتا ہے۔ شخصیت کی قربانی ان معنوں میں کہ وہ فن کو خود پر ترجیح دیتا ہے اور انفرادیت اس مفہوم میں کہ روایت سے وابستگی ایک شعوری اور انفرادی معاملہ ہے۔

اب اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا ہمارے ادب میں جدت کا یہی مفہوم ہے؟ اور جدید اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث کا غالب رخ اسی طرف نہیں رہا ہے؟

# حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت (فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۹۹
۲۔ ایضاً، ص ۹۹
۳۔ ایضاً، ص ۱۰۱
۴۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۵۔ سرسید احمد خان، خودنوشت افکار سرسید (مرتب ضیاالدین لاہوری)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۷
۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۵۵
۷۔ عابد علی عابد، اصول انتقادِ ادبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۴۔۱۴۳
۸۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۳۵۸
۹۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۳۸
۱۰۔ ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴
۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مغرب میں جدیدیت ''مشمولہ'' فنون لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۲۳۰
۱۲۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۳۶۲
۱۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، کیا اقبال جدیدیت کے پیش رو تھے ''مشمولہ'' اوراق اور اقبالیات، انور سدید، ص ۱۱۱
۱۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا، معنی اور تناظر، مکتبہ نردبان، سرگودھا، ۱۹۹۸ء، ص ۲۳۸
۱۵۔ ن۔م۔راشد ''۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے'' (مرتبہ: شہرت بخاری) ص ۱۰۰
۱۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۳۶۹
۱۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا، سوال یہ ہے، اوراق، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰
۱۸۔ ڈاکٹر وزیر آغا، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء، ص ۴۲
۱۹۔ گوپی چند نارنگ، نیا افسانہ روایت سے انحراف، مشمولہ: اردو افسانہ روایت مسائل، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۰۸
20. H.J Blackham, Six Existentialist Thinkers, London: Routledge and Kegan Paul, 1985, P.156
۲۱۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۹۔۳
۲۲۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۵ء، اشاعت دوم ص ۱۰۵
۲۳۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات، مشمولہ: نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۲۴۸
۲۴۔ ممتاز حسین، نقد صرف، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۶
۲۵۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر)، مکتبہ الروایت، لاہور، س۔ن ص ۲۲
۲۶۔ شمیم احمد، تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ ا، ص ۱۸۱
۲۷۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک مترجم: جمیل جالبی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۵۰۳

# نئ تنقید: تعارف و تجزیہ

عبدالعزیز ملک

**Abstract:**

"An approach of Literary Criticism dominant in the Unites States in the 1940's and 1950's, that focuses on a poem or other literary work as an artistic object posessing value in and of itself. The literary work is considered apart from any relationship the work may have to the life or the intentions of the author (Intentional Fallacy), to social or cultural conditions at the time of its production , or to its effect on the reader (Affective Fallacy). The Method of New Criticism, which has been more successfully practiced on lyric poetry and other short texts than on plays or novels, is close reading of the text and detailed analysis of what New Critics consider to be the principle elements of a literary work: words, images and symbols (rather than plot and character).In this article humble effort is made to analyse this movement with refrence."

جب روسی ہیئت پسندوں پر مارکسی ناقدین کے اعتراضات ایک حد سے بڑھنے لگے تو انھوں نے اس بات میں عافیت سمجھی کہ وہ روسی حدود سے باہر رہتے ہوئے ادب سے متعلّق اپنے خیالات کی ترویج کریں۔یوں وہ روس کی سرحدوں سے باہر نکلے، پہلے چیکوسلواکیہ اور بعدازاں امریکہ میں ہیئتی تنقید کے مکتبۂ فکر کر پروان چڑھایا۔امریکہ میں رواج پانے والی اس ہیئتی تنقید کو ''نئ تنقید'' سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، جو ادبی متن کو خارجی عوامل سے آزاد اور خود مختار تصور کرتی ہے اور تخلیق فن کا مقصد صرف تخلیقِ فن ہی ہے اور تخلیقی فن پارے میں مخفی متن اس قدر مکمّل اور جامع ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے بلکہ ہیئت کے ہم پلہ قرار پاتا ہے۔نئ تنقید سے تعلّق رکھنے والے بیشتر ناقدین کا تعلّق تدریسی امور سے تھا جو مختلف کالجز اور یونیورسٹیوں میں تعلیمی خدمات سرانجام دے رہے تھے۔انھوں نے امریکی تنقیدی اُسلوب کے تناقصات کو اس طرح نشانہ بنایا کہ فکر و خیال کی دنیا میں ہلچل مچ گئی۔بیسویں

لیکچرار اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

صدی میں اُسلوب اور ہیئت میں جو تجربات صورت پذیر ہوئے ان میں نئی تنقید کے ناقدین کے نام نمایاں ہیں۔ اگر ہیئتی تنقید کا پس منظری مطالعہ کریں تو اس کے عناصر کو روسی،، برطانوی اور امریکی تنقید میں نشان زد کیا جا سکتا ہے جہاں کے متعدد نقاد زبان کے کلی لسانی تفاعل سے زیادہ اس کے مجازی اور تخلیقی پیرایوں پر زور دیتے ہیں۔

سب سے پہلے ''نئی تنقید'' کی اصطلاح کو کولمبیا یونیورسٹی میں تقابلی ادب (Comparative Literature) کے پروفیسر سپنگارن (Spingarn) نے ۱۹۱۰ء میں متعارف کروایا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ تنقید کو سماجی اور تاریخی حوالوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ مگر نئی تنقید کی اصطلاح کو منظّم طریقِ کار کے طور پر جان کرو رین سم (Jhon Crowe Ransom) کی کتاب The New Criticism کے منظرِ عام پر آنے سے تسلیم کیا گیا۔ اس سے پہلے جان کرو رین سم کی کتاب God Without Thunder میں نئی تنقید کا تشکیلی مواد واضح طور پر موجود تھا۔ نئی تنقید کو مربوط اور مبسوط انداز میں پیش کرنے کا سہرا جان کرو رین سم کے ساتھ ساتھ آئی اے رچرڈ، ولیم ایمپسن اور ایف آر لیوس کے سر سجتا ہے۔ ولارڈ تھراپ نے آئی اے رچرڈز اور ولیم ایمپسن (William Empson) کے ساتھ ساتھ ٹی ایس ایلیٹ اور ایور ونٹر کو نئی تنقید کے چار ستون قرار دیا ہے۔ مزید براں ایلن ٹیٹ (Allen Tate)، ڈبلیو کے ومساٹ (W K Wimsatte)، کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) اور رابرٹ پین وارن (Robert Pann Warren) کے نام بھی اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں۔ بقول شارب ردولوی ان جملہ ناقدین کے نقطۂ نظر میں اختلاف پایا جاتا ہے جس پر نئی تنقید کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا مثلاً رچرڈز نے جذباتی اور حوالہ جاتی معنی پر زور دیا، ایمپسن نے ابہام پر توجہ صرف کی، رینسم نے ساخت اور متن کی وکالت کی، کلینتھ بروکس نے قولِ محال کو اہم جانا، وارن نے رمز کی اہمیت کو اجاگر کیا اور ٹی ایس ایلیٹ نے معروضی تلازمات کے حق میں دلائل پیش کیے یوں ہر نقاد کا اپنا اپنا انداز اور طریقۂ کار تھا جس کو بنیاد بنا کر وہ نئی تنقید کو فروغ دینے کا متمنّی تھا، البتہ جو بات ان ناقدین میں ہمیں مشترک نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ فن کو مرکزِ توجہ بنا کر اس کی تفہیم و تحسین کے نئے تناظرات فراہم کرنا چاہتے تھے۔ اس بات کی جانب معروف نقاد رینے ویلک نے اپنی کتاب ,Theory Of Literature میں نمایاں بحث کی ہے۔

آئی اے رچرڈز کی کتب Principle of Literary Criticism اور Poetries and sciences کو نئی تنقید کے حوالے سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ آئی اے رچرڈز کا خیال تھا کہ ''چوں کہ الفاظ کسی غیر معروض موجود کا حوالہ بنتے ہیں اس لیے الفاظ ان کے لیے علامت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔'' یہی وجہ ہے کہ آئی اے رچرڈز کے نزدیک الفاظ کی اہمیت جملے میں اس کے استعمال سے واضح ہوتی ہے، جہاں الفاظ دوسرے الفاظ کے باہمی تفاعل سے اپنے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہیں۔ یہ وہی

مؤقف ہے جو اس سے پہلے ایس ٹی کالرج اختیار کر چکا تھا۔لیکن رچرڈز نے شاعری کے خود مختار اور خود مکتفی تجزیے کا جو تصور پیش کیا وہ قابلِ قدر بھی ہے اور قابلِ تحسین بھی۔ رچرڈز نے حوالہ جاتی اور حسی زبان کے مابین فرق کو واضح کیا اور شاعرانہ زبان کو حسی زبان (Emotive Language) قرار دے کر اس کو لسانی طریقِ کار سے موسوم کیا۔مزید برآں آئی اے رچرڈ نے متن اور زبان کی مقبولیت کو پروان چڑھانے کے ساتھ ساتھ شاعری کو سماجی، نفسیاتی اور سوانحی تناظرات سے نجات دلائی۔(۱)

آئی اے رچرڈز کی کتابوں Practical Criticism: A Study of Literary Judgment اور Poetries and sciences نے نئی تنقید کی بنیادوں کو استوار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔اس نے شاعروں کا نام مخفی رکھ کر نظموں کے مطالعے کا آغاز کیا۔نئی تنقید نے بھی اسی انداز کو اختیار کیا جس میں مصنّف اور اس کے سوانحی حوالوں سے گریز کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ غیر جانب دار تجزیاتی عمل میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ اس طریقۂ تنقید کو بعد ازاں ایف آر لیوس نے اپنے رسالے Scrutiny میں فروغ دیا۔ رچرڈز کے تنقیدی نظریات پر بحث کرتے ہوئے ناصر عباس نیر تحریر کرتے ہیں:

> ''رچرڈز کے تنقیدی نظریات میں مرکزیت اس نظریے کو حاصل ہے کہ ادب سائنسی علم کے مقابلے میں ایک برتر اور افضل ''حقیقت'' کا علم بردار ہے۔ اصلاً یہ نظریہ آرنلڈ کا ہے، جسے رچرڈز قبول کرتا ہے اور اسے نئی توجیہات کے ساتھ اور نئے ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ رچرڈز اور اس کے ہم عصر ناقدین بیسویں صدی کے شروع میں توانا ہونے والی حسیّت (جس کا آغاز نشاۃِ ثانیہ میں ہو گیا تھا) کی رو سے اور اسی عہد میں فروغ پانے والی ثقافتی صورتِ حال کے تناظر میں ادب کے مقصد اور منصب کو متعیّن کرتے ہیں اور ادب کو دیگر ثقافتی اور علمی سرگرمیوں سے ممیّز کرتے ہیں۔''(۲)

آئی اے رچرڈز نقاد سے غیر جانب داری کی توقع کرتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے طلبا کو مصنّف کے نام اور نظم کے عنوان کے بغیر تخلیقات دیتا اور ان سے تنقید کرنے کا مطالبہ کیا کرتا۔ یوں ایک ہی نظم پر ایک سے زائد آراء سننے کو ملتیں۔ وہ ان آراء کا موازنہ کرتا اور متن کی خصوصیات کو Close Reading کی مدد سے سامنے لانے کی کوشش کیا کرتا۔

رچرڈز نے شاعری کی زبان کو احساس سے منسلک کیا اور عام زبان کو اظہار کی ایک شکل قرار دیا۔نئی تنقید نے اپنی بنیادیں رچرڈز کے اسی تصور پر استوار کیں۔ رچرڈ تحریر کرتا ہے کہ اگر میں یہ کہوں کہ ایفل ٹاور کی بلندی نو سوفٹ ہے تو یہ ایسا بیان ہو گا جو حقیقت کی براہِ راست ترجمانی کر رہا ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ انسان ایک کیڑا ہے یا شاعری روحِ رواں ہے تو میں اپنا احساسی رویہ بیان کر رہا ہوں گا جو براہِ راست قابلِ تصدیق نہیں ہے۔ براہِ راست صورت میں احساس کا اظہار ہو گا اور بات سامع کے ہاں بھی

ایک احساسی ردِعمل پیدا کرے گی۔ رچرڈز کے انھی خیالات پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا تحریر کرتے ہیں:

''رچرڈز کے نزدیک شاعری احساسات کی ترسیل کا نام ہے، لہٰذا شاعری میں زبان کا احساسی پہلو اپنے اندر زُبان کی بہت سی پیچیدگیاں رکھتا ہے۔ ناقد کا کام شاعری میں مضمر ابہام کا تجزیہ کرنا ہے، یعنی ان داخلی روابط کا تجزیہ کرنا ہے، جو شعری تاثر کی نمود کا باعث ہیں۔''(٣)

رچرڈز نے جہاں زبان کے احساسی پہلو کی نشان دہی کی وہاں ادب کو سوڈو سٹیٹمنٹ (Psudo-statement) سے بھی موسوم کیا۔ اس کے نزدیک سوڈو سے مراد وہ بیان ہے جو طبعی اور سائنسی حقیقت نہیں رکھتا، لیکن اس کا جواز اور قدر و قیمت انسانی شخصیت پر اس کے اثرات میں مضمر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر شخص جو احساسات و جذبات رکھتا ہے وہ شاعری یا ادب سے ضرور متاثر ہوتا ہے سوائے ان لوگوں کے جو حیوانی سطح پر رک گئے ہیں۔ وہ اس حوالے سے تحریر کرتا ہے:

"A pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effects in releasing or organising our impulses and attitudes"(4)

رچرڈز کے خیال میں شاعری ہمارے جذبات کو نہ صرف بیدار کرتی ہے بلکہ مستحکم بھی بناتی ہے اور دلچسپ امر یہ ہے کہ شاعری کی قبولیت اور اثر پذیری کا عمل ہمارے اندر موجود ہوتا ہے۔ وہ شاعری کو انسانی تخیّل کی کرشماتی قوت سے تعبیر کرتا ہے۔ کلینتھ بروکس، آئی اے رچرڈز کے اس تصورِ شاعری سے متاثر دکھائی دیتا ہے، جب کہ آئی اے رچرڈز خود ولیم جیمز کے فلسفۂ نتائجیت سے متاثر نظر آتا ہے۔ اس فلسفے میں چیزوں کی قدر و قیمت ان کے اثرات سے متعیّن کی جاتی ہے۔ ولیم جیمز سے قبل چارلس پیرس بھی اس سے ملتے جلتے تصورات پیش کر چکا تھا۔ جس کا ذکر ولیم جیمز نے اپنی کتاب ''فلسفۂ نتائجیت'' میں بھی کیا ہے۔ ولیم جیمز فلسفۂ نتائجیت کا مفہوم سمجھاتے ہوئے تحریر کرتا ہے:

''اس حد تک نتائجی طریقۂ کار سے مراد مخصوص نتائج نہیں بلکہ توضیحِ خیال کا ایک مخصوص انداز ہے، جو اوّلیات، اُصول، مقولات اور مفروضہ ضروریات کے بجائے، اواخر ثمرات، نتائج اور واقعات کو دیکھتا ہے۔''(٥)

آئی اے رچرڈز بھی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین اس کے انسانی شخصیت پر اثرات سے کرتا ہے جس کے عقب میں ولیم جیمز کی فکر کا عکس واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ رچرڈز نے ادب کی منفرد حیثیت کا تصور پیش کیا جو اپنے اثرات کی بدولت بے مثال ثقافتی سرگرمی ہے۔ ادب کا جواز اس کے معروض میں نہیں بلکہ اس کے اپنے ادبی اُصولوں میں مضمر ہے۔

آئی اے رچرڈز کے شاگرد ولیم ایمپسن نے نظم کے اجزا کے درمیان پیچیدہ رشتوں کی نشان

دہی کی جوابہام کے حوالے سے کثیرالمعنویت کی تلاش کی ایک صورت ہے، جس کا اظہار اس کی معروف کتاب "Seven Types of Ambiguity" میں نمایاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ کتاب کی اشاعت کے بعد ابہام کی اصطلاح تنقید کے مخصوص طریقِ کار کے استعمال کی شناخت میں مستعمل ہوگئی، جسے نئی تنقید کے مکتبۂ فکر نے اپنالیا۔ ایمپسن کے نظریات سے پہلے یہ تصور عام تھا کہ شاعری جو اثرات مرتسم کرتی ہے اس کا مطالعہ شعری محرکات کا راستہ ہموار کرتا ہے اور یہ عمل ایسے اسرار ورموز کا حامل ہے جن کا محض اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ولیم ایمپسن اس پر مصر تھا کہ لسانی ڈھانچے کا تجزیہ کر کے اس شعری تاثر کے عوامل کو تلاش جا سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری کی ہیئت اور خیال باہم مربوط ہوتے ہیں۔ یوں وہ شاعری کی اندرونی بافت کو Texture اور بیرونی سانچے کو Structure کا نام دیتا ہے۔

ولیم ایمپسن نے نہ صرف اپنے استاد آئی اے رچرڈز کے چہار معانی کے تصور میں اضافہ کیا بلکہ ابہام کی نوعیت اور کارکردگی کے حوالے سے ایسے خیالات پیش کیے جو بعد میں آنے والے ناقدین کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ ولیم ایمپسن اس بات کا شدت سے قائل ہے کہ جملہ شعری وسائل ابہام کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ شعری وسائل کو شاعری کے آرائشی یا جمالیاتی عناصر کے طور پر نہیں لیتا بلکہ وہ اسے نکتہ آفرینی تصور کرتا ہے۔ وہ ابہام کے لیے شاعری کو نثر کی نسبت اہم سمجھتا ہے۔ شاعری کے پاس ایسے زوردار ذرائع موجود ہوتے ہیں جن کی مدد سے وہ قاری سے اپنے مفروضات منوالیتی ہے۔ شاعری میں یہ خصوصیت اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ یہ معنی کی دوسطحوں کی نشان دہی کرتی ہے اور ایک سطح سے دوسری سطح میں متحرک رہتی ہے۔ (۶)

معنی کی متعدد تہیں لغوی معنی کے بجائے تناظراتی معنی میں مستور ہوتی ہیں۔ لفظوں کے معنی جس قدر نمایاں ہوتے ہیں اس سے کہیں زیادہ مخفی ہوتے ہیں۔ الفاظ کے یہی مخفی معنی مختلف لوگوں میں مختلف اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ ان اثرات کا مطالعہ متن کے مرکوز مطالعے اور تجزیاتی انداز کو کام میں لا کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ تناظرات اور استعارات زبان کی وہ متحرک قوتیں ہیں جو شاعری میں متنوع معنی کی تخلیق کو ممکن بناتی ہیں۔ یہ متحرک قوتیں مخفی رہ کر معنی کی متعدد سطحوں اور ابہام کا سبب بنتی ہیں۔ ولیم ایمپسن جن سات ابہامات کو بیان کرتا ہے اس کی تفصیل جے اے کڈن نے اپنی ڈکشنری میں کچھ یوں بیان کی ہے:

1.When Detail is effective in several ways simultaneously.

2.When two or more alternative meanings are resolved into one.

3.When two apparently unconnected meanings are given simultaneously.

4.When alternative meanings combine to make clear a complicated state of mind in the auther.

5.A kind of confusion when a writer discovers hid adea while

actually writing.in other words,he has not apparently preconceived the idea but come upon it during the act of creation.

6.When something appears to contain a contradiction and the reader ha to find interpretations.

7.A complete contradiction which shows that the author was unclear as to what he was saying.(7)

نئی تنقید نے ابہامات کونشان زد کرنے کے لیے مرکوز مطالعے کو رواج دیا،جس کو بعد ازاں ایف آر لیوس نے اپنے رسالے Scrutiny کے ذریعے وسعت بخشی۔ایف آر لیوس نے ادبیت کے دفاع میں کئی مضامین قلم بند کیے۔ان مضامین میں اس نے مؤقف اختیار کیا کہ نظم کی تفہیم اور تجزیے میں سیاسی، سماجی یا ثقافتی تناظرات کلیدی حیثیت کے حامل نہیں ہوتے۔وہ نظم کو تجسیمی پیکر قرار دے کر اس کی تجسیمیت کو محسوس کرنے پر زور دیتا ہے۔اگر فن پارے یا نظم کے تناظر پر توجہ دی جائے تو اس کے پیکر پر سے نقاد کی توجہ کمزور پڑ جاتی ہے اور نظم کا مرکوز مطالعہ ممکن نہیں رہتا۔اس کے نزدیک تناظر فطری نہیں بلکہ من مانا (Arbitrary) اور نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے،اگر دیکھا جائے تو اب پرانی تنقید کے توسیعی مطالعے (Extensive Study) کا رخ،نئی تنقید کے ناقدین نے عمیق مطالعے (Intensive Study) کی جانب موڑ دیا۔

نئی تنقید سوانحی اور تاریخی تنقید کے ردِعمل کے طور پر سامنے آئی اور متن کے ماقبل اور مابعد رشتوں کو مسترد کیا۔بالفاظِ دیگر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم کے محرکات کو رد کرتی ہے۔نظم کے محرکات کی تردید مصنّف کو بھی رو کر دیتی ہے۔جب نظم کے تاثر کو اس کے محرکات سے علیٰحدہ کر کے زیرِ بحث لایا جاتا ہے تو قاری بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔تاریخی تنقید قاری اور فن پارے کے مابین تاریخی اور سوانحی معلومات کو زیرِ بحث لاتی ہے جس کے باعث فن پارے اور قاری کے درمیان براہِ راست مکالمہ ممکن نہیں رہتا۔نئی تنقید ان سوانحی اور تاریخی معلومات کو رکاوٹ تصور کرتے ہوئے ان سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتی ہے۔متن کے ماقبل اور مابعد رشتوں کو مسترد کرتے ہوئے ادب پارے کو خود کفیل اور خود مختار اکائی تصور کرتی ہے۔

مصنّف کو تخلیق سے منہا کرنے کا تصور بیسویں صدی میں ہمیں ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ انگریزی تنقید کا ایسا نقاد ہے جس نے بیسویں صدی کے تنقیدی ڈسکورس کو متعیّن کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔نہ صرف بیسویں صدی کے تنقیدی ڈسکورس کو متاثر کیا بلکہ عصرِ حاضر کے مابعد جدید نظریات میں بھی ایلیٹ کے خیالات کو تلاشا جا سکتا ہے۔اس کے روایت اور انفرادی صلاحیت کے نظریے میں شاعر کے ذہن اور شخصیت میں فرق کو نمایاں کیا گیا ہے۔وہ روایت کے تصور کو شخصی وانفرادی رجحانات کے خلاف استعمال کرتے ہوئے تخلیق کار کی شخصیت کی بجائے فن پارے کو اہمیت دیتا ہے۔ایلیٹ روایت کے لیے تاریخی شعور کو لازم سمجھتا ہے،جس میں نفیِ ذات کا اُصول پنہاں ہے۔وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاعر کا ذہن صرف ایک وسیلہ ہوتا ہے اور عملِ تخلیق میں ذہن وہی کام کرتا ہے جو سلفیورک ایسڈ بنانے میں،

سلفر ڈائی آکسائڈ اور آکسیجن کے درمیان میں پلاٹینم کا ٹکڑا کرتا ہے۔ پلاٹینم یہاں محض عمل انگیز کے طور پر موجود ہوتا ہے، مگر خود حاصل ہونے والے مرکب میں شامل نہیں ہوتا اور نہ ہی اس پر اس عمل کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ یہاں پلاٹینم ذہن کے مترادف ہے جو ادب یا شاعری کی تخلیق میں محض عمل انگیز کا کردار ادا کرتا ہے، لیکن تخلیق میں خود موجود نہیں ہوتا۔ اس لیے تنقید کے لیے ایلیٹ ضروری سمجھتا ہے کہ اُسے شاعر کی ذہنی حالت اور شخصیت کی بجائے محض شاعری کو موضوع بنانا چاہیے۔ ایلیٹ کے ان تصورات کو زیرِ بحث لاتے ہوئے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''اسی باعث جب ہم کسی ایک نظم پر تنقید کرتے ہیں اور دوسری نظمیں حوالہ بنتی ہیں، بلکہ بقول ایلیٹ پرانی اور نئی دونوں کو ایک دوسرے کے معیار کے مطابق پرکھنا چاہیے۔ یہ ایلیٹ کے غیر شخصی (Impersonal) نظریہ کی ایک صورت ہوئی۔ اس کی دوسری صورت شاعری اور شاعر کے ذہن کے تعلّق میں مضمر ہے۔''(۸)

یوں ایلیٹ نے اپنے مضمون "Tradition and the Individual Talent," میں ایک طرف تو شخصی نظریۂ شعر کو رد کیا تو دوسری جانب شعری جذبے کی وضاحت بھی کی اور واضح کیا کہ شخصیت و انفرادیت کا اظہار شاعری میں کس قسم کی خرابیاں پیدا کر سکتا ہے۔ ایلیٹ کے تصورات کے سلسلے میں اہم بات جو ہمیشہ مدنظر رہنی چاہیے کہ وہ شاعر کی شخصیت کی نفی کرتا ہے شاعر کی انفرادیت کی نہیں۔ یہ وہ خیالات ہیں جن کی بازگشت بیسویں صدی کے تنقیدی ڈسکورس میں نمایاں طور پر سنائی دیتی ہے۔ نئی تنقید کا مرکزی نکتہ بھی ادب کی ادبیت کو قائم رکھنا تھا۔

ٹی ایس ایلیٹ اور دیگر ناقدین کی تنقیدی فکر پر میتھیو آرنلڈ کے خیالات کا اثر بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے نہ صرف بیسویں صدی کی انگریزی تنقید کو متاثر کیا بلکہ امریکی نئی تنقید پر بھی اثرات مرتب کیے۔ میتھیو آرنلڈ نے ادب کو زندگی اور زندگی کو تنقید کے حوالے سے جانچنے کی کوشش کی۔ اس نے ادب کو تنقیدِ حیات قرار دے کر زندگی سے جوڑا۔ یوں تنقید میں امتزاجی رویہ ابھر کر سامنے آیا۔ وہ نقاد پر یہ ذمہ داری سونپتا ہے کہ وہ اعلیٰ خیالات اور عمدہ اقدار کو معاشرے میں عام کرے۔ نئی تنقید کے پیروکاروں نے تنقید کے اس رویے کے خلاف اپنا ردِعمل ظاہر کیا۔ خاص طور پر کلینتھ بروکس نے تنقیدی عمل میں دیگر علوم کو خارج کرنے پر زور دیا۔ دیگر ناقدین کا یہ خیال کہ تخلیق ان خیالات کو مواد بناتی ہے جنھیں نقاد دریافت کرتا ہے اور وہ ثقافتی زندگی کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ دراصل یہ وہ خیالات ہیں جو میتھیو آرنلڈ اس سے قبل پیش کر چکا تھا۔ نئی تنقید نے ان خیالات سے متاثر ہو کر سیاق وسباق کو غیر اہم قرار دیا اور اس امر کی جانب توجہ مبذول کروائی کہ متن کی مرکزی وحدت بھی ہوتی ہے۔ یہ قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس مرکزی وحدت کو دریافت کرے اور حقائق تک رسائی حاصل کرے۔ نئی تنقید کے پیروکاروں نے تنقید کو جو

منصب عطا کیا وہ یہ تھا کہ ادب کی ادبیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہیئت کا مرکوز مطالعہ (Close Reading) کیا جائے۔ فارم یا ہیئت سے ان کی مراد ادبی پیرائے جیسے رمز، استعارہ، علامت، امیجری، قولِ محال، تناؤ اور ابہام وغیرہ کا فن کارانہ استعمال ہے۔نئی تنقید ادب پارے کے تجزیے اور اس کی ساخت کی دریافت میں پوری یکسوئی کے ساتھ محو دکھائی دیتی ہے۔وہ نظم کے مرکوز تجزیے میں مصنّف اور قاری دونوں کے داخلی اور موضوعی رجحانات کو خاطر میں نہیں لاتی۔نئی تنقید نے سوانحی اور تاریخی حوالوں کو مسترد کرتے ہوئے تنقید کی مذکورہ جہات کے مقابلے میں متن کو اہمیت بخشی۔سوانحی اور تاریخی تنقید کا چرچا انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے آغاز تک اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ موجود رہا جب کسی ادب پارے کو پرکھنے کے لیے مصنّف کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات، منشائے مصنّف اور اس عہد کے حالات و واقعات کو موضوع بنایا جاتا تھا۔اس سلسلے میں مصنّف کے خطوط، ڈائریاں، مضامین اور اس کی شخصیت کو اہمیت دی جاتی تھی۔نئی تنقید نے اس طریقِ تنقید کے خلاف ردِعمل ظاہر کیا اور متن کو اولیت بخشی۔اس حوالے سے بحث کرتے ہوئے خورشید جہاں ٹی ایس ایلیٹ کا قول نقل کرنے کے بعد اس کی تشریح کرتے ہوئے اپنی کتاب ''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات''میں تحریر کرتی ہیں:

> ''یعنی یہ کہ کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے ضروری نہیں کہ ہم شاعر کی زندگی، اس کے ماحول، اس کے حالات، اس کی سماجی زندگی وغیرہ پر نظر رکھیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس نے جو کچھ تخلیق کیا ہے بس اس پر نظر رکھیں اور وہیں سے ساری رہنمائی حاصل کریں۔لہٰذا نئی تنقید کا رویہ دراصل سماجی اور تاریخی تنقید سے اپنے آپ کو الگ کرنا ہے۔ایک عرصے تک تنقید اس راہ پر چلتی رہی کہ کسی تخلیق کا سماجی، سیاسی، تمدنی، معاشرتی، نفسیاتی، جنسی اور اخلاقی پس منظر کیا ہے۔نئے نقاد اپنی نئی تنقید میں اپنے آپ کو ایسے میکانکی پہلوؤں کی جانب مائل نہیں کرنا چاہتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے سامنے سب سے اہم بات وہ ادب پارہ ٹھہرتا ہے جس کے بارے میں رائے قائم کی جارہی ہے۔''(۹)

نئی تنقید کا یہ رویہ ڈبلیو کے ومساٹ اور ایم سی برڈلے کے ہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ان کی کتاب Verbal Icon اس حوالے سے اہم ہے جس میں ''ارادی مغالطہ'' یعنی Intentional Fallacy اور مؤثر مغالطہ یعنی Affective Fallacy کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔ہر وہ عمل جس کے ذریعے یہ جاننے کی کوشش کی جائے کہ مصنّف کا تخلیقی کام کے ساتھ کیا تعلق ہے، وہ ارادی مغالطے میں شامل ہو گا۔دوسرے الفاظ میں مصنّف کی ذہنی کیفیات و واردات کے مطالعے کو اوّلیت دینا اور یہ خیال کرنا کہ متن مصنّف کی ذات کا عکاس ہے، ارادی مغالطے کی بنیاد بنتا ہے۔ومساٹ نے صاف اور واضح انداز میں اس کی تردید کی ہے اور کہا ہے کہ متن تخلیق کے بعد اپنے خالق سے جدا ہو جاتا ہے، وہ عوام کی ملکیت بن

جاتا ہے۔کوئی بھی ایسا قدم جس کے تحت یہ جاننے کی کوشش کی جائے کہ تخلیق کے بارے میں قاری کا انفرادی ردِعمل کیا ہے،مؤثر مغالطہ کہلائے گا۔تاثراتی تنقید اس بات کی قائل تھی کہ نظم کے بارے میں قاری کا ردِعمل ہی اس کی قدرو قیمت کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔اسی وجہ سے تاثراتی تنقید قاری کے ردِعمل کو اہم گردانتی ہے۔کوئی بھی نظم یا ادب پارہ محض اس لیے اچھا یا برا نہیں کہلا سکتا کہ وہ قاری کے تصورات سے اتفاق یا اختلاف کرتا ہے۔ادبی متن ایک خود مختار اکائی ہے،جس کی جمالیاتی قدرو منزلت قاری کی پسند،ناپسند قرار نہیں دی جاسکتی۔نئی تنقید کے پیروکاروں کا کہنا ہے کہ اس نوعیت کی غلط فہمی عموماً نظم کے تجزیاتی مطالعے کے دوران میں اس وقت سامنے آتی ہے جب قاری کے احساسات و جذبات کو سامنے رکھا جاتا ہے اور نظم کو خود مختار اکائی تسلیم کرنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

نئی تنقید فن پارے کے تجزیے میں اپنا تمام تر زور صرف کرتی ہے۔وہ فن کے وجود میں آنے کے اسباب اور نہ ہی اس کے اثرات کو موضوعِ بحث بناتی ہے۔مصنّف کے سوانحی حالات،منشائے مصنّف اور قاری کے احساسات و جذبات سے صرفِ نظر کرتی ہے۔نئی تنقید فن پارے کی قدرو منزلت کے سلسلے میں اس بات کو بنیاد نہیں بناتی کہ نظم نے کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔(۱۰) نئی تنقید کے اس رویے پر بحث کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی اپنی کتاب ''معاصر تنقیدی رویے'' میں تحریر کرتے ہیں:

> ''کسی ادب پارے کے متن تک اپنے آپ کو محدود رکھنا ذاتی،سماجی یا نفسیاتی سیاق و سباق سے صرفِ نظر کرنا اور سماجیات،نفسیات،معاشیات اور عمرانیات جیسے علوم کے سہارے کو بغیر متن کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے آسانی سے تنقیدی نتائج کا حاصل کر لینا نسبتاً سہل اور طولانی رویہ ثابت ہوا،جو صنعتی معاشرے کی عدیم الفرصت صورتِ حال کو بھی راس آسکتا تھا اور زبان و ادب کی تدریس کے لیے بھی زیادہ کار آمد اور مفید نظر آتا تھا۔''(۱۱)

ڈبلیو کے ومساٹ اور ایم سی برڈلے نے مذکورہ مغالطوں کا ذکر کر کے اس خیال کو مکمل طور پر رد کر دیا کہ ادب کا جواز قاری پر اس کے اثرات سے ہے۔اس طرح جہاں انھوں نے آئی اے رچرڈز کے چہار معنی کے تصور کو رد کیا وہاں انھوں نے ولیم ایمپسن کے ابہام کی کئی صورتوں کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ومساٹ اور برڈلے کے نظریات کے بعد نئی تنقید نے خود کو فن پارے کی فارم تک محدود کر لیا اور شخصی اور ثقافتی انسلاکات سے گریز کرتے ہوئے نظم کی شعریات مرتب کرنے کی جانب اپنی توجہ منتقل کر لی۔نئی تنقید نے نظم کی جو شعریات تشکیل دی وہ تمثال،تناؤ،قولِ محال،تجنیس،پلاٹ،قافیہ،ردیف،بحر،وزن اور رمز وغیرہ پر مبنی ہے۔ان خصوصیات کا مطالعہ بالکل ایسے ہی کیا جاسکتا ہے جیسے کوئی ماہر ارضیات چٹانوں کی تشکیل و تعمیر کا یا کوئی ماہرِ طبیعات روشنی کے اجزا کا مطالعہ کرتا ہے۔لیکن نئی تنقید کے کچھ مقلّدین،جیسا کہ کلینتھ بروکس،خیال کرتے ہیں کہ ادب پارے میں موجود معنی کی نہ تو توضیح کی جاسکتی اور نہ ہی ادب پارے کی ہیئت سے اِسے

جُدا کیا سکتا ہے۔ یہ تو بتایا جا سکتا ہے کہ یہ فن پارہ کس بارے میں ہے، یا ادب پارے کا موضوع کیا ہے، لیکن ادب پارے کے معنی کی تشکیل کی توضیح وتشریح مشکل اور پیچیدہ کام ہے۔ کلینتھ بروکس یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ادب پارے کی معنوی تشکیل کو بیان کرنے میں اشکال کا عمل ''رمز'' اور ''قولِ محال'' کے سبب ہے۔ رمز سے مراد ایسا بیان ہے جو لفظ و معنی اور عمل ور دِعمل میں تناقصات سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ قولِ محال پہلی نظر میں ناممکن، عقل کے منافی اور خود تردیدی محسوس ہوتا ہے، لیکن درحقیقت قابلِ قبول اور معنویت کا حامل ہوتا ہے۔ کلینتھ بروکس کا کہنا ہے کہ اچھا ادب قولِ محال کے عمدہ نمونوں کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں وحدت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے اور مصنّف ادب پارے میں یہ وحدت متضاد خیالات میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے ممکن بناتا ہے۔ ادب کے جملہ عناصر اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ وہ معنی کی تشکیل کو ممکن بناتے ہیں۔ نئی تنقید سے منسلک ناقدین نے جہاں رمز اور قولِ محال کو اہمیت وہیں امیجری اور تشبیہ واستعارے کے مطالعے پر بھی زور دیا۔ مغربی تنقید کی روایت کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ان اجزا کے تجزیاتی مطالعے کی روایت پہلے بھی موجود تھی، لیکن نئی تنقید نے نظم میں امیجری کو لازمی جزو بنا کر پیش کیا۔ اب یہ شاعری کا لازمی جزو اور شاعرانہ مفہوم، ساخت اور تاثر کا ایک اہم ترین ذریعہ بن کر سامنے آئی۔ نئی تنقید کے ان ناقدین نے درج بالا اصطلاحوں کو ایسے کوڈز تصور کیا جس سے نظم کی مکمّل وضاحت کی جا سکتی ہے۔ نئی تنقید کے علم برداروں نے ان اصطلاحوں کو بار بار استعمال کیا ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> ''نئی تنقید کے علم برداروں نے متن کے مطالعے میں ابہام، پیراڈوکس، استعارہ، علامت اور تناؤ کی کیفیت کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت دی ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ یہ سارے نقاد ایک ساتھ ان تمام شعری عناصر کی تلاش وجستجو کو مرکزی اہمیت دیتے تھے، بلکہ ان کے مابین بھی اس اعتبار سے قدرے مرکزی اختلاف تھا، کہ اگر رینسم ساخت اور متن کے عناصر کی ہم آہنگی کا متلاشی تھا تو ایلین ٹیٹ Tension یا تناؤ پر خاص توجہ صرف کرنے کے حق میں تھا، کلینتھ بروکس کے ہاں پیراڈاکس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔''(۱۲)

نئی تنقید کے ناقدین ادب پارے میں وحدت اور معنوی پیچیدگی کے قائل ہیں اور اُس فن پارے کو رد کرتے نظر آتے ہیں جس میں سادگی اور وحدت نمایاں نہ ہو۔ وہ تمام تر توجہ ادب پارے کے ہیئتی عناصر اور ان کے معنی سے رشتے پر مرکوز کرتے ہیں۔ نظریاتی اور ثقافتی تناظرات سے ماورا ہو کر متن کے فنی عناصر کا مطالعہ کرنا نئی تنقید کا مطمعِ نظر ہے۔

بقول گوپی چند نارنگ امریکہ میں نئی تنقید آزادانہ طور پر منظرِ عام پر آئی، جسے ہیئتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے ناقدین زبان کے کلی لسانی تفاعل سے زیادہ زبان کے مجازی تفاعل پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اس طریقہ تنقید میں ادبی متن کو خارجی اثرات سے ماوراء آزادانہ اور خود کفیل خیال تصور کیا جاتا

ہے۔اسی سے ملتا جلتا انداز روسی ہیئت پسندی کا بھی ہے۔نئی تنقید ہو یا روسی ہیئت پسندی دونوں ادب پارے کی ہیئتی تشکیل کو موضوعِ بحث بناتی ہیں۔ان کی راہیں جہاں ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہیں وہ یہ ہے کہ روسی ہیئت پسندی نے صرف اور صرف ادبی وسائل کی کارکردگی پر توجہ صرف کی اور معنی کی بحث سے گریز کیا، جب کہ نئی تنقید نے زبان کے مجازی استعمال کے تجزیے کو ہیئت اور معنی تک پہنچ کا ذریعہ بنایا۔

کلینتھ بروکس رمز اور قولِ محال کو انسانی متخیّلہ کی ساخت تصور کرتا ہے اور ادب چوں کہ متخیّلہ کی پیداوار ہے، اس لیے رمز اور قولِ محال کا تجزیہ ادب اور متخیّلہ کے تجزیے کے مترادف ہے۔یوں نئی تنقید نے ہیئت اور مواد کی دوئی کو رد کرتے ہوئے معنی کو ہیئت کا لازمی جزو قرار دیا۔تنقید کا یہ طریقہ کار ہیئت کو ایک کُل تصور کرتا ہے جس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔نارتھ روپ فرائی نے اپنی کتاب Anatomy of Criticism میں آر کی ٹائپل تنقید کے اثرات نئی تنقید کے اسی تصور سے مستعار لیے ہیں۔

مختصراً نئی تنقید کے نظریہ سازوں نے ترسیلی اور حسی زبان کا تصور قائم کر کے ادبیت کا تصور اُجاگر کیا۔ادبیت کو سمجھنے کے لیے انھوں نے زبان کے ہر طرح کے استعمال کو موضوعِ بحث بنایا اور شاعری کے مطالعے کو تاریخی، ثقافتی، سماجی اور سوانحی حوالوں سے آزاد کیا، نئی تنقید نے آفاقی معیارات قائم کرنے کی کوشش کی اور اس سلسلے میں مصنّف اور قاری دونوں کو غیر اہم قرار دیا۔نئی تنقید کے نظریہ سازوں کا خیال ہے کہ نظم کا لسانی ڈھانچہ مواد کے گرد تیار ہوتا ہے اور اسی سبب اس کے اندر تناؤ، طنز اور قولِ محال جیسے عناصر صورت پذیر ہوتے ہیں۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ نظم کے معنی اور ساخت میں نامیاتی وحدت موجود ہونی چاہیے، جو الفاظ زبان، استعارہ اور علامات سے پیدا ہوتی ہے۔اسی لیے نظم کی تفہیم کے لیے مختلف عناصر کے درمیان تفاعل کا مطالعہ اور باہمی رشتوں کی وضاحت ضروری ہے۔نئی تنقید کے ضمن میں یہ بات بھی مدِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ کسی مخصوص قاعدے کی قائل نہیں بلکہ اس میں تنوع اور تکثیریت جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔

نئی تنقید کے درج بالا رویوں کی بنیاد پر اسے Contextual Criticism میں بھی بروئے کار لایا گیا۔اسی لیے یہ خیال کیا گیا کہ ایک نظم کسی ہوئی، مربوط اور باہم منضبط ہونی چاہیے۔انضباط کا یہ سیاق و سباق ہمیں غیر متنی حوالوں میں بھٹکنے سے روکتا ہے۔اسی موجب نئی تنقید سے اثر قبول کرنے والے اندازِ تحقیق و تنقید فلسفیانہ بحثوں، عالمانہ تصورات اور رومانی نقطۂ نظر سے گریز کرتے ہیں۔

# حوالہ جات وحواشی


۱۔ ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۷، ص ۸۷

۲۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۹

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمنِ ترقیٔ اُردو، کراچی، ۲۰۱۴ء، ص ۴۱

4. I A Richards,Poetry and Belief in Twentith Century Literary Theory, Mackmillan, London,1989,p42

۵۔ ولیم جیمز، فلسفہ نتائجیت، مترجم مولوی عبدالباری، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد، ۱۹۳۷ء، ص ۲۷

۶۔ صدیق کلیم، نئی تنقید، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۴

7. J,A Cuddon, Dictionary of literary terms and Literary Theory,Panguin Books, London,1999, p30

۸۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۳۲۸

۹۔ خورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۹

10. Harry Blamires,A History of Literary Criticism, Mackmillian, London, 1991, p356

۱۱۔ ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، ص ۸۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۳

# اقبال اور حلاّج کے مشترک فکری عناصر

سمیرا تصدق

**Abstract:**

The is a lot of similarities in thoughts of Allam Iqbal and Mansoor Hallaj, the renowned sufi of Islamic world. These similarities may be specially found regarding love and affection of the Holy Prophet Hazrat Muhammad (P.B.U.H) and Hazrat Abu Bakar Siddique(R.A).I Some other topics like concept of Iblees and Khudi are also similarly discussed by bath the great scholars. In this article these similarities have been analysed by the author.

اقبال حلاّج کی فکر اور ''کتاب الطّواسین'' سے بہت متاثر ہوئے جس کی واضح مثال ''جاوید نامہ'' ہے جہاں اقبال اور حلاّج کی فکر ایک نکتے پر آ ٹھہرتی ہے۔ حلاّج گفتگو کرتا ہے اِس گفتگو کے پردے میں دراصل اقبال اپنی فکری ترسیل کرتے ہیں۔ 'کتاب الطّواسین' کے اثرات اقبال کی تمام اُردو اور فارسی تصانیف میں نظر آتے ہیں۔ اگر اقبال اور حلاّج کے فکری اُفق کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بہت سی باتیں ہمیں اِن دونوں کے ہاں مشترک نظر آئیں گی، جن میں حقیقتِ محمدیہ، عشقِ رسول ﷺ، مقامِ صدیقیت 'خودی اور انا الحق' وصال وفراق اور ابلیس شامل ہیں۔

یہ وہ موضوعات ہیں جو اقبال اور حلاّج دونوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ اقبال جہاں رومؔی سے متاثر ہو کر ''مردِ کامل'' کا تصوّر پیش کرتے ہیں وہی اقبال اِس عظیم صوفی کے افکار سے متاثر بھی ہوئے بلکہ حیرت انگیز طور پر اِن موضوعات کے بہت سے پہلو دونوں کے ہاں مشترک ہیں۔ اِن میں سب سے پہلے عشقِ رسول ﷺ اور حقیقتِ محمدیہ ﷺ ہے۔ اقبال نے حلاّج کی فکر کو قبول بھی کیا ہے اور اِس میں خوبصورت اضافے بھی کیے ہیں۔

اقبال کے نظامِ فلسفہ میں ''عشق'' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہی عشق اقبال کی باطنی زندگی میں ارتقاء پا کر عشقِ رسول ﷺ بن گیا۔ جب وہ رسولِ کریم ﷺ کا تذکرہ کرتے ہیں تو اُن کا شعری وجدان جوش مارنے لگتا ہے اور اشعار خود بخود نعت کی صورت اختیار کرنے لگتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے

لیکچرار، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین پیپلز کالونی، فیصل آباد

جیسے محبّت وعقیدت کے چشمے پھوٹ پڑے ہیں۔یہی کیفیت ''طاسین السراج''میں محسوس ہوتی ہے۔

۵۔طاسین محمدیﷺایک چراغ تھا جوغیب کی روشنی کے ساتھ نمودار ہوااور دوبارہ غیب میں چلا گیا۔یہ چراغ اپنے ہمسر چراغوں سے آگے نکل گیا۔

۶۔نبیٔ اکرمﷺ کے نور سے انوارِنبوت نمودار ہوئے۔سب انوار آپﷺ کے نور سے ہی ظاہر ہوئے۔

۷۔آپﷺکی ہمت سب پر سبقت لے گئی۔آپﷺکا وجود عدم سے آگے نکل گیا۔آپﷺ کا نام نامی قلم پر سبقت لے گیا۔اِس لیے کہ آپﷺقلم سے پہلے موجود تھے۔''(۱)

عشق کا یہی والہانہ پن کلام اقبال میں بھی محسوس ہوتا ہے۔

لوح بھی تو قلم بھی تو ، تیرا وجودالکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب (۲)

کی محمدﷺ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں (۳)

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں ، وہی فرقاں ، وہی یٰسیں ، وہی طٰہٰ (۴)

ڈاکٹرمحمدریاض ''اقبال اورحلاّج'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''حقیقتِ محمدیہﷺ کی عاشقانہ توجیہات بھی کتاب الطّواسین میں موجود ہیں۔اقبال بھی چونکہ عشقِ رسولﷺ کی متاعِ لازوال سے مالا مال تھے۔اِس لیےانھوں نے اِن توجیہات کوجاویدنامے میں سمودیا بلکہ اِن پرایمان افروزاضافے بھی کیے۔اِس کے''اسرارورموز''میں بھی نبوت اورصدیقیت کے مقامات کادل پسند بیان بھی کتاب الطّواسین کا ساہے۔''(۵)

اقبال کا اُردوکلام ہو یافارسی کوئی بھی تصنیف ذِکرِرسولﷺ سے خالی نہیں۔

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازؐ اپنا
اِس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا (۶)

'ارمغانِ حجاز' کی نظم ''حضورِرسالتﷺ' اقبال کے والہانہ جذبات کا بھرپوراظہار ہے۔ جس کا آغاز فارسی شاعرعزت بخاری کے اس مشہورشعر سے کیا ہے:

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

ترجمہ:(رسولِ کریمﷺ کا شہر مدینہ یا روضۂ مبارک ایک ایسی ادب گاہ ہے، جہاں حضرت جنید بغدادی اور حضرت بایزید بسطامی جیسے عظیم اولیاء بھی سانس گم کیے ہوئے آتے ہیں کہ کہیں سانس لینا بھی بے ادبی میں شامل نہ ہو جائے۔"(۷)

یہ نظم ایک عاشقِ پُرسوز کا نالہ ہے جو روضۂ رسولﷺ کی زیارت کو بے قراری سے جاتا ہے۔

بیا اے ہم نفس باہم نالیم
من و تو کشتہ شانِ جمالیم
دو حرفے برمرادِ دِل بگویم
بپائے خواجہؐ چشماں را بمالیم (۸)

ترجمہ:(آ،اے میرے ہم نفس، ہم مِل کر روئیں۔ کیوں کہ میں اور تو، ہم دونوں اِس کی شانِ جمال جلوۂ محبوب کے مارے ہوئے ہیں۔ ہم دونوں اپنے دِل کی مراد کے بارے میں کچھ کہیں اور روضۂ رسولﷺ پر جا کر اپنے خواجہﷺ کے پاؤں پر اپنی آنکھیں ملیں۔)(۹)

کلامِ اقبال میں مقامِ صدیقیت بہت بلند ہے۔ بلکہ یہ بھی عشقِ رسولﷺ سے ہی جڑا ہے، جو مقامِ نبوت کو سمجھے اقبال کے نزدیک اُس کا رُتبہ بھی بہت بلند ہے۔ حلاّج نے بھی جہاں رسولِ اکرمﷺ کا ذِکر کیا وہیں جنابِ صدیقِ اکبرؓ کا جلی ذِکر کیا ہے۔"طواسین السراج" کی یہ دفعات حضرت ابوبکرؓ کے مقام کی طرف اِشارہ کرتی ہیں:

۴۔ "ازروئے تحقیق حضرت صدیقؓ سے بہتر کسی نے نبی کو نہ پہچانا جنابِ ابوبکرؓ نے پہلے نبیﷺ سے مناسبتِ طبع پیدا کی پھر اِن کی رفاقت اختیار فرمائی۔ اِن دونوں کی رفاقت کے راز و نیاز میں کوئی دوسرا شریک نہ تھا۔"(۱۰)

اقبال نے بھی بانگِ درا، پیامِ مشرق اور ارمغانِ حجاز میں آنحضورﷺ کے ساتھ ساتھ جنابِ صدیقؓ کا ذِکر کیا ہے۔'بانگِ درا' کی نظم 'صدیقؓ'۔ جس میں حضرت ابوبکر صدیقؓ کو"رفیقِ نبوت" کہا۔ جس کے آخر میں اقبال لکھتے ہیں:

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسول بس (۱۱)

'رموزِ بے خودی' میں اقبال لکھتے ہیں کہ میں نے ایک رات حضرت ابوبکر صدیقؓ کو خواب میں دیکھا۔ میں احترام بجا لایا۔ اِس لیے کہ حضرت ابوبکر صدیقؓ کوہِ سینا کے کلیم اوّل میں۔ آپؓ کی رفاقت اور مالی اعانت کے احسانات کا نبی پاکﷺ نے ذِکر فرمایا ہے۔ آپ پہلے دِن سے نبی پاکﷺ کے ساتھ ہیں۔ بدر، غارِثور کہیں بھی رسولﷺ کو تنہا نہ چھوڑا یہ رفاقت موت کے بعد بھی قائم رہی کہ آپؓ کو

رسولﷺ کے پہلو میں جگہ ملی۔

'ارمغانِ حجاز' کی نظم جو ایک عاشق کا پُرسوز ترانہ ہے، وہاں بھی اقبال نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کا واسطہ دے کر نبیٔ پاکﷺ سے دُعا کی ہے۔

دگرگوں کرد لا دینی جہاں را
ز آثارِ بدن گفتند جاں را
ازاں فقرے کہ باصدیقؓ دادی
بشورے آور ایں آسودہ جاں را

ترجمہ: (عصرِ حاضر میں لادینیت نے جہاں کو تہ و بالا کر دیا۔ مادیت اِس حد تک پھیل چکی ہے کہ آج رُوح کو بھی جسم کے نشانات میں سے یعنی جسم کی طرح مادی کہا جا رہا ہے۔ اِس فقیری سے جو آپﷺ نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کو عطا کی تھی مسلمانوں کی آسودہ اور آرام پسند زندگی میں ایک ولولہ اور جوش پیدا کریں۔)(۱۲)

'جاوید نامہ' جو اقبال کے تخلیقی سفر کا نقطۂ عروج ہے۔ اِس میں اقبال نے حلاّج کی زبان سے مقامِ نبوتﷺ کو بیان کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اِتنی شخصیات کی موجودگی میں اقبال نے مقامِ نبوت اور شانِ رسولﷺ کے بیان کے لیے حلاّج کا انتخاب کیوں کیا؟ اور یہ سوال کہ نبیٔ پاکﷺ کا جوہر کیا ہے؟ حلاّج سے ہی کیوں پوچھا؟ اِس لیے کہ یہ سوال پوچھنے سے پہلے اقبال کے سامنے کتاب الطّواسین کا یہ متن تھا، جس کی روشنی میں اقبال کو یقین تھا کہ حلاّج سے بہتر اِس سوال کا جواب اور کوئی نہیں دے سکتا۔

''آپﷺ ظاہر ہیں مگر صاحبِ باطن بھی ہیں۔ آپﷺ کی نظر، عظمت شہرت، نور، قدر و منزلت اور بصیرت کو زوال نہیں۔ آپﷺ وقوع پذیر حوادث بلکہ مخلوق کے وجود سے قبل بھی مشہور تھے۔ آپﷺ ازل سے قبل موجود تھے۔ آپﷺ کے جواہر ابد کے بعد بھی مذکور ہیں۔ آپﷺ کا جوہر پاکیزہ اور آپﷺ کا کلام مظہرِ نبوت، آپﷺ کا مرتبۂ علم انتہائی بلند ہے اور آپﷺ کا جوہرِ نور نہ شرقی ہے نہ ہی غربی۔''(۱۳)

'جاوید نامہ' میں عبدہ کی بحث حلاّج کے اِس موضوع سے بہت قریب ہے۔

عبدۂ دہر است و دہر از عبدۂ است
ما ہمہ رنگیم او بے رنگ و بوست
عبدۂ باابتدا بے انتہا است
عبدۂ را صبح و شام ما کجا است (۱۴)

ترجمہ: (عبدۂ زمانہ ہے اور زمانہ عبدۂ کے طفیل ہے۔ ہم سب رنگ ہیں اور وہ رنگ و بو کے بغیر ہے۔

عبدہٗ کی اِبتدا تو ہے لیکن اِس کی انتہا نہیں۔عبدہٗ کے لیے ہماری طرح کی صحبیں اور شامیں کہاں ہیں۔نہیں ہیں۔)

عبداور عبدہٗ میں کیا فرق ہے؟ نبیٔ پاک ﷺ کے لیے عبدہٗ کا لفظ کیوں استعمال ہوا۔ اِس پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے ہیں:

''عبد (بندہ) اور ہے۔عبدہٗ (اللہ کا خاص بندہ) عبد دیدار کا انتظار کرنے والا مگر عبدہٗ کا خود دیدار منتظر رہتا ہے۔''(١٥)

نبیٔ پاک ﷺ وہ ہستی ہے جس کا دیدار خود منتظر رہتا ہے۔ واقعۂ معراج جو نبیٔ پاک ﷺ کے رُوحانی سفر کی رُوداد ہے۔اقبال کے ہاں خاص اہمیت کا حامِل ہے۔'جاوید نامہ' بھی درحقیقت معراج نامہ ہے۔حلّاج نے بھی واقعۂ معراج کو بڑے خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''طاسین النقطہ'' جو'کتاب الطّواسین' کا پانچواں باب ہے۔اِس باب کی ١٤،١٥،١٦ دفعات میں معراج کو بیان کیا گیا ہے۔

''١٤۔آپ ﷺ کو دکھایا گیا اور آپ ﷺ نے بہتر انتخاب فرمایا۔آپ ﷺ شہید، شاہد اور مشہود ہوئے۔اور واصل اور فاصل بنے جو دیکھا دِل نے اِس کی تکذیب نہ کی۔

١٥۔آپ ﷺ کو پنہاں رکھا گیا اور پھر قرب بخشا گیا۔آپ ﷺ کی حمایت کی گئی۔آپ ﷺ منتخب کیے گئے پھر پروردگار کی طرف بلائے گئے۔آپ ﷺ آزمائش میں پڑے پھر آزاد ہوئے۔ اِس کے بعد آپ کو قوت اور وسعت عطا ہوئی۔

١٦۔قوسین کے فاصلے پر رہے۔دیکھا اور اِس کی تصدیق کی۔اِتنے قریب اور مہابت شانِ باری دیکھی۔عام اسرار و ابصار اور احباب اور جدائی اختیار کی تھی۔''(١٦)

اقبال نے اِس مضمون کو انواع و اقسام سے ادا کیا ہے:

وہی اصلِ مکان و لامکاں ہے
مکاں کیا شئے ہے؟ اندازِ بیاں ہے
خضرؑ کیوں کر بتائے کیا بتائے
اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے (١٧)

شاہدِ حالش نبی انس و جاں
شاہد صادق بر تن شاہداں

''ارنی'' میں بھی کہہ رہا ہوں لیکن
یہ حدیثِ کلیم و طور نہیں (١٨)

تھا ''ارنی'' گو کلیم میں ''ارنی'' گو نہیں
اِس پہ تقاضا روا ، مجھ پہ تقاضا حرام (۱۹)

'زبورِ عجم' کی ایک غزل کا شعر ہے:

اگر نظارہ از خود رفتگی آرد حجاب اولیٰ
نگیر دبا من ایں سودا، بہا از بس گراں خواہی (۲۰)

ترجمہ: (خدایا! اگر تیرے دیدار سے بے ہوش ہو جائیں تو پردہ ہی بہتر ہے۔ دیدار کے بدلے ''بےخودی'' و بے ہوشی کا یہ سودا مہنگا ہے اور میں اِس کا روادار نہیں۔)

یہ عظمتِ رسول ﷺ ہے کہ آپ ﷺ معراج پر ثابت قدم رہے۔

دوسرا موضوع جو اقبال اور حلّاج کے ہاں مشترک ہے وہ تصوّرِ خودی ہے جو اقبال کے نظامِ فلسفہ کا مرکزی نقطہ ہے۔ معروف اقبال شناس ڈاکٹر محمد رفیع الدین ہاشمی نے ''حکمتِ اقبال'' میں کلامِ اقبال کی روشنی میں فلسفۂ خودی کی مفصّل اور منظّم تعریف کی ہے:

''اقبال کی حکمت میں خودی سے مراد وہ شعور ہے جو خود شناس ہو اور خود آگاہ ہو۔''(۲۱)

'خود آگاہی' خودی کی ایک حیرت انگیز خصوصیت ہے۔ اِسی خصوصیت کی وجہ سے قیامت برپا ہے۔ یہ ہنگامۂ حیات اِسی کے دم سے ہے۔

اقبال اِسے غرور و تکبّر کے معنوں میں نہیں بلکہ آشنائے ذات سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ خودی تین مراحل ضبطِ نفس، اطاعتِ الٰہی سے گزر کر نیابتِ الٰہی کے اُس مقام تک پہنچتی ہے جہاں خدا بندے سے خود پوچھتا ہے ''بتا تیری رضا کیا ہے'' یہی تخلیقِ بشر کا مقصد و منشاء ہے۔

طواسین میں 'طاسین الفہم' میں حلّاج کے یہ افکار اقبال کے تصوّرِ خودی کی عکاسی کرتے ہیں:

''۵۔ پروانے چراغ کے اِس فنا پذیر اور بے رُوح شخص سے انطباق نہیں رکھتے جو آرزو ہوس کی تکمیل میں لگا رہے۔ چونکہ ''من'' ہی اَنا ہے اور ''اَنا'' ھو کے مشابہ ہے۔ اس لیے اگر میں ''انا'' ہو جاؤں تو مجھے خوف زدہ نہ کیا جائے۔

۶۔ عقل و قیاس کے بندے یہ خیال نہ کر کہ میں اب 'اَنا' ہوں یا کبھی تھا۔ میں ایک بے ہنر عارف ہوں اور میری یہ حالت خالص اور بے آمیزش نہیں۔ ''ھوٗ'' میں رہوں تو ''انا'' نہ رہے گی۔''(۲۲)

کم و بیش یہی باتیں اقبال نے 'جاوید نامہ'، 'اناالحق' کی توجیہہ کے سلسلے میں حلّاج کی زبان سے ادا کروائیں۔ علامہ اقبال اپنے نظریۂ خودی کو 'اناالحق' کی ایک عصری توجیہہ قرار دیتے ہیں۔

اقبال آغاز میں ''اناالحق'' کو وحدت الوجود سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر اپنے خطبات میں انھوں

نے ''اناالحق'' کوارتقائے ذات کا ایک مرحلہ قرار دیا اوراس کے لیے قطرے کا دریا میں شامل ہونے کی مثال دی ہے۔تصوّف خودی کی نفی نہیں کرتا۔ جب صوفی خودکوخدا کی ذات میں فنا کرنے کی بات کرتا ہے تو وہ خودی کی نفی نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی خودی کواللہ کے حوالے کر دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اقبال نے ''ضربِ کلیم'' میں اناالحق کورازِ خودی فاش کرنے سے تعبیر کیا اور 'جاوید نامہ' میں واضح الفاظ میں اِس بات کا اقرار کیا کہ جوکلام حلاّج نے 'اناالحق' کہہ کرکیا 'تصوّرِ خودی' پیش کرتے ہوئے میں بھی وہی کام کررہا ہوں۔

ابلیس کا کردار بھی اقبال کے تصوّرِ خودی، خیروشر، وصل وفراق سے جڑا ہے۔

متصوّ فانہ ادب میں ابلیس کے متعلّق طرح طرح کے تصوّرات ملتے ہیں۔کسی نے اِسے مطعون کہا، اور کسی نے اِسے سب سے بڑاموحد قرار دیا جس نے حکمِ الٰہی کے باوجود غیرخدا کوسجدہ کرنے سے اِنکار کر دیا کسی نے اِسے مادیت کا اِمام قرار دیا کہ آدم کا خاکی عنصر تو اِسے نظر آ گیا مگر اِس کے رُوحانی اورعرفانی ممکنات نظر نہ آ سکے۔کئی صوفیاء نے ابلیس کے متعلّق نرم رویہ رکھا ہے۔شیخ عطار، رومی اورغزالی نے اِسے بڑاموحد قرار دیا ہے۔حلاّج بھی اِسے سب سے بڑاتوحید پرست قرار دیتے ہیں۔بعض شعرانے اِسے المیہ کا زبردست کردار بنایا۔ملٹن کی ''گم گشتہ فردوس'' اور گوئٹے کی ''فاؤسٹ'' کا ابلیس مرکزی کردار ہے۔

اقبال کے تصوّرِ ابلیس پر حلاّج کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔'طاسینِ ازل والتباس' میں حلاّج نے ابلیس سے متعلّق اپنے افکار پیش کیے۔

''۶۔فلک کے اُوپر ابلیس کا سا کوئی عابد اور موحد نہ تھا۔

۷۔لیکن اِس کے 'عین' بگڑ گئے اور وہ 'عبدیت' سے 'سیر' میں چلا گیا اور تجرد میں خدا کی عبادت کرنے لگا۔

۹۔خدا نے کہا! سجدہ کر۔ بولا: لاغیرک، خدا نے انکار پر اِسے معلون قرار دے دیا۔مگر وہ بولا ''لاغیرک (تیرا غیر نہیں)

۱۱۔ بولا مجھے تیرے غیر سے سروکار نہیں۔ میں تیرا انتہاپسند محبّ ہوں۔خدا نے فرمایا تو نے استکبار کیا۔

بولا! اگر ایک لحظہ بھی تیرے ساتھ رہتا تو کبرواستکبار میرے سزاوار ہوتا ہے۔مگر میں تو مُدّتِ مدید سے تیرا اشناسا ہوں۔میں آدم سے بہتر ہوں۔۔۔عالم میں مجھ سے بڑھ کر تیرا عارف وشناسا کہاں ہے، تجھ سے محبّت ہے ایسی محبّت واردات جوشدید ہے اور قدیمی بھی۔ اب میں تیرے ماسوا کو کیا سجدہ کروں؟ بہتر ہے کہ میں اپنی اصل کی طرف لوٹ جاؤں۔تو نے مجھے آتش سے بنایا، مناسب ہے آتش کا ہی رُخ کروں۔کیونکہ مقدور واختیار تیرے ہاتھ میں ہے۔

۱۲۔اب جب کہ مجھے قرب اور بُعد ایک جیسے لگے۔ میں تجھ سے دُور ہو کر اپنے آپ کو دُور نہ جانوں گا۔ میں اب جدائی میں رہوں گا اور تو جدائی میں میرا ساتھی رہے گا۔"(۲۳)

'ضربِ کلیم' میں تقدیر کے عنوان سے نظم ہے جس میں ابلیس کا وہی نظریہ تقدیر پیش کیا ہے جو حلاّج کے ہاں نظر آتا ہے۔

ابلیس: اے خدائے کن فکاں مجھ کو نہ تھا آدم سے بیر
آہ! وہ زندانیٔ نزدیک و دُور و دیر و زُود
حرفِ استکبار تیرے سامنے ممکن نہ تھا
ہاں مگر تیری مشیّت میں نہ تھا میرا سجود

یزداں: کب کھلا تجھ پر یہ راز؟ انکار سے پہلے کے بعد

ابلیس: بعد ، اے تیری تجلّی سے کمالاتِ وجود
(یزداں فرشتوں کی طرف دیکھ کر)
پستیٔ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اُسے
کہتا ہے تیری مشیّت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کو نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود (۲۴)

اقبال کے نزدیک ابلیس کے انکار کی بہت اہمیت ہے۔حلاّج بھی اِس کے انکار کی وجہ سے اِسے ''بندۂ عارفِ بود و نبود'' کہتے ہیں۔حلاّج کے تصوّرِ ابلیس پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''حلاّج کے خیال میں شیطان خدا کی معرفت کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ اِس کے خیال میں انسان اُس وقت تک خدا کی احدیت اور جبروت کا اندازہ نہیں لگا سکتا جب تک وہ شیطان کی بغاوت میں اللہ کے ساتھ کامل درجے کی وفاداری نہ دیکھ سکے۔''(۲۵)

اقبال کے تصورِ ابلیس میں ''جدائی'' کا ایک خاص مقام ہے جو حلاّج کے تصوّرِ فراق سے ملتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے ابلیس کو ''خواجۂ اہلِ فراق'' کہا اور ''نالۂ ابلیس'' میں اُس کی زبان سے فراق کی اہمیت کو بیان کیا۔اقبال کے تصوّرِ ابلیس کے حوالے سے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

''اقبال نے ابلیس کی حقیقت کو کئی جگہ بیان کر کے اِس تصوّر کو ایک نئے رنگ میں پیش کیا ہے۔اقبال کے ہاں ابلیس کا تصوّر اُس کے فلسفۂ خودی کا لازمی جزو ہے۔خودی کی ماہیت میں ذاتِ الٰہی سے فراق اور سعی و قرب و وصال دونوں داخل ہیں۔اقبال کے فلسفۂ خودی کی

جان اِس کا نظریۂ عشق ہے۔ عشق کی ماہیت آرزو، جستجو اور اضطراب ہے۔ اگر کشاکش نہ ہو تو زندگی جامد ہو جاتی ہے۔۔۔ اقبال نے شیطان کی خودی کو بھی زور وشور سے پیش کیا ہے اور کئی اشعار میں تذلیل کی بجائے تکریم کا پہلو نکلتا ہے۔''(۲۶)

یہ درست ہے کہ اقبال کے تصوّرِ ابلیس اور حلاّج کے تصوّر میں بہت مماثلت ہے۔ مگر اقبال نے ابلیس کے کردار زیادہ بہتر طریقے سے پیش کیا۔ وہ اِسے نمائندہ خیر وشر بنا کر اِسے اِس دُنیا کی رونق قرار دیتے ہیں۔

اقبال کی نظم ''تسخیرِ فطرت'' میں ابلیس انکارِ سجدہ کی وجہ بڑے زور وشور سے بیان کرتا ہے۔ اپنے آپ کو حرکت کا سرچشمہ بتاتا ہے تمام رونقیں اِسی کے دم سے ہیں۔ بالِ جبریل کی نظم ''جبریل و ابلیس'' کے مکالمے میں ابلیس اپنی کارگزاری پر فخر کرتا ہے۔ جبرائیل کو محض اطاعت گزار اور لذتِ آرزو سے محروم سمجھتا ہے اور خود کو کائنات کا سوزِ دروں کہتا ہے:

ے گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط ! اللہ ھو ، اللہ ھو ، اللہ ھو (۲۷)

اِن نظموں کے علاوہ اقبال کی مشہور نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' وہ نظم ہے جو اقبال کی فکر پر تاثر سے بے نیاز ہو کر اپنا فکری نظام تشکیل کرتی ہے اور ابلیس کائنات میں موجود ہر ہنگامے کو اپنا کارنامہ قرار دیتا ہے۔

حلاّج اور اقبال کے کلام کا یہ مختصر سا جائزہ اِس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ اقبال نہ صرف حلاّج سے متاثر تھے بلکہ اِن دونوں کے ہاں فکری اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ منصور حلاّج، تفہیمِ اقبال کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے، جس کی طرف پہلا قدم این میری شیمل نے اُٹھایا۔ انھوں نے انکشاف کیا کہ فکرِ اقبال پر حلاّج کے اثرات موجود ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر 'جاوید نامہ' کا ذِکر کیا۔ اُس کے بعد ڈاکٹر محمد ریاض نے اقبال اور حلاّج کے ہاں فکری اشتراک کی نشاندہی کی۔

ایم۔ عمر فاروق نے بھی 'طواسین اقبال' میں حلاّج اور اقبال کے حوالے سے بڑا پُر مغز مضمون لکھا۔

ڈاکٹر ملک سلیم نے بھی 'اقبال اور مسلم مفکّرین' میں 'اقبال اور حلاّج' کے عنوان سے اقبال کے کلام پر حلاّج کے اثرات کا جائزہ لیا۔ تاہم اِس حوالے سے اب بھی ایک کمی کا سا احساس ہوتا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، اسلامک بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۱۳۔۱۵

۲۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۱۴۰

۳۔ ایضاً، ص۲۳۷

۴۔ ایضاً، ص۲۳۸

۵۔ ایضاً، ص۲۵۷

۶۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، اسلامک بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۱۱

۷۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، ص۱۸۶

۸۔ قاسم محمود، سیّد، پیامِ اقبال ــــ بنامِ نوجوانانِ ملّت، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۱۴۲

۹۔ ایضاً، ص۱۴۷

۱۰۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، ص۱۴

۱۱۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص۲۵۳

۱۲۔ قاسم محمود، سیّد، پیامِ اقبال ــــ بنامِ نوجوانانِ ملّت، ص۱۵۳

۱۳۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، ص۱۶۔۱۷

۱۴۔ خواجہ حمید، یزدانی، شرح جاوید نامہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، لاہور، ص۲۱۳۔۲۱۴

۱۵۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، ص۱۷ حواشی

۱۶۔ ایضاً، ص۳۵

۱۷۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، ص۴۱۱

۱۸۔ ایضاً، ص۳۷۶

۱۹۔ ایضاً، ص۳۹۰

۲۰۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، ص۳۸ حواشی

۲۱۔ قاسم محمود، سیّد، پیامِ اقبال ــــ بنامِ نوجوانانِ ملّت، ص۳۷

۲۲۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور ابنِ حلاّج، ص۲۲

۲۳۔ ایضاً، ص۴۰۔۴۱۔۴۲۔۴۳

۲۴۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، ص۵۳۶

۲۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، تلاشِ اقبال، مشمولہ: کتابی دُنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۶۱، ۶۲

۲۶۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۶۱۹۔۶۲۰

۲۷۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، ص۴۷۳

# الطاف پرواز بحیثیت مترجم

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی ☆

ڈاکٹر علی اکبر شاہ ☆☆

**Abstract:**

Altaf Parwaz is a renowned poet, fiction and Colum writer. In addition, he is also a good translator.He translated a lot of art peices from national and international literature both in prose and poetic form in pakistani local languages.In his translations he gave vitality to translation by completely comprehending the techniques of modern styles and approaches.By the use of modern trends and realism, he came forward as an expert translator. In this article the authers analysed his translation work which he has done in different pakistani languages.

ترجمے کی اہمیت یوں مسلمہ ہے کہ یہ کسی ایک تہذیب یا ایک زبان سے منسلک فن پاروں کو دو تہذیبوں کے سامنے لاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے کو دو تہذیبوں کا مکالمہ اور ترجمہ نگار کو دو تہذیبوں کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے جو دو تہذیبوں کے درمیان مغائرت کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ بلاشبہ ایک ترجمہ نگار اپنے ترجمے میں صرف ادبی فن پارے کو ہی نہیں بلکہ اُس پوری معاشرت کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے اُس کا قاری بے خبر ہوتا ہے اور یوں ایک معاشرے کا ادبی سرمایہ دوسری زبان اور معاشرے کا ورثہ بن جاتا ہے۔ اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مترجم کا دونوں زبانوں پر مکمّل عبور ضروری ہوتا ہے۔ بالخصوص منظوم ترجمہ کرتے وقت تو مترجم کی صلاحیتوں کا امتحان مزید سخت ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہاں زبانوں کی آگاہی اور ان پر عبور کے علاوہ شاعری کے اسرار و رموز سے بھی واقفیت بھی درکار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی اس حالت کو مشکل اور تخصیصی کا نوعیت قرار دیتے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، ہزارہ

☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج آف مینجمنٹ سائنسز، ایبٹ آباد

ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری کا ترجمہ کرنا سب سے مشکل کام ہے۔ بلکہ یہ ایک تخصیصی نوعیت کا کام ہے۔''(۱)

الطاف پرؔواز نے بحیثیت مترجم جدید اسلوب، نئے رجحانات اور حقیقت پسندی کی تکنیک کو پوری طرح سمجھ کر تراجم میں جان پیدا کر دی ہے۔ یوں وہ ایک ماہر مترجم کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ بلاشبہ الطاف پرؔواز نے اس تخصیصی کام کو بڑی چابک دستی و مہارت سے سرانجام دیا ہے اور منظوم ترجمے کو انھوں نے فکری اور تکنیکی سطح پر حقیقت پسندانہ اسلوب میں پیش کیا۔ الطاف پرواز نے جن کتابوں کے تراجم کیے، یہاں ان کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

''انگیارے''، خلیل جبران کی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے جسے پرؔواز پبلی کیشنز ملت کالونی راولپنڈی نے اگست ۱۹۸۴ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب اسی (۸۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ الطاف پرؔواز نے اردو زبان سے پنجابی میں اس کا منظوم ترجمہ کیا۔ اپنے وسیع ذخیرہ الفاظ کی بدولت موقع محل کے مطابق موزوں الفاظ کے استعمال سے ان کے اس ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ ان کا یہ کمالِ ہنر ''انگیارے'' میں جابجا دکھائی دیتا ہے۔ الطاف پرواز کو اردو، پنجابی اور پشتو زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی پر بھی عبور حاصل تھا۔ انہوں نے خلیل جبران کی نظموں کے لیے پنجابی زبان کا انتخاب کیوں کیا؟ اس سوال کا جواب پروفیسر ماجد صدیقی یوں دیتے ہیں:

> ''میرے ذمے دوجی شہادت ایہہ وے پئی الطاف پرؔواز ایناں لختان نوں اردو تھاویں پنجابی وچ کیوں پیش کیتا اے۔ ایہدے بارے انج تے میں اک بیان فیض احمد فیضؔ ہوراں دی کتاب ''رات دی رات'' وچ ۔۔۔۔ ای اک گل بات لکھدیاں دے چکیاں۔ پر ہن وی اے کہواں گا پئی پنجابی زبان صدیاں توں پڑھن پچھانن والیاں دے دھیانوں لتھی رہی اے۔ پر اج ایہدے پتر جاگ اٹھے نیں۔''(۳)

ایک اچھے مترجم کی پہچان یہ ہے کہ جس فن پارے کا وہ ترجمہ کر رہا ہوتا ہے اس کی ادبیت اس کے مصنّف کی منشا اور اس ادب پارے کی روح متاثر کیے بغیر دوسری زبان میں منتقل کرے۔ الطاف پرؔواز نے بھی ''انگیارے'' میں جن نظموں کا پنجابی زبان میں ترجمہ کیا ان میں موجود شاعرانہ خوبیوں کی اصل روح کو برقرار رکھا ہے اور شاعری کے بنیادی لوازمات، آہنگ واصوات اور لطف و ندرت میں کہیں کمی نہیں آنے دی۔ مثال کے طور پر نظم ''حالتاں'' میں اِن کی اس ہنروری کا مظاہرہ ملاحظہ ہو:

''سچ پچھو تے جیڑا پنچھی
نال سبب دے
اچیاں واواں ۔۔۔۔ جا اپڑے

بے معنی چوں چوں توں ودھ۔۔۔اوہ
کے کرسکدا اے؟۔۔۔‘‘(۴)

سچ، پچھو اور پنچھی میں پ پ چ چ اور اچیاں واواں اور چوں چوں میں ’و‘ اور ’چ‘ کے ساتھ ’ں‘ کی تکرار سے جو صوتی آہنگ اور لفظی صورت گری الطاف پرؔواز نے کی ہے او پر سے جس پنجابی گاؤں اور گلیاروں کا رومانوی ماحول اُجاگر کیا ہے اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ زبان و بیان کو بہترین پیرائے میں بیان کرنے اور لفظ کو صحیح مقام پر پرونے کے ساتھ ساتھ الطاف پرؔواز کو پنجابی زبان پر بھی مکمّل دسترس حاصل تھی۔ پنجابی زبان و ادب کا وسیع مطالعہ، ذاتی ذوق وشوق اور جدید خیالات واسلوب کی موجودگی نے ان تراجم کو پرلطف بنا دیا ہے۔ اصل شاعری میں بیان کردہ احساسات و جذبات کا وہ منظوم ترجمے میں بدرجہ اتم خیال رکھتے ہیں۔نظم ’’پیشہ ور‘‘ ملاحظہ ہو:

’’ادب نگر دا اک کوئی
نمبردار دے کول گیا۔۔۔تے اوہنے
ایہہ شکایت کیتی
جے اس شہر دے گاون والے
گھٹیا گاون ای گاؤندے نیں
نمبردار جواب ایہہ دتا
توں سچ کہناں ایں
پر جیہڑا مل میں پاناں واں
اوہدے بدلے وچ ایہہ گیت
برے تے نئیں گے نے‘‘(۵)

’’انگیارے‘‘ میں خلیل جبران کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے الطاف پرواز نے ان کے اصل شعری لب و لہجے کو ملحوظِ خاطر رکھ کر اور اپنے شعری مزاج کو بھی متاثر کیے بنا خالص شعری محاسن مثلاً نازک خیالی، منظر نگاری، جزئیات نگاری، جذبات واحساسات اور چنگ و آہنگ کو جس مہارت سے برتنے کی کوشش کی ہے اُس میں وہ بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ ہر دو کے اس حسین امتزاج نے ان منظوم تراجم کا شعری حسن دوآتشہ کر دیا ہے۔اس حوالے سے نظم ’’مہم‘‘ کی یہ سطریں دیکھیے:

’’دو بندے
ایک اچے منارے تے چڑھ کے
شہرنوں تکن چلے

اک پھرتیلاسی اوہ بوہتا چھیتی ای
اتے جا بیٹھا
تے دوجا کجھ ڈھلاسی اوہ
پوہڑیاں چڑھیا ساہ لے لے کے
پر دوہاں نے
شہر دی رونق
سانجھی تکی''۔۔۔(۲)

الطاف پرواز الفاظ و معانی پر خاص توجہ دیتے ہیں کہ اصل متن کی معنوی روح اور شعری حسن برقرار رہتا ہے۔صرفی اور نحوی اصولوں کا ادراک رکھتے ہوئے حرفوں،لفظوں اور مصرعوں کی کرافٹنگ اور ڈرافٹنگ میں کمال قلم کاری کرتے ہیں۔وہ منظوم ترجمے میں بھی بڑی ہنر مندی کے ساتھ مضمون آفرینی کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے منظوم ترجمے اپنے اندر شاعرانہ ترنم،اثر آفرینی،طرزِ ادا اور حسن ادا کے ساتھ ساتھ حسنِ بیان میں تخیلات کی فسوں گری اور جذبات کی نیرنگی سموئے نظر آتے ہیں۔یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ اصل مصنّف اور مترجم دو مختلف تہذیبی رویے رکھتے ہیں۔لہٰذا ایک ہی فن پارے میں دونوں کی یکجائی ناممکنات میں سے ہے مگر الطاف پرواز ''انگیارے'' میں خلیل جبران کے قلب و نظر سے اپنے آپ کو اس قدر وابستہ و پیوستہ کر دیتے ہیں کہ ترجمے میں کسی بھی جگہ ابہام پیدا نہیں ہوتا بلکہ ادغام کی کیفیت پیدا کر کے دونوں تہذیبوں کے ملاپ کا حسین امتزاج سامنے آ جاتا ہے۔

مست توکلی (جیون کہانی تے شاعری) پنجابی زبان میں الطاف پرواز کا نثری ترجمہ ہے۔یہ کتاب بلوچی زبان کے معروف صوفی شاعر مست توکلی کے سوانح اور شاعری سے متعلق بلوچی زبان میں لکھی گئی ہے۔اصل مصنّف کا نام نہیں دیا گیا۔کتاب کے دو حصے ہیں۔حصہ اوّل مست توکلی کی سوانح پر مشتمل ہے اور حصہ دوم میں مست توکلی کی شاعری ہے۔الطاف پرواز نے دونوں حصوں کا نثری ترجمہ کیا ہے۔یہ کتاب اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد کے زیرِ اہتمام ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں مست توکلی کے حالاتِ زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کا مکمل جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ مست توکلی کی پیدائش سے لے کر ان کی وفات تک تمام حالات بیان کیے گئے ہیں۔ان کی بہادری کا ذکر بھی بڑے دل نشیں انداز میں کیا گیا ہے اور جوانی کے لاابالی پن کو بھی بیان کیا گیا ہے۔الطاف پرواز نے حالات و واقعات کو بڑی خوبصورتی سے پنجابی زبان میں ڈھالا اور کسی جگہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ ترجمہ کی گئی عبارت ہے۔اس کتاب کا انداز ایک کہانی جیسا ہے۔الطاف پرواز نے ترجمہ کرتے وقت کہانی کے تمام لوازمات کا بدرجہ اتم خیال رکھا ہے،یہی وجہ ہے کہ ان کا اندازِ بیان دل کش اور شیریں ہو گیا

ہے اور پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔ اصل عبارت میں جو تحیّر اور جذباتیت کی روش اختیار کی گئی ہے، الطاف پرواؔز نے اسے متاثر نہیں ہونے دیا۔ سادگی اور سلاست کا خاص طور پر خیال بھی رکھا اور زبان و بیان اور لسانی تقاضوں پر توجہ بھی مرکوز رکھی۔ جیسے یہ عبارت انھی خوبیوں سے متّصف ہے۔ مست توکلی کی پیدائش اور جائے پیدائش کا احوال کس خوبصورت انداز میں بلوچی زبان سے پنجابی میں منتقل کیا ہے ملاحظہ ہو:

''ایہہ ۱۸۲۸ء دی گل اے، بہار دا موسم سی۔ خوشبو بھری اک شام شیرانی مری قبیلے دی اک شاخ درکانی چہ کاہان دے نیڑے اک منڈا پیدا ہویا۔ منڈے داناں توکلی رکھیا گیا۔ منڈا کیہہ سی چن دا ٹوٹا سی۔ اوہدے پیدا ہوّن تے پورے قبیلے چہ خوشی منائی گئی۔ ایہہ اک اجیا پھل سی جس دی خوشبو آپوں ہی آپ سارے بلوچستان چہ کھِلر دی گئی۔''(۷)

الطاف پرواؔز بامحاورہ زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے مشکل مضمون کو نہایت آسانی سے بیان کرتے ہیں۔ ''حضرت مست دیاں کرامتاں'' کے زیرِ عنوان توکلی صاحب کی قلندرانہ زندگی ان کی تربیت ان کی مجذوب سنی اور روحانی درجات اور اس دارِ فانی سے بے ثباتی کا احوال کیسی عام فہم زبان میں قلم بند کرتے ہیں:

''حضرت توکلی مست مجذوب تے دیوانے سن پر ہر اعتبار نال اک کامل ولی سن۔ بے شک آپ نے مکتب دی تعلیم حاصل نیں سی کیتی۔ ایس لئی آپوں اپنے ملفوظات یا لکھت دی شکل چہ اپنے سلسلے تے روحانی درجیاں دا ذکر نئیں فرمایا۔ آپ نے عام طور تے اپنیاں فقر دیاں رمزاں داوی کسی دے ساہمنے کوئی خاص ذکر نئیں کیتا۔ جتھوں تیکر پتہ چلیا اے آپ دا تعلّق قلندری سلسلے نال سی۔''(۸)

الطاف پرواؔز نے اس کتاب کا ترجمہ کرتے وقت لفظی ترجمہ کرنے کی بجائے بامحاورہ اور عام فہم ترجمے کو اوّلیت دی ہے کیوں کہ لفظی ترجمہ تحریر میں حسن پیدا نہیں کرسکتا، یوں ایک ادب پارے کا اظہار تو ہو جاتا ہے مگر ابلاغ کی کمی پھر بھی محسوس ہوتی ہے۔ ترجمے کی اس خامی سے الطاف پرواز کے تراجم ماورا ہیں۔ کتاب کا دوسرا حصہ مست توکلی کی شاعری پر مبنی ہے۔ مست توکلی کے بلوچی کلام کا پنجابی زبان میں نثری ترجمہ کرتے وقت انھوں نے شاعرانہ خوبیوں کو بھرپور انداز میں برتا ہے۔ الفاظ وتراکیب، ہیئت وساخت، توازن وتناسب اور آہنگ واصوات کا مکمّل طور پر خیال رکھتے ہوئے اس ترجمے کو انجام تک پہنچایا ہے۔ اس بارے میں چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

مست توکلی۔ بلوچی:

لوژبل واغاں دریائیفاں
واغاناں لوژی آں دریا پیاں

نثری ترجمہ پنجابی:

''دریاواں دیاں واگاں ڈھلیاں چھڈ دیو، دریاواں دیاں واگاں کھول دتیاں گئیاں۔''(۹)

مست توکلی۔بلوچی:

جی کریمیں کارساز و مالکیں ستار
اژوتی ڈاتانی در مہر پیار

پنجابی نثری ترجمہ:

''اس کریم کارساز مالک تے ستار (رب) نوں جی آکھناواں (اوہ) اپنیاں بخشیشاں سی رحمت نازل فرماوے۔''(۱۰)

مست توکلی۔بلوچی:

روح دابر شنا یاں جڑی ایفاں
سوزاں چھوخیاں رستفیں دھلاں

پنجابی نثری ترجمہ:

''جھیہڑے بدلاں چہ بجلی وانگ لشکدے سن، ہر پل سن سن جیویں مجنوں دے اتے سادیاں ویلاں اگ کے چڑھ آئیاں سن۔''(۱۱)

پشتو کے عظیم شاعر رحمان بابا کے پشتو کلام کا ''دیوان رحمان بابا'' کے نام سے الطاف پرواز کا کیا گیا پنجابی میں نثری ترجمہ ہے۔ یہ کتاب اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے ۱۹۸۹ء میں شائع کی۔ کتابِ مذکور (۵۸۴) صفحات پر مشتمل ہے۔ الطاف پرواز طویل عرصے تک پشاور شہر میں بغرض کاروبار مقیم رہے جہاں ساتھ ساتھ شعبۂ صحافت سے بھی وابستگی رکھی اس دوران میں پشتو زبان پر ان کو کافی عبور حاصل ہو گیا۔ پشتونوں میں رہ کر پشتو زبان سیکھی ہی نہیں بلکہ اس زبان میں کئی مضامین بھی تحریر کیے۔ جہاں تک پنجابی زبان کا تعلق ہے الطاف پرواز نے عمرِ عزیز کا زیادہ حصہ پنجاب میں ہی بسر کیا تھا، بلکہ آخری عمر تک یہیں قیام پذیر رہے اس لیے پنجابی زبان پر عبور حاصل کرنا فطری عمل تھا۔ ان دونوں زبانوں پر عبور حاصل کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ انھوں نے رحمان بابا کے پشتو کلام کا ترجمہ کمال ہنرمندی سے کیا۔ رحمان بابا پشتو زبان کے عظیم صوفی شاعر ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے تصوف کے مسائل سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ الطاف پرواز پشتون تہذیب سے بھی آگہی رکھتے تھے اور پشتو زبان کے دوسرے شعراء پر بھی ناقدانہ نگاہ رکھتے تھے۔ یہی وہ بنیادی وصف ہے جو رحمان بابا کے کلام کا ترجمہ کرتے وقت ان کے کام آیا۔ انھوں نے ترجمہ کر کے پشتون کلچر اور رحمان بابا کے افکار کو دوسری قوموں کے سامنے پیش کیا۔ غلام اکرو ''ناشرولاں'' کے زیرِ عنوان رحمان بابا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رحمان بابا صوبہ سرحد دے اوہ ہر دلعزیز شاعر نیں جنہاں دا کلام گھر گھر پڑھیا جاندا اے۔ پشتو بولن والا شیت ای کوئی اجیہا بندہ ہووے گا جنہوں رحمان بابا دے کلام دا تھوڑا بہت حصہ یاد نہ ہووے۔ تصوف چہ گدھّی ہوئی اینہاں دی شاعری وچ سوز و گداز وی اے تے فکر دی دونگھیائی وی۔''(۱۲)

الطاف پرواز نے رحمان بابا کے کلام کا ترجمہ کرتے وقت ان کی فکری گیرائی و گہرائی کو سامنے رکھا۔ اور حقائق کو معنویت اور سادگی کے ساتھ پیش کیا۔ جیسے حمد یہ شعر کا نثری ترجمہ دیکھیں:

رحمان بابا۔ پشتو:

گورہ ھسے کردگار دے ربّ زما
چہ صاحب دکل اختیار دے ربّ زما

پنجابی منظوم ترجمہ:

جگ دا پروردگار رب اے میرا
صاحب اختیار رب اے میرا(۱۳)

نثری پنجابی ترجمہ:

''دیکھو میرا رب اختیار روالا تے کاج سوارن والا اے''(۱۴)

رحمان بابا نے نعتیہ اشعار بھی بڑی محویت کے عالم میں لکھے جو رسولِ کریم ﷺ سے قلبی تعلق کے شاہد ہیں جس کو کمال ہنروری کے ساتھ الطاف پرواز نے ترجمہ کیا:

رحمان بابا۔ پشتو:

کہ صورت د محمد ﷺ نہ وے پیدا
پیدا کڑی بہ خدائے نہ وے دا دنیا

پنجابی منظوم ترجمہ:

نہ ہوندی محمد ﷺ دی صورت جہ پیدا
خدا پیدا کردا نہ ہر گز ایہہ دنیا(۱۵)

نثری پنجابی ترجمہ:

''جے رب اپنے محبوب نوں پیدا نہ کرنا ہوندا تے وہ ایس جگ جہان دی کھیڑاں کدی دھیان نہ دیندا (ایہہ کائنات ساری محمد ﷺ دے قدماں دے طفیل اے۔''(۱۶)

الطاف پرواز اپنی طبع کی موزونی اور قافیہ بندی کی ہنر مندی کو کسی طرح متاثر نہیں ہونے دیتے۔ شان الحق حقی اپنے مقالے ''ادبی تراجم کے مسائل'' میں لکھتے ہیں:

''ترجمے کے لیے خواہ کوئی بھی طریقہ اختیار کیا جائے تاہم ضروری یہ ہے کہ ترجمے اور اصل متن کا باہمی رشتہ برابر قائم رہے اور اصل متن کے ساتھ تعلّق ان نئے لوگوں کے لیے برابر سودمند ہو جن کے لیے اصل شعری متن کے ترجمے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔''(۱۷)

الطاف پرواز نے رحمان بابا کے اشعار کے منظوم و منثور دونوں طرح کے ترجمے کیے اور دونوں کا اصل متن سے باہمی رشتہ ترجمہ میں بھی مربوط رکھا۔ مثلاً:

پنجابی منظوم ترجمہ:

رحمان ! تیرے دل چہ صبر دا بوٹا پھل پیا اے
توں ہمیش توں اسی دا پھل کھاندا رہیا ایں (۱۸)

رحمان بابا۔ پشتو:

ساقی پورتہ شہ دمئو جام تیار کڑہ
عمر ہیشم معطّلی نہ سری تلوار کڑہ

نثری پنجابی ترجمہ:

''ساقیا! اٹھو تے شراب دا پیالہ بھر لے۔ تیری عمر دی سواری جا رہی اے توں اینویں نہ پیا اڈیک۔''(۱۹)

ترجمہ کرتے وقت الطاف پرواز کسی بھی فن پارے کو داخلی اور دروں بینی کے عمل سے نہیں دیکھتے بلکہ اس کو تہذیبی و سماجی پس منظر میں رکھ کر اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شخصی حوالوں اور کوائف کو ایک خاص مزاج سے تجزیہ کرنے کے بعد فن پارے کی ماہیت کو جانچتے ہوئے الفاظ کو فنی اور تجرباتی سکیم کے تحت استعمال کر کے ان کی تمام جہتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تراجم مخصوص استعاروں، تلازموں اور شعری فضا کے حوالے سے ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ نئے تراجم میں انداز و اسلوب اور لسانی معنویت کا بھی پورا پورا خیال رکھتے ہیں جس سے ان کے تراجم میں ایک نئے طرز اور نئی تکنیکی تنوع کا احساس اجاگر ہونے لگتا ہے اور انہی خوبیوں کے سبب ان کا شمار صفِ اوّل کے مترجمین میں ہوتا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گھورکھپوری فن وشخصیت، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۱ء ص ۵۰۸

۲۔ جان عالم ''محررِ حرفِ راز''، مضمون مشمولہ ''حرفِ راز'' از محمد زمان مضطر، شعروسخن پبلی کیشنز مانسہرہ ۲۰۰۴ء، ص ۴

۳۔ ماجد صدیقی، فلیپ ''انگیارے'' پرواز پبلی کیشنز راولپنڈی، ۱۹۹۴ء، ص ۸

۴۔ الطاف پرواز ''انگیارے'' پرواز پبلی کیشنز راولپنڈی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲

۵۔ ایضاً ص ۴۶

۶۔ ایضاً ص ۷۵

۷۔ الطاف پرواز (مترجم) ''مست توکلی'' اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۷

۸۔ ایضاً ص ۹۲۔۹۳

۹۔ ایضاً ص ۱۱۰

۱۰۔ ایضاً ص ۱۱۲

۱۱۔ ایضاً ص ۱۱۸

۱۲۔ الطاف پرواز (مترجم) ''دیوان رحمان بابا'' اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۶

۱۳۔ ایضاً ص ۴۷

۱۴۔ ایضاً ص ۴۸

۱۵۔ ایضاً ص ۴۸

۱۶۔ ایضاً ص ۴۹

۱۷۔ شان الحق حقی ''ترجمے کے مسائل''، مضمون مشمولہ ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل'' مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۴

۱۸۔ الطاف پرواز (مترجم) ''دیوان رحمان بابا'' اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۴۵۵

۱۹۔ ایضاً ص ۱۴۱

# ادراک:۳(۲۰۱۵ء)

## اِشاریہ ساز: ڈاکٹر نذر عابد

## مدیرِ اعلیٰ: نذر عابد، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

| مقالہ نگار | عنوان | صفحات | خلاصہ | کلیدی الفاظ |
|---|---|---|---|---|
| ابرار خٹک | افسانوی ادب کی تنقید اور شمس الرحمٰن فاروقی | ۵۸ تا ٦۸ | شمس الرحمٰن فاروقی اُردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔اُن کی تنقیدی بصیرت مسلّمہ ہے۔ انھوں نے شاعری اور افسانوی ادب ہر دو اصناف کے حوالے سے تنقیدی کتب تحریر کی ہیں۔اس مقالے میں اُن کی تنقیدی کتاب ''اردو افسانے کی حمایت میں'' کے حوالے سے اُن کے تنقیدی نظریات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ | افسانوی ادب تنقید۔ افسانہ نگار۔تکنیک۔ اسلوب۔شمس الرحمٰن فاروقی ابرار خٹک۔ |
| الطاف یوسف زئی | محاسنِ مکاتیبِ غالب: ناقدین کی نظر میں | ٧٦ تا ۸۵ | مرزا غالب کے خطوط نہ صرف اُن کی ذاتی زندگی اور اُن کے سماج کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ان خطوط میں جدید اردو نثر کے ابتدائی خدوخال بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔الطاف حسین حالی، غلام رسول مہر، سیّد عبداللہ، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر جیسے نقادوں نے مکاتیبِ غالب کے فنّی محاسن کو اُجاگر کیا ہے۔ اس مقالے میں اِن ناقدین کی آرا کے حوالے سے تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | مکاتیبِ غالب اسلوب۔ مکتوب الیہ۔ مکالمہ۔ الطاف یوسفزئی |
| انعم نواز/سعید احمد | جاتک کہانیاں | ۸٦ تا ۹٦ | بدھ مت کی روایت کے مطابق مہاتما بدھ کا دُنیا میں پانچ سو سے زائد مرتبہ مختلف رُوپ میں ظہور ہوا۔اکثر اوقات وہ حیوانی صورت میں بھی نمودار ہوئے۔ اس سلسلے میں اُن سے منسوب داستانیں جاتک کہانیاں کہلاتی ہیں۔ایسی ہر کہانی میں حکمت آموز باتیں علامتی انداز میں پائی جاتی ہیں انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ان کہانیوں میں موجود علامتوں سے استفادہ کیا ہے۔اس مقالے | جاتک کہانیاں۔ مہاتما بدھ۔ بھکشو۔ انعم نواز۔ سعید احمد۔ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | میں جاتک کہانیوں اور اُن سے مستفاد چند افسانوں کاتحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ | |
| تزئین گل | رشید احمد صدیقی کے خطوط میں علی گڑھ کی جھلکیاں | ۹۷ تا ۱۰۹ | رشید احمد صدیقی اردو کے صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ انھوں نے طنز ومزاح اور خاکہ نگاری کے میدان میں انمٹ نقوش چھوڑے۔ علی گڑھ کواُن کی زندگی میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُن کی تحریروں میں علی گڑھ ایک مستقل کردار کے طور پر جھلکتا ہے۔ اس مقالے میں رشید احمد صدیقی کے خطوط کے آئینے میں علی گڑھ سے متعلّق مختلف شخصیات اور حالات و واقعات کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ | رشید احمد صدیقی۔ خطوط۔ علی گڑھ۔ مسلم یونیورسٹی۔ تزئین گل۔ |
| طاہر حمید تنولی ر نذر عابد | تعمیرِ خودی اور مذہبی زندگی کے مراحل | ۶ تا ۱۵ | اقبال کے نظریات میں خودی کو مرکزی تصوّر کی حیثیت حاصل ہے اسلامی روایت میں خودی اور مذہبی زندگی باہم مربوط ہیں کہ ان دونوں کے ارتقائی مراحل یکساں ہیں۔ اقبال کے نزدیک مذہب محض فکر، احساس اور عمل کا نام نہیں بلکہ یہ فرد کی ذات کا مکمّل اظہار ہے سو مذہبی تناظر میں کائنات کو ایک ایسی آزادانہ حقیقت تصوّر نہیں کیا جاسکتا جو ذاتِ خداوندی کے مقابل پائی جاتی ہو۔ البتہ دُعا کے ذریعے ذاتِ حقیقی سے قربت حاصل کی جاسکتی ہے۔ دُعائیہ عمل کے ذریعے فرد اور ذاتِ حقیقی کے درمیان انجذاب کی کیفیت پائی جاتی ہے جو فرد کی سطح پر رُوحانی قوّت کا باعث بنتی ہے۔ اس مقالے میں فرد کی مذہبی زندگی کو تعمیرِ خودی کے ارتقائی مراحل کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ | خودی۔ مذہبی زندگی۔ طاہر حمید تنولی۔ نذر عابد۔ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عبدالواحد | تہذیب وثقافت: اصطلاحات کا مسئلہ | ۴۹ تا ۵۷ | انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں پائے جانے والے عقائد، رسم ورواج اور دیگر سماجی افعال اور جذبات و احساسات سے تہذیب وثقافت ترتیب پاتی ہے۔ تہذیب، ثقافت، کلچر اور تمدّن جیسی اصطلاحات کے بنیادی مفاہیم میں ہمیشہ سے اختلاف چلا آ رہا ہے۔ اس مقالے میں مختلف ماہرین کی آرا کی روشنی میں ان اصطلاحات کا ایک تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | تہذیب وثقافت، کلچر۔ تمدّن عقائد۔ رسم ورواج۔ عبدالواحد۔ |
| محمد امجد عابد | حلقہء اربابِ ذوق کی تنقید اور عصری شعور | ۲۹ تا ۳۵ | حلقۂ اربابِ ذوق سے متعلّق نقادوں نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک کے نظریات کے برعکس تخلیقِ ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور دیا۔ یوں وہ ادب برائے زندگی کے مقابلے میں ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل نظر آتے ہیں۔ بعد میں انھی نقادوں نے ادب میں عصری شعور جیسے مسائل پر بھی مباحث اُٹھائے۔ زیرِ نظر مقالے میں حلقۂ اربابِ ذوق سے متعلّق معروف نقادوں کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ | حلقۂ اربابِ ذوق۔ تنقید۔ ادب برائے ادب۔ ادب برائے زندگی۔ محمد امجد عابد۔ |
| محمد سلمان بھٹّی | اردو تھیٹر کے فروغ میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کا کردار | ۱۶ تا ۲۸ | ۱۹۷۴ء میں قائم ہونے والی رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ پاکستان کی ممتاز تھیٹر کمپنی ہے۔ پاکستان میں تھیٹر تباہی اور بربادی کے دہانے تک پہنچ چکا ہے لیکن بدقسمتی سے حکومتی سطح پر اِس کی اصلاح کے لیے کوئی اقدامات نہیں کیے گئے۔ اس مقالے میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی اردو تھیٹر کے سلسلے میں خدمات کا ایک تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ | اردو تھیٹر۔ ورکشاپ۔ رفیع پیر۔ محمد سلمان بھٹّی۔ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| منصف خان سحاب | شان الحق حقی بحیثیت لغت نویس | ۳۶ تا ۴۸ | معروف ماہرِلسانیات اور لغت نویس شان الحق حقی ایک طویل عرصے تک اردو لُغت بورڈ سے وابستہ رہے۔''اُردو لغت، تاریخی اصول پر''ان کا ایک بڑا منصوبہ تھا جس کے تحت انھوں نے ۲۴ ضخیم جلدیں مرتّب کیں۔ اس کے علاوہ مقتدرہ قومی زبان کے زیرِ اہتمام یک جلدی فرہنگِ تلفّظ بھی مرتّب کی۔اس مقالے میں اُردو لُغت نویسی کے حوالے سے اُن کی قابلِ قدر خدمات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔ | شان الحق حقی۔ لغت نویس۔ اُردو لُغت بورڈ۔ منصف خان سحاب۔ |
| نذر عابد، محمد سفیان صفی | عطا کی نعتیہ رباعیات میں والہانہ عشق | ۶۹ تا ۷۵ | محبوب الٰہی عطا ہزارہ کے اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔انھوں نے خاص طور پر نعتیہ شاعری میں نام پیدا کیا۔نعت کی مروّجہ ہیئت کے علاوہ انھوں نے نعتیہ رُباعیات بھی تخلیق کیں۔اس مقالے میں اُن کی نعتیہ رباعیات میں پائی جانے والی سرشاری کی ایک خاص کیفیت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ان رباعیات کے فکری وفنّی محاسن پر بحث کی گئی ہے۔ | محبوب الٰہی عطا نعت۔ رباعی۔ عشقِ نبیؐ۔ نذر عابد۔ محمد سفیان صفی۔ |

# ادراک:۴(۲۰۱۵ء)

## اِشاریہ ساز: ڈاکٹر نذر عابد

## مُدیرِ اعلیٰ: نذر عابد، شعبۂ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

| مقالہ نگار | عنوان | صفحات | خلاصہ | کلیدی الفاظ |
|---|---|---|---|---|
| الطاف یوسف زئی | سجاد ظہیر بحیثیتِ خاکہ نگار | ۷۷ تا ۹۲ | ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' میں اس تحریک کے تحت برپا ہونے والی مختلف کانفرنسوں اور سیمینارز کی رودادیں بیان کی گئی ہیں۔ ان رُودادوں میں تحریک سے وابستہ بہت سے مصنّفین کے شخصی خدوخال پر مبنی خاکہ نما تحریریں بھی موجود ہیں۔اس مقالے میں ایسی خاکہ نما تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ | سجاد ظہیر۔ ترقی پسند تحریک۔ خاکہ نگار۔ الطاف یوسف زئی |
| محمد سفیان صفی ر نذر عابد | عطا کی حمدیہ رباعیات۔ایک مطالعہ | ۳۳ تا ۴۱ | حمد و نعت کے حوالے سے محبوب الٰہی عطا ایک معتبر نام ہے۔ اُنھوں نے حمدیہ شاعری کرتے ہوئے رباعی جیسی مشکل اور نازک صنفِ سخن میں بھی بھرپور فنّی مہارت کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے۔ اِس مقالے میں عطا کی حمدیہ رباعیات کا ایک فکری اور فنی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | محبوب الٰہی عطا۔ حمدیہ رباعیات۔ عشقِ الٰہی۔ محمد سفیان صفی۔ نذر عابد۔ |
| طارق محمود ہاشمی | مختار صدیقی کے تہذیبی تصوّرات اور عصری انسان | ۲۷ تا ۳۲ | مختار صدیقی بیسویں صدی کے اُردو شاعروں میں ایک اہم نام ہے۔اُن کے ہاں ایک خاص تہذیبی مزاج نمایاں ہے۔ وہ عظمتِ رفتہ کا سراغ بھی لگاتے ہیں اور تہذیبی آثار کی جستجو بھی کرتے ہیں۔اس مقالے میں مختار صدیقی کی نظموں میں پائے جانے اسی تہذیبی شعور کی کھوج لگاتے ہوئے ایک تجزیاتی مطالعہ سامنے لایا گیا ہے۔ | مختار صدیقی۔ تہذیبی تصوّرات عصری انسان۔ طارق محمود ہاشمی۔ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عبدالکریم | پریم چند کے مضامین کا منفرد آہنگ | ۱۷ تا ۲۶ | پریم چند کا معروف حوالہ ان کی فکشن نگاری ہے۔تاہم انھوں نے ادبی وقومی موضوعات پر متعدد مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔اس مقالے میں ان کے مضامین میں برتے گئے موضوعات اور ان کی فنّی پیشکش کا تنقیدی وتجزیاتی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ | پریم چند۔ ہندوستانی قومیت۔ تاریخی کردار۔ عبدالکریم۔ |
| عنبرین منیر | انیس ناگی کی شاعری: نفسیاتی کوائف | ۵۵ تا ۶۳ | انیس ناگی نے جدید اُردو نظم کے فروغ میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔اُن کی نظموں میں سماج میں انفرادی اور اجتماعی سطح کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھرپور عصری شعور کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔اس مقالے میں اُن کے ہاں پائے جانے والے ایسے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ | انیس ناگی۔ جدید اُردو نظم۔ انسانی نفسیات۔ عنبرین منیر۔ |
| محمد سلمان بھٹّی/ حسن رضا | ناولٹ ’’قبضِ زماں‘‘ تنقیدی تناظر میں | ۴۲ تا ۵۴ | شمس الرحمٰن فاروقی ایک معتبر نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ فکشن نگار بھی ہیں۔اُن کے تحریر کردہ ناولٹ ’’قبضِ زماں‘‘ میں ارتکازِ وقت اور زمان ومکاں جیسے فلسفیانہ موضوعات کو بنیاد بناتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اس مقالے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناولٹ کا ایک تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ | ناولٹ ’’قبضِ زماں‘‘ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ارتکازِ وقت۔ مرکزی کردار۔ ضمنی کردار۔ محمد سلمان بھٹّی۔ حسن رضا۔ |
| منوّر ہاشمی | نثری نظم: تجزیاتی مطالعہ | ۶ تا ۱۶ | اُردو کے اکثر ناقدین اور قارئین میں یہ بات ہمیشہ سے متنازعہ چلی آرہی ہے کہ نثری نظم کو شعری اصناف میں شامل کیا جانا چاہیے یا نہیں۔اسے مختلف ادوار میں نثرِ لطیف اور نثم جیسے نام بھی دیئے گئے۔ اس مقالے میں دلائل کے ساتھ ثابت کیا گیا ہے کہ نثری نظم کو کسی صورت بھی شعری صنف کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ | نثری نظم۔ ہیئت۔آہنگ۔ نثرِ لطیف۔ منوّر ہاشمی۔ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| نائیلہ انجم | مولانا ظفر علی خان کی مذہبی شاعری میں دعائیہ رنگ | ٦٤ تا ٧٦ | مولانا ظفر علی خان کی شاعری کو بنیادی طور پر مذہبی اور قومی شاعری قرار دیا جا سکتا ہے ۔اس مقالے میں اُن کی مذہبی اور اسلامی شاعری میں پائے جانے والے ایک خاص پہلو یعنی دعائیہ رنگ و آہنگ کو موضوع بناتے ہوئے ایک تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | مولانا ظفر علی خان مذہبی شاعری۔ دعائیہ انداز۔ نائیلہ انجم۔ |
| نذر عابد | مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ | ٩٣ تا ١٠٣ | مشتاق احمد یوسفی اپنے عہد کے ایک عظیم مزاح نگار ہیں۔اُن کے ہاں چند لازوال کردار ملتے ہیں جن کے ذریعے وہ سماجی سطح کی ناہمواریوں پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں مٹتی ہوئی تہذیبی اقدار کا نوحہ بھی موجود ہے۔اس مقالے میں مشتاق احمد یوسفی کے ایسے موضوعات کو زیرِ بحث لاتے ہوئے اُن کے اسلوب کا ایک مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ | مشتاق احمد یوسفی۔ طنز و مزاح۔ پٹھان کردار۔ اقدار و روایات۔ نذر عابد۔ |

# 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-6
(July / Dec.-2016)
ISSN #. 2412-6144

Patron in Chief
**Prof. Dr. Muhammad Idrees**
(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