ترسیل

سالانہ ادبی تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

{دسواں شمارہ}

سرپرست

پروفیسر طلعت احمد

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر نیلوفر خان

مدیران

☆ڈاکٹر محمد الطاف ☆ڈاکٹر عرفان عالم

نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونی ورسٹی، سرینگر کشمیر

﴾جملہ حقوق بحق ناظم، نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونی ورسٹی محفوظ﴿

ISSN 0975 6655

مجلّہ	....	ترسیل
شمارہ نمبر	....	''۱۰''
سنہ اشاعت	....	۲۰۱۲ء
طباعت	....	مہک پرنٹنگ پریس
کمپوٹر کتابت	....	جان محمد 9906874101
تعداد	....	پانچ سو
قیمت	....	ایک سو پچاس روپے

خط و کتابت کا برقی پتہ: altafurdu@gmail.com

''ترسیل'' کے مشمولات سے ادارے کا جزواً یا کاملاً متفق ہونا ضروری نہیں، کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف سری نگر، کشمیر میں ہوگی۔

ناشر

پروفیسر نیلوفر خان

ناظم، نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونی ورسٹی، سرینگر کشمیر

مجلس مشاورت

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری

☆ پروفیسر رحمٰن راہی

☆ پروفیسر قدوس جاوید

☆ پروفیسر مجید مضمر

☆ پروفیسر بشیر احمد نحوی

فہرست

نمبر شمار	نام مضمون	مصنف	صفحہ نمبر
	اداریہ	مدیر	1
	مضامین		4
۱	جدجہد آزادی اور علامہ اقبال	حامدی کاشمیری	6
۲	تخلیق،موضوع اور ہنر	رحمٰن راہی	14
۳	موسمِ برق کا شاعر..سلطان الحق شہیدی	قدوس جاوید	24
۴	کچھ کذب وافترا ہے کچھ کذبِ حق نما ہے	ناصر عباس نیّر	43
۵	دلی کا ادبی دریچہ	حقانی القاسمی	88
۶	غالب شناسی کے فروغ میں جامعہ عثمانیہ کا حصہ	حبیب نثار	115
۷	حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری	عبدالرشید خان	126
۸	اُردو ادب میں رومانوی تحریک	عابد سیال	133
۹	ترقی پسند افسانہ........چند نئے مباحث	عارفہ بشریٰ	154
۱۰	عالمی استعماریت اور اقبال کا تصورِ نظامِ عدل	مشتاق احمد	162
۱۱	الطاف حسین حالؔی کی نعتیہ شاعری	جوہر قدّوسی	176
۱۲	اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام	محمد نثار	188
۱۳	غالبؔ کی شاعری کی مختلف جہات	کوثر رسول	202
۱۴	''ٹماٹو کیچپ'' کا تجزیہ	نصرت جبین	210

۱۵	پروین شاکر: نظمیہ شاعری کے چند حوالے	طاہرہ سیّد	223
۱۶	حالی و اقبال: جدید غزل گوئی کے آئینے میں	سجاد احمد سلطان	240
۱۷	حالی: ایک باغی	عرفان عالم	250
۱۸	نئی تاریخیت: منظر پس منظر	محمد الطاف	259

نقد کتاب

۱	فرید پربتی کی تصنیف ''تنقیدرُباعی'' --ایک جائزہ	محی الدین زور کشمیری	281

خراجِ تحسین

۱	یاد وہ بے سبب نہیں آتے	اشرف عادل	287

تلخ، تند، شریں 293-305

حرفِ چند

ادبی نظریہ سازی کا تفاعل ادبا کی بین العلومی تفہیم سے مشروط ہوتی ہے۔ بیسویں صدی اس اعتبار سے کافی حد تک ثمر آور ثابت ہوئی ہے جس نے بہت سارے معمولی اور غیر معمولی نظریات سے تخلیقی سطح پر ادب کے دھارے کو وقت وقت پر موڑ لیا۔ برّصغیر کے حوالے سے اگر بات کریں تو اس صدی نے بہت ساری مثبت تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر سیاسی انتشار و اضطراب، لوٹ مار، کشت و خون، قحط سالی وغیرہ کی المناک تصاویر تاریخ کے اوراق میں ثبت کردیں۔ نظریات اپنی ماہیت میں الہامی نہیں ہوتے بلکہ یہ زمینی صورتِ حال کی سنگینی اور سختی کے نتیجے میں برآمد ہونے والے دانشورانہ ردِ اعمال کے اینٹ گارے سے اپنا اپنا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ کارل مارکس کی جدلیاتی مادّیت، ڈارون کی ارتقائیت، آئنسٹائن کی اضافیت، سگمنڈ فرائڈ کی تحلیل نفسی، سارتر کی وجودیت جیسے نظریات اپنے اجبار کے رعب و داب برقرار رکھنے تک مختلف ادوار کے ادبی تخلیق کاروں کی راہ نمائی / گمراہی کرتے رہے۔ بیسویں صدی کے ربع آخر میں ادبی نظریات کچھ زیادہ ہی برق رفتاری کے ساتھ ظہور ہوا۔ مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آئے مابعد ساختیات، تانیثیت، نو تاریخیت، نو مارکسیت، مابعد نو آبادیت جیسے نظریات کے شانِ نزول اور ارتقا کے بارے میں یہاں بحث و تمحیص مقصود نہیں بلکہ بیک وقت اتنے افکار کی یورش کے پس منظری محرکات کیا ہیں؟

ویسے بھی بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اطلاعاتی تکنالوجی کی غیر متوقع ترقی کے طفیل بیشتر علوم کی سرحدیں منہدم ہو گئیں اور بین العلومی طریقۂ تعلیم علمی اور ادبی منظر نامے پر اپنا وجود منوانے کی کوشش کرنے لگا۔ معلومات کی اسی برق رفتار ترسیل و تبلیغ نے دوسرے شعبہ جات کے ساتھ ساتھ ادبی اُفق کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑا

جس کے نتیجے میں مذکورہ بالا نظریات اپنا تار و پود بنانے میں حتی المقدور کامیاب ہوئے۔

اطلاعاتی تکنالوجی نے اعلیٰ تعلیمی سطح پر جس شعبہ کو تغیر و تبدل کے شدید رجحانات سے ہم آہنگ کیا وہ فاصلاتی نظامِ تعلیم ہے۔ ہندوستان کا کیا مذکور سارے عالم کے وہ حاشیائی لوگ جو اعلیٰ تعلیم کے خواہش مند ہیں، اس نظامِ تعلیم میں اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے میں مصروفِ عمل ہیں اور یہ نظام اطلاعاتی تکنالوجی کی ہوش رُبا ترقی اور توقیر کے طفیل روز افزوں نئے فتوحات کو انگیز کر رہا ہے۔ مجھے یہ بیان کرتے ہوئے یک گونہ مسرت حاصل ہو رہی ہے کہ ہمارے ادارے نے اطلاعاتی تکنالوجی کو اپنی ضروریات کے مطابق کام میں لا کر تعلیم کے تدریسی و غیر تدریسی امور مثلاً داخلہ عمل کو طلبہ کی انگلی کی چند جنبشوں کے حوالے کر دیا ہے، جس نے طلبہ کو ریاست کے طول و عرض سے دنوں اور گھنٹوں کی مسافت طے کرنے سے نجات دے دی نیز اُن کے مالی اخراجات میں قابلِ لحاظ حد تک تخفیف کر دی۔ اس طرح ہم یہ دعویٰ کرنے میں حق بہ جانب ہیں کہ شمالی ہندوستان میں کشمیر یونی ورسٹی کا شعبہ فاصلاتی نظامِ تعلیم واحد ایسا ادارہ ہے جس نے داخلہ عمل میں کُلی طور پر آن لائن کی سہولیت طلبہ کے لیے وقف کر دی۔

زیرِ ترتیب شمارے کے قومی اور بین الاقوامی قلم کار خصوصی طور پر شکریے کا استحقاق رکھتے ہیں کہ انہوں نے ترسیل کی معیاری اشاعت کے سلسلہ کو جاری رکھنے میں حسبِ سابقہ اپنا تعاون پیش کیا۔ اگر چہ چند ایک لکھاری پہلی بار متعارف کیے جا رہے ہیں تاہم سر کردہ دانشوروں کی بزم میں ان کا نام رکھنے کے پسِ پشت صرف اُن کی حوصلہ افزائی مقصود ہے۔

سالِ گذشتہ میں کشمیر یونی ورسٹی میں برسرِ روزگار اُردو کے ایک قد آور استاد، شاعر اور محقق ڈاکٹر فرید پربتی نے راہیٔ ملکِ عدم ہو کر اپنے وسیع حلقۂ یاراں کو سوگوار کر دیا۔ اُن کی بے وقت موت سے اُردو زبان و ادب میں جو خلیج پیدا ہو گئی اسے بھر پانا مشکل نظر آتا ہے۔ مقامی ادبی حلقے اس خلش کو بہت دور تک اور دیر محسوس کرتے رہیں گے۔ ادارہ اللہ تعالیٰ سے مرحوم کے لیے مغفرت اور لواحقین کے لیے صبرِ جمیل کی دعائیں مانگتا ہے۔ اس دوران فرید پربتی کے فکر و فن اور ارتحال پر کچھ تحریریں موصول ہوئی ہیں جن کو ادارہ شعبہ کے ساتھ ان کی دیرینہ وابستگی کے اعتراف اور خراجِ تحسین کے طور پر پیش کرنا اپنا خوش گوار فریضہ سمجھتا ہے۔

امید قوی ہے کہ قارئین کرام اس شمارے کے دھنک رنگ مشمولات کے حوالے سے اپنی بیش قیمت آرا سے ضرور سرفراز کریں گے۔

مدیر

ڈاکٹر محمد الطاف

بتاریخ ۲۱/ جولائی ۲۰۱۲ء

مضامین

جدوجہد آزادی اور علامہ اقبال

حامدی کاشمیری ☆

Abstract

Prof Hamidi Kashmiri is an icon of contemporary intellectual discorse in Urdu. He is serving Urdu language and literature form last fifty years and has made tremendous contribution to different genres of poetry and prose. This article deals with the relation of Allama Iqbal with freedom struggle of India. He has produced some historical facts in order to substaintiate his view point which has increased the degree of authenticity and accuracy of this paper.

Key Words: *Baghawat, Mehkoomiyat, Mushahidaat, Inqiaab, Maghribi Tehzeeb, jazbatiyat, Mayoosi.*

ہندوستان میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد جتنے بادشاہ تخت نشین ہوئے، وہ عام طور پر عیاشیوں اور رنگ رلیوں میں ڈوبے رہے، اور ملک کا نظم ونسق منتشر ہوتا گیا، روز افزوں انتشار کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریز، جو تجارت کی غرض سے وارد ہند ہوئے تھے، تیزی سے اپنے قدم سرزمین ہند میں جماتے گئے یہاں تک کہ وہ آخری مغلیہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں دیسی (Indigenous) فوجیوں کی مسلح بغاوت کو کچل کر، بہادر شاہ ظفر کو تخت سے اتار کر رنگون جلاوطن کر گئے، اور خود ملک پر قابض ہو گئے۔

ہندوستانی فوجیوں کی بغاوت ایک غیر معمولی تاریخی واقعہ تھا۔ اسکی تہہ میں غلامانہ زندگی سے نفوذ اور برطانوی سامراج کے تسلط کے خلاف اہل ہند کا پہلا تاریخی فوجی ردعمل کارفرما تھا۔ اس واقعے کا ایک مثبت نتیجہ ضرور نکلا، وہ یہ کہ

☆ سابق وائس چانسلر وصدر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

ملک پر فرنگیوں کے جارحانہ اور غاصبانہ قبضے کے خلاف لوگوں اور فوجیوں کے ساتھ اہل علم و دانش، اہل سیاست، محبان وطن اور شعراء واد با گہرائی اور انہماک سے اپنی محکومیت اور مغربی حکام کی چیرہ دستیوں کو سمجھنے اور محسوس کرنے لگے۔

اس قومی وقوعے کا سامنا اردو کے شعراء اور ادبانے پورے خلوص، دیانتداری، حب الوطنی اور ولولہ انگیزی سے کیا۔ بیسویں صدی میں جذبہ آزادی عملی مقاومت میں بدل گیا۔ اس سے پہلے ہی انیسویں صدی میں حاتم، سودا اور میر کے دلوں میں انگریز بیزاری کا جذبہ پیدا ہوا تھا، حالی اور شبلی اور انکے فوراً بعد امام بخش صہبائی، صدرالدین آرزو، مصطفیٰ خان شیفتہ نے آزادی کے ترانے لکھے، اسی طرح بیسویں صدی کے آغاز میں ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان اور حسرت موہانی جذبہ آزادی کا اظہار کرتے رہے۔ مصحفی کا ذیل کا شعر فرنگیوں کے استحصالی مقاصد کو بے نقاب کرتا ہے:

ہندوستان کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی
کا فر فرنگیوں نے تدبیر کھینچ لی

بہر حال ۱۸۵۷ء کے واقعے کے پس پشت جو انقلابی جذبہ کار فرما تھا، اُردو شعراء نے اسے حرز جاں بنایا، غالب کو لیجئے ان کی دیکھتی آنکھوں قتل و غارتگری کا بازار گرم ہوا، وہ منشی ہرگوپال تفتہ کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، شہر میں ہے کون، گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں''۔

میر مہدی مجروح کے نام خط لکھتے ہیں:

''مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔''

ظاہر ہے غالب نے واقعہ غدر کو خود بھگتا بھی اور جھیلا بھی، ان کی خاندانی امارت چھن گئی، پنشن بند ہوگئی، ان کے بھائی یوسف مرزا کو قتل کیا گیا، انہوں نے انگریزوں کے ہاتھوں ظلم و تشدد کے دلدوز مناظر دیکھے، چنانچہ انہوں نے اپنے تاثرات، واردات اور مشاہدات کا اظہار کھل کر اپنے خطوط میں کیا، جہاں تک انکی شاعری کا تعلق ہے سوائے چند اشعار کے اُنہوں نے صحافتی انداز کو اختیار نہ کیا، وہ اشعار ہیں:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انسان کا

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک　　　　آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

جہاں تک انکی شاعری کا تعلق ہے انہوں نے ملکی بحران کو عالمگیر سطح پر ظالم ومظلوم اور حاکم ومحکوم کے درمیاں ازلی مسابقت اور مغائرت کی شعر تعبیر کی ہے:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آز مائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار ورسن کی آز مائش ہے

پس، غالب کی شاعری میں خیر وشر کی جو معرکہ آرائی نظر آتی ہے وہ ان کے مختلف النوع ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی رویوں کی پیداوار ہونے کے ساتھ ساتھ اس خونین ڈرامے کی آگہی سے بھی منسلک ہے جو ان کے سامنے ہو رہا تھا، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی شاعری میں جو ہمہ گیر انسانی المیہ کام کر رہا ہے اس کا بنیادی محرک ان کے عہد میں انسانی اقدار کی شکست وریخت ہے تو غلط نہ ہوگا۔

جدوجہد آزادی کو اس کے اصلی شعری تناظر میں سمجھنے کے لئے دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے، اول، اُردو کے شعراء مذہب وملت کی تفریق سے بالاتر ہو کر یا تو حقیقت پسندانہ اسلوب یا اس کے الٹ علامتی پیرائے میں آزادی کے بارے میں لکھتے رہے، دوم لوگوں کو انگریزوں کے ہاتھوں جس محکومی، ناداری اور پس ماندگی کا ہدف بننا پڑا، اس کا درد دل سے اظہار کیا۔

۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب کے نتیجے میں معاشرے میں طبقاتی افتراق کی وجہ سے نچلے طبقوں کی معاشی بدحالی مرکز توجہ بن گئی، اشترا کی خیالات ونظریات کی گونج یہاں بھی سنائی دی، شعراء محنت کش طبقے کی زبوں حالی کا احساس کر کے ان کے حقوق انھیں دلوانے کے جذبے سے آشنا ہوئے۔

اس مختصر سے تاریخی پس منظر میں یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ عہد حاضر کے برگزیدہ شاعر علامہ اقبال کا جدوجہد آزادی کے تئیں کیا رویہ رہا ہے اور انہوں نے اپنی شاعری میں اسے کیا مقام دیا ہے۔ اقبال تخلیقی شاعر کی حیثیت سے عصری یا تاریخی واقعات کو حقیقت پسندانہ اور یک سطحی تناظر میں پیش نہیں کرتے، جیسا کہ ان کے بیشتر معاصرین کرتے رہے، ان کے معاصرین مثلاً آزردہ، ظہیر دہلوی، داغ، مجروح اور دیگر شعراء نے نظمیں اور شہر آشوب لکھے، جو

فوری اور اکھرے جذباتی ردعمل کے مرہون ہیں، اس نوع کی شاعری بعض لوازم شعری کو برتنے کے باوجود تخلیقی سطح کو نہیں چھوتی، اقبال شروع سے ہی، جیسا کہ بانگ درا کی کئی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے، فرانس کے روسو اور والٹیر کی طرح پورے (conviction) سے انقلابی شاعری کرتے رہے، اور انہوں نے بلاشبہ ''ولولہ تازہ'' سے لوگوں کو آشنا کیا:

انقلابے کہ نہ گنجد بہ ضمیر افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چساں مے بینم

اقبال پہلی جنگ عظیم کے پس منظر میں اس انقلابی، بحرانی اور انتشار خیز دور میں لکھتے رہے، جب ۱۸۵۷ء کا خونین انقلاب ان کے لئے ماقبل کے نزدیکی دور ہی میں واقع ہوا تھا اور حصول آزادی کے لئے کانگرس اور مسلم لیگ دونوں تنظیمیں میدان میں اتر چکی تھیں۔ اشترا کی تحریک زوروں پر تھی، پریم چند، سجاد ظہیر اور خود اقبال اس تحریک کی عوام دوستی سے متاثر ہو چکے تھے، اقبال نے اسکی سراہنا کی:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمی گفتار

اقبال بلاشبہ کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں ان کی فکری اور تخلیقی رفعتیں نہ صرف ان کی عظمت کی غماز ہیں بلکہ عدیم المثال ہیں، وہ ہندوستانی تمدنی کی زرخیزی کے مداح ہیں، جذبہ آزادی کے پرستار ہیں، معاصر شعور کی آگہی کے مالک ہیں، مغربی تہذیب کی ریشہ دوانیوں کے مخالف ہیں۔ اہل ہند کی پس ماندگی سے متردد ہیں، مغربی سامراجیت کے مخالف ہیں اور ساتھ ہی وہ غیر معمولی تخلیقی توانائی کے مالک ہیں۔ شیخ عبدالقادر نے بانگ درا کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اگر وہ تناسخ کے قائل ہوتے تو ضرور کہتے کہ غالب نے دوبارہ اقبال کے قالب میں جنم لیا ہے۔ یہ ان کے شعری ذہن کی کارکردگی ہی ہے کہ وہ اپنی نظموں میں اجتماعی، تہذیبی، ملکی مسائل کی آگہی کو حقیقت سطح سے اوپر اٹھاتے ہیں اور انھیں شعری شناخت عطا کرتے ہیں۔

اقبال بنیادی طور پر انسان کی آزادی کے طلب گار اور جزخواں ہیں یہی جذبہ ان کے افکار اور ان کے سماجی، ملکی اور تہذیبی اقدار و سروکار کا محرک ہے، یہی جذبہ ان کی ہندوستانیت کا مظہر بھی ہے، چنانچہ ان کی متعدد نظمیں مثلاً ہمالہ،

نیا شوالہ، ترانہ ہندی اور تصویر درد وغیرہ ان کے اسی ''درد نہاں'' کی غماز ہیں۔ ان کی ہندوستانیت ان کی ان نظموں سے بھی آئینہ ہو جاتی ہے جو سوامی رام تیرتھ، رام، نانک جیسی شخصیات پر لکھی گئی ہیں۔

اقبال کی عظمت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ وہ ملکی مسائل کو بھی تخلیقی آب و رنگ عطا کرنے کی سعی کرتے ہیں، اس سے وقتی نوعیت کی نظمیں زمان و مکان کی حدود کو پار کرتی ہیں اس سے ان کے یہاں انقلابیت اپنے عہد کے دیگر انقلابی شعراء مثلاً جوش ملیح آبادی، ظفر علی خان، داغ دہلوی اور آنند نارائن ملا سے ایک مختلف صورت اختیار کرتی ہے، معاصرین کی انقلابی نظمیں وقتی جوش، بلند آہنگی اور جذباتیت کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہیں اور ان کی انقلابیت بھی ایک نعرے میں بدل کر رہ جاتی ہے، بقول جوش:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

اس کے علی الرغم جب اقبال انقلاب کا ذکر کرتے ہیں، تو وہ اسے جوش کی طرح نعرہ نہیں بناتے، بلکہ افسانوی پہلوداری عطا کرتے ہیں۔ زبور عجم میں ایک مستزاد کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

خواجہ از خون رگ مزدور ساز د لعل ناب
از جفائے دہ خدایاں کشت دہقانے خراب
انقلاب و انقلاب و انقلاب

اقبال کا خیال ہے کہ ''ولولہ انقلاب'' ''جہانِ پیر کی موت'' کے منطقی انجام کو پہنچے گا:

دلوں میں ولولہ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہانِ پیر کی موت

اقبال نے تقسیم ملک کے واقعے سے پہلے اپنے آبائی مولد یعنی کشمیر کے حوالے سے مذہبی، تمدنی اور فکری روایات واقدار کو قیمتی ورثے کے طور پر محفوظ کیا ہے اور اپنی شخصیت کا حصہ بنایا ہے۔ وہ اہل کشمیر کو 'محکوم و مجبور حقیر' کہہ کر 'بے دردیٔ ایام' یعنی ان کی صدیوں کی غلامی کو اس کا موجب قرار دیتے ہیں:

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و حقیر — کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر

سینۂ افلاک سے اٹھتی ہے آہ سوزناک　　　مردِ حق ہوتا ہے جب مرعوب سلطان وامیر

کہہ رہا تھا داستان بیدردئ ایام کی　　　کوہ کے دامن میں وہ غم خانہ دہقانِ پیر

ان کی نظر کشمیر میں رائج صدیوں کے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں اور بے انصافیوں پر تھی:

سرما کی ہواوں میں ہے عریاں بدن اس کا

دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کا دوشالہ

اقبال کشمیر کے ''خطہ گل'' کی افتاد کو ''شرح و بیان'' کی ضرورت سے ماورا سمجھتے ہیں، وہ ایک تخلیقی فن کار کی طرح ''دلِ خوں''، کو''لالہ'' کے استعارے میں مجسم کرتے ہیں:

حاجت نہیں اے خطہ گل شرح و بیاں کی

تصویر ہمارے دلِ پُر خوں کی ہے لالہ

اور پھر اللہ سے رجوع کرتے ہیں:

توڑ اس دست جفا کیش کو یا رب

جس نے روح آزادئ کشمیر کو پامال کیا

اقبال جب اپنے اہل وطن پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی مغربی سامراج اپنے نوآبادیاتی عزائم کے تحت کو کچلنے اور ساتھ ہی ملک کی تہذیبی، تعلیمی، مذہبی اور انسانی اقدار کو نیست و نابود کرنے پر تلا ہوا تھا، لہٰذا اقبال کا تصورِ آزادی ایک ہمہ جہت فنا منا ہے اور متاثر کن صورت اختیار کرتا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ محکوم ملک کی سالمیت اور تمدنی روایات سامراجیوں کے ہتھ کنڈوں کی زد میں ہیں، اس لئے وہ ملک کی تمدنی، اخلاقی، مذہبی اور انسانہ اقدار کا احساس کرنے پر زور دیتے ہیں، اس سے ان کی انقلابی شعری کے لئے ایک اساس مہیا ہو جاتی ہے۔

اقبال کے یہاں آزادی کی جدوجہد کا جذبہ سیال آگ کی طرح ان کے رگ و ریشے میں رواں دواں ہے اور ان کی شخصیت کی گہرائیوں سے نا قابل تسخیر اور تفکیر آمیز جوش طلب ہے، جو ان کی حب الوطنی پر دلالت کرتا ہے۔

آخر میں اس امر کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ آزادی کی طلب اور تڑپ انکی بیشتر نظموں میں تخلیقی آب و تاب

میں ڈھل جاتی ہے، یہاں تک کہ ''اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'' جیسی مقصدی نظم بھی تہہ داری سے مبرا نہیں ہے نظم کا عنوان ہے 'فرمان الٰہی ،فرشتوں کے نام،اس نظم کا شعری متن ایک ڈرامائی صورت اختیار کرتا ہے اس میں اللہ تعالیٰ متکلم ہے اور اس کے مخاطبین حاضر فرشتے ہیں، وہ ان کے نام غریبوں کو جگانے اور کاخ امراء کے درو دیوار گرانے کا فرمان جاری کرتا ہے،اس نظم کی پہلودار شعریت کا اندازہ سردار جعفری کی لگ بھگ اسی نوع کی ایک یک سطحی نظم کے تقابل سے ہوسکتا ہے۔

اقبال.................. اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

کاخ امراء کے درو دیوار ہلا دو

سردار جعفری............ اٹھو ہند کے باغبانو اٹھو

اٹھو انقلابی جوانو اٹھو

بہر کیف، اقبال کے یہاں جدوجہد آزادی کا تصور برہنہ صورت میں سامنے نہیں آتا، ان کے اکثر معاصرین مثلاً جوش، آنند نارائن ملا، فراق، مجاز، مخدوم محی الدین، سردار جعفری اور پریم چند، علی عباس حسینی اور کرشن چندر شعر اور افسانے میں حد تک جذبہ آزادی کو غیر مبہم انداز میں بیان کرتے ہیں۔ان کے مقابلے میں اقبال کی کئی نظمیں مثلاً ہمالہ، تصویر درد، خضر راہ یا شعاع امید کو لیجئے ان میں موضوعیت۔لفظ و پیکر، استعارہ کاری اور رمزیت سے جمالیاتی تجربے میں ڈھل جاتی ہے؛

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور — آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب

بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو — جب تک نہ ہو مشرق کا ہر ذرہ جہاں تاب

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

اقبال موجودہ عہد میں جابر شاہی کے جور و ظلم کو دیکھ کر متردد تو تھے مگر وہ محرومی اور مایوسی کا شکار نہیں ہوئے، ان کی نظر امید و ایقان کے ''آفتاب'' پر ہے:

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

✡✡✡✡✡

Add:
Prof Hamidi Kashmiri
Masood Manzil
Kohi-Sabz, Shalimar
Srinagar, Kashmir

تخلیق،موضوع اور ہُنر

☆رحمان راہی

Abstract

Jinanpeth Awardee Prof Rehman Rahi in his intellectual style discussed the subject matter of creation, content and art from literary point of view. He is particular about the artistic use of language without which a creative a peice can not be produced. In order to simplify the matter, he has given example of two types of texts, one is simple and other is artistic creation. He emphasised on the role of poetic resources like metaphor, simile, hint, embodiment, allusion, etc. which makes a literary text "masterpeice". While quoting differnt artists, Rahi has made this paper interesting and knowledgeful.

Key Words: *Takhayul, Takhleeqi Adab, Izhaar, Bayan, Istearah, Sheri Huner, Takhleeqi Tajrubah*

تخلیقی ادب کے باب میں جن مختلف مسائل سے سابقہ پڑتا ہے اُن میں شاید سب سے مُشکل مسئلہ کسی تخلیقی تحریر کے تجزیہ وتوضیح کا ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے ہر کوئی ادب پارہ اپنے پڑھنے سننے والے کو مخصوص بنتی پنپتی دنیا میں تخئیلی طور داخل وسرگرم کرتے ہوئے اُس سے مطالبہ کرتا ہو کہ اُس معنی ومدعا تک پہنچا جائے۔ مطلب یہ جان کر تجزیہ کرنا

☆ گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ معروف کشمیری شاعر ونقاد

کہ وہ ادب پارہ ایک بامعنی تحریر ہے یا یوں کہیں کہ ایک قسم کی ایسی نِشاں نُما زباں جو معنی بتاتی ہے۔لیکن اس سے بظاہر مطالبہ کرتی ہوئی صورت حال کے باوجود محسوس یہ ہوتا ہے کہ ایسا کوئی وسیلہ ہے ہی نہیں کہ جسکی بدولت کسی تخلیقی فن پارے کا کوئی مکمل اور تسلی بخش تجزیہ ممکن ہو سکے۔ یوں تو ہم ادبی تحریروں میں پائی جانے والی علامات یا کہئے معنوی رُموز کی باتیں کرتے ہیں مگر اس طور باتیں درحقیقت اِدھر اُدھر ہی معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ ہم چھل چھانٹ کر اور حتمی طور پر بتا ہی نہیں سکتے کہ کوئی ادب پارہ کس کا ترجمان کس کی علامت ہے، جس طرح ہم مثلاً ریاضی کی علامات کا ایک حد تک تجزیہ وتوضیح کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ریاضی کا ایک معروف عدد ہے چار (۴)۔اسکی ہم یہ کہہ کر وضاحت کر سکتے ہیں کہ چار سے مُراد ہے دو (۲) جمع دو (۲) وغیرہ۔ مطلب یہ کہ ہم کسی بھی عقلی اور استدلالی علامت کی وضاحت اسکی مُترادف علامتوں کے توسط سے کرتے ہیں۔ اِسی طرح ہم ایک حد تک عام روز وشب کی زبان میں استعمال ہونے والے اشارات ورموز اور نشانات وعلامات کی وضاحت کرتے ہیں۔ چنانچہ ہم کسی تعقلی اظہار کا مُدعا واضح کرنے کی خاطر بعض اوقات حِسی وَسائل (Sense-Data) سے کام لیتے ہیں۔ ''مؤ دُر'' (میٹھا) ہماری کشمیری زبان کی ایک لسانی علامت ہے۔ ہم چاہیں تو نبات کا ایک ٹکڑا نوک زبان پر رکھ کر اس کا مطلب بتا سکتے ہیں۔ اسی طرح لفظ ''ٹیؤ ٹھ'' (کڑوا) کا مطلب مرچ کا مزہ لے کر۔ اغلب یہ ہے کہ اگر روزمرہ زبان میں استعمال ہونے والے اس نوع کی علامات و اشارات کی وضاحت یوں مترادفات سے ممکن نہ ہو سکے تو وہ رموز ونشانات بے معنی اور لغو ہو کر رہ جائیں گے۔ مطلب یہ کہ اپنی عام روزمرہ زندگی میں ہم اپنی مُراد، اپنا مطلب اپنے ایک بار استعمال کردہ مخصوص الفاظ کو دوبارہ استعمال کیے بغیر بھی بتا سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ عام روزمرہ زندگی میں بالعموم استعمال ہونے والی زبان میں اور کسی بھی عقلی اور استدلالی زبان میں یہ ممکن ہے کہ ایک سے زیادہ جُملے بس ایک ہی معنی کی ترسیل اور ایک ہی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہوں۔ محض ایک ہی بات بیان کرتے ہوں۔

واقعہ یہ ہے کہ ''اظہار'' یا ''بیان'' جیسے الفاظ استعمال کرتے ہم خود بخود ایک چیز کی ترجمانی دوسری چیز کے ذریعے کرتے ہیں۔ مثلاً ہم کہیں گے: ''الف'' بیان کرتا ہے ''بے''۔ ''الف'' ترجمان ہے ''بے'' کا۔ ایسا کہنا دو چیزوں کو استعمال میں لاناہُوا: الف اور بے اور ساتھ ہی ان دو کے درمیان تعلق قائم کرنے والا رشتہ یعنی اظہار یا بیان۔ اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذکورہ اظہار و بیان کا تصور اصلاً دہرا ہے اور اسکی تعریف دورخی۔ الف بیان کرتا ہے بے۔ اس الف کو بے تک پہنچانے والا وسیلہ بیان بنتا ہے۔ اب ایک جملہ لیتے ہیں: مثلاً ''یہ شعر یہ ہے یہ ہے اور یہ ہے یا ''یہ اَفسانہ یہ ہے، یہ ہے اور یہ ہے'' وغیرہ۔ ظاہر ہے ہ اس جُملے میں ایک چیز کو سمجھانے کی خاطر کسی دوسری چیز سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ جملہ اصل چیز ہی کا ذکر کرتا ہے یا اُسی چیز کے مختلف اَنگوں عضوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طور سوچا جائے تو محسوس ہوگا کہ تخلیقی ادب پاروں میں یا کہیں کسی نظم، افسانے یا ڈرامے ''میں'' یعنی اُس کے ''اندر'' کوئی معنی مخفی نہیں ہوگا۔ ایسے کہ جسے مثلاً ایک خوبانی میں گُھٹلی اور گُھٹلی کے اندر گرِی ہوتی ہے، مطلب ایسا کوئی اندورنی معنی جسے دوسرا کوئی اظہار یا دوسری کوئی عبارت بیان کرسکے۔ سوچیں تو یہ کہنا ہی نامناسب ہے کہ کسی فن پارے کا معنی اُس فن پارے کے متن سے الگ، متن کے سوا کچھ اور ہوتا ہے۔ درحقیقت کوئی بھی قابل ذکر فن پارہ آپ اپنا معنی آپ اپنا موضوع ہوتا ہے۔ کسی بھی ادب پارے میں ایسا کوئی معنی، کوئی مفہوم نہیں ہوتا ہے کہ جو اس فن پارے کے کُلی وجود سے باہر، اُس کی حتمی شکل وصورت سے مختلف ہو...... ہوئی نا تکرار اُسی بات کی کہ ہم کہنے کے انداز میں کہہ ہی نہیں سکتے (حالانکہ کہنے کے لئے اکثر مجبور ہو جاتے ہیں) کہ کوئی ادبی تخلیق کِس چیز کی ترجمان ہے، کسی نکتے، کِس خیال یا کس فلسفے کا بیان ہے۔ ''الف'' بیان کرتا ہے ''بے''، ادبی تخلیق کے ضمن میں ایسے کسی فارمولے کو کام میں لانا سراسر غلط بلکہ گُمراہ کُن ہے۔ اب فرض کریں ادبی تخلیقات کے لئے ہم ایک مختلف فارمولا تجویز کریں۔ مثلاً یہ کہیں کہ ''الف بیان کرتا ہے الف'' یا ''الف ترجمان ہے الف کا''۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک لایعنی فارمولا ہوگا۔ لہٰذا یوں کہنا بہتر رہے گا کہ ''الف'' کے معنی الف ہیں''

بلکہ ''الف ہے''، ''الف ہی الف ہے''۔اختر محی الدین کا ایک مشہور افسانہ ہے ''دڑی یایہِ ہُند بیزار''۔ہم سے اگر کوئی پوچھے کہ اس افسانے کا موضوع کیا ہے؟ تو ہم جواباً کیا کہہ سکتے ہیں سِوائے یہ کہ اس افسانے میں فلاں فلاں کردار ،فلاں فلاں صورت حال میں فلاں فلاں کام اور فلاں فلاں باتیں کرتا ہے۔اور وہی کردار، وہی صورت حال اور وہی کام اور کلام اس افسانے کا موضوع ہیں۔مطلب یہ کہ اس افسانے کا موضوع و معنی فی نفسہ وہی افسانہ ہے۔ چنانچہ قاری اُسے پڑھ کر ہی اُسے محسوس کر کے ہی اسکا موضوع پا سکتا ہے اور اُسکی اہمیت جان سکتا ہے۔

تخلیقی ادب کے بارے میں کجراست (Paradoxical) بات اُس ادب کی پہلی امتیازی خصوصیت ہے ۔مہجور کا مشہور شعر ہے۔

لوِ ہُژ تہٕ چھُنِد ریمِژ مَسول وَنان چھےٚ واوس
دامانہٕ میون ییٚمی چھٔول تَس زٕنہہ قرار آسیا

(اوس میں بھیگی ، بُرے حالوں مَسول)ایک کشمیری پھول ،ہوا سے کہہ رہی ہے/ میرا دامن جس نے دھویا (مطلب جس نے میرے غیبت کی)وہ کبھی چین سے رہ پائے گا!)

فرض کریں کوئی شخص ''غیبت'' اور ''غیبت'' کے نتیجے کے طور پر پیش آنے والی ''بے قراری'' کو اس شعر کا موضوع قرار دے۔مگر اس بے کے مفہوم پر قناعت کرنا بالکل اُس کشمیری کہاوت کے مترادف ہوا کہ'' گھوڑے والے تمہارا گھوڑا مر گیا، ہاں اُس کی دُم تمہارے ہاتھ میں رہ گئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس شعر کا موضوع یا مفہوم اس شعر کے مخصوص ماحول ،مخصوص فضا اور مخصوص کرداروں کو نظر انداز کر کے محسوس کیا ہی نہیں جا سکتا۔تخلیقی ادب آپ اپنا ترجمان بنتا ہے۔جبھی تو اس کا کوئی تشفی بخش ترجمہ بھی ممکن نہیں ہو پاتا۔

تخلیقی ادب کی اِسی خود ترجمانی کے طفیل اسکی ایک اور امتیازی خصوصیت پنپتی ہے۔یعنی یہ کہ کسی بھی حقیقی ادب

پارے کا وجود بے حد مربوط، منظّم اور نا قابل تقسیم ہوتا ہے۔ کسی ادب پارے میں بالیدہ کسی علامت یا پیکر کو اگر اُس ادب پارے سے الگ کریں اور پھر فی نفسہٖ اُسکی الگ سے وضاحت اور قدر سنجی کریں، یا اُس علامت یا پیکر کو دیگر ادب پاروں میں کارفرما علامتوں اور پیکروں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر اُس کے معنی بتائیں یا اُسکی تعین قدر کریں تو حاصل ہوگا وہی پتیوں پر پانی چھڑکنا اور جڑوں پر درانتی چلانا۔ ہماری کشمیری صوفیانہ شاعری میں مثلاً ’’سۆدُر‘‘ (سمندر) اور ’’ناؤ‘‘ (کشتی) جیسے مختلف رموز وعلامت برتی گئی ہیں۔ ناموں کے اعتبار سے تو یہ علامات متعدد منظومات میں بالکل مُشترک لگتی ہیں اور ایسے میں غلطی سے فرض کیا جا سکتا ہے کہ معنی ومفہوم بھی ان علامات کا سبھی مُتعلقہ منظومات میں ایک ہی ہوگا۔ حالانکہ حقیقت یہ کہ کوئی بھی علامت یا رمز اپنے مخصوص معنی اور اپنی مخصوص زندگانی وتوانائی کسی ایک دوسرے مخصوص منظومے میں ہی پنپاتا اور پروان چڑھاتا ہے۔ اور اگر وہی علامت یا رمز وغیرہ کسی اور منظومے میں برتا جائے تو اسکے معنی اور اسکی قوت میں فرق آئے گا۔ لَل عارفہ کے ’’سۆدُر‘‘ اور ’’ناؤ‘‘ میں ایک عالَم جلوہ گر ہوتا ہے۔ جبکہ سوچھِ کرٛال کے ’’ناو درآب سَے آب درَ ناؤ‘‘ میں ایک اور ہی دنیا ملتی ہے۔ کوئی علامت ایک بڑے شاعر کی بدولت زندہ و جاوید ہو جاتی ہے، جبکہ وہی علامت کسی کم مایہ لکھاری کے یہاں بے جان دِکھتی ہے۔ مطلب یہ کہ علامت پیکر یا رمز جو کچھ بھی ہو وہ کسی مخصوص ادب پارے میں ہی اپنے طور جنم لیتا ہے، اُسی میں بالیدہ ہوتا ہے اور اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ تخلیقی ادب کی یہ نا قابل تقسیم ہونے کی خصوصیت بھی اشارہ ہے کہ کسی بھی ادب پارے کا موضوع یا معنی فی نفسہٖ وہی مخصوص وممتاز ادب پارہ ہوتا ہے۔ اس سے باہر کہیں نہیں، اُسکے سوا کچھ بھی نہیں۔

تخلیقی ادب کی اور بھی چند امتیازی خصوصیات ہیں جن میں سے کچھ اِسے انسان کی ایک بڑی اہم سرگرمی بناتی ہیں۔ لسانی عمل کے علاوہ ادب تخلیق کرنے والے کا منفرد انسانی وجود بھی اس سرگرمی کو حرارت، قوت اور معنویت بخشتا ہے اور اسے تقدیرِ آدم سے وابستہ ایک توجہ گیر عمل بناتا ہے۔ اس نوع کے امتیازات تفصیل طلب ہیں فی الحال چند مُبتدِ یانہ

کلمات شعری ہنر سے متعلق:

شاعری کے بارے میں ہُنری اعتبار سے بات کرتے وقت عام لوگوں کو ایک دم یہ خیال گھیر لیتا ہے کہ شاعری سے مُراد کوئی بھی ایسا کلام ہے جس میں کوئی بحر ہو، قافیہ وردیف وغیرہ ہو۔ یہ محض ایک مفروضہ ہے۔ اس مفروضے کو اگر درست مان لیں تو ہمیں ایسے بیانات بھی شاعری کے رمز میں شامل کرنا پڑیں گے جنہیں کوئی بھی شعر شناس شاعری تسلیم کرنے پر ہرگز آمادہ نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر یہ دو کشمیری بیانات:

گاڑِ چھےٚ دِہی لَمبکھ تراواں   لۆکھ چھِ نَستن تھوٚپ تھاوان

(بَس دھویں کے لمک چھوڑ رہی ہے/لوگ اپنے نتھنے ڈھک رہے ہیں)

کوچوانَن ٹانگہٕ چھوٚل اَدی آبہٕ سِتہٕ   ووٕنی دِواں چُھس پھَش تہٕ پَھش پٕٹہٕ پلوٕ سِتہٕ

(تانگے بان نے ذرا پہلے تانگے کو پانی سے دھو ڈالا/اب اُسے اونی کپڑے سے متواتر پونچھ رہا ہے)

یا اُردو میں دو اظہارات:

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے   لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے

ناک میں مُرغی کے پر   کچھ اِدھر اور کچھ اِدھر

کلام تو موزون و مقفیٰ ہے مگر اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔

بنیادی بات یہ ہے کہ شاعری سے مُراد حیات و کائنات سے وابستہ کسی چیز کے تعلق سے وقوع پذیر ہونے والے کسی اضطراب انگیز یا اجنبی تجربے کو زبان کے ذریعے محسوس کرنا اور اسکی معنویت کو پالینا، اور ساتھ ہی اُس تجربے میں شعر سننے یا پڑھنے والوں کی شرکت ممکن بنانا۔ شاعر میں کچھ نہیں تو چار صلاحیتیں ہونی چاہئیں۔ اول یہ کہ وہ طبعاً کچھ

زیادہ ہی حساس ہو۔ دوم یہ کہ زیادہ سے زیادہ دیکھی بھالی چیزیں اُس کے ذہن میں تادیر زندہ رہتی ہوں۔ تیسرے یہ کہ اُس کا تخیئل کچھ اتنا سرگرم اور رَسا ہو کہ مثلاً کسی دوسرے پہ گذرنے والے احوال کو وہ ایسے محوس کرے جیسے کہ وہ اُن سے دو چار ہو۔ مزید یہ کہ نادیدہ اور خیالی اشیاء و واقعات تک اُسے لگیں جیسے واقعی دیکھی بھالی اور دامن گیر اشیاء وواقعات۔ چوتھے یہ کہ وہ اپنے تجربے کے سبب گویا بے قرار ہو کر اس تجربے کو زبان کے توسط سے کوئی موثر اور معنی آفرین صورت دے سکے۔ مذکورہ پہلی تین صلاحیتیں کسی غیر شاعر فرد میں بھی ہوسکتی ہیں۔ لیکن ایک شاعر میں اُن تین کے علاوہ ایک چوتھی صلاحیت بھی ہونی چاہیے اور لازماً ہونی چاہیے۔ مطلب زبان کو استعمال کرنے اور اس سے حسبِ مراد کام لینے کی صلاحیت۔ کوئی شخص سچ مچ زود حِس ہوتا ہے، اُسکا مشاہدہ بھی گہرا ہوتا ہے اور اس کا تخیئل بھی کافی سرگرم ہوتا ہے لیکن زبان کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کی اس میں صلاحیت نہیں ہوتی۔ یعنی زبان کو برتتے ہوئے اپنے تجربے کو کچھ ایسے تعمیر کرنا کہ اُسکی زبان جاننے والے باقی لوگ بھی اس کے تجربے میں تخیئلی طور شریک ہوسکیں۔ جو شخص زبان سے تخلیقی انداز میں کام لینے کا اہل نہ ہو وہ تو کوئی حقیقی شاعر نہیں ہوگا۔ عام آدمی کی تو بات ہی نہیں، لسانی صورت پالینے سے قبل خود شاعر کو بھی اپنے تجربے کا ٹھیک سے تعارف نہیں ہوتا بلکہ اُس تجربے کا محض ایک دُھندلا سا، گونگا سا احساس ہوتا ہے، ایک غیر واضح احساس۔ جیسے دُھند میں لپٹا ہوا ''کُچھ''۔ اس لئے شاعری زبان کو استعمال کرنے کے اُس ہُنر کو کہیں گے جسکی بدولت شاعر اپنے کسی ادَھ پکے، ٹھیک سے پہچان میں نہ آئے ہوئے ''کچھ'' کو، بیان میں نہ آتے ہوئے اپنے کسی تجربے کو لسانی صورت دینے میں کامیابی ہوجاتا ہے اور اپنے علاوہ کسی اور کو بھی وہ تجربہ محسوس کراتا ہے۔

تجربہ؟ بھلا یہ تجربہ کسے کہتے ہیں؟............ تجربے سے مُراد کوئی بھی ایسا واقعہ، کوئی بھی ایسی چیز، کوئی بھی ایسی صورت حال جو کسی کے دل و دماغ کو گھیر لے، جو اپنے نرلتا، اپنی دلکشی اور اپنی اہمیت کا احساس دلائے۔ تجربے سے مُراد ہے مثلاً کسی کی محبت میں مبتلا ہو جانا، سردیوں کا یخ زدہ موسم بیتے بیتے کسی دن مُنہ اندھیرے جاگتے سمئے ابابیلوں کی

چہچہاہٹ یا چلتے اسکوٹر پر سے اچانک گر پڑنا تپتی دھوپ میں ڈل جھیل میں شناوری، جلتے مکان میں پھنس جانا، توقع کا بے توقعی میں بدل جانا یا انسان، کائنات، خالق کائنات سے متعلق کچھ دیکھتے بھالتے، کچھ سوچتے سمجھتے حیران ہو جانا، خوشی سے پھولے نہ سمانا، وغیرہ وغیرہ۔ یہ ہوا عام تجربہ۔ رہا شاعرانہ تجربہ سو وہ ایسے ہی کسی واقعی یا تخیلی تجربے کو کہیں گے جو تجربہ کرنے والے کے دامن گیر ہو جائے اور اُسے شوق ولولہ اور حیرت انگیز صورت حال سے دو چار کر کے انبساط و احتظاظ کی لذت سے سرشار کر کے اس بات پر اُکسائے کہ اُس دُھند میں لپٹے ہوئے تجربے کو اپنے الفاظ کے خدوخال سے کام لیتے ہوئے ٹھیک سے دیکھ لے پہچان لے اور اُسے کوئی دکھنے والی معنی، پرورشکل وصورت دیدے.................. گویا شاعری، تجربے کو گرفت میں لانے کا ولولہ اور زبان برتنے کا ہُنر۔

شاعری کے ضمن میں جب زبان کی بات ہوتی ہے تو اس سے بہت کچھ مراد ہوتی ہے زبان الفاظ سے بنتی ہے۔ مگر الفاظ کے محض لغوی معنی نہیں ہوتے۔ اُن میں احساس کی سردی گرمی بھی ہوتی ہے اور جذبات کا ہلکا پن، بھاری پن بھی ہوتا ہے۔ تاریخی، ثقافتی اور لسانی پس منظر بھی۔ الفاظ کی الگ الگ شکلیں اور صورتیں بھی ہوتی ہیں اور صدا و سکوت بھی۔ الفاظ آپس میں مل کر ایک یا دوسرا آہنگ اور موسیقی بھی پیدا کرتے ہیں اور کسی متن میں باہم رقص کرتے ہوئے کوئی جادو، کوئی طلسم، کوئی کرامت بھی بنتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

اس شعر کے پہلو میں یہ کشمیری شعر بھی رکھئے

ژِ شوقہٕ برؤٹھر دِہَس وٕنی، سُہ ماوار باسی
(دل کی تمنا، لانہایت کا دلبر/تم اُسے بہ شوق روبرو پہچانے لگو گے، وہ ماورا معلوم ہوگا)

خُلاصہ یہ کہ تجربہ جب تک ٹھیک سے لسانی وجود نہ پائے اُس وقت تک،کم از کم شاعری کے اعتبار اُس کا ہونا نہ ہونا ایک سی بات ہوتی ہے۔

دوسری بات؛ مان لیں شاعر نے شعر کہا،اب اگر اس شعر کا کوئی سننے پڑھنے والا ہی نہ ہوتو اس کا ہونا کیوں کر ثابت ہوسکتا ہے؟کسی سراسر نا آباد جنگل میں دوران شب کوئی سِن رسیدہ قد آور درخت کڑاک سے زمین پہ آ گرے کڑاک تو ہوگی یعنی درخت کے ٹوٹ گرنے کی صدا تو بلند ہوگی مگر نا آباد ہونے کے سبب جنگل میں اُس صدہ کو سننے والا کوئی کان نہیں ہوگا۔صدا کے لئے گوش شِنوا چاہئے،عین اسی طرح کسی بھی شعر کے فی الحقیقت وجود میں آنے کے لئے شاعر سے قطع نظر شعر کو سننے یا پڑھنے والے کا ہونا بھی ضروری ہے۔

صداؤں کو ہم بیشتر انفعالی انداز میں (Passively) سنتے ہیں۔مثال کے طور پر رات کو کسی پاس ہی واقع سڑک پر کوئی تنگ موڑ کاٹتی موٹر کار کے ٹائروں سے نکلنے والی چیخ جیسی صدائیں یا کسی ہمسایہ آنگن میں کتّے کا بھونکنا۔ لیکن اس کے برعکس ہم شعر میں سے نکلنے والی آوازوں کو فعالی انداز میں (Actively) سُنتے ہیں اور سنتے سنتے ان آوازوں میں آہستہ آہستہ گھِر جاتے ہیں۔اور اُن آوازوں کی بدولت تعمیر ہونے والی صورت حال میں خود تخیئلی طور داخل اور شریک کار ہو جاتے ہیں۔کوئی شعر یا نظم پڑھتے پڑھتے یا سنتے سنتے ہم اُس شعر یا نظم کو حرف حرف لفظ لفظ مصرعہ، مصرعہ جیسے خود تخلیق کرتے جاتے ہیں۔شاعر کے بارے میں جاننے لائق بنیادی نُکتہ یہی ہے کہ شعر الفاظ کی بدولت تعمیر شدہ ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے جسے ہر کسی حساس قاری وسامع کو اپنی باری پر از سرِ نو تخلیق کرنا پڑتا ہے............اور ایسا کر چکنے کے بعد ممکن ہو جاتا ہے کہ شعر سُننے یا پڑھنے سے قبل کوئی قاری یا سامع اپنے کو اور اپنی پاس کی دنیا کو جس نظر سے دیکھا کرتا تھا شعر پڑھنے سننے کے بعد اُسکی وہ نظر ہی بدل جائے،کوئی عالَمِ دیگر جلوہ افروز ہو جائے!اقبال نے یونہی دعوی نہیں کیا ہے کہ

بہ سوادِ دیدہ تو نظر آفریدہ اَم مَن

بہ ضمیر تو جہانی دگر آفریدہ اَم من

شاعری کو سُننا پڑھنا اور ساتھ ہی ساتھ محسوس کرنا، اس کا مطلب ہوا حیات و کائنات کو نئے سرے سے اور زاویے بدل بدل کر دیکھنا پہچاننا۔ گویا ہومرؔ اور دانتےؔ اور شیکسپیر بن کر دیکھنا جاننا، رومیؔ و حافظؔ و غالبؔ بن کر، للؔ دید اور شمسؔ فقیر بن کر وجود کو ٹھیک سے دیکھنا بھالنا۔ اور ایسا کرتے کرتے وہ مخصوص تخیئلی آنند حاصل کرنا جو شعری ہنر کی ایک خاص الخاص دین اور ایک بے مثال اور انتہائی بیش بہا عطا ہوا کرتی ہے۔

✡✡✡✡✡

Add:
Prof Rehman Rahi
Vichar Nag, Nausheher
Soura, Srinagar
Cell: 9419000106

سلطان الحق شہیدی...........موسم برق کا شاعر

قدوس جاوید☆

Abstract

Renowned teacher and research scholar, Prof. Qudoos Javid is a known figure in the literary circles of Urdu. In this paper he presented the analysis of poetic qualities found in poetry collection of famous kashmiri and Urdu poet Mr. Sultan Ul Haq Shaheedi. Prof Javid has vividly and prominantly highlighted linguistic, aesthetic and artistic characters of his poetry in postmodern perspective in his own unique and distinctive style. He also successfully tried to identify his place among the contemporary Urdu poets.

Key Words: *Taeshayee-Gul, Saarfiniyat, Qira'at, Jadeedyat, Maba'ad jadeedyat, Asri Hissyat, Takhleeqyet, Matten, Takhleeqi Amel.*

غزل...........عصری معاشرتی وثقافتی اقدار کے مُہذب اور معیاری اظہار سے عبارت ہے۔کلاسیکیت سے لے کر رومانیت اور ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک ہر دور میں زندگی اور زمانہ کی ہر کروٹ کے ساتھ غزل اپنا یہ کردار بخوبی نبھاتی رہی ہے۔ چنانچہ حوالہ خواہ حسن وعشق کا ہو یا تصوف واخلاقیات کا، اجتماعی تغیر وانقلاب کا ہو یا ذات کی تنہائی وشکستگی کا یا پھر علیت اور صارفینیت کی پیدا کردہ تکثیریت کے تصور کا اُردو غزل نے انسان اور انسانیت کی تعمیر وتحفظ ارتقاء اور اعتبار کو ہی بنیادی طور پر ترجیح دی ہے۔عصری اُردو غزل کا مزاج اس کا بین ثبوت ہے اور عصر حاضر

☆سابق صدر شعبۂ اُردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر۔

کے جن شاعروں کے یہاں غزل اپنی تمام تر پہلوداریوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے ان میں سے ایک سلطان الحق شہیدی بھی ہیں ۔سلطان الحق شہیدی کے تازہ ترین مجموعہ غزلیات ''تیشۂ گل'' کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ سلطان الحق شہیدی ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے لسانی ،فنی و جمالیاتی تقاضوں کو برتتے ہوئے ،موضوعی اور اسلوبیاتی اعتبار سے غزل کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے ہر چند کہ غزل شاعری کے حوالے سے سطان شہیدی نے اپنا نقطہ نظر خود ہی بیان کیا ہے۔

شعر ہی شرحِ دردِ دِل ہے دوست
شعر ہی درِدِل کا عنوان ہے

☆

میری غزل میں کرلیں تماشائے کائنات
اہل نظر کے واسطے رکھا ہے جام جم

☆

وقت کی نبض پر ہے اپنا ہاتھ
وقت کے ترجمان ہیں یہ اشعار

☆

عصر حاضر ہے کینواس اپنا
اور اشعار؟ چتر کاری ہے

لیکن سلطان الحق شہیدی کے اس طرح کے دعوے یا تصورات، ان کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے میں

معاون تو ہو سکتے ہیں لیکن اُردو غزل کا عام قاری محض ایسے اشعار کی بنیاد پر عصر حاضر کا ایک ممتاز شاعر تسلیم کر لے یہ ممکن نہیں اس کیلئے ضروری ہے کہ سلطان الحق شہیدی کے مجموعہ غزلیات ''تیشۂ گل'' میں شامل ۱۵۳ غزلوں کا شعر شعر، لفظ لفظ کا بغور جائزہ لیا جائے اس لئے کہ برصغیر ہندو پاک کے اُردو شعری منظرنامے میں اُردو غزل کے نمائندہ شاعروں کے درمیان کسی ایک شاعر کے شاعرانہ انفراد و امتیاز کی نشاندہی کا عمل، فضا میں بکھری ہوئی خوشبوؤں کو الگ الگ نام دینے سے زیادہ مشکل عمل ہے لہٰذا کشمیر کے ممتاز شاعر سلطان الحق شہیدی کی غزل گوئی کے مقام اور مرتبے کی توضیح و تعبیر بھی دوا ور دو چار کی طرح ٹھوس اور حتمی انداز میں نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے کہ سلطان الحق شہیدی ایک کل وقتی اور فطری شاعر ہیں اور عصر حاضر کے دیگر متعدد فطری اور جینوین شاعروں کی طرح سلطان شہیدی کی شاعری بھی اپنے اندر کلاسیکی دور سے لے کر عصر حاضر تک کی اردو شعریات کے ان گنت رنگوں، پہلوؤں اور رویوں (Attitudes) کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ان سب کو الگ الگ عنوان دے کر ان کی نشاندہی کر پانا مشکل ہے پھر بھی سلطان الحق شہیدی کے اشعار کی دوسری اور کبھی تیسری قرات کے بعد جو رویے گرفت میں آتے ہیں ان کی بناء پر کہا جا سکتا ہے کہ شہیدی کے یہاں کلاسیکیت، رومانیت اور ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت اور اس آگے کے لسانی، موضوعی اور جمالیاتی رویے بھی کسی نہ کسی معیار سے جلوہ گر نظر آتے ہیں مثلاً شہیدی کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کسی طرح رقصاں و لرزاں ہیں اس کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

رُخ پہ لہرائے نہ یوں کاکلِ پیچاں کوئی
یوں ہی کیوں مفت میں ہو جائے پریشاں کوئی

کشتیِ شوق کو موجوں کے حوالے کر دو

بحرِ ہستی میں اُمڈ آئے جو طوفاں کوئی

چلی جو کچھ چلی گزری جو کچھ سرکاری گزری ہے
مگر خوش ہوں کہ اپنی زندگی خوددار گزری ہے

وفا کی راہ میں وہ ساتھ آجاتے تو کیا ہوتا
حقیقت کے لئے بدنام ہوجاتے تو کیا ہوتا

لیکن تیشہ گل میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنہیں اگر ایک ہی جگہ رکھ کر پڑھا جائے تو تاثر یہی قائم ہوگا کہ شہیدی ایک نرے رومانی شاعر ہیں۔

ان سے جب رسم و راہ ہوتی ہے
بے کلی بے پناہ ہوتی ہے

ہم بھی اُمید وار رہتے ہیں
دیکھیئے کب نگاہ ہوتی ہے

مانوس ہوگئے ہیں غم زندگی سے ہم
بھاتی ہے پھر بھی زلف شکن در شکن کی بات

لیکن سلطان الحق شہیدی کا تعلق اُس متوسط طبقے سے ہے جو حسرتوں اور ضرورتوں، آرزوؤں اور تمناؤں کے ساتھ یا تو جینے کے لئے مرتا ہے یا پھر مرنے کے لئے ہی جیتا ہے۔ یہ سچائی اگر کسی تخلیقی فنکار کے اندر سماجی اور سیاسی شعور اور سروکار پیدا کر دے تو یہ ایک طری عمل ہوگا خواہ اسے ترقی پسندی کہا جائے یا عصری حسیت۔ چنانچہ سلطان الحق شہیدی کے یہاں بھی ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں یہ اشعار دیکھئے۔

نہ جانے کب کھلے چشم بصیرت
ہر اک مزدور، مفلس پیشہ ور کی

ق

چراغ فکر اہل انجمن کی آزمائش ہے
شب تاریک میں ننھی کرن کی آزمائش ہے
نکل ہی آئیں گے تخریب سے تعمیر کے پہلو
جگر داری میں ارباب محن کی آزمائش ہے

ہم شہید ناز ہیں منزل کے پاس
دیکھئے آپ اپنی ہی محفل کے پاس
قافلے والوں اُٹھو آگے بڑھو
یوں بھی پہنچا ہے کوئی منزل کے پاس

طویل ہوگیا جب انتظار کا موسم
سمجھ میں آ گیا دل کے غبار کا موسم
چلے چلو کہ ملے سب کو اپنی اپنی داد
اسی کو کہتے ہیں روز شمار کا موسم

شہیدی کی غزلوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جنہیں پڑھ کر قاری شاعر کو بے دخل کر کے خود اپنے آپ کو شاعر کا قائمقام بنالیتا ہے اسے لگتا ہے جیسے شعر میں بیان کیا گیا تجربہ شاعر کا نہیں خود اس کا اپنا تجربہ ہے۔ یوں بھی جو شعر قاری پر ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' کی کیفیت پیدا کر دے وہ شعر لسانی، فنی یا جمالیاتی اعتبار سے بہت بلند نہ بھی ہو تب بھی قاری کے رگ و پے میں اُتر جاتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کھوٹ دلوں میں جھوٹ لبوں پر ہوس کے بندے کیا کہئے
دل کی دنیا کالی کالی چہروں پر اُجیارا ہے

دین ہو فلسفہ ہو حکمت ہو
آج کل سب چل گیا بیوپار
پینے والے تھے چھپ کے پیتے تھے
اور اب عام بادہ خورای ہے
فرصت کشمکش ملے کیوں کر
تھوڑی آمد ہے خرچ بھاری ہے

خون پی پی کے جی رہے ہیں دوست
ہر زمانے میں جو بھی ہیں خوددار
یوں تو سب ٹھیک تھا مگر ہمدم
آدمی سے نالاں ہے

لیکن کسی بھی پختہ کار شاعر کی طرح شہیدیؔ کے سادہ بیانیہ اسلوب کے یہاں اشاراتی واستعاراتی انداز بیان بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

دین مشکل کشی کی ہے ورنہ
میں کہاں وجہ کائنات کہاں
اک تصور کا آفتاب اے دوست
میرے حسرت کدے میں رخشاں ہے
سینکڑوں صدیوں سے اب تک برسرِ پیکار ہوں
ہائے اک اُجڑے نگر کی ٹوٹتی دیوار ہوں
تجھ ایک چاند پر ہی منحصر نہیں اب تک
نہ جانے کتنے ہی سورج گہن سے گذرے ہیں

شعر وادب کے دروازے نت نئے لسانی ،موضوعی اور اسلوبیاتی رویوں کے لئے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔اسی لئے کسی بھی دور میں، تخلیقی فنکار مروجہ عصری تقاضوں سے اثرات قبول کرنا ایک فطری امر ہے۔اگرچہ 2008-9 تک آ کر جدیدیت کا رجحان زوال پذیر ہو چکا ہے لیکن سلطان الحق شہیدیؔ کے زیر مطالعہ مجموعہ غزلیات میں ایسے اشعار کثرت

سے ملتے ہیں جنہیں ''جدیدیت'' کے رجحان کے زائیدہ اشعار کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً

دل ہے تنہا مری نظر تنہا
زندگی خوب ہے مگر تنہا

روز مجھ کو جوڑنے کے واسطے توڑا کیئے
اے مرے خالق بتا کیا میں تراشہکار ہوں

گاؤں سے چل پڑا تھا کبھی شہر کی طرف
ہر آدمی مشن لگا میں پلٹ گیا؟

مانا مسرتیں ہیں متاع گراں بہا
پھر بھی حریف لذت سوز الم نہیں

کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنہائی، وجود کی شکستگی، ہجرت، بے چارگی، زندگی کی مشینیت، سوزِ رنج والم سے عشق و غیرہ جدیدیت کی شعری جمالیات کے بنیادی وظیفے رہے ہیں لیکن سلطان الحق شہیدی کی شاعری جدیدیت سے آگے بڑھ کر مابعد جدیدیت کی حدوں کو بھی چھوتی نظر آتی ہے۔ کہیں زبان کہیں موضوع اور کہیں بحر و وزن ردیف وقافیہ کے حوالے سے۔ چند مثالیں دیکھئے

یعنی جو اپنے آپ سے بھاگا
جب وہ سویا تو پھر نہیں جاگا

دیکھنا ٹرک اُلٹ گیا ہوگا
راہ سے اپنی ہٹ گیا ہوگا

بہہ گیا دیکھتے ہی دیکھے شہر

وقت بادل ہے پھٹ گیا ہوگا
اکثر تمہاری یاد نے شب خون مار کے
پرزے اُڑا دیئے ہیں غم روزگار کے
کیوں داغ داغ میرا بدن آپ نے کیا
تہذیب پوچھتی ہے یہ کپڑے اُتار کے

کسی نے ڈال دی ہے جب سے سادگی کی طرح
ٹھہر گئی ہے زمانے میں دل کشی کی طرح
ترا وصال مرے جون کا مہینہ ہے
ترے فراق کا موسم ہے جنوری کی طرح

شعر کے تخلیقی عمل کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ زرخیز اور صد پہلو تخلیقیت (Creativity) اظہاری صلاحیتوں (Expressive Skills) کے حامل شعراء کے یہاں اکثر لاشعوری طور پر سابقہ اساتذہ کے اشعار، متن زبان یا موضوع کے حوالے سے کسی نہ کسی شکل میں درآتے ہیں۔ یہ ''تخلیقی عمل'' کا ایک نفسیاتی نکتہ ہے جس کی وضاحت میں نے اپنی کتاب ''اقبال کی تخلیقیت'' میں بین المتونیت (Intertextuality) متن میں معنی کا عمل کے عنوان سے کی ہے۔ دراصل کوئی بھی سنجیدہ قاری کسی عمدہ متن (شعر) کی قرات کرتا ہے تو اس کے ذہن میں اُس متن

(............) سے مماثلت ومشابہت رکھنے والے دیگر متون یا اشعار بھی بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔ اس طرح حالیہ اور سابقہ متون کے مابین جو رشتہ قائم ہوتا ہے اور اس سے متن کی تفہیم وتعبیر کے حوالے سے جو وسیع فضا یا صورت حال سامنے آتی ہے، اس کو ''بین المتونیت'' کہتے ہیں مثلاً حالؔی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ ان کے سامنے جب غالب کا یہ شعر آیا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

تو ان کے ذہن میں عرفی شیرازی کا یہ شعر جاگ اُٹھا

ہر کس ناشنا سندۂ راز است دگر نہ
اتنہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی شاعر کے متعدد اشعار، فارسی اور اُردو کے سابقہ اشعار سے مشابہت رکھتے ہیں مثلاً غنی کاشمیری کا شعر ہے۔

شد روشنم از شمع کہ در بزم حریفاں
خاموش شدن مرگ بود اہل زباں را

اور غالب کہتے ہیں

زبان اہل زبان میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

میر تقی میرؔ کا شعر ہے

اُٹھتی نہیں حیا سے تا ہم فلک پہ پہنچیں
پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سایہ سایہ

غالب کا شعر ہے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہئ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

حضرت ذوق نے کہا ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالب کے شعر میں اسی خیال کو اس طرح پیش کیا گیا ہے

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مرگئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

یہاں سلطان الحق شہیدی کے اشعار میں ، اساتذہ کے اشعار کے سائے لہراتے نظر آنے کے حوالے سے مشہور دانشور رولانڈ بارتھ (Rolland Barth کے مشہور مضمون '' مصنف کی موت'' Death of The Author کے قول Writings Write Not Authors) کو ذہن میں رکھیں تو پھر اس پر حیرت نہیں ہونی چاہئے اکثر سلطان الحق شہیدی کے بعض اشعار پڑھ کر ذہن میں میر غالب اور اقبال ،فیض اور غلام رسول نازکی کے مشہور زندہ اور متحرک ہوجائیں:

میر کے اثرات:

رہِ زندگی کٹے تو کٹے کس طرح کہ جب تک
نہ جمال ہو تمہارا نہ جلال ہو ہمارا
ندگی کا چراغ جلتا ہے
یا مرے دل کا داغ جلتا ہے

غالب کا اثر:

یہ وہ جہاں نہیں جہاں آزار ہی نہ ہو
گلزار کون ہے وہ جہاں خار ہی نہ ہو
اس بزم شب کے حشر پہ روتا ہے وقت بھی

جو انقلاب دہر سے بیدار ہی نہ ہو
یہ خدائے دو جہاں بھی عجب سادہ کار ہوتا
جو کوئی حسیں نہ ہوتا نہ کسی کا پیار ہوتا
کوئی بزم غم میں مجھ سا یہاں دلفگار ہوتا
مرا چارہ ساز ہوتا مرا غم گسار ہوتا

اقبال کے اثرات:

ہے یہی میرا پیام چھوڑ تمنائے خام

ڈھونڈ رہے ہو اگر عیش جہاں کا دوام
مرد مجاہد سے پوچھ اس کی حقیقت ہے کیا
رفعت منزل حلال رجعت منزل حرام

شعلہ بے پناہ بن، ظلمت بے کنار میں
نقش دوام ہے کہاں تابش مستعار میں
واہ عمل کہ آج میں رنج شکست وریخت سے
داغ سا بن کے رہ گیا سینۂ روزگار میں
لے دیکھ لیا ہم نے وہ جلوہ جانانہ
جبریل کی جرات کیا اے جرات رندانہ
یہ حسن مجازی بھی وہ حسن حقیقی بھی
جلوے ہیں اسی کے سب اے نقد حکیمانہ

غلام رسول نازکی کا اثر

نکہت ونور میں ڈھلی ہے زبان
میرا مسکن ہے وادی گلپوش

سلطان شہیدی نے اساتذہ کے متون کی جس طرح تشکیل جدید کی ہے یا فکر و خیال میں توسیع کی ہے اسے مثبت زاویے سے دیکھا جائے گا۔

سلطان الحق شہیدی کی ایک اور اہم خصوصیت ان کی ارضیت ہے۔ان معنوں میں شہیدی نے بحیثیت ایک ’’کشمیری‘‘ کے اپنے وطن زمین سے وابستگی کے اظہار میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے گذشتہ دو دہائیوں سے کشمیر پر کیا گذری ہے۔اس ’’درد‘‘ کو شہیدی نے مختلف پہلوؤں سے اپنے اشعار میں اُتارا ہے۔ یوں بھی یہ ایک مصدقہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادیب یا شاعر خواہ کتنی بھی کوشش کیوں نہ کرے اپنے معاشرہ اور ثقافت سے الگ ہٹ کر شعر و ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا، چنانچہ اُردو ہی نہیں دنیا تمام بڑی زبانوں کے ادب میں ارضیت یا مقامیت کو کوئی نظیر اکبر آبادی کے انداز میں برتتا ہے اور کوئی انیسؔ اور اقبال کے معیار سے ....سلطان الحق شہیدی نے کشمیر سے اپنی وابستگی کا اظہار کس انداز اور معیار سے کیا ہے اس کا اندازہ چند اشعار سے ہی لگایا جاسکتا ہے ۔

وہ دن گئے کہ عیش فراغت کہیں جسے
اب سوز کر رہا ہے کفالت کہیں جسے

کیا کیا عیاں ہوئے ہیں زمانے کے حادثات
عسرت کے جام جم کی عنایت کہیں جسے

رگ رگ سے نچوڑے ہے لہو اہل چمن کا
آداب گرابناری سطوت کہیں جسے

ظلمات یاس کچھ بھی ہو روشن ہے آفتاب
خون رگ یقیں کی حرارت کہیں جسے

کشمیر کی عصری صورتحال اور اہل کشمیر کے صبر وتحمل ،خودداری اور یقین محکم کو گنجینۂ معنی کا حکم رکھنے والے حسی پیکروں کے وسیلے سے اس سے زیادہ بہتر انداز میں آج تک کسی نے پیش نہیں کیا۔شاید اخلاص اور دردمندی کا جو سرمایہ

گراں سلطان الحق شہیدی کو حاصل ہے دوسروں کے یہاں اس کی کمی نظر آتی ہے لیکن شہیدی نے ارضیت کے حوالے سے اسی قبیل کی ایک اور غزل کے یہ اشعار بھی بہت کچھ کہتے نظر آتے ہیں۔

طوفان بدوش اپنی نظر دیکھ رہا ہوں
دونوں جہاں کو زیر و زبر دیکھ رہا ہوں
مانا شگفت لالہ وگل ہے روش روش
سو طرح پھر بھی چاک جگر دیکھ رہا ہوں
کیوں ناز نہ ہو مجھ کو مرے ذوق یقیں پر
آغاز میں انجام سفر دیکھ رہا ہوں
اے مادرِ کشمیر ترے رند بلا نوش
میخانے لٹاتے ہیں جدھر دیکھ رہا ہوں

سلطان الحق شہیدی کی زندگی اور شاعری سنجیدگی اور بردباری سے عبارت ہے لیکن اپنے وطن کی زبوں حالی اور اس کے اسباب ومحرکات کے حوالے سے اکثر ان پر غم وغصہ کے جذبات بھی حاوی ہو جاتے ہیں۔

غیروں کا کیا حق ہے اس پر وہ کیوں مالی بن جائیں
ہم نے جس کو خون سے سینچا ہے وہ باغ ہمارا ہے

کانٹوں سے بھر گیا ہے چمن زار محبت
آزاد پھر سے سنبل و ریحان چاہئے

اور پھر شہیدی کا یہ شکوہ اس دور کے ہر فرد کا کرب بن گیا ہے

ایک انسان ہوں اور اس پہ مصائب لاکھوں
مرے اللہ تجھے یاد کروں یا نہ کروں

شہیدی مثبت فکر اور تعمیر اقدار پر یقین رکھنے والے شخص اور شاعر ہیں اسی لئے قدروں کی شکستگی اور پامالی کبھی کبھار ان کے لہجے میں تلخی بھی بھر دیتی ہے۔

تلخیاں ہیں کہ بڑھتی جاتی ہیں
زندگی بن گئی وبال اے دوست
معصوم رعایا ہیں کیا؟ مہرے ہیں میرے دوست
اور شاطر چالاک ہیں ارباب سیاست

اور خاص طور شہیدی کی غزل کے یہ اشعار شہیدی کے کرب کا اظہار طنزیہ رنگ میں کرتے ہیں

چوک میں سب احوال ہیں پیارے
راہوں میں دلال ہیں پیارے
پیار، مروت، درد، محبت
سب کے سب پامال ہیں پیارے
شاہ نشینوں سے مت مانگو
وہ دل کے کنگال ہیں پیارے

سبزے کے ہم رنگ چمن میں
صیادوں کے جال ہیں پیارے

لیکن شہیدی یاسیت کے نہیں رجائیت کے شاعر ہیں ان کی دوررس نگاہیں تخریب میں تعمیر کا نظاہ کرتی ہیں۔

سن موسم شرار گل و یاسمن کی بات
ظلمت بدوش رات میں صبح وطن کی بات
پامالی خزاں کے بھی شکوے بجا مگر
لازم ہے بزم نو میں بہار چمن کی بات
اس دشت رستخیز سے اچھا نہیں فرار
احباب کو زیبا نہیں کوہ و دمن کی بات
عزم صمیم ، پاس وفا، نقد دل وجاں
یہ پاس ہوں تو کرلو متاع چمن کی بات

سلطان الحق شہیدی کی شاعری (غزل گوئی) کے جن چند امتیازات کی نشاندہی کی گئی ہے ان کے علاوہ بھی کئی اور خصوصیات ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا ہے مثلاً لسانی تجربہ،نظریہ عشق،صوفیانہ رنگ،اخلاقی اقدار،تشبیہ واستعارہ نگاری، پیکر تراشی وغیرہ لیکن ختم کلام کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سلطان الحق شہیدی بنیادی طور پر محسوسات کے شاعر ہیں۔لیکن ان کے محسوسات،مختلف النوع تجربات کی شکل میں اس طرح سامنے آئے ہیں کہ ان کے اشعار ٹھوس اور وحدانی معنی کا اخراج نہیں کرتے بلکہ کیفیت وتاثر کے لامحدود امکانات کو تمام تر لسانی فنی اور جمالیاتی محاسن کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔اسی لئے شہیدی کی شاعری، عام بیان، سادہ تعبیر وتوضیح کا بیان نہیں بنتی بلکہ شاعر ہی رہتی اچھی اور عمدہ شاعری۔

شہیدی اور اس قبیل کے دیگر شعراء اپنے شعر/غزل/نظم میں جس تخلیقی اور جمالیاتی اپنی شاعری انداز میں منفرد لسانی برتاؤ کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس کی بناء پر ان کی شاعری ''چیزے دگر'' کے طور پر سامنے آتی ہے اور یہی عمدہ اور اعلیٰ شاعری کا حقیقی منصب ہے۔ چنانچہ سلطان الحق شہیدی اپنی شاعری میں جس ''بات'' (جذبہ، احساس، تجربہ اور فکر) کو پیش کرتے ہیں، ضروری نہیں کہ پہلی ہی قرات میں اس ''بات'' کی ترسیل قاری تک ہو ہی جائے، شہیدی کے اکثر و بیشتر اشعار صاحب ذوق قاری سے (Ecrivian Reader) اور مکرر سنجیدہ قرات کا تقاضہ کرتے ہیں۔ یہ امتیاز سلطان الحق شہیدی کے شاعرانہ انفراد کی بنیادی شق ہے۔

دوسری بات یہ کہ کشمیر میں ہر چند کہ ان کے اہم عصر شعراء کی فہرست طویل ہے لیکن خاص طور پر، ہمدم کاشمیری حکیم منظور (مرحوم)، حامدی کاشمیری، شبیب رضوی، پرتپال سنگھ بیتاب، یاسین بیگ اور عابد مناوری سے لے کر رفیق راز، شفق سوپوری، رخسانہ جبیں، ترنم ریاض، فرید پربتی، نذیر آزاد، سید رضا اور لیاقت جعفری وغیرہ اہم ہیں۔ ان سبھی شعراء میں سلطان شہیدی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی ساری تخلیقی زندگی ایک کل وقتی اردو شاعر کے طور پر گذاری ہے انہوں نے اردو شاعر اور اس کی تمام ترکج کلاہیوں کو اس کی شعریات اور تہذیب کے ساتھ برتنے کو ہی اپنا مقصد حیات تصور کیا جبکہ ان کے کئی ہم عصروں نے کسی بھی سبب اُردو کے علاوہ کشمیری میں طبع آزمائی کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کوشش میں عام طور پر وہ ناکام ہی رہے۔ دراصل شاعر جس زبان کی تہذیب اور شعریات کو اپنی تخلیقیت اپنی نفسیات اور اظہاری ہنرمندی (Poetics & Culturology) کا حصہ بناتا ہے اسی زبان میں اس کی شاعری فطری رنگ و آہنگ کے ساتھ وجود میں آسکتی ہے خواہ اس کی مادی زبان کچھ بھی کیوں نہ ہوا۔

غرض یہ کہ سلطان الحق شہیدی ایک ایسے معتبر اردو شاعر ہیں جنہیں اُردو شاعری کے کسی بھی مطالعے میں نظر انداز کرنا اُردو شاعری پر ظلم اور سلطان شہیدی کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔

۞۞۞۞۞

Add :
Prof Qudoos Javid
Near Govt. MIddle School, Bhithandi
Jammu
Cell # +91 9419010472

کچھ کذب وافترا ہے کچھ کذبِ حق نما ہے

(حالی کی قومی شاعری کا مابعد نوآبادیاتی سیاق)

ناصر عباس نیّر ☆

Abstract

Maulana Altaf Hussain Haali is known as founder critic, literary historian, distinguished poet and social reformer. Post-colonialism is among the important theories of post modernism on which Dr Nasir Abbass Nayyer is an authority. In present paper Dr Nasir has focussed on post-colonial context of Haali's nationalist poetry. Because of enlightened concepts, Haali experienced the bitter opposition of his contemporary scholars which is evident from his literary text. He introduced the concept of nationalism and subsequently emerged as the nationalist poet.

Key Words: *Qaumi Shaieri, Vernacular Adab, Tareekhi Shaoor, Hub-i-Wattan, Nau-Aabadyaat*

اردو میں حالی کی قومی شاعری اور اس کے کردار پر خاصا لکھا گیا ہے۔ کچھ اچھے مقالات بھی سامنے آئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے اچھے ہونے کی وجہ محض ''معلومات'' کی فراہمی ہے۔ یعنی ان میں قومی شاعری کا مستند تذکرہ مل جاتا ہے۔ حالی کی قومی شاعری نے قومیت پرستی کے تصورات کے فروغ میں کیا کردار ادا کیا اور یہ تصورات کیا ان کے شعری تخیل کی پیداوار تھے یا کہیں سے مستعار تھے، یعنی کسی اندرونی تحریک کا نتیجہ تھے یا بیرونی دباؤ کے پیدا کردہ تھے

☆ ایسوشیٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گونمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور، پاکستان۔

؟ان سوالوں سے عام طور تعرض نہیں کیا گیا۔ نیز آخر کیا وجہ ہے کہ قومی ادب کا تصور انیسویں صدی کے اواخر ہی میں سامنے آیا؟ اس مقالے میں انھی اور ان سے ملتے جلتے سوالوں کا جواب تلاش کرنا مقصود ہے۔

☆

اردو ادب کے قومی کردار کی باضابطہ بحث شیخ عبدالقادر نے اٹھائی۔ اگست ۱۸۹۳ء میں انھوں نے لاہور میں 'ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن' کے جلسے میں 'اردو لٹریچر' کے عنوان سے مضمون پڑھا جو اسی ماہ 'پنجاب میگزین' میں شائع ہوا اور ۱۸۹۸ء میں منظرِ عام پر آنے والی ان کی انگریزی کتاب 'دی نیو سکول آف اردو لٹریچر' میں پہلے باب کے طور پر شامل ہوا۔ یہ مضمون بنیادی طور پر ان انگریزی خواں نوجوانوں کے لیے لکھا گیا جو عمومی طور پر ورنیکلر ادب اور خصوصی طور پر اردو ادب کو قابلِ مطالعہ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے لیے ادب سے مراد فقط انگریزی ادب تھا۔ ہندوستان میں جو کچھ انگریزی ادب کے علاوہ ادب ہونے کا مدعی تھا، وہ ان کے نزدیک ناقابلِ اعتنا تھا۔ عبدالقادر انگریزی میں مخاطب ہو کر اردو ادب کی اس معنویت کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں جو انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے منور ذہنوں کے لیے قابلِ فہم ہو۔ واضح رہے کہ وہ انگریزی ادب کی اس افادیت اور اہمیت کو چیلنج نہیں کرتے، جو انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کے یہاں عام طور پر موجود تھی۔ دوسرے لفظوں میں وہ انگریزی کی مخالفت کیے بغیر اردو کی حمایت پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ ایک مشکل کام تھا۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ نو آبادیاتی برِ عظیم میں مشرق و مغرب کے 'فرق و مخالفت' کی لکیر بے حد واضح تھی، بلکہ اس لیے بھی کہ سر عبدالقادر انگریزی ادب کی 'برتری، آفاقیت اور لازمی ضرورت' کے تصور کو کوئی گزند نہیں پہنچانا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے نزدیک اس مشکل کا حل اردو ادب کا ایک ایسا تصور متعارف کروانے میں تھا جو انگریزی تصورِ ادب کے لیے اجنبی نہ ہو۔ اس عہد میں انگریزی 'روشن خیال اور مہذب بنانے' کی قوت سمجھی جاتی تھی۔ سر عبدالقادر اسی سیاق میں قومی ادب کا تصور متعارف کرواتے ہیں:

> میں [ورنیکلر/اردو ادب کو کیوں اہم سمجھتا ہوں، اس کی پہلی وجہ یہ ہے کہ عام لوگوں تک رسائی، کسی بھی مقصد کے لیے ان کی ہمدردیاں طلب کرنے، ان کی محبت حاصل کرنے، ان کا اعتماد جیتنے، انھیں روشن خیال اور مہذب بنانے کا بہترین طریقہ، ورنیکلر کا میڈیم ہے۔ فقط یہی زبان ملک کو [وہ] قومی ادب فراہم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، جس کے بغیر کوئی قوم کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں کرسکتی؛ اس لیے کہ قوم جو کچھ بھی ہے، اسے بنانے میں ادب غیر اہم کردار ادا نہیں کرتا[1]۔

ان خیالات کا مطالعہ کرنل ایف جے گولڈسمڈ کے مضمون ''مشرق میں قومی ادب کے تحفظ پر چند خیالات'' کی روشنی میں کیجیے جو کرنل صاحب نے ۳۰ نومبر ۱۸۶۳ء کو رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن میں پیش کیا تھا۔ گولڈسمڈ کہتا ہے کہ'' ہمیں لوگوں کی باطنی زندگی اور ان کے جی کی بات کا کچھ علم حاصل کرنا چاہیے، جیسا کہ ان کے اپنے ترجمان ظاہر کرتے ہیں؛ سادہ لفظوں میں ان کے شاعر اور فلسفی۔ دس میں سے نو مثالوں میں ان کی زبان ہمیں پوری طرح قبول ہے کیوں کہ یہ اپنے ہم وطنوں کو انتہائی موثر انداز میں مخاطب کرتی ہے۔ یہ دل اور گھر سے نکلتی اور دل کو مخاطب کرتی ہے[2]۔'' گولڈسمڈ یہاں مقامی زبانوں ہی کا ذکر کرتا ہے اور اس ضمن میں اپنی اس 'قومی' نارسائی کا اعتراف کرتا ہے کہ ہم اپنی رعایا کو سب کچھ دے سکتے ہیں، نہیں دے سکتے تو وہ ان کا قومی ادب ہے۔ اس کے یہ جملے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں: ''اگر قواعد کی کتاب درکار رہے، انگلستان کسی کو تیار کرنے کی ہدایت کر دیتا ہے؛ اگر حروفِ تہجی کم ہیں تو کسی ہنر کار کی توجہ اس کمی کو دور کرنے کی طرف مبذول کرا دی جاتی ہے، اور اس کے حکم پر سکول کی نصابی کتب مقامی زبانوں میں پریس سے جاری ہوجاتی ہیں، مگر انگلستان [ان کا] قومی ادب تخلیق نہیں کرسکتا[3]۔'' یہاں ایک بات واضح رہے کہ گولڈسمڈ اقرار کرتا ہے کہ ہندوستان کی مقامی زبانوں میں قومی ادب موجود ہے، اور اسے محفوظ کرنے کی ضرورت ہے۔ اس نے اپنے اس

مضمون میں سسی پنوں کی داستان پر چند باتیں لکھی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ سسی پنوں اور دوسری لوک داستانوں کو قومی ادب کہتا ہے کہ یہ دل سے نکلتی اور دل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ ''قومی ادب'' یورپی حکم رانوں کے لیے ایک گنج گراں مایہ تھا: یہاں کی اجتماعی سائیکی میں جھانکنے کا؛ اس تصورِ کائنات کو سمجھنے کا جو دنیا اور سماج کو دیکھنے اور برتنے کی بنیاد ہوتا ہے۔ یورپی حکمران قومی ادب کی تحسین سے زیادہ اس کی تفہیم چاہتے تھے۔ وجہ بے حد سادہ تھی: اجتماعی سائیکی کا علم، اس پر دسترس کو ممکن بناتا تھا۔ تاہم گولڈسمڈ اور دوسرے یورپی منتظم و شرق شناس 'نئے قومی ادب' کا تصور بھی رکھتے تھے، اس لیے کہ لوک داستانیں ہندوستان کی اس نئی اجتماعی سائیکی کی ترجمان نہیں تھیں جو یورپی اثرات کے نتیجے میں صورت پذیر ہو رہی تھی۔ علاوہ ازیں وہ نئے قومی ادب کے ذریعے نئی حسیت بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہ ایک ایسا کام تھا جو سکول کی نصابی کتاب تیار کرنے سے مختلف تھا۔ چناں چہ کہیں تو اسی لکیر پر ہمارے شاعر چلے اور کہیں انھوں نے اسی ادب کو یورپی حکمرانوں کے خلاف مزاحمت کا ذریعہ بنایا۔

بہ ظاہر سر عبدالقادر کے یہاں انگریزی کا ذکر نہیں ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ قومی ادب کے اس تصور کا سارا تار و پود اسی کی مدد سے تیار ہوا ہے۔ مثلاً انگریزی اشرافیہ کی زبان ہے اور اردو عام لوگوں کی زبان ہے۔ اردو کو ورنیکلر کہنا ہی انگریزی کے مقابلے میں ہے۔ ورنیکلر لاطینی لفظ verna سے ماخوذ ہے، جس کا مطلب ''خانہ زاد غلام'' ہے اور ورنیکلر کا لغوی مفہوم ''خانہ زاد غلام سے متعلق'' ہے[۴] لہٰذا ورنیکلر غلاموں کی زبان ہے۔ نیز ''ورنیکلر سے مراد وہ الفاظ ہیں، جو اس وقت تک ہمیں مانوس لگتے ہیں جہاں تک ہم زبان کے گھریلو حصے کو یاد رکھ سکتے ہیں، بہ مقابلہ ان اصطلاحات کے جنھیں ہم نے اکتساب کیا ہے.....اکثر اس کا اطلاق خاص طور پر دہقانی بولی پر کیا جاتا ہے[۵]۔'' ورنیکلر کے یہ مفاہیم برعظیم کی تمام زبانوں سے معاملہ کرتے ہوئے انگریز حکمرانوں کے پیشِ نظر رہتے تھے۔ ''غلاموں کی زبان'' مقامی ہوتی ہے؛ محدود، پس ماندہ اور دہقانی یعنی غیر شائستہ ہوتی ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر ''غلاموں کی زبان'' غلاموں ہی کی

طرح غیر اہم ہوتی ہے، اور اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے، مگر یہ عمل خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ نوآبادکار بعض عملی انتظامی، عدالتی ضرورتوں کے تحت مقامی زبانوں کا علم حاصل کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور اسی دوران میں انھیں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ زبان لوگوں کی روحوں کے اسرار جاننے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ جاننا فتح کرنا ہے۔ یہ اصول استعماریت کی بنیاد میں پتھر کا کام دیتا ہے۔ لیوس فرڈی نینڈ سمتھ نے باغ و بہار کے انگریزی ترجمے کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ان (ہندوستانیوں) کی زبان سے ناواقفیت ... کسی وقت ہندوستان میں مقامی فوجیوں میں ایک ایسا شعلہ بھڑکا سکتی ہے جسے ملک میں موجود تمام یورپیوں کے خون سے بھی نہیں بجھایا جا سکتا[۶]

لہٰذا ورنیکلر کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لیا جاتا۔ ورنیکلر کا علم ''غلاموں'' تک رسائی کا ذریعہ ہوتا ہے؛ رسائی کے تمام لغوی، مرادی اور استعاراتی مطالب کے ساتھ۔ ان کے ارادوں، ان کے تعصّبات، ان کے عقائد، ان کی ذہنی اور ثقافتی دنیا تک رسائی کا ذریعہ! اس دنیا کو ہمیشہ ایک ''شے'' سمجھا جاتا ہے، جسے جاننے کے نتیجے میں تسخیر کیا جا سکتا؛ جسے کسی نہ کسی مصرف میں لایا جا سکتا اور جسے نئے سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے۔

چوں کہ ورنیکلر کی محدودیت اور پس ماندگی کے تصورات ایک اشرافیہ زبان کے مقابلے میں اور اسے معیار تسلیم کرتے ہوئے قائم کیے جاتے ہیں، اس لیے اس اشرافیہ (یعنی انگریزی) زبان کے ذریعے ورنیکلر کو 'مہذب اور روشن خیال بنانے' کا منصوبہ عین فطری، ضروری اور ورنیکلر کے حق میں محسوس ہوتا ہے۔ اسی منصوبے کے نتیجے میں ورنیکلر میں قومی ادب پیدا ہوتا ہے اور ورنیکلر ادب کی نئی تاریخوں میں اسی ادب کو قومی ادب قرار دیا جاتا ہے۔ لہٰذا اس میں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیے کہ ورنیکلر میں قومی ادب کی تاریخ وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے یورپی ادب کے اثرات شروع ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ورنیکلر کے ادب کی تاریخ دو واضح حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے: 'قومی ادب' اور 'قومی تصور کے بغیر ادب'۔ دوسرے لفظوں میں نیا قومی ادب، پہلے سے موجود ادب کو نام دینے اور اس کا مرتبہ متعین

کرنے کی 'پوزیشن' اختیار کر لیتا ہے۔اس وضاحت کی روشنی میں سر عبدالقادر کی یہ رائے ملاحظہ فرمایئے:

اگر ہم اپنے وطن میں حقیقی اور سچی شاعری کی قدر رکھتے ؛اگر ہمارے مصنفین میں آفاقی احترام کے حامل چند نام ہوتے ؛اگر ہمارے پاس کوئی قومی شاعر ہوتا اور قومی شاعری ہوتی تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد کا سب سے اہم مسئلہ حل ہو چکا ہوتا[۷]۔

گویا 'قومی تصور کے بغیر ادب' حقیقی اور سچی شاعری سے محروم تھا۔سر عبدالقادر نے یہ بات کھل کر نہیں کہی ،مگر اسے مخفی بھی نہیں رکھ سکے کہ ہماری شاعری 'حقیقی اور سچی شاعری' نہیں تھی۔اس عہد میں اردو شاعری مبالغہ آمیز، خیالی اور ان نیچرل ہونے کا الزام بھی سہہ رہی تھی اور انجمنِ پنجاب کے تحت اردو شاعری کی 'اصلاح' کی تحریک کا بنیادی مقصد بھی اسے 'خیالی اور ان نیچرل' مضامین سے نجات دلانا تھا اور اسے 'حقیقی اور سچی شاعری' سے مالا مال کرنا تھا۔لطف کی بات یہ ہے کہ سر عبدالقادر اس الزام کا جواب بھی دیتے ہیں۔وہ 'لبرل انگریزی تعلیم حاصل کرنے والے روشن خیالوں' کا حوالہ دے کر کہتے ہیں کہ وہ اردو ادب پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس میں زلفِ مشکیں، خال سیاہ اور موے کمر کے سوا کچھ نہیں ،لہٰذا اس کا مطالعہ وقت کا زیاں ہے۔اس کے جواب میں سر عبدالقادر کہتے ہیں کہ ''یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ ایک قدامت پسند ملّا انگریزی کے ابتدائی قاعدے کے سننے سے حاصل ہونے والے تاثر کی بنیاد پر یہ کہے کہ انگریزی میں بلی اور کتے اور خنزیر کے سوا کچھ نہیں[۸]۔'' یہ جواب خیال انگیز اور مسکت ہونے کے باوجود دراصل 'لبرل انگریزی خوانوں' کو اردو ادب کے مطالعے کی ترغیب دینے کی کوشش سے زیادہ کچھ نہیں۔سر عبدالقادر اردو شاعری کی وسعت اور تنوع پر زور دینے کے باوجود اسے 'حقیقی اور سچی شاعری' قرار دیتے نظر نہیں آتے۔ان کے لیے قومی شاعری ہی حقیقی اور سچی شاعری ہے۔

سر عبدالقادر کی طرح حالی کو بھی اردو میں قومی شاعر نہ ہونے کی فکر تھی۔ظاہر ہے یہ فکر انگریزی شاعری کے اس

اثر نے پیدا کی تھی جسے سر عبدالقادر نے براہِ راست اور حالی نے بالواسطہ مگر کہیں زیادہ شدت سے قبول کیا تھا۔ اپنے دیوان کا مقدمہ بہ عنوان 'شعروشاعری پر' لکھتے ہوئے وہ اردو شاعری میں قومی شاعر کی تلاش کرتے اور مایوسی کا شکار ہوتے ہیں:

> لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کر لی تھی۔ جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے، وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا، میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرف دار تھا، وہ ہر ایک بات میں ان کی پیروی کرتا تھا، مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا بڑا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہلِ فرنگ کے دل میں اس وجہ سے تھی کہ وہ اس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لیے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونو فرقے اس کو یکساں عزیز رکھتے تھے، بخلاف انیس و دبیر کے کہ ان کی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لیے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی، ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی۔ یہ امتیاز قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہلِ یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے[9]۔

مولانا حالی نے قومی شاعر اور قومی شاعری کا کم و بیش وہی تصور قائم کیا ہے جو سر عبدالقادر کے یہاں تھا۔ یہ کہ قومی شاعر قومی وحدت پیدا کرتا ہے اور قومی شاعری پیدا کرنے کے لیے یورپی شاعری کو مثال بنانا چاہیے۔ نیز ہماری ادبی تاریخ میں یورپی طرز کے قومی شاعر کا وجود نہیں۔ تاہم حالی نے قومی شاعری کے حوالے سے کئی اور باتیں بھی کہہ ڈالی ہیں۔ ایک یہ کہ ''قوم'' میں شاعری کی مقبولیت، شاعری کے قومی ہونے کی ضمانت نہیں۔ شاعری کا یہ قومی کردار بالکل نیا تھا۔ اس سے اردو شاعری نا آشنائے محض تھی۔ حالی کا قومی زاویہ نظر انھیں اس سمت متوجہ نہیں ہونے دیتا کہ 'قومی تصور

کے بغیر اردو شاعری، وسیع المشربی کی حامل تھی۔ اس کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کسی ایک فرقے کے خلاف یا اس کی حمایت میں تھی۔ اصل یہ ہے کہ اس میں فرقے کا تصور موجود ہی نہیں تھا۔ وہ تفریق و تقسیم کے مذہبی، نسلی تصور سے ماورا تھی، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اگر اتحاد پروری کو اپنا مقصود اصلی نہیں بناتی تھی تو، ہندو، مسلم اور برہمن و شودر میں تفریق کرنے کا کوئی اشارہ تک نہیں دیتی تھی۔ اس شاعری کا اگر کوئی ہدف تھا تو رسم پرستی اور اس کے علم بردار تھے۔ اس میں شیخ و برہمن، زاہد و ملا میں تفریق نہیں تھی۔ علاوہ ازیں حالی لارڈ بائرن کی مدح میں یہ بھول گئے کہ وہ ان کے قومی شاعر ہونے کی جو دلیل لا رہے ہیں وہ خود ان کے دعوے کی تردید کرتی ہے۔ بہ قول حالی بائرن کیتھولک اور پروٹسنٹ دونوں فرقوں میں مقبول ہیں۔ مان لیا۔ کیا یہ دونوں مذہبی فرقے نہیں ہیں؟ کیا حالی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اپنے مذہبی اختلافات کے باوجود اہلِ یورپ قومی شاعر کے ضمن میں متحد تھے اور اردو میں ہمیں اس نوع کا اتحاد نظر نہیں آتا؟ نہیں معلوم حالی اس بدیہی بات کو کیوں بھول گئے کہ انیس اور دبیر تو ایک ہی مذہبی فرقے کی شاعری کرتے تھے اور ان کے مداح جن دو طبقوں، انیسیوں اور دبیریوں میں منقسم تھے وہ مذہبی بنیاد پر نہیں، شعری بنیاد پر تھے۔ جہاں تک جارج گورڈن بائرن (۱۷۸۸ء-۱۸۲۴ء) کے قومی شاعر ہونے کا سوال ہے تو عرض ہے کہ نسلاً نصف انگریز اور نصف سکاٹ، بائرن حقیقی معنوں میں قومی کی بجائے ''بین الاقوامی رومانی شاعر'' تھا۔ اسے یورپ کے کئی ملکوں، سپین، سوئٹزرلینڈ، اٹلی وغیرہ میں رہنے کا اتفاق ہوا۔ لوئی کزامیا کے بہ قول وہ پہلا شاعر تھا جس نے یورپ کو متاثر کیا اور اس کے ادب پر وسیع اثرات مرتب کیے[۱۰]۔ اگر حالی بائرن ہی کی مثال کو، اس کے درست سیاق کے ساتھ پیشِ نظر رکھتے تو انھیں پندرھویں صدی کے کبیر داس کو قومی شاعر تسلیم کرنے میں تامل نہ ہوتا کہ اس نے مسلمان صوفیوں اور ہندو سنتوں کا اثر قبول کیا تھا اور اس کی شاعری نے ہندوستان کے اکثر علاقوں میں، اپنی انسان دوست اور وحدت آشنا شاعری کے سبب غیر معمولی مقبولیت حاصل کی تھی۔ مگر اس امر کی حالی کے قومی شاعری کے اس تصور میں

گنجائش ہی نہ تھی جس کی روشنی مغربی لالٹینوں سے مستعار تھی۔

حالی نے قومی شاعری کی کسوٹی سے یورپ اور برعظیم میں امتیاز بھی کیا ہے۔ یورپ میں قومی شاعری ہے، اس لیے وہاں اتحاد و اتفاق ہے اور اردو میں قومی شاعری نہیں، اس لیے اتحاد نہیں۔ اب اتحاد کی ضرورت سے کس کافر کو انکار ہو سکتا ہے اور یہیں قومی شاعری کی گنجائش خود بہ خود نکل آتی ہے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ حالی انیسویں صدی کے عمومی یورپی تصور کے عین مطابق برعظیم کی شناخت میں مذہب اور یورپ کی شناخت میں قوم کے تصور کو مرکزیت دیتے ہیں۔ اب چوں کہ یورپ کی طرز پر برعظیم کی اصلاح مطلوب ہے لہٰذا قومی شاعری چاہیے۔ اس طور دیکھیں تو اردو میں قومی شاعری کی 'تحریک' ورائے شعری تحریک تھی۔ اس کی بنیاد قوم کے ایک ایسے تصور پر تھی جو خود مغرب میں انیسویں صدی میں ایجاد ہوا تھا۔

☆

اردو میں قومی شاعری کی ابتدائی مثالیں، قومی شاعری پر شروع ہونے والے با قاعدہ ڈسکورس سے پہلے یعنی انجمنِ پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں سامنے آئیں۔ موضوعاتی مشاعرے اس اصلاحی منصوبے کا حصہ تھے، جو اردو شاعری کو مبالغے، خیالی طوطا مینا اور ان نیچرل عناصر سے 'پاک' کرنے کے لیے شروع کیا گیا تھا۔ بہ قول حالی ''اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے[۱۱]۔'' ۱۸۷۴ء کے مشاعرے کا موضوع ''حب وطن'' تھا۔ اس موضوع کو ان مشاعروں کے دیگر نیچرل موضوعات ہی کی طرح ایک نیچرل موضوع کے طور پر تجویز کیا گیا تھا۔ گویا 'حب وطن' امید، برسات کی طرح ایک ایسا مقامی فطری موضوع تھا جو اردو شاعری کو اس کی پابستہ فضا سے آزادی دلا سکتا تھا۔ اس مشاعرے میں حالی نے بھی نظم پڑھی۔ اردو شاعری میں یہ غالباً پہلی نظم ہے جس میں قوم کا تصور تشکیل

دینے کی کوشش ملتی ہے۔غور کریں توحبِّ وطن، اردو شاعری کے لیے یک سر نیا اور اجنبی موضوع نہیں تھا،کلاسیکی شاعری میں اس موضوع پر کچھ غیر معمولی اشعار موجود تھے،جیسے وحید الہٰ آبادی کا یہ شعر: ہم نے جب وادیِ غربت میں قدم رکھا تھا /دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو...مگر حالی کی نظم میں وطن کی محبت کے عین فطری جذبے کو ایک آدرش میں بدلنے کی سعی ملتی ہے۔

بینڈکٹ اینڈرسن نے کہا ہے کہ قوم مشترک زبان،نسل، مذہب اور تاریخ جیسے عمرانیاتی عوامل کی لازمی پیداوار نہیں[جیسا کہ انیسویں صدی میں سمجھا گیا تھا] بلکہ ''متخیلہ میں تشکیل دیا گیا سیاسی گروہ'' ہے[۱۲]۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں قوم اور تخیل کے باہمی تعلق پر خیال انگیز بحثیں ہوئی ہیں۔ یہ بحثیں زیادہ تر اس نکتے کے گرد گھومتی ہیں کہ ذرائع ابلاغ اور ادب اپنے قارئین کے تخیل میں ان کی اجتماعی قومی شناخت کا تصور قائم کرتے ہیں۔ چناں چہ انیسویں صدی میں قوم کے تصورات اور قومیت پرستی کی تحریکیں اس وقت فروغ پذیر ہوئیں جب اخبارات اور ناول عام ہوئے۔ اخبارات اور ناولوں نے 'واقعاتِ دہر' یا تاریخ کو متسلسل وقت کی پیداوار بنا کر پیش کیا، جس سے قارئین کے یہاں 'اپنی' تاریخ کا مسلسل تصور اور اسی کے نتیجے میں اپنی شناخت کا تخیل پیدا ہونا شروع ہوا۔اس قومی تخیل میں مذہب،نسل،جغرافیہ یا زمین اور زبان ضرور شامل تھے،مگر یہ سب یا ان میں کوئی ایک،قومی تخیل کو پیدا نہیں کرتے تھے،اس کا حصہ بن جاتے تھے۔ بہر کیف ان بحثوں میں قوم کا تعلق عام انسانی تخیل سے جوڑا گیا ہے، جو ایک منفعل، باہر کے وقوعات سے اپنی صورت اور نہج حاصل کرنے والی انسانی صلاحیت ہے۔ نیز یہی وہ صلاحیت ہے جو سماجی اور سیاسی 'طاقت کے کھیل' کا آلہ ءکار بن جایا کرتی ہے۔ان بحثوں میں تخلیقی تخیل کا ذکر نہیں ہے جو عام انسانی تخیل کی طرح منفعل نہیں، بلکہ فعال ہے اور یک سر نئی چیزوں کو وجود میں لاتا ہے؟ علامہ اقبال نے کہا ہے کہ ''قومیں شاعروں کے تخیل [دل] میں جنم لیتی اور سیاست دانوں کے ہاتھوں میں پھولتی پھلتی اور مر جاتی ہیں[۱۳]۔'' ہر چند اس مقولے میں اقبال قوم کی تخلیق کو شعری تخیل

سے منسوب کرکے، سیاست دانوں کے افلاسِ تخیل پر افسوس کا اظہار کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم ایک اہم نکتہ انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ قوم اس تخیل کی پیداوار نہیں جو محض نظروں سے اوجھل نامعلوم کو معلوم بنا کر پیش کرتا ہے یا مبہم کو واضح کرتا ہے بلکہ اس تخیل سے قوم جنم لیتی ہے جو ''ایک زندہ قوت اور تمام انسانی ادراک کا سب سے اہم عامل ہے اور محدود انسانی ذہن میں تخلیق کے ابدی عمل کا اعادہ ہے[14]''۔ چناں چہ اقبال قوم کو ایک سیاسی تصور کے بجائے تخلیقی تصور قرار دیتے نظر آتے ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا شاعر کا تخیل فی نفسہ آزاد ہوتا ہے اور وہ قوم کا تصور اپنی اسی وجودی آزادی کو بروئے کار لاتے ہوئے وضع کرتا ہے یا شاعر کا تخیل اپنے عہد کی سماجی صورتِ حال کا پابند ہوتا ہے؟

اس سوال کا ایک جواب حالی کی ''حب وطن'' کے مطالعے سے مل سکتا ہے۔

اس نظم میں وطن سے محبت کی دو صورتوں کا ذکر ہے: حیوانی / جبلی اور انسانی / تخیلی۔ حالی جب یہ کہتے ہیں: جن و انسان کی حیات ہے تو / مرغ و ماہی کی کائنات ہے تو؛ ہے نباتات کو نمو تجھ سے / روکھ تجھ بن ہرے نہیں ہوتے... تو وطن سے محبت کی اس جبلی سطح کا ذکر کرتے ہیں جو انسان سمیت تمام جانداروں میں یکساں ہے۔ یہ محبت دراصل اپنی جنم بھومی سے ہے۔ لہٰذا یہاں وطن سے مراد ''گھر'' ہے۔ اس کے لیے نباتاتی تمثال ہی موزوں ہے۔ آدمی کا اپنے ''گھر'' سے وہی گہرا تعلق ہوتا ہے جو پودے کا اپنی مٹی سے ہے۔ مٹی پودے کی ماں ہے۔ ماں، نباتاتی تمثال کا مخفی مگر ناگزیر پہلو ہے۔ ''گھر'' ماں سے خالی نہیں ہوتا اور ہر ماں کوئی نہ کوئی زبان بولتی ہے۔ چناں چہ وطن سے یہ محبت دراصل اپنی مٹی، ماں اور مادری زبان سے فطری محبت ہے۔ یہ محبت اس وقت اپنی پوری قوت سے بیدار ہوتی ہے جب آدمی گھر سے دور ہوتا یا اسے گھر سے جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کوئی بحران ہی وطن کا تصور پوری شدت سے اجاگر کرتا ہے۔ حالی نے اس شعر میں اسی بحران کی طرف اشارہ کیا ہے: جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا / کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا۔ اہم بات یہ ہے کہ یہاں بھی تمثال مادی اور جسمانی ہے۔ بحران کے لمحے میں آدمی اس ''گھر'' پر مرکوز ہو کر رہ

جاتا ہے جو حقیقتاً محدود، نجی اور اپنے آپ میں مکمل ہے۔ اسی لیے اسے ایک اپنی قسم کا بہشت بریں کہا جاتا ہے، حال آنکہ یہ ایک مشت خاک ہے (تیری اک مشتِ خاک کے بدلے / لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے)۔ بس یہی وہ مقام ہے جہاں تخیل کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ بحران کی حالت میں، گھر سے دور رہ کر ''گھر'' تک رسائی کا ذریعہ تخیل بنتا ہے۔ یہ ''گھر'' کی بازیافت ہے۔ ایک تخلیقی عمل ہے۔ ایک اوڈیسی ہے۔ تو کیا حالی بین السطور یہ کہ رہے ہیں کہ وہ ''اپنے ہی گھر'' میں رہتے ہوئے، اپنے گھر سے دور ہیں؟ وہ لاہور میں رہتے ہوئے پانی پت کی مشت خاک کو بہشت سے افضل قرار دے رہے تھے؟ یا ہندوستان میں رہتے ہوئے خود کو ہندوستان سے باہر اور دور تصور کر رہے تھے؟ اس سوال کا جواب اسی صورت میں مل سکتا ہے جب ہم یہ طے کرنے میں کام یاب ہوں کہ اس نظم کا متکلم کون ہے؟ حالی یا ایک ہندوستانی؟ دل چسپ بات یہ ہے کہ نظم کے متکلم پر نہ تو حالی پانی پتی کا گمان ہوتا ہے نہ ایک ایسے ہندوستانی کا جو اپنے ہی وطن میں غریب الدیار ہو گیا ہو۔ نظم کا متکلم ایک 'نیا شاعر' ہے اور وہ ایک 'نئی تخیلی کمیونٹی' کو مخاطب ہے۔ حالی جب تک حبّ وطن کی جبلی سطح کا شعری بیان جاری رکھتے ہیں، وہ ایک شاعر ہیں، مگر جب گریز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کہیے حبّ وطن اسی کو اگر		ہم سے حیواں نہیں ہیں کچھ بدتر[15]

تو وہ ایک 'نئے شاعر' کا تکلم اختیار کرتے ہیں۔ 'نیا شاعر' حیوانی اور انسانی سطحوں کی اس حدفاصل میں 'قومی شعری بیانیہ' وضع کرتا ہے، جسے انیسویں صدی کے اواخر میں پوری طرح واضح تصور کرنا آسان تھا۔ تب چیزوں کو تفریقی رشتوں کے ذریعے سمجھنا ہی مقامی فکر کا معمول تھا۔ یہ عین وہی تفریقی تصور ہے جو ہندوستان اور یورپ میں فرق کرتا ہے۔ یہ حد فاصل ایک نیا ذہنی اور تخیلی عرصہ ہے، جس میں حب وطن کے جبلی میلان کو حیوانی قرار دے کر تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کے مقابل 'آدمی' کی ایک نئی تعریف وضع کی گئی ہے۔ یہ تعریف وجودی ہے نہ جوہری، اسے زیادہ سے زیادہ ثقافتی قرار دے سکتے ہیں، بشرطے کہ نئی ابھرتی ہوئی ثقافت ہمارے پیشِ نظر ہو۔ یعنی 'آدمی' وہ ہے جو اپنے وجود کے مطالبات

سے دست بردار ہو کر اپنے وجود کو 'قوم' کے لیے مختص کر دے یا اس کے وجود کے مطالبات اور 'قوم' کے مطالبات میں کوئی دوئی باقی نہ رہے۔ اردو شاعری میں آدمی کا یہ ایک نیا تصور تھا۔ اردو کا شاعر آدمی کا یہ تصور کرتا تھا:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

اس بت کدے میں معنی کا کس سے کریں سوال آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہ 'آدمی' اپنے وجود اور جوہر کا اظہار صوفیانہ اور نیم فلسفیانہ پیرائے میں کرتا تھا۔ وہ اپنے 'اندر' ایک ایسی آزادی اور ایک 'نجی عرصہ' محسوس کرتا تھا، جو اسے وجود کے بنیادی سوالات پر ارتکاز کرنے کے قابل بناتے تھے۔ اس 'آزادی' کی راہ میں سماجی زندگی حائل نہیں ہوتی تھی۔ یعنی سماجی زندگی کی طرف سے شاعر پر خاص موضوعات پر لازماً لکھنے کا دباؤ نہیں تھا۔ سماجی اور اجتماعی زندگی کا 'مقام و مرتبہ' متعین تھا، لہٰذا وہ اپنی حد میں رہتی تھی۔ اس بنا پر آدمی کو وجود کی معنویت پر تفکر کرنے اور معنویت کے ہاتھ آنے پر ایک خاص کیف و سرشاری کا تجربہ کرنے اور ناکامی پر کفِ افسوس ملنے کا موقع مل جاتا تھا۔ گویا آدمی کے تعلق میں اس کا تخیل صوفیانہ اور فلسفیانہ سرحدوں سے منسلک تھا۔ مگر 'نیا شاعر' ان سرحدوں کو خیالی اور ان نیچرل تصور کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں بھی تفریقی فکر کام کر رہی ہے۔ یہ فکر محض چیزوں کو فرق کی بنیاد پر ہی نہیں سمجھتی تھی، ان میں لازماً درجہ بندی بھی قائم کرتی تھی۔ 'قومی تصور کے بغیر اردو ادب' کی خیالی اور ان نیچرل دنیا، نئی مادی اور حقیقی دنیا کے مقابلے میں فروتر تھی۔ دو دنیاؤں کی درجہ بندی، ایک کے انتخاب اور دوسری کے ردّ کو آسان اور معقول بنا دیتی تھی۔ لہٰذا 'نیا شاعر' اس مادی حقیقت سے آدمی کی جاں نثارانہ وابستگی پر زور دے رہا تھا، جس کا مادی ہونا اشکالیہ

(Problematic) تھا: یہ حقیقت مادی ہونے کے دعوے کے باوجود حسیات سے از خود گرفت میں نہیں آتی تھی؛ اس کا تخیل قائم کرنا پڑتا تھا۔ اقبال نے مولانا حسین احمد کے مضمون ''اسلام اور نیشنل ازم'' (مطبوعہ ''احسان'' ۹ مارچ ۱۹۳۸ء) پر ردِّ عمل ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اپنی جنم بھومی سے محبت فطری جبلت ہے اور اس کی پرورش کے لیے اس پر زور دینے کی ضرورت نہیں [۱۶]''، لیکن جب اس پر زور دیا جانے لگے اور گھر کی مشت خاک کی محبت کو قوم پرستی میں گوندھنے پر اصرار کیا جانے لگے تو اس کا مطلب گیاتری چکرورتی کے مطابق ''انتہائی نجی چیز کو عوامی [۱۷]'' بنانے کا عمل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے مغربی انسان کے دماغ میں ایک نیا گومڑ نمودار ہوا، جس نے قوم پرستی کا تخیل قائم کیا۔ وہیں سے نو آبادیاتی اثرات میں لپٹا ہوا ہمارے یہاں پہنچا۔ ہمارا 'نیا شاعر' اسی قومی تخیل کے تحت 'صحیح آدمی' کے خدوخال ابھارتا ہے۔

جس پہ اطلاق آدمی ہو صحیح　　جس کو حیواں پہ دے سکیں ترجیح

قوم سے جان تک عزیز نہ ہو　　قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو [۱۸]

حالی کی نظم میں یہاں تک 'صحیح آدمی' کا تصور تو واضح ہو جاتا ہے، مگر قوم کا نہیں۔ روایتی طور پر قوم، باپ سے شناخت کیے جانے والے خاندان کے معنوں میں رائج تھا جو وسیع ہو کر پہلے قبیلے اور بعد میں اس عصبیت میں بدل جاتا تھا جس پر ابنِ خلدون نے قوم اور سلطنت کے تصور کی بنیاد رکھی تھی، مگر یہاں حالی ایک نئی 'تخیلی اکائی' کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ قوم کا ابتدائی تصور حالی نظم'' پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ'' میں متعارف کرواتے ہیں:

قوم کی تعریف نہیں جانتے　　اپنی حقیقت نہیں پہچانتے

کر نہیں سکتے وہ حقائق میں غور　　　کہتے ہیں جڑ اور ہے ٹہنی ہے اور

جانتے دریا کو ہیں اک شے جدا　　　قطروں سے کہتے ہیں کہ وہ ہے جدا

پر یہ عزیزوں کو نہیں سوجھتا　　　ہے انھیں قطروں سے وہ دریا بنا[19]

وطن کی مشت خاک کے بدلے بہشت بریں قبول نہ کرنے والے،قوم کی تعریف کیوں نہیں جانتے؟ وجہ یہ نہیں کہ نظم کے تخیلی مخاطب غبی یا خودغرض ہیں، بلکہ یہ کہ حالی ان کے سامنے ایک نئی چیز کا تخیل پیش کررہے تھے۔اس کے لیے حالی مانوس تمثالیں استعمال کررہے ہیں۔نظم کے معلمانہ اسلوب کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ ابتدا تا آخر بیّن ہے۔ بلاشبہ اچھی شاعری کے لیے یہ اسلوب ہرگز روا نہیں،مگر قومی شاعری کی ابتدائی مثالوں کے لیے اس سے بہتر اسلوب کی توقع ہی غیر مناسب ہے۔اس کے باوجود یہ نظم غیر معمولی داخلی وحدت رکھتی ہے۔نظم کی تمثالیں،نظم کے خیالات اور ان کے ارتقا سے گہری مناسبت رکھتی ہیں۔ابتدا میں حالی وطن کی جبلی محبت کے لیے نباتاتی تمثال استعمال کرتے ہیں اور نظم کے آخر میں 'قوم کی انسانی محبت' کا تصور اجاگر کرنے کے لیے اس تمثال کی جگہ دریا کی متحرک تمثال لاتے ہیں۔

ہمارا 'نیا شاعر' اپنے تخیلی مخاطبین کو یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ ان کی حقیقت 'قوم' سے ہے۔لہٰذا قوم کو سمجھنے کا مطلب خود ہی کو سمجھنا ہے۔چوں کہ 'نئے شاعر' کے نزدیک قوم ایک مادی حقیقت ہے،اس لیے وہ اسے واضح کرنے کے لیے ٹھوس اور مادی تمثالوں ہی پر انحصار کرتا ہے۔وہ اپنے مخاطبین کی یہ دلیل قبول نہیں کرتا کہ ٹہنی اور جڑ کا تعلق دو مختلف منطقوں سے ہے۔جڑ، داخلی، نجی، محدود اور پھر اتنی ہی مضبوط ہے، جب کہ ٹہنی خارجی، پھیلی ہوئی اور اسی قدر کم زور ہے۔ ٹہنی، جڑ کا 'عوامی منطقہ' (Public sphere) ہے۔اگر حالی اسی تمثال کو برقرار رکھتے تو گویا تسلیم کرتے کہ عوامی

منطقے سے رسم وراہ فرد کی نجی زندگی کے احترام واستحکام کی شرط کی بنیاد پر ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ وطن کی فطری محبت ہی کا دائرہ پھیلا کر قوم کے عشق کا تصور پیش کرتے۔ مگر یہ تفریقی رشتوں کی روشنی میں چیزوں کو سمجھنے کی معاصر روش کے خلاف اقدام ہوتا۔ حالی معاصر حاوی روشوں کے خلاف جانا مناسب نہیں سمجھتے تھے (چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی)۔ چناں چہ وہ نباتاتی اور دریائی تمثالوں کے فرق سے قوم کا تصور واضح کرتے ہیں۔ اس بات پر بار دگر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ نباتاتی تمثال، حالی کے لیے حیوانی زندگی کی علامت ہے۔ اسی نسبت سے دریا انسانی زندگی کی۔

فرد کو قطرہ اور قوم کو دریا فرض کرنا محض ایک شعری تمثال نہیں۔ یہ فقط ایک مجرد خیال کو مجسم بنا کر، ایک نیم واضح بات کو حسّی اور مانوس پیرائے میں پیش کرنے تک محدود نہیں۔ یہ تمثال اردو شاعری میں ایک داخلی معنیاتی سطح کی مکمل جست کی نمائندہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ نمائندگی کی سطح پر بھی یہ تمثال مکمل ہے۔ دیکھیے: قطرے اور دریا کی تمثال اردو شاعری کے لیے نئی نہیں ہے، مگر اسے نئے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ نامانوس اور نئے تخیل کو مانوس اور پرانے فارم میں اس طور استعمال کرنا کہ دونوں میں تفریقی رشتہ قائم ہو، یہ حالی کی قومی شاعری کی ممتاز خصوصیت ہے۔ حالی کے استاد اور ممدوح مرزا غالب یہی تمثال استعمال کر چکے ہیں:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل　کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہء بینا نہ ہوا

یہاں قطرہ اور دریا یعنی جز اور کل، وحدت الوجودی تصوف کی مرکزی علامتیں ہیں۔ وجودی تصوف میں کل یا دریا اس ہستیِ مطلق کی علامت ہے جو ہر جگہ، ہر وقت موجود ہے۔ قطرے کا دریا یا جز کا کل سے الگ ہونا، التباس ہے۔ دونوں دراصل ایک ہیں، اور ''ایک'' ہونے کا انکشاف دیدۂ بینا ہی کر سکتی ہے۔ (گویا اردو شاعری کی حکمت اور دانائی مابعد الطبیعیاتی حقیقت کے کشف سے عبارت ہے۔) حالی بھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ قطرے اور دریا کا

الگ ہونا، التباس ہے۔ اس التباس کا پردہ بھی ''دیدۂ بینا'' ہی چاک کرسکتی ہے، مگر اس فرق کے ساتھ کہ پہلے دیدۂ بینا ذاتی، نجی تھا، اب عوامی ہے۔ 'نیا شاعر' اسی دیدہء بینا یا نئے تخیل کا ترجمان ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا 'نئے شاعر' کا دیدۂ بینا اس وجدان کی کارکردگی کا کوئی نیا اسلوب ہے جو فطری طور پر اسے عطا ہوتا ہے اور جس کی وجہ سے وہ شاعر ہوتا ہے یا کوئی دوسری بات ہے؟ اوّل تو 'نئے شاعر' کے تخلیقی عمل کی وضاحت کے لیے وجدان کا لفظ ہی غیر موزوں ہے۔ وجدان سے ایک نوع کا مابعد الطبیعیاتی مفہوم وابستہ ہے جو اسے 'مادی، عوامی، سماجی' دنیا سے ماورا یا کم از کم اس دنیا کے حسی اثرات سے آزاد قرار دیتا ہے۔ جب کہ 'نئے شاعر' کی کل کائنات یہی 'مادی، عوامی، سماجی' دنیا ہے۔ لہٰذا اب شاعر کا دیدۂ بینا بھی 'مادی، عوامی اور سماجی' ہے۔ اس کا شاعر ہونا، اسی دنیا اور اس کے معاملات و مسائل سے وابستہ ہونے میں ہے۔ چناں چہ ایک نوع کے مابعد الطبیعیاتی منطقے سے منسلک ہونے میں شاعر کو جو داخلی آزادی حاصل تھی، نیا شاعر اس سے محروم ہے۔ اس کے تخیل کی کائنات عوامی منطقے سے تعمیر ہوتی ہے۔ اس منطقے سے باہر جھانکنا اس کے لیے ممکن ہوسکتا ہے مگر باہر بھی اسی عوامی منطقے کے مفصلات ہیں۔ خود ''باہر'' کا تصور سماجی ہوگیا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا صرف ایک امر واقعہ کا اظہار کرنا ہے کہ حالی کا پیش کردہ تصورِ قوم، ان کے عہد کی حاوی سماجی قوتوں کا تشکیل کردہ ہے۔ حالی اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی 'نیا شاعر' اپنا نیا منصب دریافت کرتا ہے: قوم کی راہ نمائی، مگر اس راہ کا پہلا سنگِ میل قوم کا تصور واضح کرنا اور باور کرانا ہے۔ اقبال تک پہنچتے پہنچتے 'نیا شاعر' اس سفر کا دائرہ مکمل کرلیتا ہے، جس کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ اقبال فرد اور قوم کے رشتے کا تصور ٹھیک اسی تمثال میں پیش کرتے ہیں جو حالی نے برتی ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں	موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

ممکن ہے کوئی اس فرق کی نشان دہی کرے کہ اقبال یہاں قوم نہیں ملت کی بات کر رہے ہیں۔ حالی کی شعری لغت میں ملت کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، کہیں قوم اور کہیں ایک مذہبی شناخت کے حامل سماج کے مفہوم میں۔ نظم 'پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ' ہی میں کہتے ہیں:

قوم میں جو دیکھیے چھوٹا بڑا　چنتا ہے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد جدا
سوجھتی ملت کی نہیں کوئی بات　یہ جو کہے دن تو وہ کہتا ہے رات[۲۰]

☆

سیاسی سیاق میں قوم کا تصور کافی پیچیدہ اور الجھا ہوا ہے۔ اپنی سادہ صورت میں یہ کسی گروہ انسانی کی اجتماعی شناخت ہے، مگر اس شناخت کی بنیاد کیا ہے اور اس کے تشکیلی عناصر کیا ہیں، یہ سوالات اسے پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ قوم کی بنیاد عام طور پر نسل، جغرافیہ، زبان اور مذہب تصور کیے گئے ہیں۔ یہ تمام انسانی گروہوں میں موجود ہوتے ہیں۔ یہ اس وقت بھی موجود تھے جب قوم اور قوم پرستی کے نظریات اور تحریکیں سامنے نہیں آئی تھیں۔ لہٰذا یہ واضح ہے کہ یہ از خود قوم کی تشکیل نہیں کرتے۔ قوم کی تشکیل میں انھیں، دست یاب مواد کے طور پر، بروے کار لایا جاتا ہے۔ سو اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں کہ قوم کا تصور ایک تشکیل، ایک تخیل اور ایک 'کنسٹرکٹ' ہے؛ کوئی عنصر فطری طور پر اس کی تہ میں موجود نہیں ہوتا۔

قوم کے ہر تصور میں، فرق اور دوئی لازماً موجود ہوتے ہیں، خواہ اس کی بنیاد مذہب، زمین، زبان یا نسل کچھ بھی فرض کیا جائے۔ ہر قوم کا کوئی نہ کوئی 'غیر' ہوتا ہے۔ قوم ایک تصور کے طور پر اس 'غیر' کے مقابل اپنی بنیادیں واضح کرتی ہے اور ایک حقیقت کے طور پر اپنے 'غیر' کے مقابل اپنے بلند اور عظیم آدرش وضع کرتی ہے۔ فرد اپنے لغوی اور استعاراتی مفاہیم کے ساتھ، قوم کا غیر ہے۔ فرد کی ایک الگ شخصی وجود کے طور پر اثبات کی کوئی بھی کوشش، اس ''تخیلی وجود'' کے

لیے خطرے سے کم نہیں ہوتی، جسے قوم کہا جاتا ہے۔لہٰذا غور کریں تو قوم کا تصور وضع اور واضح کرنے کے لیے قطرے اور دریا کی تمثیل سے بہتر کوئی تمثیل نہیں ہوسکتی۔ یہ تمثیل فرق کا شدید احساس پیدا کر کے اسے مٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ قطرے اور دریا میں فرق کس قدر زیادہ ہے، یہ ظاہر ہے۔ تاہم اس فرق کو مٹانے کی کوشش بھی توجہ طلب ہے۔ کلاسیکی شاعری میں قطرے اور دریا کے فرق وفاصلے کے مٹانے کی صورت یہ تھی کہ قطرہ، اپنے اندر ہی دریا کا مشاہدہ کر لیتا تھا،مگر 'نیا شاعر' ایک ایسے دریا (قوم) کا تخیل ابھارتا ہے،جس میں قطرہ (فرد) خود کو فنا کردے۔ اپنے وجود کو اس کی امانت تصور کرے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب دریا سے مقدس ہونے کی کوئی متھ وابستہ ہو۔ یہاں قوم پرستی کا نظریہ مذہب اور اساطیر سے کافی کچھ مستعار لیتا ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جن عناصر کو قوم کے تشکیلی اجزا تصور کیا جاتا ہے، وہ بھی ایک دوسرے کے 'غیر' بن سکتے ہیں۔ تاہم خاطر نشان رہے کہ مذہب، زبان، زمین، نسل میں ایک دوسرے کا 'غیر' بننے کا میلان نہیں ہوتا۔ جب ان میں سے کسی ایک یا زیادہ عناصر کو قوم کی اساس بنایا جاتا ہے تو ان سب میں ایک قسم کی درجہ بندی وجود میں آجاتی ہے۔ یعنی یہ سب ایک درجہ بند نظام میں شامل ہوجاتے ہیں۔ ایک یا دو عناصر بے حد روشن اور واضح اور دوسرے نیم واضح، مدھم ہوجاتے ہیں۔ روشنی اور تاریکی کا یہ تقابل، جو اوّل اوّل محض ادراک یا تخیل کی سطح پر ہوتا ہے، جلد ہی علامتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ مذہب،نسل، زمین یا نسل محض ایک سادہ تصور نہیں رہ جاتے، وہ جب کسی قوم کی بنیاد بنتے ہیں تو کئی باتوں، آدرشوں کی نمایندگی کرنے لگتے ہیں اور اس راہ میں خود سے مختلف عناصر کو راستے کا سنگ گراں کے طور پر دیکھنے لگتے ہیں۔ لہٰذا ہر قوم کا فقط ایک 'غیر' ہی نہیں ہوتا، وہ اس سے نبرد آزما بھی ہوتی ہے۔ قومیت پرستی کی کوئی تحریک ایسی نہیں، جس میں خود سے مختلف قوموں سے نظریاتی یا حقیقی جنگ نہ کی گئی ہو۔

حالی کی قومی نظموں میں 'غیر' کا تصور ابتدا ہی سے موجود ہے، تاہم یہ ایک نہیں۔ دراصل حالی کی قومی نظمیں، ان کے

تصوراتِ قوم کے 'ارتقا' کی علامت بھی ہیں، اس لیے ان کے قومی تصور میں تبدیلی کے ساتھ ہی 'غیر' کا تصور بھی بدل جاتا ہے۔ حالی کی قومی نظموں کو ہم قوم اور قومیت پرستی کے عمومی کلامیے (General Discourse) کے طور بھی پڑھ سکتے ہیں۔ قومیت پرستی کا کلامیہ، اجتماعی قومی شناخت کے لیے 'مرکز' کی دریافت سے عبارت ہوتا ہے۔ اس کلامیے کا سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ وہ جسے 'مرکز' قرار دیتا ہے، وہ معروضی نہیں، تخیلی ہوتا ہے؛ ایک تشکیل ہوتا ہے۔

'حبّ وطن' میں 'غیر' کا ایک واضح اور ایک مبہم تصور بیک وقت ہے۔ ابتدا میں حالی کے یہاں تفرقہ، ایک واضح 'غیر' ہے جسے وہ ایک قوم کے لیے سم قاتل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ گویا یہاں ہندوستانی قوم کا مرکز ہندوستان کی سرزمین ہے۔ یہ سرزمین، ہندوستانی قوم کا مرکزی تنظیمی اصول ہے۔ مسلمان، ہندو، بودھ، جینی (عیسائی، پارسی، سکھ) اور ان کے ذیلی فرقے، قطرے ہیں، جو 'وطنیت کے دریا' کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ ایک دوسرے کا 'غیر' نہیں، ان کا اگر کوئی 'غیر' اور مدمقابل ہے، جو انھیں ایک ہونے سے روکتا ہے تو وہ ''تفرقہ'' ہے۔ اپنی نظم ''پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ'' میں وہ پھوٹ اور تفرقے کو باہمی اختلافات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں:

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر　　نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو　　بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی　　جین مت ہووے یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو　　سمجھو آنکھ کی پتلیاں سب کو[۲۱]

حالی جب زمین کو قوم کی اساس تسلیم کر لیتے ہیں تو، قوم کے پیچیدہ تصور کا ایک آسان حل دریافت نہیں کرتے (جیسا کہ بہ ظاہر محسوس ہوتا ہے) اس کی پیچیدگی کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ جب وہ زمین کو قوم کا مرکزی تنظیمی اصول سمجھتے ہیں تو یہ ایک سادہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس زمین پر رہنے والے تمام لوگ ایک قوم ہیں۔ حالی کی قومی شعری

فکر میں یہ ایک بے حد اہم لمحہ ہے۔یہیں ان کا تاریخی شعور بیدار ہوتا ہے۔اس شعور کی بیداری کا محرک انیسویں صدی کے اواخر کی ''روحِ عصر'' ہے، جسے حالی نے مقدور بھر جذب کیا تھا۔یہ روح عصر ''تاریخیت'' ہے؛ یہ کہ ہر شے تاریخ کی پیداوار ہے،تاریخ ایک چاک ہے جس پر اشیا ومظاہر ڈھلتے اور وہی صورتیں اختیار کرتے ہیں جو تاریخی قوتیں 'چاہتی' ہیں۔سرسید کی آثار الصنادید،آئین اکبری (تدوین)،تاریخ سرکشی بجنور،خطبات احمدیہ،شبلی کی المامون،الفاروق، سوانح مولانا روم، ذکاءاللہ کی تاریخ ہندوستان، شرر کی تاریخی ناول نگاری اور خود حالی کی حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید ''تاریخیت''میں عقیدہ رکھنے کی عملی مثالیں ہیں۔دوسری طرف انیسویں صدی کی مغربی فکر بھی تاریخ کو ہر شے کا مرکزی تنظیمی اصول گردانتی تھی۔ حیاتیات (ڈارون کا نظریہء ارتقا)، لسانیات یا فلالوجی (ولیم جونز،میکس مولر،فرانز بوپ) میں تاریخی مطالعات ہی کیے جاتے تھے۔برعظیم کے نوآبادیاتی آقا بھی اپنے تمام نوآبادیاتی کلامیوں کی تشکیل میں تاریخ کو مرکز میں رکھتے۔

ہمیں حالی کے تصور قوم کی روح تک رسائی کے لیے، یہاں اس عہد کی یورپی لسانیات کے ایک عام اصول کو متوازی طور پر رکھنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔اس اصول کا قوم پرستی کے کلامیے سے کس قدر گہرا تعلق ہے، یہ آگے چل کر ازخود واضح ہو جائے گا۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل کی یورپی لسانیات اشتقاق (Etymology) سے گہری دل چسپی رکھتی تھی۔۱۸۵۹ء میں ہینسلائی ویجوڈ نے انگریزی اشتقاقات پر اپنے لغت کی پہلی جلد شائع کی۔اس کے مقدمے میں وہ لکھتا ہے کہ فنِ اشتقاق سے ان کو بھی دل چسپی ہوتی ہے جو زبان کے مطالعے کے ماہر نہیں ہوتے۔اشتقاق دراصل یہ جاننا ہے کہ کسی لفظ کا ماخذ کیا ہے، ہماری اپنی یا اس سے متعلق زبانوں میں اس کے ہم جنس الفاظ کی کیا شکلیں ہیں[۲۲]؟ تمام اشتقاقی مطالعات دو تیقنات پر استوار ہوتے ہیں۔قدیم ہی اصل ہے اور موجود،قدیم سے ماخوذ ہے۔یعنی یہ تسلیم کیا

جاتا ہے کہ ہر لفظ کی ایک قدیم اصل موجود ہے۔ لفظ کے موجودہ معانی خواہ جس قدر اپنی اصل سے مختلف نظر آئیں، وہ اپنی قدیم اصل سے آزاد نہیں ہو سکتے؛ ان کا ہونا اور موجودہ صورت میں ہونا، قدیم کا مرہونِ منت ہے۔ لٰہذا لفظ کے موجودہ معانی کو سمجھنے کے لیے قدیم اصل سے رجوع لازم ہے۔

گذشتہ سطور میں حالی کے تاریخی شعور کی جس بیداری کا ذکر ہوا ہے، اس کی کارکردگی لفظ کے اشتقاقی مطالعات میں مضمر تیقنات سے غیر معمولی مطابقت رکھتی ہے۔ کیا ہم اسے اتفاق قرار دے سکتے ہیں کہ حالی نے ہندوستانیوں کے لیے ایک قوم کا تخیل پیش کرنے سے پہلے، ان کی شناخت الگ الگ مذہبی اور مسلکی گروہوں کے طور پر کی ہے؟ حالی کی قومی شعری فکر میں جس اہم ترین لمحے کا ذکر گذشتہ سطور میں ہوا ہے، وہ اس الجھن سے عبارت ہے کہ جدا مذہبی شناخت رکھنے والوں کو کیا زمین ''ایکا'' دے سکتی ہے؟ یہ بات محض ایک سیاسی سوال سے زیادہ ایک ثقافتی الجھن اس لیے تھی کہ زمین کو قوم کی اساس قرار دینے کا لازمی نتیجہ قوم کے تشکیلی عناصر میں مذہب کو زمین کے بعد درجہ دینا تھا۔ اس بحث میں پڑے بغیر کہ مذہب کا انسانی زندگی میں کردار، اس کے زمینی رشتوں کے مقابلے میں کم یا زیادہ ہوتا ہے، یہ امر بدیہی تھا کہ مذہبی شناخت واضح اور بیّن تھی، زمین کی شناخت ایک نیا تخیل تھی۔ کیا ایک واضح شناخت کو ایک نئی تخیلی شناخت کے تابع رکھا جا سکتا تھا؟ یہیں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ حالی نے ہندوستانیوں میں جس تفرقے کا ذکر کیا ہے، وہ مذہبی کیوں؟ لسانی، نسلی کیوں نہیں؟ کیا حالی نے یہ تسلیم کیا کہ ہندوستانیوں کی سب سے بڑی شناخت، مذہبی ہے؟ اس سوال کا جواب ہم نفی میں نہیں دے سکتے۔ ہندوستانیوں کی مذہبی شناخت پر اصرار ایک استعماری کلامیہ تھا۔ حالی نے اسے قبول کیا۔ گذشتہ صفحات میں مقدمے سے حالی کا ایک اقتباس نقل ہوا ہے، جس میں وہ یورپ اور ہندوستان/مشرق کا فرق یہ بیان کرتے ہیں کہ ''وہ'' قومی اور ''ہم'' مذہبی ہیں۔ یہ ٹھیک وہی تفریق پسند فکر ہے، جس کی نشان دہی انھی صفحات میں کی گئی ہے۔ بہ ہر کیف حالی قومی اور مذہبی شناخت کو ایک دوسرے کا مدمقابل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ قومی، مذہبی کے

مقابلے میں ''سیکولر'' ہے۔ لہٰذا حالی مذہبی شناختوں کو ایک ''سیکولر قومی'' شناخت میں ضم کرنے کی سعی کرتے ہیں، مگر جلد ہی انھیں اپنی سعی میں الجھنوں کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اس الجھن سے نکلنے کی کوشش میں وہ روحِ عصر یعنی تاریخیت سے استمداد کرتے ہیں، اور ٹھیک وہی طریقِ کار استعمال کرتے ہیں، جو اس عہد میں فلالوجی میں ایک ''اصل'' کی تلاش میں بروے کار لایا جا رہا تھا۔ ہر لفظ کی طرح، ہر قوم کی بھی ایک ''اصل'' ہے، جو قدیم ہے اور قدیم ہی اصل ہے۔ لفظ کے موجودہ معانی میں جتنی گڑ بڑ، عدم تعین اور تنوع ہے، اس کا باعث یہ ہے کہ وہ لفظ اپنی قدیم ''اصل'' سے دور ہے۔ لہٰذا حالی کے لیے یہ سمجھنا 'فطری' تھا کہ ان کی الجھن کا حل بھی قدیم ''اصل'' تک رسائی میں ہے۔ اس رسائی کو ممکن تو تاریخیت نے بنایا، مگر اسے سہل اس عہد کی ایک خاص صورتِ حال نے بنایا۔ یہ صورتِ حال بھی لسانی تھی؛ ہندی اردو تنازع۔

'حبّ وطن' اور 'پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ' لکھنے کے بعد حالی ۱۸۸۸ء میں 'ترکیب بند موسوم بہ شکوہء ہند' لکھتے ہیں۔ یہ نظم نظر بہ ظاہر ہندوستانی مسلمان کے سرزمینِ ہند کے نام ایک تخیلی خطاب پر مشتمل ہے؛ نظم کا متکلم ہندوستانی مسلمان ہے، جو ہند کی سرزمین سے شکوہ کناں ہے؛ مگر اصل میں یہ قومی شناخت کی اس الجھن سے نکلنے کی '' تاریخی /لسانی'' کوشش ہے، جو ہمارے 'نئے شاعر' کو قوم کا 'سیکولر' زمین اساس تصور قبول کرنے کی وجہ سے درپیش ہوئی تھی۔ اس نظم میں تخیلی متکلم اور تخیلی مخاطب دراصل قوم کے مذہبی تصور اور زمینی /وطنی تصور کے نمایندہ ہیں۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ اس نظم میں حالی نے مکالمے اور مناظرے کی وہ تیکنیک استعمال نہیں کی، جو اس سلسلے کی پہلی نظموں میں ملتی ہے۔ اس نظم میں مکالمہ نہیں، خطاب ہے؛ مذہبی تصورِ قومیت کا حامل تخیلی کردار محوِ تکلم ہے اور مخاطب خاموش ہے۔ دوسرے لفظوں میں قوم کے زمینی تصور کا نمایندہ خاموش ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس نظم کے یہ اشعار دیکھیے:

جو نشاں اقبال مندی کے ہیں وہ سب ہم میں تھے　　حبّ دینی ہم میں تھا قومی موَدّت ہم میں تھی

تو نے دیکھا تھا کبھی اسلامیوں کا حال یہ کیا عرب سے لے کے نکلے تھے یہی اسلام ہم
وہ مسلمانوں کی ہر بازی میں سبقت کیا ہوئی وہ حجازی غیرت اور کلّی محبت کیا ہوئی
جب تک اے ہندوستاں ہندی نہ کہلاتے تھے ہم کچھ ادائیں آپ میں سب سے جدا پاتے تھے ہم
تھے نہ کرگس اور زغن کی طرح ہم مردار خور تھا وہی قُوت اپنا جو خود مار کر لاتے تھے ہم
حال اپنا سخت عبرت ناک تو نے کر دیا آگ تھے اے ہند ہم کو خاک تو نے کر دیا
تیرے سایہ سے رہے اے ہند جب تک دور ہم اپنی یک رنگی رہی ضرب المثل بین الامم
ملتِ بیضا نے قوموں کی مٹادی تھی تمیز تھے بلال و جعفر و سلماں برابر محترم
کر دیے تو نے تمام اسلام کے ارکان سست ہوگئے بودے ہمارے عہد اور پیمان سست
تھی ہماری دولت اے ہندوستاں فضل وہنر آگیا تیری بدولت اپنی دولت کو زوال
ہم کو ہر جوہر سے یوں بالکل معرّا کر دیا تو نے اے آب و ہوائے ہند یہ کیا کر دیا[۲۳]

غور کیجیے: ان اشعار میں دو ہی باتیں واضح ہیں۔ ہماری ایک ’اصل‘ تھی؛ ایک اصلی جوہر تھا۔ آب وہوائے ہند نے ہمیں ان سے دور کر دیا۔ ہم تب تک اپنی اصل یعنی عرب سے جڑے رہے جب تک ہم ہندی نہ کہلاتے تھے۔ ہند کے سائے سے جب تک دور رہے، ہماری یک رنگی (اور ایک اصل) اقوام عالم میں ضرب المثل تھی۔ ہند نے ہمیں آگ سے خاک کر دیا۔ گویا حالی کے نئے قومی تصور میں اب سرزمینِ ہند ’غیر‘ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس ’غیر‘ کا وہ کردار نہیں، جو ’تفرقے‘ کا تھا۔

یہ نظم نہ صرف حالی کی قومی شاعری میں بلکہ اردو کی قومی شاعری میں بھی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے مرکزی خیال کی تعمیر ’’ہم‘‘ اور ’’وہ‘‘ کی تفریق کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ ہر چند یہ تفریق اس نوع کی نہیں ہے جو ہمیں

استعماری بیانیوں میں ملتی ہے اور جس کے ذریعے ''ہم'' کو ''وہ'' پر مستقل اجارہ حاصل ہوتا ہے۔ بایں ہمہ حالی کے یہاں ''ہم'' اور ''وہ'' میں ایک ایسا امتیاز ضرور ابھارا گیا ہے جو دونوں میں اشتراک و امتزاج کو محال بناتا محسوس ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کی قومی اردو شاعری مذکورہ تفریق کے منطقی مضمرات کے انکشاف ہی سے عبارت ہے۔

حالی کی اس نظم میں واضح طور پر فلالوجی اور عتیقیات کی اس نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کی کارفرمائی نظر آتی ہے، ''جس کے مطابق کوئی متن جتنا قدیم ہو، وہ اتنا ہی خالص ہے اور جس قدر وہ نیا ہے، اسی قدر وہ ماخوذ اور دوغلا ہے[۲۴]۔'' مسلمان قوم کا قدیم متن عرب ہے اور وہی خالص ہے، ہندی مسلمان اس اصل متن ہی سے ماخوذ ہے مگر 'نیا' ہونے اور اصل سے دور ہونے کی وجہ سے وہ 'خالص' نہیں رہ گیا۔ حالی جب یہ کہتے ہیں کہ: ملتِ بیضا نے قوموں کی مٹادی تھی تمیز، تو وہ قوم اور ملت کے تصورات کے درمیان خطِ امتیاز کھینچ دیتے ہیں۔ یہاں حالی نے بہ ظاہر قوم کو اس کے مغربی مفہوم میں پیش نہیں کیا، مگر جن صحابہ کرامؓ کے ملتِ بیضا میں ضم ہونے کی مثال پیش کررہے ہیں، ان کی قومی پہچان جغرافیائی ہے۔ حضرت بلال حبشی، جعفر طیار عربی اور حضرت سلمان فارسی۔ ان کی قومی اور جغرافیائی شناختیں 'ایک اصل' سے جڑنے کے بعد محو ہوگئیں۔ 'شکوہ ءہند' میں اس امر پر اصرار صاف محسوس ہوتا ہے کہ 'آب وہوائے ہند' نے مسلمانوں کو جب ہر جوہر سے معرا کیا تو اس 'اصل' سے بھی دور کردیا اور وہ قومی اور جغرافیائی شناخت کے اسیر ہوگئے۔ مسلمانوں کی یہ شناخت بیسویں صدی میں ملت کے اس تصور میں اپنی پوری قوت سے ظاہر ہوئی جسے اقبال نے پیش کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی قومی اور ملی شاعری کی بنیادیں حالی ہی نے رکھیں۔ اقبال کے 'شکوہ' کا بیج بھی ہمیں 'شکوہ ءہند' میں دکھائی دیتا ہے۔

شکوہ ءہند کی قرأت حالی ہی کے ایک مقالے ''تدبیر'' (مطبوعہ تہذیب الاخلاق، ۱۸۷۹ء) کے متوازی کریں تو اس نظم سے متعلق کچھ اہم نکات مزید واضح ہوتے ہیں۔ حالی مذکورہ مقالے کے آخری حصے میں ہنری ٹامس بکل (تاریخِ تمدن کے مصنف) کے اس نظریے کی روشنی میں بحث کرتے ہیں کہ نیچرل فنومنا انسانی تمدن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

حالی، بکل کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''جن ملکوں میں نیچرل فنامنا یعنی قدرتی ظہور نہایت تعجب خیز اور دہشت انگیز ہوتے ہیں وہاں خواہ مخواہ وہم غالب اور عقل مغلوب ہو جاتی ہے [۲۵]''۔ حالی جس تفصیل سے بکل کے خیالات زیرِ بحث لاتے ہیں، اس سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ انھیں بکل کے تمدنی نظریے میں اس سوال کا جواب ملتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان قوم کیوں زوال کا شکار ہوئی؛ حبِّ دینی، قومی مودّت، حجازی غیرت اور اپنے فضل وہنر کی دولت سے محروم کیوں ہوئی؟ سیاسی زوال اور تمدنی زوال کیا ایک چیز ہے اور اگر الگ ہیں تو دونوں میں کیا رشتہ ہے، حالی اس پر غور کیے بغیر زوال کی ذمہ داری نیچرل فنومنا یعنی ''آب وہوائے ہند'' پر عائد کرتے ہیں جس نے مسلمانوں کو ہر جوہر سے معرا کر دیا۔ چناں چہ کل کے ہندی مسلمان حکمران اور آج کے انگریز آقا دونوں بری الذمہ ہو گئے! ذمہ داری کا بارِ گراں ایک ایسے 'عنصر' پر ڈال دیا گیا جسے کٹہرے میں نہیں لایا جا سکتا۔ فطرت کی جبریت کا یہ تصور حالی کے لیے ایک ڈھال ثابت ہوتا ہے جسے وہ سیاسی جبریت کی نشان دہی کے 'خطرناک' عمل سے بچنے میں خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ یہی خیال حالی نے اپنے قطعے ''انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی'' میں بھی دہرایا ہے: کہتے ہیں آزاد ہو جاتا ہے جب لیتا ہے سانس/ یاں غلام آ کر، کرامت ہے یہ انگلستان کی .....قلب ماہیت میں انگلستان ہے گر کیمیا/ کم نہیں کچھ قلبِ ماہیت میں ہندستان بھی....آن کر آزادیاں آزاد رہ سکتا نہیں/ وہ رہے ہو کر غلام اس کی ہوا جن کو لگی

بکل سے پہلے بقراط، ارسطو، جاحظ اس نکتے پر اظہارِ خیال کر چکے تھے کہ مظاہرِ فطرت، انسانی فطرت پر اثرات مرتب کرتے ہیں اور ابنِ خلدون نے تو اسے ایک نظریے کی شکل دی کہ انتہائی گرم اور انتہائی سرد اقالیم اخلاقِ انسانی پر اور اس کے نتیجے میں انسانی تمدن پر اثر انداز ہوتی ہیں اور کامل ترین تمدن صرف بلادِ معتدلہ میں پایا جاتا ہے۔ ''ابنِ خلدون شام اور عراق کو اسی اقلیم [معتدلہ] میں شامل کرتا ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ شام یہودیت اور نصرانیت کا گہوارہ تھا اور گذشتہ زمانہ میں عراق میں اشوری تمدن سرسبز وشاداب ہوا....لیکن ابنِ خلدون کو ایک مشکل پیش آتی ہے اور وہ یہ کہ بلادِ

عرب جو اسلام کا گہوارہ اور اس دولت منداور لچک دار زبان کا وطن تھے جس نے دنیاے قدیم پر غلبہ حاصل کرلیا تھا، ان اقالیمِ معتدلہ میں شامل نہیں [۲۶]''۔ حقیقت یہ ہے کہ تمدنی ترقی و زوال میں مظاہر فطرت کو فیصلہ کن عنصر قرار دینے کا مطلب ان انسانی مساعی کی نفی ہے جو مظاہرِ قدرت پر غالب آنے کے سلسلے میں کی جاتیں اور جن کی وجہ سے انسانی تمدن کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ بلکہ جن اچانک فطری حوادث پر واہمہ سازی کی ذمہ داری عائد کرتے ہیں، وہی حوادث دراصل انسان کے سامنے نئے سوال کھڑے کرتے ہیں اور ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش میں انسانی تخلیقی قوتیں بے دار ہوتی ہیں۔ تاہم تخلیقی قوت کی بے داری میں اس مجموعی تصورِ کائنات کا اہم کردار ہوتا ہے جس کا حامل کوئی انسانی معاشرہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک جیسے فطری حوادث مختلف معاشروں میں مختلف اثرات مرتب کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر مسلمان اپنے حجازی جوہر سے محروم ہوئے تو اس کا باعث 'آب و ہواے ہند' نہیں، ہند کا تصورِ کائنات ہو سکتا ہے جسے ''ہم'' نے اختیار کرلیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ''مدوجزرِ اسلام'' میں حالی ایک نئے تمدن کی تخلیق میں مظاہرِ قدرت کے فیصلہ کن کردار کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھیے:

نہ آب و ہوا ایسی تھی روح پرور　　کہ قابل ہی پیدا ہوں خود جس سے جوہر
نہ کچھ ایسے سامان تھے واں میسر　　کنول جس سے کھل جائیں دل کے سراسر
نہ سبزہ تھا صحرا میں پیدا نہ پانی　　فقط آبِ باراں پہ تھی زندگانی [۲۷]

اگرچہ یہاں حالی یہ باور کراتے ہیں کہ اسلامی تمدن کی بنیاد وحی پر ہے یعنی اس انسانی دنیا میں ''غیرتِ حق کے حرکت میں'' آنے پر جو بہائم سے بدتر ہوگئی تھی۔

حالی 'شکوہء ہند' میں مسلمان قوم یا ملت کے جس تصور کی نقش گری کرتے نظر آتے ہیں، اس میں ثقافت کے حرکی تصور کی گنجائش موجود ہی نہیں۔ وہ عرب مسلم ثقافت کی طرف تو کہیں نہ کہیں اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں، جیسے مسلمان

کرگس اور زغن نہیں تھے؛ شاہین تھے؛ محنت پسند، باعمل، علم و فضل کے حامل تھے، مگر ہندوستان آتے ہی اس ساری ثقافتی میراث سے بیگانہ ہو گئے۔ اس طرف دھیان جاتا ہے کہ شاید حالی 'آب و ہوائے ہند' کو مجاز مرسل کے طور پر استعمال کرتے ہوئے، اس سے مراد وہ تمام لوگ لے رہے ہیں جو ہندوستان میں آئے، غارت گری کی، یہاں حاکم ہوئے اور جنھوں نے مسلمانوں سے ان کا اقتدار چھینا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حالی کے لیے براہ راست انگریزوں کو مخاطب کرنا ممکن نہیں تھا، اس لیے انھوں نے 'آب و ہوائے ہند' کے پردے میں وہ سب کہنے کی کوشش کی۔ اس بات کو ایک موہوم امکان کے طور پر پیشِ نظر رکھنے میں کوئی حرج نہیں، مگر اس کے باوجود نظم کا وہ تصور ملت پوری طرح برقرار و مستحکم رہتا ہے، جس میں ثقافتی حرکیت کی گنجائش نہیں۔ حرکی ثقافت ہی، ثقافتی آمیزش کو ممکن بناتی ہے۔ اس کا باعث، مولانا حالی کا ثقافتی تعصب نہیں۔ اس کا سبب ایک طرف وہ طریقِ کار ہے، جس کی مدد سے وہ ملتِ بیضا کی 'اصل' تک رسائی کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف اپنی ملی شناخت کو لاحق اس خوف کے سد باب کی خواہش تھی جو انیسویں صدی کے اواخر کی سیاسی اور ثقافتی صورتِ حال نے پیدا کیا تھا۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ برعظیم کے تمام قومی بیانیوں میں ''اصل'' کی تلاش دکھائی دیتی ہے اور اہم بات یہ ہے کہ ہر جگہ یہ اصل 'مذہبی' ہے۔ ہندو قوم پرستی بھی اپنی اصل میں مذہبی تھی۔ بپن چندر پال نے ۱۹۱۰ء میں 'ہندوستانی قومیت پرستی کی روح' کے نام سے انگریزی میں ایک کتاب لکھی۔ اس میں ہندوستانی قوم پرستی (جو ہندو قوم پرستی ہی ہے) کی روح اور 'اصل' سے متعلق انتہائی بنیادی باتیں پیش ہوئی ہیں۔ بنگالی ہندوؤں نے قوم پرستی کی سیاسی تحریک شروع کی تھی اور انھوں نے ہی ابتدا میں اس تحریک کی روح واضح کی۔ چندر پال 'بندے ماترم' کو قوم پرستی کی تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیتے ہیں اور اس امر کی تائید کرتے ہیں کہ برعظیم میں قوم اور قومیت پسندی کے بیانیے شعری تخیل کی پیداوار ہیں۔ ان کے نزدیک اس نظم نے قوم پرستی کی تحریک میں مذہبی روح پھونک دی، جس سے انڈین نیشنل کانگریس محروم تھی۔ وہ

کانگریس کے سیکولر کردار پر کھلے لفظوں میں تنقید کرتے ہیں۔ گویا قوم پرستی کا بیانیہ مذہبی اصل سے جڑے بغیر روح سے خالی ہوتا ہے۔ انھوں نے بندے ماترم کی جو تعبیر کی ہے، وہ قوم پرستی کی اس جہت کو سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد دیتی ہے، جس نے برصغیر کی سیاسی اور ثقافتی تقدیر کا فیصلہ کیا۔

فلالوجی اور قومی بیانیوں میں 'اصل' تک رسائی کا عمل آرکیالوجی کی تحقیق نہیں تھا، جس میں کسی پرانی شے کو اس کی اصل صورت میں ملبے کے انبار سے نکالا جاتا ہے۔ ان میں 'اصل' ایک تشکیل تھا۔ اس کی مثال میں 'بندے ماترم' کی 'اصل' سے متعلق پپن چندر پال کی یہ توضیحات پیش کی جاسکتی ہیں:

> ''بندے ماترم'' حقیقت میں ''مادرِ وطن کو سلام'' نہیں بلکہ ''ماں کو سلام'' ہے۔ یہ ''ماں'' جس کا اطلاق الوہیت پر ہوتا ہے، ہندومت میں ایک قدیمی لفظ اور قدیمی تصور ہے، جو خدا میں نہ صرف پدریت کا بلکہ مادریت کا بھی اثبات کرتا ہے۔ ''باپ'' کی اصطلاح الوہیت سے متعلق ہوکر، اس کی قدرتِ محافظت کی علامت بن جاتی ہے؛ ''ماں'' کا لفظ خاص طور پر اس کی قوتِ تخلیق کی علامت ہے۔ ان سب دیویوں کی یہ مشترک خصوصیت ہے، جنھیں ہندو پوجتے ہیں، مثلاً کالی، درگا، لکشمی، سرسوتی.... ان سب کو ہمیشہ ''ماں'' کے طور پر مخاطب کیا گیا ہے۔ ''بندے ماترم'' میں اس ''ماں'' نے ان سب [دیویوں] کو ایک نئی ترکیب میں ضم کیا ہے اور قدیمی، مقدس، انتہائی محبوب اصطلاح، مادرِ وطن کے ایک نئے تصور کے لیے استعمال کی ہے۔ اس پر نام کے ذریعے ملک میں ایک نیا عقیدہ یعنی حب الوطنی کا عقیدہ وجود میں آیا ہے[۲۸]۔

اگرچہ چندرپال نے یہ واضح کرنا ضروری خیال کیا ہے کہ 'بندے ماترم' کسی کے خلاف نہیں، بلکہ یہ عالم گیر انسانیت سے متعلق ہے۔ گویا ہندو قوم پرستی کی اس اہم ترین مثال میں 'غیر' کی موجودگی سے انکار کیا ہے۔ حال آنکہ

بنکم چندر چٹرجی نے اسے اپنے ناول کے سلسلے میں لکھا جو بنگال میں مسلم اقتدار کے خلاف جدوجہد سے متعلق تھا اور اس میں ایک بند بھی مسلمانوں کے خلاف تھا۔ نیز چندر پال جب اس ترانے کو عالم گیر انسانیت سے بھی متعلق قرار دیتے ہیں تو مہا وشنو اور نارائن کی مثال لاتے ہیں۔ کیا ایک مذہبی گروہ کا نمایندہ کردار (اس کا حقیقی یا اساطیری ہونا، اس کے ماننے والوں کے لیے یکساں ہوتا ہے) سب مذاہب کے لیے قابلِ قبول ہوسکتا ہے، خاص طور پر اس صورت میں جب اس کردار سے وابستہ خصوصیت، دوسرے مذاہب کے کرداروں میں بھی موجود ہو اور یہ بات عقیدے کا معاملہ ہو؟ یہاں مسئلہ مماثلت سے زیادہ، مسابقت کا پیدا ہو جاتا ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ مذہبی مسابقت سے زیادہ شدید مسابقت کوئی اور نہیں۔

قومی شاعری میں 'اصل' کے مذہبی تصور کو اگر ہم خالص ہیئتی سطح پر دیکھیں، یعنی اسے ایک شعری مسئلے کے طور پر لیں، تو ایک دل چسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ قومی شاعری کا وہ حصہ جس میں زمین اور جغرافیے کو قوم کی اساس سمجھا گیا ہے، وہ مناظر فطرت کی مصوری پر مبنی یا اخلاقی نوعیت کا ایک کلامِ موزوں ہے، مگر جس قومی شاعری میں مذہب کی قدیم اور اصلی (جنھیں ہم معنی سمجھا جاتا ہے) صورت کو ملت کی بنیاد تصور کیا گیا ہے، اس شاعری میں ایک نئی شعری حسیت نے جنم لیا ہے۔ حالی کی مسدس کے وہ حصے بہ طور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں اسلام کے ابتدائی عہد کا نقشہ دل گداز پیرائے میں کھینچا گیا ہے۔

قدیم، مقدس اصل کی جستجو، پرومیتھیس کی طرح (اپنی ملت کے) انسانوں کے لیے آگ لانے سے عبارت تھی۔ حالی نے یوں ہی نہیں کہا کہ: آگ تھے اے ہند ہم کو خاک تو نے کر دیا۔ آگ 'اصل' ہے۔ آگے اردو شاعری میں آگ اور اس کے تلازمات کسی نہ کسی شکل میں اسی 'اصل' سے جڑے ہیں۔ یہ بھی اتفاق نہیں کہ زمانۂ حال کی ہر نوع کی تاریکی دور کرنے کے لیے اس 'اصل' کی آگ سے حرارت اور نور حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ قدیم اصل کی جستجو اجتماعی

سائیکی کے ان منطقوں میں اترنے سے عبارت تھی، جہاں کتنے ہی کردار، تجربات، کیفیات مثالیوں کے طور پر مضمر تھے۔ اقبال اور راشد کے یہاں آتش ونور کے تلازمات کا سیاق 'اصل' اور کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ تاہم اس شاعری کا سارا گداز، اجتماعی وجود کے بنجر پن کے شدید احساس کے مقابل پیدا ہوتا ہے۔ یعنی جس قدر اپنے خاک اور راکھ ہونے کا کرب ناک احساس ہوتا ہے، اسی قدر 'اصل' اور قدیم کی آگ دلوں میں الاؤ سا روشن کرتی ہے۔

☆

قومی شاعری میں اگر ہم 'اصل' کی تلاش کو ایک ناگزیر تاریخی ضرورت قرار دیں، تو پھر بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ اصل کی تلاش میں کیا مذہب ہی واحد منزل تھی؟ اس سوال پر بحث اسی وقت ممکن ہے جب ہم یہ تسلیم کرتے ہوں کہ تاریخ اور تاریخی ضرورتیں، انسانی ارادوں، مقاصد، عزائم سے پیدا ہوتی ہیں۔ تاریخ، انسانی مساعی اور ان کی کش مکش کا نتیجہ ہے۔ یہ تصورِ تاریخ، تاریخ میں الوہی مداخلت کا امکان تسلیم نہیں کرتا۔ لہٰذا اس تصور کی رو سے، تاریخ میں جو کچھ ہوتا ہے، اس کے اسباب ان انسانی مقاصد میں تلاش کرنے چاہییں جو عمل کے بعض امکانات کو جنم دیتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو قومی شناخت کے لیے 'اصل' دریافت کرنا ہی واحد امکان نہیں تھا، تاہم یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ یہی امکان فوری دست یاب اور سہل تھا۔ مسلمانوں اور ہندوؤں نے قومی شناخت کا بیڑا اس وقت اٹھایا جب وہ نہ صرف محکوم تھے بلکہ نوآبادیاتی حاکموں کی 'تہذیب آموز اصلاحات' کی زد پر بھی تھے۔ سیاسی بے اختیاری اور ثقافتی عدم استحکام دونوں تھے۔ چناں چہ وہ اپنی شناخت کے لیے آگے سے زیادہ پیچھے دیکھنے پر مجبور تھے۔ وہ مستقبل کے خوابوں اور آدرشوں سے اپنی قومی شناخت کے خدوخال واضح کرنے کے بجائے، ماضی کی آگ سے اپنے قومی تخیل کو روشن کرنے پر مجبور تھے۔ مگر کیا ماضی کا دوسرا نام مذہب تھا؟ کیا ہندوؤں اور مسلمانوں کے ماضی میں واحد محفوظ لنگر مذہب ہی تھا، جس کی طرف وہ اپنی قومی شناخت کی ڈولتی کشتی لے جا سکتے تھے؟ یہ سوال اس وقت اور بھی اہم ہو جاتا ہے جب ہم

دیکھتے ہیں کہ ہندوستان پر مسلمانوں کے اقتدار کے زمانے میں دونوں کی مذہبی شناختوں نے خود کو ایک سنگین مسئلے کے طور پر کبھی پیش نہیں کیا تھا۔

اس سوال کا جواب ہمیں اس تفریقی فکر میں ملتا ہے، جو انیسویں صدی کے نوآبادیاتی برعظیم میں حاوی فکر تھی۔ انگریز استعمار کاروں نے یورپی اور ایشیائی تہذیبوں میں سب سے بڑی جس تفریق کا چرچا کیا تھا وہ عقل اور مذہب کی تفریق تھی۔ یورپی تہذیب کی سب سے بڑی قوت عقل اور ایشیا/ مشرق کی تہذیبی اساس مذہب ہے۔ یہاں ایڈورڈ سعید کے لفظوں میں Strategic Formation سے کام لیا گیا ہے، جس کے ذریعے یورپ، مشرق پر اپنی اقتداری حیثیت کو ہمہ گیریت دیتا ہے[۲۹]۔ دوسرے لفظوں میں مشرق ہو یا مغرب، دونوں انسانی ثقافتی حقیقتیں ہیں۔ دونوں میں وہ سب صلاحیتیں اور سرگرمیاں، درجے کے فرق کے ساتھ اور تاریخی ارتقا کے فرق کے ساتھ موجود ہیں، جن سے انسانی ثقافتیں وجود میں آتی ہیں۔ مغرب کی ثقافت میں بھی مذہب کا عمل دخل رہا ہے اور مشرق کی تاریخ بھی عقلی سرگرمیوں سے خالی نہیں ہے۔ سائنس، لسانی مطالعات اور فلسفے میں عرب مسلمانوں اور ہندوؤں کی خدمات عالمی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس قدر مذہبی شدت پسندی یورپ میں رہی ہے، دنیا کے شاید ہی کسی خطے میں رہی ہو۔ کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کے جھگڑوں میں خونریزی کی ناقابلِ یقین مثالیں سامنے آئیں۔

اہم بات یہ ہے کہ حالی یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ ''ہم'' اور ''وہ'' میں قومی اور مذہبی احساس کا فرق ہے اور یہ فرق شاعری میں بھی نظر آتا ہے؛ یا ایشیائی اور یورپی شاعری میں یہ فرق ہے کہ ''یورپ کی شاعری درحقیقت نیچر کی ترجمانی ہے۔ اس کا میدان اسی قدر وسیع ہے جس قدر نیچر کی فضا[۳۰]'' جب کہ اردو شاعری نیچر سے دور اور خیالی ہے۔ لٰہذا وہ مغرب کی عقلیت پسندی کی اس خصوصیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں جو مشرق کی مذہبیت پسندی کے مقابلے میں خود کو نمایاں کرتی ہے۔ حالی جب پرانے رنگ کو ترک کرتے ہیں تو گویا شاعری میں مشرق کی مذہب پسندی (بہ حوالہ انیس و دبیر) کو ترک کر کے

قومی اور نیچرل شاعری اختیار کرتے ہیں۔ انجمنِ پنجاب کے تحت لکھی گئی ان کی قومی نظمیں مغرب کی ''سیکولر قوم پسندی'' سے عبارت نظمیں ہیں۔ یہ قوم پسندی بھی ایک اخلاقی جہت رکھتی ہے،مگر جب حالی قومی شناخت کے مسئلے سے داخلی سطح پر دوچار ہوتے ہیں تو وہ جس 'اصل' کا تخیل باندھتے ہیں،وہ بھی ایک مغربی تشکیل ہے:مشرق کی شناخت اور اساس مذہب ہے۔

قصہ یہ ہے کہ حالی کی قومی شاعری،قوم سے متعلق مغربی تشکیلات سے انحراف نہیں کرتی۔حالی کا تصورِقوم،جوں ہی ''عوامی منطقے'' سے مس ہوتا ہےاس میں یورپی تخیلاتِ قوم برق بن کر دوڑنے لگتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ان کی قومی شاعری میں مغرب کسی بھی رنگ میں ''غیر'' کے طور پر سامنے نہیں آتا؛ان مقامات پر بھی نہیں جہاں ہندوستانی مسلمانوں کی تباہ حالی میں یورپی استعماریت کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔حالی کے لیے مغرب شائستگی،تعلیم،آزادی،ترقی سے عبارت ہے۔یہی عناصر وہ اپنی قوم میں دیکھنا چاہتے ہیں:

سب سے آخر کو لے گئی بازی		ایک شائستہ قوم مغرب کی
یہ بھی تم پر خدا کا تھا انعام		کہ پڑا تم کو ایسی قوم سے کام[۳۱]
حکومت نے آزادیاں تم کو دی ہیں		ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہیں
صدائیں یہ ہر سمت سے آرہی ہیں		کہ راجا سے پرجا تلک سب سکھی ہیں
تسلط ہے ملکوں میں امن واماں کا		نہیں بند رستہ کسی کارواں کا[۳۲]

مشرق کے ماضی میں مذہب کے علاوہ شناختیں موجود تھیں؛سائنس،فلسفہ،فنِ تعمیر،مصوری،شاعری،خطاطی۔ان کا ذکر ضرور ہوتا رہا،ان پر تفاخر کا اظہار بھی ہوتا رہا مگر انھیں اپنے ملی تصور میں گوندھنے کی کوشش عام طور پر نہیں ہوئی۔اہم بات یہ ہے کہ مذکورہ شناختیں تاریخی طور پر مذہب سے متصادم نہیں تھیں،مگر انیسویں صدی کے مسلم قوم پرستی کے تصور

میں انھیں خارج رکھا گیا۔ یہی نہیں، ان میں سے بعض پر تو باقاعدہ شرمندگی محسوس کی جانے لگی۔ اس کی بڑی مثال شاعری ہے۔ حالی نے 'مدوجزر اسلام' میں ان میں سے چند ایک کا ذکر کیا ہے اور ایک شعر تو یکسر اپنے عمومی میلان سے ہٹ کر کہا ہے:

لبرٹی میں جو آج فائق ہیں سب سے		بتائیں کہ لبرل بنے ہیں وہ کب سے [۳۳]

حالی کا یہاں اشارہ ابن رشد کی طرف محسوس ہوتا ہے جنھوں نے مغربی مفکرین سے کہیں پہلے مذہب اور فلسفے میں علمیاتی امتیاز قائم کیا، تاہم دونوں کو حقیقت تک رسائی کے ذرائع قرار دیا۔ فلسفے کو حقیقت تک رسائی کا ذریعہ تسلیم کرنا، دراصل الوہی فکر کے ساتھ ساتھ انسانی فکر کی اصالت میں یقین پیدا کرنا تھا اور یہی لبرل ازم تھا۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ یہ لبرٹی، لبرل ازم اور ان سے پیدا ہونے والے علوم اور روّیے مسلم قوم پرستی کا حصہ نہیں بنتے۔ حالی اور ان کے بعد کے لوگ حتیٰ کہ اقبال تک استقرائی فکر میں مسلمانوں کی اوّلیت کا چرچا کرتے ہیں مگر جب مسلم قوم کی شناخت واضح کرنے کا مرحلہ آتا ہے تو لبرل ازم کو خارج رکھا جاتا ہے اور اسے ایک مغربی مظہر قرار دے دیا جاتا ہے۔ اس کی سیدھی سادی وجہ یہ ہے کہ ملت اسلامیہ کی شناخت 'اصل' یعنی عرب کے چشمہء صفا تک محدود ہوتی ہے۔ یہ ایک طرح سے اپنی شناخت کو تاریخ کے متحرک دھارے کی بجائے 'واحد، مستند، کلاسیکی متن' سے وابستہ کرنے کا عمل ہے۔ قصہ مختصر ہم حالی کے تصور قوم کو 'قدیم عرب' اور 'جدید مغرب' کا امتزاج قرار دے سکتے ہیں۔ قدیم عرب، دین کی اور جدید مغرب، دنیا کی علامتیں ہیں۔ حالی کا یہ شعر: جس قوم میں اور دین میں ہو علم نہ دولت / اس قوم کی اور دین کی پانی پہ بنا ہے، اسی تصور کی ترجمانی کرتا ہے۔ تاہم ایک توجہ طلب پہلو یہ ہے کہ حالی کے قومی تخیل میں ماضی ایک پرشکوہ، عظیم، فائق یاد کے طور پر آتا ہے، ایک آگ سی ان کے دل اور شعری جمالیات میں لگا جاتا ہے، جب کہ حال ایک محدود، فوری عمل پر اکسانے والی حقیقت کے طور پر۔ دوسرے لفظوں میں وہ دین کی اصل کا جس قدر بلند اور ارفع تصور کرتے ہیں، دنیا کا اسی قدر محدود

تصور کرتے ہیں۔ وہ عرب کی یاد سے جو ایک آتش ونور کی سوغات اپنی شاعری میں لاتے ہیں، اس سے وہ جدید مغرب سے عبارت دنیا کو روشن نہیں کرتے۔ عرب اور مغرب میں ایک فاصلہ، ان کی قومی شاعری اور ان کے تصور قوم میں برقرار رہتا ہے۔ ان کے لیے دنیا: جدید، مغرب، نوکری، تعلیم، تجارت سے عبارت ہے۔ نیز وہ سرسید کے زیر اثر مغرب یا یورپ کو جس شائستگی کی علامت قرار دیتے تھے اور اسے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ناگزیر ٹھہراتے تھے، وہ انھیں عرب کی آگ سے جدید دنیا کو روشن کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ ان کا تصور قوم وفادار، فرماں بردار شہری تک محدود تھا۔ عرب کی یاد سے جو آگ ان کے دل میں پیدا ہوتی تھی، اس میں بغاوت، مزاحمت کی اتنی ہی صلاحیت تھی، جس کا مظاہرہ ہندو نیشنلزم میں ہوتا تھا اور جس پر سرسید شدید معترض ہوتے تھے۔ اس آگ کو پابند کرنے کا نتیجہ، سیاسی طور پر مسلمانوں کے حق میں تھا نہ ان کی شاعری کے حق میں۔ حالی کی شاعری نے مسلمانوں کو اپنا تصور سیاسی وجود کے طور پر نہیں، نوکری پیشہ دنیادار کے طور پر کرنے کی ترغیب دی اور خود یہ شاعری، ایک خشک تبلیغی موزوں پیرائے میں سکڑ کر رہ گئی۔ حالی کے قومی تصور کی بھاری قیمت ان کی شاعری نے ادا کی۔

اس مقام پر یہ سوال معرضِ بحث میں لانا ضروری ہے کہ کیا حالی کی قومی شاعری میں قومی بنیادوں پر استعماری غلبے کی نو بہ نو صورتوں کے خلاف مزاحمت کی گنجائش موجود تھی؟ دیوان کے دیباچے کے آغاز میں حالی نے جو شعر درج کیا ہے، وہ اس سوال پر بحث کا نقطہء آغاز بن سکتا ہے:

یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا	کچھ کذب وافترا ہے کچھ کذبِ حق نما ہے

یہ شعر چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ کوئی مصیبت تو حالی پر ایسی آن پڑی تھی کہ انھیں اپنی بضاعت اور اپنے دفتر شاعری کو کذب وافترا اور کذبِ حق نما کہنا پڑا۔ یہ مصیبت دو طرف سے تھی: حالی کے معاصرین کی طرف سے اور خود ان کے اندر کی طرف سے۔ باہر کی طرف سے تو حالی پر تابڑ توڑ حملے ہوئے اور مخالفین اعلان کرنے لگے کہ حالی کا حال میدانِ پانی

پت کی طرح پائمال ہے، دوسری طرف خود حالی کے اندر بھی کہیں گہری سطح پر کھد بد تھی، جو اکثر سرزنش کی صورت اختیار کر جاتی تھی اور حالی نے اس دوطرفہ مصیبت کے مقابلے کی خاطر ''شاعری'' کی ''اپالوجی'' تیار کی۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ ''اپالوجی'' مقدمے میں ظاہر ہونے والے تصوراتِ شاعری سے کئی مقامات پر متصادم ہے، اور اس کا باعث اس کے سوا کچھ نہیں کہ مقدمے میں ظاہر ہونے والے ارشادات تو اوروں کے لیے ہیں اور دیوان کا دیباچہ خود اپنے دفاع میں ہے۔ سب سے حیرت انگیز بات یہ ہے کہ حالی یہ دفاع خود اپنے حضور بھی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔

حالی پر باہر اور اندر سے ہونے والی تنقید کا ہدف ان کی قومی اور اصلاحی شاعری تھی۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ اس ساری تنقید کا بیج خود حالی کے تصورات اور ان کے تحت کی جانے والی شاعری ہی میں موجود تھا۔ وہ غور وفکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ [قومی] شاعری تخیل پر قوتِ ممیّزہ کی حکم رانی کے بغیر ممکن نہیں۔ ''شاعری'' میں تخیل کے بے اعتدال ہونے کا اندیشہ برابر لاحق رہتا ہے۔ اگر شعری تخیل مبالغے اور بے اعتدالی سے بچ جائے تو قومی شاعری ممکن ہے۔ گویا رخشِ تخیل کا میلان بے مہار آزادی کی طرف ہوتا ہے اور قوتِ ممیّزہ، تخیل کی لگام اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ حالی جسے قوتِ ممیّزہ کہتے ہیں، وہ قوم کے تصورات اور مقاصد سے متعلق ''عوامی منطقہ'' ہے۔ تخیل اگر، خداداد ہے اور اس کا تعلق اندر سے ہے، ایک نجی منطقہ ہے تو قوتِ ممیّزہ نہ صرف 'قومی وعوامی' ہے بلکہ یہ عقلی و منطقی بھی ہے اور اس کا اظہار فلسفے اور تاریخ میں ہوتا ہے۔ لہٰذا تخیل کی بنیاد پر سرزد ہونے والی شاعری میں آمد ہے، بے ساختگی ہے، ایک طرح کی بے ربطی ہے تو قوتِ ممیّزہ کے تحت کی جانے والی شاعری میں آورد ہے، مقصدیت کی ساختگی اور جامعیت ہے۔ علاوہ ازیں جب تخیل پر قوتِ ممیّزہ نگران ہوتی ہے تو شاعر کا نجی منطقہ، عوامی منطقے کے لیے جگہ خالی کرتا ہے۔ شاعر کی ذات میں رونما ہونے والا یہ عمل، سماجی سطح پر انجام دیے جانے والے اس عمل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جہاں ''ہم'' کی ''وہ'' پر اجارہ داری قائم ہوتی ہے اور جس میں ''وہ'' وقتی طور پر پسپا ہوتا ہے مگر کسی نہ کسی شکل میں اور کہیں

نہ کہیں ''ہم'' کے خلاف مزاحمت کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس مزاحمت کا رخ ''ہم'' ہی کے ہاتھوں متعین ہوتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں حالی کی ''اپالوجی'' میں ظاہر ہونے والے یہ خیالات دیکھیے:

> فلسفی یا مورخ ہر ایک چیز پر اس کے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قائم کرتا ہے اور اس لیے ضرور ہے کہ اس کا بیان جامع، مانع ہو، لیکن شاعر کا کام یہ نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے ہر ایک شے کا جو پہلو اس کے سامنے ہو اور اس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اس کے دل کو بے چین کرے اس کو اسی طرح بیان کرے۔ پھر جب دوسرا پہلو دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو جو پہلی کیفیت کے خلاف ہو، اس کو دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے[۳۴]۔

یہاں حالی فلسفہ، تاریخ اور شاعری میں فرق کرتے ہیں۔ یہ بات قطعی واضح ہے کہ فلسفی یا مورخ، قوتِ ممیّزہ سے کام لیتے ہیں اور اسی کی وجہ سے وہ ایک مستقل رائے قائم کرتے ہیں۔ جب کہ شاعر متخیلہ کے تحت شعر تخلیق کرتا ہے، اس لیے اپنی کیفیات کے فرق پر دھیان نہیں دیتا۔ یہاں حالی ان دونوں کے اس بنیادی امتیاز پر اصرار کرتے ہیں، جسے اپنے مقدمے میں مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں وہ شاعر کے نجی منطقے اور عوامی منطقے اور منطق میں جوڑ بٹھانے کی سعی پر سوالیہ نشان ثبت کرتے نظر آتے ہیں۔ الٹا ان دونوں کے بیچ ایک ایسے فاصلے کی موجودگی باور کراتے نظر آتے ہیں جس سے دونوں کی جداشناختیں قائم ہوتی ہیں۔ شاعری کی یہ شناخت، قومی شاعری کا امکان معدوم کرتی ہے۔ قومی شاعری، قوتِ ممیّزہ کے عوامی منطقے کے بغیر ممکن نہیں؛ قومی شاعری میں موضوع کا تسلسل، ایک گونہ جامعیت اور قوم کا کئی پہلوؤں سے بیان ہوتا ہے۔ اگر شاعری میں قوم کی نسبت سے کبھی ایک بات اور کبھی اس کے برعکس بات ہو تو وہ شاعری قومی نہیں ہوسکتی۔ اگر ایک شاعر، اپنے تخیل کو آزاد اور بے اعتدال ہونے دے، اپنے نجی منطقے کو اس کے تلوّن کے ساتھ ظاہر ہونے کی اجازت دے دے اور اس کے نتیجے میں غیر معمولی تاثر آفریں اشعار تخلیق کرنے میں بھی کام یاب ہو جائے، وہ اہم

شاعر ہوسکتا ہے، قومی شاعر نہیں۔ اگر ہم حالی کے اس موقف کو تسلیم کرلیں تو حالی کا قومی شاعری کا سارا سرمایہ معرضِ سوال میں آجاتا ہے۔

شاعری اور فلسفے کا فرق ارسطو سے چلا آرہا ہے۔ ارسطو نے شاعری کو فلسفے کے مقابلے میں ان ناممکنات سے عبارت قرار دیا تھا جن کا ممکن ہونا، خارج امکان نہیں ہوتا۔ حالی دونوں کا فرق، ایک فلسفیانہ بحث کی روشنی میں نمایاں کرتے ہیں، مگر جلد ہی محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ یہ سب ان تضادات کا جواب دینے کی خاطر کررہے ہیں جن کے بارے میں معین احسن جذبی نے لکھا ہے کہ ''حالی کے مطالعے میں جو چیز الجھن میں ڈالتی ہے وہ انگریزی حکومت کے بارے میں ان کے متضاد خیالات ہیں۔ وہ کبھی اس کی مدح سرائی میں مشغول نظر آتے ہیں، کبھی مذمت میں [۳۵]'' حالی کو بھی اپنے ان تضادات کا علم ہے۔ چناں چہ وہ اپنی ''اپالوجی'' کی بحث بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''پس ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بری چیز کی تعریف، کیوں کہ خیرِ محض کے سوا ہر خیر میں شر کا پہلو اور شرِ محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے [۳۶]'' اپنی بحث کو خالص علمی سطح پر استوار کرنے کا تاثر دینے کے بعد جلد ہی برسرِ مطلب آتے ہیں ''وہ [شاعر] کبھی ایک ہی گورنمنٹ کی اس کی خوبیوں کے سبب سے ستائش کرتا ہے اور کبھی اس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت، مگر وہ کبھی ان حیثیتوں کی تصریح نہیں کرتا جن پر اس کے مختلف بیانات مبنی ہوتے ہیں [۳۷]'' یہ الگ بات ہے کہ مطلب کی بات تک آتے ہوئے حالی، اپنی پہلی دلیل سے گریز اختیار کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ کبھی شاعر ایک ہی گورنمنٹ کی اس کی خوبیوں کے باوجود شکایت بھی کرسکتا ہے۔ دوسری طرف حالی کے یہاں ایک عجب اشکال پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے دفاع میں لکھتے ہوئے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ بہ طور شاعر یہ ان کی ذمہ داری نہیں کہ وہ اپنی شاعری میں موجود تضادات کی تصریح کریں۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ حالی اپنی قومی شاعری کے دفاع میں جس موقف کا اظہار کرتے ہیں، وہ ان کی اس کش مکش کا اظہار بن کر رہ جاتا ہے جو شاعری اور قومی شاعری کے سلسلے میں ان کے یہاں پیدا ہوگئی تھی۔ تاہم اس کش مکش سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کے دل میں اس شاعری کا کانٹا برابر چبھن پیدا کرتا رہا جسے وہ پسپا کر کے قومی و اصلاحی شاعری کر رہے تھے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو حالی کا اپنے دفتر شاعری کو کذبِ حق نما کہنا سمجھ میں آتا ہے اور حالی کی یہ بات بھی قابلِ فہم محسوس ہوتی ہے کہ ''خیرِ محض کے سوا ہر خیر میں شر کا پہلو اور شرِ محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے۔'' حالی کی یہ دونوں باتیں اس تضاد کو حل کرنے کی کوشش نظر آتی ہیں جو شاعری اور قومی شاعری کے سلسلے میں ان کے یہاں موجود تھا۔ حالی یہ باور کرانے کی سعی کرتے ہیں کہ شاعری کذب ہے، مگر ایک ایسا کذب جو حق کی طرف راہ نمائی کر سکتا ہے۔ یا ایک ایسا شر ہے جس میں خیر کا پہلو موجود ہے۔ کیا حالی یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ ان کی انگریزی گورنمنٹ کی تعریف ایک ایسا کذب ہے جس میں قوم کی راہ نمائی کی صلاحیت ہے؟ یا ان کا مدعا یہ ہے کہ استعمار کے شر میں خیر کے پہلو موجود ہیں؟ اور یہی وہ تصور ہے جو حالی کی قومی شاعری میں مزاحمت کے امکان کی راہ بند کرتا ہے۔ اس تصور کی رو سے فقط شرِ محض کے خلاف مزاحمت کی جا سکتی ہے اور جس شر میں خیر موجود ہو، اس کے خلاف مزاحمت چہ معنی؟

حالی بلاشبہ انگریز استعمار کی چالوں کا علم رکھتے تھے، یعنی اس کے شر ہونے سے آگاہ تھے، جس کا اظہار انھوں نے مسٹر اسٹیوک کی دربارِ قیصری منعقدہ ۱۸۷۸ء کے موقع پر لکھی گئی انگریزی نظم کے ترجے بہ عنوان ''زمزمہ قیصری'' کے حواشی میں تفصیل سے اور اپنے بعض اشعار میں جستہ جستہ کیا ہے۔ مثلاً مذکورہ نظم کے حواشی میں لکھتے ہیں:

> انگریزی مورخوں اور شاعروں کو جب یہ منظور ہوتا کہ لوگوں کو اپنی رحم دلی اور انسانی ہم دردی پر فریفتہ اور مسلمانوں پر غضب ناک اور برافروختہ کریں تو وہ محمود غزنوی اور تیمور وغیرہ کی سختی اور تشدد کو خوب چھڑک چھڑک کر جلوہ گر کرتے ہیں... جس طرح مگر مچھ، مچھلیوں اور مینڈکوں کو، یا

شیر اور چیتا ہرن اور نیل گائے کو نوشِ جاں کرتا ہے اسی طرح جو انسان قوی اور زبردست ہیں وہ ضعیف اور کم زور انسانوں کے شکار کرنے سے درگزر نہیں کرتے...اگر کہیں آزادیِ تجارت میں کوئی مزاحمت پیش آتی ہے اور بغیر جبر و تعدی کے کام نہیں چلتا تو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کی شائستہ قوم بھی سب کچھ کرنے کو موجود ہوتی ہے...لیکن انصاف شرط ہے جن حکمتوں اور تدبیروں سے آج کل دنیا کی دولت گھسیٹی جاتی ہے، ان پر برخلاف اگلے زمانے کی جابرانہ لوٹ کھسوٹ کے کچھ اعتراض نہیں ہوسکتا[۳۸]۔

جب ہم حالی کے قصائد، سپاسیے اور وداعیے دیکھتے ہیں جو شاہزادہ ویلز، چارلس اَیچیسن، جیمس لائل، مسٹر برور، مسٹر آرنلڈ، مسٹر ماریسن کے لیے لکھے گئے ہیں اور جن میں غیر معمولی مبالغے سے کام لیا گیا ہے، حال آنکہ کہ مقدمے میں حالی مبالغے کو شاعری کا سب سے بڑا عیب قرار دیتے ہیں، جب ہم ''زمزمہ قیصری'' کے حواشی میں ظاہر کیے جانے والے خیالات کے متوازی حالی کے یہ اشعار رکھتے ہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ حالی شر کا علم رکھتے ہیں، مگر اپنی قومی شاعری میں فقط ''خیر'' کے پہلو ہی پیش کرتے ہیں:

پاؤ گے تاریخ میں ہرگز نہ تم اس کی مثال　　سلطنت نے قوم کی جو یاں مدد فرمائی ہے[۳۹]

گو منتِ قیصر سے ہے ہر قوم گراں بار　　احساں مگر اسلام پہ اس کے ہیں گراں تر

معلوم ہیں جو موروں پہ اسپین میں گزری　　جس وقت ازابیلا ہوئی واں صاحب افسر

حالت وہی اس ملک میں پہنچی تھی ہماری　　گڑتا نہ اگر اس کا نشاں ہند میں آکر

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایہء یزداں　　اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایہء قیصر[۴۰]

ہر چند یہ ایک فلسفیانہ سوال ہے کہ خیر و شر اپنی مطلق حیثیت کے سوا ایک دوسرے میں شامل ہو سکتے ہیں، تاہم اگر ہم

اسے حالی کی قومی شاعری کے تناظر میں دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ شر میں خیر کی موجودگی ایک طرف شر کے خلاف مزاحمت سے بچنے کی کوشش ہے اور دوسری طرف اسے قابلِ قبول بنانے کی سعی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ حالی یورپ کو ایک شر کے طور پر نہیں، ایک خیر کے طور پر لیتے ہیں، جس میں شر موجود ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ شر بھی یورپ کے خیر کے مرکز میں نہیں، اس کے حاشیے میں موجود ہے؛ اس کی حقیقی شناخت نہیں، اس کی مجموعی شناخت کا ایک معمولی سا جز ہے۔ چناں چہ حالی کی قومی شاعری میں یورپ اور انگریز ایک استعمار کی حیثیت میں ظاہر ہوتے ہی نہیں، اس لیے ان کے خلاف مزاحمت کے بجائے، ان کی مرعوبیت اور مدحت کا بیانیہ حالی کی قومی شاعری کی پہچان بنتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حالی اپنی قومی شاعری میں اس عوامی منطقے کو اقتداری حیثیت حاصل کرنے کا پورا موقع دیتے ہیں، جو یورپی تصورِ قوم سے عبارت ہے اور جس میں یورپ کبھی 'غیر' نہیں بنتا۔ کون نہیں جانتا کہ ہمیشہ 'غیر' ہی سے احتجاج، مزاحمت اور آزادی کی خواہش کی جاتی ہے!

حواشی

۱- شیخ عبدالقادر، The New School of Urdu Literature، لاہور، پنجاب ابزرور پریس، ۱۸۹۸ء ص۲

۲- کرنل ایف جے گولڈ سمڈ، "On the Preservation of National Literature in the East" مشمولہ دی جرنل آف دی رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بریٹن اینڈ آئرلینڈ، لندن، جلد۱، ص ۳۰

۳- ایضاً

۴- والٹر ڈبلیو سکیٹ، A Concise Etymological Dictionary of the English Language، لندن، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۲۷ء (۱۸۸۲ء)، ص۵۹۱

۵- ایچ۔ ڈبلیو۔ فاؤلر، A Dictionary of Modern English Usage، لندن، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۲۷ء، ص۳۰۸

۶- لیوس فرڈینینڈ سمتھ، (Lewis Ferdinand Smith) ترجمہ (انگریزی) باغ و بہار، لکھنو، نول کشور پریس، ۱۸۹۵ء، ص ii

۷- شیخ عبدالقادر، The New School of Urdu Literature، ص۲۴

۸- ایضاً، ص۲۵

۹- الطاف حسین حالی، دیوانِ حالی (مقدمہ شعروشاعری پر)، کان پور، زمانہ پریس، ۱۸۹۳ء، ص۵

۱۰- لوئی کزامیا (Louis Cazamian)، A History of English Literature (ترجمہ: ڈبلیو ڈی میکلیز) لندن، جے ایم ڈینٹ اینڈ سنز، ۱۹۵۷ء ص ۱۰۴۵

۱۱- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، دہلی، مطبع مرتضوی، ۱۸۹۰، ص ۲

۱۲- بینڈکٹ اینڈرسن، Imagined Communities: Reflections on the Origin of Nationalism، لندن و نیویارک، ورسو، ۱۹۹۱ء (۱۹۸۳ء) ص ۶

۱۳- علامہ اقبال، Stray Reflections (مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال)، لاہور، اقبال اکیڈمی، ۱۹۹۲ء (۱۹۶۱ء)، ص ۱۱۰

۱۴- سیموئیل ٹیلر کالرج، Biographia Literaria، لندن، جے ایم ڈینٹ اینڈ سنز، ۱۹۵۲ء ص ۱۴۶

۱۵- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، ص ۲۵

۱۶- علامہ اقبال، Speeches and statements of Iqbal (مرتبّہ شاملو)، لاہور، اقبال پبلی کیشنز، س ن، ص ۲۰۵

۱۷- گیاتری چکرورتی، Nation in Imagination مشمولہ Nationalism and Imagination، مرتبہ: سی وجییسری، میناکشی مکھرجی، ہریش تریویدی، ٹی وجے کمار، حیدرآباد (بھارت)، اوینٹ لانگ مین، ۲۰۰۷ء، ص ا

۱۸- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، ص ۲۵

۱۹- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، ص ۹۴

۲۰- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، ص ۹۱

۲۱- ایضاً، ص ۲۶

۲۲- ہینسلائی ویجورڈ (Hensleigh Wedgword)، A Dictionary of English Etymology

جلد اوّل، لندن، ٹروبنر اینڈ کمپنی، ۱۸۵۹ء، ص a

۲۳- الطاف حسین حالی، ترکیب بند موسوم بہ شکوہ ہند، لاہور، صحابی پریس، ۱۸۸۸ء طبع ثانی، ص ۱۰۔۲۲

۲۴- شیلڈن پولاک، Literary Cultures in History: Reconstruction from South Asia، لاس انجلس و لندن، کیلی فورنیا یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۴

۲۵- الطاف حسین حالی، مقالاتِ حالی (حصہ اول)، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۷ء ص ۱۳۳

۲۶- مولانا عبدالسلام ندوی، ابنِ خلدون، لاہور، گلوب پبلشرز، س ن، ص ۹۴

۲۷- الطاف حسین حالی، کلیاتِ نظمِ حالی (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی) جلد دوم، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۰ء، ص ۵۹

۲۸- بپن چندر پال، The Spirit of Indian Nationalism، لندن، ہند نیشنلسٹ ایجنسی، س ن، ص ۱۲۔۱۳

۲۹- ایڈورڈ سعید، Orientalism، پینگوئن بکس، ۱۹۷۸ء، ص ۲۰

۳۰- الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، ص ۴۳۵

۳۱- الطاف حسین حالی، مجموعہ نظمِ حالی، ص ۲۷

۳۲- الطاف حسین حالی، مسدس حالی، ص ۲۷

۳۳- ایضاً، ص ۳۳

۳۴- الطاف حسین حالی، کلیاتِ نظمِ حالی (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، جلد اول، ص ۴۵

۳۵- معین احسن جذبی، حالی کا سیاسی شعور، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۳ء ص ۱۲۴

۳۶- الطاف حسین حالی،کلیاتِ نظمِ حالی (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)،جلد اول،ص ۴۵

۳۷- ایضاً،ص ۴۶

۳۸- الطاف حسین حالی،مقالاتِ حالی (حصہ اول)،ص ۵۳ تا ۶۱

۳۹- الطاف حسین حالی،کلیاتِ نظمِ حالی (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)،جلد دوم،ص ۲۰۰

۴۰- الطاف حسین حالی،کلیاتِ نظمِ حالی (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)،جلد اول،ص ۲۷۱-۲۷۲

❁......❁......❁

Add:
Dr Nasir Abbas Nayyer
Associate Professor
Deptt. of Urdu
Government University College
Lahore, Pakistan
email Id : nasirabbasnayyer@gmail.com

غالب شناسی کے فروغ میں فرزندان جامعہ عثمانیہ کا حصہ

حبیب نثار ☆

Abstract

Dr Habib Nisar is a staunch researcher of Urdu. Though his numerous write-ups came into fore and encompass variety of topics but his main area of interest is Dakniyaat. In present paper he has talked about the contribution made by scholars of Osmania University, Hyderabad, Deccan, to Ghalibyaat from early times to present day. While dealing with this topic thrown light on the contribution of Syed Abdul Latief, Ziaud Din Shakeeb, Usama Farooqi, Mohiud Din Qaudri Zore, Wahab Qaiser etc. and quoted valid refrences. Present paper speaks volumes about the authors dedication towards reseach.

Key words: *Mirza Ghalib, Nuskhayee Bhopal, Roohi Ghalib, Mamlikati Aasifiya, Farzandani Osmania, Science Aur Ghalib.*

حیدرآباد میں غالب شناسی کی ایک مستحکم روایت موجود ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۵ء میں حبیب اللہ ذکا کے وسیلے سے ہوتی ہے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد حیدرآباد میں غالب شناسی کی باگ ڈور فرزندان جامعہ عثمانیہ نے سنبھال لی۔

حیدرآباد میں غالب شناسی کا مطالعہ ہم پر یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ برصغیر کے مختلف اہل علم نے اس شہر میں سکونت اختیار کی اور ادب کی تفسیر وتعبیر کے سلسلے میں غالب کی شخصیت اور فن پر اپنی نگارشات یادگار چھوڑی ہیں۔ حیدر آباد میں غالب شناسی کا مطالعہ دراصل قطرہ میں دجلہ دکھانے کا عمل ہے۔

☆ ایسوشیٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، حیدرآباد سنٹرل یونی ورسٹی، حیدرآباد۔

فرزندان جامعہ عثمانیہ کی غالب شناسی کا مطالعہ اس کے بالکل برعکس صورت حال کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔فرزندان جامعہ آج ساری دنیا میں اپنی مادر علمیہ کے علمی پرچم کو بلند کیے ہوئے ہیں۔اُن میں اُردو ہی کے ادیب نہیں انگریزی فارسی اورعربی کے علما بھی شامل ہیں۔اوراس تناظر میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ حیدرآباد میں غالب شناسی کا مطالعہ ایک محدود دائرہ کو ضبط تحریر میں لانا ہے جبکہ فرزندان جامعہ کی غالب شناسی کا مطالعہ بین الاقوامی حیثیت کا حامل ہوگا، یہ گویا دجلہ کو قطرہ میں بیان کرنے کے مماثل ہے۔

پاکستان میں حمید الدین شاہد، مرزا ظفر الحسن، تحسین سروری، مسلم ضیائی ،لندن میں سید عاشور کاظمی، حبیب حیدرآبادی، امریکہ میں حسن چشتی، ہاشم علی اختر ،کینیڈ ہ میں سکندر توفیق، ثمینہ شوکت اور تقی عابدی، ایسے عثمانین ہیں جو اپنے اپنے مخصوص انداز اور دائرہ کار میں یہ خدمت انجام دے چکے ہیں یا اب بھی دے رہے ہیں۔

۱۸۵۵ء میں دکن کے ضلع نیلور کے چھوٹے سے قریہ میں رہنے والے حبیب اللہ ذکا نے غالب شناسی کا حیدر آباد میں ڈول ڈالا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں کرنول کے ضلع عالم پور کے رہنے والے سید عبداللطیف نے بحیثیت عثمانین غالب پر پہلی کتاب ''غالب'' کے عنوان سے تصنیف کی جو حسن اتفاق سے غالب کے فن پر تنقیدی نقطہ نظر سے لکھی جانے والی پہلی تصنیف ہے۔جس نے اپنے سخت تنقیدی رویہ کی بنا پر برصغیر میں مطالعہ غالب کی کائنات کو روشن کر دیا۔سید عبداللطیف کی انگریزی تصنیف کا ترجمہ سید معین الدین قریشی نے اردو میں کیا اور ۱۹۳۲ء میں اسے شائع کیا۔

سید عبداللطیف نے ''غالب'' لکھنے کے ساتھ ساتھ دیوان غالب بھی مرتب کیا تھا اور وہ غالب کے کلام کو پہلی مرتبہ تاریخی ترتیب سے پیش کرنا چاہتے تھے انہوں نے اس دیوان کو مرتب کرتے ہوئے دیوان غالب نسخہ بھوپال سے بھی استفادہ کیا تھا چنانچہ اپنی تصنیف غالب میں خود لکھتے ہیں:

'' آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو

غزلیات غالب کی تاریخی ترتیب سے بحث کرتا ہے، میں نے دیوان غالب
کے اس نسخہ سے بہت مدد حاصل کی جو ۱۲۳۷ھ بمطابق ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا
ہے۔ سرکار بھوپال نے از راہ فیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت کیا تھا''۱۔

سید عبدالطیف نے دیوان غالب نسخہ بھوپال کے سنین پر حوالہ نشان ڈالتے ہوئے حاشیہ میں وضاحت کی ہے کہ:

''یہ نسخہ دیوان غالب کی تاریخ وار تدوین میں میرے لیے بہت کارآمد
ثابت ہوا۔ دیوان مذکورہ اس وقت زیر طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائے
گا''۔(۲)

سید عبدالطیف کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی ہے جس میں ہمیں مندرجہ بالا تحریر ملتی ہے جس سے یہ علم ہوتا ہے کہ وہ تاریخ وار ترتیب سے دیوان غالب مرتب کر چکے تھے۔ یہ دیوان کیوں شائع نہیں ہوا اس کی تفصیل ڈاکٹر ضیاالدین شکیب نے یوں لکھی ہے:

''انہوں نے غالب کا ایک دیوان تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کیا
تھا جو اشاعت کے وقت پریس میں آگ لگ جانے کی وجہ سے تلف ہو گیا۔
............تاہم اس کام کے لئے ڈاکٹر لطیف نے جو اصول اور قواعد بنائے
تھے ان سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے دوست مولانا امتیاز علی عرشی نے
تاریخی ترتیب کے ساتھ غالب کا سارا اردو کلام مرتب کر کے شائع کر دیا جو
نسخہ م عرشی کے نام سے مشہور ہے''(۳)

ڈاکٹر سید عبدالطیف کی ''غالب'' کے شائع ہونے کے بعد ڈاکٹر سید سجاد نے غالب کی مثنوی قادر نامہ کو اپنے

مقدمہ کے ساتھ مجلّہ عثمانیہ بابت جون ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔اسی قادر نامہ کو ایک اور عثمانیہ تحسین سروری نے اپنے دیباچہ اور تحاشی کے ساتھ ۱۹۵۹ء میں کراچی سے شائع کیا۔

فرزندان عثمانیہ کی غالب شناسی بڑی متنوع نوعیت کی رہی ہے۔ غالب کے کلام کے بعد مولوی محسن بن شبیر نے غالب کی حیات کے ایک اہم واقع کو اپنی تصنیف کا موضوع بنایا اور ۱۹۳۲ء میں ''یوسفِ ہندی قیدِ فرنگ میں'' عنوان سے غالب کے قید کئے جانے اور زندان ۱۹۵۹ء میں زندگی کرنے کے عرصہ کو موضوع بنایا ہے عبدالرزاق رشید نے ۱۹۳۵ ء میں غالب کے کلام کا انتخاب شائع کیا جو بعد ازاں لاہور سے کراچی ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

۱۹۳۹ء میں ممتاز عثمانین ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''روح غالب'' اور سرگزشت غالب شائع کیں۔ ڈاکٹر زور کی غالب سے متعلق ان تصانیف کی تفصیل بیان کرتے ہوئے استادِ محترم پروفیسر مغنّی تبسّم لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۹۲۹ء میں غالب کی حیات اور کارناموں کی مجمل سرگذشت اور ان کے اُردو خطوط کے دل چسپ ادبی حصوں کا انتخاب ''روح غالب'' کے نام سے ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ بعد میں اس مقدمے کو علاحدہ کتاب کی صورت میں'' سرگذشت غالب'' کے نام سے چھاپا گیا............(۴)''

روحِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ زمانہ کانپور کے مدیر دیا نرائن نگم ستمبر ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی کاوشوں کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حال میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''روحِ غالب'' کے نام سے مرزا کی سوانح حیات لکھی ہے اور تحقیقی واقعات کی داد دی ہے۔روح غالب

میں ڈاکٹر صاحب نے ان کتابوں اور ان شرحوں کی بھی تفصیل دی ہے جو مرزا غالب اور ان کے دیوان پر اب تک لکھی جا چکی ہیں اور اس کے بعد کے مستند واقعاتِ زندگی مختصراً درج کیے ہیں......زور صاحب کے قلم میں زور ہے۔انھوں نے جو کچھ لکھا ہے مختصر مگر تحقیق کے ساتھ لکھا ہے"۔(۵)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور بنیادی طور پر محقق و نقاد ہیں۔انہوں نے ''روح غالب'' میں ۱۹۳۹ء تک غالب پر لکھی جانے والی تمام تصانیف کا نچوڑ تحقیقی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے جس کی داد دیا نرائن نگم نے اپنے تبصرہ میں دی ہے۔ ۱۹۴۰ء میں عزیز یار جنگ عزیز نے غالبیات کے ایک اور موضوع پر قلم اٹھایا اور ''مومن و غالب'' میں دہلی کے ان ممتاز شعرا کے کلام کی ہم آہنگی پر اظہار خیال کیا ہے۔

۱۹۴۲ء کے آتے آتے برصغیر تحریک آزادی کی شدت سے جوج رہا تھا۔مملکت آصفیہ پر بھی اس کا اثر ہوا۔ یہاں بظاہر سب کچھ پرسکون تھا لیکن گردش زمانہ کی تہہ میں طوفان چل رہے تھے۔مملکت آصفیہ بھی مختلف تحریکوں سے متاثر ہوئی علاوہ ازیں اُسے اپنے بچاو کا سامان بھی کرنا تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ فرزندان عثمانیہ زمانے کی گردش کو تھامنے اور حیدرآباد کی تہذیبی روایتوں کو قائم و برقرار رکھنے میں لگے رہے اور تقریباً پندرہ برس تک کسی نے غالب شناسی کی جانب توجہ نہیں کی۔ ۱۹۴۸ء کا سانحہ ہی کیا کم تھا کہ جامعہ عثمانیہ میں در آنے والے انقلاب نے بھی اُن کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔زمانے کی اس ستم ظریفی سے وہ ابھی سنبھلنے بھی نہیں پائے تھے کہ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کو لسانی بنیادوں پر تقسیم کر دیا گیا۔یہ تقسیم مملکت آصفیہ کو صرف تین حصوں میں بانٹنا نہیں تھا بلکہ خود عثمانین کو زمین پر ڈالی جانے والی سرحدی لکیروں میں جگہ دینے کے مماثل تھا اور یہ بھی تاریخی حقیقت ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے فرزندان نے زمین پر لگائی جانی والی پابندیوں سے اوپر اُٹھ کر غالب شناسی ہی نہیں ،فروغِ علم کی اپنی روایت کو باقی و برقرار بھی رکھا اور اُسے پروان بھی

چڑھایا۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے ہم جماعت سید شہاب الدین مصطفیٰ نے کلامِ غالب کی شرح ''ترجمان غالب'' کے نام سے ۱۹۵۶ء میں شائع کی انھوں نے اس سن تک لکھی جانے والی تمام شرحوں سے استفادہ کیا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں سید مبارز الدین رفعت نے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی خواہش پر ''مقام غالب'' لکھی اور اسی برس پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''دیوان غالب'' مرتب و شائع کی۔ ۱۹۶۶ء میں عبدالرزاق راشد نے ''اصلاحات غالب'' شائع کی۔ ۱۹۶۸ء میں مسلم ضیائی نے ''میخانۂ رز و سرانجام'' کے عنوان سے مرزا غالب کے کلیات نظم ونثر فارسی کے نسخہ ۱۸۶۵ء کو کراچی سے شائع کیا۔ ۱۹۶۹ء وفات غالب کی صدی کے جشن کا سال تھا۔ ضیاالدین شکیب نے اس موقع پر غالب اور حیدر آباد شائع کی جس میں حیدر آباد میں غالب شناسی کا جائزہ لینے کے علاوہ قابل منصف نے غالب شناسی کے سلسلے میں حیدر آباد کے امتیازات کا دوٹوک انداز میں بیان کیا ہے۔ ۱۹۶۹ء ہی میں شمس اللہ قادری کے قابل فرزندان پدم شری احمد اللہ قادری نے ''مقام غالب'' کے عنوان سے کلام مرتب کیا۔ پاکستان کی فضاؤں میں سانس لینے والے عثمانین نے بھی غالب صدی تقاریب میں اپنے وجود کا ثبوت دیا اور مولوی محمد عمر نے ''پنج آہنگ کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ'' شائع کیا۔ عبدالروف عروج نے ''بزم غالب'' لکھی اور مسلم ضیائی نے ''غالب کا منسوخ دیوان'' مرتب کیا۔

۱۹۷۲ء میں ضیاالدین شکیب نے حیدر آباد میں غالب شناسی کی اولین روایت کو ''غالب اور دکن'' کے نام سے شائع کیا۔ اختر حسن نے ۱۹۷۴ء میں غالب کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' کا منظوم اردو ترجمہ اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔

قارئین کرام، فرزندان عثمانیہ کی غالب شناسی کی اس روایت پر غور کیجئے، ان کے عنوانات اور موضوعات پر توجہ دیجئے، یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ یہاں کہیں موضوعات کی تکرار نہیں، کہیں فرزندان جامعہ عثمانیہ نے چراغ سے چراغ

جلانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر شمع کی روشنی کو مزید فروزاں کیا اور تھوڑے تھوڑے عرصہ بعد اپنی جانب سے غالب شناسی کی ایک نئی شمع روشن کرنے کا فرض نبھایا۔

ڈاکٹر رفیع روف نے ''غالب ......فخر روز گارِ دلّی'' ۱۹۹۱ء میں شائع کی جس میں انہوں نے غالب کی طرفداری کی بجائے اُن کے فن کا ادب کی روایت کے تناظر سے مطالعہ کرتے ہوئے اپنی سخن فہمی کی داد چاہی ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ۱۹۹۵ء میں اپنی تصنیف ''غالب کے چند نقاد'' شائع کی جس میں انہوں نے بڑی تفصیل سے نقادِ اِن غالب کے نقطہ نظر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔فرزندان جامعہ عثمانیہ کی غالب شناسی میں یہ تصنیف اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

اُسامہ فاروقی اُردو کے ایک بہت ہی خاموش خدمت گزار رہے ہیں۔انہوں نے روسی اسکالر نتالیا پری گارنا کی روسی زبان میں مرقوم تصنیف ''مرزا غالب'' کو ۱۹۹۸ء میں اور یون ورما کی انگریزی میں لکھی گئی تصنیف ''غالب شخصیت اور عہد'' کو ۲۰۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔ان دونوں تصانیف کا تقابلی مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں غالب پر لکھی گئی تصانیف سے کیا ہے اور اُسامہ فاروقی کے ترجمہ کی داد دی ہے۔اقتباس دیکھئے:

> ''نتالیا پری گارنا کی روسی تصنیف ''مرزا غالب'' کا نہایت سلیس اور دل کش اردو ترجمہ (از اسامہ فاروقی) ہم ماہنامہ ''سب رس' حیدرآباد میں پڑھتے رہے ہیں۔یہ کتاب پہلی مفصل سوانح عمری ہے۔دوسری غیر ملکی زبانوں میں جو سوانح عمریاں ہیں (مثلا رسل اور خورشید الاسلام کی (Galib life and letters) وہ پری گارنا کی کتاب کے مقابلے میں ذرا

محدود ہیں کیونکہ پری گارنا نے اپنی کتاب میں نفسیاتی سیاسی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو بھی پیش کیا ہے۔ پون ورما کی کتاب ''Galib: The Man The Times'' میں شاعر کے مرتبہ کے بارے میں مُربیانہ یا اختصاریت پسند (Reductionist) نظریے کا اظہار نہیں ہے اور اس حد تک تو یہ............ قابل قدر ہے۔ لیکن کلاسیکی اردو شعریات کے بارے میں ورما کی معلومات یوسف حسین، اور رسل اور اسلام سے بھی کم ہیں پھر وہ فارسی سے نابلد ہیں ان کے برخلاف پری گارنا کو فارسی کا اچھا علم اور ذوق ہے اور انھوں نے غالب کی نظم ونثر فارسی سے خوب کام لیا ہے۔ محمد اسامہ فاروقی کا ترجمہ عام طور پر رواں اور پڑھنے میں آسان ہے۔ ترجمہ تقریبا ہر جگہ کامیاب اور درست ہے اور کتاب کی افادیت بڑھاتا ہے پون ورما کی کتاب کی طرح پری گارنا کی کتاب بھی غالب کی تہذیب اور ثقافت کو اندر سے دیکھنے اور پھر وہاں سے غالب کی حیات و کائنات کو بیان کرنے کی کوشش ہے۔ اردو والے غالب پر آج تک ایسی کوئی کتاب بہم نہ پہنچا سکے یہ ہم سب کے لئے لمحہ فکریہ ہے''(٦)

نتالیا پری گارنا کی کتاب کی مثل غالب پر اردو میں لکھی گئی یا نہیں یہ ماہرین غالبیات کا مسلہ ہے لیکن جامعہ عثمانیہ کے ایک فرزند ڈاکٹر وہاب قیصر نے ''سائنس اور غالب'' ۲۰۰۰ء میں شائع کی اور اردو میں غالب پر ایک منفرد موضوع اور کتاب کا اضافہ کیا۔ ڈاکٹر وہاب قیصر نے غالب کے ایسے تمام اشعار کا خلاصہ یا شرح بیان کی ہے جن میں سا

ئنسی حقائق بیان ہوئے ہیں یا پھران کی مطابقت پائی جاتی ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے بھی مطالعہ غالب کے سلسلے کی ایک منفرد کتاب ''دیوان غالب کا پہلا شعر'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع کی۔ پروفیسر صاحب نے دیوان غالب کے پہلے شعر کی تشریح تقریباً ۶۰ صفحات میں نہایت شرح وبسط سے بیان کی ہے کہ غالب کے تمام شارحین کے نقاطِ نظر کا احاطہ کیا ہے۔

فرزندان جامعہ عثمانیہ نے غالب کی حیات اور شاعری کو موضوع بنا کر متعدد ڈرامے بھی لکھے ہیں جن کا ذکر مختصراً ذیل میں کیا جاتا ہے:

ڈرامے ''استاد غالب'' از سید رشید الحق ۱۹۶۰ء ، ''غالب'' نذیر محمد خاں ۱۹۶۵ء ، ''تماشائے اہل کرم ''مرزا ظفر الحسن ۱۹۶۸ء ، ''غالب'' خواجہ معین الدین ۱۹۶۹ء ، ''پیکر غالب'' محمد عبدالطیف خاں ۱۹۶۹ء ، ''دُودِ چراغ محفل'' ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ ۱۹۶۹ء اور غالب چچا'' اظہر افسر (بچوں کے لئے) ۱۹۷۳ء۔

مولانا ضامن کنتوری نے ایک شرح غالب لکھی تھی جس کی جانب ڈاکٹر ضیا الدین شکیب نے ۲۰۰۶ء میں اشارہ کیا ہے:

> ''ضامن کنتوری نے نسخہ حمیدیہ کی بھی ایک مفصل شرح لکھی ہے۔ غالباً نسخہ حمیدیہ کی یہ پہلی اور آخری شرح ہے یہ ابھی تک نہیں چھپی''۔ ۷

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ پروفیسر اشرف رفیع سابق صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو مولانا ضامن کنتوری کے شرح کے مسوّدے مل گئے اور وہ اپنے مقدمہ وحواشی کے ساتھ اسے شائع کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر ضیاالدین شکیب ''غالب اور حیدر آباد'' میں لکھتے ہیں:

> ''جدید سائنٹنک طریقہ ہائے تحقیق کے مطابق غالبیات کے آغاز کا سہرا

حیدرآباد ہی کے سر جاتا ہے''۔۸

مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ غالبیات کے سلسلے میں اردو دنیا میں اولین تصنیف ممتاز عثمانین ڈاکٹر سید عبدالطیف کی ''غالب'' ہے اور غالبیات کے فروغ میں فرزندان جامعہ عثمانیہ کی خدمات اپنے امتیازات کی بنا پر منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔

حواشی

۱۔سید عبداللطیف ''غالب'' پیش لفظ شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۲ء

۲۔ایضاً۔

۳۔ضیاالدین شکیب ''غالب اور حیدرآباد'' ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۶،۲۰۷۔

۴۔ پروفیسر مغنی تبسم ''غالبیات سب رس'' ص ۶۵۔ مشمولہ سب رس، بابت فروری ۲۰۰۶ء

۵۔ بحوالہ ''زمانہ کی غالبیات'' شائع کردہ خُدا بخش اورینٹل پبلک لابریری پٹنہ ۱۹۹۴ء ص ۱۳۰۔

۶۔شمس الرحمٰن فاروقی ''مرزا غالب'' تبصرہ مطبوعہ رسالہ سب رس ص ۴،۵۔

۷۔ضیاالدین شکیب ''تعریفی نوٹ'' مطبوعہ ''غالب اور بیدل'' از سید محمد ضامن کنتوری مضمون مشمولہ سب رس بابت فروری ۲۰۰۶ء ص ۲۸۔

۸۔ضیاالدین شکیب ''غالب اور حیدرآباد'' ص ۴۲۔

غالب شناسی کے فروغ میں فرزندان جامعہ عثمانیہ کا حصہ

حبیب نثار ☆

Abstract

Dr Habib Nisar is a staunch researcher of Urdu. Though his numerous write-ups came into fore and encompass variety of topics but his main area of interest is Dakniyaat. In present paper he has talked about the contribution made by scholars of Osmania University, Hyderabad, Deccan, to Ghalibyaat from early times to present day. While dealing with this topic thrown light on the contribution of Syed Abdul Latief, Ziaud Din Shakeeb, Usama Farooqi, Mohiud Din Qaudri Zore, Wahab Qaiser etc. and quoted valid refrences. Present paper speaks volumes about the authors dedication towards reseach.

Key words: *Mirza Ghalib, Nuskhayee Bhopal, Roohi Ghalib, Mamlikati Aasifiya, Farzandani Osmania, Science Aur Ghalib.*

حیدرآباد میں غالب شناسی کی ایک مستحکم روایت موجود ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۵ء میں حبیب اللہ ذکا کے وسیلے سے ہوتی ہے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد حیدرآباد میں غالب شناسی کی باگ ڈور فرزندان جامعہ عثمانیہ نے سنبھال لی۔

حیدرآباد میں غالب شناسی کا مطالعہ ہم پر یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ برصغیر کے مختلف اہل علم نے اس شہر میں سکونت اختیار کی اور ادب کی تفسیر و تعبیر کے سلسلے میں غالب کی شخصیت اور فن پر اپنی نگارشات یادگار چھوڑی ہیں۔ حیدرآباد میں غالب شناسی کا مطالعہ دراصل قطرہ میں دجلّہ دکھانے کا عمل ہے۔

☆ ایسوشیٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، حیدرآباد سنٹرل یونی ورسٹی، حیدرآباد۔

فرزندان جامعہ عثمانیہ کی غالب شناسی کا مطالعہ اس کے بالکل برعکس صورت حال کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔فرزندان جامعہ آج ساری دنیا میں اپنی مادر علمیہ کے علمی پرچم کو بلند کیے ہوئے ہیں۔اُن میں اُردو ہی کے ادیب نہیں انگریزی فارسی اور عربی کے علما بھی شامل ہیں۔اور اس تناظر میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ حیدرآباد میں غالب شناسی کا مطالعہ ایک محدود دائرہ کو ضبط تحریر میں لانا ہے جبکہ فرزندان جامعہ کی غالب شناسی کا مطالعہ بین الاقوامی حیثیت کا حامل ہوگا، یہ گویا دجلہ کو قطرہ میں بیان کرنے کے مماثل ہے۔

پاکستان میں حمیدالدین شاہد، مرزا ظفرالحسن، تحسین سروری، مسلم ضیائی، لندن میں سید عاشور کاظمی، حبیب حیدرآبادی، امریکہ میں حسن چشتی، ہاشم علی اختر، کینیڈہ میں سکندر توفیق، ثمینہ شوکت اور تقی عابدی، ایسے عثمانین ہیں جو اپنے اپنے مخصوص انداز اور دائرہ کار میں یہ خدمت انجام دے چکے ہیں یا اب بھی دے رہے ہیں۔

۱۸۵۵ء میں دکن کے ضلع نیلور کے چھوٹے سے قریہ میں رہنے والے حبیب اللہ ذکا نے غالب شناسی کا حیدر آباد میں ڈول ڈالا تھا۔۱۹۲۸ء میں کرنول کے ضلع عالم پور کے رہنے والے سید عبداللطیف نے بحیثیت عثمانین غالب پر پہلی کتاب ''غالب'' کے عنوان سے تصنیف کی جو حسن اتفاق سے غالب کے فن پر تنقیدی نقطہ نظر سے لکھی جانے والی پہلی تصنیف ہے۔جس نے اپنے سخت تنقیدی رویہ کی بنا پر برصغیر میں مطالعہ غالب کی کائنات کو روشن کر دیا۔سید عبداللطیف کی انگریزی تصنیف کا ترجمہ سید معین الدین قریشی نے اردو میں کیا اور ۱۹۳۲ء میں اسے شائع کیا۔

سید عبداللطیف نے ''غالب'' لکھنے کے ساتھ ساتھ دیوان غالب بھی مرتب کیا تھا اور وہ غالب کے کلام کو پہلی مرتبہ تاریخی ترتیب سے پیش کرنا چاہتے تھے انہوں نے اس دیوان کو مرتب کرتے ہوئے دیوان غالب نسخہ بھوپال سے بھی استفادہ کیا تھا چنانچہ اپنی تصنیف غالب میں خود لکھتے ہیں:

'' آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو

غزلیات غالب کی تاریخی ترتیب سے بحث کرتا ہے، میں نے دیوان غالب
کے اس نسخہ سے بہت مدد حاصل کی جو ۱۲۳۷ھ بمطابق ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا
ہے۔ سرکار بھوپال نے ازراہ فیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت کیا تھا''۱۔

سید عبداللطیف نے دیوان غالب نسخہ بھوپال کے سنین پر حوالہ نشان ڈالتے ہوئے حاشیہ میں وضاحت کی ہے کہ:

''یہ نسخہ دیوان غالب کی تاریخ وار تدوین میں میرے لیے بہت کارآمد
ثابت ہوا۔ دیوان مذکورہ اس وقت زیر طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائے
گا''۔(۲)

سید عبداللطیف کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی ہے جس میں ہمیں مندرجہ بالا تحریر ملتی ہے جس سے یہ علم ہوتا ہے کہ وہ تاریخ وار ترتیب سے دیوان غالب مرتب کر چکے تھے۔ یہ دیوان کیوں شائع نہیں ہوا اس کی تفصیل ڈاکٹر ضیاالدین شکیب نے یوں لکھی ہے:

''انہوں نے غالب کا ایک دیوان تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کیا
تھا جو اشاعت کے وقت پریس میں آگ لگ جانے کی وجہ سے تلف ہو گیا۔
............تاہم اس کام کے لئے ڈاکٹر لطیف نے جو اصول اور قواعد بنائے
تھے ان سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے دوست مولانا امتیاز علی عرشی نے
تاریخی ترتیب کے ساتھ غالب کا سارا اردو کلام مرتب کر کے شائع کر دیا جو
نسخہ عرشی کے نام سے مشہور ہے''(۳)

ڈاکٹر سید عبداللطیف کی ''غالب'' کے شائع ہونے کے بعد ڈاکٹر سید سجاد نے غالب کی مثنوی قادر نامہ کو اپنے

مقدمہ کے ساتھ مجلّہ عثمانیہ بابت جون ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔اسی قادر نامہ کو ایک اور عثمانیہ تحسین سروری نے اپنے دیباچہ اور تحاشی کے ساتھ ۱۹۵۹ء میں کراچی سے شائع کیا۔

فرزندان عثمانیہ کی غالب شناسی بڑی متنوع نوعیت کی رہی ہے۔غالب کے کلام کے بعد مولوی محسن بن شبیر نے غالب کی حیات کے ایک اہم واقع کو اپنی تصنیف کا موضوع بنایا اور ۱۹۳۲ء میں ''یوسفِ ہندی قیدِ فرنگ میں'' عنوان سے غالب کے قید کئے جانے اور زندان ۱۹۵۹ء میں زندگی کرنے کے عرصہ کو موضوع بنایا ہے عبدالرزاق رشید نے ۱۹۳۵ ءمیں غالب کے کلام کا انتخاب شائع کیا جو بعدازاں لاہور سے کراچی ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

۱۹۳۹ء میں ممتاز عثمانین ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''روح غالب'' اور سرگزشت غالب شائع کیں۔ ڈاکٹر زور کی غالب سے متعلق ان تصانیف کی تفصیل بیان کرتے ہوئے استادِ محترم پروفیسر مغنّی تبسّم لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۹۲۹ء میں غالب کی حیات اور کارناموں کی مجمل سرگذشت اوران کے اُردو خطوط کے دل چسپ ادبی حصوں کا انتخاب ''روح غالب'' کے نام سے ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ بعد میں اس مقدمے کو علاحدہ کتاب کی صورت میں'' سرگذشت غالب'' کے نام سے چھاپا گیا............(۴)''

روحِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ زمانہ کانپور کے مدیر دیا نرائن نگم ستمبر ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی کاوشوں کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حال میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''روحِ غالب'' کے نام سے مرزا کی سوانح حیات لکھی ہے اور تحقیقی واقعات کی داد دی ہے۔روح غالب

میں ڈاکٹر صاحب نے ان کتابوں اوران شرحوں کی بھی تفصیل دی ہے جو مرزا غالب اوران کے دیوان پر اب تک لکھی جا چکی ہیں اوراس کے بعد کے مستند واقعاتِ زندگی مختصراً درج کیے ہیں......زور صاحب کے قلم میں زور ہے۔انھوں نے جو کچھ لکھا ہے مختصر مگر تحقیق کے ساتھ لکھا ہے''۔(۵)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور بنیادی طور پر محقق و نقاد ہیں۔انہوں نے ''روح غالب'' میں ۱۹۳۹ء تک غالب پر لکھی جانے والی تمام تصانیف کا نچوڑ تحقیقی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے جس کی داد دیا نرائن نگم نے اپنے تبصرہ میں دی ہے ۱۹۴۰ء میں عزیز یار جنگ عزیز نے غالبیات کے ایک اور موضوع پر قلم اٹھایا اور ''مومن و غالب'' میں دہلی کے ان ممتاز شعرا کے کلام کی ہم آہنگی پر اظہار خیال کیا ہے۔

۱۹۴۲ء کے آتے آتے برصغیر تحریک آزادی کی شدت سے جوج رہا تھا۔مملکت آصفیہ پر بھی اس کا اثر ہوا۔یہاں بظاہر سب کچھ پرسکون تھا لیکن گردش زمانہ کی تہہ میں طوفان چل رہے تھے۔مملکت آصفیہ بھی مختلف تحریکوں سے متاثر ہوئی علاوہ ازیں اُسے اپنے بچاؤ کا سامان بھی کرنا تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ فرزندان عثمانیہ زمانے کی گردش کو تھامنے اور حیدرآباد کی تہذیبی روایتوں کو قائم و برقرار رکھنے میں لگے رہے اور تقریباً پندرہ برس تک کسی نے غالب شناسی کی جانب توجہ نہیں کی۔۱۹۴۸ء کا سانحہ ہی کیا کم تھا کہ جامعہ عثمانیہ میں درآنے والے انقلاب نے بھی اُن کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔زمانے کی اس ستم ظریفی سے وہ ابھی سنبھلنے بھی نہیں پائے تھے کہ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کو لسانی بنیادوں پر تقسیم کر دیا گیا۔یہ تقسیم مملکت آصفیہ کو صرف تین حصوں میں بانٹنا نہیں تھا بلکہ خود عثمانین کو زمین پر ڈالی جانے والی سرحدی لکیروں میں جگہ دینے کے مماثل تھا اور یہ بھی تاریخی حقیقت ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے فرزندان نے زمین پر لگائی جانی والی پابندیوں سے اوپر اُٹھ کر غالب شناسی ہی نہیں ،فروغِ علم کی اپنی روایت کو باقی و برقرار بھی رکھا اور اُسے پروان بھی

چڑھایا۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے ہم جماعت سید شہاب الدین مصطفیٰ نے کلامِ غالب کی شرح ''ترجمان غالب'' کے نام سے ۱۹۵۶ء میں شائع کی انہوں نے اس سن تک لکھی جانے والی تمام شرحوں سے استفادہ کیا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں سید مبارز الدین رفعت نے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی خواہش پر ''مقام غالب'' لکھی اور اسی برس پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''دیوان غالب'' مرتب و شائع کی۔ ۱۹۶۶ء میں عبدالرزاق راشد نے ''اصلاحات غالب'' شائع کی۔ ۱۹۶۸ء میں مسلم ضیائی نے ''میخانۂ رزوسرانجام'' کے عنوان سے مرزا غالب کے کلیات نظم ونثر فارسی کے نسخہ ۱۸۶۵ء کو کراچی سے شائع کیا۔ ۱۹۶۹ء وفات غالب کی صدی کے جشن کا سال تھا۔ ضیاالدین شکیب نے اس موقع پر غالب اور حیدرآباد شائع کی جس میں حیدرآباد میں غالب شناسی کا جائزہ لینے کے علاوہ قابل منصف نے غالب شناسی کے سلسلے میں حیدرآباد کے امتیازات کا دوٹوک انداز میں بیان کیا ہے۔ ۱۹۶۹ء ہی میں شمس اللہ قادری کے قابل فرزندان پدم شری احمد اللہ قادری نے ''مقام غالب'' کے عنوان سے کلام مرتب کیا۔ پاکستان کی فضاؤں میں سانس لینے والے عثمانین نے بھی غالب صدی تقاریب میں اپنے وجود کا ثبوت دیا اور مولوی محمد عمر نے ''پنج آہنگ کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ'' شائع کیا۔ عبدالروف عروج نے ''بزم غالب'' لکھی اور مسلم ضیائی نے ''غالب کا منسوخ دیوان'' مرتب کیا۔

۱۹۷۲ء میں ضیاالدین شکیب نے حیدرآباد میں غالب شناسی کی اولین روایت کو'غالب اور دکن'' کے نام سے شائع کیا۔ اختر حسن نے ۱۹۷۴ء میں غالب کی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' کا منظوم اردو ترجمہ اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔

قارئین کرام، فرزندان عثمانیہ کی غالب شناسی کی اس روایت پر غور کیجئے، ان کے عنوانات اور موضوعات پر توجہ دیجئے، یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ یہاں کہیں موضوعات کی تکرار نہیں، کہیں فرزندان جامعہ عثمانیہ نے چراغ سے چراغ

جلانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر شمع کی روشنی کو مزید فروزاں کیا اور تھوڑے تھوڑے عرصہ بعد اپنی جانب سے غالب شناسی کی ایک نئی شمع روشن کرنے کا فرض نبھایا۔

ڈاکٹر رفیع روف نے ''غالب ......فخر روزگارِ دلّی'' ۱۹۹۱ء میں شائع کی جس میں انہوں نے غالب کی طرفداری کی بجائے اُن کے فن کا ادب کی روایت کے تناظر سے مطالعہ کرتے ہوئے اپنی سخن فہمی کی داد چاہی ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ۱۹۹۵ء میں اپنی تصنیف ''غالب کے چند نقاد'' شائع کی جس میں انہوں نے بڑی تفصیل سے نقادِ اِن غالب کے نقطہ نظر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔فرزندان جامعہ عثمانیہ کی غالب شناسی میں یہ تصنیف اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

اُسامہ فاروقی اُردو کے ایک بہت ہی خاموش خدمت گزار رہے ہیں۔انہوں نے روسی اسکالر نتالیا پری گارنا کی روسی زبان میں مرقوم تصنیف ''مرزا غالب'' کو ۱۹۹۸ء میں اور یون ورما کی انگریزی میں لکھی گئی تصنیف ''غالب شخصیت اور عہد'' کو ۲۰۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔ان دونوں تصانیف کا تقابلی مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں غالب پر لکھی گئی تصانیف سے کیا ہے اور اُسامہ فاروقی کے ترجمہ کی داد دی ہے۔اقتباس دیکھئے:

> ''نتالیا پری گارنا کی روسی تصنیف ''مرزا غالب'' کا نہایت سلیس اور دل کش اردو ترجمہ (از اسامہ فاروقی) ہم ماہنامہ ''سب رس' حیدرآباد میں پڑھتے رہے ہیں۔یہ کتاب پہلی مفصل سوانح عمری ہے۔دوسری غیر ملکی زبانوں میں جو سوانح عمریاں ہیں (مثلاً رسل اور خورشید الاسلام کی) (Galib life and letters) وہ پری گارنا کی کتاب کے مقابلے میں ذرا

محدود ہیں کیونکہ پری گارنا نے اپنی کتاب میں نفسیاتی سیاسی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو بھی پیش کیا ہے۔ پون ورما کی کتاب ''Galib: The Man The Times'' میں شاعر کے مرتبہ کے بارے میں مُربیانہ یا اختصاریت پسند (Reductionist) نظریے کا اظہار نہیں ہے اور اس حد تک تو یہ............ قابل قدر ہے۔ لیکن کلاسیکی اردو شعریات کے بارے میں ورما کی معلومات یوسف حسین، اور رسل اور اسلام سے بھی کم ہیں پھر وہ فارسی سے نابلد ہیں ان کے برخلاف پری گارنا کو فارسی کا اچھا علم اور ذوق ہے اور انھوں نے غالب کی نظم ونثر فارسی سے خوب کام لیا ہے۔ محمد اسامہ فاروقی کا ترجمہ عام طور پر رواں اور پڑھنے میں آسان ہے۔ ترجمہ تقریباً ہر جگہ کامیاب اور درست ہے اور کتاب کی افادیت بڑھاتا ہے پون ورما کی کتاب کی طرح پری گارنا کی کتاب بھی غالب کی تہذیب اور ثقافت کو اندر سے دیکھنے اور پھر وہاں سے غالب کی حیات و کائنات کو بیان کرنے کی کوشش ہے۔ اردو والے غالب پر آج تک ایسی کوئی کتاب بہم نہ پہنچا سکے یہ ہم سب کے لئے لمحہ فکریہ ہے''(٦)

نتالیا پری گارنا کی کتاب کی مثل غالب پر اردو میں لکھی گئی یا نہیں یہ ماہرین غالبیات کا مسلہ ہے لیکن جامعہ عثمانیہ کے ایک فرزند ڈاکٹر وہاب قیصر نے ''سائنس اور غالب'' ۲۰۰۰ء میں شائع کی اور اردو میں غالب پر ایک منفرد موضوع اور کتاب کا اضافہ کیا۔ ڈاکٹر وہاب قیصر نے غالب کے ایسے تمام اشعار کا خلاصہ یا شرح بیان کی ہے جن میں سا

ئنسی حقائق بیان ہوئے ہیں یا پھران کی مطابقت پائی جاتی ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے بھی مطالعہ غالب کے سلسلے کی ایک منفرد کتاب ''دیوان غالب کا پہلا شعر'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع کی۔ پروفیسر صاحب نے دیوان غالب کے پہلے شعر کی تشریح تقریباً ۶۰ صفحات میں نہایت شرح وبسط سے بیان کی ہے کہ غالب کے تمام شارحین کے نقاطِ نظر کا احاطہ کیا ہے۔

فرزندان جامعہ عثمانیہ نے غالب کی حیات اور شاعری کو موضوع بنا کر متعدد ڈرامے بھی لکھے ہیں جن کا ذکر مختصراً ذیل میں کیا جاتا ہے:

ڈرامے ''استاد غالب'' از سید رشید الحق ۱۹۶۰ء ، ''غالب'' نذیر محمد خاں ۱۹۶۵ء ، ''تماشائے اہل کرم ''مرزا ظفر الحسن ۱۹۶۸ء ، ''غالب'' خواجہ معین الدین ۱۹۶۹ء ، ''پیکر غالب'' محمد عبد الطیف خاں ۱۹۶۹ء ، ''دُودِ چراغ محفل'' ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ ۱۹۶۹ء اور غالب چچا'' اظہر افسر (بچوں کے لئے) ۱۹۷۳ء۔

مولانا ضامن کنتوری نے ایک شرح غالب لکھی تھی جس کی جانب ڈاکٹر ضیا الدین شکیب نے ۲۰۰۶ء میں اشارہ کیا ہے:

> ''ضامن کنتوری نے نسخہ حمیدیہ کی بھی ایک مفصل شرح لکھی ہے۔ غالباً نسخہ حمیدیہ کی یہ پہلی اور آخری شرح ہے یہ ابھی تک نہیں چھپی''۔ ۷

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ پروفیسر اشرف رفیع سابق صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو مولانا ضامن کنتوری کے شرح کے مسودّے مل گئے اور وہ اپنے مقدمہ وحواشی کے ساتھ اسے شائع کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر ضیا الدین شکیب ''غالب اور حیدر آباد'' میں لکھتے ہیں:

> ''جدید سائنٹک طریقہ ہائے تحقیق کے مطابق غالبیات کے آغاز کا سہرا

حیدرآباد ہی کے سر جاتا ہے''۔۸

مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ غالبیات کے سلسلے میں اردو دنیا میں اولین تصنیف ممتاز عثمانین ڈاکٹر سید عبداللطیف کی ''غالب'' ہے اور غالبیات کے فروغ میں فرزندان جامعہ عثمانیہ کی خدمات اپنے امتیازات کی بنا پر منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔

حواشی

۱۔سید عبدالطیف ’’غالب‘‘ پیش لفظ شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ‘ نئی دہلی ۲۰۰۲ء

۲۔ایضاً۔

۳۔ضیاالدین شکیب ’’غالب اور حیدرآباد‘‘ ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۶، ۲۰۷۔

۴۔پروفیسر مغنی تبسم ’’غالبیات سب رس‘‘ ص ۶۵۔ مشمولہ سب رس، بابت فروری ۲۰۰۶ء

۵۔بحوالہ ’’زمانہ کی غالبیات‘‘ شائع کردہ خُدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۱۹۹۴ء ص ۱۳۰۔

۶۔شمس الرحمٰن فاروقی ’’مرزا غالب‘‘ تبصرہ مطبوعہ رسالہ سب رس ص ۴، ۵۔

۷۔ضیاالدین شکیب ’’تعریفی نوٹ‘‘ مطبوعہ ’’غالب اور بیدل‘‘ از سید محمد ضامن کنتوری مضمون مشمولہ سب رس بابت فروری ۲۰۰۶ء ص ۲۸۔

۸۔ضیاالدین شکیب ’’غالب اور حیدرآباد‘‘ ص ۴۲۔

حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری

عبدالرشید خان ☆

Abstract

This research paper deals the main features of short stories of Prof. Hamidi Kashmiri. Besides his considerable contribution to Urdu short stories, Prof. Hamidi has significantly enriched other genres of Urdu like novel, criticism, poetry etc. Dr Khan has analyzed his short story collections titled "wadi Ke Phool", "Sarab", Barf Main Aag" and "Shehr-i-Afsoon" in his own unique way. Through this write up a reader can easily have access to the artistic resorces commonly found in Hamidi's stories.

Key Words: *Afsana Naveesi,Shakhsi Hukumat, Istehsaal, Kashmiryet, Inteshar.*

کشمیر میں اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس فن کے ابتدائی نمونے منشی محمد دین فوق مرحوم کے یہاں ملتے ہیں۔ فوق اصل میں صحافت اور تاریخ نویسی میں دلچسپی رکھتے تھے لیکن افسانہ نگاری کی روایت قائم کرنے میں بھی انہوں نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہاں فنِ افسانہ نگاری کی باضابطہ داغ بیل ڈالنے کا سہرا پریم ناتھ پردیسی کے سر باندھا جاتا ہے۔ پردیسی نے اپنی تمام تر دلچسپی اس فن کو ترقی دینے میں ظاہر کی۔ انہوں نے کشمیر کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ یہاں پائے جانے والے گوناگوں مسائل اور مشکلات کو موضوع بنا کر کئی افسانوی مجموعے شایع کئے۔

☆ صدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج بیروہ کشمیر۔

شام وسحر، دنیا ہماری اور بہتے چراغ پردیسی کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ پردیسی کے علاوہ جن کشمیری ادیبوں نے افسانہ نگاری کی طرف اپنی توجہ مبذول فرمائی ان میں تیرتھ کاشمیری، شاہد کاشمیری، دیہاتی کاشمیری اور پریم ناتھ در کے اسماء گرامی قابل ذکر ہیں۔

چنانچہ ۱۹۴۷ء کے سیاسی زلزلے نے ریاست کے طول وارض کو ہلا کر رکھ دیا۔ زندگی کا ہر پہلو متاثر ہوا۔ ادباء حالات کی نمائندگی کرنے کی ضرورت محسوس کرنے لگے اور اسی ضرورت کے زیر اثر شاعروں کی طرح اُردو افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد مصروف بہ تحریر ہوئی۔ ان میں سومناتھ زتشی، علی محمد لون، غلام رسول سنتوش، ہری کرشن کول، وجیہہ اندرابی، نور شاہ اور حامدی کاشمیری جیسے قلمکار قابلِ ذکر ہیں۔

حامدی کاشمیری کا شمار ایک بہترین اُستاد، کامیاب ایڈمنسٹریٹر اور شریف النفس انسان کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ وہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں لیکن اس وقت وہ بحیثیت ایک نقاد کافی شہرت پا چکے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہی کیا۔ ان کی پہلی کہانی ''ٹھوکر'' دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''شعاعیں'' میں ۱۹۵۱ء کو شائع ہوا۔ اس کہانی کی اشاعت کے ساتھ ہی حامدی کاشمیری کا شمار کشمیر کے جوان سال افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ یہاں سے حوصلہ پا کر انہوں نے تسلسل کے ساتھ اپنی کہانیاں مختلف رسالوں میں شائع کرانے میں کامیابی حاصل کی اور یہ سلسلہ سالہا سال تک جاری وساری رہا۔

حامدی کاشمیری نے افسانہ نویسی کی طرف جب دھیان دیا اس وقت ملک کے طول وارض کو آزادی کا سورج اپنی سکون بخش شعاعوں سے روشن کر رہا تھا لیکن خود ان کی اپنی ریاست میں شخصی حکومت کی کاشت کی ہوئیں پریشانیاں اور مجبوریاں ابھی بھی سیدھے سادھے انسانوں کا سائے کی طرح تعاقب کر رہی تھیں۔ خون پسینے کی محنت کرنے والے مزدور طبقے کو پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہیں ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ تمام لوگوں کی قضا وقدر کا مالک بن بیٹھا تھا۔ غربت،

تنگدستی ،محتاجی، کسمپرسی، لاچاری، مجبوری اور زبوں حالی عام انسان کی مقدر بن گئی تھی۔ انسان کی روح کو عذاب میں ڈالنے والے ماحول سے حامدی کاشمیری جیسا حساس قلمکار کیسے اپنا دامن بچا سکتا تھا۔ ان کی کہانیوں میں یہاں کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور تہذیبی حالات سے متعلق بھر پور جانکاری ملتی ہے۔ کشمیر اور کشمیریت کے آثار ان کہانیوں میں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں کے آبشار، فلک بوس پہاڑ، جھومتے ہوئے سفیدے، سرگوشیاں کرتے ہوئے جنگل کے اونچے اونچے درخت، کشادہ خاطر جھیل، بہتی ہوئی ندیاں اور نالے، کشش سے پُر، پختہ، رنگدار اور رس دار میووٗں کے باغات، شکار پرندے، صاف و شفاف ابلتے چشمے، رنگا رنگ پھولوں سے بھری پھلواڑیاں، صبح صادق چہچہانے والے پرندے، پھولوں پر رقص کرنے والے بھنورے، بیرونِ ریاست اور خارجی ممالک سے آنے والے سیاحوں کی مستیاں، شال بافی سے وابستہ بے شمار دلچسپ قصے کہانیاں ان افسانوں کی جان ہیں۔ آزادی کے بعد برصغیر ہندو پاک کو انتقام گیری کے نتیجے میں جنم لینے والے جن خونین واقعات اور اقتصادی بحران کا سامنا کرنا پڑا، اس کا گہرا اثر ادب نے بھی قبول کیا۔ حامدی کاشمیری اس بات کے معترف ہیں کہ مذکورہ حالات نے اُردو افسانے کو مختلف النوع موضوعات دے کر اس میں نئی اور تازہ روح پھونک دی۔

> ''آزادی کے بعد برصغیر کو تاریخ کے ایک ایسے بحرانی دور سے گزرنا پڑا جس نے سماجی اور سیاسی طور پر نت نئے مسائل کو جنم دیا۔ ان میں اجتماعی طور پر فریب شکستگی، فسادات، بے گھری، ہجرت، طبقاتی کشمکش، سیاسی موقع پرستی، کرپشن اور انفرادی سطح پر متعدد شخصی اور نفسیاتی مسائل شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سماجی انتشار، علاقائی تعصب، شہریت، پسماندگی، ناخواندگی، سماجی بدعتیں، صارفیت اور جنس جیسے موضوعات ابھر کر سامنے آئے اور ادیبوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ انہوں نے

موضوعی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے متعدد موضوعی افسانے لکھے‘‘۔[1]

’’وادی کے پھول‘‘ حامدی کاشمیری کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۵۷ء کو شائع ہوکر قارئین کے سامنے آ گیا۔ یہ مجموعہ سولہ کہانیوں پر مشتمل ہے جو کشمیریوں کی معصومیت اور بے بسی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں میں کشمیریوں کی انسان دوستی، مہمان نوازی اور دردمندی سے متعلق بھی جانکاری ملتی ہے۔ کہانی ’’مانسبل کی لہروں میں‘‘ کا مرکزی کردار غفارڈار انتہائی غریب اور لاچار کشمیری ہے جس کے اقتصادی حالات اس قدر خراب ہیں کہ وہ نہ اپنے بیٹے کو تعلیم دے سکتا ہے اور نہ ہی وہ گھر کے فاقہ کشوں کی بھوک کے خلاف جنگ لڑسکتا ہے۔ پنجاب کا ایک سیٹھ جس کا تعلق غیر مذہب کے ساتھ ہے غفارڈار کے ناگفتہ بہ حالات دیکھ کر پگھل جاتا ہے۔ وہ غفارڈار کے بیٹے قادر کو اپنے ساتھ پنجاب لینے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تاکہ وہ تعلیم بھی پڑھے اور پیٹ بھر کر کھانا بھی کھائے۔ غفارڈار سب کچھ سہنے کے لیے تیار ہے لیکن قادر کو آنکھوں سے اوجھل رکھنے کے لیے نہیں۔ یہاں پدرانہ شفقت بھوک اور افلاس پر غالب آتی ہے۔

’’میں قادر کو کیسے جانے دوں......قادر میری روح ہے......

میری زندگی کا آخری سہارا............میرا لختِ جگر۔

’’اگلے اتوار کو‘‘ ایک کشمیری عورت زونہ کی کہانی ہے جو غریب ضرور ہے لیکن خوددار۔ زونہ کسی بات پر شوہر سے جھگڑ کر میکے چلی جاتی ہے لیکن کچھ مدت بعد آپسی کدورت دور ہوتے ہی اس کا شوہر اگلے اتوار کو لینے کا وعدہ کرتا ہے۔ وہ بجائے خود جانے کے غیروں کو اُسے لینے کے لیے بھیجتا ہے جو اس کی بیوی کو بہت ناگوار گذرتا ہے کیونکہ کشمیری سماج میں رشتوں کے سلسلے میں غیروں کی مداخلت برداشت نہیں کی جاتی ہے۔ زونہ اگلے اتوار کا مرتے دم تک انتظار کرتی ہے لیکن اجنبیوں کے کہنے پر وہ سسرال نہیں جاتی ہے۔ ہچکولے، بہار اور ضعف، بہار آنے تک، زلزلے، ٹھوکر، کشمکش اور اندھیروں سے روشنی تک اس مجموعے کی اہم کہانیاں ہیں۔

حامدی کاشمیری کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''سراب'' ۱۹۵۹ء کو منظر عام پر آ گیا۔ اس مجموعہ میں دس کہانیاں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں کشمیری سماج کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب وتمدن، عقیدوں اور رویوں کی ترجمانی کی گئی ہے اور کشمیری سماج میں سانس لینے والی عورت کی نفسیاتی کشمکش اور اس کی مجبوریوں کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ ''آخری سہارا'' کا مرکزی کردار مسز سنہا اپنے باس کا تعمیل حکم کر کے کلب جاتی ہے لیکن اس کا شوہر مسٹر سنہا اپنی بیوی کو اپنے باس کے ساتھ دیکھ کر آتشِ زیر پا ہوتا ہے۔ اس کو یہ منظر بہت ہی ناگوار گذرتا ہے اور اپنی بیوی کو فوراً نوکری سے مستعفی ہونے کو کہتا ہے۔ چونکہ مسٹر سنہا خود بھی غیر عورتوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کا عادی ہوتا ہے لیکن اپنی اس بری حرکت کی طرف اس کی توجہ ہرگز نہیں جاتی ہے۔ ''خود را فضیحت و دیگراں را نصیحت'' کے مصداق وہ اپنی بیوی کی معمولی خطا کو رائی کا پہاڑ سمجھتا ہے۔ کچھ دیر کے لیے اگرچہ مسز سنہا کو اپنے شوہر کی یہ حرکت بُری لگتی ہے لیکن آخر وہ وفادار بیوی بن کر مسٹر سنہا کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتی ہے۔ مجموعے کی کہانی ''نیا سفر'' میں کشمیریوں کے رسم ورواج، احساسات و جذبات، رہن سہن، عقاید، لباس اور اعتقادات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں گیت سنگیت کی محفلوں، بادام واری کی چہل پہل، جھیل ڈل میں چلنے والے شکاروں اور ہاؤس بوٹوں کی رونق کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

حامدی کاشمیری کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''برف میں آگ'' ۱۹۶۱ء کو منظر عام پر آیا۔

''شہر افسوں'' حامدی کاشمیری کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۹ء کو شایع ہوا۔ یہ مجموعہ ۳۴ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ میں شامل کہانیوں سے متعلق حامدی کاشمیری کتاب کے حرفِ اول میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرے افسانے اپنے زمانے کے تاریخی، نفسیاتی اور انسانی مسائل، فکشن کے لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ یہ افسانے بسیار گوئی

اور پیچیدہ بیانی سے مبرا ہیں۔ یہ انسان کے داخلی اور خارجی تعلقات اور ان کے شکست اور خاص کر بدلتے حالات میں عورت اور مرد کے متصادم رویوں کو فوکس کرتے ہیں''۔

''اندھیروں میں''اِس مجموعہ کی ایک اہم کہانی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار رحمان ایک کشتی بان ہے جو باہر سے آنے والے سیاحوں کو جھیلِ ڈل کی سیر کروانے کے لیے صبح سے شام تک کشتی بانی کرتا ہے لیکن خود اُس کی اپنی زندگی غربت اور افلاس کی کڑواہٹ سے بے مزہ ہوکر رہ گئی ہے۔ پیسہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ کھانسی کے مرض سے نجات پانے کے لیے دوائی بھی نہیں خرید سکتا ہے۔اپنی شریکِ حیات کی ضروریات زندگی پورا نہ ہونے کے نتیجے میں اس کی ازدواجی زندگی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے۔کہانی میں کشمیری ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔جھیل میں موجودہ سنہ لانک، چنار اور سفیدے کے درخت اور کشمیری گانا کہانی کے ماحول کو مزید دلچسپ بناتا ہے۔

''ایک کشمیری گویا دلکش تان میں گا رہا تھا۔اس کی آواز گویا جادو تھا۔ڈل کی خاموشی میں سوز وگداز سے لبریز یہ آواز عجیب کیفیت کی حامل تھی۔ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سنہ لانک کے چنار اور سفیدے کے درخت وفور کیف و نشاط میں جھوم رہے ہیں............تھوڑی دیر کے بعد یہ ڈونگہ دور دھندلکوں میں کھو گیا''۔

''بہار آنے تک''اس مجموعے کی ایک اور کہانی ہے جس میں ان حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے جن سے وادی کشمیر کے لوگ پچھلے دو دہائی سے گذر رہے ہیں۔جھیل ڈل میں کشتی بانی سے روزی روٹی کمانے والے ہزاروں لوگ اب ایک ایک دانے کے محتاج ہیں کیونکہ گولی باری، آتش زنی اور لوٹ مار کے خوف سے سیاحوں کی آمد بند ہوگئی ہے۔

''بھائی صاحب! یہ قسمت ہی کا ہیر پھیر ہے............اتنے برسوں سے ہم لوگ بیکار

ہیں اور واللہ ہماری حالت اتنی خراب ہے کہ خدا ہی بہتر جانتا ہے''۔

کہانی میں موجود سارے کردار اُداس، مغموم، پریشان اور کھوئے کھوئے نظر آتے ہیں جو کشمیر کی سیاسی افراتفری کی غمازی کرتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کی کہانیوں کا دائرہ محدود ہے کیونکہ ان میں پائے جانے والے اکثر موضوعات کا تعلق ایک خاص علاقے کے ساتھ ہے۔ وہ اُس سماج کی عکاسی کرتے ہیں جس میں وہ خود عملی طور پر جی رہے ہیں۔ ان کی ذات بھی ان مسائل اور مشکلات کا سامنا کرتی ہے جن کا سامنا ان کے کردار کو جگہ جگہ کرنا پڑتا ہے۔ حامدی صاحب انفرادی اندازِ بیان کے مالک ہیں کیونکہ وہ عام افسانہ نگاروں کی طرح کرداروں کے اعمال کے مطابق زبان کا استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ کرداروں کے بجائے قارئین کا زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت کسی ادبی مضمون کے پڑھنے کا احساس ہوتا ہے۔

۞۞۞۞۞

Add :
Dr Abdul Rashid Khan
Associate Professor
Department of Urdu
Govt. Degree College Beerwah
Budgam Kashmir
Cell # +91 9419022648
Email Id : dr.khan@gmail.com

اردوادب میں رومانوی تحریک: پس منظر اور پیش منظر

عابد سیال ☆

Abstract

Urdu literature has experienced many movements and trends right from its inception. Romanticism in Urdu literature was the immidiate reaction of Sir Syed Movement's total rationality and scienticism which aimed at social, political, cultural and educational awareness and development. This paper discusses at length the background and foreground of Romantic Movement in Urdu. Author has beautifully presented the role of diferent writers like Sajad Hyder Yeldram, Mehdi Afadi, Khushi Mohammad Naazir, Abul Kalam Azad, Sajad Ansari, Niyaz Fatehpuri, Majnoon Gorakhpuri etc. in the enrichment of romantic literature in Urdu. He also thrown light on contribution of "Makhzan" (a literary Journal) to the movement.

Key Words: *Samaji Inquilaab, Aqliyat Pasandi, Adbi Rawayee, Islah Pasandi, Jadeedyat, Awadh Panch*

برصغیر میں ایک نئے عہد کا آغاز یورپی اور انگریزی اثرات کے تحت ہوا۔ ۲۷ مئی ۱۴۹۸ء کو واسکوڈے گاما کالی کٹ کے ساحل پر اترا تو یورپی باشندوں کی ہندوستان میں آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ تاہم ۱۷۵۷ء کی جنگِ پلاسی میں انگریزوں کی فتح انگریزی سامراج کے ہندوستان پر قبضے کا پہلا اہم واقعہ ہے۔ اس وقت کے ہندوستانیوں کے لیے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لنگویجز، اسلام آباد پاکستان

شاید یہ شکست ایک وقتی جنگی تجربہ تھی اور وہ اس شکست کو بعد میں آنے والے اس بڑے سیاسی اور تمدنی انقلاب کے تناظر میں دیکھنے کے قابل نہ تھے۔ تاہم بعد کے ایک سو سال میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تمدنی منظرنامے کی تشکیل کا پیش خیمہ بجاطور پر جنگِ پلاسی کی شکست کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

انگریزوں سے پہلے بھی برصغیر غیر ملکی حملہ آوروں سے محفوظ نہ تھا۔ مختلف اوقات میں شمال اور جنوب سے آنے والے حملہ آوروں کی یلغار برصغیر کے سیاسی اور سماجی ماحول پر اپنے اثرات مرتب کرتی رہی لیکن اس کے باوجود یہ سرزمین مجموعی طور پر کسی نہ کسی حد تک اپنی تہذیبی شناخت برقرار رکھنے میں کامیاب رہی۔ البتہ انگریزوں کے تسلط کے بعد یہاں ایسے رویوں نے فروغ پایا جن کی بدولت ہندوستان اپنی تاریخ کے ایک بالکل نئے دور میں داخل ہوگیا۔ ڈاکٹر محمد خان اشرف کی رائے میں:

> انگریزوں کی آمد سے پہلے ہندوستان قرونِ وسطیٰ کے دور میں تھا۔ اس کا ڈھانچا جاگیردارانہ تھا جو ذاتی و شخصی وفاداری اور انعام و اکرام کی بنیاد پر استوار تھا۔ انگریز ایک نئے عہد کے نقیب اس لیے ثابت ہوئے کہ وہ اپنے ہمراہ صنعتی انقلاب اور جمہوری و غیر شخصی نظامِ حکومت کے جراثیم لے کر ہندوستان میں داخل ہوئے۔ ان کا یہاں وجود، ان کا نظامِ سلطنت، تجارتی و صنعتی مقاصد، طریق اور حربے، ان نئے سیاسی و معاشی اثرات کے فروغ کا باعث بنے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی زبان و ادب ایک نئے فکری و تمدنی انقلاب کو ہمراہ لے کر آئے۔[1]

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان ان رویوں سے آشنا ہو چکا تھا جو آگے چل کر 'جدید ہندوستان' کی تشکیل کرنے والے تھے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر آہستہ آہستہ ابھر کر ایک طوفان کی شکل اختیار کر جانے والی کش مکش کا نقطۂ

عروج ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی شکل میں گزر چکا تھا اور نئے سیاسی اور سماجی حالات میں نئے فکری رجحانات فروغ پا رہے تھے۔ اس دور کی سب سے اہم تحریک سرسید تحریک ہے جس نے اہلِ ہندوستان کو بدلتے ہوئے حالات اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی راہ دکھائی۔ سرسید تحریک کا مقصد ایک ہمہ جہت اصلاح تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ ''اس تحریک کو اصلاحی تحریک کا نام بھی دیا جا سکتا ہے بشرطیکہ اصلاح کو محض اخلاقیات تک محدود نہ سمجھا جائے بلکہ اس میں پیرویٔ مغربی کے ساتھ ساتھ سماجی انجماد کو دور کرنے کی کاوش اور اسلام کے دورِ زرّیں سے ہم رشتہ ہونے کے میلان کو بھی شامل کر لیا جائے''۔[۲]

سرسید تحریک کا محوری نکتہ حقیقت پسندی ہے جو اس کی تمام جہات میں نمایاں نظر آتا ہے۔ مذہبی سطح پر اس تحریک نے ہندوستان کے مسلمانوں کو رسوم و روایات کی جکڑ بندی سے آزاد کر کے مذہبی عقائد اور تعلیمات کو شعور کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کی سعی کی۔ سماجی سطح پر سرسید کی تحریک نے ہندوستان کے لوگوں کو موجود سماجی رسم و رواج کو چھوڑ کر جدید مغربی طرزِ زندگی کو اپنانے اور نئی تہذیبی قدروں کی تشکیل پر زور دیا۔ علمی سطح پر اس تحریک نے مغربی علوم سے استفادہ کر کے دنیائے جدید کے حقائق سے آگاہی کی تلقین کی۔ ادبی سطح پر سرسید کی تحریک نے ایک طرف مغرب کی جدید اصناف کو قبول کرنے پر زور دیا اور دوسری طرف اس آرائشی اسلوب کا چوغہ اتار پھینکنے کی سعی کی جو مافی الضمیر کی ترسیل میں رکاوٹ تھا اور اس کی جگہ سادہ بیانی کی ترغیب دی تا کہ بات دل سے نکلے اور دل میں جا ٹھہرے۔

اصلاح اور حقیقت پسندی ہی کے حوالے سے اس دور کی دوسری اہم تحریک ''انجمن پنجاب'' ہے جس نے ادب اور بالخصوص شاعری کے میدان میں حقیقت پسندانہ رویے کے فروغ کی سعی کی۔ اس کا ذکر آگے چل کر رومانوی تحریک کے پس منظر کے ضمن میں کیا جائے گا۔

بیسویں صدی کا سورج طلوع ہوا تو برصغیر سیاسی اور سماجی سطح پر انقلابات کی زد میں تھا۔ اس صدی کا آغاز

برصغیر کے لوگوں کے لیے ایک ایسا تاریخی موڑ تھا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ان کے لیے بالکل انوکھا تھا۔ بیسویں صدی کا آغاز پوری دنیا کے ساتھ ساتھ برصغیر میں بھی سیاسی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ہندوستان میں جنگ عظیم سے پہلے تحریک آزادی شروع ہو چکی تھی۔ لوگوں کا جذبۂ حریت جاگ چکا تھا اور خودمختاری کا تصور پیدا ہو چکا تھا۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس اور ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا جو اہلِ ہندوستان کی نمائندہ سیاسی جماعتیں تھیں اور ہندوستان کی آزادی ان کے قیام کا بنیادی مقصد تھا۔ اسی دوران جنگ عظیم کی قیامت برپا ہوئی اور اس کے اختتام پر روس کی زاریت تباہ ہو گئی اور اپنے وقت کے عظیم شہنشاہوں کی کج کلاہیاں باقی نہ رہیں۔ دیگر ملکوں میں بھی انقلاب پر انقلاب برپا ہو رہے تھے۔ ترکوں نے خلافت کا جامہ اتار پھینکا اور جمہوریت کی بنا ڈالی۔ ایران نے بھی شہنشاہیت کی بجائے جمہوری نظام کو پسند کیا۔ ان تمام تبدیلیوں کے بہت گہرے اثرات ہندوستان میں منتقل ہوئے اور یہاں ایک نئے عالمی سیاسی شعور نے جنم لیا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس دور کے اہم سیاسی اور سماجی واقعات کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> بیسویں صدی کے آغاز اور پہلی جنگ عظیم تک برعظیم کو جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو شاعری میں بھی منعکس ہوئے، ان کی مختصر سی فہرست یہ ہے: وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا شدید احساس اور جذبۂ آزادی کی تڑپ، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیانِ ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا ردِعمل، اتحادِ اسلام دور، نئی روشن خیالی کا ظہور، تحریک ہوم رول وغیرہ۔[۳]

ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک پر حکومت کرنے کے لیے انگریزوں کے اپنے لوگوں کی محدود تعداد انتہائی ناکافی تھی اس لیے انھوں نے ہندوستان ہی کے لوگوں کو اس کام کے لیے منتخب کیا اور اس کے اہل وہ ہندوستانی قرار پائے جو انگریزی زبان جانتے تھے۔ اس امر نے مقامی لوگوں کو انگریزی سیکھنے کی طرف رغبت دلائی۔ اس کے علاوہ

سر سید اور بعض دیگر ہندوستانی لیڈروں نے حاکم و محکوم کے درمیان رابطے کے لیے انگریزی زبان کو موثر وسیلہ سمجھتے ہوئے ہندوستانیوں کے لیے اس کی تعلیم پر زور دیا۔ ان وجوہات کے نتیجے میں ہندوستان میں انگریزی تعلیم کو فروغ حاصل ہوا۔ اس تعلیم اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی ملازمتوں کی بنا پر ہندوستان میں ایک نیا ملازمت پیشہ طبقہ پیدا ہوا جس کی عادات و اطوار، اندازِ گفتگو، اقدار اور مسائل مختلف تھے۔ یوں ہندوستان کا معاشرتی ڈھانچا نئی تبدیلیوں سے آشنا ہونے لگا۔

یورپ انیسویں صدی کے اوائل میں سائنس اور صنعت کے میدان میں ترقی کی کئی منازل طے کر چکا تھا اور وہاں ایک ایسا صنعتی معاشرہ تشکیل پا چکا تھا جس کی ہوا تک ہندوستان والوں کو نہ لگی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی تاجروں کے روپ میں ہندوستان وارد ہوئی۔ اس کی نظریں پہلے ہندوستان کی دولت اور پھر حکومت پر تھیں۔ ہندوستانی خام مال کو برطانوی کارخانوں تک لے جانے اور ان سے تیار مال کو واپس ہندوستانی منڈیوں میں فروخت کرنے سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو مالی منفعت حاصل ہوئی۔ البتہ بالواسطہ طور پر ہندوستان سائنس اور صنعت کے ثمرات سے بھی واقف ہوا۔

سائنس اور صنعت کے ان ثمرات نے جہاں ہندوستانی لوگوں کو طرزِ زندگی میں آسائش اور سہولت سے آشنا کیا وہیں ان کے لیے نئی سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی پیدا کیں۔ ریلوے، تار، ٹیلی فون، بجلی، سینما، چھاپہ خانہ اور دیگر ایجادات نے زندگی کا ڈھانچا بدل کر رکھ دیا۔ پالکیوں اور ڈولیوں میں بیٹھنے والوں اور بگھیوں، رتھوں اور بیل گاڑیوں میں سفر کرنے والوں کو موٹروں، سڑکوں، ریل گاڑیوں کی تیز رفتاری کا ساتھ دینا مشکل محسوس ہونے لگا۔ شاعری، رقص، موسیقی اور سنگ تراشی جیسے لطیف فنون کے سحر کے زیرِ اثر ایک ٹھہراؤ کی زندگی کا حامل ہندوستان تہذیب کی اس نئی اور تیز رفتار صورت سے آشنا ہونے لگا۔ جن لوگوں نے اس تبدیلی کا ساتھ دیا اور جنھیں مواقع میسر آئے وہ بہت جلد مقتدر اور مراعات یافتہ طبقے میں شامل ہو گئے۔ لیکن ہندوستان کی اکثریت کے لیے اپنی قدیم روایات سے یک لخت اور یکسر

دست کش ہونا ممکن نہ تھا۔ دوسرے یہ کہ روزگار کے مواقع پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد کے مقابلے میں انتہائی محدود تھے۔ لٰہذا اکثریت کے ہاں ایک طرح کے احساسِ محرومی نے جنم لیا اور ان کی ذات انتشار کا شکار ہونے لگی۔ بقول عتیق احمد:

> بیسویں صدی کے آتے آتے انگریزی تعلیم کے اثرات کے تحت ہندوستان کے جامد معاشرے میں ایک حرکت، ایک اتھل پتھل کی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی۔ معاش اور معاشرت کے بیرونی معیارات اور خود ہندوستان کے اپنے قدیمی طرزِ بود و باش کے تقابل نے اس دور کی نئی نسل کے اندر ایک ذہنی انتشار کی کیفیت کو جنم دیا تھا۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی روزافزوں تعداد اور اس کے مقابلے پر روزگار کے کم سے کم امکانات نے اس صورتحال کو کچھ زیادہ ہی گمبھیر کر دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرے کے اندرونی اور خارجی وجود میں تصادم کی لہریں سر اٹھانے لگیں۔ ماضی سے بیزار، حال سے ناخوش اور مستقبل سے مایوسی کے تصورات نے اس دور کی نئی نسلوں کو مزاجاً برافروختگی اور تنک مزاجی کی راہ پر لگا دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے ماحول میں یہ ردِعمل کوئی اوپری جذبہ نہیں بلکہ فطری اور منطقی نتیجہ تھا۔[۴]

اس احساسِ محرومی نے بعد میں کئی سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو جنم دیا، جنھوں نے مجموعی طور پر یہاں کی معاشرت پر ہمہ جہت اثرات مرتب کیے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل کی تحریکوں کا بنیادی رجحان اصلاح اور حقیقت پسندی کا تھا۔ اس ضمن میں علی گڑھ کے علاوہ دوسری اہم تحریک ''انجمن پنجاب'' ہے۔ اس تحریک نے بھی ادب کے مشرقی خزائن کے ساتھ ساتھ مغربی علوم سے استفادے اور مغربی اصنافِ ادب کی خوشہ چینی کی ترغیب دی۔ انجمن پنجاب میں کی گئی آزاد کی تقریر کا یہ اقتباس

ملاحظہ ہو:

۔۔۔ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہارِ اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں، لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے، فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور بے چاری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر کھڑی ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔ [۵]

اس اقتباس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اہلِ ہندوستان میں نئے علوم اور نظریات کا خیر مقدم کرنے کا رجحان بیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہی پیدا ہو چکا تھا۔ لہٰذا بیسویں صدی کے آغاز پر عالمی سیاسی تبدیلیوں کے زیرِ اثر برصغیر میں جدید علوم نہ صرف متعارف بلکہ مقبول بھی ہوئے۔ مختلف شعبۂ ہائے علم میں ہونے والی تحقیق کے نتیجے میں دنیا جن جدید نظریات سے آشنا ہوئے ان کے اثرات برصغیر تک بھی پہنچنے لگے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں کہ ''بیسویں صدی کا طلوع زندگی کی کئی مثبت اقدار اور جہد کے میلانات کو ساتھ لایا۔ سماجی سطح پر بھی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاسی سطح پر آزادی کی تحریکوں اور مجموعی تحرک نے ادب میں بھی ایک خوشگوار تبدیلی کا دروازہ وا کیا''۔ [۶] ان اثرات کے نتیجے میں ہندوستان کا ادب خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر متاثر ہوا یعنی اس میں ہیئتی تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوئیں اور فکری اور موضوعاتی حوالے سے اس کا داخل بھی بدلنے لگا۔

انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے اس نئے اندازِ شعر کے اثرات آزاد اور حالی کے ہاں ملتے ہیں۔ آزاد نے

شعرِ اردو کی ہیئت کو شعوری طور پر بدلنے کی کاوش کی۔ اردو میں نظم کی روایت اس سے پہلے موجود تھی تاہم باقاعدہ منصوبہ بندی سے انگریزی شاعری کی تقلید میں موضوعی نظمیں لکھنے اور دوسرے شعرا کو اس کی ترغیب دینے کے لحاظ سے آزاد کی کوششیں مسلّم ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''قدیم اصناف میں نئے تجربوں کا آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ وسیع کر دیا''۔ [۷] اردو نظم میں ردیف اور قافیے کو ترک کرنے کے تجربات جن شعرا کے ہاں ملتے ہیں ان میں آزاؔد کا نام بھی شامل ہے۔ نئی شاعری کے اس رجحان میں آزاؔد کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے والوں میں حاؔلی کا نام سب سے اہم ہے۔ حالی کے ہاں بھی ''پیروئ مغربی'' کی کوشش شعوری ہے تاہم یہ زیادہ تر فکری زاویے سے ہے اور اپنی موضوعی نظموں میں قدیم اور جدید رنگ کی ہنرمندانہ پیوندکاری کے سوا ان کے ہاں کسی دیگر ہیئتی تجربے کا سراغ نہیں ملتا۔

مغربی اثرات کے حوالے سے ایک اور قابلِ توجہ امر مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی وہ کاوشیں ہیں جن میں انھوں نے نہ صرف انگریزی نظموں کے تراجم کیے بلکہ انہی نظموں کی طرز پر اردو میں طبع زاد نظمیں بھی لکھیں۔ ان کاوشوں کی ادبی اہمیت ہو نہ ہو، تاریخی لحاظ سے ان کی یہ اہمیت مسلّم ہے کہ یہ اردو ادب میں مغربی اثرات کے رجحان کے اوّلین آثار میں شامل ہیں۔

اس ضمن میں عبدالحلیم شرؔر اور نظم طباطبائی کی ان کوششوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو انھوں نے اردو میں انگریزی ہیئتوں کو متعارف کرانے اور مقبول بنانے کے سلسلے میں کیں۔ انگریزی نظم کی ہیئت سٹینزا (stanza) اور نظمِ معرّا یا بے قافیہ نظم کی ترویج میں ان دونوں حضرات نے قابلِ قدر کام کیا تاہم ہندوستان میں شاعری کی تخلیق و تحسین کے مخصوص پس منظر کی بدولت یہ کوششیں اس وقت زیادہ بارآور ثابت نہ ہوئیں۔ عبدالقادر سروری کی رائے میں:

> اصلاحی جذبات کی بیداری نے اردو شاعری کی معنوی حیثیت بدلنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس کے ظاہر کو بھی بدلنے کی سعی کی۔ لیکن اس میں پہلے پہل خاطر خواہ

کامیابی نہیں ہوئی۔اس کا سبب یہ تھا کہ ہر زبان کی شعری صنفیں قومی مذاق کے پس منظر میں نشوونما پاتی ہیں اور قوم کی ذہنیت سے بڑی حد تک لگاؤ پیدا کر لیتی ہیں، اس لیے ان میں تبدیلی اتنی آسان چیز نہیں ہوتی۔ اردو شعر کی صنفوں میں جدید اجتہاد سے ابتدا میں کوئی نمایاں اضافہ نہیں ہوا۔ انگریزی طرز کے ترکیب بند یعنی ''اسٹان زا'' اردو میں نظمؔ طباطبائی اور شررؔ کی سعی سے کچھ مقبول بھی ہوئے، لیکن انھیں بزرگوں نے نظم معرّا یا بے قافیہ نظم کی ترویج میں جس قدر سعی کی وہ کچھ زیادہ مشکور نہیں ہوئی کیونکہ ہمارے ذہن شعریت ابھی تک الفاظ کی ہم آہنگی اور قافیوں کے توازن میں ڈھونڈتے ہیں۔ [۸]

اس کے علاوہ بعض شعرا کے ہاں ''انگریزی بحروں کی تقلید میں بعض نئی بحریں بھی ایجاد ہوئیں لیکن وہ اتنی مقبول نہ ہو سکیں جتنی ہندی بحریں مقبول ہوئیں کیونکہ ہندی بحریں ہمارے ذہنوں سے زیادہ گہرا تعلق رکھتی ہیں''۔ [۹]

انیسویں صدی کے ربع چہارم ہی سے ان فکری تبدیلیوں کی چاپ بھی سنائی دینے لگتی ہے جو آنے والی صدی کے آغاز پر ہندوستان کو ایک جدید دور میں لے جانے والی تھیں۔ ان تبدیلیوں کی وجوہات مقامی بھی تھیں اور ان میں بین الاقوامی اثرات کا عمل دخل بھی نمایاں تھا۔ مقامی وجوہات میں سب سے اہم علی گڑھ تحریک کا ردِ عمل تھا۔ خود سرسید کی زندگی میں بعض لکھنے والوں کے ہاں ایسے رویے ملتے ہیں جو علی گڑھ تحریک کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی اور سخت گیری سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے بعض اس تحریک کے ردِ عمل کی شدید صورتیں ہیں، بعض کے ہاں یہ ردِ عمل بالائے سطح لیکن معتدل ہے جبکہ بعض کے ہاں یہ ردِ عمل زیرِ سطح ہے۔ مثلاً ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں کے ہاں یہ ردِ عمل شدید ہے، شبلی نعمانی کے ہاں بالائے سطح لیکن معتدل ہے اور شررؔ وغیرہ کے ہاں یہ ردِ عمل زیرِ سطح ہے۔

علی گڑھ تحریک کے شدید ردِعمل کی صورت ہمیں ''اودھ پنچ'' میں نظر آتی ہے۔''اودھ پنچ' کے مدیر منشی سجاد حسین، سرسید کے روزِ اول سے مخالف اور قدامت پرستی کے قائل تھے''۔ [۱۰] اس رسالے میں چھپنے والی تحریریں بعض اوقات غیر معتدل اور مبتذل سطح تک پہنچ جاتی ہیں۔''اودھ پنچ'' کے صفحات سے ابھرنے والی قابلِ ذکر آواز اکبرالہ آبادی کی ہے۔ اکبر برِصغیر کی مٹتی ہوئی تہذیب سے اپنی عقیدت کا اظہار نئی تہذیب کا مضحکہ اڑا کر کرتے ہیں۔ انھوں نے سرسید کے مفاہمتی رویے کی مخالفت کی۔ قوم اور مذہب سے اکبر کو حد درجہ وابستگی تھی اور انھوں نے مخالف فکر کی شدید آندھیوں میں بھی یہ چراغ جلائے رکھا۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

> اکبر کے ہاں اپنے دور کے رجحانات، خیالات اور نظریات کی تردید میں بہت زور صرف کیا گیا ہے۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ تردید، تنقید اور تغلیط کے مقاصد کی تکمیل کرتا ہے۔۔۔ مغرب کے ذہنی اور ظاہری غلبے کے خلاف آواز بلند کرنا اور اس پر شدت سے وار کرنا دورِ اکبر کی بہت بڑی ضرورت تھی۔ [۱۱]

اکبر کی یہی فکر آگے چل کر ایک نئے شعور کی بنیاد بنی۔ ان کا مخالفت یہ رویہ قوم کی فلاح کا مقصد رکھتا تھا اور وہ خود اپنی ذات میں ایک تحریک ثابت ہوئے۔ اکبر کے افکار اور ان کی کوششوں کے ثمرات بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں آ کر پورے طور پر نمایاں ہوئے جب ظفر علی خاں، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر جیسے رہنما سامنے آئے جنھوں نے مغربی افکار اور مشرقی دانش میں توازن پیدا کرتے ہوئے مسلمانانِ ہند کے دینی و ملی شعور کی تربیت کی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی کی فکری تحریکوں کے پس منظر میں اکبر کی آواز بھی موجود ہے۔

سرسید کے نظریات کے خلاف ردِعمل کی بالائے سطح تاہم معتدل صورت شبلی کے ہاں نظر آتی ہے۔ شبلی علی گڑھ تحریک ہی کے پروردہ تھے اور ان کی جدیدیت، اور فکر و نظر کا انقلاب سرسید کی توجہ اور علی گڑھ تحریک کا بلاواسطہ نتیجہ

ہے۔[۱۲] ان کا سرسید سے اختلاف فکری سے زیادہ ذاتی نوعیت کا تھا۔ یہ دو بڑی شخصیتوں کا ٹکراؤ تھا کیونکہ انھیں سرسید تحریک میں اپنی ثانوی حیثیت پسند نہ تھی۔ اس کے علاوہ ان کا تخلیقی مزاج بھی سرسید تحریک کے عمومی مزاج سے مختلف تھا۔ ان کا اسلوبِ تحریر باوقار اور پرشکوہ تھا جس میں استدلال کے حوالے سے جدید مغربی علوم سے استفادے کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور اس اسلوب کی بعض خصوصیات کا سرا اردو کی روایتی علمی نثر اور آرائشی اسلوب سے بھی ملتا ہے تاہم اس میں تصنع کی بجائے روانی کا تاثر نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اسلوب میں رومانیت کے اثرات بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف کی رائے میں:

> ایک اور ''رومانوی'' مزاج ادیب اور مفکر جو سرسید کی مقصدی تحریک کا آلۂ کار بنا شبلی تھے۔ شبلی ایک جامع الصفات شخصیت تھے جن کی طبعی رومانویت زیادہ عرصہ سرسید تحریک کے مقصدی اور عقلی بوجھ تلے نہ دب سکی اور جلد ہی اس نے اپنی انانیت اور انفرادیت کا اعلان کر دیا۔۔۔ شبلی نے سرسید دبستان کے سادہ اسلوبِ نگارش کو شاعرانہ بانکپن اور دلکشی عطا کی اور ماضی کی عظمت کی تجدید کا آغاز کیا۔[۱۳]

عبدالحلیم شرؔر وہ ادیب ہیں جن کے ہاں علی گڑھ تحریک سے انحراف کا رویہ زیرِ سطح موجود ہے۔ ذہنی اور فکری طور پر وہ علی گڑھ تحریک کے حامی تھے اور انھوں نے رسالہ ''مہذب'' اور ''دل گداز'' کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی معنویت کو آگے بڑھانے کی سعی کی۔[۱۴] تاہم اپنے ناولوں اور مضامین میں انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا ہے اس میں رومانوی عناصر کی فراوانی ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ان کے تمام ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلے ملتے ہیں۔ چنانچہ مربوط پلاٹ، دلچسپ واقعات کا اسرار سے پُر تانا بانا اور رنگین زبان نمایاں خصوصیات ہیں۔ شرر رنگینیٔ

> بیان کے اتنے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری بہار یہ قصیدہ کی تشبیب بن جاتی ہے اور
> مکالمے عاشقانہ غزل کے مصرعوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔[۱۵]

ان کے علاوہ میر ناصر علی، مہدی افادی اور سجاد انصاری بھی ان ادیبوں میں شامل ہیں جن کے ہاں اسلوبیاتی سطح پر سرسید تحریک سے بغاوت کے آثار نظر آتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی ''نیرنگِ خیال'' اپنے رومانوی اسلوب کی بنا پر بہت نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ اس وقت تک یہ رویے منتشر حالت میں تھے تاہم ان کے مشترک عناصر کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور وہ بلاشبہ رومانی عناصر تھے۔

اس دور میں نئے ذہن اور فکر کی بنیاد بننے والے بین الاقوامی عوامل میں سب سے اہم مغربی علوم اور انگریزی تعلیم کے نتیجے میں جدید افکار سے روشناس ہونا ہے۔ ان افکار نے ہندوستان کے دانشورانہ ماحول میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور ایک ایسے فکری انقلاب کی بنیاد رکھی جس کے اثرات ہمہ گیر تھے۔ یہ تبدیلیاں ہندوستان کو ذہنی، تہذیبی، تمدنی، سیاسی اور معاشی لحاظ سے قرونِ وسطیٰ سے اٹھا کر عہدِ جدید میں لے آئیں۔ ادب بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا اور اسی کا نتیجہ ہندوستان میں رومانوی تحریک کا آغاز ہے۔

سائنس اور فلسفے کے میدانوں میں ہونے والی عالمی پیش رفت کے اثرات برصغیر میں پہنچنے تو لگے لیکن اپنے مخصوص علمی و فکری پس منظر کی وجہ سے اہلِ ہندوستان کے لیے ان حقائق کا سامنا کرنا مشکل تھا۔ اس کا نتیجہ ایک قسم کے ذہنی دباؤ اور بے یقینی کی شکل میں سامنے آیا۔ ادیبوں نے اس کا ایک حل یہ نکالا کہ رومانوی رویوں میں پناہ لی۔ ڈاکٹر وزیر آغا مندرجہ بالا صورتحال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی سرسید احمد خاں کی ادبی تحریک کو ایک ردِ عمل کا سامنا کرنا
> پڑا۔ ہوا یہ کہ اسی دوران میں سارا ہندوستان سیاسی طور پر فعال ہو گیا۔ کانگرس اور مسلم لیگ

ایسے سیاسی ادارے میدان میں اتر آئے اور انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ یورپ میں پہلی جنگ عظیم لڑی گئی جس نے انسانی اقدار کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ علوم کی ترقی نے انسان کے سارے تیقن کو پارہ پارہ کر دیا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ مرکزِ کائنات نہیں بلکہ وسیع بیکراں کائنات میں ایک نہایت غیر اہم بلکہ نظر تک نہ آنے والے سیارہ کا باسی ہے۔ مزید برآں اس کے ہاں یہ خیال بھی راسخ ہونے لگا کہ وہ ''نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں'' ایسی کیفیت کی زد پر ہے۔

قدرتی بات ہے کہ اس احساس نے اس کے تیقن اور خود اعتمادی کو سخت دھچکا پہنچایا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ ماحول کے ساتھ اس کا رشتہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے۔ جب وہ بنیاد ہی لرزہ براندام ہو جس پر معاشرے کی عمارت کھڑی ہے تو انسان قدرتی طور پر متخیّلہ کو بروئے کار لاتا ہے تاکہ ایک بہتر اور خوب تر جہان کا نظارہ کر سکے۔ ایک ایسا جہان جو پرانے جہان کے اسقام سے پاک ہو، لہٰذا ایک خیالی جنت یا یوٹوپیا کا تصور جنم لیتا ہے۔ بیسویں صدی کے اس ابتدائی دور میں اردو ادب میں رومانی تحریک نے جنم لیا جو ایک طرف تو سرسید کی تحریک کا ردِ عمل تھی اور دوسری طرف ایک نئے جہان کی دریافت پر مائل تھی۔ [١٦]

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ سرسید کے عہد ہی سے رومانوی رویوں نے جنم لینا شروع کر دیا تھا تاہم ان کی کوئی ایسی اجتماعی صورت نہ بنی تھی جو غیر معمولی ہو۔ ان رویوں میں سے اکثر، لکھنے والوں کی اپنی افتادِ طبع کا نتیجہ تھے۔ تاہم یہ انفرادی کوششیں اجتماعی صورت اختیار کرنے کے لیے موزوں ماحول کے انتظار میں تھیں۔ سیاسی، سماجی اور فکری

انقلابات کے نتیجے میں جب ادب نے موضوعاتی اور فنی سطح پر نئی کروٹ لی تو ان رویوں نے تحریک کی صورت اختیار کرلی۔ اکثر ناقدین متفق ہیں کہ ''مخزن'' کا اجراء (اپریل ۱۹۰۱ء) ان منتشر رجحانات کو تحریک کی شکل دینے کا سبب بنا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

> کیا ہم اس رومانوی تحریک کے لیے تاریخ اور سال مقرر کر سکتے ہیں؟۔۔۔ ایسے سال وسن تاریخ ادب میں محض سہولت کی خاطر دیے جاتے ہیں، کسی بھی تحریک کے اثرات بہت پہلے سے ہی کارگر ہونا شروع ہو جاتے ہیں لیکن کوئی ایسا واقعہ سنگِ میل قرار دیا جاتا ہے جس سے مؤرخ کو اس کے نقوش اجاگر اور نمایاں کرنے میں مدد ملتی ہے۔۔۔ اردو میں بھی ہمیں اس کے لیے کسی ایک تاریخ کی نشان دہی کرنے کے لیے کسی ہچکچاہٹ کی ضرورت نہیں۔ تمام شہادتیں اس سلسلے میں ایک ہی جانب اشارہ کرتی ہیں اور وہ ہے سر عبدالقادر کا رسالہ ''مخزن'' کا اجراء جو اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا۔[۱۷]

جن اہم لکھنے والوں کی تحریریں ''مخزن'' کے صفحات کی زینت بنتی رہیں ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش، ظفر علی خاں، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، مہدی افادی، لطیف الدین احمد، خواجہ حسن نظامی اور مدیرِ ''مخزن'' شیخ عبدالقادر کے نام شامل ہیں۔ اس تحریک کی ادبی خصوصیات اور اس میں ''مخزن'' کے کردار کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

> میں نے جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف اشارہ کیا ہے۔۔۔ اس میں لطیف ادبی رومانوی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے، اس تحریک کا

> ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔اس سلسلے میں سب سے پہلے سر عبدالقادر اور ان کے ادبی مجلّہ ''مخزن'' کا نام آتا ہے جس سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوئے۔۔۔''مخزن'' محض ایک ادبی مجلّہ ہی نہ تھا بلکہ خالص ادبی اقدار کا مؤثر ادارہ بھی تھا۔ [۱۸]

رومانوی تحریک کے آغاز پر ''مخزن'' میں چھپنے والی تحریروں میں رومانوی عناصر اگر چہ موجود تھے تاہم اس دور میں لکھنے والوں کے ہاں ابھی تک مقصدی اور افادی ادب کے اس رویے کی باز گشت باقی تھی جس نے سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر فروغ پایا تھا۔اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی مندرجہ بالا اقتباس میں اسے ''رومانی اور نیم رومانی ادب'' ہی کہا ہے۔ اس لحاظ سے اس عہد کو رومانوی تحریک کا پہلا دور کہا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> اردو ادب میں رومانی تحریک دو مرحلوں سے گزری ہے۔ پہلا مرحلہ وہ ہے جس میں ''مخزن'' کا اجرا ہوا اور سر عبدالقادر اور ان کے ساتھیوں نے نیم جذباتی تحریروں کے ذریعے رومانی تحریک کے ابتدائی عناصر کی تشکیل کی۔سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے ادب کو افادی اور کاروباری بنا دیا تھا۔''مخزن'' کے لکھنے والے ادب کی ان افادی قدروں سے آگاہ تھے لیکن ان کی حقیقت پسندی دو اور دو چار والی حقیقت پسندی نہ تھی۔اس میں جذبات کی آمیزش تھی۔انھوں نے مغرب کے ادب کے ان پہلوؤں کو بھی پیش نظر رکھا جن کا تعلق ادب برائے ادب سے تھا۔اس اعتبار سے ''مخزن'' کے لکھنے والے ادبا و شعرا نے افادی ادب میں جذباتی عناصر کو شامل کرنے کے لیے جدت پسندی کے خلاف ایک ہلکا سا احتجاج بھی کیا تھا۔ [۱۹]

مدیرِ ''مخزن''، شیخ عبدالقادر کے لندن جانے کی وجہ سے ''مخزن'' کی تحریک متاثر ہوئی۔لندن سے واپسی پر شیخ عبدالقادر نے یہ رسالہ لاہور کی بجائے دہلی سے نکالنا شروع کیا لیکن نجی اور سرکاری مصروفیات نے رسالے میں ان کا انہماک کم کردیا۔نتیجتاً رومانوی تحریک میں ''مخزن'' کی مرکزیت کی صورت باقی نہ رہی۔

رومانوی تحریک کا دوسرا اور زیادہ شدت کا دور بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا ہے۔اس زمانے تک پہنچتے پہنچتے ایک طرف تو سرسید تحریک کے اثرات بہت مدھم ہو چکے تھے، دوسرے عالمی افق پر نمایاں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کے نتیجے میں برصغیر کے سیاسی وسماجی حالات اس نہج پر پہنچ چکے تھے کہ شدید جذباتیت ان کا قدرتی نتیجہ تھی۔لہٰذا رومانوی رویے اپنی پوری شدت کے ساتھ سامنے آئے۔بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> پہلی جنگِ عظیم کے بعد برِصغیر کے سیاسی افق پر ہل چل کے آثار تھے۔ایک اضطراب اور احتجاج کی حالت تھی۔تحریکِ ترکِ موالات اور تحریکِ خلافت نے حصولِ آزادی کے جو فضا بنائی، اس میں عقل سے زیادہ جذبات اور فہم وادراک سے زیادہ جذباتیت کے عناصر تھے۔ان طوفانی لہروں میں رومانوی تحریک نے فروغ پایا۔ ل۔احمد، نیاز فتح پوری، اختر شیرانی کی نثر ونظم اس درد واضطراب کی پیداوار ہے جس میں شعرا وادبا کی دلچسپیاں خارج سے زیادہ باطن پر مرکوز تھیں اور قومی وملکی حالات سے زیادہ داخلی زندگی قابلِ توجہ ہوگئی تھی۔معاشرے کی جگہ فرد کے معاملات و مسائل پُرکشش ہوگئے تھے۔سیاسی محاذ پر ناکامی کے بعد برِصغیر کے باشندے انتشار اور فکری بے جہتی کا شکار تھے۔ان حالات میں شعروادب نے فرد کو معاشرے کے مقابلے میں زیادہ موضوعِ توجہ رکھا۔ادب زندگی سے فرار کا ذریعہ ہوگیا اور سکون کی

تلاش نے ذہن کی الگ دنیا آباد کرنے کی طرح ڈالی۔[۲۰]

رومانوی تحریک کے فروغ کی ایک اورنہایت اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اس دور میں اعلیٰ تعلیمی اداروں میں انگریزی کے نصاب میں جن شعرا کو شامل کیا گیا وہ زیادہ تر رومانوی تھے۔ لہٰذا ہر پڑھا لکھا شخص نہ صرف ان شعرا اور ان کے افکار سے آشنا ہوا بلکہ ان کی شعری فضا کی دلفریبی نے بھی لوگوں کو متاثر کیا۔ ہندوستان کے اس وقت کے انتشار زدہ ماحول میں ایسی حسین اور خوابناک تصوراتی دنیا ایک جائے پناہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان افکار کے اثرات ادب میں آئے تو رومانوی رویوں کو فروغ ملا۔

''مخزن'' کے لکھنے والوں کے علاوہ جن اہلِ قلم کے ہاں رومانوی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں ان میں سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، خان احمد حسین خاں، حکیم احمد شجاع، مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج اور میرزا ادیب کے نام نثر کے میدان میں اور حسرت موہانی، فانی بدایونی، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، احسان دانش، جگر مرادآبادی، ساغر نظامی، روش صدیقی، اختر انصاری، حامد اللہ افسر، علی اختر، فراق گورکھپوری، ساغر نظامی، عابد علی عابد، معین احسن جذبی، الطاف مشہدی اور دیگر کے نام شاعری کے حوالے سے اہم ہیں۔

رومانوی تحریک کے اس دور کے شعرا کے ہاں غالب رجحان تو انہی رویوں کا ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ تاہم ماحول اور حالات کے ردِعمل کا ایک زاویہ احتجاج کی وہ لہر بھی ہے جو اس صورتِ حال کا فطری نتیجہ ہو سکتی ہے۔ یہ احتجاجی آواز بعض شعرا کے ہاں دبی دبی لیکن کئی شعرا کے ہاں نہایت بلند آہنگ ہے۔ اس دور کے کئی شعرا ایسے ہیں جو طبعاً رومانوی ہیں لیکن ان کے ہاں احتجاجی رویے بھی موجود ہیں اور ایک پیغامِ انقلاب بھی ہے۔ اس صورت حال کا تجزیہ فیض احمد فیض ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ۔۔۔لوگ ماحول سے مطمئن نہیں ہیں۔لوگ اس بے اطمینانی کا عموماً دو طرح اظہار کرتے ہیں، یا اپنے ماحول کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اسے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں یا اپنے لیے ایک رنگین خیالی دنیا ایجاد کر لیتے ہیں جس میں دکھ، درد اور کشمکشِ حیات کو کوئی دخل نہ ہو۔موجود اردو شاعری بھی انھیں دو راستوں پر چل رہی ہے۔شاعر یا کوئی پیغام دینے کی کوشش کرتا ہے یا حسن وعشق کی رومانی کیفیتوں کا نقشہ کھینچتا ہے۔[۲۱]

رومانوی تحریک نے تقریباً چار دہائیوں کے ادب پر خیال اور اسلوب میں ایک ہمہ گیر تغیر پیدا کر کے اپنے اثرات مرتب کیے۔نثر، شاعری، تنقید ہر میدان میں اعلیٰ ادب لکھا گیا جو اردو ادب کی تاریخ میں اپنی الگ پہچان کا حامل ہے۔بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے نصف کے بعد اس کے اثرات پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ڈاکٹر محمد خاں اشرف کی رائے میں:

> اگرچہ رومانویت کے آثار ۱۹۳۵ء کے بعد بھی دیکھے جا سکتے ہیں لیکن تاریخ ادب کی معنوی تفہیم اور موضوعی غایت کے لحاظ سے رومانویت بطور ایک تحریک کے ۱۹۳۵ء کے بعد پس منظر میں چلی جاتی ہے اور ترقی پسند تحریک پیش منظر میں ابھر آتی ہے، لہٰذا زمانی لحاظ سے اسے ۱۹۳۵ء تک ہی محدود رکھنا درست ہے۔[۲۲]

رومانوی تحریک اردو ادب کی ایک فعال تحریک تھی۔اس نے مستقبل کی طرف تخلیقی جست لگانے کی سعی کی اور اپنے عہد کے لکھنے والوں پر وسیع اثرات مرتب کیے۔تاہم اپنی انتہائی بلندیوں کو چھو کر، جیسا کہ ہر تحریک میں ہوتا ہے، اس تحریک میں بھی تھکاوٹ اور زوال کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے۔اس کے اپنے اندر بھی ویسی ہی خامیاں پیدا ہونے

لگیں جس طرح کی خامیوں کے خلاف اس نے آواز اٹھائی تھی۔ پامال مضامین اور کھو کھلے الفاظ کی تکرار، بے جا تفصیل پسندی، سطحی جذباتیت نے شاعری کو ایک میکانکی عمل سے مشابہ کر دیا جس میں تخلیقی اٹھان مفقود ہو گئی اور جدت پسند طبیعتوں میں اس سے بیزاری کے آثار نمودار ہونے لگے۔ اس کے علاوہ متعدد خارجی عوامل بھی تبدیلی کے اس عمل میں کارفرما ہوئے۔ عالمی سطح پر رونما ہونے والے نئے سیاسی حالات، خاص طور پر اشتراکی نظریات کے فروغ نے ہندوستانی سماج کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی ایک نئے دور میں داخل کر دیا۔ ان تمام وجوہات کے نتیجے میں بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے نصف کے قریب اردو ادب کی رومانوی تحریک پس منظر میں چلی گئی۔

حوالہ جات

۱۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا رومانوی دبستان''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول ۱۹۹۶ء، ص ۱۴۸

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''نئے تناظر''، آئینۂ ادب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۸۱ء، ص ۵۵

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۴۲۶

۴۔ عتیق احمد، ''ترقی پسند ادب کا مزاحمتی لہجہ'' مشمولہ ماہنامہ ''ادب لطیف'' لاہور، جلد ۵۲، شمارہ ۱۱، ۱۲، ۱۹۸۶ء، ص ۴۹، ۵۰

۵۔ محمد حسین آزاد، ''مقالاتِ آزاد'' مرتبہ: آغا محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۴۲۹

۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت''، دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۲۶

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۰

۸۔ عبدالقادر سروری، پروفیسر، ''جدید اردو شاعری''، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۶ء، ص ۶۴

۹۔ ایضاً

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص ۳۴۰

۱۱۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، ''اکبر الہ آبادی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۱۵

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص ۳۳۶

۱۳۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان''، ص۱۵۴

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص۳۳۱

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۲۱۰

۱۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''نئے تناظر''، ص۵۶

۱۷۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان''، ص۱۵۵

۱۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''ایک صدی کی تحریکیں'' مشمولہ ''ادب و فن''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۷ء، ص۲۰۴

۱۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ''جدیدیت کی تلاش میں''، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۶۷

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ فیض احمد فیض، ''میزان''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جدید ایڈیشن ۱۹۸۷ء، ص۱۳۳،۱۳۴

۲۲۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، ''رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک''، لوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۱۔

Add:
Dr Aabid Sayal
Department of Urdu
National University of Modern Languages
Islamabad Pakistan
Cell: +923335193903
email Id :Abidsail@gmail.com

ترقی پسند افسانہ ....چند نئے مباحث

عارفہ بشریٰ ☆

Abstract

Progressive Writers Movement has dominated almost couple of decades of Urdu literature and enriched fiction and poetry both in terms of content and form. Dr Arifa Bushra has made a detailed study of Urdu Short Story of this particular period and has made analysis of all the story writers in general and Krishen Chander, Manto, Bedi, Esmat Choughtaie, Ahmed, Qurat Ul Ain Hyder, Ahmed Nadeem Qasmi in particular.

Key Words: Marksyet**,** Afsaney Ki sheryaat, Jamalyati Shoor, Jadeedyet, Elamet Nigari, Wajoodyet, Surrealism.

''کتھا''انسانی تاریخ،تہذیب اورادب کا وہ استعارہ ہے جس میں ہر دور میں زندگی اور زمانہ کے نشیب وفرار، اجتہاد وارتقا کی نت نئی کرنیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ اگران کرنوں کے انبوہ رنگ وآہنگ کوسمیٹ کر ترتیب وتسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے تو کتھا یا ناول کہلائے گا اور اگر کوئی ایک آدھ کرن کو گرفت میں لے کر زندگی اور زمانہ کی کروٹوں کو چند ایک کردار کے حوالے سے واقعات کی شکل میں اختصار کے ساتھ بیان کر دیا جائے تو اس کتھا کو مختصر افسانہ کہیں گے۔

پہلی جنگ عظیم (۱۸-۱۹۱۶ء) سے لے کر دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۸ء) کے دوران کچھ سابقہ اقدار وروایات کی شکست وریخت اور کچھ مارکسی نظریات اور تصورات کی مقبولیت کے سبب سودیت روس،فرانس، چیکوسلواکیہ اور

☆ ایسوشیٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو،کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

بہت سارے مما لک میں جو انقلابات رونما ہوئے ان کے سبب ادب کی غرض و غایت کے مروجہ تصورات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔لندن میں روشن خیال مصنفین کی نشستوں اور لکھنو میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرس ۱۹۳۶ء کے بعد اُردو ادب خصوصاً اردو فکشن میں موضوع تخلیقی رویہ اور جمالیاتی محاسن کے حوالے سے اُردو کے عظیم ترین افسانہ طراز پریم چند نے ''حسن کا معیار'' بدلنے کا جو تصور دیا، اُردو میں ترقی پسند افسانہ اسی تصور کی پیداوار ہے۔'' انگارے'' اور شعلے'' جیسے افسانوی مجموعوں کے ساتھ ہی ''کفن'' جیسے افسانوں نے نہ صرف ترقی پسند افسانہ کو عروج پہ پہنچایا بلکہ بحثیت مجموعی اُردو افسانہ کو بھی اس بلندی سے ہم کنار کیا۔ جہاں تک پریم چند، بیدی ،منٹو، کرشن چندر، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی اور عصمت چغتائی کے بعد کوئی بھی افسانہ نگار فنی اور جمالیاتی اعتبار سے نہیں پہنچ سکا ہے۔اسی طرح دیکھا جائے تو ترقی پسند افسانہ اُردو مختصر افسانے کا وہ نقط عروج ہے جس سے آگے اُردو افسانہ آج بھی نہیں بڑھ سکا ہے۔حالانکہ اس دوران اردو افسانہ مختلف موضوعات لسانی اور ہیتی اعتبار سے آگے بڑھنے کی کوششوں میں معروف ضرور ہے لیکن آج بھی اُردو افسانہ میں تازگی اور معنویت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب کوئی افسانہ نگار، انگارے اور کفن جیسے افسانوں کی فنی، جمالیاتی ،موضوعاتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کو اپنا کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔اسکی مثالیں شوکت حیات،سلام بن رزاق، حسین الحق، علی امام نقوی، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، عبدالصمد اور مشتاق احمد نوری وغیرہ کے حالیہ افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں سکہ بند روایتی ترقی پسندی نہیں ہے۔لیکن نیو مارکزم کے برتاؤ کے حوالے سے ان کے افسانوں میں نئی ترقی پسندی بہرحال موجود ہے دیکھا جائے تو جس طرح شاعری میں ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ نے نئی غزل کی شعریات کا سلسلہ میؔر کی غزل سے جوڑا تھا اسی طرح آج کے مذکورہ بالا افسانہ نگار نئے افسانے کی شعریات کا رشتہ ترقی پسند افسانہ یعنی انگارے اور کفن کی شعریات سے جوڑ رہے ہیں لیکن نئے اور اجتہادی انداز میں۔

''انگارے'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا اور مارچ ۱۹۳۳ء میں سرکاری حکم سے ضبط کر لیا گیا۔ اسکی وجہ وقار عظیم نے یہ بتائی تھی کہ:

> ''انگارے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی سماجی اور سیاسی زندگی اور ان سب کی پیدا کی ہوئی شخصیتوں اور ذہنوں کی تیکھی تصویریں ہیں جن میں رد و غایت کہیں نہیں اور آزادی اور بے باکی کا خیال ہر جگہ ہے۔''

انگارے کے افسانہ نگار نو آموز اور نوعمر تھے، نہ تو ان کا فنی شعور پختہ تھا اور نہ ادب کا جمالیاتی شعور بالیدہ۔ لیکن پریم چند ایک پختہ اور تجربہ کار افسانہ نگار تھے۔ اس لئے بدلتے ہوئے حالات اور تقاضوں کے مطابق مارکسی جمالیات کو بدلتے ہوئے جب ''کفن'' کی تخلیق کی تو یہ افسانہ صرف ترقی پسند ادب کا بلکہ اُردو ادب کا شاہکار افسانہ قرار پایا۔ جس کی فنی اور جمالیاتی عظمتوں کو آج تک عبور نہیں کیا جاسکا ہے۔ حالانکہ شوکت حیات جیسے افسانہ نگاروں نے ''کفن' کے متن پر متن کر کے افسانے لکھے بہت اور شاندار افسانے لکھے ہیں اس بنا پر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا ہے کہ:

> ''آج کی کہانی ترقی پسندی اور جدیدیت سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں کے بہت سارے عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

اور اگر دیکھا جائے تو جیسے جیسے وقت گذرتا جا رہا ہے آج کی کہانی میں ترقی پسندی یا مارکسزم کے عناصر زیادہ سے زیادہ بڑھتے جا رہے ہیں دوسرے لفظوں میں آج کا افسانہ ترقی پسند افسانہ میں ضم ہو کر ترقی پسند افسانہ کی توسیع کر رہا ہے۔

دراصل پریم چند کے بعد اُردو افسانہ کو کئی اہم اور باریک بین افسانہ نگاروں مثلاً کرشن چند، رجندر سنگھ بیدی، سعادت حسین منٹو اور عصمت چغتائی نے فکر و فن کے لحاظ سے بلندیوں تک پہنچایا۔ کرشن چندر کا ذہن رومانی تھا مگر انہوں

نے آنکھیں کھول کر جب ملک کے سیاسی اور معاشی نظام کو دیکھا تو انھیں اس میں ناہمواریاں دکھائی دیں۔ وہ زیادہ تر معاشی اور سماجی خرابیوں سے متاثر ہوئے۔ برہم پتر، بالکونی، گرجن کی ایک شام، کالو بھنگی اور ''ان داتا'' میں اپنے سماجی شعور کا فنکارانہ اظہار کیا وہ خاص طور پر کشمیر میں صدیوں کی غلامی، خانہ کشی اور پس ماندگی سے متاثر ہوئے اور پھر انہیں ہر طرف ہی دلدوز تصویریں نظر آئیں۔ کرشن چندر کی خوبی یہ ہے کہ ترقی پسندی سے متاثر ہونے کے باوجود وہ افسانے کے فنی محاسن کا خیال رکھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ کرشن چند کا ذہن رومانی تھا، رومانی افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' تھا بعد کے افسانوں میں ترقی پسندی نمایاں ہے وہ رومان کی حقیقت اور حقیت کو رومان کا رنگ عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا ہے:

> ''کرشن چند نے اپنے عہد کی کراہتی ہوئی زندگی کے بڑے دردناک مناظر دکھائے ہیں۔

شاعر کے کرشن چندر نمبر میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''کرشن چند نے سماج کی فرسودگی اور اس کے جبر کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔''

احمد ندیم قاسمی مشہور مستند ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ اِن کے افسانوں میں دیہات کے دلفریب مناظر کی تصویر کشی ملتی ہے، انہوں نے دیہات میں رہنے والے افسانوں کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی رنگا رنگ تصویریں کھینچی ہیں۔ ساتھ ہی طبقاتی تفاوت کی بنا پر غریب کسانوں اور مزدوروں کی دکھ بھری زندگی کا درد بھی محسوس کرتے ہیں۔ ''سیلاب، آنچل اور ''طلوع وغروب'' میں انہوں نے پس ماندہ طبقوں کے مرقعے کھینچے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی فن کی نزاکتوں کا خوب خیال رکھتے ہیں۔ سناٹا، ارتقا، اُفق، کنارہ اور کفن دفن'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ ''بازار حیات'' اور برگ صنا'' میں

انہوں نے سرمایہ داری کے خلاف جذبہ بغاوت کو اجاگر کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدؔی اردو کے بلند قامت ترقی پسند افسانہ نگار ہیں وہ معاشرے کی اونچ نیچ سے پیدا ہونے والے مسائل کی پیکر تراشی کرتے ہیں۔ان کے افسانے حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے معرض وجود میں آتے ہیں ان کے افسانوں میں کہانی پن دلچسپی کا عنصر پیدا کرتا ہے۔وہ عوام کی زندگی دکھ درد، مسائل اور خواب بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔وہ حقیقت نگاری سے کام ضرور لیتے ہیں،لیکن فن کے تقاضوں کا بھی خیال رکھتے ہیں،انہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''گرہن'' میں لکھا ہے۔''مطلق حقیقت بحثییت فن غیر موزوں ہے'' گرہن میں وہ ایک تو چاند گرہن کی تصویر کھینچتے ہیں ساتھ ہی عورت کی زندگی کا گرہن بھی دکھاتے ہیں۔''درنہ ودرم'' کوکھ جلی''''دس منٹ بارش میں''عورت کی نفسیات اور بیچارگی کو پیش کرتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی،اختر اورنیوی،ممتاز مفتی،دیوندر سیتارتھی۔عزیز احمد،بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر،خواجہ احمد عباس اور مہندر ناتھ نے اُردو افسانے کی تقری میں نمایا حصہ لیا۔یہ افسانہ نگاری کا ایک سنہُرا دور تھا۔جس میں افسانہ نگاری ادب کی ایک اہم صنف قرار پائی،اور افسانے کے قارئین کی تعداد بڑھتی گئی۔افسانہ نگاروں کے سامنے بے شمار مسائل تھے۔انگریزوں کی حاکمیت،سماجی اور سیاسی دشواریاں،مذہبی،جہالت اور پس ماندگی،حلقہ نسواں کی بیچارگی وغیرہ ان کے افسانوں کا مواد بن گئے۔

تاریخی لحاظ سے ۱۹۴۷ء میں برصغیر ایک عظیم انقلاب سے دو چار ہوا ملک انگریزوں کی سامراجیت سے تو آزاد ہوا۔لیکن دو حصوں میں بٹ گیا۔اس سے بے شمار مسائل حل ہوئے لیکن اس کے ساتھ ساتھ لوگ بے گھری، ہجرت اور انتشار کے شکار ہوئے۔ ہر طرف انسانوں کا خون بہہ رہا تھا۔اس واقعے سے نہ صرف ادیبوں کو ہجرت کی صدیوں سے گذرنا پڑا۔ بلکہ ہجرت زدہ لوگون کی رہبری اور مجبوری کا تماشا کرنا پڑا۔ چنانچہ ہندوستان اور پاکستان کے حساس اور کہنہ مشق ادیبوں نے خون دل امیں اپنی انگلیاں ڈبودیں۔اور لازوال افسانے لکھے۔احمد ندیم قاسمی،ممتاز مفتی،

غلام عباس، سعادت حسن منٹو بھی تقسیم اور فسادات کے خونچکاں واقعات سے متاثر ہوئے۔ اُنہوں نے معاشرتی اونچ نیچ، انسانی مسائل اور عورت کی بیچارگی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں سوگندھی، سڑک کے کنارے، بابو گوپی اور کالی شلوار اہم افسانے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کے بعد ہندو پاک میں جدیدیت کے رجحان نے زور پکڑا، مغرب میں جدیدیت کا رجحان بیسویں صدی کے آغاز میں پہلی جنگ عظیم کے پس منظر میں سامنے آیا۔ جب ایلیٹ، جمیز جوائس اور پکاسو نے صنعتی اور ٹکنالوجیکل ترقیات کے نتیجے میں افسانے کو نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اردو میں جدیدیت کا رجحان تاخیر سے متعارف ہوا۔ یہ رجحان مارکسیت کی نظریاتی وابستگی کے خلاف ردعمل پر شروع ہوا۔ شمس الرحمٰن فارقی، گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، مغنی تبسم اور وزیر آغا جدیدیت کے بڑے علم بردار بن گئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ماہنامہ ''شب خون'' جاری کیا اور جدیدیت کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا۔ جدیدیت کا اثر افسانہ نگاری پر بھی پڑا۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے صنعتی اور مشینی معاشرے میں انسان کی تنہائی اور بیچارگی کے موضوعات پر افسانے لکھے۔ یہ افسانے ہیئت کی تبدیلی کو ظاہر کرتے ہیں۔ افسانے میں کہانی پن غائب ہوا۔ اس کی جگہ افسانہ تجریدیت اور علامت نگاری کی طرف راغب ہوا۔ یہ افسانے جدید انسان کے ذہنی انتشار اور روحانی دیوالیہ پن کو پیش کرتے رہے۔ انور سجاد، بلراج مین را، بلراج کومل، سریندر پرکاش، انتظار حسین اور احمد ندیم قاسمی ہمیشہ اپنے افسانوں میں علامتی اور تمثیلی انداز میں جدید انسان کے ذہنی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کرتے رہے۔ جدیدیت آہستہ آہستہ فیشن بنتی گئی۔ جو افسانہ نگار نئی حیثیت کے تناظر میں افسانہ لکھتے، ان کے فن کو مشتبہ نظروں سے دیکھا جانے لگا۔ چنانچہ انور عظیم، ظفر اوگانوی، دیوندر اسّر، غیاث احمد گدی اور کلام حیدری نے نئے افسانے لکھے اور ایسے افسانے لکھتے رہے جو قاری کی جمالیاتی تشفی کرنے سے قاصر تھے۔ تاہم اس عرصے میں سریندر پرکاش کا ''بجوکا''، بلراج مین را کا ''وہ''، انور سجاد کا ''کونپل''، احمد ہمیش کا ''کہانی مجھے لکھنی ہے'' غیاث احمد گدی کا ''تج دو تج'' وغیرہ یادگار افسانے سامنے آئے۔ جدیدیت ہی کے زمانے میں جوگندر پال افسانوی منظر

نامے پرنمودار ہوئے ۔انہوں نے معاشرتی مسائل پرقلم اٹھایا اورشعور کی رو کی تکنیک میں افسانے لکھے۔ جوگندر پال کے ساتھ ہی رام لال، رتن سنگھ، اقبال متین، قاضی عبدالستار، عابد سہیل، اور جیلانی بانو لکھتے رہے۔ ان افسانہ نگاروں میں جدیدیت کے بہاؤ میں بہنے کے بعد ثابت قدمی سے آج کے انسان کے بارے میں افسانے لکھے اور شہرت حاصل کی۔

جدیدیت ہی کے زمانے میں افسانہ نگاروں کا ایک اور قافلہ اپنی منزل کی تلاش میں نکلا۔ ان میں سلام بن رزاق، حسین الحق، شفق، انور خان، عبدالصمد، انور قمر، شوکت حیات، قمر احسن، ساجد رشید، حمید سہروردی، سید محمد اشرف وغیرہ اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے کئی ایسے افسانے لکھے جو موضوع اور ہیئت کے خوشگوار امتزاج کو پیش کرتے ہیں۔ حسین الحق نے ''آتم کتھا''، ساجد رشید نے ''ریت گھڑی''، سید محمد اشرف نے ''ڈار سے بچھڑے''، انیس رفیع نے ''اب وہ اترنے والا ہے''، عبدالصمد نے ''پیوند کاری''، شوکت حیات نے ''ہانگ''، سلام بن رزاق نے ''کالے ناگ کے بجاری''، انور قمر نے ''چوراہے پر ٹنگا آدمی'' جیسے افسانے پیش کر کے اُردو افسانے کے قاری کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔

بیسویں صدی کی نویں دہائی میں افسانہ سنجیدگی سے نقادوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ ۱۹۸۵ء میں دہلی میں افسانے پر ایک سیمنار منعقد ہوا۔ اس میں کہانی پن کی واپسی پر زور دیا گیا اور ایسے افسانوں کو مسترد کیا گیا جو جدیدیت کے زیر اثر علامتی افسانے کہلاتے تھے اور کاری کی شرکت کو مشکل بناتے تھے، تاہم ایسے افسانوں کے دفاع میں قمر احسن، مظہر الزماں خان، شوکت حیات اور کنور سین نے آواز اُٹھائی، اس کے برعکس ایسے افسانوں کو اہمیت دی گئی۔ جو ترسیلیت کا حق ادا کرتے ہیں۔ اور کہانی پن کے بل بوتے پر سامنے آتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو ''نیا افسانہ'' کے عنوان سے پیش کیا، اور نئی نسل کے نئے افسانہ نگار مثلاً

مشرف عالم ذوقی ، نیر مسعود، غضنفر ، خالد جاوید اور شاہد اختر تیزی سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے ۔ ان افسانہ نگاروں نے کسی ازم یا نظریہ کے تحت لکھنا قبول نہ کیا۔ ساتھ ہی انہوں نے افسانے کے فنی کردار کو بحال رکھا، وہ سطحی ،مقصدی اور ابہام زدہ افسانوں کو بہت پیچھے چھوڑ چکے ہیں۔

موجودہ زمانے میں انسان انفرادی اور اجتماعی سطح پر صارفینیت ، اقتدار پرستی ، سیاست گری، تشدد پرستی اور انسان دشمنی کا سامنا کرتا ہے۔ موجودہ دور میں بدیسی ملکوں میں رہنے والے افسانہ نگار مثلاً ضمیر الدین احمد، ہرچرن چاولہ، شاہدہ وسیم نے اُردو افسانے کو موضوعات اور ہیئت کی جدت سے آشنا کیا۔

نیا افسانہ ادب کی ایک اہم صنف کے طور سے سامنے آرہا ہے یہ اپنے تخلیقی تقاضوں کو پورا کرتا ہے اور توسیع و ترقی کے امکانات کا پتہ دیتا ہے۔ گذشتہ تین دہائیوں میں افسانے کی نئی جہات روشن ہوئیں۔ جدیدیت کے رجحان کے تحت افسانے سے کہانی پن کا اخراج ہوا۔ اس کے نتیجے میں قاری اور افسانے کے درمیان ابہام اور استعاریت کی سنگین دیوار حائل ہوگئی۔

اس کے علاوہ رمزیت نگاری، سرئیلزم، وجودیت اور اساطیری رجحانات کو فروغ ملا۔ جدید افسانے کے پیش رو قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور غیاث احمد گدی ہیں جب کہ تجریدی افسانوں کو جوگندر پال اور رشید امجد نے پیش کیا۔

Add :
Dr Arifa Bushra
Deptt of Urdu
University of Kashmir
Hazratbal Srinagar-190006
Cell # +91 9596436337

عالمی استعماریت اور اقبال کا تصورِ نظامِ عدل: ایک تقابلی مطالعہ

مشتاق احمد گنائی ☆

Abstract

Dr Sir Mohammad Iqbal was genious of his age. He has discussed almost all the important isssues and problems of his contemporary Muslim and western world with utmost aesthetic and artistic beauty in his Urdu and Persian poetry. Dr Mushtaq has tried his level best to discriminate on logical parameters between western imperialism and Iqbal's concept of judicial system. While identifying the core elements pertaining to Iqbal's idealogy of justice, author has found them in Islamic laws and priciples and made their comparison with irrational imperialism of west. So far as the content of this writeup is concerned, it is of outstanding nature as it encompasses vital issues of Iqbalian discourse.

Key Words: *Istemaaryet, Khudi, The Reconstruction of Religious Thoughts in Islam, Mashriq, Magrib,*

علامہ اقبال (۱۹۳۸ء۔ ۱۸۷۷ء) نے اس دور پر آشوب میں شعوری کی آنکھ کھولی جب نہ صرف پورا برصغیر بلکہ نصف سے زیادہ دنیا میں انگریز استعمار کی تہذیبی، تمدنی اور فکری یلغار شدّت سے جاری تھی۔ اُس وقت پورا برصغیر برطانوی استعمار کا براہ راست غلام تھا۔ نہ صرف برصغیر بلکہ تمام مشرق پر اس کی گرفت مضبوطی سے قائم تھی اور اس کی حریصانہ نظریں تمام عالم پر جمی ہوئی تھیں۔ دراصل یہ سب نتیجہ تھا مسلم اقوام کے داخلی انتشار، آپسی سر پھٹول، بے حسی اور

☆ ریسرچ ایسوشیٹ، ادارۂ اقبالیات برائے ثقافت وفلسفہ، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر کشمیر۔

سہل پسندی کا مسلم اقوام آج کی طرح اُس وقت بھی خود اپنے ملی اتحاد کے شعور کو مجروح کرنے پر تلی ہوئی تھیں اس لئے قومی تعصب، لسانی منافرت اور مسالکی اختلافات آج کی طرح ملت اسلامیہ کو اندر ہی اندر سے کھوکھلا کر رہے تھے۔ وطنیت کا تصور عام تھا اور دینداری میں فقط ظاہرداری کے رویئے کو فروغ حاصل تھا۔ پورا عالم اسلام گویا عالم سے گذر رہا تھا۔

علامہ اقبال جیسے معتبر دانشور اور متحرک وجود رکھنے والے ملت اسلامیہ کے غمخوار یہ سب کچھ اپنی رگِ جاں میں محسوس کر کے تڑپ رہے تھے۔ کیونکہ مغربی تہذیب وتمدن کے اثرات، نتائج اور اُن کے جارحانہ عزائم سے آپ پوری طرح آگاہ تھے۔ اس سیلاب بدتمیزی کا انھیں شعوری ادارک حاصل ہو چکا تھا اس لئے اس آگ میں جل کر اس کی اذایت ناکیوں کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہوئے وہ چیخ اٹھے ؎

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں

کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیلؑ

لہٰذا علامہ نے ایک مضبوط لائحہ عمل کے تحت تہذیب مغرب پر بھرپور انداز سے علمی انتقاد کا فریضہ انجام دیا۔ انھوں نے مغرب زدہ مسلماں اقوام کو مغربی استعمار سے برآماد ہونے کا شعور سکھایا کیونکہ مشرق میں اسی فرنگی تہذیبی جارحیت کی وجہ سے الحاد اور لادنیت کے اثرات نے مشرق کا وقار بُری طرح پامال کیا تھا۔ علامہ اقبال نے اس ساری صورت حال کا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ کر کے پہلے مرض کی تشخیص کی اور اس نتیجے پر پہنچے کی قُرونِ وسطٰی کا تصوف (Medival Mysticism) حال کا ملحدانہ سوشلزم اور قومی ونسلی امتیازات زبُوں حال اور پراگندہ انسانیت کے دکھوں کا مداوا کسی بھی طور نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جہاں اپنی پیامی شاعری میں پیرایہ بدل کر تمام عالم انسانیت کو اس کرب سے نجات دلانے کی کوششیں جاری رکھیں وہاں اپنی اعلیٰ انگریزی نثری فلسفیانہ تصنیف فکری اسلامی کی

تشکیل جدید یعنی "The Reconstruction of Religious thoughts in Islam" میں واشگاف انداز سے مغربی استعمار کو یہ علمی چلینج پیش کیا کہ:

> " Neither the technique of medieval mysticism nor nationalism nor atheistic Socialism can cure the ills of a despairing humanity. Surely the present moment is one of the great crisis in the history of modern culture. the modern world stands in need of biological renewal and religion, which in its higher manifestation is neither dogma, nor priest hood, nor ritual, can alone ethically prepare the modren man for the burden of great responsibilty which the advancement of modern science necessarily involves, and restores to him that attitude of faith which makes him capable of winning a personolity here and retaining it hereafter."

اقبال کے درج بالا انگریزی اقتباس سے یہی حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ انسانوں کے تمام سیاسی، اقتصادی، سماجی، اخلاقی اور ذہنی امراض کا مداوا مذہب ہی سے ہوسکتا ہے۔ انسانوں کے اندر اُمید، احترام اور باہمی ہمدردی کے جذبات بیدار کرنے کے لے مذہب بے حد اہم ہے۔ خودی یا خودداری کی تعمیر و تکمیل اور اجتماعی بہتری کا خواب مذہبی بیداری کے بغیر شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکتا کیونکہ اپنی گونا گوں ذمہ داریوں سے احسن طریقے سے ہم عہد برآ تب ہی ہو سکتے ہیں جس ہم دنیا کو راحت کدہ بنانے کی خاطر اپنے من میں ڈوپ کر پہلے اپنا احتساب نفس کریں۔ ''جب تک ہم اپنے باطن کو نہیں سنواریں گے اُس وقت تک ہم اپنے دامن کو مسرت اور سکون سے قطعاً نہیں بھر سکیں گے۔ یہ اقبال کا پیغام تھا

اُس وقت کے استعمار قوتوں کے لئے جنھوں نے اپنے نشے میں چور ہو کر ساری دنیا کو یرغمال بنا کے رکھا تھا۔

درحقیقت اقبال کو مسلم مفکرین میں اس لحاظ سے نہایت ممتاز مقام حاصل ہے کہ انھیں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مغربی تہذیبی اور سیاسی خلفشار اور استعاری رویئے کا تنقیدی جائزہ لینے کا نہ صرف موقع ملا بلکہ اس میں انھیں ایسے محرکات نظر آئے جو ایک طرف اقوام مشرق کے لئے تباہ کن تھے تو دوسری جانب خود مغربی تہذیب وتمدن کی تباہی کی طرف بھی واضح اشارات دیتے تھے۔ اس حقیقت کا ادراک بھی اقبال کو اپنے پہلے سفر یورپ کے دوران ہی ہو گیا تھا۔ اپنے پہلے سفر یورپ کے دوران ہی ہو گیا تھا۔ اپنے آخری سفر یورپ کے زمانے اور وفات تک انھیں مغرب کے استحصال، مادی ہوس نام ونمود اور حبِ جاہ کے نتائج کا مشاہدہ کرنے کا بخوبی موقع ملا۔ مغرب کی اس پراگندہ معاشرت کو دیکھ کر انھوں نے اُسی دور میں انھیں للکار کر یہ پیشین گوئی کی یعنی:

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا [۲]

اقبال کو اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کرنے کے بعد یورپ سے واپس آئے ہوئے ابھی سات سال سے بھی کم عرصہ گذرا تھا کہ مغربی تہذیب وتمدن کا خود اپنے ہاتھوں سے خودکشی کرنے کا عمل شروع ہو گیا یعنی ۱۹۱۴ء میں یورپی اقوام کے مابین جنگ عظیم اوّل چھڑ گئی۔ اُن کے عمیق مطالعہ کے مطابق اس جنگ کی بنیادی وجوہات خود مغربی معاشرہ اور تمدن کے خمیر میں دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے نزدیک اُس کی ایک بہت بڑی وجہ حکومت اور مذہب کی جُدائی کا تصور ہے۔ اسی وجہ سے ہوس پرست اور مطلق العنانیت میں یورپ اس حد تک شرابور ہوا کہ اس نظام حیات میں روح اخلاق سرے سے ہی

مفقود ہو گیا اور اس کا رُخ دہریانہ مادّیت کی طرف مڑ گیا۔ اور اقبال نے اس تصورِ دین و دنیا کی جُدائی پر یوں اظہارِ خیال کیا۔

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری ہوس کی وزیری
دوئی ملک و دین کے لئے نامرادی
دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے اک صحرا نشیں کا
بشیری ہے آئینہ دارِ نذیری

بہر کیف علامہ اقبال اپنے عمیق تاریخی مطالعہ اور تہذیبی شعور کی بدولت بالآخر اس نتیجے پر پہنچ چکے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کا یورپ نہ صرف کسی نئے جاندار عالمی نظامِ حیات کو جنم دینے کی صلاحیت رکھنے سے محروم ہو چکا ہے بلکہ خود اس کی اپنی اجتماعی قدروں Values کا داخلی انتشار اسی حقیقت کی غمازی کر رہا تھا کہ یہ خود ساختہ انسانی نظام بھی عنقریب درہم برہم ہو کر رہے گا۔ اقبال بچشم خود اس حقیقت کا اُس وقت بھی یہ مشاہدہ کر رہے تھے کہ اسی نظامِ دہریت کی وجہ سے فرد اور معاشرہ دونوں شدید ذہنی پراگندگی اور مایوسی کے بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اس لئے اُن کے نزدیک اس وقت دنیا کو حیاتیاتی اعتبار سے زندہ ہونے کی ضرورت ہے۔ لیکن یورپ کا نظامِ حیات جو خود شکست خوردگی کا شکار ہے۔ دنیا کو دوبارہ زندہ کرنے کی سکت اور صلاحیت سے بالکل قاصر ہے۔ اس لئے انھوں نے یورپ کی پہلی عالمگیر جنگ کے نتائج پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی ایک اہم تقریر میں یہ انکشاف کیا تھا کہ:

''میں نے آج سے پچیس برس بیشتر اس تہذیب کی خرابیاں دیکھی تھیں تو

اس کے انجام کے متعلق پیشن گوئیاں کی تھیں ۔ اگر چہ میں خود بھی ان کا
مطلب نہیں سمجھا تھا یہ ۱۹۰۷ء کی بات ہے۔ اس سے چھ سال بعد یعنی
۱۹۱۴ء میں میری یہ پیشن گوئیاں حرف بحرف پوری ہوگئیں۔'' ۳

علامہ اقبال کے دورِ حیات میں ہی اقوامِ مغرب نے جمعیت اقوام کی داغ بیل ڈالی اور اسے اس طرح تشکیل دیا کہ اس میں بظاہر اقوامِ مشرق کو بھی نمائندگی دی گئی۔ مگر جہاں تک اس بین الاقوامی ادارے کے مقاصد کا تعلق تھا، یہ ظاہراً تو غیر جانبدار (Impartial) طریقے پر امن عالم اور اتحادِ عالم انسانیت اور عام انصاف کی دہائی دینے والا ادارہ تو تھا لیکن اس بظاہر غیر جانبدارانہ انداز میں مغربی اقوام نے ایشائی و افریقی اور بعض یورپی غریب قوموں کے ساتھ امتیازی اور ظالمانہ رویئے جاری رکھے۔ انھوں نے اس کے ضمیر کو بیدار ہونے نہیں دیا حالانکہ ان قوموں نے بظاہر تخفیف اسلحہ کی قراردادیں تک منظور کیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے لئے اسلحہ کے انبار بھی لگا دیئے۔ علامہ اقبال نے اُسی دور میں بھانپ لیا کہ یہ جمعیت دراصل ایمان و یقین کی دولت سے عاری ہے اور اس کی سراسر مادیت، خود غرضی اور مطلق العنانیت کے مکروہ عزائم سے خبردار کرتے ہوئے کہا کہ مغربی عظیم طاقتوں کا یہ اتحاد صرف اور صرف کمزور قوموں کی تباہی اور اُن کی بندر بانٹ چاہتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے اس لئے ''پیامِ مشرق'' میں استعماری قوتوں کا بنایا ہو یہ نام نہاد عالمی اتحادی فورم یا لیگ آف نیشنز فتنہ گروں اور کفن چوروں کی جماعت قرار دیتے ہوئے کہا کہ ؎

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند ۴

یعنی میں اس سے زیادہ نہیں جانتا کہ چند کفن چوروں نے مل کر مردوں کے کفن اتار کر بیچنے کی غرض سے قبروں کی تقسیم کے لئے ایک انجمن بنائی ہے یعنی ان افریقی اور ایشائی قوموں کا خون چوسنے والی طاقتور یورپی قوموں نے ان کی

رہی سہی دولت اور غیرت کو لوٹنے کے لئے اقوام متحدہ یا جمعیت الاقوام کی خیرخواہی کا لبادہ اوڑھا ہے۔علامہ اقبال مسلم حکمرانوں کو بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھیں اس مغربی استعماری حربے کا عملی مظاہرہ کرنا چاہیے اور اس کا نعم البدل وہ یوں دیتے ہیں کہ مسلم اقوام کو مشرق کی ایک الگ جمعیت ہونی چاہیے جس کے لئے وہ بطور مرکز تہران کا نام تجویز کرتے ہیں۔گویا علامہ نے آج سے تقریباً نوے سال قبل جو یہ پیشن گوئی کی تھی کہ

دیکھا ہے ملوکیت افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے
تہران ہو گر عالم مشرق کا جنیوا
شاید کُرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے!

تو یہ حرف بحرف آج بھی معنی خیز ثابت ہو رہی ہے کیونکہ جب ہم اس اعتبار سے دور حاضر کے ایک بڑے مغربی استعمار امریکہ کے موجودہ عالمی کردار کا جائزہ لیتے ہیں تو بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ نہ صرف عالمی جارح کا کردار اپنا رہا ہے بلکہ وہ تمام دنیا کی تباہی اور بُربادی کے سامان بھی اپنے خلیفوں کو عطا کر رہا ہے۔دور جدید کی سائنسی اور علمی پیش رفت کے مطابق امریکہ کا متوقع کردار یہ تھا کہ وہ اپنی مستحکم بین الاقوامی ساکھ کی بدولت اخوت ،حریت اور مساوات جیسے اعلیٰ اصولوں کی حکمرانی اور بالا دستی قائم کرنے کے لئے دنیا کی رہنمائی کا فرض ادا کرتا لیکن اس کا موجودہ کردار نہ صرف ان اصولوں کی بیخ کنی کرنے کا منہ بولتا ثبوت ہے بلکہ وہ خودغرض،لوٹ کھسوٹ اور امیر و غیرب میں تمیز روا رکھنے والے جیسے قبیح امتیازات میں مبتلا ہو کر عالم دنیا میں عدل و انصاف کی دھجیاں بکھیر رہا ہے اور اس طرح طاقت کے نشے میں چور ہو کر وہ افغانستان پاکستان اور عراق میں بے گناہ انسانوں کا قلع قمع کرنے پر تُلا ہوا ہے۔

پردہ! تہذیب میں غارت گری، آدم کشی

کل رَوا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج !۵؎

علامہ اقبال مذکورہ بالا استعماری نظام کے مقابلے میں اسلام کا عادلانہ نظام حیات کا تصور پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نظام اُن اُولوالعزم افراد کے ہاتھوں پروان چڑھ سکتا ہے جو اعلیٰ اسلامیت سیرت وکردار سے مزین ہونے کے علاوہ علم وبصیرت میں یکتائے روزگار ہوں۔ علامہ کے مطابق جو ملت اُن شرائط کو پورا کر دے جو اس شعر میں بیان ہوئی ہیں وہی اس نظام عدل وانصاف کو نافذ کرنے میں کامیاب ہوں گے یعنی ؂

تمام عرب دنیا تک پھیلانے میں مصروف عمل ہے۔ ان حالات میں صرف ایران پر اُس کی گرفت ابھی مکمل طور پر اثر انداز نہیں ہو رہی ہے۔ شاید اسی ایرانی قوم کی غیرت کو دیکھ کر علامہ اقبال نے مسلم اُمہ کو اس وقت تہران کو اپنا مرکز قرار دینے کی تجویز پیش کی تھی۔

دراصل عصر حاضر میں امریکہ اپنے قومی فلسفہ کی بنیاد پر تمام دنیا میں اپنا نظام حیات نافذ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ اس میں کہاں تک کامیاب ہوگا، اس کا فیصلہ آنے والے ایام میں ہوگا لیکن ایک بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جو فلسفہ امریکہ میں کسی مستحکم تہذیب، ثقافت یا سیاست کو پروان نہیں چڑھا سکا وہ دنیا کو کیا ثقافت یا تہذیب دے سکے گا۔

امریکہ یا کسی اور استعماری قوّت کو اگر واقعی امن، سلامتی، عدل وانصاف اور انسانی بھائی چارے کی بنیاد پر کوئی نیا نظام حیات متعارف کرانا ہے تو اُسے اپنی بین الاقوامی حکمت عملی کا رشتہ یقیناً علامہ اقبال کے اسلامی تصورات پر مبنی اصولوں سے جوڑنا ہوگا جس میں عالم انسانیت کے لئے امن راحت اور اطمینان کے تمام عناصر موجود ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے اسلام اور مسلمانوں کو یہ قوتیں بنیاد پرستی کا طعنہ دے رہی ہیں حالانکہ مسلم امہ میں اس بنیاد پرستی کی کوئی گنجائش نہیں ہے جس بنیاد پرستی کی یہ توضیح کر رہے ہیں۔ موجودہ امریکی اور دیگر استعماری قوتوں کی جارحانہ پالیسی کے بارے میں

اقبال کے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

تم نے لوٹے بے صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لوٹی کشت دہقان تم نے لُوٹے تخت و تاج
پردہ تہذیب میں غارت گری، آدم کُشی
کل رَوا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج۔ ؎۷

علامہ اقبال مذکورہ بالا استعماری نظام کے مقابلے میں اسلام کا عادلانہ نظام حیات کا تصور پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نظام اُن اولوالعزم افراد کے ہاتھوں پروان چڑھ سکتا ہے جو اعلی اسلامی سیرت و کردار سے مزین ہونے کے علاوہ علم و بصیرت میں یکتائے روزگار ہوں گے۔ علامہ کے مطابق جو ملت اُن شرائط کو پورا کردے جو اس شعر میں بیان ہوئی ہیں وہی اس نظام عدل و انصاف کو نافذ کرنے میں کامیاب ہوں گے یعنی۔

سبق پھر پڑھ صداقت کا' عدالت کا' شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا ؎۸

اقبال دنیا میں احترام انسانیت کی بحالی کے ساتھ ساتھ عدل و انصاف کی سربلندی کے آرزومند ہیں۔ احترام آدمیت اور عدل و انصاف کی اعلیٰ روایات کو بحال کرنے سے ہی دنیا بھر میں امن و سلامتی کو فروغ حاصل ہوسکتا ہے۔ اسی لئے اقبال آزادی فکر و عمل اور حریت دین کے ہمیشہ علمبردار رہے۔ وہ قوم پرستی اور مزہبی منافرت کے سخت مخالف ہیں۔ وہ دراصل حقیقی طور پر بنی نوع انسان کی وحدت کے علمبردار ہیں۔ چنانچہ یکم جنوری ۱۹۳۸ء کو لاہور ریڈیو سے اپنی ایک تاریخی تقریر میں عالم انسانیت سے آپ یوں مخاطب ہوئے۔ ''وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ ہے بنی نوع انسان کی وحدت جو رنگ و نسل و زبان سے بالاتر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک پرستی اور اس ذلیل ملوکیت

کی لعنتوں کو مٹایا نہ جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا۔ اُس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح وسعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا۔ اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندہ تعبیر نہ ہوں گے'' درحقیقت علامہ اقبال خود بھی اس دنیا کی ایک بہت بڑی قوت ہے۔ آپ نے اپنی تمام ادبی اور علمی صلاحیتوں کو احترام انسانیت کی سربلندی کی خاطر وقف رکھی۔ اُن کا یہ شعر انہی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

آدمیت احترام آدمی

باخبر شو از مقام آدمی

اُن کے نزدیک جدید نظام حیات کی تشکیل کے لئے انسانیت کو آج تین اوصاف کی اشد ضرورت ہے اس سلسلے میں وہ "Reconstruction" میں بیمار اور پراگندہ انسانی ذہن کے لئے یہ بہترین نسخہ تجویز کرتے ہیں:

> " Humanity needs three things today - a spritual interpretation of the Universe spiritual emencipation of the individual, and basic principles of universal import directing the evolution of human society on a spiritual basis"

یعنی اول کائنات کی روحانی تعبیر، دوم فرد کا روحانی استخلاص یعنی ہر قسم کے جبر اور توہم پرستی سے نجات اور سوم وہ بنیادی اصول جن کی نوعیت عالمگیر ہو اور جن سے انسانی معاشرے کا ارتقاء روحانی اساس پر ہو سکے۔

اگر چہ یہ تینوں اصول اساسی طور پر اسلام نظام فکر میں موجود ہیں تاہم علامہ نے جدید ذہن کو براہ راست اس طرف متوجہ نہیں کرایا بلکہ مغربی فلسفہ دانوں جیسے آئن سٹائن اور برگساں کے نظریات پر غور فکر کا مشورہ دینے کے بعد دیا تا کہ بلاتعصب مشترکہ انسانی مقاصد کو حاصل کیا جا سکے۔ کائنات کی روحانی تعبیر کے علاوہ وہ علامہ اقبال جدید عالمی نظام

کی نشو نما کے لئے ایک ایسے معاشرے کے قیام کے آرزو مند ہیں جہاں ہر فرد جبر، ظلم استحصال اور تو ہم پرستی کے تمام ہتکھنڈوں سے آزاد ہو کر اپنے ضمیر کی آواز تسخیر کائنات کے ساتھ ساتھ اپنے دینی مشاہدات کی روشنی میں روحانی زندگی کی تکمیل کے عمل میں مصروف عمل رہے۔ اسی تصور حیات کے عملانے سے دنیا میں انسان دوستی عدل و انصاف اور احتساب نفس کا انقلاب بپا ہوگا۔

محاکمہ:۔ مذکورہ بحث و تمحیص کے آئینے میں جب ہم فکر اقبال کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو یہی حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ قابلانے عمر بھر اپنے تصور فکر کی بنیاد پر اپنے علم و بصیرت کے ذریعے جو فکری انقلاب بپا کیا۔ یہ دراصل اسی کی کرشمہ سازی ہے کہ آج نہ صرف عالم اسلامی ہی میں بلکہ پورے کرہ ارض پر احیائے اسلامی کے چرچے ہیں۔ یورپ اور امریکہ تک کے بعض دانشور سنجیدگی سے غور و فکر کر رہے ہیں کہ ایشیا اور امریکہ کے مسلمانوں کی صدیوں تک اپنے استعمار و استبداد کی گرفت میں اسیر رکھنے کے باوجود اسلام کا جذبہ اُن کے دلوں اور دماغوں میں زوال پذیر نہ ہوسکا۔ یہ چاروں طرف سے اسلام کی حرکی (Dynamic) نظام کے بڑھتے ہوئے قدموں کی دھمک سی کیوں سنائی دے رہی ہے۔ یہ راز معلوم کرنے کے لئے قرآن و حدیث، اسلامی فقہ اور اسلامی تہذیب و تمدن کا از سر نو بیدار ذہنیت کے ساتھ مطالعہ کیا جارہا ہے۔ ایک زمانے میں تو ایک سامراجی قاید نے یہ دعوی کیا تھا کہ انھوں نے ایک ایسا نظام تعلیم ترتیب دیا ہے جو مسلمانوں کے اسلامی تشخص (Identity) اور امتیاز کو ختم کر دے گا اور مسلمانوں کی ایسی نسل تیار کرے گا جسکی شکل و صورت مسلمانوں جیسی ہوگی (جیسا کہ علامہ کے دور میں کچھ نام نہاد مسلم مفکرین گذرے ہیں) لیکن فکر غیر اسلامی ہوگی ۔ وہ اپنے مظاہر میں تو آزاد ہونگے لیکن فکری اور ذہنی اعتبار سے وہ مغرب کے غلام ہونگے۔ مگر یہ اسلامی نظام حیات کی کرشمہ سازی ہی ہے اور عصر حاضر میں اقبال جیسے مفکر اور مجدد اعظم کی انتھک فکری کوششوں کا ثمر ہے کہ معاملہ اب اس کے برعکس ہے۔ اب تو موجودہ مسلمان نسل بظاہر مغرب زدہ نظر آتی ہے لیکن اس کا دل اسلامی نظام حیات کی محبت سے

سرشار اور اس کا دماغ اسلامی افکار ونظریات سے منور ہے۔آج ہم بچشم خود یورپی اور امریکی مما لک میں مشاہدہ کرتے ہیں کہ وہاں جگہ جگہ مساجد، اسلامک سینٹر اور اسلامی تحقیقاتی مراکز قائم ہورہے ہیں۔اب تو وہان ہزاروں، لاکھون افراد اسلام کے اجتہادی نظام فکروعمل سے متاثر ہورہے ہیں۔الحاد بے یقینی اور لامذہبیت کی دُھند اُن کے دل ودماغ سے کافور ہوتی جارہی ہے۔یہی اسلام کی عالمگیریت کے واضح امکان کا ایک بلیغ اشارہ ہے اور علامہ اقبال نے ہمیں اسلام کے اسی روشن مستقبل کی نشاندہی کرتے ہوئے یقین دلایا ہے کہ ؎

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں

یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

حواشی

ا۔ ملاحظہ ہو علامہ اقبال کی انگریزی خطبات پر مشتمل کتاب بعنوان۔

" The Reconstruction of Religious thoughts in Islam, pp 188, Pataudi House, Daraya Ganj, Delhi 1975.

۲۔ کلیات اقبال، اردو، بانگ درا، ص۲۱۶، اردو بازار کراچی، ۲۰۰۵ء۔

۳۔ کلیات اقبال اردو (بال جبریل) ص ۵۴۵، اردو بازار کراچی ۲۰۰۵ء۔

۴۔ کلیات اقبال (فارسی) ص۱۹۳، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۶ء۔

۵۔ کلیات اقبال، اردو (ضرب کلیم) ص۷۷۲۔

اپنے فارسی مجموعہ کلام ''زبورِ عجم'' میں تو علامہ اقبال قریباً پچپن برس قبل ایرانی مجاہد اعظم کے متعلق یہی پیشن گوئی فرماتے ہیں کہ ؎

می رسد مردے کہ زنجیر غُلاماں بشکند

دیدہ ام روزن دیوار زندان شما

حلقہ گرد من زنید اے پیکران آب گل

آتشے در سینہ دارم از نیاگان شما!

۶۔ کلیات اقبال اردو (ضرب کلیم) ص۷۷۵۔

۷۔ خطبات اقبال، انگریزی، ص۱۷۹۔۱۷۸۔

Add :

Dr Mushtaq Ahmed Ganie

Iqbal Institute of Culture and Philosophy

University of Kashmir

Hazratbal, Srinagar-190006

Cell # +91 9596352218

الطاف حسین حالی کی نعتیہ شاعری

جوہر قدوسی ☆

Abstract

Altaf Hussain Haali was a multidimensional personality of Urdu literature. He was a staunch follower of Islam and expressed his feelings of religious faith and vehemence through his poetry. Being the adherent of teachings of Holy Prophet Mohammad (S.A.W), Haali composed a considerable number of encomium (Na'at) on his glorious personality. In present paper Dr Jawher Qudoosi has thoroghly discussed Haali's encomium (Na'at) poetry and quoted many verses to substaintaite his argument. He succeeded in unveiling the hidden dimension of Haali's creative personal.

Key Words: *Islami Aqdaar, Qaseeda, Masadas, Munajaat, Dua, Ilteja, Na'at, Ummat.*

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۲۵۳ھ/ ۱۸۳۷ء – ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۴ء) اُردو شاعری کے دور جدید کے پہلے اہم نعت نگار ہیں، جن سے اردو میں نعت گوئی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ حالی کا نعتیہ کلام اگر چہ مقدار میں کم ہے، لیکن معیار کے اعتبار سے بلند پایہ ہے۔ کلیات حالی میں غزل، قصیدہ، رباعی، مخمس اور مسدس غرض ہر صنف سخن میں اشعار

☆ صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج پانپور، سرینگر کشمیر۔

موجود ہیں، خصوصاً اسلامی اقدار کی ترجمانی ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمانؔ فتح پوری:

''پرانی غزلوں کو چھوڑ کر ان کی شاعری کا شاید ہی کوئی جز و ہو، جس میں آنحضرتؐ کی سیرت اور پیغام کا عکس صاف نظر نہ آتا ہو''۔ [1]

حالؔی کی پہلی نعتیہ کاوش خمسہ کی صورت میں لکھی گئی اس تضمین پر مشتمل ہے، جو انہوں نے سولہ سال کی عمر میں قدسؔی کی نعت پر کہی تھی۔ یہ ۱۸۵۳ء کی بات ہے۔ ۱۸۶۴ء میں حالی نے ۳۳ /اشعار پر مشتمل اپنا وہ نعتیہ قصیدہ لکھا، جو انکے جیتے جی ہی مقبول ہوا اور آج بھی ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے ؎

بنے ہیں مدحت سلطان دو جہاں کے لئے
سخن زبان کے لئے اور زبان دہان کے لئے

یہ قصیدہ نعتیہ قصائد کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اس میں نبی برحق ﷺ کے شمائل، خلق عظیم اور دیگر اوصاف وخصائل کے ساتھ ساتھ حقیقت شب معراج اور نعت نبیؐ کے بیان میں شاعر کا اعتراف عجز ملتا ہے۔ قصیدہ میں غیر ضروری مبالغے اور لفظی صناعیوں سے احتراز کیا گیا ہے اور مجموعی طور پر اس کا رنگ والہانہ کی بجائے عالمانہ ہو گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گھر اس کو مورد قرآن و مہبط جبرئیلؑ
در اس کا کعبہ مقصود انس و جاں کے لئے
سپہر گرم طواف اس کی بارگاہ کے گرد
زمین سر بہ سجود اس کے آستان کے لئے
نہ حرف و صوت میں وسعت نہ کام و لب میں سکت

حقیقت شب معراج کے بیاں کے لئے
صفائے قلب حسودان کینہ خواہ کے ساتھ
دعائے خیر بد اندیش و بدگماں کے لئے
حریف نعت پیمبر نہیں سخن حالی
کہاں سے لائے اعجاز اس بیان کے لئے

حالی کا دوسرا نعتیہ قصیدہ، جو پہلے کی بہ نسبت طویل ہے، ۷۵/اشعار پر مشتمل ہے۔ سلاست روانی سادگی اور صفائی اس کی خصوصیات ہیں۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے اس قصیدہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ قصیدے حالی کے پہلے اور بعد کے نعتیہ کلام کی درمیانی کیفیت اور روش کلام کا آئینہ دار ہے۔ اس میں قصیدے کا شکوہ ہے، مگر بحر کے اختصار اور ردیف کی عدم موجودگی کے سبب اس میں انکسار کا رنگ نمایاں ہے۔ موضوعات کی پیش کش میں بھی حقیقت بیانی، سادگی اور خلوص کے وہ عناصر لو دیتے ہیں، جو بعد میں حالی کے نعتیہ کلام کی انفرادی خصوصیات واوصاف قرار پائے'' [۲]

حالی نے اس نعتیہ قصیدہ میں اپنی خامیوں اور بے سروسامانیوں کا ذکر کرنے کے بعد دعا اور التجا کے انداز میں بڑے خلوص اور دردمندی سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ قصیدہ کے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ شہنشاہ امتی جس کا
یاں گنہگار واں مغفور
اب شیریں کلام سے اس کے

دوست بھی شاد غیر بھی مسرور
جب تیرے آستان میں جا پہنچا
پھر رہا باب خلد کتنی دور
دورئ آستان میں جا پہنچا
ہے بہت تنگ حالؔی مجبور
جیتے جی دل میں یاد ہو تیریٔ
مرتے دم لب پہ ہو ترا مذکور[۳]

متذکرہ بالا دو قصائد کی اہمیت اپنی جگہ، حالؔی کی نعت گوئی اصل میں جہاں اپنے نقطۂ کمال کو پہنچ گئی۔ وہ ''مسدس حالی'' اور ''مناجات خصوصی'' کا نعتیہ حصہ ہے۔ حالؔی نعتیہ قصیدوں، رباعیوں یا مخمس کی وجہ سے زیادہ مشہور نہیں ہیں بلکہ اردو نعت میں ان کی ساری شہرت کا دارومدار مسدس میں شامل نعتیہ بندوں پر ہے۔ یوں تو ''مسدس'' میں اول سے آخر تک روح نعت جاری وساری ہے لیکن کئی بندوں میں خالص نعتیہ مضامین میں نظم کئے گئے ہیں۔ یہ مسدس جسے ''مسدس مدو جزر اسلام'' بھی کہتے ہیں۔ ۱۲۹۴ھ/ ۱۸۷۹ء کی تصنیف ہے اور اردو کی پہلی طویل نظم ہے، جو اپنا ایک مخصوص قومی وملی تناظر رکھتی ہے۔ حالؔی نے یہ مسدس سرسیؔد کی تحریک پر لکھا۔ اس میں مسلمانوں کے عروج وزوال کا نقشہ انوکھے انداز خالص لگن، سادگی و دورمندی اور مخصوص فنکارانہ ربط کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ بقول مولانا سید سلیمان ندویؔ:

> ''معلوم ہوتا ہے کہ کوئی صاف شفاف نہر کسی ہموار اترائی میں آہستگی سے بہتی چلی جا رہی ہے۔ نہ کہیں رکاوٹ ہے، نہ لفظ میں گرانی ہے، نہ قافیہ کی تنگی ہے۔ زبان میں گھلاوٹ، بیان میں حلاوت، لفظوں میں فصاحت اور ترکیبوں میں لطافت ہے۔

ہماری زبان میں سہل ممتنع کی یہ بہترین مثال ہے''۔[۴]

مسدس کا مقصد سرسیؔد اور حالؔی دونوں کے پیش نظر یہ تھا کہ مسلمانانِ ہند کو انکے شاندار ماضی کی یاد دلا کر دینی، سماجی، سیاسی و معاشرت اصلاح پر آمادہ کیا جائے تا کہ وہ محرومی و مایوسی کی دلدل سے باہر نکل کر ایک شاندار مستقبل کی تعمیر کے لئے سرگرم عمل ہو جائیں۔ مسدس کے ابتدائی پانچ بند تمہید کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد حالؔی نے بقول خود:

''عرب کی اس ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے، جو ظہور اسلام سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کوکب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امیؐ کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعتہً سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس پر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لے جانا بیان کیا ہے اور اس کے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے، جس میں آ کر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے''۔[۵]

حالؔی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مسدس میں ایسے نعتیہ بند جوڑ نے، جن سے مردہ دلوں میں حیات نو کی لہر دوڑ گئی۔ بقول پروفیسر مرزا محمد منوؔر:

''مسدس کی روح وہ نعتیہ بند ہیں جو نعت رسول ﷺ کے کم از کم اردو میں مرقوم چند بہترین نمونوں میں سے ہیں''۔[۶]

ڈاکٹر ریاض مجید کے الفاظ میں:

''مسدس کا یہ حصہ اردو نعت کے عصر جدید کا آغاز ہے۔ یہ چند نعتیہ بند نہ صرف یہ کہ

سادہ بیانی کا شاہکار ہیں، بلکہ اس دور کے عمومی انداز نعت سے قطعی مختلف ہیں''۔ ۷

خود حالؔی کو اپنی نظم کی انفرادیت کا احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ملک کے اہل مذاق ظاہراً اس روکھی پھیکی سیدھی سادی نظم کو پسند نہ کریں گے، کیوں کہ اس میں تاریخی واقعات ہیں۔ چند آیتوں اور حدیثوں کا ترجمہ ہے یا جو آج قوم کی حالت ہے، اس کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نہ کہیں نازک خیالی ہے، نہ رنگین بیانی، نہ تکلف کی چاشنی، غرض کوئی بات ایسی نہیں ہے، جس سے اہل وطن کے کان مانوس اور مذاق آشنا ہوں''۔ ۸

نہ صرف موضوع اور مضمون بلکہ طرز بیان، پیشکش اور آہنگ کے اعتبار سے بھی مسدس حالؔی کا نعتیہ حصہ اس دور کی نعت گوئی میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ بقول ممتاز حسن:

''میری رائے میں اردو میں کوئی نعت حالؔی کے مسدس کی برابر موجود نہیں (وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا) ان چند شعروں میں کوئی تکلف، کوئی مبالغہ، کوئی طباعی، کوئی صنعت گری نہیں مگر جو تاثر ان میں موجود ہے، اس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ حضور رسالت پناہؐ کا ارشاد ہے کہ ''ساری مخلوق خدا کا کنبہ ہے اور خدا کو سب سے عزیز وہ انسان ہے، جو خلق خدا کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچائے''۔ حالؔی کے یہ شعر اس حدیث اور صاحب حدیثؐ کی تصویری ہیں۔ وہ اس قدر پُر اثر ہیں کہ انسان کی ساری زندگی کا رخ بدل سکتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جو خلوص اور سادگی حالؔی کے ان اشعار میں جھلکتی ہے، وہ خود حالؔی کی روحانی پاکیزگی کی آئینہ دار ہے۔ حالؔی کی زندگی

سراپا خلوص ہے اور جب تک کسی انسان کی زندگی سراپا خلوص نہ ہو، حضور رسالت مآبؐ سے کسی قسم کی قلبی تعلق کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ ان اشعار کو نعت کی حیثیت میں دیکھا جائے، تو ان کی سب سے بڑی خوبی یہ نظر آئے گی کہ ہر شعر میں رسالت کو پرتو ہے۔ سرکار دو عالم کو گیسوؤں والا اور کسی ایسے ہی پیارے نام سے خطاب کر کے جذبات عقیدت کی تسکین کی کوشش کرنا اور بات ہے اور حضورؐ کی بشر دوستی اور انسان نوازی کی طرف توجہ دلا کر دنیا کو مقصد نبوت سے آگاہ کرنا اور بات ہے یہی حالؔی کی عظمت ہے۔ ان میں عشق ذات اور شعور صفات دونوں بیک وقت موجود ہیں'' ۔[9]

حالؔی کا نعتیہ کلام دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے موضوعات و مضامین وہ ہیں، جن میں براہ راست نبی برحق ﷺ کی مدح نہیں کی گئی ہے مگر مختلف حوالوں سے ذکر رسولؐ کی فضا ان میں موجود ہے۔ جب کہ دوسرا حصہ نبی برحق ﷺ کی براہ راست مدح و ثنا سے عبارت ہے۔ اس حصے میں ان نعتیہ بندوں کو گنا جا سکتا ہے، جو آج بھی گوشے گوشے میں زبان زد عالم و خاص ہیں اور بے شمار بچوں و بڑوں کے لئے گنگنانے کا سامان ہیں۔ ان میں سے کچھ بند ملاحظہ ہوں ۔

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوت ہادی
عرب کی زمین جس نے ساری ہلا دی
نئی اک لگن دل میں سب کے لگا دی
اک آواز میں سوتی بستی جگا دی
پڑا ہر طرف غل یہ پیغام حق سے

کہ گونج اٹھے دشت و جبل نام حق سے

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولا
خطا کار سے در گزر کرنے والا
بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کو زیرو زبر کرنے والا
قبائل کو شیرو شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا
مس خام کو جس نے کندن بنایا
کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا
پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا

رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے ادھر پھر گیا رخ ہوا کا[10]

مسدس میں شامل ان نعتیہ بندوں میں حالی نے تمام لوازم نعت کی پابندی کرتے ہوئے نہ تو احتیاط کا دامن چھوڑ دیا ہے اور نہ ہی غیر معتبر روایات کا سہارا لیا ہے۔ نبی برحق ﷺ کے معجزات کی بجائے حالی نے آپؐ کے بشری اوصاف و خصائل اور خلق عظیم کو سادگی اور سلامت کے ساتھ اُجاگر کیا ہے اور یہ حالی کی نعت گوئی کی نمایاں خصوصیات ہے۔اس سادگی میں حالی کے اخلاص اور دردمندی کا جوہر دور سے چمکتا دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ریاض مجید:

> ''حالی نے آپؐ کی سیرت مبارکہ کے بیان میں بشری صفات کے جن منور گوشوں کو پیش کیا ہے، اردو نعت میں اس کا اظہار ان جزئیات وتفصیلات کے ساتھ پہلے کبھی نہیں ہوا۔ حالی سے پہلے نعت میں حضور اکرم ﷺ کے پیغمبرانہ جلال ومعجزات کے تذکار تو عام ہیں، مگر انسانی زندگی کی ایسی بنیادی قدروں کا اظہار اس سادگی اور دردمندی سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا''۔[11]

خود حالی کو بیان کی سادگی اور اخلاص ودرمندی کا بخوبی احساس تھا۔ چنانچہ ۱۸۸۶ء میں مسدس میں ترمیم واضافہ کے بعد انہوں نے نئے ایڈیشن میں لکھا:

> ''نظم نہ پہلے پسند کے قابل تھی، نہ اب ہے مگر الحمدللہ درد اور سچ پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔امید ہے کہ درد پھیلے گا اور سچ چمکے گا''۔[12]

مسدس کے علاوہ حالی کے نعتیہ کلام میں وہ معروف مناجات بھی شامل ہے، جس میں انہوں نے امت کی

زبوں حالی کو نبی برحق ﷺ کے حضور میں پیش کر کے آپؐ سے دعا کی التجا کی ہے۔ مصائب و آرام اور تنزل و ادبار سے گھری ملت اسلامیہ کی مذہبی، علمی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی بدحالی کا اظہار حالؔی نے جذبات و تاثیر میں ڈوبی ہوئی دلسوزی و دردمندی کے ساتھ کیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم اردو نعت کی تاریخ میں ایک نئے باب کی حیثیت رکھتی ہے، جس میں بعد کے دور میں اقبالؔ اور ظفر علی خان کی درخشاں نعتوں نے چار چاند لگا دیئے۔ ''شکوہ ہند'' (سن تصنیف ۱۸۸۸ء) میں شامل ''عرض حال'' کے زیر عنوان یہ مناجات ایک طویل نعتیہ قصیدے کے آہنگ سے مملو ہے۔ بحر کی صوتی کیفیت نے حالؔی کے لب ولہجہ اور لے کو نمایاں اور مؤثر بنا دیا ہے۔ حالؔی کہتے ہیں ؎

اے خاصہ خاصان رسل وقت دعا ہے
امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیش میں وہ آج غریب الغرباء ہے
جو تفرقے اقوام کے آیا تھا مٹانے
اس دین میں خود تفرقہ اب آ کے پڑا ہے
جو دین کہ ہمدرد نبی نوع بشر تھا
اب جنگ و جدل چار طرف اس میں بپا ہے
جس قوم میں اور دین میں ہو علم نہ دولت
اس قوم کی اور دین کی پانی پہ بناء ہے

ہاں حالؔی گستاخ نہ بڑھ حد ادب سے
باتوں سے ٹپکتا تری اب صاف گلہ ہے
ہے یہ بھی خبر تجھ کو ہے کون مخاطب
یاں جنبش لب خارج از آہنگ خطا ہے

اردو نعت کو حالؔی کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انہوں نے نعتیہ شاعری کو مقصدیت سے متعارف کرایا اور مسلمانوں کے زوال کے اسباب کی نشاندہی کر کے اس کے علاج اطاعت واتباع رسولؐ قرار دیا۔ یوں انہوں نے نعت سے نہ صرف مدح وثنائے رسولؐ کا بلکہ مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کو راہ سنت پر ڈالنے کا انقلابی کام بھی لیا۔

حواشی

۱۔ اردو کی نعتیہ شاعری، فرمان فتح پوری ص ۲۷

۲۔ اردو میں نعت گوئی ص ۴۰۱

۳۔ کلیات نظم حالی، مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی دہلی ۱۹۷۲ء ص ۲۷

۴۔ مقدمہ مسدس حالی (صدیقی ایڈیشن) ص ۴۴

۵۔ دیباچہ مسدس حالی الہ آباد ۱۹۵۶ء ص ۵

۶۔ ذکر خیر الانام، حنیف اسعدی تقریظ ص ۱۱

۷۔ اردو میں نعت گوئی ص ۴۰۲

۸۔ دیباچہ مسدس حالی ص ۶

۹۔ خیر البشرؐ کے حضور میں، ممتاز حسن، لاہور ۱۹۷۹ء ص ۲۳

۱۰۔ مسدس حالی ص ۹

۱۱۔ اردو میں نعت گوئی ریاض مجید ص ۴۰۴

۱۲۔ مسدس حالی صدی ایڈیشن ص ۷

Add:
Dr Jauher Qudoosi
C/o Monthly Al-Hayat
Gow Kadal, Lal Chowk
Cell No : +91 9419403126
Email Id: mail2quddusi@gmail.com

اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام

محمد نثار*

Abstract

"Saadat Hasan Manto is a symbol of the highest quality of Urdu short story. His stories are simoultaneouly depicting various aspects of his contemporary times. The way he has presented prostitutes with their intrinsic melancholy, gain momentum in and after his life and for these issues he was depressed time and again by establishment. Thus Manto has a distinction to be an important story writer with focus on the psychology of the characters and he succeeds in presenting the different psychological dimentions of them. Present paper gives us a chance to visit the Manto's such type of stories.

Key Words: *Insani Nafsiyaat, Lasho'or, Adbi Takhleeq, Taraqi Pasand Tehreek, mawad, Jadeedyat, Jinsiyaat.*

اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام طے کرنے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ نفسیاتی ادب کیا ہے؟ یعنی نفسیاتی ادب سے کیا مراد ہے اور جب ہم نفسیاتی ادب کی پیچیدگیوں کو سمجھ لیں گے تو یہ طے کرنا بہت ہی آسان ہو جائے گا کہ اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام کیا ہے؟

اگر ہم کسی ادبی تخلیق کے مواد کا تجزیہ کریں تو اس کے اندر یا تو کسی خاص خارجی ماحول کی عکاسی نظر آئے گی یا

☆ ادبی محقق وصحافی، ماہنامہ بزمِ سہارا، نئی دہلی

داخلی کیفیات و معاملات کی ترجمانی۔حقیقت میں یہ دونوں عناصر ہر جگہ خلط ملط ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔البتہ کہیں خارجی حالات کے بیان کو داخلی کیفیات کے اظہار پر فوقیت ہوگی اور کہیں آخرالذکر اول الذکر پر حاوی نظر آئیں گی۔ داخلی کیفیات کے اجزا،محسوسات،تصورات،تخیلات،افکار،جذبات،خواہشیں،تمنائیں،الجھنیں،نامرادیاں،عزم، فیصلے،ارادے اور ایسے ہی دوسرے عناصر پر مشتمل ہوں گے۔اس اعتبار سے ہم کسی ادبی اخلیق کو نفسیات کی کارفرمائیوں سے مبرا نہیں پائیں گے۔کسی صنف کا ادب کیوں نہ ہو نفسیات سے اس کا چولی دامن کا ساتھ ہر جگہ نظر آئے گا۔

ادب اور نفسیات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اس تعلق کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ غور کریں،ادب کی نفسیات،ادب میں نفسیات اور نفسیاتی ادب۔ادب کی نفسیات سے ادب کی تخلیق پر روشنی پڑتی ہے۔ شعری ادب ہو یا نثری ادب اس سے لطف اندوزی کے علاوہ ہم یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ فن کار نے قاری کے سامنے جو کچھ پیش کیا ہے،اس کے محرکات کیا تھے،اس کی شخصیت کے اندر کون سے عوامل کارفرما تھے جنھوں نے اسے اس خاص نوع کی تخلیق کے لیے آمادہ کیا۔اس کی تخلیق کا تعلق اپنی شخصیت سے کیا ہے۔اس کی تخلیق کن حاجتوں کی تسکین فراہم کرتی ہے،اس کے کون سے انفرادی تقاضوں نے اسے اس تخلیق کے لیے اکسایا تھا۔کس نوع کے ذاتی مسائل اور کس جہت کی ذہنی گتھیوں کا حل اس نے اپنی تخلیق کے ذریعہ حاصل کیا ہے۔ان سارے سوالات کے جواب جاننے کے لیے ہمیں فنکار کی شخصیت کا کما حقہ مطالعہ کی ضرورت پڑتی ہے۔کسی فرد کی شخصیت چونکہ خارجی ماحول،انفرادی صلاحیتوں اور ذاتی تجربات کے عمل و ردعمل کے نتیجوں سے مرتب ہوتی ہے،اس لیے فنکار کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان سماجی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کی واقفیت بھی ضروری ہے جنھوں نے اس کے خارجی ماحول کا ڈھانچہ تیار کیا تھا۔اسی کے ساتھ ان داخلی کیفیات کو بھی سمجھنا ناگزیر ہے جن سے اس کی صلاحیتوں،اس کے تجربات،اس کے رجحانات،اس کی خواہشات،اس کے مطالبات،اس کی امنگیں،اس کے حوصلے،اس کے نظریات،اس کے طریقہ فکر،اس کی مشکلات،

اس کی الجھنیں اور زندگی کی کشمکش کی نشاندہی ہو سکے۔

بسا اوقات ادب کی نفسیات کو سمجھنے کے لیے صرف فنکار کی شخصیت کا علم کافی نہیں ہوتا۔ ہمیں قارئین کی شخصیت پر بھی نگاہ ڈالنی پڑتی ہے۔ ہر فنکار کا شعوری مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق قارئین کے سامنے اس انداز سے پیش کرے کہ وہ اس سے مستفیض ہو سکیں۔ اس کی تخلیق محض اس کی اپنی شخصیت کی عکاسی نہیں کرتی بلکہ اس عہد کے قارئین کی عمومی شخصیت (Modal Persoality) کے عناصر کی نقاب کشائی بھی کرتی ہے۔ اس لیے ہمیں اس بات کے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ فن کار کے عہد کی ثقافتی اور تہذیبی روایتیں، رجحانات ا رقدریں، مادی اور نفسیاتی ضرورتیں، تقاضے ان سے متعلق انداز فکر و طریقہ عمل کیا تھے۔ کوئی فن کار ان باتوں سے متاثر ہوئے بغیر اپنے عہد میں اپنے فن کو کامیاب نہیں بنا سکتا۔ مختصر یہ کہ ادب کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش ہمیں ادبی تحقیق و تنقید کے محاذ پر پہنچا دیتی ہے۔

ادب کی نفسیات کی اصطلاح کسی خاص تشریح کی محتاج نہیں۔ ادب کے اندر نفسیات کی گیرائی اور اس کا جاری و ساری وجود جیسا کہ مذکورہ بالا سطور میں ذکر ہو چکا ہے روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ اس بنا پر ادب میں نفسیاتی کیفیات عمل ورد عمل کی ترجمانی کو ہم ادب کی نفسیات کی طرح کسی صنف کے ادبی کارنامہ کا طرۂ امتیاز نہیں سمجھ سکتے۔ اس صورت میں شاید نفسیاتی ادب کی ایک الگ اصطلاح بے معنی معلوم ہوگی۔ ہر شاعر، ہر افسانہ نگار، ہر ناول نویس نفسیاتی ادب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی کوئی تخلیق نفسی عناصر سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی ہم نفسیاتی ادب کی اصطلاح کو بالکل دفن کر دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ مثلاً ہمارے مبصر و ناقد ہر افسانہ کو نفسیاتی افسانہ نہیں کہتے۔ اگر ہم ان سے نفسیاتی افسانہ کے نام دریافت کریں تو وہ یہ کہہ کر ٹال نہیں دیتے کہ سبھی افسانہ نگار نفسیاتی افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ ہمیں چند ایک ایسے نام گنا دیں گے جنھوں نے ان کے خیال میں نفسیاتی افسانہ نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو، حسن عسکری، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ وغیرہ۔

لیکن اگر ہم ان سے یہ سوال کریں کہ وہ صرف انھیں فنکاروں کو نفسیاتی افسانہ نگاری کی صف میں کیوں کھڑا کرتے ہیں تو ہمیں اس کا کوئی معقول جواب نہیں مل سکے گا۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے ہمیں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' ک ی طرف لوٹنا ہوگا۔ ادب برائے ادب، ادب کے بلاواسطہ مقصد کی علمبرداری کرتا ہے۔ ادب فنکار کے ذاتی اظہار ار داخلی تسکین کا سامان ہے۔ اس سے الگ ادب کی کوئی افادیت نہیں ہوتی۔ جس وقت تک ادب برائے ادب فنکار کے ذاتی مشاہدات، تجربات، محسوسات کے اظہار اور اس کی ذاتی الجھنوں اور مسائل کے ذہنی حل اور اضطرار و اضطراب سے نجات کا سامان ان الفاظ و استعارات رموز اور کنایہ کے ذریعہ بہم پہنچا تا رہا جو قارئین کے جذبات و محسوسات، مشاہدہ و فکر، داخلی حاجتوں اور تقاضوں کی بھی ترجمانی کرتے تھے تو ادب برائے ادب قارئین کے لیے اپنا خاص مفہوم ادا کرنے سے قاصر نہیں ہوا تھا۔ لیکن جب جدیدیت کے پیکر میں ادب برائے ادب نے ادب برائے ذات کا چولہ اختیار کرلیا تو ادبی تخلیق ایک ایسا معمہ بن گئی جسے قارئین نے صرف اس لیے قبول کرلیا کہ کوئی بھی تبدیلی محض بے معنی مہمل ہوتے ہوئے بھی اثر تضاد (Contrast Effect) رکھنے کی وجہ سے قابل توجہ بن جاتی ہے اور اب تو ہمارے کچھ نوجوان ادیب جدیدیت کی طرف کچھ اس طرح آنکھیں موند کر بھاگ رہے ہیں کہ بہت جلد اس کی عمومیت اس کے اثر تضاد سے بھی اسے محروم کردے گی۔ اس وقت شاید جدیدیت کا شیدائی اپنے قارئین سے بے نیاز ہوکر اپنا ادبی وجود تک کھو بیٹھے گا۔ میرا مقصد اس وقت جدیدیت پر اپنی رائے کا اظہار نہیں کرنا ہے اور یہ بات محض ضمنی طور پر سامنے آ گئی چونکہ ادب برائے ادب جدیدیت کی شکل میں اپنے نقطہ عروج تک پہنچ چکا ہے اس بنا پر جدیدیت کا ذکر چھڑ گیا۔ اب ہم ادب برائے زندگی کی طرف لوٹ آئیں۔

ادب برائے زندگی کے نزدیک ادب کا ایک خارجی اور بالواسطہ مقصد ہے یعنی ادب زندگی کو سمجھنے اور اسے بہتر بنانے کا آلہ ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے مسلک کو بہت زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

اس تحریک کے حامیوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی ماحول کی خامیوں، بے انصافیوں، بدعنوانیوں، طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں، استحصال اور جارحیت کو ان کے صحیح رنگ و روپ میں دیکھنے کے لیے نگاہیں بخشنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ادیبوں نے نہ صرف ان حالات کے خدوخال نمایاں کیے جو عوام کی روزمرہ زندگی کا جزو بن گئے تھے۔ بلکہ ان ادیبوں نے نظموں، افسانوں اور ناولوں کی زبان میں ان سماجی، ثقافتی اور معاشی عوامل کو بھی پوری طرح بے نقاب کیا۔ جنھوں نے عام لوگوں کی زندگی سے ان کے پیدائشی حقوق اور ان کی فطری آزادی فکر و عمل کو چھین لیا تھا اور انھیں اس بات کی دعوت عام پیش کی کہ وہ ان عوامل کا مقابلہ کرنے کے لیے کمر بستہ ہو جائیں۔ الغرض خارجی حالات اور داخلی تاثرات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کے اسباب و علل پر بھی روشنی ڈالی۔ ان عوامل کو جو عام طور پر آنکھوں سے اوجھل تھے، منظر عام پر لا کر کھڑا کر دینا ادب کی سب سے اہم ترین افادیت سمجھی گئی تھی۔

اس صنف کی ادبی تخلیق کے اندر نفسی عناصر کی جلوہ گری ضرور تھی لیکن وہ ان نفسیاتی عوامل کی نشاندہی سے قاصر تھی جن کی روشنی میں ہم ان داخلی کیفیات کی تہہ تک پہنچ سکتے۔ وہ خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی مرقع کشی کرتی ہوئی صرف ان خارجی، سماجی اور ثقافتی عوامل کا پردہ چاک کرنا چاہتی تھی جن کی سمجھ بوجھ پیدا کر کے عوام کو ان پر دسترس حاصل کرنے کے لیے تیار کیا جا سکے تا کہ عام لوگوں کی زندگی خوشگوار اور بہتر بنائی جا سکے۔

ادب برائے زندگی کا ماحصل محض خارجی، سماجی، ثقافتی اور اقتصادی عوامل کی روشناسی سے دستیاب نہیں ہو سکتا صرف ان سے نبرد آزما ہو کر ہی زندگی بہتر نہیں بنائی جا سکتی ہے۔ آدمی چونکہ سماجی حیوان ہے وہ سماج میں پیدا ہوتا ہے، سماج میں پروان چڑھتا ہے اور ساری زندگی سماج سے نمٹتا رہتا ہے۔ سماج فرد سے بنتا ہے اور فرد کی سماجی کاوشیں اور دائرہ عمل دوسرے افراد سے عمل و ردعمل پر مشتمل ہیں۔ اس عمل و ردعمل میں فرد بڑی بڑی غلط فہمیوں کا شکار ہوتا رہتا ہے، جس کے نتیجے میں اسے نامرادی، حرماں نصیبی اور شکستگی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کی غلط فہمیاں اور مغالطے صرف دوسرے افراد

تک محدود نہیں رہتے۔ وہ اپنے متعلق بھی سنگین فریب اور مغالطہ میں مبتلا ہو جایا کرتا ہے جس کا اثر اس کی انفرادی اور سماجی زندگی پر پڑتا ہے۔ وہ کتنی ایسی نادانستہ حرکتیں کر جاتا ہے اور اس سے کتنے ایسے اضطراری فعل سرزد ہو جاتے ہیں جن کی بدولت اسے ندامت و پشیمانی اٹھانی پڑتی ہے۔ علم النفس چونکہ انسان کے کردار کا مطالعہ کرتا ہے۔ دوسرے علم النفس کی غرض و غایت اس بات کی دریافت ہے کہ آدمی کے افعال کسی ایک نہج پر کیوں سرزد ہوتے ہیں ؍ان افعال کی حقیقی محرکات کیا ہیں؟ آدمی خودفریبی اور مغالطہ میں کس طرح مبتلا ہو جاتا ہے؟ ان خودفریبیوں اور مغالطّوں کے اسباب و علل کیا ہیں؟ یہ اسباب و علل لاشعور سے ابھر کر سامنے کیوں نہیں آتے؟ لاشعور پر آدمی کا بس کیوں نہیں چلتا؟ ان سوالات کے جواب بہم پہنچا کر علم النفس لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زنی کی مشق کراتا ہے۔ جس کے ذریعہ ہم اپنی بے تک اور بے ڈھنگی، مہمل ولایعنی شعوری حرکتوں اور کارکردگیوں کے فہم وادراک کی منزل تک پہنچنے کے اہل بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں دوسروں کو ان کے مطمح نظر سے دیکھنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے تاکہ ہر فرد دوسروں کے ارادہ اور فعل پر غیر جانبدارانہ فیصلہ کرنے کے قابل بن سکے۔ اس طرح اپنے اور دوسروں کے کردار کو ان کی حقیقی روشنی میں دیکھ کر دوسرے افراد کے ساتھ تعلقات میں توازن، ہم آہنگی اور استواری پیدا کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی حقیقی مسرتوں اور شادکامیوں سے ہمکنار ہو سکے۔

نفسیاتی ادب علم النفس کے سہارے قارئین کو ان نفسیاتی عوامل سے روشناس کراتا ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں پیچیدگیاں پیدا کرتے رہتے ہیں جن سے آشنائی کے بغیر ہم اپنی زندگی کو بہتر اور قابل اعتنا نہیں بنا سکتے اور اس طمانیت اور آسودگی، صلح و آشتی، اعتبار و اعتماد کی فضا ہمیں میسر نہیں ہو سکتی جسے ہم زندگی کا حقیقی ماحصل سمجھتے ہیں۔ فنکار جہاں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ترجمانی اور ان کے خدوخال کی عکاسی کرتا ہے وہیں وہ قارئین کو ان حالات و کیفیات کو سمجھنے کی قدرت اور ان عوامل کو پرکھنے کی بصیرت بھی بخشتا ہے اور جب کوئی فنکار ان حالات و کیفیات کے نفسی عوامل پر

اپنی توجہ خصوصیت سے مبذول کرتا ہے تو اس کی تخلیق نفسیاتی ادب شمار کیے جانے کی مستحق ہو جاتی ہے۔نفسیاتی ادب بھی ادب برائے زندگی کا معترف ہی نہیں بلکہ ہم نوا بھی ہے۔اس کا بھی ایک بالواسطہ مقصد اور خارجی افادیت ہے۔فرق صرف اتنا ہی ہے کہ جہاں ادب وفن کے افادی نظریہ سے متاثر ہونے والے دوسرے فنکار اپنی توجہ خارجی عوامل کی پردہ دری پر مرکوز رکھتے ہیں۔نفسیاتی ادب کی نمائندگی نفسی عوامل کا پردہ فاش کر کے قارئین کو ان سے روشناس کرانے پر مبنی ہے۔

اب ہم ذیل میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ جن فنکاروں کے نام نفسیاتی افسانہ نگار کے طور پر پیش کیے جاتے رہے ہیں وہ کس حد تک اس توصیف کے مستحق ہیں اور ان میں منٹو کا کیا مقام ہے۔مثلاً اردو فکشن میں عصمت چغتائی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں اس صنف کے فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔عصمت کے افسانوں کا موضوع عام طور سے سماج کے پسماندہ ار کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے بالخصوص وہ ان کی جنسی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔اس جنسی زندگی کی پیشکش میں عصمت نے اگر ایک طرف علم نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف اس طبقے کی جنسی زندگی کا براہ راست مطالعہ کیا ہے۔عصمت کا گھریلو ماحول جہاں ان کی پرورش ہوئی ان کے اس رجحان کی نشو ونما میں معاون ثابت ہوا۔عصمت ایک انٹرویو میں خود کہتی ہیں:

''دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا چلو بھاگو تم لوگ......میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھیں۔جنس کا موضوع، گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہیں۔وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔''

عصمت کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں کلیاں، چوٹیں، دو ہاتھ وغیرہ اہم ہیں۔یہ افسانے

موضوع کے اعتبار سے تو منفرد ہیں ہی لہجے کی تیزی وطراری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔عصمت ان افسانوں کی بدولت بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی کمایا۔

ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عصمت فرد کی نفسیات کی بجائے اجتماعی نفسیات کو پیش کرتی ہیں۔کبھی کسی خاص طبقے کی نفسیات،کبھی رشتوں کی نفسیات کو وہ اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بجائے خود کردار اپنی پہچان نہیں کر پاتا بلکہ اہمیت اس نفسیاتی حقیقت کی ہوتی ہے جو اس کردار کا حصہ ہوتی ہے۔جبکہ منٹو کے یہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ان کے یہاں کردار اہم ہے اور اس کی نفسیات بھی ایک فرد کی نفسیات ہوتی ہے جو کسی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ فرد کی شناخت قائم کرتی ہے اور ہم ان کے کرداروں کو یاد کرتے ہیں مثلاً سوگندھی،موذیل، بابو گوپی ناتھ وغیرہ وغیرہ۔عصمت کے غالباً کسی افسانوی کردار کی یہ حیثیت نہیں ہے۔عصمت نے طبقے کی نفسیات کے ساتھ ساتھ رشتوں کی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں میں جذب کیا ہے۔عصمت کے فن کے اس پہلو کو سامنے لانے کے لیے ان کا مشہور افسانہ 'دو ہاتھ' سے ایک مثال دیکھتے چلیں۔اس افسانہ میں سماج کے ایک انتہائی نچلے اور کچلے ہوئے طبقہ کی زندگی کے ایک پہلو کا عکس ہے۔اس طبقہ میں اہمیت اس بات کی ہے کہ کسی خاندان میں کام کرنے والے افراد کتنے ہیں۔ان کے یہاں خاندان کی دولت اس کے افراد اس کے بچے ہیں۔جتنے زیادہ کام کرنے والے ہاتھ ہوں گے،خاندان اتنا ہی خوشحال ہوگا،انھیں اس کے علاوہ اور کسی چیز سے غرض نہیں۔رام اوتار کو جب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس کا بیٹا دراصل اس کا بیٹا نہیں تو وہ نہایت سکون سے جواب دیتا ہے:

''سرکار لونڈا بڑا ہو جائے گا اپنا کام سمیٹے گا......''

''وہ دو ہاتھ لگائے گا،سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا''

'دو ہاتھ' میں بیویوں کی نفسیات سامنے آتی ہے کہ عورت یا بیوی چاہے وہ کسی طبقہ سے تعلق رکھتی ہو،اس کی

نفسیات اظہار کے ذرا سے فرق کے ساتھ ایک سی ہوگی۔ مثال کے طور پر 'دو ہاتھ' میں نوجوان بھنگن، نہ صرف مالی، باورچی، دھوبی بلکہ شریف زادوں کی بیویوں کے لیے بھی دردسر ہے۔

افسانہ 'بے کار' میں ساس اور بہو کے رشتے کی ازلی دشمنی اور ملازمت پیشہ بیوی اور بے روزگار شوہر کے تعلقات کی نوعیت کو پیش کیا گیا ہے کہ شوہر کس طرح احساس کمتری کا شکار ہوکر بیوی پر شک وشبہ کی نظر ڈالتا ہے اور بیوی اس کے سلوک سے دلبرداشتہ ہوتی ہے بلکہ اس کے اندر ایک قسم کی ضد پیدا ہوجاتی ہے۔ شوہر کی بازپرس پر وہ صفائی دینے کی بجائے خاموشی اختیار کرتی ہے یا شوہر کی اس روش پر احتجاج کرتی ہے۔

اسی طرح 'چوتھی کا جوڑا' پردے کے پیچھے، لحاف اور عشق پر زور نہیں، وغیرہ افسانوں میں نفسیاتی کشاکش کو عصمت نے پیش کیا ہے۔ لیکن ان افسانوں میں فرد کی نفسیات کی بجائے اجتماعی نفسیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی نفسیات جنسیات کی مترادف نظر آتی ہے۔ ان کا مشہور طویل افسانہ 'ایک چادر میلی سی' اپنے دکھ مجھے دے دو اور 'لاجونتی' جنسی معاملات کی بے روک مرقع کشی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

دراصل بیدی کے یہاں نفسیات کا لفظ فرائڈ کے ہم معنی نہیں ہے نہ وہ اسے جنسیات کے مترادف سمجھتے ہیں، نہ محض خودکلام یا تحلیل نفسی کے۔ نفسیات کا لفظ ہمارے یہاں کچھ تحلیل نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفسیات کے معنی یا تو جنسیات کے ہوکر رہ گئے یا غیر صحت مند شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفسیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد واحد ہوتا ہے، وہاں وہ ایک سماج کا جزو بھی ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بے نیاز ہوکر ناممکن ہے۔ اس لیے نفسیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن نہ جنسیات کے لیے وقف ہے نہ سیاست کے لیے، دونوں زندگی کے اہم جزو ہیں۔ بیدی ہمارے ان ہی نفسیاتی لمحات کے عکاس

ہیں۔اس لیے ان کا لہجہ مدھم اور آواز دھیمی ہے۔حسن عسکری کو ان ادیبوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے جن کی تخلیقات خارجی حالات سے زیادہ داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ان کی ادبی تخلیقات کو ہم ادب میں بھرپور نفسیات کے زمرہ میں گردان سکتے ہیں لیکن انھیں نفسیاتی ادب کا نام نہیں دے سکتے۔البتہ ممتاز مفتی کے افسانے اکثر ایسے نفسیاتی حادثات پیش کرتے ہیں جس سے افسانہ کے خصوصی کردار کی شعوری کیفیتوں کے ماخذ پر روشنی پڑتی ہے اور کہیں کہیں تو ان کے افسانوں میں نفسی عوامل کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔مثلاً ان کے افسانوں کے ایک مجموعہ 'چپ' کے افسانے نیلی، دروازہ، احسان علی، شائستہ، پاگل وغیرہ جنھیں ہم بغیر کسی تامل کے نفسیاتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔

مذکورہ مباحث کے بعد جب ہم منٹو کے نفسیاتی افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ منٹو نے جس خوبصورتی اور باریک بینی کے ساتھ انسانی نفسیات کے اسرار و رموز کو پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں اور اس سے چشم پوشی ممکن نہیں۔

منٹو چونکہ انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔اس کی ہر کہانی کو یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔اس شعور کے سہارے رومانی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی سچائی کو بے نقاب کر کے کیا ہے۔منٹو کے وہ افسانے جو نفسیاتی حقائق کو بنیاد بنا کر نہیں لکھے گئے ہیں ان میں بھی قدم قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔زندگی کے معاملات اور کرداروں کی حرکات و سکنات کو پیش کرتے ہوئے یہ نفسیاتی شعور اپنے شباب پر دکھائی دیتا ہے۔'شوشو' میں ایک نوجوان لڑکی سے اچانک مڈبھیڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔''میں نے پھر نیلی ساڑی کی طرف غور سے دیکھا اور ایسا کرتے ہوئے میری نگاہیں یکا یک اس لڑکی کی نگاہوں سے ٹکرائیں۔کچھ اس طور پر کہ اس کو دھکا سا لگا۔وہ سنبھلی اور فوراً ہی منہ سے جیبھ نکال کر میرا منہ چڑھایا۔اپنی سہیلی سے کان میں کچھ کہا۔اس سہیلی نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا۔میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔

خوشیا جس کی آنکھوں نے کبھی کسی عورت کو یوں اچانک طور پر برہنہ نہیں دیکھا تھا۔ جب اچانک ’کانتا‘ ننگی ہو کر اس کے سامنے آجاتی ہے تو وہ سٹپٹا سا جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی نظریں جو ایک دم عریانی سے دوچار ہوگئی تھیں اپنے آپ کو کہیں چھپانا چاہتی تھیں۔ اس نے جلدی جلدی صرف اتنا کہا جاؤ، جاؤ تم نہالو۔ پھر ایک دم اس کی زبان کھل گئی، پر جب تم ننگی تھی تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا، میں پھر آ جاتا، لیکن جاؤ تم نہالو۔ کانتا مسکرائی۔ جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا ہرج ہے، اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔‘‘ پھر خوشیا یہ سوچنے لگتا ہے اور دل میں کہتا ہے۔ بھئی یہ اپمان نہیں تو اور کیا ہے۔ یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمھارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس میں ہرج ہی کیا ہے، تم خوشیا ہی تو ہو۔ خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلا ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے اور یہ بات خوشیا پر ایک خوشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایک رات وہ دلال سے ایک گاہک بن جاتا ہے اور کانتا اس کے پہلو میں ہوتی ہے۔ ایک مرد کے نفسیات کی تصویر کشی کتنی بھرپور کھینچی گئی ہے اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔

اس طرح ’نعرہ‘ میں کیشو لال جب سیٹھ سے گالیاں سنتا ہے تو اسے برا لگتا ہے لیکن پھر اس کے دل میں اس طرح کے خیالات بھی آنے لگتے ہیں، اماں ہٹاؤ، یہ سب کہنے کی باتیں ہیں، تم نے تو سیٹھ سے یوں گالیاں سنیں جیسے میٹھی میٹھی بولیاں تھیں۔ بڑے مزے دار گھونٹ تھے۔ چلو یوں ہی سہی، اب تو میرا پیچھا چھوڑ دو، ورنہ سچ کہتا ہوں، دیوانہ ہو جاؤں گا۔ یہ لوگ جو بڑے آرام سے ادھر ادھر چل رہے تھے۔ میں ان میں سے ہر ایک کا سر پھوڑ دوں گا۔ بھگوان کی قسم اب مجھے زیادہ تاب نہیں رہی۔ میں ضرور دیوانے کتے کی طرح سب کو کاٹنا شروع کر دوں گا۔ لوگ مجھے پاگل خانے میں بند کر دیں گے اور میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا کر مر جاؤں گا، مر جاؤں گا، سچ کہتا ہوں مر جاؤں گا، یہ جملے نفسیاتی شکست کو آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔

اسی طرح پھر 'ہتک' کی سوگندھی کو دیکھیے۔ اس پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں وہ حقیقت سے کتنی قریب ہیں۔ 'سوگندھی' دماغ دار عورت تھی لیکن جونہی کوئی نرم و نازک بات، کوئی کومل بول، اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر اس کے جسم کے باقی اعضا سب کے سب اس کے بری طرح قائل تھے۔ وہ تھکن چاہتے تھے، ایسی تھکن جو انھیں جھنجوڑ کر، انھیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے۔ ایسی نیند جو تھک کو چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزیدار ہوتی ہے۔ وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے۔ کتنی آنند دیتی ہے، سوگندھی ایک طوائف ہے لیکن وہ عورت بھی ہے۔ چنانچہ جب بھی وہ کسی شخص سے محبت کا سندیشہ سنتی ہے تو موم ہو جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب فریب ہے، جھوٹ ہے، مکاری ہے، ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا۔ سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔ اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس کرتی ہے جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔ پریم کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگ پر مل لے۔ اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔ یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے، سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ غرض اس طرح نفسیات کے ان گنت حقائق منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ نفسیاتی میلان کو نئے زاویوں سے دیکھتا ہے، سوچتا اور پرکھتا ہے اور پھر اس کی جیتی جاگتی تصویر کو کچھ اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس کی دور رس نگاہ اس جگہ جا پہنچتی ہے جہاں عام لوگوں کی نظروں کا پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ منٹو انسانی نفسیات کو انسانی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے اس میں حقیقت کے بے شمار پہلو رونما ہوتے ہیں۔ اس کی دوربیں نگاہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی انسانی زندگی کی بڑی اہم حقیقتیں بنا دیتی ہیں۔

یہ نفسیاتی شعور یوں تو منٹو کے ہر افسانے میں ملتا ہے لیکن بعض افسانے اس نے ایسے بھی لکھے ہیں جن کا بنیادی موضوع ہی کوئی نہ کوئی اہم نفسیاتی حقیقت ہے۔ان میں سے بیشتر انسانی زندگی کے جنسی پہلوؤں سے متعلق ہیں لیکن ان جنسی پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے انسانی نفسیات کے بہت سے اسرار ورموز کو واضح کیا ہے۔ مثلاً شوشو، بلاؤز، پھاہا اور اسی طرح کے بعض اور افسانے اسی نفسیات جنسی کے مختلف حقائق کو پیش کرتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو کے بیشتر افسانے خواہ وہ دھواں، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، بابو گوپی ناتھ، ہتک یا کوئی اور افسانہ ہو۔ سب میں منٹو نے انسانی نفسیات کے باریک سے باریک پہلوؤں کو جس چابکدستی، فنی خوش اسلوبی اور ایک ماہر نفسیات کی طرح پیش کیا ہے اس کی کوئی اور مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ گو دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی نفسیاتی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں وہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا جو منٹو کو ہے۔ چنانچہ میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے دیگر اس سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں۔ خواہ عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، کرشن چندر، پریم چند، احمد ندیم قاسمی یا اپندر ناتھ اشک ہوں۔ گرچہ ان لوگوں نے بھی نفسیاتی عوامل کو پیش کیا ہے، لیکن منٹو نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو جس مہارت اور فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور یہ حقیقت اپنے آپ میں اظہر من الشّمس ہے جس سے انکار کی قطعی گنجائش نہیں۔

حواشی و حوالے

ا۔عصمت چغتائی،عصمت چغتائی سے ایک ملاقات،ماہنامہ شاعر ممبئی،جلد 47،شمارہ 3،1976،ص 19

Add:

Dr. Mohd. Nesar

602 D/8, Ward No. 3, Rose Apartment D-1

Mehrauli, New Delhi-110030,

Mob.: 9811000636

غالبؔ کی شاعری کی مختلف جہات

کوثر رسول☆

Mirza Ghalib emerged as the distinctive philosopher poet of Urdu and Persian in nineteenth century. Being the trend setter of his century and staunch follower of Oriental Tradition of Poetics, he is still followed by hundreds and thousands of poets. His poetry is rich source of artistic skills and aesthetics. Dr Kauser has aptly presented the main artistic and aesthetic distinctions of his poetry with relevent examples.

Key Words: Mashriqi Riwayaat, Ijtihaad, Andazi Bayaan, Wahdet-ul-Wajood, Wehdet-ul-shahood

غالبؔ ایک عظیم شاعر کا ہی نہیں بلکہ مشرقی روایات کے امین کا نام بھی ہے جنھوں نے اردو شاعری میں اجتہاد پیدا کر کے مشرقی شعریات و جمالیات کے ساتھ ساتھ مقتضائے حال موضوعات اور شعری امکانات میں جدت کو جگہ دیتے ہوئے غزل کو وسعت و ہمہ گیری عنایت کر کے اس میں تفکر، تعشق، تعمق اور تغزل کی متعدد جہات کو متعارف کرایا۔ اس اعتبار سے وہ نباضِ ہستی بھی ہیں، ماہر نفسیات بھی اور ماہر زبان بھی۔

جہاں تک غالبؔ کی زبان دانی کا تعلق ہے تو شروع میں ان کی شاعری اور انداز بیان پر فارسی کے تین بڑے شعراء مرزا عبدالقادر بیدلؔ، ظہوریؔ اور مرزا صائبؔ تبریزی کا اثر حاوی رہا خصوصاً بیدلؔ کی تقلید کا تو وہ خود ایک جگہ اعتراف کرتے ہیں۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں! قیامت ہے

چنانچہ کئی سال تک فارسی اور اردو میں اپنے اندازِ بیان کو بیدلؔ کے مماثل بنانے کی ریاضت کے بعد غالبؔ کو ایسا کہنے کی نوبت آئی تھی، بہر حال غالبؔ کی فارسی غزل گوئی تھی یا اردو غزل گوئی، دونوں میں انہوں نے اپنے اندازِ بیاں کو نکھارنے، سنوارنے کے لیے ان سب پیشروں سے اکتساب فیض کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے دیوان کی شروع کی غزلیات میں چند ایک الفاظ ہی اردو کے ہیں باقی زبان فارسی ہی ہے مثلاً

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غالبؔ کی زبان دانی اور ان کے اندازِ بیاں کی خصوصیت بتاتے ہوئے ان کے شاگرد حالیؔ کہتے ہیں کہ ’’زندگی کے ہر معاملے میں غالبؔ کے کسی نہ کسی شعر کا برمحل اور مناسب ترین اطلاق ہوسکتا ہے اور یہ کہ بات بات میں اس کی ایک بات شامل ہوسکتی ہے‘‘۔ گویا کہ غالبؔ کی آواز ہر شعبۂ زندگی سے تعلق رکھنے والے فرد کو اپنے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے بالکل انہیں کے شعر کے مصداق

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بالفاظِ دیگر یہ کلیہ غالبؔ کی جاذبیت، اطلاقیت اور مقبولیت کا عملی ثبوت ہے کہ غزل یا ریختہ کی ملی جلی اور فارسی آمیز لطافت

بھی شاعر اور اس کے سامع یا قاری کے درمیان حائل نہیں ہو پاتی۔

غالبؔ کی بیشتر شاعری شگفتگی، بصیرت اور تاثیر سے عبارت ہے اس شگفتگی سے مراد ان کے فارسی آمیز مگر ستھری اور نکھری ہوئی زبان کے تخلیقی برتاؤ سے ہے مثلاً ایسے اشعار میں ۔

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

چنانچہ ان کی شاعری کی یہ شگفتگی ان کی اعلیٰ پایہ زبان دانی اور طبیعت کی برجستگی و روانی پر دلالت کرتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غالبؔ کی شہرت و مقبولیت میں ان کی زبان دانی کا ایک کلیدی حصہ رہا ہے دراصل غالبؔ جن خیالات و افکار کا اظہار کرنا چاہتے تھے ان کے لیے عام زبان یا الفاظ ناکافی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں نئی تراکیب اور نئی بندشیں اور نئے سانچے وضع کرنا پڑے وہ خود ایک جگہ کہتے ہیں ۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیا ں کے لیے

چنانچہ ان کی شاعری میں اسی جدت طرازی کی وجہ سے جدید محاکات، تشبیہات و استعارات، کنایات، رمزیات وغیرہ جا بہ جا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جیسا کہ اس شعر میں نظر آتا ہے ۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں؟

غالبؔ کی زبان دانی کی ایک اور خصوصیت ان کا استفہامی انداز بیان ہے چنانچہ ان کے اردو دیوان کا پہلا ہی شعر استفہام

سے شروع ہوتا ہے۔ ع

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا؟

پھر دیوان کا کوئی صفحہ ایسا نہیں جس میں کس، کون، کیا اور کب یا کیسے جیسے استفہامی انداز سے کام نہ لیا گیا ہو۔ مثلاً

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی !
بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

سوالیہ کے ساتھ ساتھ استعجاب کی بھی کیفیت ملتی ہے جیسے۔

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے!

غالبؔ کی انفرادیت یا ان کا منفرد اندازِ بیان اس بات سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے متعلق ایسے بات کرتے ہیں گویا کہ کوئی دوسرا ان کے بارے میں کہہ رہا ہو۔

کچھ تو کہیۓ کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہیں
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

الغرض غالبؔ نے ایک نئی زبان پیدا کی' نیا لب ولہجہ اختراع کیا' نیا اندازِ بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہا اور ایسی بلند آہنگی سے کہا کہ دنیا سننے اور دیکھنے پر مجبور ہوگئ' یہی نہیں بلکہ ان کی آواز سے ہم آواز ہو کر اس بات کا اعتراف کرنا ہی پڑا۔ ع

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور

اب جہاں تک غالبؔ کے نباضِ ہستی اور ماہر نفسیات کے ہونے کا تعلق ہے تو غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو استحکام بخشنے میں ان کی شخصیت کی ان دونوں ہی خصوصیات کا بڑا دخل ہے چنانچہ غالبؔ کی شخصیت کی ان دونوں ہی خوبیوں کا براہِ راست اطلاق ان کی فلسفیانہ شاعری یا بہ الفاظِ دیگر ان کی فلسفہ طرازی پر ہوا ہے۔ حالانکہ غالبؔ سے پہلے ہی اردو شاعری میں تصوف شامل تھا مگر فلسفہ طرازی نہ تھی اس اعتبار سے غالبؔ ہی وہ پہلے شخص ہیں جن کے سر فلسفہ طرازی کا اولاً سہرا باندھا جا سکتا ہے۔ غالبؔ نے پہلی بار اردو شاعری کو تفکر و تغزل کے سانچے میں ڈھال کر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

غالبؔ کا رجحان طبع ازل ہی سے فلسفیانہ تھا۔ اس لیے اکثر ناقدینِ فن نے ان کو اردو کا پہلا فلسفی شاعر مانا ہے جس میں فلسفی کی طرح جستجو و تحقیق کا مادہ بدرجۂ اتم موجود تھا مگر بنیادی طور پر ان کا نقطۂ نظر فنکارانہ یا شاعرانہ ہی تھا۔ غالبؔ چونکہ اپنے اندر مجتہدانہ بالغ نظری رکھتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے لیے ایک منفرد اسلوبِ بیان وضع کیا اور اپنے مذہب سے بے پناہ واقفیت کے باوجود ان کے وجود سے پھوٹتا تشکیک کا جذبہ ان کے اندر کے فلسفی سے جلا پا کر بار بار ابھر آتا ہے اور ایسے میں ان کے منہ سے اس طرح کے اشعار نکلتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

یہی تشکیک استفہامی انداز اپنانے پر بھی اکساتی ہے ۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے ؟

غالبؔ پر جب تحیّر کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے تو وہ استعجاب کے عالم میں خدا سے دنیا کی اصل حقیقت کے متعلق بھی دریافت کرنے سے نہیں چوکتے ۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے !

چنانچہ تحقیق، تنقید، جستجو اور تکنیک یہی خصوصیات مل کر غالبؔ کو فلسفی شاعر بناتی ہیں اور انہیں خصوصیات کی بدولت ان کی شاعری میں فلسفیانہ رنگ پیدا ہوا ہے۔ غالبؔ کی یہی فلسفہ طرازی کبھی کبھی ان کو تصوف کی سرحد میں بھی داخل کر دیتی ہے اور تب غالبؔ خالص صوفی کی طرح مرتبۂ معرفت کو مس کر جاتے ہیں اور ''وحدت الوجود'' و ''وحدت الشہود'' دونوں نظریات کو یکجا کرتے ہوئے ان کو انتہائی سادگی و صفائی اور توضیح کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں کہ بڑے بڑے علماء دھنگ رہ جائیں مثلاً ۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتہ

جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

دوسری جگہ ہستی کو موجب آزار اور رنج و ملال قرار دیتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

لیکن انہیں اس بات سے بھی انکار نہیں ہے کہ ہستی اور غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور زیست ہے تو رنج بھی ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہے
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

غم گر چہ جاں گسل ہے پہ کہاں کہ بچے کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

گویا کہ غم کی شکلیں بدل سکتی ہیں لیکن بنیادی چیز تو باقی رہے گی اور ہمیشہ ہستی کے تعاقب میں رہے گی دراصل عقل انسانی حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتی۔

کہہ سکے کہ کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

بہرحال غزل کے محدود فارم (Form) میں جتنا تنوع ان کے یہاں ہے اور کسی شاعر کے یہاں نہیں مل سکتا۔حیات وموت، جبر واختیار، سوز وساز، گناہ وثواب، سب فلسفیانہ عمق کے ساتھ اور ایک منفرد ومؤثر اندازِ بیان میں سامنے آیا ہے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری تاریخ کے مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے آج بھی ایک جدید اور تروتازہ ذہن کی ہی

اختراع لگتی ہے جو موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لیے آج اور کل اجتہاد کے معنی بھرپور اور مکمل انداز میں فراہم کرتی رہے گی اور غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو مزید استحکام بھی بخشتی رہے گی۔

☆☆☆

Add:
Dr Kouser Rasool
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Kashmir
Hazratbal-190006

''ٹماٹو کیچپ'' کا تجزیہ

نصرت جبین ☆

Abstract

"Parveen Shakir was great Urdu poetess with focus on various shades and sides of feminism. She is known for her protests against masculine dominated society. To her, a woman was symbol of the highest degree of chastity but has been uesd as a sexual commodity. The present poem "Tomato Kechup" is depicting the status of a female artist (Sarah Shugfta) in a gathering whose lust is at its peak.Feminist writer Dr. Nusrat Jabeen has presented critical analysis of this poem in her own way.

Key Words: *Tabqayee-Nuswaan, Zakuri Nizam, Jinsi Lazzat Koshi, Jamalyati Mohasin, Funni Aqdaar, Feminist Discourse, Saqafati Shinakht.*

میں سیموں دی بوّا کی مشہور کتاب "The Second Sex" سے منقولہ اس اقتباس سے اپنی بات شروع کرنا چاہتی ہوں:

> "Woman is female to the extent that she feels herself as such.It is not nature that defines woman; it is she who defines herself by dealing with nature on her own account in her emotional life" 1

پروین شاکر اُردو شاعری کے منظر نامے پر ایک انوکھی آواز اور منفرد لب ولہجہ کے ساتھ مانندِ آفتاب و ماہتاب چمکنے

☆ صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، سوپور کشمیر۔

لگیں۔وہ جس وقت فکرِ سخن کر رہی تھیں اس وقت برّ صغیر کا مرد حاوی معاشرہ (Male Dominated Society) تغیّر وتبدل کے بہت سارے اثرات سے آشنا ہونے باوجود بھی ایک عورت کے شعورِ ذات اور عرفانِ نفس کے اکتشاف کا متحمل نہیں تھا۔طبقۂ نسواں کے اظہار وابلاغ کے امکانات پر قدغن صرف بیسویں صدی سے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ مورخینِ عالم ازمنہ قدیم سے ہی عورت کے جور وستم کی یہ داستان رقم کرتے آئے ہیں۔تاہم بیسویں صدی کے رُبع اول سے ہی اس زکوری نظام کی جارحیت کو تانیثی نقطہ نظر کی حامل خواتین دانشوروں نے شکوک وشبہات اوراعتراضات کے حصار میں رکھ دیا۔ریبکا ویسٹ (Rebecca West)،ورجینا وولف (Virgina Wolf)،ڈورتھی رچرڈسن(Dorthy Richardson)وغیرہ نے مروجہ ثقافتی اور تہذیبی نظام میں عورت کے حاشیائی کردار پر اپنی تحریروں میں خوب آواز اٹھائی ،ان کے ذرا دیر بعد ۱۹۴۹ء میں سیموں دی بوا (Simon De Beauvior)نے منظّم اور منضبط انداز میں اپنی معرکتہ الآرا تصنیف"The Second Sex"میں ثقافتی متون میں عورت کی سماجی ، معاشی اور فکری حیثیت کو نظر انداز کرنے کے رویّے کے خلاف اعلانِ بغاوت کرتے ہوئے پدری نظام کو غالب قرار دینے کی روش کو نا قابلِ قبول مان کر عورت کے شعورِ ذات کی علم بلندکی۔اگر چہ اس کے بعد کیٹ مِلٹ (Kate Millet)نے اپنی کتاب "Sexual Politics"میں عورت کی گم شدہ حیثیت پر مکالمہ کیا ہے تاہم وہ بوا کے قائم کردہ فکری حصار کو توڑ نہ پائی۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادبیاتِ عالم میں پدرانہ نظام کے جبر واستبداد کے خلاف سدائے احتجاج کی لے روز افزوں تیز ہونے لگی۔اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ:

> "Man has been defined by his relationship to the outside world.... to nature, to society, indeed to God.... whereas woman has been defined in relationship to man" 2

مرد اپنی شناخت طبیعات کی حدود و قیود سے بالاتر ہو کر مابعد الطبیعات تک پھیلانے کا ہر جواز پیش کرتا ہے لیکن ایک عورت کی شناخت مرد کے ساتھ تعلق کی بنیاد سے مشروط ہے۔اس طرح کے تصورات اور مفروضات کے طلسم کو توڑنے کی جو طرح ادبا اور شعرا نے ڈالی وہ آگے چل کر ایک صحت مند رجحان کی صورت اختیار کرنے لگا۔اُردو میں اس لئے کو دوسری شاعرات کے ساتھ ساتھ پروین شاکر نے اپنی انفرادی آواز سے مقامِ جاوداں عطا کیا۔اگر دیکھا جائے تو پروین شاکر کی شعری حسیت کو مذکورہ قلم کاروں نے فکری سطح پر متاثر کیا لیکن ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات اور جذبات و تصورات نے اس فکر کو دو آتشیں بنا دیا۔ان کی شاعری میں عورتوں کے جذباتی اور وجدانی کیفیات کا بھر پور اظہار ملتا ہے۔اپنے مجموعہ کلام ''خوشبو'' کے دیباچہ بعنوان ''دریچۂ گل سے'' کے مندرج اقتباس سے ان کی ترجیحات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''.......پھولوں کی پنکھڑیاں چنتے چنتے ،آئینہ در
آئینہ خود کو کھوجتی یہ لڑکی ....شہر کی
اس سنسان گلی تک آ پہنچی ہے کہ مڑ کر دیکھتی ہے تو
پیچھے دوردور تک کرچیاں بکھری ہوئی
ہیں.................ایسا نہیں ہے کہ اس نے
اپنے عکس کو جوڑنے کی سعی نہیں کی
................کی............ پر اس کھیل میں کبھی
تصویر دھندلا گئی اور کبھی انگلیاں لہولہان ہوگئیں
!'' ۳؎

میں نے پروین شاکر کے مطالعہ کے دوران کئی نظم پاروں کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور ''ماہِ تمام'' اور ''کفِ آئینہ''

کا بیشتر متن اپنی معنیاتی تکثیریت اور فنی امتیازات کی بنیاد پر قابلِ قدر ہے لیکن کچھ مشتملات پر نظر پڑتے ہی جی بھر جاتا ہے کیوں کہ ان میں وہ تخلیقی اُپج اور اور ہنر مندی کا کمال مفقود ہے، پر میں نے تجزیے کے لیے ایک ایسی نظم کا انتخاب کیا ہے جس کو اکثر و بیشتر درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ ''ٹماٹو کیچپ'' پروین شاکر کی نثری نظموں میں سے ایک نمایاں اور قابلِ ذکر نظم ہے۔ یہ نظم اُن کے شعری مجموعہ ''انکار'' میں شامل ہے۔ مجموعی طور پر پروین شاکر کے یہاں مروجہ مرد حاوی معاشرے کے خلاف احتجاج اور اضطراب کی لَے اس قدر شدید ہے کہ اس سمت میں اُن کی ہم عصر اُردو شاعرات میں سے خال خال ہی کوئی ان کی ہم سر نظر آتی ہے۔ ''ماہِ تمام'' کے تمام اوراق مستثنائے چند عورت کی ناگفتہ بہ صورتِ حال کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں برّصغیر کی ہر عورت اپنا عکس جس انداز اور پہلو سے دیکھنا چاہے، بہ طرزِ احسن دیکھ سکتی ہے۔ زیرِ نظر نظم بنیادی طور پر سماج میں ایک تخلیقی فن کار کے مقام و مرتبہ کے تنزل کی داستان ہے لیکن شاکر نے سارا شگفتہ (جو خود ایک منفرد لب و لہجہ کی شاعرہ ہیں) کو علامت کے بطور پیش کر کے نظم کی معنی خیزی کو موثر بنانے کے ساتھ ساتھ اپنے نقطہ نظر کے ابلاغ کا بھی ذریعہ بنایا ہے۔ اس طرح اس نظم میں ایک فن کار کی ناقدری کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کی گئی ہے اور دوسری طرف ایک عورت کی تخلیقی شخصیت کی پدرانہ نظامِ معاشرت میں متعینہ حیثیت کو آشکار کیا گیا ہے۔

''ٹماٹو کیچپ'' کے ابتدائی پانچ مصرعے پوری نظم کی معنوی فضابندی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہمارے ہاں
شعر کہنے والی عورت کا شمار عجائبات میں ہوتا ہے
ہر مرد خود کو اُس کا مخاطب سمجھتا ہے
اور چونکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا

اس اُس کا دشمن ہو جاتا ہے!

جیسا کہ گذشتہ سطور میں ذکر ہوا ہے کہ مروجہ پدری نظام میں عورت کا اپنے فکری اور فلسفیانہ اور داخلی جذبات واحساسات کا اظہار ایک معیوب عمل گردانا جاتا رہا ہے اسی لیے نہایت ہی قلیل شاعرات اُردو ادب میں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔میرے کہنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ شاکر سے پہلے کسی خاتون نے تخلیقی سطح پر اپنی شخصیت کو منکشف نہیں کیا ہے بلکہ برّ صغیر کی آزادی سے پیشتر خواتین کے لیے دستورِ زبان بندی نے انہیں مردوں کے فرضی ناموں سے اپنے داخلی کرب کو ظاہر کرنے پر مجبور کردیا۔یہاں پر شاکر نے ''شعر کہنے والی عورت کا شمار عجائبات میں ہوتا ہے'' کہہ کر حتی المقدور یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اس صف میں عورتیں شاذو نادر ہی نظر آتی ہیں،اور اگر کوئی سخن سازی کی کوشش کرتی بھی ہے تو پھر مردانہ جارحیت کا شکار ہونا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔

اس نظم میں شاکر نے عورت کے استحصال کو کئی سطحوں پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔صورتِ حال کو زیادہ سے زیادہ شدید اور مبنی بر حقیقت بنانے کے لیے انہوں نے اُردو کی مشہور شاعرہ سارؔا شگفتہ کو بطورِ استعارہ پیش کیا ہے۔اس نظم میں سارؔا کے حوالے سے جتنے بھی حوالے ملتے ہیں وہ زمانے کے ہاتھوں ایک تخلیقی فن کار کی لاچاری اور کسمپرسی پر دال ہیں۔

سارؔا نے ان معنوں میں
دشمن کم بنائے
اس لیے کہ وہ وضاحتیں دینے میں
یقین نہیں رکھتی تھی

قابلِ توجہ ہے کہ سارؔا کا کردار جس انداز سے ارتقائی مدارج طے کرتا ہوا نظر آتا ہے وہ شاکر کی نظمیہ شاعری کا ہی اختصاص

ہے۔معاشرتی زوال پذیری کے عالم میں ایک عورت جو بوالہوس مردوں کی جنسی لذّت کوشی کے احتیاجات کے سوا کچھ بھی نہیں ہے، مزاحمت کے بجائے مصالحت پسندی کا ہی مظاہرہ کر سکتی ہے کیوں کہ مزاحمت میں تو جان کے لالے بھی پڑ سکتے ہیں اس لیے دشمنوں کی تعداد کم کرنے کے لیے مصالحت سے فرار ممکن نہیں۔آ گے چل کر شاکر نے جس بے باک انداز میں سارا کی داستانِ رنج والم سنائی ہے وہ انداز شاذ ہی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔کہتی ہیں ؎

وہ ادیب کی جورو بننے سے قبل ہی
سب کی بھابھی بن چکی تھی
ایک سے ایک گئے گذرے لکھنے والے کا دعویٰ تھا
کہ وہ اُس کے ساتھ سو چکی ہے

پروین شاکر نے مردوں کے قائم کردہ Establishment کے خلاف جو مزاحمتی اور احتجاجی روّیہ اختیار کیا اس کی شدت مذکورہ بالا مصرعوں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہاں پر شاعرانہ لفظیات نے استعارات اور علامات کا پردہ چاک کر کے راست طور پر قارئین کے دل و دماغ پر دستک دینے کی کوشش کی ہے۔ جب خارجی اور داخلی مسائل و مصائب کے وفور کا اظہار بے ساختہ پن اختیار کر لیتا ہے تو فنی لوازمات کی تکمیل مشکل نظر آتی ہے۔ یہ مصرعے سماج کے اُس خاص طبقہ کے لوگوں کی ذہنی آسودگی کا اعلامیہ ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
ان بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

۔اسی نوعیت کے اور بھی کئی مصرعے اس بیان کو اور بھی موثر اور شدید تر بنا دیتے ہیں ؎

جو کام کاج سے لگے ہوئے تھے

وہ بھی
سڑی بُسی فائلوں اور بوسیدہ بیویوں سے اُوب کر
ادھر ہی آتے
(بجلی کے بل، بچے کی فیس اور بیوی کی دوا سے بے نیاز ہو کر
اس لیے کہ مسائل
چھوٹے لوگوں کے سوچنے کے ہیں)
سارا دن
ساری شام
اور رات کے کچھ حصے تک
ادب اور فلسفے پر دھواں دھار گفتگو ہوتی
بھوک لگتی تو
چندہ ونده کر کے
نکّڑ کے ہوٹل سے روٹی چھولے آ جاتے

ان مصرعوں کے بین السطور میں پروین شاکر نے سماج کی اُن بدعتوں کی دبیز چادر کھینچ لی ہے جس کے نیچے اوباش مرد اپنی شرعی اور اخلاقی ذمہ داریوں سے گلوخلاصی حاصل کرنے کی ناکام کوشش کر کے لذّت پرستی اور جسم کوشی کو راہ دے رہے ہیں۔ دراصل یہ نظم نہ صرف ایک تخلیقی فن کار عورت کی کہانی ہے بلکہ اس کے سماجی اور ثقافتی مقام و مرتبے کا استعارہ ہو کر ہزاروں اور لاکھوں عورتوں کی داستان ہے جو ناقدریٔ وقت کی وجہ سے ظلمت کی چادر تان لینے میں ہی عافیت سمجھ لیتی ہیں

۔یہ مظالم اگر سہتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ یہ مرد سے جسمانی بناوٹ کے لحاظ سے مختلف ہے ۔ڈورتھی پارکر (Dorthy Parker) انسان کی ناقابلِ تفہیم تقسیم پر خاموش احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہیں:

"I cannot be just to books which treat of woman as woman.........My idea is that all of us , men as well as women, should be regarded as human beings" 4

شاکر یہاں پر اس وجہ سے بھی مبارک بادی کا استحقاق رکھتی ہیں کہ نہایت ہی سادہ اور سلیس اسلوبِ بیان میں اُن حقائق کا اظہار کیا ہے جن کو رقم کرتے ہوئے انگلیاں لہولہان ہوتی ہیں۔

زیرِ بحث نظم عام لوگوں کے ساتھ ساتھ کچھ ادبا اور شعرا کی ذہنی پستی اور اخلاقی گراوٹ کو بھی نمایاں کرتی ہے۔جھوٹی خوشامد کر کے عورت سے اپنا اُلو سیدھا کرنے کا تفاعل سماج کی پختہ روایات و اقدار کو سوالوں کے کٹہرے میں کھڑا کرتا ہے۔

عظیم دانشور
اُس سے چائے کی فرمائش کرتے ہوئے کہتے
تم پاکستان کی امریتا پریتم ہو
بے وقوف لڑکی
سچ سمجھ لیتی

یہ انسانی جبلّت کی اس کمزور حسیت کی طرف واشگاف انداز میں اشارہ ملتا ہے کہ کس طرح ایک شاعرہ کا جذباتی استحصال ہوتا ہے۔یہ استحصالی قوتیں ہر دور میں اپنے ہتھکنڈے بدلتی رہتی ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ خوشامد اور فرضی شان و

شوکت کی کمزوری انسان کے رگ و پے میں ازل سے سرایت کرگئی ہے۔ سآرا کے کردار کے ذریعے شاکر نے انسانی سرشت کی اُن کمزوریوں کو Project کیا ہے۔ شآکر نے عالمی شہرت یافتہ کافکا اور نرودآ کے ذکر سے نظم کے کردار کو بہت ہی اعلیٰ مقام و مرتبہ پر براجمان کیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ کردار استعارہ ہے اُن بے بسوں اور لاچاروں کا جو ہر گام اور ہر ڈگر پر ہوس پرستوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔

یہ نظم اپنی دوسری معنوی خصوصیات کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تہوں اور طرفوں کو انگیز کرنے کی بھی دعوت دیتی ہے۔ ابتدا سے لے کر آخر تک نظم کا ہر مصرعہ انسانی نفسیات کے اَن گنت امکانات کو روشن کرنے کی قوت سے مالا مال ہے۔ اس طرح یہ نظم ایک خاص طبقہ سے وابستہ کردار کی عکاس ہوتے ہوئے بھی عام انسان کی اُمنگوں و آرزؤں، خواہشات و جذبات، کمزوریوں و کجریوں کا بھی اظہاریہ ہے۔ اُسی انسانی نفسیات کے تحت سآرا بہت دیر تک ظلم سہتی رہی اور بالآخر ؎

ایک نہ ایک دن تو اسے بھیڑیوں کے جنگل سے نکلنا ہی تھا

سآرا نے جنگل ہی چھوڑ دیا!

یہ فراریت بلا وجہ نہیں ہے بلکہ مروجہ شب و ستم سے نجات حاصل کرنے اور اپنی خودمختار دنیا آباد کرنے کا جذبہ اس کے پس منظر میں کارفرما ہے۔ بقولِ شاعر ؎

فراریت کے ہم نہیں قائل لیکن تمنّا تھی

کہ اپنی کوئی منزل چاند تاروں سے اُدھر ہوتی

لیکن اس کو کیا کیجیے کہ سآرا راہیِ ملکِ عدم ہو کر اُس جگہ اپنی دنیا آباد کرگئی جو اس دنیا سے ماورا ہے اور جہاں تک اس دنیا کے اُن ادیبوں کی رسائی ممکن نہیں جو اسے ''بھنبھوڑتے'' رہے۔

اس نظم کا عنوان ''ٹماٹو کیچپ'' بہ ظاہر سطحی اور غیر روایتی ہونے کی وجہ سے اکثر قارئین کی دل چسپی

حاصل کرنے سے محروم رہ جاتا ہے، دوسرے یہ کہ نثری نظم ہونے کی بنیاد پر اِس سے اعلیٰ فنّی ،لسانی اور جمالیاتی محاسن کا تقاضا بھی غیر عقلی بات ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ جذباتی وفور کا اُبال شعریت کے سانچے میں سمانہیں سکتا اور نثری نظمیں معرضِ وجود میں آتی ہیں حالانکہ کچھ معتبر ناقدین نے بالاصرار کہا ہے کہ شاعری یا تو شاعری ہے یا نہیں ہے،یعنی وہ لوگ شاعری کو صرف شعر کی فنّی اور جمالیاتی قدروں کے تحت ہی گردانتے ہیں ان کے علاوہ کسی بھی قسم کی شاعری مثلاً نثری نظمیں شاعری کی ذیل میں نہیں آتیں پھر بھی ناقدینِ فن نے موزونیت کی بنیاد پر نثر اور نظم کی تخصیص کی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق:

''........کلامِ موزوں شعر ہے اور کلامِ ناموزوں نثر ہے ۔ہماری ساری مشکلیں بھی اسی تفریق سے پیدا ہوتی ہیں لیکن اسے ذہن میں رکھنا بھی ضروری ہے ورنہ ہمیں بہت سی مثنویوں کے بارے میں یہ کہنا پڑے گا کہ ان میں اتنے فیصدی اشعار،اشعار نہیں ہیں اگرچہ موزوں ہیں، پھر ادب کے طالبِ علموں ، بچوں ، عام لوگوں کو بڑی دقّت کا سامنا ہوگا جب ہم انہیں یہ سمجھائیں گے کہ دیکھئے فلاں تحریر ناموزوں ہے لیکن شعر ہے اس لیے شعر کے نصاب میں داخل ہے،آپ بھی اسے شعر کہئے ،اور فلاں تحریر کے فلاں حصے موزوں ہوتے ہوئے بھی شعر نہیں ہیں اس لیے نثر کے نصاب میں داخل ہیں،آپ بھی اسے

نثر کہیے اور بقیہ حصے، موزوں بھی ہیں اور شعر بھی ہیں اس
لیے انہیں نظم کے نصاب میں رکھا گیا ہے۔'' ۵

مذکورہ اقتباس کے حوالے سے اس نظم کو یقیناً شاعری کی قبیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔شعری آہنگ اور موزونیت کی بنیاد پر کسی بھی تحریر کو شاعری کی ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا البتہ نثری نظم کی بنیاد انہیں پر ہے۔ جہاں تک زیرِ بحث نظم کے عنوان کا سوال ہے، شاکر نے اس عنوان سے موجودہ Feminist Discourse کے تناظر میں ایک شاعرہ کی سماجی، معاشی اور ثقافتی شناخت کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں بھی اگر ہم کسی ریستوراں کی میز پر نظر دوڑاتے ہیں تو ''ٹماٹو کیچپ'' پہلی شے ہے، جس سے ہماری نظریں چار ہوتی ہیں۔ یہ اشیائے خوردنی کی فہرست میں تو یقیناً آتا ہے مگر ان اشیاء میں اس کی حیثیت بنیادی نہ ہو کر ثانوی ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ''ٹماٹو کیچپ'' کا اپنا کوئی وجود نہیں بلکہ کھان پان کی دوسری اقسام سے اتصال کی بنیاد پر یہ اپنے وجود کو آشکار کرتا ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ اس کے بغیر کام نہیں چلے گا۔ الغرض کھان پان کی چیزوں میں ''ٹماٹو کیچپ'' کی حیثیت ہیچ ہے۔۔اس طرح یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ سارؔا کی وجودی نوعیت ثانوی ہے اور مرد حاوی معاشرہ اپنی زندگی کے جام کو رنگین بنانے اور احتظاظ و انبساط کا سرمئی ماحول قائم کرنے کے لیے اس کی خوشامد کر کے اپنی ناکتخدا آرزوؤں کی تکمیل کرنا چاہتا ہے۔ شاکرؔ نے پدرانہ نظام میں قائم کردہ تصورِ نسواں کو خوب صورت انداز اور اسلوب میں سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ نظم کے اختتامی مصرعے پروین شاکر کے تجربات و محسوسات کو دو آتشہ بنا دیتے ہیں۔

جب تک وہ زندہ رہی
ادب کے رسیا اُسے بھنبھوڑتے رہے
اُن کی محفلوں میں اُس کا نام

اب بھی لذیذ سمجھا جاتا ہے

بَس یہ کہ اب وہ اس پر دانت نہیں گاڑ سکتے

مرنے کے بعد انہوں نے اِسے

ٹماٹو کیچپ کا درجہ دے دیا ہے!

حوالہ جات

1. Simone De Beauvoir, The Second Sex

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Second_Sex, p 12

2. Mary Anne Fergusan, Images of Woman in Literature, Boston,

Mifflin Company, 1981, Page-5

۳۔ دیباچہ 'خوشبو' بعنوان 'دریچۂ گل سے' از پروین شاکر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص۔ ۱۷

4. Dorthy parker, A star is born, Routledge, London, 1979, Pp-321

۵۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۔ ۳۱

Add:

Dr Nusrat Jabeen

Assistant Professor Urdu

Govt. Degree College Sopore

Cell # +91 9469417153

Email id : nusraturdu@gmail.com

پروین شاکر:نظمیہ شاعری کے چند حوالے

طاہرہ سیّد☆

Abstract

Parveen Shakir is a famous name in Urdu poetry who has enriched the feminist tradition with her unique idealogical discourse. Although she has expressed her valuable thoughts in many genres but poem (Nazm) is the only genre which can be termed as her beloved. Dr Tahira has dicussed at length the main features of Parveen Shakir's poems which has made her world famous poetess. This paper basically deals with the artistic and aesthetic expression of her personal and social issues in poetic essence. While going through this paper, a reader can beautifully make an idea of Parveen's uniqueness among numerous creative artists.

Key Words : *Taneesiyet, Andaz-i-Bayan, Ghazal, Nazm, Khushboo, Mahi-Tamam, Dakhli Dard-o-Karb, samaji Insaaf*

70-1960 کے آس پاس نمایاں ہونے والی اردو شاعرات کے موجودہ منظر نامے میں پروین شاکر خواتین کی نئی نسل کی نمائندہ بن کر ابھریں جنھوں نے موضوعات کی رنگارنگی، اسلوب و تجربات کی ندرت اور نسائی جذبوں کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں شاعرانہ پیکر عطا کر کے تانیثی شاعری میں ایک امتیاز حاصل کیا۔ بیان میں بے باکانہ انداز و لہجہ

☆ ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر کشمیر۔

اُن کی ہم عصر شاعرات کے یہاں دکھائی تو دیتا ہے لیکن بہت کم، بعض کے یہاں تو عورت مرد کی تقسیم ہی ختم کر دی گئی۔ پروین شاکر کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے فہمیدہ ریاض کی طرح اپنے عورت ہونے پر فخر کیا اور عورت سے وابستہ محسوسات کا برملا اظہار کیا۔

پروین شاکر کی شعری کائنات غزل اور نظم دونوں اصناف سے عبارت ہے اگر ایک طرف انھوں نے اپنے خیالات کو غزلوں کا پیراہن دیا ہے تو دوسری طرف اپنی فکر کو نظموں کے سانچے میں ڈھال کر شہرِ سُخن کو جلا بخشی ہے۔ پروین شاکر کے پانچوں شعری مجموعے (جواب تک منظر عام پر آ چکے ہیں) اُن میں غزلوں کی نسبت نظموں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ نظمیں لکھنے سے انھیں کافی دلچسپی رہی ہے۔ نظموں میں انھوں نے اپنی سوچ اور فکر کو زیادہ واضح اور بہتر طریقے سے اجاگر کیا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اُن کی شہرت نظموں کی بہ نسبت غزلوں کی وجہ سے ہوئی ہے لیکن جب اُن کے پانچوں شعری مجموعوں میں شامل نظموں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غزلوں کی نسبت وہ اپنی نظموں میں زیادہ پروقار، سنجیدہ اور مقدس نظر آتی ہیں۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ غزل کے کمرے سے نکل کر نظم کے صحن میں داخل ہوتی ہیں۔ اگرچہ کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں وہ کچھ بے باک نظر آتی ہیں، لیکن پھر بھی سنجیدہ نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ اِس طرح اُن کی نظموں کا لہجہ غزلوں سے کافی حد تک مختلف ہے جو آزاد خیالی اُن کی غزلوں میں ہے وہ نظموں میں نہیں۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں بھی غالبؔ کی طرح غزل کی تنگ دامنی کی شکایت رہی ہے۔ نظموں میں چونکہ غزل کی نسبت براہِ راست اظہار کا وصف پایا جاتا ہے اور میرے خیال سے نسائی رویوں کے اظہار کے لیے نظم بہترین صنف ہے۔ جہاں تک نظموں کی ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے پابند، آزاد اور معریٰ نظم میں اپنے خیالات کا اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ نثری نظمیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن اُن کے یہاں سب سے زیادہ آزاد نظمیں ہیں، جس میں انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار بیانیہ اور کہانی کے رنگ میں کیا ہے۔

پروین شاکر اگر چہ اُردو شاعرہ کی حیثیت سے ملکی و غیر ملکی سطح پر جانی جاتی تھیں لیکن انھیں انگریزی پر بھی کافی دسترس حاصل تھی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی تھی اور اپنی پیشہ وارانہ زندگی کا آغاز بھی انگلش لیکچرر کی حیثیت سے کیا تھا، ایسا لگتا ہے کہ وہ انگریزی شاعری سے متاثر رہی ہیں، خاص طور پر انگریزی شاعر ڈن سے، اُن کے یہاں اکثر و بیشتر انگریزی طرز کی نظمیں موجود ہیں۔بعض نظموں کے عنوان بھی انگریزی میں ہیں جس طرح کہ ویسٹ لینڈ، ٹماٹو کیچپ، نیک نیم، مسفٹ، کتھارسس، Hot line, Good to see you, وینٹی دی نیم از، انگریزی کے علاوہ فارسی عربی اور کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی اُن کی نظموں کی زینت بنے ہیں۔جو ان کی تحریر کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔اسلوب اور خیالات کے اعتبار سے اُن کی نظمیں جدید ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد ہیں اور موضوعات کے اعتبار سے بھی متنوع اور رنگا رنگ ہیں۔ گہرائی سے دیکھا جائے تو اُن کی نظمیں تخلیقیت پسندی تاثر آفرینی اور عصری حسیت سیاسی وسماجی شعور وادراک جیسی خصوصیات سے مالا مال ہیں۔

اردو زبان کے معروف استاد اور محقق ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے پروین کی نظم نگاری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''پروین کی بیشتر نظمیں اُس کی اپنی ذات اُس کے محبوب اور اُس کی پھیلی ہوئی کائنات کا مطالعہ تذکرہ اور صحیفہ ہیں ان نظموں میں بے حد پھیلاؤ اور بے حد ارتکاز ہے، یہ یکجائی اپ کو آسانی سے کسی اور جدید فن کار کے ہاں نہیں ملے گی''۔

پروین شاکر کی تقریباً تمام نظمیں غیر معمولی ہیں لیکن یہاں اُن کی چند نظموں کے تجزیے سے غرض ہے میں نے اپنی پسندیدگی کی بناء پر چند نظموں کا انتخاب کیا ہے۔اُن کا شعری سفر ''خوشبو'' سے شروع ہوتا ہے۔خوشبو میں شامل اُن کا کلام اُس دور پر مشتمل ہے جب وہ نوعمر تھیں اُن کے شعور میں اتنی پختگی نہیں تھی لیکن پھر بھی اِس سے اُن کی پختگی اور فنی ہنر

مندی کا احساس نمایاں ہے۔اس مجموعے کی اشاعت نے انھیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔اور وہ ہمیشہ اسی حوالے سے پہچانی گئیں۔ بلاشبہ ''خوشبو'' میں ایک معصوم، الہڑ اور شوخ دوشیزہ کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی گئی ہے جو پہلے پہل کے ان دیکھے، اچھوتے اور ان کہے جذبوں سے سرشار ہے۔ دل کے سونے کواڑ پر پہلی دستک بے ترتیب دھڑکن، کچی نیند، سہانا سپنا، ان جانا خوف، شرمیلی ہنسی بے ساختہ مسکان، خواب وحقیقت، رنگ، ساون، نیندیں، رت جگے، گیت موسم، حکایتیں شکایتیں، اور اسی طرح کے البیلے احساسات وجذبات دھنک رنگ لفظوں کا پیراہن اوڑھ کر خوشبو میں منعکس ہوئے ہیں۔نوعمر لڑکیوں کی نفسیات اور جذباتی کیفیات کی اتنی سچی اور اتنی کھری اور واضح عکاسی اتنے سلجھے ہوئے انداز میں کسی اور کے یہاں مشکل سے ہی ملے گی۔ان میں درج ذیل نظمیں نمونے کے طور پر دی جاسکتی ہیں۔ جوانہی خیالات کی آئینہ دار ہیں۔احتیاط، اعتراف، کشف، اعتراف، گماں، پیار، بس اتنا یاں ہے، پہلے پہل، کنگن بیلے کا، کانچ کی سرخ چوڑی، پکنک اور اندیشہ ہائے دور دراز نمونے کے طور پر ''کشف'' کے چند اشعار۔

ہونٹ بے بات ہنسے
زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے
نیند کس سمت چلی

خوشبو لہرائی، میرے کان میں سرگوشی کی
اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی
اور پھر جان گئی
میری آنکھوں میں تیرے نام کا تارہ چمکا

(نظم 'کشف')

''کشف'' میں لڑکی کے حوالے سے مختلف جذباتی کیفیات کا اظہار ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ اچھوتے جذبوں کا انکشاف ہو رہا ہے وہ جذبے ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔ جن سے وہ پہلے انجان تھی تبھی تو ہونٹ خود بخود مسکرانے لگتے ہیں، زلف بے وجہ کھلتی ہے تن من میں خوشبوئیں بسیرا کرنے لگتی ہیں۔ جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ کوئی خوابوں کا شہزادہ من مندر میں آ بسا ہے جس سے فضا میں جلترنگ بج اٹھے ہیں تبھی جاگتی آنکھوں میں سپنے سجنے لگے ہیں، یہی سب ہے کہ اپنی شرمیلی ہنسی خود اپنے لیے بھی حیرت کا باعث بنی ہوئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پروین کی ''خوشبو' والی شاعری ایک نوعمر لڑکی کے جذبوں کی مہک سے مزین ہے، معصوم جذبے اور احساسات چاند اور چاندنی، موتیے اور گلاب بارش اور تتلیوں کی شکل میں تشبیہ واستعارات کا روپ دھار کر اظہار پاتے ہیں۔ اظہار کی پرتوں میں تہہ در تہہ معنی کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جو خوشبوؤں، خیالوں یادوں اور تاثرات سے عبارت ہے۔ پروین شاکر اپنی شاعری میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں جیتی جاگتی نظر آتی ہیں۔ زمانے کے یہ تینوں دھارے زندگی کو خوشیوں اور غموں کی سوغات سے ہمکنار کرتے ہوئے بہتے چلے جاتے ہیں۔ پروین کبھی تو حال کے جھروکوں سے مستقبل کے واہمات وخدشات کو تکتی رہتی ہیں اور کبھی ماضی کی یادوں کو آواز دیتی رہتی ہیں۔ یادیں جو وقت کی گرد سے دھندلا بھی جائیں لیکن مرتی کبھی نہیں ہمیشہ آس پاس سانس لیتی رہتی ہیں۔ پروین جب بھی یادوں کے سفر پر نکلتی ہیں تو گئی رتوں کا سارا منظر ان کی نگاہوں میں تازہ ہو جاتا ہے۔ ماضی جو انھیں بہت عزیز ہے وہ یادوں کے مدفن سے گئی رتوں کی شناسا مہک ''تلاشتی'' رہتی ہیں۔ ''آج کی رات''، آج کی شب تو کسی طور گزر جائے گی، اور رات کی رانی کی خوشبو سے کوئی یہ کہہ دے انہی خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ ''رات کی رانی خوشبو' میں وہ گئے موسموں کی شناسا مہک سے مشامِ جاں کو معطر کر رہی ہیں جو دِل کے زخموں کی صورت میں ان کے پاس موجود ہے۔ وہ اسی مہک سے اپنی روح کا

سنگھار کرنا چاہتی ہیں۔ وہ ابرِ پریشان کی طرح گم گشتہ جزیروں کا طواف کرنا چاہتی ہیں تاکہ بھولے بسرے زخموں کو کرید کر جلن، تڑپ، اور کسک کا مزا لے سکیں۔ زخموں کے یہ خزانے بہت انمول ہیں کیونکہ بہت پیاری ہستیوں کی دین ہیں۔

رات کی رانی کو خوشبو سے کوئی یہ کہہ دے
آج کی شب نہ مرے پاس آئے
آج تسکین مشامِ جان کو
دل کے زخموں کی مہک کافی ہے
یہ مہک، آج سرِ شام ہی جاگ اٹھی ہے
دیو مالائی افسانوں کی منتظر موسمِ گُل راجکماری کی خزاں بخت دکھی روح کی مانند
بھٹکنے کے لیے کو بہ کو ابرِ پریشان کی طرح جائے گی
دُور افتادہ سمندر کے کنارے بیٹھے گی
پہروں اُس سمت تکے گی جہاں سے اکثر
اُس کے گم گشتہ جزیروں کی ہوا آتی ہے

نظم ''رات کی رانی کی خوشبو''

اس طرح ''آج کی رات میں'' گئے وقت کی یادوں کے سمندر سے اٹھتے تلاطم انھیں نیند کی آغوش میں جانے سے روک رہے ہیں کوئی شوخ سی یا ضدی بالک کی طرح ان کی انگلی پکڑ کر ایک ایسے سفر پر نکلی ہے جہاں سے ماضی کے کچھ دریچے وا ہو جاتے ہیں۔ پیش خدمت ہے آج کی رات کا شعری اقتباس:

نیند پلکوں کی جھالر کو چھوتی ہوئی

اُوس میں اپنا آنچل بگھو کے
مرے دکھتے ماتھے پہ رکھنے چلی ہے
مگر آنکھ اور ذہن کے درمیان
آج کی شب وہ کانٹے بچھے ہیں کہ نیندوں کے آہستہ رو،
پھول پاؤں بھی چلنے سے معذور ہیں
ہر بُنِ مُو میں اِک آنکھ اُگ آئی ہے
جس کی پلکیں نکلنے سے پہلے کہیں جھڑ چکی ہیں
اور اب رات بھر روشنی اور کھلی آنکھ کے درمیان
نیند مصلوب ہوتی رہے گی

''آج کی رات''

نیند کا پلکوں کی جھالر کو چھونا، نیند کا اُوس میں آنچل بگھونا، آنکھ اور ذہن کے درمیان کانٹے بچھنا، نیند کے آہستہ اور پھولوں کا معذور ہونا، بُنِ مُو میں آنکھ کا اُگنا، نیند کا مصلوب ہونا۔ اس نظم میں منتخب لفظوں سے تیار کیے ہوئے حسی پیکر لاجواب ہیں۔

زخموں کی مہک کو کئی طرح کے حسی پیکر عطا کر کے بیان کیا گیا ہے یعنی زخموں کی مہک کا رت جگا منانا، کو بہ کو بھٹکنا، سمندر کے کنارے بیٹھنا اس سے پہلے والی نظم میں یادوں کی بھی تجسیم کاری کی گئی ہے Persanfication کی گئی ہے اور متحرک پیکروں کے ذریعے اسے اجاگر کیا گیا ہے نیند اور مہک کو متحرک پیکروں کی صورتیں دی گئی ہیں۔ اس طرح غیر مرئی عوامل کو متشکل کر دیا گیا ہے مثلاً یادوں کا رگ و پے میں اترنا، یادوں کا روپہلا چمکیلا سیال، صحراؤں کی شریانوں

میں بارش، یاد کے بند دریچوں کو کھولنا، یاد کے دریچوں سے رنگوں کا چھلکنا وغیرہ ان نظموں کی لفظیات اگر چہ نئی نہیں ہیں مگر شاعرہ نے ٹھوس اور اچھوتے پیکروں، منفرد تشبیہ و استعارات کے پیرائے میں انھیں ڈھال کر نئے معنی و مفاہیم سے آراستہ کیا ہے پروین شاکر کے یہاں کافی تعداد ایسی نظموں کی بھی ہے جو سیاسی، احتجاجی یا مزاحمتی پہلو رکھتی ہیں اور جن کو عام طور پر ناقدین نے نظرانداز کیا ہے۔ پروین کے متعلق غلط فہمی یہ رہی ہے کہ اُن کی بے باکی کو لوگوں نے اُن کی پہچان قرار دیا اور شعوری طور پر انھوں نے اِسے قبول بھی کر لیا جس طرح کچھ غزلوں میں اُن کا لب و لہجہ کچھ بے باک سا دکھائی دیتا ہے۔ مردوں نے یہ زیادہ پسند کیا لیکن یہ ان کی پہچان نہیں ہے۔ بے باکی اور خودسپردگی کا انداز کہیں کہیں ملتا ہے لیکن زیادہ نظموں میں سنجیدگی ہے ان میں سیاسی و سماجی شعور اور فکر و فلسفہ کے کئی رنگ ہیں۔

پروین کے یہاں احتجاج کئی صورتوں میں ملتا ہے۔ پہلی صورت مرد اجارہ داری والے معاشرے میں عورت کے استحصال اور ناانصافی کے حوالے سے ہے جو ازل سے حوا کی بیٹی کا مقدر ٹھہرا ہے۔ آج جب کہ دنیا ترقی کے بامِ عروج پر ہے بظاہر عورت مردوں کے شانہ بشانہ زیست کے ہر موڑ پر گامزن ہے ایسے میں اُس کی تحقیر و تذلیل کے طریقے نئے ہیں لیکن نوعیت وہی پرانی ہے جو صدیوں پہلے تھی پروین عورت کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں اس لیے عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا اظہار بھی کرتی ہیں۔ اُن کے مطابق اس مرد اساس معاشرے میں عورت کے جذبات واحساسات، پسند و ناپسند کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ وہ دوسروں کے طے کردہ بنے بنائے سانچے میں ڈھلنے کے لیے اپنے آپ کو مجبور پاتی ہے۔ کئی نظموں میں عورت کی بے زبانی اور مظلومیت کا اظہار ملتا ہے جن میں ناٹک، مجبوری، نارسائی، پہرے، نک نیم، بنفشے کا پھول، کتوں کا سپاسنامہ، کنیادان، بشیرے کی گھروالی، اسٹینوگرافر، جزیہ، پوسٹ ڈنر آئیٹم، لیڈی آف دی ہاوس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں اُن کی فنی ہنرمندی کے بہت عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جو انھیں اپنی ہمعصر شاعرات سے ممتاز کرتے ہیں۔

''بنفشے کا پھول'' کا تجزیہ پیش خدمت ہے۔ یہ نظم وڈز ورتھ کی نظم "A Violet under a hidden rock" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اس میں علامتی انداز میں بنفشے کی کہانی ہے جو جنگل کی وسیع و عریض کیف آور مست ہواؤں میں پنپنے سے لے کر ایک امیر آدمی کے ڈرائینگ رم کی زینت بننے تک کے عمل پر مشتمل ہے۔ اصل میں شاعرہ اس کے ذریعے یہ واضح کرنا چاہتی ہیں کہ ایک لڑکی کی زندگی کا سہانا بچپن بابل کے دیس میں گڈے گڑیا کے بیاہ رچانے ساون رتوں میں جھولے جھلانے، روپہلے سپنے سجانے میں بیت جاتا ہے۔ بچپن کا دُور بیتتے ہی جب اُس لڑکی کی آشنائی پیا کی تنگ گلیوں سے ہوتی ہے تو سارا منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ انجان لوگوں انجان ماحول میں وہ اپنے اندر کیسی گھٹن، حبس، اور اپنی تمناؤں، امنگوں، خوابوں پر کیسے کیسے جبر محسوس کرتی ہے۔ فرائض اور ذمہ داریوں کے انبار کے ایک لامتناہی سلسلے میں پھنس کر کس طرح اپنے آپ سے بچھڑ جاتی ہے۔ وہ بچپن کے اُس سہانے، بےفکر دور کی پرچھائیوں کو تلاشتی رہتی ہے جو وقت کی بھول بھلیوں میں کہیں کھو گیا ہوتا ہے۔ ''نک نیم'' میں کم و بیش یہی صورتحال ملتی ہے۔ عورت جس کے وجود سے تصویر کائنات میں رنگ ہے وہ اپنی اصل حقیقت سے آگاہ ہے اعتبار کی شکست و ریخت کا ان الفاظ میں ذکر کرتی ہیں۔

تم مجھ کو گڑیا کہتے ہو
ٹھیک ہی کہتے ہو-!
جو پہنا دو، مجھ پہ سجے گا
میرا کوئی رنگ نہیں
جس بچے کے ہاتھ میں تھما دو
میری کسی سے جنگ نہیں

سوچتی جاگتی آنکھیں میری

جب چاہو بینائی لے لو

کوک بھرو اور باتیں سن لو

پیار کرو آنکھوں میں بساؤ

اور پھر جب دل بھر جائے

دل سے اٹھا کے طاق پہ رکھ دو

تم مجھے گڑیا کہتے ہو

ٹھیک ہی کہتے ہو

اس نظم میں تمثیلی انداز میں گڑیا کے کردار کے ذریعے یہی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت گڑیا کی طرح بظاہر دل لبھانے والی لیکن بے جان سی مخلوق ہے کیونکہ اس کی زندگی پر دوسروں کی اجارہ داری ہے۔اس کا مجازی خدا جس رنگ میں اُسے دیکھنا چاہتا ہے وہ اُسی میں رنگی جاتی ہے۔اُس کا من چاہے تو اُسے سجائے سنوارے دل کے سنگھاسن پر بٹھا دے دل بھر جائے تو پیروں تلے سے زمین کھینچ لے دونوں صورتوں میں وہ روبوٹ کی طرح اپنے آقا کے فرمان کی پابند ہے اُس کے سسٹم میں حکم عدولی کی کوئی گنجائش نہیں مرد کی خوشبوں سے ہی اُس کی سلامتی مشروط ٹھہری ہے۔وہ خود کچھ بھی نہیں سوائے اس کے کہ جو کچھ وہ اُس کے اندر دیکھنا چاہتا ہے۔

پروین شاکر اپنے اعلیٰ فکروشعور اور حساس ذہن کی بدولت عصری وسماجی مسائل کا بھی واضح ادراک رکھتی ہیں وہ زمانے کی نبض پہ ہاتھ رکھتی ہیں اور اُن تلخ حقیقتوں کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہیں جو انسانیت کو گُھن کی طرح چاٹ رہی ہیں۔اس کا ثبوت ''روزنامہ جنگ''میں چھپنے والے اُن کے کالم ہیں جن سے اُن کی جدت پسندی اور روشن خیالی کا

اندازہ ہوتا ہے۔اس طرح پروین کی شاعری میں دوسری احتجاجی صورت معاشرے کے ایک مہذب اور ذی شعور فرد کی حیثیت سے ہے جو معاشی و معاشرتی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں، معاشرے میں پائے جانے والے تضادات اور اقدار کے زوال کی صورت میں سامنے آتی ہے۔وہ صاف وشفاف اور پاکیزہ معاشرے کی خواہاں ہیں۔اِس کا اظہار جا بجا اُن کی شاعری میں نظر آتا ہے۔''روزِ سیاہ، مارگزیدہ، لمسِ زر، ادرکنی، اونٹ کا حافظہ اور Demonetization'' اس پس منظر کے تحت لکھی گئی ہیں۔

پروین کے یہاں تیسری احتجاجی صورت آمریت اور مارشلاء کے تناظر میں ہے فہمیدہ ریاض نے بھی اِسی طرح سے احتجاجی نظمیں لکھیں۔ایوب خان اور ضیاء الحق کے زمانے میں انھیں معتوب ٹھہرایا گیا، نوکری سے برخاست کردیا گیا کچھ اس طرح سے پروین شاکر بھی پریشان رہیں۔کیونکہ وہ جمہوریت کو انسان کا پیدائشی حق سمجھتی تھیں۔نظریاتی طور پر اُن ی ہمدردیاں پیپلز پارٹی کے ساتھ تھیں۔اس لیے جب آمریت کے اجاڑ موسموں میں اہلِ علم و ہنر کے لیے دستورِ زبان بندی رائج تھا۔حق وانصاف پر پہرے تھے۔چونکہ وہ جمہوریت کی علمبردار تھیں۔انھوں نے اہلِ وطن کے دردوکرب کو محسوس کیا اِس طرح سیاسی موضوعات اور اُس دور کے ظلم وستم کو نوکِ قلم تک لانے کے لیے علامتوں کا سہارا لیا جس کا ذکر انھوں نے ''صد برگ'' کے دیباچے میں کیا ہے کہ ''سچائی جب مُخبروں میں گھر جائے تو گفتگو علامتوں کے سپرد کردی جاتی ہے۔وہ باطل قوتوں کے سامنے سینہ سپر ہوگئیں۔اُن کی ایک نظم ''چیلنج'' میں جبر کی وہ صورتحال ہے جب ذرائع ابلاغ واظہار پر کڑی پابندیاں عائد کردی گئیں۔اُس دور میں اُن پر ملک سے باہر جانے پر بھی پابندی عائد کردی گئی لیکن وہ پھر بھی اپنے اندر کی بھڑاس اپنی شاعری کے ذریعے نکالتی رہیں اور آمرانہ چہرہ دستیوں کے خلاف اپنے قلم کو استعمال کرتی رہیں۔بقول سید ضمیر جعفری:

''ملک پر مارشل لاء کا تسلط پروین شاکر کی روح کا سب سے بڑا گھاؤ معلوم ہوتا ہے۔اُن کی

بیشتر نظمیں مارشلاء کے خلاف جمہوریت کے ایک لانگ مارچ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مارشلاء
کا اگر کوئی فائدہ ہوا تو یہی کہ پروین نے قلم کو ''کلاشنکوف'' بنالیا اور وہ اردو شاعری کی ''سیفو''
بنتے بنتے اردو شاعری کی ''رانی جھانسی'' بن گئیں''۔

نظم ''چلینج'' میں احتجاجی اظہار کے لیے پروین نے بڑے نرم وملائم لفظوں اور استعاروں کو استعمال کیا ہے جیسے اشکوں سے آنچل گیلے کر کے دل پر ہوا کرنا۔ باغ کے در پر قفل ہونا۔ آنکھیں رکھنا قبیح جرم، نابینا قانون جاری ہونا، یہ تمام علامتیں اور استعارے اپنے معنی ومفہوم اور تاثر آفرینی کے لحاظ سے بے مثال ہیں۔ اور اس نظم کو مزاحتمی شاعری میں عمدہ فنی نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔ اس طرح کی ایک نظم ''اے میرے شہر سن بستہ'' میں آمریت کے دور میں اہل وطن کے زخموں کا شمار کررہی ہیں۔ جو گھاؤ اُن کے جسم پر بھی ہیں اور روح پر بھی، اہلِ وطن کے درد ومظلومیت کو اس طرح نمایاں کرتی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار۔

اے مرے شہرِ سن بستہ، ترے بازو کے نیل
اتنے گہرے ہو چکے ہیں اب
کہ تری روح پر دکھنے لگے
اور ترے ماتھے پہ کوئی بل نہیں
ان اذیت ناک دھاریوں کو
کیا کلاہِ زخم زدہ میں
تکمۂ نیلوفری سمجھا ہے تو
شہریاروں کے نشاطِ حسن بازی کے لیے

سجدہ گاہِ عشق کو رسوا نہ کر

نظم اے مرے شہرِ رسن بستہ

اس نظم میں شاعرہ اپنے فکر و خیال اور اسلوب کے اعتبار سے شاعرِ انقلاب فیض احمد فیضؔ اور آزاد نظم کے بڑے شاعر ن۔م۔راشد کے قریب معلوم ہوتی ہیں یعنی حکایتی اور تجزیاتی انداز و اسلوب پایا جاتا ہے۔

شہرِ رسن بستہ، بازو کے نیل، زنجیروں کا بھاری لگنا، صحنِ زندان وغیرہ جیسے لفظیات فیض کی نظموں جیسے معنیاتی نظام کی تشکیل کرتے ہوئے معنی و مفاہیم کو واضح کرتے ہیں۔

الیکٹرانک میڈیا کی روز افزوں ترقی کی بناء پر پوری دنیا ایک عالمی گاؤں کی حیثیت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ دنیا کے کسی بھی گوشے میں ہونے والا کوئی بھی مسئلہ مقامی نہیں رہا ہر حساس ذہن اس سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔اس طرح سے پروین شاکرؔ بھی خواتین کے مسائل و معاملات سے قطع نظر جہاں ایک طرف ملک و قوم کا درد رکھتی ہیں تو دوسری طرف برصغیر پاک و ہند کے ساتھ ساتھ مشرقِ وسطیٰ کے ممالک کے مسائل سے بھی گہری دلچسپی رکھتی ہیں۔ وہ انسانیت کو درپیش مسئلوں کی طرف توجہ دلاتی ہیں جن میں امنِ عالم سرفہرست ہے۔ وہ عالمی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں اور اُن کے اغراض و مقاصد پر بھی نظر رکھے ہوئے ہیں۔ علامتی انداز کی ایک نظم ’’ایک ساونڈ پروف‘‘ نظم میں ساونڈ پروف کی اصطلاح کے ذریعے معنوی گہرائی پیدا کر کے استعماری طاقتوں کے حوالے سے تیسری دنیا کی صورتحال کو اجاگر کیا گیا ہے۔

جس کا خلاصہ یہ ہے کہ استعماری طاقتیں برصغیر میں اپنی بالادستی کے نشے میں نئے نئے فتنے جگاتے رہتے ہیں۔ پھر اپنے من پسند معاہدے اور مفاہمتیں کر کے اپنی سلامتی کی خیر مناتے ہیں۔ اپنے مفادات کے لیے دنیا کو آگ اور بارود میں جھونک کر اپنے فرحت بخش ماحول میں بیٹھ کر ’’ساونڈ پروف‘‘ شیشوں سے اُن کے تڑپنے کا نظارہ کرتے

ہوئے امن و آتشی کا راگ الاپتے ہیں۔ تیسری دنیا کے ممالک کے بعض خودغرض حکمران ان کے نذرانوں اور عنائیتوں کو سمیٹتے ہوئے اپنے ناخداؤں کے اشاروں پر کُند چھری اپنی عوام کی گردن پر رکھنے سے گریز نہیں کرتے۔ کیونکہ سامراجی طاقتوں کے اشاروں پر یہ نام نہاد حکمران کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں۔ اپنے تحت وتاج کو دوام بخشنے کے لیے جارح سامراج کی جی حضوری کر رہے ہیں۔ شاعرہ کا دل و دماغ انسانیت کو تڑپتا بلکتا دیکھ کر مفلوج ہوا جا رہا ہے۔ نظم ساونڈ پروف سے ایک شعری اقتباس:

طلمسی رنگ، جادوئی فضا
اِک اور بستی ہے
جہاں دنیائے سوئم کے
کسی کوچے سے آتے بین کو
پروانۂ راہداریٔ عظمیٰ نہیں ملتا
جہاں ہم ہیں
وہاں آواز کو رستہ نہیں ملتا!

صدائے شام کا زخمی پرندہ
شیشۂ در سے برابر سر کو ٹکراتا ہے
لیکن باریابی کی کوئی صورت نہیں بنتی
کیف آئینہ (ساونڈ پروف)

پروین استحصالی نظاموں کے ستائے ہوئے لوگوں کے لیے شدید تڑپ رکھتی ہیں۔ اور اس کے اظہار کے لیے کربلا سے

وابستہ امیجری تشبیہ واستعارے استعمال کرتی ہیں۔ یہ رجحان غزلوں کے ساتھ ساتھ اُن کی نظموں میں بھی زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔''کف آئینہ'' کی ایک نظم بعنوان ''نثری نظم'' میں اِس صورتحال کی عکاسی ملتی ہے چاہے یہ استحصالی قوتیں آمریت کی صورت میں ہوں یا سامراجیت اور فساطیت کی شکل میں دونوں کے خلاف شدید غم و غصے کا اظہار علامتی انداز میں کرتی ہیں۔

نینوا کی سرزمین
ایک بار پھر سُرخ ہے
فرات کے پانی پر
ابنِ زیاد کے طرفداروں کا ایک با پھر قبضہ ہے
زمین وآسمان ایک بار پھر ششماہے کا لہو
وصول کرنے سے انکاری ہیں
اور میرے گلاس میں کوکا کولا ہنس رہا ہے
میرے سامنے ڈالر کی ہڈی پڑی ہوئی ہے!

اس میں کوئی شک نہیں کہ پروین شاکر نہ صرف اپنے عہد کی شاعرات کے حوالے سے بلکہ پورے جدید شعری منظر نامے میں اپنے قد وقامت کے لحاظ سے نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ وہ اردو کی اولین شاعرہ ہیں جس نے اپنی شاعری کے ذریعے نسوانی جذبات واحساسات کو حقیقی رنگ میں بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے پیش کیا ان کے ہاں نسوانیت اور نازک خیالی ہے پھول، دھنک، بارش، رنگ، موسم، گیت اور خوشبو سے ان کی شاعری کی شروعات ہوئی۔ جس میں کچے جذبوں کی البیلی مہک پھیلی ہوئی ملتی ہے جبکہ ''صد برگ'' میں وہ حصارِ رنگ و بو سے حقیقت کی سنگلاخ دنیا میں قدم

رکھتی ہیں جہاں زندگی کی تلخیاں سمجھا دیتی ہیں کہ زندگی صرف خوشیوں کے ہنڈولوں میں جھولنے کا نام نہیں بلکہ بیلے کی مہکتی کلیوں ،گلِ انار کی گلابی چھاؤں ،عنابی شاموں سے بڑھ کر بھی بہت کچھ ہے۔جوں جوں سفر آگے بڑھتا ہے''خوشبو' والی لڑکی میں اتنی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کر سکے اگر چہ ''خوشبو' والی رومانی سوچ کفِ آئینہ تک ایک زیریں لہر کی طرح موجود رہتی ہے۔لیکن وہ ایک محبوبہ بن کر عشقیہ جذبات واحساسات کو ہی منعکس نہیں کرتیں بلکہ سماج کی فرد بن کر زندگی کی بے رحم حقیقتوں اور سفا کیوں کے پردے چاک کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہیں۔

ان کی شاعری ایک تعلیم یافتہ ، ذہین اور جدید عورت کی ترجمانی کرتی ہے جو ذہن وفکر، جزبے اور احساس کی بے بہا دولت سے مزین ہے سچائی کی تلاش جس کا گوہر مقصود ہے یہ حقیقت بیانی خواہ عورت کی ذات کے حوالے سے ہو یا سیاسی وسماجی موصنوعات کے حوالے سے وہ اپنی صاف وشفاف نادر سوچوں اور دانشورانہ فکر سے الجھے دھاگوں کو سلجھانا جانتی ہیں۔وہ جمہوری قدروں کی پاسدار میں جمہوریت کے حوالے سے پروین کے قلم نے شعرونثر کے حوالے سے اپنے فرائض ادا کیے ہیں۔ظلم کے خلاف سچائی اور حریت فکر کے چراغوں کو روشن رکھنے کی کوشش میں اپنا کردار نبھایا ہے وہ محض نسوانیت کی شاعرہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کی شاعرہ ہیں ان کا موضوع کرب ذات ہو یا کرب عصر ہر بات متوازن دل چھونے والی اور بے حس ذہنوں کو جھنجھوڑنے والی ہے۔

زبان وبیان پر دسترس کے لحاظ سے بھی وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں لفظیات کا بہت عمدہ استعمال ان کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔اور یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ جوش کے بعد پروین شاکر ہی ایسی شاعرہ ہیں جن کے یہاں لفظوں کا انتہائی خوبصورت ،موزوں، برجستہ استعمال ملتا ہے۔لفظوں کا چابکدستانہ استعمال ان کے خیالات کو چار چاند لگا دیتا ہے اور ان کے خیالات کی دلکشی کا باعث بنتا ہے۔''خوشبو' کے بعد جہاں ان کی سوچ اور فکر میں تبدیلی جلوہ گر

ہوتی ہے لفظیات میں بھی ایک ارتقائی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔جس طرح سانپ، دھوپ، مقتل، زہر رنگ، تعزیر، جیسے الفاظ ''صد برگ'' اور باقی مجموعوں میں شامل ہوجاتے ہیں۔اس کے علاوہ انگریزی الفاظ وتراکیب ان کی شاعری میں بالکل اس طرح استعمال ہوتے ہیں جس طرح عام بول چال یا نثر میں شامل ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ کربلا کا استعارہ ان کے ہاں جہدِ زندگی کی علامت اور حق وباطل کی فتح کے طور پر استعمال ہوا ہے۔نیزہ، سورج، ردا، مشکیزہ، شام غریباں، خیمے وغیرہ استعارے استعمال کرکے معنی ومفاہیم کو واضح کرتی ہیں۔ان کی شعری فضائیں تہذیب وشائستگی اور حسن وجمال کے رنگوں سے عبارت ہیں۔

مختصر یہ کہ پروین اپنے تجربات ومشاہدات اور بے مثال قوتِ اظہار کے اعتبار سے اپنی ذات میں ایک انجمن تھیں۔انھوں نے اپنی زندگی کا سفر بہت جلدی طے کرلیا لیکن وہ اپنے انمول ادبی سرمائے کی بدولت ادب کے شائقین کے دلوں پر حکومت کرتی رہیں گی۔اس کا اظہار اُن کے اس شعر سے بھی ہوتا ہے جو اُن کی قبر پر کندہ ہے ؎

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے مرے ہونے کی گواہی دیں گے

☆☆☆

Add:
Tahira Syed
Research Scholar
Department of Urdu
University of Kashmir
Hazratbal Srinagar-190006

حالیؔ و اقبالؔ: جدید غزل گوئی کے آئینے میں

سجاد احمد سلطان ☆

Abstract

Maulana Altaf Hussain Haali and Sir Mohammad Iqbal were unparalleled scholars of their times. Both have tried to reform the famous genre of Urdu poetry (Ghazal) with regard to her cotent and form.Sultan has discussed this most famous and victimised genre with refrence to the constructive and reformative measures taken by Haali and Iqbal. The refrence of relevant couplets of these two poets has made this paper more authentic and accurate.

Key Words: *Baghawat, Ghader, Be waqt ki Ragni, Muqadamae Shero Shaeri, Paighaam, Maqsadiyat..*

۱۸۵۷ء کا باب ہندوستانی تاریخ کا ایک ایسا درخشاں باب ہے جس سے تاریخ ہزار برس بیت جانے پر بھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔ اسے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس بغاوت میں ہندوستانیوں کو جس شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہونا پڑا، اسے کوئی آنکھیں نہیں چُرا سکتا۔ فرنگی اقتدار ہندوستانیوں پر ہر طرح کے مظالم کا استعمال کرتی رہی۔ مقامی حکمرانوں کے درمیان رقابتوں کو بھڑکانے میں پیش پیش رہی (Doctrine of Lapse) کی پالیسی اپنا کر حکمرانوں کا استعمال کرتی رہی حد تو یہ ہے کہ ان علاقوں پر اپنا جبری تسلط قائم کر کے ہر ممکن کوشش کی کہ ہندوستانی طرز زندگی اور نظام تعلیم تبدیل ہو جائیں۔ گویا ۱۸۵۷ء کے انقلاب

☆ ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

نے ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں ایک فیصلہ کُن تبدیلی رونما کی۔ اس زبردست انقلابی عمل کے طفیل انگریزی تہذیب اور علم وفن کا مشرق پر گہرا اثر پڑا جس نے ہندوستان کی ساری ادبیات کی طرح اُردو ادب کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا۔ اسطرح ایک پُر دلعزیز صنف یعنی غزل بھی نمایا تبدیلیوں سے اپنا دامن نہ بچا سکی۔

غدر کے بعد غزل گو شعرا نے محبوب کی مِدح سرانی کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے ہوئے عالم انسانیت کے گونا گوں مصائب اور عصری میلانات ورجحانات کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ رقیب کے بجائے سامراجی قوتوں کے خلاف صدائے احتجاج کیا گیا۔ حالؔی کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اُردو غزل میں عصری تقاضوں کے ساتھ عہدہ بر ہونے کی صلاحیت نہیں رہی اس لئے انہوں نے غزل کے خلاف شدومد سے آواز اُٹھائی۔

ہو چکے ہیں حالؔی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی گائیں گے کیا

حالؔی غزل کی جادوئی کیفیت، رمز وایجاز سے سوا متاثر رہے لیکن غزل کو روایتی حُسن وعشق کے دائرے تک محدود پا کر بہت مایوس ہو گئے اور غزل دشمنی پر تیار ہو گئے۔ اسے بے وقت کی راگنی سے تعبیر کرنے لگے۔ کیونکہ غزل کو زمانے کے تقاضوں سے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھے۔ شعراء محبوب کے اعضاء اور اس کی نزاکت اور لوازمات کی ذکر میں اس حد تک منہمک تھیں کہ انہیں دنیا و مافیھا کی خبر تک نہیں رہی۔ یعنی شعراء کی رسائی حقیقی دنیا تک ہوئی ہی نہیں تھیں۔ حالؔی چونکہ حساس ذہن رکھتے تھے۔ انہیں آس پاس کے ماحول پر کڑھی نظر تھی۔ برطانوی سامراجیت ہندوستانیوں کو اپنی مظلومیت کا شکار بنا رہی تھی۔ ایسے حالات میں حالؔی نے سوچا اور شعراء پر زور دے کر کہا کہ زندگی کے حقیقی مسائل کی طرف توجہ دی جائیں۔ لوگوں کو خواب غفلت سے جگایا جائیں، غم جاناں سے زیادہ غم دوراں کو ترجیح دینی چاہئے۔ غزل کو روایتی اور رسمی عناصر سے خلاصی دی جائیں۔ الغرض غزل وقت کے تقاضوں کے مطابق ہو۔ حالؔی نے شاعری کے لئے

جو پیمانے وضع کیے تھے، اسے اُردو شاعری کی دنیا ہی بدل گئی۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

''حالؔی اور آزاد نے شاعری میں نئی روح پھونک دی، یہیں سے اس دور کی بنیاد پڑی جس کا عہد حاضر بھی ممنون ہے۔ شاعری میں ایک ایسا انقلاب آیا کہ اُردو کا شاعر حُسن کی رسمی دنیا سے الگ ہو کر حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوا۔ یعنی مبالغہ سے گریز اور محبت کی تنگ دنیا سے نکل کر کورانہ جذبات نگاری کو ترک کرنے لگا۔''

(مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۱۳۴)

حالؔی نے غزل میں پائی جانے والی لذت پرستی اور عیش نوشی کی سخت اور شدید الفاظ میں مذمت کی ہے۔ لیکن اس کے نتیجے میں برآمد ہونے والے ردعمل سے مخالفتوں کا سیلاب شعراء اور ناقدین کی طرف سے اُٹھا۔ اس تناظر میں ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں۔

''اگر چہ حالؔی کا مقصد صرف غزل کی اصلاح تھا لیکن شاعر اور نقاد یہ سمجھے کہ حالؔی نے دل زندہ کہانی جس دن ختم کی، سب کے دلوں کی دھڑکنیں اسی دن بند ہو گئیں۔ عشق و محبت کے سوتے سوکھ گئے، حُسن اور جوانی ابدی خزاں سے ہمکنار ہو گئے۔ اور اس طرح غزل کا دور ختم ہو گیا۔''

۲؎ غزل اور ......متغزلیں ص

(۳۳۱

حالؔی نے ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ میں جہاں اصولِ شاعری پر بحث کی ہے وہیں شعر میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، کی وضاحت بھی مفصل انداز میں کردی ہے۔ اُن کے مطابق شاعری میں اصلیت، سادگی، جوش اور جذبہ ہونا چاہئے۔ اصلیت سے مراد شعری بنیاد حقیقت پر مبنی ہونی چاہئے۔ شاعر نے جو خیال یا تجربہ شعر میں پیش کیا ہو، وہ سچائی پر مبنی ہونا چاہئے۔ جوش سے مُراد ہے کہ مضمون، خیال یا تجربہ ایسے موثر انداز میں بیان کیا جائے جس سے یہ تاثر ہو کہ شاعر نے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔ سادگی سے مراد صرف لفظوں ہی کی سادگی مُراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ان شعری اصولوں کی وضاحت کے علاوہ دوسرے امور پر بھی بحث کی ہے جس میں یہ کہا ہے کہ بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو نقصان پہنچتا ہے۔ دراصل حالؔی کو جھوٹ اور مبالغے سے کافی منافرت تھی۔ اس تناظر میں حالؔی نے یہ کہا۔؎

گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے جہنم کو بھر دیں جائنگے شاعر ہمارے حالؔی کے نزدیک اچھی شاعری وہی ہے جو اُن کے مجوزہ کردہ اصولوں پر کھرا اترتی ہو۔ اس ضمن میں حالؔی نے اُردو اور فارسی اشعار کی سِتائش کی کیونکہ وہ اُن کے متعین کئے ہوئے اصولوں پر کھرا اُترتے تھے۔ اتفاق سے وہ تمام اشعار دہلوی شعراء سے منسلک تھے، جس کے پیش نظر لکھنو میں حالؔی کی شدید نکتہ چینی ہوئی۔ حالانکہ حالؔی دہلی اور لکھنو والوں کے لئے دو رائیں نہیں رکھتے تھے، لیکن لکھنو والوں کی نگاہ میں ان کی نیک نیتی پر مہر لگ گئی اور احمد علی شوق قدوائی نے اپنے اخبار میں ہنگامی بنیادوں پر حالؔی کی مخالفت میں کئی مضامین لکھے۔ منشی سجاد حسین نے ’’اودھ پنچ‘‘ میں لکھا ہے

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

کے عنوان سے دو سال سے زائد کے لمبے عرصے تک مسلسل مضامین لکھے لیکن ان حملوں کے خاطر خواہ نتائج بر آمد نہیں ہوئے۔اور اکثر و بیشتر اس بات پر راضی ہوئے۔

مال ہیں نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر

شہر میں کھولی ہے حالؔی نے دوکاں سب سے الگ

یقیناً حالؔی نے شاعری کی ایک نئی کائنات سجائی تھی جو دوسرے شعراء سے قدرے ممتاز تھی لیکن اس کے مخالفین اس بات کا شعور نہیں رکھتے تھے۔

میرؔ اور غالبؔ کے بعد اقبال اُردو غزل گوئی کے میدان کا ایک درخشندہ ستارہ ہے جس کی تابنا کی ہزاروں سال بیت جانے پر بھی کم نہیں ہوسکتی، بلکہ جتنا وقت گذرتا جائیگا اتنی ہی مقبولیت کلام اقبال کو حاصل ہوتی جائے گی۔۔کیونکہ یہ ہر دور میں انسان کی رہنمائی و رہبری کر کے اسے سیدھے راستے پر گامزن کریگی۔ان کی شاعری صداقت کا پرتو ہے جو کبھی بھی پنہاں نہیں رکھی جا سکتی یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دل کو متاثر کرتی ہے۔اقبال نے حالؔی کی طرح غزل کو نہ صرف اصلاح کا وسیلہ بنایا بلکہ اسے تطہیریت عطا کی،فرسودہ مضامین اور روایت کو منسوخ کر کے شاعری کی ایک نئی کائنات سجائی ۔وقت کے بنیادی مسائل کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی،اسے ہمہ گیر اور وقت کے تقاضوں کے مطابق شعری قالب میں ڈال دیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل ہیئت اور تجربے کے لحاظ سے ایک اجتہادی شان رکھتی ہے۔

اقبالؔ نے اپنے موثر پیغام کی ترسیل کے لئے غزل اور نظم کا سہارا لے کر اسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔اس

سلسلے میں مفکرین کی رائے ہے کہ اس کے لئے نظم سب سے زیادہ موزوں رہی، کچھ لوگ غزل کو بھی موثر خیال کرتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں اقبال کا پیغام غزل اور نظم دونوں اصناف میں متاثر کُن ہیں۔ بانگ درا مجموعے میں گرچہ اقبال کی نظمیں بُلندیوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، وہیں اس میں اُردو غزل کا ایسا رنگ بھی نظر آتا ہے جو اقبال کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ بقول مجنون گورکپوری ''کہ ہم کو تو کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اقبال فطرتاً غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے باوجود وہ غزل گو ہی رہے۔ ان کی اکثر نظموں میں غزل کا نشہ ہے۔''

اقبال مغربی تہذیب سے پوری طرح بیزار تھے۔ کیونکہ وہ اس کی حقیقتوں سے آشنائی کا شرف حاصل کر چکے تھے۔ اس کے ردعمل میں اخذ ہونے والے نتائج سے بھی پورے آگاہ تھے۔ اسلئے وہ مسلمانوں کو اس تہذیب کی تقلید سے ہمیشہ دور رہنے کی تلقین کرتے رہے تھے۔ ان کے خیال میں مغربی تہذیب وتمدن کی تقلید مسلمان معاشرہ کے لئے سمِ قاتل جلال سے کم نہیں، اسے مسلمان نہ صرف اپنے تشخص سے ہاتھ دھو بیٹھے گے بلکہ دین سے بھی حالانکہ اقبال مغربی تہذیب وتمدن میں رہ کر بھی اس کا کوئی اکثر اپنے اُوپر مُسلط نہ کر سکا۔ یورپ کے ناپاک اور عیش پرست ماحول میں رہ کر بھی اقبال کا بال بیکا نہ کر سکی، کوئی غلط اکثر قایم نہ کر سکی۔ بلکہ وہی سحر خیزی میں عاجزی وانکساری بدستور قایم ودائم رہی جس کا برملا اظہار اقبال نے اس شعر میں یوں کیا ہے۔

ے زمستانی ہواؤں میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آداب سحر خیزی

دوسری جگہ اقبالؒ مشرق اور مغرب کے علوم کے بارے میں کہتے ہیں کہ مشرق والوں کے پاس الٰہی علوم کا گرچہ کافی ذخیرہ موجود ہے لیکن اس کی اشاعت کرنے والا کوئی نہیں۔ لہٰذا عام لوگ استفادہ نہیں کر سکتے۔ مغرب والوں کے پاس جو علوم ہیں وہ راہِ حق کی طرف لے جا ہی نہیں سکتے لہٰذا یہ سراسر بیکار ہے۔

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے

یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے صہبا۔

اقبال کی غزلوں میں ان کے ابتدائی دور کی غزلوں کو چھوڑ کر عام شعراء کی طرح عشق و محبت اور ہجر و وصال کی کیفیتیں نہیں ملتیں۔ انہوں نے بے شمار غزلیں کہی ہیں جو دانا لوگوں کو پُرسوز اور پر نشاط بنا دیتی ہے۔ ان پر کیف و سرور کی مستی مسلط کر دیتی ہے، جن کے لبوں سے بے ساختہ آواز نکل جاتی ہے کہ کون غزل خواں ہے جو ہم پر موثر ہو کر جنون کی سی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

یہ کون غزل خواں ہے پر سوز نشاط انگیز

اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنون آمیز

ان کی غزلوں میں ایک فلسفی کا تجسس اور غور و فکر کا عنصر ملتا ہے، ان کی غزلوں میں حکمت، فلسفیانہ افکار اور متصوفانہ موضوعات بھی پائے جاتے ہیں۔ اقبال بذات خود تصوف پسند تھے لیکن تصوف میں غیر اسلامی عناصر کی شمولیت کے بالکل مخالف تھے وہ اصل تصوف بایزید بسطامی، مسلمان فارسی اور ذالنون مصری کا تصوف مانتے تھے اور اسلامی تصوف کو بدھ مت، ہندومت اور ویدانیت کے نو افلاطونی عناصر سے پاک کرنا چاہتے تھے بحوالہ غزل کے جدید رجحانات [۳] خالد علوی ص نمبر ۳۲۔

شاعر مشرق نے اپنی غزلوں میں سیاسی معاملات اور اپنے عہد کے بین الاقوامی مسائل کی عکاسی کی۔ اسطرح اقبال نے غزل کو مسنوع خیالات کے ذریع کا اظہار بنایا اور غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ اقبال کے مطابق سیاست کو مذہب سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ سیاست جب مذہب سے الگ ہو جاتی ہے تو صرف اس کی چنگیزت باقی رہ جاتی ہے۔ یعنی جب سیاست میں مذہبی اصولوں اور اخلاق کی پاسداری ملائی نہیں جاتی ہے تو اس کی چنگیزت اُبھر آتی

ہے۔ چنگیز خان ایک خون خوار تارتاری حکمران تھا جس نے ایشائی ملکوں کے لاکھوں بے گناہوں کا خون .... اقبال فرماتے ہیں کسی ایک فرمان روا کی حکومت ہو یا بظاہر کوئی جمہوری حکومت جیسے مغرب کی بڑی حکومتیں ہیں۔ اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بادشاہ کمزور اور مظلوم انسانوں کا خون چوسے، بہائے یا جمہوری حکومت کمزور قوموں کو غلام بنائے اور اُن کا خون چوسے۔ عملاً دونوں ہی چنگیز کے نقش قدم پر چلا رہے ہیں۔ کیونکہ یہ مذہبی اور اخلاقی اصولوں کو نظر انداز کر کے حکومت چلا رہے ہیں۔

جلال بادشاہی ہو، جمہوری تماشا ہو،

جدا ہو دین سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اقبال نے جہاں اپنی شاعری میں عشق، عقل اور خودی کی تعلیم دی ہے، وہی عمل کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ عمل کا پیغام اقبال کے کلام کی بڑی قوت ہے۔ صحیح عمل سے انسان کی زندگی ٹھیک سمت پا سکتی ہے۔ ان کے عہد میں لوگ بے عمل ہو گئے تھے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا ان کا دستور بن گیا تھا اقبال نے اپنی غزلوں کے ذریعے وہ جمود توڑا اور ان کو جدوجہد کے لئے راغب کیا۔

الغرض اقبال کی غزلوں میں نہ صرف ان کے عہد کے سوز ساز ہی کی جھلکیاں رقصکرتی دکھائی دیتی ہیں بلکہ اس میں ایک ایسی آگ بھی روشن ہے جس سے انسانیت کو روشنی ملتی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین نے لکھا ہے ’’ان کے بلند اور عتیق خیالات نے قومی اور ملکی شاعری کی فضا بدل دی اور ان کے دل جاگ اُٹھے اور ان کی رگوں میں زندگی کی روح دوڑنے لگی۔‘‘

(اُردو شاعری پر ایک نظر ص۴۳)

غزل اُردو شاعری کی ایک مقبول اور دلچسپ صنف ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسے اُردو شاعری کی آبرو سے

تعبیر کیا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ غزل ابتدا سے لے کر آج تک مختلف نشیب وفراز سے گذرتی چلی آئی ہے اس پر ناقدین کی اور سے حملے ہوتے رہے ہیں لیکن ان حملوں نے غزل جیسی مقبول ومعروف صنف پر کوئی گہرا اثر قائم نہیں کیا ہے بلکہ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ دراصل شعراء محبوب کے اعضاء کا ذکر جمالیاتی انداز میں کرنے کو ہی غزل سمجھتے تھے۔ وہ غزل کے حقیقی روح سے نا آشنا تھی اسلئے ناقدین بھی ان پر طرح طرح کے حملے کرتے رہتے تھے سامعین بھی سرمہ، کنگھی اور چوٹی پر فریفتہ تھے ایسے حالات میں شعراء کی رسائی حقیقت تک نہیں ہو پاتی تھی۔ یہ اُردو ادب کی خوش بختی ہے کہ اسے ایسے ناقدین سے سروکار پڑا جس نے شعری کائنات ہی بدل ڈالی، جس نے شاعری کے اصول متعین کر کے اسے صحت مند بنانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ جی ہاں یہ حالی تھے جنہوں نے غزل کو روایت اور رسمی دنیا سے باہر نکال کر اسے حقیقی دنیا کی سیر کرائی، صداقت، متانت اور سادگی سے بھر دیا۔ انفرادی شعور کے بجائے اجتماعی شعور پیدا کیا۔ حسن وعشق کے موضوع کو خارج از اکان قرار دیا۔ یعنی حسن وعشق کا موضوع غزل کے لئے لازم نہیں رہا۔ بلکہ زندگی کے نئے مسائل غزل میں جگہ پا گئے غم جاناں کو غم دوراں پر فوقیت دی۔، وحدت تاثر کے فقدان کو بھی ختم کیا۔ الغرض حالی نے شعری کائنات کو ایک پختگی عطا کر کے اسے صحیح سمت دی۔

جدید غزل کی راہوں کو سجانے اور استوار کرنے میں بہت سارے شعراء کا عمل دخل ہے جن کو کسی بھی صورت میں صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ چند شعراء ایسے ہیں جنہوں نے اپنے جگر کے لہو سے غزل کو سینچا ہے۔ ان میں شاعر مشرق کا نام بھی آتا ہے جنہوں نے فرسودہ مضامین اور روایت کو ترک کر کے اسے تطہیر کا جامہ پہنایا۔ اس میں افادی پہلو کا رنگ تلاش کیا۔ اس اعتبار سے حالؔی اور اقبالؔ غزل میں ہم خیال نظر آتے ہیں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ حالؔی نے غزل کے جو اصول متعین کیں اُس میں اقبال بعد میں عمل پیرا ہوتے نظر آتے ہیں۔

Add:
Sajad Ahmed Sultan
R/o Marhama Sangam
Dist. Anantnag Kashmir
C/o Deptt. of Urdu, University of Kashmir
Hazratbal Srinagar-190006
Cell # +91 9596305179

حالیؔ: ایک باغی

(شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دُوکان سب سے الگ)

عرفان عالم☆

Abstract

Maulana Altaf Hussain Haali has made a tremendous contribution to Urdu language and literature. He raised some questions and objections towards existing trend of Urdu poetry in general and Ghazal in particular. Haali was influenced by modernism which was propagated and practiced by Sir Syed Ahmed Khan. This paper is all about the reformation efforts initiated by Haali in light of modernism to make Urdu prose and poetry social and moral centric.

Key Words : Ghazal, Riwayet, Jadeedyet, Baghawat, Muqadama-i-Sher-o-shairi, Ifadiyet, Quam.

مولانا حالیؔ ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

''پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اورنئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے، جوآس پاس کے دیہات کودریا برد کرکے رہ جائیگی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے۔ جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آرہا ہے''۔[1]

حالیؔ ادب کو نئے دور میں لے جانے کیلئے جدید بنا رہے تھے، وہ غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ انہوں نے پستی،

☆ اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

لذت کوشی اور سطحی تفریح کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ مگر یہ اس وقت کے معاشرے کو پسند نہیں آیا۔ حالؔی نے اپنے 'مقدمہ' میں شاعری کے لئے نئے پیمانے وضع کئے۔ اُن کے مطابق شعر کو از روئے انصاف علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ شاعری سماج اور موجودہ حالات کی تابع ہونی چاہئے اور شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو زبان سے، سمجھ سے، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو۔ حالؔی کے ان شعری پیمانوں نے غزل کی دنیا ہی بدل ڈالی۔ اگر یوں کہا جائے، تو غلط نہ ہوگا کہ حالؔی نے اُردو شاعری خصوصاً غزل میں نئی روح پھونک دی۔ شاعری میں ایسا انقلاب آیا کہ شاعری حُسن کی رسمی دنیا سے الگ ہوکر، حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوئی۔ مگر یہ باتیں ہم آج کہتے ہیں۔ اُس وقت حالؔی کے ان پیمانوں اور اُن کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی زبردست مخالفت ہوئی۔ معاشرے کو حالؔی کے وضع کردہ پیمانے پسند نہیں آئے۔ مگر حالؔی خوب جان گئے تھے کہ ادب ایک ایسے عصا کے سہارے کھڑا ہے جس کو دیمک لگ چکی ہے، بلکہ یہ عصا ٹوٹ چکا ہے اور معاشرے کو اس کے بارے میں کوئی علم نہیں۔

مولانا حالؔی کو جہاں آج کے معاشرہ میں ''دانائے وقت'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، وہیں اُن کی دور بینی کو اپنے زمانے کا معاشرہ تنگ نظری اور تعصب سے تعبیر کر رہا تھا۔ بلکہ اُس معاشرے کے کچھ ادیب بھی اُن کی اس دور بینی کو تنگ نظری سے تعبیر کرتے تھے۔ حالؔی نے غزل کی مقبولیت کے مدنظر غزل کی ہی اصلاح کو ترجیح دی، جیسا کہ ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ حالؔی کا مقصد صرف غزل کی اصلاح تھا لیکن شاعر اور نقاد یہ سمجھتے تھے کہ حالؔی نے دل زندہ کی کہانی جس دن ختم کی، سب کے دل کی دھڑکنیں اُس دن بند ہوگئیں۔ عشق و محبت سوتے سو گئے۔ حُسن اور جوانی ابدی خزاں سے ہمکنار ہوگئی اور اس طرح غزل کا دور ختم ہوگیا''[۲]

حالؔی غزل کا دور ختم نہیں کر دینا چاہتے تھے، بلکہ غزل میں، جو معاشرے کی ایک پسندیدہ چیز تھی، معاشرے کا

ہی دردوغم سمو دینا چاہتے تھے۔ ابواللّیث صدیقی صاحب کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُس وقت کے کچھ تنگ نظر ادیب اور شاعر بھی حآلی کی دور بینی سے خوش نہیں تھے۔ اس کا واضح ثبوت اُس زمانے کی لکھنو کے ادبی صحافت سے ملتا ہے۔ احمد علی شوق قدوآئی نے اپنے ایک اخبار میں حآلی کے خلاف بہت سارے مضامین شائع کئے۔ منشی سجاد حسین نے تو ''اودھ پنچ'' میں

'' ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے''

کے عنوان سے دو سال نو ماہ تک مسلسل مضامین لکھے۔ مگر ان وقتی مخالفتوں کے دیرپا نتائج بر آمد نہیں ہوئے۔ حآلی نے جو نئی دُکان کھول رکھی تھی، وقتی طور اُس کے خریدار بے حد کم تھے، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی اس الگ دُکان کی خبر چاروں اور پھیل گئی اور آہستہ آہستہ گاہک بڑھتے گئے۔

حآلی کی مخالفت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ حزب اختلاف والے زندگی اور ادب کا نیا شعور نہیں رکھتے تھے اور وہ عالمی سطح پر ہونے والی ادبی سرگرمیوں سے بے خبر تھے اور حآلی نے انہیں ان ادبی سرگرمیوں کی طرف راغب کروایا۔ یہ تبھی ممکن ہو سکا جب حآلی کو ادب کیساتھ دلچسپی تھی اور ادب کو حآلی جیسا ادیب ملا تھا۔ ادب اور حآلی نے مل کر اُردو ادب کو جدید ادب کے زمرے میں داخل کیا ڈاکٹر جمیل جالبی، حآلی اور جدیدت کا موزانہ ذیل کے اقتباس میں یوں کرتے ہیں:

''جدیدیت اضافی چیز ضرور ہے، لیکن ہوائی عمل ہرگز نہیں ہے، بلکہ یہ ایک مخصوص نظام خیال کی قبولیت سے پیدا ہوا ہے۔ جس کا اثر ونفود مسلسل بڑھتا رہے گا۔ میرے خیال میں، یہاں یہ بات مجھے یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہے کہ صنعتی نظام مغرب کا نظام ہے اور ہمارے معاشرے میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، آ رہی ہیں یا مستقبل قریب میں آئیں گی وہ مغرب کے زیر اثر ہی آئیں گی، اس لئے مولانا حآلی

نے ہماری دکھتی رگ پکڑ کر، جدیدیت کا سب سے پہلا مینی فیسٹو، ان الفاظ میں لکھا تھا۔

حالؔی اب آؤ پیروی مغربی کریں

اب دیکھئے، سرسیؔد اور حالؔی کے دور سے لے کر، آج تک نہ صرف پاکستان اور ہندوستان میں، بلکہ تمام ترقی پذیر ملکوں میں ایک نہ ایک شکل میں، پیروی مغربی کا یہی جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے اور ہمارا، خواہ ہم اسے مانیں یا نہ مانیں، لائحہ عمل اور مقصد منزل یہی مینی فیسٹو ہے

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں

مولانا حالؔی، خدا انہیں جنت نصیب کرے۔ ہمارے دانشوروں کی طرح جھوٹ نہیں بولتے تھے''۔[۳]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مذکورہ بالا اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ حالؔی باضابطہ طور پر پہلے جدید ادیب ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں تنقید کا باضابطہ آغاز کیا، حالؔی کا واسطہ اُن دو بڑے اردو کے مفکروں سے رہا ہے، جن کے ذہن میں جدیدیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور یہ وابستگی اتنی گہری ہوتی گئی کہ حالؔی نے دونوں کی سوانح عمریاں لکھ ڈالیں۔ اس طرح مولانا حالؔی کا شعور پختہ ہوتا گیا اور اس شعور کے ساتھ، اردو ادب کے دو بڑے مفکروں کے خیالات بھی پختہ ہوتے گئے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، حالؔی نے ان خیالات کا اظہار واشگاف الفاظ میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں کر ڈالا۔ حالؔی کے عہد کی زیادہ تر ادبی، مذہبی اور سماجی مصلحین، اپنے ماضی سے شرمندہ اور حال سے خوف زدہ تھے، ماضی اور حال کے اس جنجال سے نکلنے کی طلب اُن میں مشترک تھی۔ چنانچہ اس زمانے کی تمام اصلاحی انجمنوں کا مقصد، اپنے اپنے مکتب فکر کی اصلاح اور ایک اچھے اور نئے مستقبل کی تعمیر تھی۔ غالبؔ بھی اصلاح کرنا چاہتے تھے اور انہوں نے اپنی شاعری اور مکتوبات کے ذریعے اس کا پیغام بھی دیا۔ مگر وہ باضابطہ کوئی منضبط تحریک نہ چلا سکے، سرسید ایک باضابطہ تحریک کے ذریعے، اصلاح کا مشن شروع کر چکے تھے۔ حالؔی کا واسطہ دونوں کے ساتھ رہا تھا۔ سرسید نے اپنے لئے جو دستور

العمل ترتیب دیا تھا، حالؔی نے اسی کو اپنے ایمان کا جُزو بنالیا، کچھ اپنی آزادنہ فکر اور کچھ سر سید اور غالبؔ سے مناسبت کی وجہ سے حالؔی، اپنے معاصرین، جن میں محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور شبلی نعمانی وغیرہ وغیرہ سے بھی آگے نکل گئے۔

حالؔی کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے زمانے اور اپنی قوم کی خاطر، اپنے اصل مزاج کو دبانے اور ایک نیا، نامانوس رنگ اختیار کرنے سے بھی نہیں ہچکچائے!

حالؔی جس عہد سے وابستہ تھے، وہ عہد، وقت کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف اپنی تاریخ کا جبر تھا، تو دوسری طرف نئے کا جبر، اندر سے اپنے آپ کو بدلنا، حالؔی نے روایت سے بغاوت بھی کی اور اچھی روایات کی حفاظت بھی۔ حالؔی نے نئے حالات سے مقابلہ بھی کیا اور ان مقابلوں میں جیت کر بھی آئے۔ اصل میں تاریخ کے ساتھ بدلتی ہوئی اجتماعی حقیقتوں کا رشتہ، ایک عجیب وغریب نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ انسان تاریخ کے ان رشتوں میں، کشش وپنچ میں پڑ جاتا ہے کہ کس کو تھامے رکھے! مگر حالؔی نے ان رشتوں کی پرواکئے بغیر، ایک اٹوٹ فیصلہ کیا اور وہ تھا، ''اصلاح'' کا۔ حالؔی کہتے ہیں۔

دہر مع الدّ ہر کیف ما دار [۴]

ان معنوں میں حالؔی، اس قدر جدید ہو جاتے ہیں کہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مکمل طور پر ''اصلاح'' کے مشتاق ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ ''جس رُخ زمانہ پھرے اُسی رُخ پھر جاؤ'' کے قائل ہیں یا دوسرے معنوں میں ''چلو تم اُدھر کو، ہوا ہو جدھر کی''۔ حالؔی کا دراصل یہ خیال تھا، وہ جو کچھ مغرب سے لے رہے ہیں، دراصل وہ کوئی ایسی چیز نہیں، جو اُن کے لئے غیر ہے، بلکہ یہ سب کچھ اُن اصولوں، قدروں اور خیالات کی ترقی یافتہ شکل ہے، جو مغرب نے مسلمانوں سے حاصل کئے اور اسی خیال کے پیش نظر، حالؔی نے اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ حالؔی روایت سے کچھ حد تک بیزار ہیں، وہ پرانی شاعری سے دل برداشتہ ہو گئے ہیں۔ وہ قوم کی فلاح و بہبود اور افادیت چاہتے ہیں۔ وہ اُن خیالات سے نجات چاہتے

ہیں، جنھوں نے قوم میں گمراہی پھیلائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر، پُرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنی لگی تھی۔ نہ یاروں کے ابھاروں سے دل بھرتا تھا، نہ ساتھیوں کی ریس سے کچھ جوش آتا تھا۔ مگر یہ ایک ناسور کا منہ بند کرنا تھا۔ جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لئے بخارات دورانی جن کے رُکنے سے دم گھٹا جاتا تھا۔ دل و دماغ میں تلاطم کر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈتے تھے۔ قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے (جو اپنی قوم کے سوا تمام ملک میں اسی نام سے پکارا جاتا ہے اور جس طرح خود اپنے پرزور ہاتھ اور قوی بازو سے بھائیوں کی خدمت کر رہا ہے، اسی طرح ہر اپاہج اور نکمے کو اسی کام میں لگانا چاہتا ہے) اگر ملامات کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا، بڑے شرم کی بات ہے''۔[5]

حالؔی مغرب سے آئی ہوئی صنعت سازی سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

کمال کفش دُوزی، علم افلاطون سے بہتر ہے
یہ وہ نکتہ ہے، سمجھے جس کو مشائؔی نہ اشراقؔی

حالؔی کے مطابق کفش دوزی کا فن، جو کہ ٹیکنیکل (Technical) بھی ہے اور عملی بھی ہے، اُس علم سے بہتر ہے، جو انسان کو محض خیالات میں مبتلا کرتا ہو۔ حالؔی ٹیکنیکل تعلیم اور صنعت سازی کے حامی تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ایسی تعلیم وجود میں لائی جائے، جس کی مدد سے صنعتی انقلاب آجائے اور لوگ مفلسی اور ناداری کی زندگی سے آزاد ہو جائیں۔

''مقدمہ شعر و شاعری'' حالؔی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، جس نے اردو تنقید کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کیا۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو ادب کا پہلا باضابطہ تنقیدی مجموعہ ہے، جس میں پہلی بار، حالؔی نے شعر و

شاعری کے بارے میں صحیح اور غلط کا اندازہ لگانے کی ایک کوشش کی ہے۔اس میں حالؔی نے کئی بحثیں اٹھائی ہیں، جیسے ،شعر کے لئے کیا ضروری ہے؟ وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے؟ شاعری سوسائٹی کے مطابق ہونی چاہئے ،شاعری کے لئے کون کون سی شرطیں ضروری ہیں؟ شاعری کی کیا افادیت ہے؟ وغیرہ وغیرہ اور اس ضمن میں انہوں نے تخیل، شرح کائنات کا مطالعہ اور تفحصِ الفاظ کی بحث اُٹھائی ہے۔اس کے علاوہ، انہوں نے انگریزی ادب سے وابستہ ادیبوں اور نقادوں کو بھی اپنے مقدمہ میں جگہ دی ہے۔افلاطون، ارسطو، والٹر اسکاٹ، گولڈ اسمتھ وغیرہ جیسے مفکروں کا حوالہ دیا ہے، اور ادب میں یہ پہلی بار اور پہلی کوشش ہے، حالؔی خود انگریزی ادب سے پوری طرح واقف نہیں تھے مگر ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے ترجموں کے ذریعے، انگریزی اور دیگر مغربی مفکروں کو پڑھا اور سمجھا ہے اور حالؔی اپنے قاری کو سمجھانے کے لئے ،خود بھی کہیں کہیں، انگریزی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔

حالؔی ایک عظیم مفکر اور دانشمند انسان ہونے کے ساتھ ساتھ، دردمند دل بھی رکھتے تھے۔اُن میں اجتہاد کی قوت بدرجۂ اتم موجود تھی۔اُن کا ذہن خلاق تھا، وہ روشن خیال تھے اور وہ پورے انسانی معاشرے کے خیر خواہ تھے۔ادب میں عشق و عاشقی کے خواہاں ہونے کے علاوہ، مغربی تعلیم اور ادب سے بھی متاثر تھے، وہ سماج کی اصلاح چاہتے تھے۔لیکن ان کے پاس اصلاح کو بروئے کار لانے کا ایک ہی وسیلہ تھا، وہ تھی ان کی اپنی شاعری، چنانچہ انہوں نے اسی کو داوٴ پر لگایا۔ نتیجہ ان کی شاعری سے تو سرسید کی عاقبت سنور گئی، مگر اردو شاعری کی تاریخ جس عاقبت کا نام ہے، وہاں حالؔی کو عاقبت نہیں ملی۔[۶]

دراصل حالؔی اُردو ادب کے پہلے احتجاجی یا انقلابی نقاد ہیں، جو اس اعلان کے ساتھ جہاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے گئے۔

مال ہے نایاب ، پر گاہک ہے اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دوکان سب سے الگ

حواشی

۱: مقدمہ شعروشاعری، ص۱۴۰۔

۲: غزل اور متغزلین، ص۳۳۱۔

۳: نئی تنقید، مرتب: خاور جمیل، ص۸۲۔

۴: دیوان حالؔی کے اندرونی سرورق، (اشاعت پریس، کانپور ۱۸۹۳ء)، کی پیشانی پر، حالؔی نے یہ سرخی جمائی تھی۔

۵: مسدس حالی، دیباچہ، ص ص۳،۴۔

۶: حالؔی کی یہ دلیل پیش کرنے کے لئے ''نئی تنقید''، ''غزل اور متغزلین'' اور دوسری کتابوں سے خاصا استفادہ کیا گیا ہے۔

۷: دیوان حالؔی کے اس ایڈیشن، ناشر، لالہ رام، ص۲۲۲، پر لفظ ''ہے'' لکھا ہے۔ مقالہ نگار نے کئی جگہ پر لفظ ''ہے'' کی جگہ ''ہیں'' بھی دیکھا ہے۔

Add:
Dr Irfan Aalam
Assistant Professor Urdu
Directorate of Distance Education
University of Kashmir, Hazratbal Srinagar-190006
Cell # +91 9419009667
Email Id : irfanaalam@yahoo.com

نئی تاریخیت: منظر پس منظر

محمد الطاف☆

Abstract

"New Historicism is simaltaneously for and against the post-structuralist theory. It has s roots both in history and literature. In other words it can easily be said that it emphasis on the synchronization of history and literature. In this paper main focus has been made on its definition and historical development in differnt phases and schools of thought. Those thinkers who helped to brought out this theory like Greenblot, William Dolthey,Louis Montrose, Jonathan Goldberg, Leonard Tenanhouse have been discussed. Actually this is a minor effort to assess the development and impact of New Historicism in Urdu criticism over the past couple of decades. Contribution on theoritical realm made by Prof. Gopi Chand Narang, Prof. Ateequllah, Dr. Nasir Abbass has also been acknowledged.

Key Words: *Maba'ad Jadeedyat, Jidliyati Maadiyat, Saqafat, Mattan, Sakhtiyaat, Pas-Sakhtiyaat, Yek Zamani mutalah, Do-Zamani mutalah.*

مابعد جدید تنقیدی منظر نامے میں نئی تاریخیت کا نظریہ ایک منفرد تنقیدی رویّہ کے طور پر سامنے آیا جو کئی معنوں میں دوسرے ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف بھی ہے اور متضاد بھی۔ نئی تاریخیت اپنی فطرت میں ادبی متون اور تاریخ و ثقافت کی ہم آہنگی پر مُصر ہے جب کہ مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آنے والے تنقیدی نظریات یا تو متن کی خود

☆ اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونیورسٹی سرینگر، کشمیر۔

مختاریت اور خود کفالت پر اصرار کرتے ہیں یا قاری کے تفاعل پر اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ متن کی خود کفالت اوراس کے خود مکتفی ہونے پر نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی نے اہم دلائل پیش کیے، اسی طرح ادبی متن کو از سرِ نو دریافت کرنے اور اسے زندگی کی حرکت اور حرارت سے مملو کرنے کا سہرا قاری اساس تنقید کے سر ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ادب اور ثقافتی انسلاکات کے باہمی تعلق کو اجاگر کرنے کی مختلف النوع کوششیں کیں اور ادب کی شعریات کی جستجو پر زور دیا، بین المتونیت جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کی اساس بھی متن پر ہی ہے۔ یہاں پر یہ واضح کرنا ضروری بن جاتا ہے کہ نئی تاریخیت کے موئدین اس کو تھیوری بنانے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ۱۹۸۷ء میں گرین بلاٹ نے Towards a Poetics of Culture کے عنوان سے مدلل مضمون لکھا جواب تک نئی تاریخیت کی بنیاد چلا آیا ہے۔ اس میں گرین بلاٹ نے بالوضاحت بحث کی کہ ''نئی تاریخیت'' نہ تو کبھی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہیے:

"New Historicism never was and never should be a theory".[1]

گرین بلاٹ نے نئی تاریخیت کو تھیوری بنانے کی مخالفت اس لیے کی کہ نئی تاریخیت نے نظری مباحث قائم کر کے تھیوری کی شکل اختیار کرنا چاہی تھی جب کہ بیشتر مفکرین کے نزدیک اس کو باضابطہ اور باقاعدہ طور پر ایک تھیوری کے بطور پیش کرنے کی ضرورت تھی۔

مابعد جدیدیت جس کی چھتر چھایا میں نئی تاریخیت نے اپنا سفر شروع کیا، کی ایک اہم بلکہ منفرد خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی بھی نظریہ کو حتمی اور واحد متصور نہ کر کے تکثیریت (pluralism) پر اصرار کرتی ہے جس کے طفیل ہر کسی قسم کے نظریے کو پنپنے اور بال و پر پھیلانے کا موقع میسر آیا۔ مختلف اور متنوع نظریات کے ساتھ ساتھ نئی تاریخیت نے بھی اپنا تارو پود تیار کرنا شروع کر دیا۔ ہر چند کہ اس کے موئدین نے اس کو تھیوری بنانے کی مخالفت کی لیکن یورپ اور امریکہ میں اس کو ادبی مطالعات میں اس طور سے برتے جانے کی روایت قائم ہوئی کہ ادبی اور ثقافتی منظرنامے پر یہ تھیوری کی

صورت میں نمو پذیر ہوئی۔اوراس طرح آج ''نئی تاریخیت (New Historicism)پسِ جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے۔''[۲]

جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ نئی تاریخیت نے مابعد جدید ثقافتی صورت حال (Post-Modern Cultural Condition) کے دور میں اپنے فکری وجود کو منوالیا لیکن اس کے پس پشت وہ ردعمل بھی موجزن تھا جو نئی تنقید، ہیتی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی رویے سے نمو پذیر ہوا۔نئی تنقید اپنی سرشت میں غیر تاریخی ہے اور یہ بات بھی تاریخی حقائق کی روشنی میں بالکل صحیح اور واضح ہے کہ ہیئتی تنقید نے روس میں ادبی مطالعات کو تاریخی حوالوں کے تابع قرار دینے اور ادب کو حد سے زیادہ تاریخ کا دست نگر متصور کرنے کے ردعمل میں برگ و بار لائے لیکن ساختیات تاریخ کے یکسر استرداد کی داعی نہیں ہے۔ساختیات کے بنیاد گذار فرڈی نینڈ ڈی سوسئیر نے ادبی مطالعہ کے دو طریقے یک زمانی مطالعہ (synchronic) اور دوزمانی مطالعہ (diachronic) پیش کیے۔اوالذکر کسی مخصوص عہد میں ایک ادبی متن میں مستور اس نظام (جو ساختیات کی زبان میں لانگ اور ادب میں شعریات کے نام سے موسوم ہے) کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اس متن کے مختلف اور متنوع خصوصیات کا ضامن ہوتا ہے۔اس نظام کے مندرجات کے تحت معانی و مفاہیم کی تشکیل کے اصول مقرر ہوتے ہیں۔ یہ اصول وضوابط ایک مخصوص ثقافت کے اندر تشکیل پاتے ہیں اور تغیر پذیر ہوتے ہیں۔اس لیے یہاں پر تاریخ کے مقابلے میں ثقافت پر توجہ مرتکز ہوتی ہے۔ جبکہ دوزمانی مطالعہ کی رُو سے کسی شئے کا عہد بہ عہد جائزہ لے کر تاریخی واقعات کا انفرادی سطح پر ادراک کیا جاتا ہے۔اس طرح دوزمانی مطالعہ کی اساس تاریخی ہے۔اس طرح یہاں پر یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نئی تاریخیت نے نئی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی رویّے کے ردعمل میں تنقیدی میدان میں اپنی شناخت قائم کی۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ''نئی تاریخیت'' ضرور نئی تنقید کے ردعمل میں ظہور پذیر ہوئی لیکن ساختیات کے ردعمل میں سامنے نہ آنے کے بھی کافی وشافی دلائل موجود ہیں جس میں

''یک زمانی مطالعہ'' کو پیش کیا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ ''نئی تاریخیت'' کے وجود میں آنے کے وجوہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ساٹھ کی دہائی میں ساختیات اور اس کے بعد پس ساختیات کا نظریاتی وار نیو کریٹسزم پر ہی تھا جس کی بنیادیں بورژوا انفرادیت پرستی پر قائم تھیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ادب کی معنی خیزی کے عمل میں ثقافت کے تفاعل کی راہ تو کھول دی لیکن چونکہ نوعیت کے اعتبار سے یہ مطالعات Diachronic نہ ہوکر Synchronic یعنی یک زمانی تھے، اور ردِ تشکیل (Deconstruction) کا انحصار فقط متنیت پر تھا، چنانچہ نیو کریٹسزم اور ردِ تشکیل سمیت ان تمام رویّوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیت یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طور سامنے آیا، اس کو نئی تاریخیت (New Historcism) کے نام سے جانا جاتا ہے''۔[۳]

مذکورہ اقتباس میں فاضل مصنف نے ساختیات اور پس ساختیات سے پیدا شدہ رد اعمال کو ''نئی تاریخیت'' کا شانِ نزول بتایا لیکن یہ بات بھی محلِ نظر رہے کہ ساختیات (جیسا کہ بتایا گیا ہے) تاریخ کی نفی نہیں کرتی ہے۔ ساختیات ادب کو ایک ثقافتی سرگرمی کے طور پر دیکھتی ہے اور ثقافت اپنی اصل میں تاریخ بیزار نہیں بلکہ یہ اپنا قالین تاریخی متون کے رنگین دھاگوں سے ہی تیار کرتی ہے۔ اس طرح نئی تاریخیت کے معرضِ وجود میں آنے کے مختلف اور متضاد بیانات ملتے ہیں۔

''نئی تاریخیت''، پر مفصل اور مدلل طور بحث و تمحیص کرنے سے پیشتر ''تاریخیت'' پر بات کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

تاریخیت کا تعلق تاریخ سے ہے لیکن یہ تعلق اپنی نوعیت اور ماہیت کے اعتبار سے تاریخ کے کچھ ہی پہلوؤں کی

گرہ کشائی کرتا ہے۔ تاریخیت اپنی فطرت میں تاریخ نہیں ہے اور نہ تاریخی واقعات کا بیان بلکہ یہ تاریخ پڑھنے، پڑھانے اور سمجھنے سمجھانے کے دائروں کومحتوی ہے۔ یہ تاریخ کی مطالعاتی حکمت عملیوں پر دال ہے۔غرض تاریخیت تاریخ کی تفہیم اوراس کی تعبیر کا ایک paradigm ہے جومخصوص زمانی اور مکانی تناظر میں واقعات کو پیش کرتی ہے:

"Historicism is the belief that an adequate understanding of the nature of anything and an adequate assessment of its value are to be gained by considering in its terms of the place it occupied and the role it played within a process of development."[4]

تاریخیت نے ایک اہم نکتہ ابھارا ہے کہ تاریخی واقعات اپنے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی قوتوں کی وجہ سے رونما ہوتے ہیں۔ یہ طاقت کسی سیاسی یا مذہبی، معاشرتی یا اقتصادی آئیڈیالوجی کی مدد سے کسی شعبۂ علم پر حاوی ہو جاتی ہے جو آگے چل کر دیگر علوم وفنون کے اصول وضوابط اور اقدار و ماہیئت کے متعین کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ تاریخیت کے ارتقائی سفر میں مارکسی فکر نے اسے شدت سے متاثر کیا۔ برطانیہ میں ہیگل، گوئٹے اور کارل مارکس کے مدلولات تاریخیت پر حاوی ہو گئے۔اور بعد میں جدلیاتی تاریخیت (Dialetical Historicism) کا تصور ابھر کر سامنے آیا جس کے مطابق تاریخ دائمی طور پر متحرک، تغیر پذیر اور ارتقائی سفر میں ہے۔ بحیثیت مجموعی تاریخیت کے دو مرکزی اصول قرار پائے:

’’اول یہ کہ تاریخیت ایک منہاجیاتی اصول (Methodological Principle) ہے جو کسی مظہر یا واقعے کو اس کے زمانی تناظر میں سمجھتا اور اس کی تعبیر کرتا ہے۔ دوم تاریخیت ہر واقعے کو (سماجی و ثقافتی) کُل کی نسبت سے سمجھتی ہے اور اسے کُل (کی تشکیل) کا ایک مرحلہ گردانتی ہے۔ جس میں اس

واقع نے کوئی مخصوص کردار ادا کیا اور اپنی مخصوص قدر و معنویت قائم کی۔‘‘[۵]

اس طرح تاریخیت مطالعے کا ایک اہم بلکہ منفرد طور سامنے آیا جو نہ صرف تاریخی متون کی تفہیم یا اُن کی تعبیر میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے بلکہ دیگر علوم بھی اس کی مدد سے اپنے اقدار و ماہیت کا تعین کرتے ہیں اس ضمن میں جرمن مفکرین کی علمی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جن کے نزدیک تاریخیت صرف تاریخ ہی کو محیط نہیں ہے بلکہ مجموعی طور پر سارے سماجی اور ثقافتی علوم اس کے دائرہ اثر سے فرار حاصل نہیں کر سکتے ہیں۔

یہاں پر ایک بات کا اظہار مقصود ہے کہ جب یورپ میں تاریخیت ایک زاویہ نظر کی حیثیت سے متعارف ہوئی تو اس وقت وہاں پر سائنسی رجحانات کا بول بالا تھا کیونکہ ماضی قریب تک نیوٹن اور دیگر سائنسدانوں کے سائنسی انکشافات اور ایجادات نے ہر شعبۂ علم میں سائنس کی عینک لگا کر دیکھنے کے رجحان کو تقویت پہنچائی تھی۔ اس دوران ولیم ڈلتھے (William Dilthey) اور ہنرخ رکرٹ نے اپنی علم و آگہی کا مظاہرہ کر کے یہ باور کرایا کہ سائنسی اصول و نظریات کا اطلاق ہر شعبۂ علم پر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ سائنسی اور سماجی و ثقافتی علوم (بالخصوص تاریخ) میں مماثلت کے کم اور مغائرت کے زیادہ عناصر موجود ہیں۔ انہوں نے تاریخ اور سائنس کے مابین افتراقات کو اس طرح نشان زد کیا ہے:

۱۔ سائنس اپنی فطرت میں مادہ (matter) پر منحصر ہے جبکہ تاریخ حالات و واقعات کے اظہار کے لیے انسانی ذہن و ضمیر کے تابع ہے۔ یہاں پر ’’محسوس‘‘ اور ’’غیر محسوس‘‘ یا ’’جاندار‘‘ و ’’غیر جاندار‘‘ کو بھی بطورِ وضاحت پیش کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ سائنس کی تفہیم و توضیح میں اصولوں کی قطعیت اور معروضیت کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جبکہ تاریخ سمجھنے اور سمجھانے کے اصول امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل سے آشنا ہو جاتے ہیں۔

غرض سائنسی اصول کتنے ہی مبنی بر صداقت اور معروضی اصول کے تابع ہوں، سماجی علوم (تاریخ)

کی تفہیم میں قطعی طور پر مدد ومعاون ثابت نہیں ہوسکتے۔فکری اساس کے بطور تاریخیت جب اپنی پہچان بنانے لگی تو اس کے منہاجیات کو دیگر علوم میں بھی برتا جانے لگا جہاں مرکزی ڈسکورس ''تاریخ'' تھا۔(اُردو میں ناصر عباس نیّر اور گوپی چند نارنگ نے تاریخیت کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی رشتے پر بحث کی ہے۔موخرالذکر نے''تاریخیت'' کی اصطلاح کو تاریخ متصور کر کے برتا ہے۔)

اُردو میں تاریخیت سے متعلق عتیق اللہ اور گوپی چند نارنگ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے،اولا الذکر نے تاریخیت کو ادب اور تاریخ کے باہمی رشتوں کے ضمن میں برتا ہے جب کہ گوپی چند نارنگ نے بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس کو ادب فہمی میں استعمال کیا ہے۔البتہ دونوں کے زاویہ ہائے نظر میں اختلاف کی بو بھی آتی ہے۔وہ یہ کہ عتیق اللہ نے تاریخیت کو ادبی مطالعہ کا ایک طور مقرر کر لیا ہے جب کہ گوپی چند نارنگ نے ادب کی تخلیق میں تاریخ کے کردار کو مسترد کر دیا ہے اور اسے تخلیق کار کی انفرادی قوت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔نارنگ نے ادب کے intrinsic نظریہ کی بنیاد پر مطالعہ کو اہم گردانا ہے جبکہ عتیق اللہ نے تاریخیت کے extrinsic زاویہ کو اپنانے پر زور دیا ہے۔اس کے نزدیک ادب تاریخی قوتوں اور سماجی کرداروں کی تخلیق ہے۔ناصر عباس نیّر نے تاریخیت کو تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت کا نام دیا ہے۔اس کے لفظوں میں تاریخیت''تاریخ''،نہیں ہے لیکن تاریخ سے باہر بھی نہیں ہے۔

اب آیئے نئی تاریخیت کے معروضات پر گفتگو کریں۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں بتایا جاچکا ہے کہ''نئی تاریخیت'' مابعد جدیدیت کے دور میں نمو پذیر ہوئی۔''نئی تاریخیت'' کی اصطلاح کو سمجھانے کے لیے تاریخیت کے مرکزی تعقلات پر گفتگو کی گئی ہے جس کا واضح اور متعینہ مقصد یہ تھا کہ''نئی تاریخیت'' کے مندرجات پر بہ آسانی روشنی ڈال کر اس کے تفکیری رویے ظاہر ہوسکیں۔

نئی تاریخیت کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق کو مناسب اہمیت حاصل ہے بلکہ اس کے مرکزی

مقدمات اس کے بغیر نامکمل ہیں۔ ویسے بھی ادب اور تاریخ کا رشتہ نہایت ہی قدیم ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کا رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنے کہ یہ دونوں۔ مگر ادب اور تاریخ کی ہم بستگی کا کوئی منضبط تصور سامنے نہیں آیا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں مثلاً ادب کو کبھی تاریخ سے برتر قرار دیا گیا تو کبھی تاریخ کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا۔ مختلف مفکرین نے اپنے اپنے اندازِ نظر کے حوالے سے ادب اور تاریخ کے آپسی رشتے کو ظاہر کیا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ ادب کو انسانی اعمال اور افعال یا انسانی زندگی کی شکست و ریخت اور نشیب و فراز کی داستان کے بطور پڑھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ادب انسانی زندگی کی تاریخ کا ناگزیر حصہ قرار پاتا ہے۔ ”لیکن ادب اور تاریخ کا رشتہ اتنا سیدھا سادا نہیں ہے جتنا دکھائی دیتا ہے اور ان کا باہمی تعلق اکہرا نہیں بلکہ متعدد اور متنوع تاریخی، سماجی اور ثقافتی انسلاکات کا مرہون منت ہے۔ غرض ان کا تعلق باہمی اثبات و نفی کے راستے پر گامزن ہے۔ ادب میں تاریخی حالات، حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، ادب میں تاریک کی نبض چلتی دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ بعضوں کے نزدیک سیدھا سادا، براہِ راست اور دو اور دو چار کا ہے اور بعضوں کے نزدیک اتنا پیچیدہ اور گہرا کہ ادب تاریخ کا ترجمان نظر آتا بھی ہے اور نظر نہیں بھی آتا۔ یا ادب روحِ عصر کی نمائندگی کرتا بھی ہے اور نہیں بھی کرتا۔“[۶]

یہاں پر ادب اور تاریخ کے تغیر پذیر تعلق کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ امتدادِ زمانہ میں تاریخ اور ادب کے اقدار، معنویت، تفاعل کے تصورات تغیر و تبدل کے ناگزیر طوفان سے خود کو نہ بچا پائے ہیں۔ کیوں کہ بقولِ اقبال ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات اک تغیّر کو ہے زمانے میں

ادب اور تاریخ کے مطالعہ میں زمانہ قدیم سے دو تنقیدی رویّے موجود رہے ہیں۔ ایک ادبی مطالعات میں تاریخی اور سماجی تناظر کو ملحوظِ نظر رکھنے پر مصر ہے جبکہ دوسرا ادب پاروں کی خود مختاریت اور خود مکتفی ہونے پر دال ہے۔ اس ضمن میں

افلاطونؔ اوراس کے شاگرد ارسطوؔ نے اپنے اپنے طور پر تاریخ اور ادب کے باہمی تعلق پر نہایت ہی فکر انگیز خیالات پیش کیے ہیں۔افلاطونؔ نے نظریہ نقل (mimeses) کے تحت ادب کو تاریخ کے تابع کر کے موخرالذکر کو ہی ادب کی تخلیق و تہذیب کا اہم وسیلہ قرار دیا۔افلاطون کے اس نظریہ سے آگے چل کر کئی تنقیدی دبستانوں کا ظہور ہوا۔جن میں مارکسی تنقیدی دبستان (Marxian School of Thought) ممتاز مقام کا متحمل ہے۔افلاطون کے شاگرد ارسطو نے کئی جگہوں پر اپنے استاد (افلاطون) کے افکار کی تائید بھی کی اور تردید بھی۔ادب اور تاریخ کے ضمن میں ارسطو نے افلاطون کے برعکس ادب کے خودمختار اور خود مکتفی وجود کا اعلان کر کے تاریخ کے تسلط سے ادب کو نجات دلائی۔ارسطو کے اس نظریہ نے ادبی تنقید کی روایت میں ہیئتی اور نئی تنقید کے دبستانوں کو بلواسطہ طور پر وجود بخشا،لیکن ان دو مفکرین کے وضع کردہ تنقیدی ضابطوں کے درمیان ایک ایسا تنقیدی رویّہ پروان چڑھتا رہا جس نے ادب کو کُلی طور پر تاریخ سے الگ نہیں کیا اور نہ ہی ادب کو تاریخ کا دست نگر متصور کیا۔اس تنقیدی روش کا نام نئی تاریخیت ہے جو پس ساختیاتی فکر میں بھی نہاں اور عیاں ہے۔

یوں نئی تاریخیت نے اپنا تارو پود ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق پر استوار کیا ہے لیکن یہ تعلق کس نوعیت کا ہے اوراس کی ترجیحات کیا کیا ہیں؟ نیز ان دو کے تعلقات سے کس طرح کے تصورات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔نئی تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظرنامے سے منسلک قرار دیتی ہے۔مگر یہ ادب اور خارج یا تاریخ میں براہ راست اور سیدھے سادے رشتے کی قائل ہرگز نہیں۔اس کی رو سے ادب سماجی صورت حال اور تاریخی قوتوں کا صاف اور سچا عکس نہیں۔نئی تاریخیت ادب اور تاریخ اوران دونوں کے ربط باہم کے اُن تصورات کی حامل ہے، جو ساختیات اور پس ساختیات نے دیئے ہیں۔نئی تاریخیت میں ادب اور تاریخ دونوں متن اور ڈسکورس ہیں اور یہی حقیقت دونوں کو ایک ناگزیر منطقی رشتے میں باندھتی ہے''۔[۷] یہاں پر اس بات کا بیان لازم ہے کہ نئی تاریخیت ادب اور تاریخ کے ان رشتوں کو اجاگر کرتی ہے

جو سیدھے سادے ہیں اور نہ گہرے۔ بلکہ ان رشتوں کی نوعیت تہہ در تہہ، عکس در عکس اور عمل در عمل ہوتی ہے۔ اس طرح نئی تاریخیت واقعی ادبی متون کی تفہیم، تعبیر، تشریح اور قرأت کا ایک بالکل منفرد اور ایسا انداز ہے جو اپنے دائرہ کار میں یکتا بھی ہے اور یگانہ بھی۔ اس صورت حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ادبی مطالعات کی کئی جہتیں منکشف ہوئی ہیں عتیق اللہ اس تناظر میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں ''نو تاریخیت قرأت کا ایک خاص طریقہ ہے۔ جس کا اصرار متن کے نہایت غائر مطالعے پر ہے۔ نو تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون جیسے اقتصادیات، طبی دستاویزات اور قانونی کتابچوں وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کیسے کی جا سکتی ہے''۔[۸] عتیق اللہ نے نئی تاریخیت کی جو تعریف کی ہے اس سے کئی سطحوں پر اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے ناصر عباس نیّر نے نئی تاریخیت کی جو وضاحت کی ہے وہ ادب اور تاریخ کے مابین ان تصورات کی حامل ہے جو ساختیات اور پس ساختیات نے پیش کیے ہیں جبکہ ''نئی تاریخیت'' کے بنیادی نکتے صرف دو ہیں۔ اول یہ کہ کسی فن پارے کا مصنف اپنے زمانے کے با اقتدار طبقے کے خلاف کوئی موقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی آرا کا محکوم تھا یا اپنی آزاد رائے بھی رکھتا تھا؟ اور دوسرے یہ کہ کیا مصنف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے، یا مصنف کے ارادے کے بغیر یہ رویہ اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟ لہٰذا ''نئی تاریخیت'' کسی فن پارے کو اپنے زمانے کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔''[۹] شمس الرحمان فاروقی، ناصر عباس نیّر، گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ کے یہاں تاریخیت کی توضیح و تعریف مختلف اور متنوع انداز میں ضرور ملتی ہے لیکن ان سب کے بیان میں یکسانیت کی ایک فضا بھی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یوں ہر ایک کی وضاحت اور تعریف میں ادب اور تاریخ کے رشتے کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں مرقوم ہوا ہے کہ نئی تاریخیت نے اپنا تار و پود مابعد جدیدیت سے تیار کیا اسی لیے یہ بھی

مابعد جدیدیت کی طرح کسی واحد نظریے اور کسی تصور کی مرکزیت (Centralization) کے سخت خلاف ہے۔ مابعد جدیدیت نے ہر طرح کے نظریات کو اپنانے پر اصرار کیا ہے جس سے ان نظریات کے مابین بے ربطی اور عدم تسلسل ابھر آتا ہے۔ نئی تاریخیت نے کسی ایک عہد کی تاریخی صورت حال کا جائزہ لے کر اس کے مختلف واقعات کو الگ الگ اور بے ترتیبی کے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس طرح نئی تاریخیت کولاژ (Collage) کی مانند ہے جس میں بے ربطی، بے ترتیبی اور ناہمواری ایک عیب نہیں بلکہ ہنر ہے۔ ''نئی تاریخیت (اور مابعد جدیدیت بھی) کو اگر کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کولاژ آرٹ کی وہ صورت ہے، جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیا (جیسے کپڑا، کاغذ وغیرہ) کو بے ترتیبی اور ناہمواری کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے۔ یہ عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی مختلف اور غیر متجانس اشیاء (heterogeneous) میں عدمِ ربط اور عدمِ تسلسل کو ابھارا جاتا ہے۔ وحدت یا یکجائی اور سلیقہ مندی کی نفی اور کثرت، بے ربطی اور تضادات کا اثبات کیا جاتا ہے۔۔۔ نئی تاریخیت کا مکتب ایک عہد کی تاریخی صورت حال کو کولاژ کی مانند قرار دیتا ہے جس میں مختلف اور متنوع ڈسکورس کارفرما ہیں، جن کے درمیان رشتہ علت و معلول کا نہیں، بے ربطی کا ہے اور جو ''عدمِ تسلسل'' کی ڈور سے بندھے ہیں اور جس طرح کولاژ کے عناصر میں بے ترتیبی اور بے ربطی ایک non-sense نہیں بلکہ ایک علامت ہوتی ہیں، اسی طرح نئی تاریخیت مختلف اور بظاہر غیر متجانس ڈسکورس کو ایک دوسرے کے متوازی رکھتی ہے۔ تو ان کی علامتی معنویت کی جستجو کرتی ہے۔''[10] جس طرح مابعد جدیدیت میں متن کا معنی اس کے مرکزی معنی سے ماورا ہوتا ہے اسی طرح نئی تاریخیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ تاریخی متن کے معنی ایک نہیں بلکہ کئی ہیں۔ یہاں پر ''کئی'' کی وجہ سے تاریخی واقعات میں بے ترتیبی، بے ربطی، عدمِ تسلسل اور ناہمواری کی فضا سے مصافحہ اور مکالمہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی تاریخیت ادبی متون اور تاریخی متون کو یکساں درجہ سے سرفراز کرتی ہے۔ الغرض ''نئی تاریخیت'' ایک عہد کے کسی ادبی متن کو اس عہد کے کسی بھی متن

کے متوازی رکھتی اور دونوں میں کارفرما مشترک ''حکمت عملیوں'' کو نشان زد کرتی اور ان کا تجزیہ کرتی ہے''۔[11] نئی تاریخیت اپنے دائرہ کار میں ادبی متن اور اُس عہد کے ثقافتی اور تہذیبی matrix کے باہمی روابط کو نشان زد کرتی ہے جس عہد میں وہ ادبی متن تخلیق ہوا ہے۔ اس ضمن میں سماجی، جمالیاتی، سیاسی اور مذہبی اقدار و روایات کا تذکرہ ضروری ہے جو اپنے اجبار سے اپنے عہد کے متن کی آئیڈیالوجی پر حاوی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے متن لوئی مونٹروس کے مطابق Enduring Texts کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔

نئی تاریخیت کی باقاعدہ ابتدا شمالی امریکہ کی کیلی فورنیا یونیورسٹی میں اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کی تحریروں سے ہوئی اور نئی تاریخیت کی اصطلاح انہوں نے ۱۹۸۲ء میں رسالہ Genre میں استعمال کی۔ اس طرح گرین بلاٹ اس مکتب فکر کے سب سے بڑے شارح اور بنیاد گزار ہیں۔ ان کے رفقائے کار میں جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg)، لوئیس مونٹروس (Louis Montrose) اور لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard Tennen House) کے اسمائے گرامی انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی مشترکہ مساعی نے ادب کے بارے میں اب اس عرفان کو عام کر دیا ہے کہ ادب کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک اس کے زمانے کے مخصوص ثقافتی طریقوں اور متون اور ان سے ادب کے پیچیدہ رشتوں کے عمل در عمل کو نظر میں نہ رکھا جائے''[12]

ان کا کہنا ہے کہ ثقافتی مظاہر ادبی متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ عمل نہایت ہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہے۔ وہ اس بات پر مصر ہیں کہ ادب تاریخ کا آئینہ محض نہیں بلکہ ادب میں ہمیشہ ایک ساتھ کئی کئی رویّے اور عناصر موجود ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کا یہ اصرار صحت مند نظر آتا ہے کہ ادب اپنے دور کے مروّجہ اقدار و ضوابط کے ساتھ سیدھا سادا نہیں بلکہ پیچیدہ اور تہہ در تہہ رشتہ رکھتا ہے جو آپس میں مل کر ایک عہد کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔

نئی تاریخیت سے وابستہ نقاد ادبی متن کے تجزیے سے اس متن کے مصنف کی ذہنی ترجیحات اور تعصّبات، عقائد

ونظریات، اقدار وروایات اس کی کمزوریوں اور کامرانیوں کے اتھاہ ساگر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ایک ادیب کے اشیاء ومظاہر سے متعلق نظریات وتصورات اس کے سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی اجبار کے تحت متعین ہوتے ہیں۔ گرین بلاٹ نے نشاۃ الثانیہ کے ادیبوں کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ مقتدر حاکموں، مذہبی پیروکاروں، عدلیوں، اخلاقی اور خاندانی ضابطوں اور انجیل کے ہدایت ناموں کے پوری طرح پابند تھے۔ یہی وہ قوتیں تھیں جو ان کی ذہنی کردار وعمل کا تعین کرتی تھیں''۔[۱۳]

اس تنقیدی نظریہ کے سب سے اہم مفکر اور بنیاد گزار گرین بلاٹ نے اس نظریہ نقد کے تحت Shakespeare and the Exorcists نامی مضمون میں تجزیہ کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں گرین بلاٹ نے شکیسپیر کے مشہور ڈرامے ''کنگ لیئر'' اور Egregious Popish Impostures کے مشترکہ فنی اور ثقافتی محاسن کو نشان زد کیا ہے۔ واضح رہے کہ موخرالذکر کتاب سیموئیل ہرزنیٹ (Sameul Harsnett) کی ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں برطانیہ میں آسیب اتارنے (Exorcism) کے طور طریقے اور روشیں جگہ پاتی ہیں۔ اس طرح سموئیل ہرزنیٹ نے ان دو متون کے درمیان ہم آہنگی کے عناصر کو دریافت کرنے کی ایک اہم کوشش ہے جو نئی تاریخیت کے اخلاقی نمونوں میں اہم کارنامہ متصور کیا جانا چاہیے۔ اس جائزے سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ نئی تاریخیت کے نقاد کے لیے ادبی اور غیر ادبی متون ایک جیسے ہیں۔ وہ ادبی متن اور دوسرے متن سے بالکل ایک ہی سطح پر مصافحہ، مکالمہ اور معاملہ کرتا ہے۔

نئی تاریخیت کے ضمن میں شمالی امریکی نقاد گرین بلاٹ اور اس کے رفقا کے ساتھ ساتھ برطانیہ میں بھی اس کی ترویج واشاعت کا کام کیا گیا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ برطانیہ میں اس کے لیے تہذیبی مادیت (Cultural Materialism) کی اصطلاح رائج ہوئی۔ یہاں پر اس کا سب سے اہم شارح ریمنڈ ولیمز (Raymond

(Williams ہے۔ جوناتھن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) نے اس اصطلاح کو ریمنڈ ولیمز کی کتاب Marxism and Literature مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے مستعار لیا تھا۔ برطانیہ میں اس نظریہ کو ریمنڈ ولیمز اور ڈولی مور کے علاوہ جن دانشوروں نے فکری اور فلسفیانہ سطح پر عام کرنے میں اہم رول ادا کیا ان میں کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey)، فرانسیس بارکر (Francis Barker) اور ایلین سن فیلڈ (Alan Sinfield) کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ مفکرین اور ناقدین کے تعلق سے یہ بتانا ضروری ہے کہ برطانوی نئی تاریخیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات یکساں نہیں ہیں البتہ سب کی نئی تاریخیت پر پس ساختیات کے اثرات کہیں ہلکے اور کہیں گہرے طور پر نظر آرہے ہیں۔ اس نئے رجحان کے پس پشت جو گہرے اثرات ایک مدت سے عمل آرا تھے اور جو نئی تاریخیت کے دبستان کی صورت میں متشکل ہوئے، دراصل وہ فوکو کے خیالات تھے۔ بعد کو برطانیہ میں فوکو کے ساتھ ساتھ آلیتھو سے اور باختن کے اثرات بھی شامل ہو گئے۔''[۱۴]

تہذیبی مادیت (Cultural Materliasm) کی فکری اساس مارکسزم پر استوار ہے۔ اس کے مطابق ہر ادبی متن پیداواری حالتوں سے نشو ونما پاتا ہے اور ادب سماجی اور اقتصادی تغیر و تبدل سے بے نیاز اور بے پروا نہیں ہو سکتا ہے۔ نئی تاریخیت کے ارتقائی سفر کی دوسری نصف کڑی برطانوی تہذیبی مادیت ہے۔ جس میں تہذیب سے مراد تہذیب کے مختلف اور متنوع مظاہر ہیں۔ اس تصور کے مطابق ادبی تفہیم میں اقتصادی تصورات بھی معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں نیز صرف فن پارہ ہی ''کل'' نہیں ہے بلکہ وہ نظام اور ذرائع بھی اہمیت کے حامل ہیں جو اس فن پارے کو دوسرے دور میں زندہ رکھ سکتے ہیں۔ تہذیبی مادیت کے نظریہ کو استحکام بخشنے والوں نے تہذیب کی صرف مادی شکل کو ہی مطمح نظر رکھا ہے اور اس طرح نتیجے کے طور پر ''تہذیب'' کی ہمہ گیر اصطلاح کو محدود معنی کے گڑھے میں قید کیا ہے۔ اس مکتبِ فکر سے وابستہ دانشوروں کا خیال ہے کہ ایک مخصوص سماج کی کوئی بھی تہذیبی سرگرمی پیداواری طاقتوں سے فرار

حاصل نہیں کر سکتی۔ یہاں پر شمالی امریکی نئی تاریخیت اور برطانوی تہذیبی مادیت کے درمیان احسن طریقے سے خطِ امتیاز کھینچا جاسکتا ہے:

''تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلق ہے۔ جب کہ نو تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔ تہذیبی مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے ساتھ مجادلے کی سطح تک آسکتی ہے۔ جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ انہیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔''[۱۵]

تہذیبی مادّیت کے علمبرداروں کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن کو سیاسی تناظر میں رکھے بغیر اس کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یعنی ادبی متن کے معنی کا تعین سیاسی تصورات اور نظریات کی رُو سے ہی ہوسکتا ہے۔ اسی بات کے پیشِ نظر گراہم ہولڈرنیس نے تہذیبی مادیت کو ''تاریخ کی سیاسیاتی شکل'' (Political form of Historiography) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس طرح برطانوی نئی تاریخیت اپنے تاریخی اصولِ مطالعہ سے گریز کرتی ہے۔ پٹر ووڈسن نے ان کے مابین فرق کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

''(ا) لفظ تاریخ کے دو معنی ہیں: (ا) ماضی کے واقعات، (ب) ماضی کے واقعات کی روداد بیان کرنا، ابھی ساختیاتی فکر نے اس بات کو صاف کر دیا کہ تاریخ ہمیشہ ''بیان'' کی جاتی ہے۔ چنانچہ پہلا موقف (کہ تاریخ ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہے) بے معنی ہے۔ اس لیے کہ ماضی اپنی خالص صورت میں بعد کے آنے والوں کو ہرگز فراہم نہیں ہوسکتا۔ ماضی ہم تک ہمیشہ کسی نہ کسی ''بیان'' کے ذریعے ہی پہنچتا ہے۔ چنانچہ اس مشہور قول میں خاصی سچائی ہے کہ ''پس ساختیات کے بعد تاریخ متنائی جا چکی ہے''۔

After post Structuralism history becomes textualised

دوسرے لفظوں میں تاریخ متن (بیان) ہے واقع نہیں۔

(۲) تاریخی ادوار وحدانی حقائق نہیں ہیں۔ کسی بھی زمانے کی کوئی ''ایک تاریخ'' نہیں ہے۔ جو کچھ ہمیں حاصل ہے وہ فقط غیر مربوط اور تضادات سے مملو بیان کی گئی تاریخیں ہیں۔ الزبتھ عہد (یا مغل عہد) کا کوئی تصور کائنات نہیں ہے۔ یکساں مربوط اور ہم آہنگ کلچر کا تصور فقط ایک متھ ہے جو تاریخ پر مسلط کر دیا گیا ہے اور جس کو مقتدر طبقوں نے اپنے مفادات کے پیش نظر رائج کیا ہے۔

(۳) کوئی تاریخ داں یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اس کا ماضی کا مطالعہ بے لوث اور سو فیصد معروضی ہے۔ لکھنے والا اپنی تاریخی صورت حال سے ہرگز ماورا نہیں ہوسکتا۔ ماضی کوئی ایسی ٹھوس شئے نہیں ہے جو ہمارے سامنے ہو اور جسے ہم پا سکیں، بلکہ ہم خود اس کو بناتے ہیں اپنے تاریخی سروکار کی روشنی میں، ان متون کی مدد سے جو پہلے سے لکھے ہوئے ہیں۔

(۴) ادب اور تاریخ کے رشتے پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ایسی کوئی متعینہ اور طے شدہ تاریخ میسر نہیں ہے جس کے ''پس منظر میں ادب کو پیش منظر کیا'' جائے۔ ہر تاریخ بالذاتیہ پیش منظر ہے۔ تاریخ اصلاً ہے ہی ماضی کے بیان کا ایک طور جو دوسرے متون سے بین المتونیت قائم کرتا ہے۔ غیر ادبی متون بھی خواہ وہ مذہبی نوعیت کے ہوں، تفریحی نوعیت کے ہوں یا سائنسی یا قانونی، یہ سب تاریخ کا مواد ہیں۔''[۱۶]

نئی تاریخیت کے نمائندہ مفکرین میں کیتھرین بیلسی کا نام اہم ہے۔ اس کے مطابق متن کی قرأت جمالیاتی حظ، لذت اور مسرت و انبساط کے حصول کے لیے نہیں کی جاتی ہے بلکہ قرأت کا تفاعل ایک تاریخی، سیاسی اور ثقافتی عمل ہے۔ لیکن اگر تاریخی زاویے سے ادبی متن کا مطالعہ کریں تو ذہن میں متعدد سوالات کے ابھرنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جیسے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا ہے؟ متن کی آئیڈیولوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار اثر انداز ہوئے ہیں؟

متن کو کس مخصوص قاری کے لیے خلق کیا گیا ہے؟ ان سب سوالات کے جواب میں کیتھرین بیلسی کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق و امتیاز نہیں ہے۔ اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیر اثر خلق کیے جاتے ہیں اس لیے تاریخی زاویہ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعینہ معانی (یعنی کہ سیاسی معانی و مفاہیم) بے مرکز (De-centre) ہو جاتے ہیں۔ نو تاریخی نقاد یہاں پر اپنے نظریہ کی شدت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ تاریخی زاویے سے قرأت کرنے سے متن میں متعینہ معنی بے مرکز ہو جاتے ہیں جبکہ ادبی متن میں یہ تخصیص نو تاریخیت کے بغیر بھی موجود ہے کیونکہ مابعد جدید ادبی مباحث کے تعلق سے یہ بات اب پرانی ہو چکی ہے کہ ادبی متن کی جتنی بار قرأت کی جائے وہ اتنے ہی زیادہ معانی اور مفاہیم کا خزانہ فراہم کرتا ہے۔ یعنی ادبی متن میں معنی کی تکثیریت نئی تاریخیت کی مرہون نہیں ہے بلکہ یہ صدیوں پرانی روایت ہے۔ جیسے میر تقی میر نے کافی عرصہ پہلے کہا تھا۔

طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میرؔ
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

یا غالبؔ کا مشہورِ زمانہ شعر ہی لے لیجیے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ میرے اشعار میں آوے

البتہ یہ بات طے ہے کہ باضابطہ اور باقاعدہ طور پر متن میں معنی کی تکثیریت (pluralism) کا فلسفہ ردِ تشکیلی نظریہ کے تحت ہی سامنے آیا۔

نئی تاریخیت ایک نئی فکری اساس کے ساتھ ادبی اور ثقافتی منظرنامے پر ابھری ہے۔ جو تاریخی واقعات میں قوتوں کے اجبار کو بے نقاب کر کے ادبی متون اور تاریخی متون کی ہم بستگی پر مُصر ہے۔

ذرّات کا بوسہ لینے کوسو بار جھکا آکاش یہاں

خود اپنی آنکھ سے دیکھی ہے باطل کی شکست فاش یہاں

غرض نئی تاریخیت ادبی تفہیم وتعبیر میں ایک نئے paradigm کو دریافت کرتی ہے

اُردو میں دوسرے مابعد جدید تنقیدی نظریات کی طرح نئی تاریخیت کو بھی سرد مہری کا سامنا کرنا پڑا اور کچھ کام اگر ابھی تک ہوا بھی ہے وہ صرف اس نظریہ کی تشریح وتوضیح (وہ بھی نقالی کی حد سے متجاوز نہیں ہے) تک ہی محدود ہے۔ کچھ ناقدین نے اس میدان میں بھی سستی شہرت اور اولیت کا تاج اپنے سر پر رکھنے کی شدید خواہش کے چکر میں اپنے فہم وادراک کو زحمت نہ دے کر مغرب کے چبائے ہوئے نوالوں پر ہی اکتفا کیا۔ نئی تاریخیت ادب فہمی اور ادب سنجی کے حوالے سے واقعی ایک کارآمد نظریہ ہے لیکن اس کو اردو میں عملانے کے لیے مقامی تاریخی حوالوں اور ثقافتی امتیازات پر کامل عبور ہونا چاہیے۔ بیگ احساس نے قرۃ العین حیدر کے متن کا نئی تاریخیت کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے جو یقیناً اس سمت میں اہم پیش رفت ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی لگتا ہے کہ ہمارے ناقدین علم وادب کی گنگا میں دھلے ہوئے ہیں لیکن اگر فقدان ہے تو وہ صرف ذہنی مشق ومہارت کے جذبے کا۔

حوالہ جات

۱۔ مشمولہ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نارنگ گوپی چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۶۰۰۔

۲۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۲۴۵۔

۳۔ نارنگ گوپی چند، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۵۹۵۔

4 .Encyclopaedia of Philosophy, Vol.3 and 4, New York Macmillan, 197, p.24.

۵۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۲۵۱۔۲۵۰

۶۔ نارنگ گوپی چند، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۵۹۳۔

۷۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۲۴۷۔۲۴۶۔

۸۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۹۹۔

۹۔ قرأت، تعبیر، تنقید، شمس الرحمٰن فاروقی، مرتب صغیر افراہیم، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص۳۸۔

۱۰۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۲۵۴۔

۱۱۔ ایضاً، ص۲۵۷۔

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۶۰۱۔

۱۳۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ص۱۰۲۔

۱۴۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۵۹۹۔

۱۵۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ص۱۰۸۔

۱۶۔ بحوالہ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، از گوپی چند نارنگ، ص۶۰۴۔۶۰۳۔

Add:
Dr Mohammad Altaf
Assistant Professor Urdu
Directorate of Distance Education
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar-190006
Cell # +91 9419763548
Email Id : altafurdu@gmail.com

فرید پربتی کی تصنیف ''تنقیدِ رُباعی'' --ایک جائزہ

محی الدین زور کشمیری☆

آج کل دبستانِ جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والے اکثر و بیشتر ادبا کی یہ شکایت رہتی ہے کہ ہمیں اِس ریاست سے باہر قبولیت ہی حاصل نہیں ہوتی ہے لیکن اُن کی یہ شکایت اُس وقت رد ہو جاتی ہے جب ہم ڈاکٹر نذیر آزاد، ڈاکٹر شفق سوپوری اور ڈاکٹر فرید پربتی کی تخلیقی وتنقیدی نگارشات کو پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی جیسے معتبر اُردو ناقدین سراہتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر فرید پربتی بنیادی طور پر ایک پیدائشی شاعر ہیں، قومی و بین الاقوامی اُردو کے ادبی رسالوں میں اُن کا کلام شائع ہوتا رہتا ہے۔ وہ اُردو کے قومی سطح کے مشاعروں میں شرکت کرتے ہیں۔ انہوں نے درجنوں شعری مجموعے شائع کیے ہیں، یہاں تک کہ ان کے ادبی کارناموں پر چند رسائل کے گوشوں کے ساتھ ساتھ دو کتابیں بھی کی گئی ہیں۔ زرخیز تخلیقی ذہن رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک مُستند نقاد بھی ہیں اور عملی تنقید پر بھی ان کی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں جنہیں ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے۔

شاعری میں ڈاکٹر فرید پربتی کا خاص میدان صنفِ رُباعی ہے اور وہ ہم عصر دور میں چند اہم رُباعی گو شعرا کی صف میں کھڑا کیے جا سکتے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے رُباعی کے پیچیدہ فن اور اسکے دیگر لوازمات پر اہم مقدمات، مقالے اور مضامین بھی رقم کیے ہیں، جنہیں انہوں نے ایک خاص ترتیب دیکر ''تنقیدِ رُباعی'' کے عنوان سے 2011 کے اوائل میں اُردو کے ایک بڑے نجی تصنیفی ادارے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع کروایا ہے ۱۶۶ صفحات پر پھیلی ہوئی اس مجلد کتاب میں شامل مواد کو اس طرح ترتیب دے دیا گیا ہے کہ اس کتاب پر تحقیقی مقالہ ہونے کا گمان گزرتا ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب یعنی ''تنقید رباعی'' میں ابتدایئہ'' کے تحت فاضل مصنف نے رُباعی کے فن، اس کی اہمیت، اس فن پر تحقیق وتنقید کی ضرورت اور اس کتاب کے معرضِ وجود میں آنے کے حوالے سے بہت سی اہم باتوں کا انکشاف کرتے ہوئے کہا

☆صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج خانصاحب، بڈگام، کشمیر۔

ہے کہ رُباعی کا تعلق ہمارے کلاسیکی ادب خاص کر فارسی سے ہے اور ہم وہاں اس کی جڑیں ان کے لوک ادب سے مربوط دیکھتے ہیں۔ یہ بیانیہ (Narrative) کے نزدیک ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ صوفیوں نے اسکے ذریعے اپنے اخلاقی مضامین پیش کیے ہیں، لیکن پھر بھی اس فن میں اس قدر لچک ہے کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کو سمایا جا سکتا ہے۔ چوں کہ یہ فن اپنے عروضی نظام کے تحت بہت سی فنی مہارت کا متقاضی ہے۔ اسی لیے بڑے بڑے ادیبوں اور نقادوں نے اس فن کو بروئے کار لاتے وقت یا اس پر تنقید کرتے وقت ٹھوکریں کھائی ہیں۔

تنقیدِ رُباعی کے حوالے سے

ڈاکٹر فرید پربتی، سید سلیمان ندوی، پروفیسر محمود خان شیرانی، پروفیسر سلام سندیلوی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے سِوا اُردو میں کسی اور ناقد یا محقق کو معتبر نہیں مانتے ہیں، اِسی وجہ سے اِس کتاب کی تیاری کے دوران صنفِ رباعی پر لکھی گئی فارسی کتابوں سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ البتہ اُردو کے مختلف تذکروں، تاریخوں، کلیات، بلاغت اور فنِ شاعری پر لکھی گئی کتابوں سے بھی حوالہ جات و دیگر مواد اخذ کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں چھوٹے بڑے گیارہ مضامین شامل کیے گئے ہیں، جنھیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ اِس میں شامل ابتدائیہ، اشاریہ اور کتابیات بھی اس کتاب کے متعلق اہم باتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

کتاب کے پہلے حصے میں رُباعی ہیئت یا صنف، رُباعی کا تاریخی ارتقا اور رُباعی کا فن کے عنوانات سے جو تین مضامین پیش کیے گئے ہیں ان میں فرید پربتی نے بڑی انہماکی سے اپنے موضوع کے حوالے سے بڑے محققانہ اور ناقدانہ انداز میں بحث کی ہے اور مختلف دلائل پیش کر کے فنِ رُباعی کے حوالے سے عالمی سطح پر اس کے مقرر کردہ اصولوں و فنی لوازمات کی نشاندہی کی ہے۔ جن میں وہ اس خاص بات پر زور دیتے ہیں کہ رُباعی ایک مختصر اور مکمل ڈراما ہوتا ہے اور یہاں ہر موضوع ایک جھٹکے سے ختم ہو جانا چاہیے اور رُباعی کے چار مصرعے مخصوص 24 اوزان میں ہونے چاہیئں۔ ساتھ ہی فرید پربتی رُباعی کے فن پر بات کرتے ہوئے اس کے اوزان و دیگر اہم فنی لوازمات کو علم عروض کے مختلف پیمانوں پر تولتے ہوئے عملی طور پر بھی اس کی مشق کرتے ہیں جس فنی ٹکنیک سے آج کل کے لوگ دُور ہوتے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے ہم فن اور ادب کا خون فنکاروں یا نقادوں کے ہاتھوں سے ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ فرید پربتی جس قدر خود اپنی شاعری میں عروضی نظام کو برتتے ہیں ٹھیک اُسی قدر اس فن میں اساتذہ

کا درجہ حاصل کر کے دوسروں کو سکھانے میں کافی مہارت بھی رکھتے ہیں۔اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنِ شاعری کے بارے میں فرید پربتی نہ صرف نظریہ (Theory) پر یقین رکھتے ہیں بلکہ وہ عملی طور پر بھی اپنے آپ کو ہر سطح پر ثابت کرتے ہیں جس کا ایک نمونہ زیرِ تبصرہ کتاب بھی پیش کی جا سکتی ہے۔

چونکہ کتاب کے اسی حصے میں فرید پربتی رُباعی کی ایجاد کا سہرا ایران والوں کے سرا باندھتے ہیں،تو فارسی رباعی کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ وہ کتاب کے دوسرے حصے میں اُردو رُباعی کے آغاز وارتقا پر ایک تنقیدی نگاہ ڈال کر عصرِ حاضر تک کے پُرانے اور نئے شعرا کا پورا پورا محکمہ لینے کی کوشش کی ہے۔کتاب کے تیسرے حصے میں اُردو کے چند اہم رُباعی گو شعرا کی رُباعیوں کا تنقیدی جائزہ لے لیا گیا ہے۔جن میں انیسؔ و دبیر کا مطالعہ انکی مرثیہ نگاری کی طرح روایتی انداز میں یہاں بھی موازنے کے طور پر کیا گیا ہے۔انکے بعد شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور صادقین کی رُباعیوں پر مُصنف مضامین رقم کئے گئے جو مضامین اُن شعرا کی رُباعی گوئی کے ساتھ ساتھ انکی شاعری کے متعلق بھی ہمیں اہم باتوں کا پتہ دیتے ہیں اُردو رُباعی میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کا نام رُباعی کے ایک اہم ناقد کے طور پر اُبھر گیا ہے۔اس لئے یہاں فرید پربتی نے صنف رُباعی کے حوالے سے ان کی محققانہ اور ناقدانہ خدمات کا جائزہ لے لیا ہے۔کتاب میں شامل آخری مضمون میں انہوں نے اپنے مادرِ وطن کا کچھ حق ادا کیا ہے۔”کشمیر میں صنف رُباعی“ کے عنوان سے مضمون میں وہ کشمیر میں اُردو شاعری کے آغاز پر بات کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں رُباعی کی شروعات 1947ء کے بعد ہی ہوئی ہے اور اس صنف کے دامن پر جن شعرا نے اپنے اپنے نام کے سلماں ستارے ٹانکنے کی کوشش کی ان کے نام گنوائے اور ان کے شعری کارناموں پر اپنی ناقدانہ رائے پیش کی ہے ہیں۔وہ شعرا اس طرح ہیں: میر غلام رسول نازکی، شہ زور کشمیری، شوریدہ کاشمیری، قاضی غلام محمد، مسعود سامون، حکیم منظور، مظفر ایرج اور فرید پربتی۔

یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ اس کتاب میں شامل کیے گئے بیشتر مضامین کو فاضل مصنف نے مختلف اوقات میں مختلف وجوہات کی بنا پر لکھا ہے۔کئی مقالے ملکی سطح پر منعقدہ بڑے بڑے سیمیناروں میں پڑھے گئے پھر بھی موضوع اور مواد کے پیشِ نظر انہیں کتابی صورت میں اس طرح ایک لڑی میں پرویا گیا ہے کہ یہ ایک مستقل موضوع پر لکھی گئی کتاب یا مقالے سے کچھ کم نہیں لگتی ہے۔اس کے تمام مضامین میں موضوعی تسلسل برقرار رکھا گیا ہے لیکن ایک معمولی چُوک یہ ہوگئی ہے کہ چونکہ بیشتر مضامین کے آغاز میں صنف رباعی کے متعلق تمہید کے طور پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے۔اسے کتاب کی ترتیب کے دوران حذف کرنا

چاہیے تھا کیوں کہ یہاں پر اس انفارمیشن کی تکرار قاری کو غیر دل چسپ بنا دیتی ہے ۔ خیر ڈاکٹر فرید پربتی کی یہ کتاب ''تنقید رباعی'' نہ صرف اُردو شاعری کی تنقید میں ایک اہم اضافہ کرتی ہے بلکہ جموں وکشمیر کے ادبیات پر کام کرنے والے ریسرچ اسکالروں کے ساتھ ساتھ فنِ شاعری میں مہارت حاصل کرنے والے اساتذہ اور شعرا کے لیے یہ کار آمد نسخہ ثابت ہوسکتی ہے۔

Add:
Dr Mohi Ud Din Zore Kashmiri
Head, Department of Urdu
Govt. Degree College Khan Sahib
Budgam, Kashmir
Cell # +91 9697393552
email Id : aneyes.ul.islam@gmail.com

یادوہ بے سبب نہیں آتے

(فرید پربتی: یادوں کے آئینے میں)

اشرف عادل☆

ڈاکٹر فریدؔ پربتی پر کچھ لکھتے ہوئے قلم انگلیوں سے پھسل رہا ہے الفاظ ساتھ دینے سے انکار کر رہے ہیں پتہ نہیں کہ کچھ لکھ پاؤں گا یا نہیں۔ کیوں کہ گلستانِ اردو نے ایک خوبصورت اور خوش آواز طائر کھویا ہے۔لیکن میں نے ایک دوست، ایک بھائی اور ایک ہمدرد کھویا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میرے سر سے ایک سایا سا اٹھ گیا ہے۔ میں ایک انجانے اور تپتے ہوئے صحرا میں پہنچ گیا ہوں اور اس صحرا میں ہر طرف مجھے فرید کے قد و قامت کے سراب دکھائی دے رہے ہیں۔ڈاکٹر فریدؔ پربتی سے میری شناسائی کم و بیش بیس سالوں پر محیط ہے اُن کے پاس میں ایک شاگرد کی حیثیت سے گیا تھا لیکن انہوں نے مجھے دوستی کی ہتھکڑیاں پہنا دیں۔ اتنی محبت دی کہ میں محبت کا ہی بن کے رہ گیا۔ اُن سے میں نے عروض کا فن سیکھا اور وہ میرے کلام کی اصلاح بھی کرتے۔ یہ سلسلہ سالہا سال تک چلتا رہا۔ اب شاگرد اور اُستاد کا یہ رشتہ دوستی میں بدل چُکا تھا۔ دوستی اتنی گہری ہوگئی کہ اگر فریدؔ صاحب سے میری ملاقات دو چار روز تک نہیں ہوتی تو وہ میرے گھر چلے آتے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب وہ حول میں رہتے تھے اور Agricultural University یونیورسٹی میں ملازمت کرتے تھے۔ بعد ازاں اُن کا تقرر کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرار (شعبہ اُردو) ہوا۔ چونکہ مجھے پہلے ہی کشمیر یونیورسٹی میں ملازمت مل چکی تھی۔ اس طرح ہم اور بھی قریب آ گئے، ہمیں روز آپس میں ملنے کا موقع فراہم ہوتا رہا۔ جب فریدؔ صاحب شعبہ اُردو میں تھے تو اُن سے روز ملنے چلا جاتا۔ اُن کے اشعار سُنتا اور اُنہیں اپنے اشعار سُناتا۔ یہ سلسلہ برسوں تک چلتا رہا۔ اس کے بعد وہ شعبہ اقبالیات میں ریڈر ہو گئے۔ میں وہاں بھی اُن سے ملنے جاتا تھا جب میں دو چار روز تک اُن سے ملنے نہیں جاتا تو میرے دفتر آ جاتے۔ چونکہ میں اپنی دفتر میں بہت مشغول رہتا ہوں دن بھر فائیلوں میں گُم رہتا ہوں ایسے میں فریدؔ آتے اور دروازے پر ہی آواز لگاتے۔ علامہ اشرف عادل یہ فائلیں تمہیں کیا دے سکتی ہیں۔ اور پھر ہمارے Superintendent صاحب سے مخاطب ہو کر کہتے۔ ارے بھیا آپ نے ہمارے شاعر دوست کو خراب کیا

☆معروف ڈراما نویس اور شاعر، معرفت شعبہ امتحانات، کشمیر یونیورسٹی سرینگر کشمیر۔

ہے۔فریدؔ صاحب کو دیکھ کر ہمارے Superintendent صاحب قہقہا بُلند کرتے۔کیوں کہ اُن سے سب لوگ پیار کرتے تھے۔پھر میرے پاس آتے اور میرے ساتھ بگل والی کرسی پر بیٹھ جاتے اور ڈائیلاگ بازی شروع ہو جاتی۔چونکہ ہمارے شعبہ امتحانات میں بہت چہل پہل رہتی ہے طالب علموں کا بہت رش رہتا ہے۔تمام لوگ اُن کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے۔سوٹ اور ٹائے میں ملبوس خوبصورت قد آور پروفسر ایک کلرک کے ساتھ بیٹھا ہنسی مذاق کر رہا ہے ملازم بھی حیران اور طلباء بھی دھنگ رہ جاتے تھے اور پھر زبردستی مجھے اپنے ساتھ کبھی کنٹین تو کبھی اپنے شعبے میں لے جاتے۔یونیورسٹی کے تمام ملازمین کو یہ معلوم تھا کہ ڈاکٹر فرید پربتی اور اشرف عادل کی دوستی بہت گہری تھی جب فرید صاحب کا انتقال ہوا تو بہت سارے لوگوں نے مجھے فون کیا اور تعزیت کی دوسرے دن جب میں نماز جمعہ ادا کرنے کے لئے یونیورسٹی کیمپس کی مسجد میں پہنچا تو لاتعداد ملازمین نے مجھ سے تعزیت کا اظہار کیا۔

کبھی فریدؔ صاحب اتوار کو اچانک میر گھر آتے صدر دروازے پر ہی زور سے آواز لگاتے۔بھائی اشرف صاحب گھر پر ہی تشریف فرما ہے۔میری والدہ ایک دم اُن کی آواز پہچانتی اور کہتے فرید صاحب آئے۔"اُن کی آواز سُنتے ہی میں باہر نکلتا اور اُنہیں اندر آنے کے لئے کہتا۔سب سے پہلے وہ کچن میں جاتے اور میرے والدہ کو سلام کرتے اور پھر میرے باقی افراد خانہ سے ہنسی مذاق کرتے اور سب کو ہنساتے خود بھی قہقہے لگاتے۔پھر میں اُنہیں اپنے کمرے میں لے جاتا۔کمرے میں داخل ہوتے ہی کتابوں کی الماریوں کی کھڑکیاں کھولتے اور کتابوں کی ورق گردانی کرتے اور پھر کہتے بھئی اب اپنا کلام سناؤ۔میں ان کو تازہ غزل سُناتا۔کبھی حوصلہ افزائی کرتے۔کبھی کہتے کہ تم غزل کہتے ہوئے گھبرا کیوں جاتے ہو۔ارے بھائی اِس غزل کو پھر سے کہو۔اور کبھی کہتے کہ اپنے اردگرد کے ماحول پر غور وفکر کرو۔کبھی کہتے کہ تمہارے اشعار میں تم کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے اپنی Problems پر غور کرو اور پھر شعر کہو۔اِس طرح انہوں نے میری شاعری کو نکھارا اور سنوارا ابھی میں بھی ان کے مشوروں پر عمل کرنے کی کوشش کرتا رہا جس کی وجہ سے مجھے کافی فائدہ پہنچا۔اُن کے سکھانے کا ڈھنگ دوسروں سے بہت مختلف تھا۔اپنے طالب علموں کو بھی وہ بڑے مختلف طریقے سے سکھاتے تھے میں جب کبھی یونیورسٹی میں ان کے کمرے میں اُن سے ملنے کے لئے جاتا تو وہ اپنے سکالروں کے ساتھ محوِ گفتگو ہوتے تھے یہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ اسکالر کون ہے اور گائڈ کون ہے۔بالکل دوستانہ ماحول میں اپنے اسکالروں کے ساتھ ہم کلام ہوتے تھے اُس وقت مجھے اُن پر غصہ بھی آتا تھا کہ پڑھانے کا یہ کون سا طریقہ ہے نہ انہیں

اپنی عظمت کا خیال ہے نہ اپنے اُستاد ہونے کا گھمنڈ۔ ورنہ میں نے دیکھا ہے کہ گائڈ اسکالروں سے گھریلوں ملازموں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ اُن سے گھر کے تمام کام کرواتے ہیں لیکن فریؔد صاحب اپنے قد کی طرح دل کے بھی بڑے تھے۔ میں جب ان کے Chamber میں داخل ہوجاتا تو فوراً چائے کا آرڈر دیتے اور اپنے اسکالروں کو بھی چائے پلاتے میں نے کئی بار اُن کے اسکالروں کو ان کی ذاتی گاڑی چلاتے ہوئے دیکھا۔ یوں خیال آتا کہ گائڈ تو اپنے طالب علموں کو اپنی چپل تک استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتا تو یہاں فریؔد صاحب اپنی گاڑی بھی اپنے سکالروں کو استعمال کرنے کے لئے دیتے ہیں۔

بات کوئی ضرور ہوگی فریؔد
یا دوہ بے سبب نہیں آتے

لیکن جب فریؔد پر بتی بیمار ہو گئے تب مجھے اُن کی عظمت کا احساس ہوا کیوں کہ اُن کے شاگردوں نے جو سیوا اُن کی رات دن کی وہ دستان سنہری لفظوں میں لکھنے کے قابل ہے فریؔد صاحب All India Medical Institute میں تقریباً ڈیڑھ ماہ تک داخل رہے اس دوران اُن کے دو طالب علموں نے جو دہلی یونیورسٹی میں P.hd کر رہے تھے، وہ پڑھائی چھوڑ کر اُستاد کی تیمادداری میں جُٹ گئے۔ جب فریؔد صاحب کو SKIMS سرینگر Refer کیا گیا تو دونوں طالب علم ان کے ساتھ سرینگر آ گئے اور یہاں بھی اُن کی تیمارداری کرنے لگے یہاں اُن کے ساتھ طارق صاحب اور باقی سات آٹھ سکالر مل گئے اور ڈاکٹر صاحب کی خدمت کرتے رہے۔ میں نے آج تک اُستاد اور شاگرد کا ایسا رشتہ نہ دیکھا ہے نہ سُنا ہے جیسا اُستاد ویسے ہی لائق شاگرد۔

فریؔد صاحب کو جب سری نگر لایا گیا تو یہاں وہ Skims میں سات آٹھ دن تک موت وحیات کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ میں تقریباً ہر روز ان سے ملتا رہا اور ان کی خیریت دریافت کرتا رہا۔ آخری دن یعنی ۱۴ دسمبر میں دفتر سے فارغ ہو کر 5.45 پر SKIMS پہنچا۔ تو دیکھا کہ اُن بیڈ کے ارد گرد بہت سارے ڈاکٹر جمع ہیں وہ اُن کے سینے کو دل کی جگہ دبا رہے ہیں تھوڑی ہی دیر کے بعد اُن کے منہ پر کمبل ڈال دی گئی اُس وقت وہاں اُن کی اہلیہ کے علاوہ اُن کے وفادار سکالر، رشتہ دار اور دوست موجود تھے۔ سب کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ فریؔد صاحب اندہی اندر شاید اپنی ایک رباعی کا ورد کر رہے تھے۔

جینے کے لئے تازہ ہوا چاہتا ہوں

ماحول نیا نئی فضا چاہتا ہوں
آسیب ذدہ سایوں سے بچنے کے لئے
ہر حال میں اب ماں کی دعا چاہتا ہوں

پھر ان کی جسدِ خاکی کو اُن کی رہائش گاہ ''رین بسیرا'' واقع وانہ بل رنگریٹ پہنچایا گیا جہاں ان کی نماز جنازہ صبح کو پڑھائی گئی میں جب گھر پہنچا تو میرے والدہ نے پوچھا کہ اب فریدؔ صاحب کی طبیعت کیسی ہے؟ میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے میری والدہ کو اشارہ مل گیا کہ فرید صاحب نہیں رہے، انہوں نے رونا اور چلانا شروع کر دیا اور تمام اہلِ خانہ کو رُلا دیا۔

فریدؔ صاحب کا ساتھ اُن کے طالب علموں نے آخر دم تک نبھا دیا۔ اُن کی جسدِ خاکی کے غسل میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہاں تک کہ نمازِ جنازہ بھی اُن کے طالب علم محمد یوسف نے پڑھائی۔ یہ وہی محمد یوسف ہیں جنہوں نے اپنی پی۔ ایچ ڈی کی پرواہ نہین کی بلکہ اپنے اُستاد کی ڈیڑھ ماہ تک اپنے دوسرے ساتھی کے ساتھ AIMS میں تیمارداری کی۔ اس کے علاوہ طارق صاحب اور باقی اسکالروں (جن کے نام مجھے یاد نہیں آرہے ہیں) نے ''اُستاد اور شاگرد'' کے رشتوں کی ایک نئی تاریخ رقم کی۔

فریدؔ صاحب کے جلوس جنازہ میں دوستوں کے علاوہ اُن کے مخالفین بھی شامل تھے مگر حق یہ ہے کہ اُن کی آنکھیں بھی نمناک تھیں۔ یہ انوکھی بات میں نے پہلی بار دیکھی ہے کہ کسی کے دُنیا سے اٹھ جانے سے اُس کے مخالفین بھی آنسوں بہا رہے ہوں۔ آخر کار فریدؔ کو ۱۵؍دسمبر ۲۰۱۱ء کی صبح کو سُپرد خاک کیا گیا یہاں بھی اُن کے طالب علم اپنے فرائض انجام دے رہے تھے۔

Add:
Ashraf Aadil
C/o Examination Block
University of Kashmir
Hazratbal Srinagar-190006
Cell # +91 9906540315

عزیزی محمد الطاف صاحب

ترسیل کا نواں شمارہ زیرِ مطالعہ ہے۔ ہر شمارہ سابقہ شماروں کی مانند تحقیقی اور تنقیدی مضامین سے آراستہ ہے۔خوشی اس بات کی ہے کہ رسالے کی کمیت اور کیفیت روبہ ترقی ہے۔ڈاکٹر شفیقہ پروین نے اس رسالے کو ترقی و ترویج سے آشنا کیا اور اب ڈاکٹر نیلوفر خان رسالے کو نئی تبدیلیوں پر لے جانے کی سعی کو تیز کر رہی ہیں۔رسالے کے ارکان محمد الطاف اور عرفان عالم ترسیل کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوششیں کر رہے ہیں۔

زیرِ نظر شمارہ میں آپ نے اہم اور ممتاز اہلِ قلم کی نگارشات کو شامل کر کے اسے وقیع اور متنوع بنانے کی سعی جمیل کی ہے۔پروفیسر رحمٰن راہی کا مقالہ ''لفظ کی اہمیت'' دعوتِ مطالعہ دیتا ہے۔

نئے شمارے کے لیے ایک مقالہ اور دو نظمیں منسلک کر رہا ہوں۔

یہ اچھی بات ہے کہ نیلوفر خان نے اردو ر کشمیری کے ممتاز ادیبوں کی ایک مجلسِ مشاورت تشکیل دی ہے،اس میں مجھے بھی شامل کر کے میری عزت افزائی کی ہے۔

والسلام

آپ کا

حامدی کاشمیری

سابق وائس چانسلر و سابق صدر شعبہ اُردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر

==

بسم اللہ

عزیز گرامی قدر سلام مسنون

اللہ کی ذات سے امید ہے کہ آپ لوگ بخیر ہوں گے ۔کل شام رسالہ ملا۔خوشی ہوئی کہ اچھے اور متنوع مضامین ۔ یہ ایک خوبصورت مجموعہ ہے اس سے بہتر صورت ۔ ۔ ۔ کی طرف متوجہ رہیے۔ انشاء اللہ اس سے آپ کی کارکردگی اور ناموری دونوں میں اضافہ ہوگا۔شکر ہے کہ بخیر ہوں۔ انشاء اللہ ۶ ستمبر کو سری نگر میں حاضر ہو رہا ہوں اپنے نجی کام سے۔امید ہے کہ ایک ہفتہ وہاں قیام کروں گا ۔اللہ سلامتی کے ساتھ قائم رکھے۔آمین

عبدالحق

پروفیسر ایمریٹس، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

==

محبی ومکرمی الطاف صاحب

السلام علیکم

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپ کے محبت نامے کے ساتھ ’’ترسیل‘‘ کا نواں شمارہ موصول ہوا۔کرم فرمائی کا شکریہ۔

مجلّہ بہت جامع اور وقیع ہے اور علم کے دائروں کی توسیع کرتا ہے۔ اگر چہ اُردو میں اس وقت کئی معیاری رسائل وجرائد نکل رہے ہیں لیکن فاصلاتی تعلیم کی ترویج وترقی کے نقطہ نظر اس رسالے کے اکثر مضامین امتیازی وقعت و افادیت کے حامل ہیں اور جی چاہتا ہے کہ اس میں اس طرح کے مضامین کا مزید اضافہ ہوتا کہ یہ مجلّہ صرف جموں وکشمیر کے لئے نہیں بلکہ پورے ملک اور اردو کی پوری تعلیمی دنیا کے لئے معاون ورہنما بن سکے۔

مجلّہ کے تمام اراکین ادارت و مشاورت خصوصاً ڈاکٹر ریاض پنجابی صاحب، ڈاکٹر نیلوفر خان صاحبہ ڈاکٹر عرفان عالم صاحب اور آپ اس رسالے کو ISSN نمبر حاصل ہونے پر دلی مبارک کے مستحق ہیں۔

آپ کے حکم کی تعمیل میں، میں بھی انشاءاللہ مضمون ارسال کروں گا۔ والسلام

مخلص

سید محمد ہاشم

==

مکرمی مدیر

اطلاعاتی ترسیل بہت بڑی قوت ہے!

ٹیکنالوجی کے دور میں اس کی قوت، معنویت اور بڑھ گئی ہے۔ ترسیل نہ صرف مختلف ثقافتوں کی تشہیر کرتی ہے بلکہ بہت سی بدگمانیوں اور غلط فہیموں کا ازالہ بھی کرتی ہے۔ آج دنیا کے بہت سے مسائل، بحران، تصادم، تناؤ، کشمکش کا سبب عدم ترسیل ہے۔ ترسیل کی فضا ہموار ہو جائے تو بہت سے مغلق مسائل خود بخود حل ہو جاتے ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے سالانہ ادبی و تحقیقی مجلّہ ترسیل کا مقصد بھی شاید یہی ہے۔ اس میں تخلیقی سطح پر ترسیل کی جو فضا ہے وہ شعر و سخن کے حوالے سے خوشگوار ہے ہی جبکہ تنقید کی سطح پر ترسیلیت، لفظ کی اہمیت (پروفیسر رحمان راہی)، کلاسیکی شاعری کی حالیہ تحقیق (پروفیسر الحق)، افسانوی تنقید میں نئے پیراڈایم کی جستجو (ڈاکٹر ناصر عباس نیر)، کلرک کا نغمہ محبت: آفاقی سچائی کا حسی استعارہ (پروفیسر صغیر افراہیم)، فاصلاتی نظام تعلیم (پروفیسر شفیقہ پروین)، غالب اور ۱۸۵۷ء ایک تحقیقی مطالعہ (جاوید رحمانی)، گر نہیں ہے میرے اشعار میں معنی نہ سہی (پروفیسر سجان کور بالی)، جموں و کشمیر میں اردو شاعری (ڈاکٹر فرید پربتی)، جنگ آزادی کا معمر سپاہی: بہادر شاہ ظفر (ڈاکٹر محمد کاظم)، تصور خودی کے تعلیمی مضمرات (ڈاکٹر طارق احمد

مسعودی)،فراق کی غزل: آئینۂ تس جہات (ڈاکٹر عارفہ بشریٰ)، جدید غزل کا رنگ وآہنگ (ڈاکٹر محمد نثار)، ماقبل مابعد جدیدیت (ڈاکٹر عرفان عالم) اور آن لائن تعلیم: مسائل اور امکانات (دیو پر بسو: مترجم: محمد الطاف) جیسے مضامین کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ مواد، موضوع، اظہار اور اسلوب کے اعتبار سے یہ تمام مضامین قابل قدر ہیں اور مجلّہ ترسیل کے تشخص کا اشاریہ عارفہ بشریٰ اور سالے کے مزاج منہاج اور معیار کا اظہار یہ بھی۔ خاص طور پر اس میں چند ایسے مضامین ہیں جن کی قرات آگہی کے دائرکو وسعت عطا کرتی ہے۔ پروفیسر رحمٰن راہی نے لفظ کی اہمیت کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے لفظ کی معنویت اور منور ہو جاتی ہے انہوں نے لفظ کی قوت کو مختلف حوالوں سے واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ لفظ کے بغیر معنی کا وجود نہیں، دونوں کا ازلی ابدی رشتہ ہے مگر ماحول اور معاشرے کے اعتبار سے معنی میں تبدیلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ کلاسیکی شاعری کی حالیہ تحقیق بھی ایک اچھا مضمون ہے اس میں صاحب مضمون نے آخر میں شکوہ کیا ہے کہ ہماری تحقیق انحطاط سے دو چار ہے خاص طور پر اساتذہ کی فکر مصلوب ہو چکی ہے۔ تن آسانی اور آسائش کی ارزانی نے مطالعے سے نفرت دلا دی ہے۔ کلاسیکی ادب سے گریز اور افسانوی وشعری تجزیے سے دل بستگی نے ایک تشویش ناک صورت حال پیدا کی ہے۔ اس وبائے عام میں رشید ومرشد دونوں مبتلائے آلام ہیں۔ یہ بات کسی اور نے کہی ہوتی تو شاید اس میں اتنا وزن نہ ہوتا لیکن یہ زریں خیال یونیورسٹی سے وابستہ ایک ایسے پروفیسر کا ہے جو محقق بھی ہے اور جس کی تحقیق کی سمت اور رفتار پر نظر بھی ہے اس لیے ان کی بات کو ایں ویں نہیں کیا جا سکتا۔ افسانوی تنقید کے حوالے سے ناصر عباس نیر کا مضمون بہت سے اطراف کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور یہ مضمون ان کے مخصوص تنقیدی اسلوب کا شاہکار بھی ہے انہوں نے نہایت ہی معروضی اور منطقی انداز میں افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور آئیڈیالوجی اور تفہیم کی شناخت پر مختلف حوالوں سے ایک نیا ڈسکورس قائم کیا ہے ان کے علاوہ ترسیل میں جو مضمون قرات کی کشش کا مرکز ہے وہ ہے ڈاکٹر فرید پربتی کا مقالہ جموں وکشمیر میں اُردو شاعری۔ یہ مضمون بہت سے

حوالوں سے معنویت کا حامل ہے کہ اس سے کشمیر کے تخلیقی اور تنقیدی منظر نامے سے نہ صرف آگہی ہوتی ہے بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ کشمیر کی سرزمین اردو کے معاملے میں کتنی زرخیز رہی ہے۔ میر کمال الدین حسین اندرابی رسوا، زینب بی بی مجذوب، ہرگوپال خستہ، منشی سراج الدین احمد خاں، مرزا اسعد الدین سعد، نندلال کول طالب، رسا جاودانی، مرزا کمال الدین شیدا، میر غلام رسول نازکی، شہرو کاشمیری کے علاوہ قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، عابدی مناوری، حکیم منظور، مظفر ایرج، فاروق نازکی، پرتپال سنگھ بیتاب، شجاع سلطان، رفیق راز، اقبال فہیم، خالد بشیر، ہمدم کاشمیری، ایاز رسول نازکی، بلراج کمار، اشرف عادل، شفق سوپوری، نظیر آزاد، فاروق آفاق، پریمی رومانی، بشیر دادا، ممتاز حسن نظر، مشتاق رفیق، انجم، شیخ کرار اور شاعرات میں شہزادی کلثوم سلمٰی فردوس، عائشہ مستور، عابدہ احمد، نصرت چودھری، شفیقہ پروین، ستارہ نرگس، نسرین نقاش، رخسانہ جبین، ترنم ریاض، شبنم عشائی، پروین راجہ، صاحبہ شہریار، مدثر لالی، سدھا جبین انجم، نکہت فاروق جیسے اہم نام ہیں ان سارے تخلیق کاروں کی وجہ سے کشمیر کی سرزمین تخلیقی جنت میں تبدیلی ہوگئی ہے۔ ان کے جذبات واحساسات کی خوشبوؤں سے وہاں کی فضا میں سرور اور شادابی کی کیفیت ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بیشتر وہ شعرا ہیں جنہوں نے ادب کے مرکزی منظرنامے پر اپنی موجودگی درج کرائی ہے اور اپنے تخلیق اور اظہاری تشخص کے ذریعے شناخت بھی قائم کی ہے۔ کشمیر کے ان اردو شاعروں کے حوالے سے اور بھی مضامین لکھے جانے چاہئیں تاکہ کشمیر کے تخلیقی ادب کے پورے منظر نامے سے دوسرے علاقوں سے تعلق رکھنے والے افراد بھی آگاہ ہوں۔ ڈاکٹر فرید پربتی نے گاگر میں ساگر بھر دیا ہے اور کشمیر کی تخلیقی حیثیت سے اُردو والوں کو متعارف کرا کر ایک ناقابل فراموش کام کیا ہے۔ غالب نے میر کے دیوان کو گلشن کشمیر قرار دیا تھا اور یہاں تو پورا گلشن کشمیر ہی اپنی تمام تر تخلیقی رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے جس کے لفظ احساس، خیال، وجدان تخلیل کے سارے رنگ فضا کو اور بھی حسین بنا رہے ہیں۔ ڈاکٹر عارفہ بشریٰ کا مضمون فراق کی غزل بھی شناسی کی ایک نئی جیت کو روشن کرتا ہے۔ انہوں نے مقتدر نقادوں کے حوالے سے فراق کی شعری رفعت

وعظمت اوران کے تخلیقی تموجات کو روشن کیا ہے۔ان کے جمالیاتی تجربوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ فراق کی غزلوں میں جمالیاتی تجربوں کا ماخذ انسان کی جنسی جبلت ہے انھوں نے اردو غزل کو جنسی تعلقات کی پاکیزگی اور لطافت سے آشنا کی کیا ان کے اشعار میں جنسی آگہی دل و دماغ کو معطر کرنے والی خوشبو کی طرح ہے۔ڈاکٹر عارفہ نے جسم و جاں کے تجربوں کے حوالے سے فراق کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی ہے

پیراہن خوش وضع سے آتی ہے لپٹ سی
ملبوس میں خوشبوئے بدن کھیل رہی ہے

ڈاکٹر محمد نثار نے غزل کے موضوعات،مضامین،طرز احساس،طرز اظہار کے حوالے سے اچھے نکات پیش کیے ہیں۔خاص طور پر عشق اور احساس تنہائی کے تعلق سے شعروں کے انتخاب میں انھوں نے بالیدگی کا ثبوت دیا ہے۔ناصر کاظمی کا یہ شعر۔

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں

اور شاذ تمکنت کا یہ شعر۔

روح کے دشت میں ہو کا سماں ہے اے شاذؔ

دے گیا کون بھرے شہر میں بن باس مجھے

ڈاکٹر محمد نثار کے داخلی احساس کا بھی مظہر ہے انہوں نے اس طرح کے اشعار کے انتخاب سے اپنے داخلی کرب اور واردات کا بھی اظہار کر دیا ہے۔ڈاکٹر عرفان عالم نے جدیدیت، جدید پرستی، جدید کاری جیسے ادبی اصطلاحات کی اچھی تعبیر وشتریح کی ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ اکچر اہل علم بھی ان اصطلات کے حقیقی معنی ومفہوم سے نا آشنا ہوتے ہوئے کثرت سے ان استعمال کرتے ہیں۔ فاصلاتی نظام تعلیم کے حوالے سے پروفیسر شفیقہ پروین کا مضمون بھی اچھے کا حامل ہے اس کے ذریعہ مختلف ملکوں میں فصلاتی نظام تعلیم سے آگہی ہوتی ہے جس تیزی سے فاصلاتی تعلیم نے ارتقائی منازل طے کیے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظام تعلیم کی وجہ سے بہت فائدہ ہوا ہے۔ خاص طور پر ہندوستان میں بھی اس نظام تعلیم سے مستفید ہونے والوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔محترمہ سفیقہ پروین خود فاصلیاتی نظام تعلیم سے وابستہ ہیں اس لیے انہیں اس کے مسائل کا اندازہ بھی ہے اور اس کے حل کی تدابیر بھی ان کے پاس موجود ہیں۔ جاوید رحمانی، پروفیسر سجان کور بالی، ڈاکٹر محمد کاظم، ڈاکٹر طارق احمد مسعودی کے مضامین بھی کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں ان تمام مضامین سے ترسیل کی معتبریت ذہنوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد الطاف نے اداریہ میں اردو والوں کو جھجھوڑتے ہوئے بہت ہی اہم اشارے کیے ہیں تا کہ اردو کا تحفظ اور اس کی تشہیر اور ترویج ہو سکے۔اس اداریے مین ان کے دل کا سوز نمایاں ہے حقیقت یہی ہے کہ عملی اقدامات کے بغیر اردو کا تحفظ ممکن نہیں ہے۔ مجموعی طور پر ترسیل ڈائرکیٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن، کشمیر یونیورسٹی سرینگری کی ایک اچھی کوشش ہے۔اس کے سرپرست ڈاکٹر ریاض ہنجابی، اور مدیر اعلی پروفیسر نیلوفر خان اور اس کے مجلس مشاورات کے ارکان پروفیسر حامدی کشمیری، رحمٰن راہی، قدوس جاوید، بشیر احمد نحوی، مجید مضمر قابل مبارک باد ہیں کہ کشمیر سے ایک تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا رسالہ نکل رہا ہے۔ یہ رسالی ۲۳۰ صفحات پر محیط ہے جبکہ اسے ڈیڑھ سو صفحات میں سمیٹا جا سکتا تھا۔

حقانی القاسمی

==

محترم ڈاکٹر الطاف صاحب

اسسٹنٹ پروفیسر نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونیورسٹی

السلام علیکم

ادراہ ڈائرکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن کے ترجمان کا ۹وان شمارہ ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ مجلس مشاورت میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور پروفیسر رحمٰن راہی صاحب کے نام نظر آئے۔ ان دو حضرات کو عرصہ دراز سے پڑھ رہا ہوں مضامین پر نظر ڈالی تو پروفیسر عبدالحق صاحب کی تحریر پہلے دیکھی۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کی تحریر میرے لیے ترجیحی درجہ رکھتی ہے۔ ڈاکٹر محمد کاظم صاحب نے مختلف ڈراما نگاروں کی نظروں سے مظلوم شہنشاہ بہادر شاہ ظفر مرحوم کی شخصیت کو سمجھانے کی ایک اچھی کوشش کی ہے۔ ہر شخص کے بس میں نہیں کہ ایک شخص کے بارے میں مختلف لوگوں کے خیالات بیک وقت جان سکے، مضمون پسند آیا۔ آن لائن تعلیم سے متعلق دیو پربسو کے مضمون کا آپ کا کیا ہوا ترجمہ قابل تعریف ہے، جو بہت سی نئی باتیں لیے ہوئے نظر آیا۔ مبارکباد قبول کیجیے۔

فقط محمد صفت الرحمٰن

==

مکرمی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاۃ،

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوں گے!

طلبہ میں دینی بیداری، لسانی صلاحیت اور علم کے فروغ جیسے مقاصد عظمیٰ کو مدنظر رکھتے ہوئے ''قومی لائبریری''

نامی ایک لائبریری کا انعقاد کیا گیا ہے۔

لہٰذا: آپ سے مودبانہ درخواست ہے کہ اپنے رسالہ کو اس لائبریری میں جاری کر کے ہم قارئین کو دینی ولسانی صلاحیت سے استفادہ اور آپ کا شکریہ ادا کرنے کا موقع عنایت فرمائیں۔ آپ کا تمام قارئین کی طرف سے بہت بہت شکریہ۔

فقط والسلام

ابوزید اعظمی

==

۱۱/اگست ۲۰۱۱

محترم ڈاکٹر محمد الطاف صاحب

آداب وتسلیمات!

آپ کی زیرِ ادارت مجلّہ ''ترسیل'' کا نواں شمارہ موصول ہوا۔ مضامین معیاری ہیں۔ توقع ہے آئندہ بھی آپ اس سلسلے کو جاری رکھیں گے۔ مجلّہ میں برائے اشاعت مضمون جلد ہی روانہ کیا جائے گا۔ یہ جان کر خوشی ہوئی آپ کو ISSN نمبر حاصل ہو گیا ہے۔ جس کے لیے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

امید کہ آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

فقط طالب دعا

پروفیسر توقیر احمد خاں

صدر شعبہ اُردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

==

السلام علیکم

امید ہے بخیر ہوں گے۔

ایک طویل مدت کے بعد میں آپ سے مخاطب ہو رہا ہوں۔

گذشتہ ۵ سال سے انگولہ اور ترکمانستان میں سفارتی ذمہ داریاں نبھانے کے باعث میں اپنے ملک سے دور رہا، لیکن آل انڈیا اردو ایڈیٹر کانفرنس، کے سلسلہ میں میری خواہش تھی کہ اس کی سرگرمیاں جاری رہیں اور صدارتی ذمہ داری کوئی دوسرا ممبر سنبھال لے۔ اس سلسلے میں ''آزاد ہند'' کلکتہ کے مدیر اعلیٰ احمد سعد ملیح آبادی صاحب سے میں نے درخواست کی تھی لیکن انہوں نے معذرت چاہی۔ ان حالات میں دفتری طور پر کانفرنس کا کچھ نہ کچھ کام تو چلتا رہا، لیکن جو کام ہونا چاہیے تھا وہ میری غیر حاضری کے باعث متاثر رہا۔

ہندوستان واپس آکر میں نے کانفرنس کے تعلق سے غور خوض کیا اور حالات کا جائزہ لیا۔ مقامی صحافیوں سے بھی رابطہ قائم کیا اور کر رہا ہوں، جس سے اندازہ ہوا کہ اردو اخبارات کے مسائل وہی ہیں جو پہلے تھے۔ البتہ نوعیت بدلی ہوئی ہے۔ بیورکریسی اپنی من مانی کر رہی ہے جس سے اخبارات کی اقتصادی صورت حال ابتر ہے۔ میں نے پایا کہ آج بھی اردو اخبارات اپنے وجود کی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ صورت حال کافی پیچیدہ ہے۔ اس کا مقابلہ متحد ہو کر کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں مجھے آپ کے مشوروں کی اشد ضرورت ہے۔ آپ نے ماضی میں بھی اپنا قیمت تعاون دے کر آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس کو فعال بنانے میں مدد دی ہے۔ آپ کی رائے ملنے کے بعد ملکی سطح پر کوئی مضبوط لائحہ عمل تیار کرنے کی کوشش ہوگی تا کہ اردو اخبارات ورسائل سے متعلق مسائل کا کوئی ٹھوس حل نکلے۔

آپ کے جواب کا انتظار کروں گا۔

میرے لئے جو خدمت ہو یاد فرمائیں۔

نیاز مند

(م۔افضل)

==

السلام علیکم

دلچسپ میگزین

انفارمیشن ٹکنالوجی کے زبردست پھیلاؤ، اعلا تعلیم یافتہ لوگوں کی بڑھتی ہوئی بے روزگاری، ان ویسٹ اورئٹرن والی سوچ، اساتذہ کی اپنے اپنے پیشے میں عدم دلچسپی و دیگر مسائل کے پیش نظر اب طلبہ اعلیٰ تعلیمی اداروں میں ریگولر سے زیادہ ڈسٹنس موڈ میں ہی تعلیم حاصل کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ جکے لئے جگہ جگہ فاصلاتی تعلیم کے مراکز قائم کئے گئے ہیں جن میں کشمیر یونیورسٹی کا ڈائریکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن پورے ہندوستان میں ایک اہم مرکز مانا جاتا ہےاور یہاں شعبہ اُردو بھی اپنی سرگرمیوں میں ہمیشہ ہمیشہ پیش پیش رہتا ہے۔ جہاں نہ صرف سالانہ دوسو طلبہ کو داخلہ دیا جاتا ہے (حالانکہ اُمیدوار تو ہزاروں کی تعداد میں یہاں فارم بھرتے ہے بلکہ یہاں ادبی، ثقافتی، تعلیمی و دیگر مسائل کی طرف بھی وقتاً فوقتاً کافی توجہ دی جاتی ہے۔''ترسیل'' اس شعبے سے نکلنے والا خالص اُردو رسالہ ہےجس کا نواں شمارہ حال ہی میں مجھے موصول ہوا ہے (۱۸×۵۔۲۳ سائز کے) دو کالمی ۲۳۰ صفحات پر اس شمارے میں شامل مواد کو بھلا دیا گیا ہے جس میں چودہ تحقیقی و تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ گیارہ شعراء کے چند شعری ٹکرے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حرفِ چند/ اداریہ اور ''تلخ تند شریں'' کے عنوان سے چند ادبی خطوط بھی شامل ہیں۔

جہاں تک کہ اس شمارے میں شامل مقالات/مضامین کا تعلق ہے۔ یہ سبھی مضامین اپنے اپنے موضوع سے متعلق اہم باتوں کی جانکاری دیتے ہیں۔ خاص کر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون تنقید کے نئے Treatment کی طرف ضرور لے جائے گا۔

اس شمارے میں مضمون نگاروں نے ہامرے کلاسیکل شعرا جیسے، غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ پر بھی بات کی۔اسی طرح جدید غزل اور مابعد جدید مسائل پر بھی بڑے پرتپاک انداز میں غور وخوص کیا گیا۔ساتھ ہی اُردو میں تعلیم کے حائل؛ پرلکھ کر ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوع کو جگہ دیکر قارئین کی دلچسپی کو بڑھانے کی اچھی سعی کی گئی ہے۔

''شعروسخن'' کے ذیلی عنوان کے تحت جن چند شعرا کے کلام کو پیش کیا گیا ہے۔انہوں نے عصری دور کی خوب عکاسی کی ہے۔ یہاں یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ تخلیق میں شاعری کے ساتھ ساتھ کچھ افسانہ یا انشائیہ بھی ہونا چاہیے۔اگر پیشہ والانہ طور پر اس شمارے کو Editing کی جاتی تو اس میں اور بھی قلم کارا کا میڈیٹ ہوجاتے کیونکہ دبستان جموں و کشمیر میں نئے نئے اُردو قلم کاروں کی کوئی قلت نہیں ہے مدیر اس بات کے لئے تعریفوں کے مستحق ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اس شمارے کا اداریہ اُردو زبان کی صورت حال کے متعلق بڑا ہی پرووکنگ لکھا ہے۔اُمید ہے کہ ترسیل کا اگلا شمارہ اس سے بڑھ کر ہی ہوگا۔

ڈاکٹر محی الدین زور

شعبہ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، خانصاحب، بڈگام کشمیر

==

محترمی مدیر حضرات السلام علیکم

امید ہے بخیر ہوں گے

عرض خدمت ہے کہ ۲۲ نومبر ۲۰۰۹ء یعنی قریب ڈیڑ سال قبل میں نے اپنی تخلیقات ترسیل کے لئے ارسال کی تھیں لیکن افسوس نہ تو اس کی رسید ملی اور نہ کوئی اطلاع ۔ حد یہ ہے کہ آپ نے رسالہ کی ترسیل کی زحمت بھی گوارا نہ کی ۔ بہر کیف یہ خط اطلاعاً تحریر کر رہا ہوں ۔ اگر آپ اس جانب توجہ دے سکیں تو ممنون رہوں گا۔

وسلام

(عطاعابدی)