پہاڑی اور اردو کے لسانی اشتراکات

محمد صادق

ڈاکٹر محمد سفیان صفی

ABSTRACT

Paharhi is one of the important language of sub continent.It is an indoõAryan language spoken in many parts of India as well as Pakistan õHazara division and Kashmir. Both the languages, paharhi and Urdu belong to the same language group of Aryan languages Iõe.Indo Arya. There are many similar ties in both the languages. Most verbs í nouns and rules of grammers are similar or there is a slight difference.In this artical these, similarities between paharhi and Urdu languages have been analyzed.

لسانی اشتراک میں زبانوں کے حروفِ تہجی اور آوازوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ آوازوں کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تحریری شکل میں موجود ہوں۔ برصغیر کی بہت سی ایسی زبانیں ہیں جن میں کئی آوازوں کے لیے نہ تو حروف وضع کیے گئے ہیں اور نہ ہی ان کی علامات مقرر ہیں۔ تاہم بول چال میں ان آوازوں کو سنا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صغیر خان اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "لسانیات کا تعلق spoken language سے ہوتا ہے جو وضح شدہ علامات یا حروف (Alphabets) کی محتاج نہیں ہوتی بلکہ اس زبان کی علامات (حروف) alphabets کی صوتیات phonemes کی محتاج ہوتی ہیں"۔(۱)

پہاڑی اور اردو دونوں زبانوں کے حروف تہجی اور آوازوں میں سوائے معکوسی نون اور ہائے خفی کے جو کہ مخصوص پہاڑی آوازیں ہیں، یکسانیت پائی جاتی ہے۔ پہاڑی زبان کے حروفِ تہجی وہی ہیں جو اردو کے ہیں ۔صوتی اعتبار سے بھی پہاڑی زبان کی تمام آوازوں کیلئے وہی حروف اور علامات استعمال ہوتی ہیں جو اردو کی آوازوں کیلئے استعمال ہوتی ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر پہاڑی زبان کی بعض آوازیں ادائیگی کے لحاظ سے مشکل

محسوس ہوتی ہیں۔ ان آوازوں کی ادائیگی پہاڑی زبان بولنے والے ہی کر سکتے ہیں۔ اردو یا پہاڑی کے قریب کسی دوسری زبان کے بولنے والوں کیلئے ان آوازوں کی ادائیگی میں قدرے دقت پائی جاتی ہے۔

پہاڑی اور اردو زبان میں لسانی روابط بہت پرانے ہیں۔ چونکہ اردو اور پہاڑی ہند آریائی زبانیں ہیں اسلئے ان دونوں زبانوں کے لسانی روابط بھی ان زبانوں کے زمانہء آغاز سے ہی قائم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں زبانوں میں لسانی یکسانیت اور ہم آہنگی موجود ہے۔ یہ لسانی ہم آہنگی حروفِ تہجی سے لیکر بنیادی قواعد اور بے شمار روزمرہ کے الفاظ تک نظر آتی ہے۔ تاہم الفاظ کا اشتراک تو ایسی زبانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو مختلف خاندانوں یا گروہوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اصل بات رسم الخط کی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں کا رسم الخط بھی یکساں ہے۔ بنیادی قواعد اور الفاظ کے اشتراک میں اس رسم الخط نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ رسم الخط مسلم تہذیب کی دین ہے کیونکہ مسلم تہذیب نے برصغیر کی تمام زبانوں اور قوموں کو متاثر کیا ہے۔

عربی و فارسی جس کے اثرات پہاڑی اور اردو دونوں زبانوں پر موجود ہیں، فارسی رسم الخط دونوں زبانوں کے قواعد صرف و نحو اور ذخیرہء الفاظ کا باعث بھی بنا ہے۔ چنانچہ جب اردو اور پہاڑی کے بنیادی قواعد پر نظر ڈالتے ہیں تو کافی چیزیں ایک جیسی نظر آتی ہیں۔ مثلاً، پہاڑی اور اردو دونوں زبانوں میں تمام زبانیں مونث اور دن اور مہینے مذکر ہیں۔ اسی طرح دونوں زبانوں میں نمازوں کے نام بھی مونث ہونے کا اشتراک رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو افعال کی طرح پہاڑی افعال بھی وقت کے اظہار کے حوالے سے مضارع، حال، ماضی اور مستقبل کا استعمال کرتے ہیں۔ (۲) بہت سے الفاظ کے واحد اور جمع ہونے کے کلیے بھی یکساں ہیں۔ دونوں زبانوں میں مصادر کو اسم کے طور پر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ ترکیبِ توصیفی کے لحاظ سے بھی اردو اور پہاڑی زبان کے جملے یکساں ہوتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے ایک دوسرے سے اخذ و استفادہ کا جائزہ لیا جائے تو ہزاروں الفاظ کا اشتراک نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر کریم اللہ قریشی دونوں زبانوں میں اتنے بڑے اشتراک پر رقم طراز ہیں:

"پہاڑی اور اردو میں تقریباً سات ہزار ہم معنی و ہم آواز مشترک الفاظ موجود ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں الفاظ کا ہم معنی ہونا تعجب انگیز نہ سہی لیکن اردو اور پہاڑی کی قربت کی واضح دلیل ہے"۔(۳)

پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دونوں زبانوں کی صوتیات میں بھی کافی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ حروف اور علامات کو تحریری شکل میں لانے کیلئے آوازوں سے کام لیا جاتا ہے۔ تاہم ان آوازوں کے تعین میں بہت سے اختلافات بھی موجود ہیں۔ کئی آوازیں ایسی بھی ہیں جن کیلئے ابھی تک کوئی علامت یا حرف موجود نہیں ہے۔ اردو زبان کے بنیادی حروف جن کی علامات پر سب کا اتفاق ہے، ان کی تعداد ۳۷ ہے۔ مگر دیگر اصوات کو شامل کر کے یہ تعداد ۵۶ تک پہنچتی ہے۔ میاں کریم اللہ قریشی کے مطابق: ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ئ، ی، بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، عھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، زیر، زبر، پیش، تشدید اور جزم ابتدائی حروف اور علامات ہیں جبکہ پہاڑی کے بنیادی حروف کی تعداد ۴۱ ہے اور ہائے دو چشم (ھ) کے استعمال سے بننے والی آوازیں جو سطورِ بالا کی صوتی آوازوں کے حوالے سے بتائی گئی ہیں، ان کے استعمال سے پہاڑی زبان کے حروف کی تعداد ۵۶ تک پہنچتی ہے۔(۴) پہاڑی ور اردو میں ان آوازوں اور حروف کے اشتراک سے ہزاروں الفاظ کا اشتراک پیدا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ پہاڑی اور اردو میں صرف 'آ' اور 'ا' سے بننے والے سینکڑوں الفاظ ایسے ہیں جو کہ بالکل آپس میں ہم معنی و ہم آواز ہیں۔ اسی طرح باقی حروف میں بھی ہر حرف کے ساتھ بیسیوں بلکہ سیکڑوں الفاظ کا اشتراک موجود ہے۔ پھر کئی الفاظ ایسے بھی ہیں جو انگریزی، عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت وغیرہ سے ہو بہو در آئے ہیں۔ بعض الفاظ میں حروف کا معمولی سا تغیر بھی نظر آتا ہے مگر زیادہ تر الفاظ بالکل یکساں ہیں۔ مثلاً ایک جیسے الفاظ کی ایک فہرست دیکھئے۔

پہاڑی	اردو	پہاڑی	اردو
اڈہ	اڈہ	استاد	استاد
حساب	حساب	تہمت	تہمت
تھیلا	تھیلا	تھالی	تھالی
پانی / پانڑیں	پانی	پٹی	پٹی
چوٹی	چوٹی	چور	چور
آثار	آثار	اخلاق	اخلاق
امام		امام	انگار
تکا	تکا	بخت	بخت
بتی	بتی	ساون	ساون
لکڑی	لکڑی	مچھر	مچھر

بول چال کے اسمائے عام اور اسمائے خاص کے علاوہ اسمائے مجرد اور اسمائے غیر شماری میں بھی دونوں زبانوں میں حیران کن حد تک اشتراک موجود ہیں۔ اسمائے مجردوہ اسماء ہیں جو اپنا وجود رکھنے کے بجائے تصوراتی طور پر موجود ہوتے ہیں جبکہ اسمائے غیر شماری وہ اسماء ہوتے ہیں جو اگرچہ کوئی نہ کوئی وجود تو ضرور رکھتے ہیں مگر شمار نہیں کیے جاسکتے۔ ایسے اسماء کو شمار کرنے کے لیے وضاحت کے طور پر کوئی نہ کوئی لفظ ساتھ لگانا پڑتا ہے۔ ذیل میں پہلے دونوں زبانوں کے مشترک مجرد اسماء دیکھیں اور پھر اسمائے غیر شماری پر نظر ڈالیں۔

مجرد اسماء

اردو	پہاڑی	اردو	پہاڑی
وقت	وخت	غصہ	غصہ

احساس احساس فاصلہ فاصلہ

محبت محبت نفرت نفرت

جذبہ جذبہ حیران حیران

اسمائے غیر شماری

اردو اسماء	وضاحت	پہاڑی اسماء	وضاحت
دودھ	دو کلو دودھ	دود	دو کلو دود
پانی	چار لیٹر پانی	پانڑیں / پانی	چار لیٹر پانڑیں
مکھن	ایک پاؤ مکھن	مکھنڑ	ہک پا مکھنڑ
سونا	تین تولے سونا	سونا	تین تولے سونا

اسمائے صفت میں اشتراک

وہ اسم جو کسی چیز کے چھوٹا یا بڑا ہونے اور اچھا یا برا ہونے کو ظاہر کریں یا کسی اسم کی حد متعین کرے اسمِ صفت کہلاتا ہے۔ اسمِ صفت کی یوں تو کئی اقسام ہیں مگر ان میں پانچ بڑی اقسام صفتِ ذاتی، صفتِ عددی ،صفتِ مقداری، صفتِ تشدیدی اور صفت ضمیری اردو اور پہاڑی لسانی اشتراک کے حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ کیوں کہ ان صفات کا دونوں زبانوں میں بہت قریب اشتراک ملتا ہے۔ بعض مستثنیات کو چھوڑ کر دونوں زبانوں میں صفت اکثر اسم سے پہلے استعمال ہوتی ہے خواہ وہ اسم صفت کی جو بھی قسم ہو۔ مثلاً صفتِ ذاتی ہو تو جملوں کی ترتیب میں 'سونڑی کڑی' کے لیے خوبصورت لڑکی / گدری اور 'چٹا منہ' کے لیے سفید منہ جیسے الفاظ استعمال ہونگے جن میں صفت کو اسم سے پہلے استعمال کیا ہوا دونوں زبانوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح دونوں زبانوں میں یکساں طریقے سے صفتِ عددی میں متعین اور غیر متعین تعداد کا ذکر کر کے صفتِ عددی پیدا کی جاتی ہے۔ مثلاً دس کہوڑے۔۔ دس گھوڑے، کُج لوک۔۔ کچھ لوگ، مُچ انڈے۔۔ بہت انڈے وغیرہ

میں صفتِ عددی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ البتہ اگر مختلف اسموں کے درمیان درجہ بندی کر کے صفت کا استعمال کیا جائے گا تو اسم صفت درجہ بندی والے اسموں کے بعد آئے گا۔ مثلاً رشید ساریاں تو ہچھا۔۔ رشید سب سے اچھا ہے یا نوید قمر کولوں سونڑیں۔۔ نوید قمر سے خوبصورت ہے۔

ذیل کے چارٹ میں اسمائے صفت کی چند مزید مثالیں ملاحظہ ہوں:

صفت	پہاڑی زبان	اردو زبان
صفتِ ذاتی:	بڈھا شیر، نیلی کہوڑی، سبز چھنڈا، مٹھا سیب،	بوڑھا شیر، نیلی گھوڑی، سبز جھنڈا، میٹھا سیب
صفتِ عددی:	پنج نمازاں، ترے جوڑے، مُچ پیسے، تھوڑا دودھ	پانچ نمازیں، تین جوڑے، بہت پیسے، کم دودھ

صفتِ مقداری کی مثالیں اور صفتِ عددی کی مثالیں تقریباً ایک جیسی ہیں اسلیے یہاں صفتِ تشدیدی اور صفتِ ضمیر کی کچھ مثالیں پیش ہیں:

صفتِ تشدیدی: ننڈا کڑی کولوں مچ بڑے، لڑکا لڑکی سے بہت بڑا ہے،

صفتِ ضمیری: ایہہ گدرا چالاک اے، یہ لڑکا چالاک ہے اُس دتا اِس کہدا۔۔ اُس نے دیا اِنے لیا

کسی بھی زبان میں بنیادی اہمیت اس کے اجزائے کلام کو حاصل ہوتی ہے۔ اجزائے کلام میں دو چیزیں سب سے اہم ہوتی ہیں جنہیں اسم اور فعل کی اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔ اسم سے مراد وہ الفاظ ہیں جن سے نہ تو کسی کام کا کرنا یا ہونا ظاہر ہوتا ہے اور نہ ہی یہ اسماء کسی وقت کا تعین کرتے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ میں اسمِ عام جیسے کاغذ، قلم، دوات، کتا اور پتھر وغیرہ اور اسمِ خاص جیسے سفید گھوڑا، کانا راجا اور مانو بلی وغیرہ جیسے اسماء شامل ہوتے ہیں۔ اجزائے کلام میں ترتیب کے لحاظ سے اسم کے بعد فعل آتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو کسی جملے کی بناوٹ میں سب سے اہم کردار فعل کا ہی ہوتا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ فعل کے بغیر کوئی جملہ بنتا ہی نہیں تو زیادہ مناسب ہے۔ کریم اللہ قریشی فعل کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"فعل عمل کے ہونے یا نہ ہونے اور عمل اور عمل کے زمانے کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف حالتوں اور جنس کی بھی ترجمانی کرتا ہے"۔(۵)

اس لیے فعل اجزائے کلام کا سب سے ضروری اور اہم حصہ ہوتا ہے۔ فعل میں کسی کام کا کرنا یا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔ فعل کی نشانی عام طور پر فعل کے آخر میں آنی ہوتی ہے جسے اصطلاح میں مصدر کہا جاتا ہے۔ قواعد کے لحاظ سے مصدر فعل کی وہ شکل ہے جس سے فعل کی تمام دوسری شکلیں یا الفاظ بنتے ہیں۔ اردو اور پہاڑی دونوں زبانیں نہ صرف اسمِ عام اور اسمِ خاص میں قریبی لسانی اشتراک رکھتی ہیں بلکہ سینکڑوں افعال ایسے ہیں جو دونوں زبانوں میں ایک جیسے ہیں اور ان کے برتنے کا طریقہ کار بھی یکساں ہے۔

ذیل میں چند مشترک مصادر کی ایک فہرست دیکھیں جو دونوں زبانوں کے لسانی اشتراک کو ظاہر کرتی ہے نیز اردو کی طرح پہاڑی زبان کے بیشتر مصادر میں بھی آخر میں 'نا' آتا ہے

اردو	پہاڑی	اردو	پہاڑی
اکڑنا	اکڑنا	جوڑنا	جوڑنا
ابلنا	ابلنا	پالنا	پالنا
بگڑنا	بگڑنا	موڑنا	موڑنا
بڑھنا	بڑھنا	اچھلنا	اچھلنا

تاہم بیشتر مصادر ایسے ہیں جن کے آخر میں "اڑاں" آنے سے مصدر کی علامت ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً

بیٹھڑاں بیٹھنا	اٹھڑاں اٹھنا
پینڑاں پینا	آنڑاں آنا
جینڑاں جینا	دیکھڑاں دیکھنا
ٹپکنڑاں ٹپکنا	رکنڑاں رکنا

اسمائے ضمیر

مختلف اسماء کے طور پر یا اسماء کی جگہ استعمال ہونے والے الفاظ اسمائے ضمیر کہلاتے ہیں۔ قواعد کی رو سے اردو اور پہاڑی ضمائر زیادہ تر ایک جیسے ہیں۔ بعض ضمائر کے حروف اگرچہ مختلف نظر آتے ہیں تاہم بنیادی حرف یا بنیادی مادہ دونوں زبانوں کے ضمائر کا ایک جیسا ہی ہے۔ ذیل میں اسمائے ضمیر کی مختلف شکلوں ضمیرِ شخصی، ضمیرِ معکوسی، ضمیرِ اشارہ، ضمیرِ اضافی، ضمیرِ موصولہ اور ضمیرِ استفہام میں اشتراک دیکھیں۔

پہاڑی ضمائر	اردو ضمائر	پہاڑی ضمائر	اردو ضمائر
کونڑ	کون	اوہ	وہ
میں	میں	تسیں	تم / آپ
تستا / تساڑا	تمھارا	اِن دا	اِن کا
اُندا	اُن کا	کِس	کِس
کتنے	کتنے	اُس	اُس

فعل کے لحاظ سے زمانے کی مختلف حالتوں فعل ماضی، فعل حال اور فعل مستقبل کو ظاہر کرنے کے لیے اردو اور پہاڑی دونوں زبانوں میں ایک جیسا طریقہ رائج ہے جس میں بنیادی فعل یا مادہ ایک ہی رہتا ہے مگر اس کی مشتق صورتوں میں تھوڑا بہت تغیر آ جاتا ہے۔ اردو میں فعل حال، ماضی اور مستقبل کے لیے مصدر کی مختلف حالتیں یوں ہو نگی کہ جیسے جانا مصدر سے جاتا ہوں، گیا اور جائوں گا جبکہ پہاڑی زبان میں جانا مصدر سے یہی حالتیں یوں تبدیل ہوں گی۔ مثلاً۔ جُلدے، جلسیں اور جُلساں۔ جملوں کی ترتیب بھی اردو قواعد کے مطابق ہو گی۔ یعنی سب سے پہلے فاعل پھر مفعول اور آخر میں فعل۔ اگر مفعول ہے تو وہ لگائیں گے ورنہ صرف فاعل اور فعل۔ ذیل میں اس طرح کی چند مثالیں دیکھیں۔

فعل حال	فعل ماضی	فعل مستقبل
وہ خط لکھتا ہے	اس نے خط لکھا	وہ خط لکھے گا
میں روتا ہوں	میں رویا	میں روؤں گا

اردو زبان میں لکھے گئے ان تینوں زمانوں کے جملوں کی صورت پہاڑی زبان میں یوں ہو گی۔

فعل حال	فعل ماضی	فعل مستقبل
اوہ خط لکھدے	اس خط لکھیا	اوہ خط لکھ سیں
میں روندا ں	میں رویاں	میں روساں

ان مثالوں کو مدِ نظر رکھتے اردو اور پہاڑی زبان کے مشترک اصولوں پر بات کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بنیادی فعل تبدیل نہیں ہوتا اور جملوں کی ترتیب بھی یکساں رہتی ہے البتہ فعل حال میں مصدر کی نشانی تا ہے، تی ہے، تا ہوں، تے ہو وغیرہ سے ظاہر ہوتی ہے جبکہ پہاڑی زبان میں مصدر کے ساتھ داں، دی اے، دے وغیرہ جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ فعل ماضی میں مصدر کی علامت 'نا' کو ہٹا کر 'ا'' ے' اور 'ی' کا استعمال کیا جاتا ہے اور پہاڑی زبان میں بھی مصدر کی علامت 'نا' حذف کر کے اس کی جگہ 'ا'' آساں'' یا ''یاں' اور یائے معروف و یائے مجہول کا ضافہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فعل مستقبل کے لیے اردو علامت گا، گے ، گی کا استعمال کیا جاتا ہے جبکہ پہاڑی زبان میں فعل مستقبل ظاہر کرنے کے لیے فعل کے آخر میں 'ساں' اور 'سیں' کا زیادہ تر استعمال کیا جاتا ہے۔ غرض دونوں زبانوں میں جملوں کی بناوٹ کے اصول یکساں ہیں اور بنیادی افعال بھی اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ یہ صورت دونوں زبانوں کے گہرے لسانی ربط کی غماز ہے۔

فعل لازم اور فعل متعدی

فعل لازم اور فعل متعدی میں بھی جملوں کی ترتیب دونوں زبانوں میں ایک جیسی ہے۔ فعل لازم جو مفعول کے بغیر بھی اپنا پورا مفہوم دیتا ہے ، یہ پہاڑی زبان میں بھی اردو جملے کی ترتیب سے آتا ہے۔ مثلاً انور بیٹھے

دے۔۔انور بیٹھا ہوا ہے۔اکمل کھلتے دے۔۔اکمل کھڑا ہے۔ان جملوں میں مفعول کے بغیر یعنی صرف فاعل اور فعل سے ہی جملہ اپنا پورا مفہوم پہنچاتا ہے جبکہ فعل متعدی میں فاعل اور فعل کو مفعول کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔مثلاً رشید کتاب پڑھدے۔۔رشید کتاب پڑھ رہا ہے۔اختر گاڑاں سُنڑ دے۔۔اختر گانا سن رہا ہے۔ان جملوں میں مفعول کے بغیر مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔چنانچہ اردو اور پہاڑی کے مندرجہ بالا جملوں کو دیکھا جائے تو فاعل، فعل اور مفعول کی ترتیب ایک جیسی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ قواعد کے اعتبار سے فعل لازم اور فعل متعدی بنانے کے طریقے دونوں زبانوں میں یکساں اور ایک جیسے ہیں۔

فعل امر بنانے کا قاعدہ

اردو میں فعلِ امر بنانے کے لیے مصدر کی علامت "نا" ہٹا کر اس کی جگہ آخر میں "ی""ا" اور "ؤ" لگاتے ہیں۔پہاڑی زبان میں بھی مصدر سے فعل امر بنانے کے لیے مصدر کی علامت "نا" ہٹا دی جاتی ہے جس سے فعلِ امر تیار ہو جاتا ہے۔مثلاً لکھنا مصدر سے اردو میں لکھ اور پہاڑی زبان میں 'لخ' بن جاتا ہے۔اسی طرح پینا مصدر سے اردو میں پیئو اور پہاڑی میں "پی" بن جاتا ہے۔ذیل میں چند مذید مثالیں دیکھیں۔

اردو مصدر	اردو فعل امر	پہاڑی مصدر	پہاڑی فعل امر
گننا	گن	گنڑاں	گنڑ
آنا	آؤ	آنڑاں	آ
مڑنا	مڑو	مڑنا	مڑ
پڑھنا	پڑھ	پڑھنا	پڑھ

قواعد واحد جمع

واحد سے جمع بنانے کے جو قواعد اردو زبان میں مقرر ہیں وہی قواعد پہاڑی زبان میں بھی استعمال ہوتے ہیں جو دونوں زبانوں کے قریبی لسانی تعلقات کی عکاسی کرتے ہیں۔پہاڑی زبان میں واحد مونث سے جمع

مونث بنانے کیلئے اردو کی طرح کئی طریقے رائج ہیں۔ مثلاً بعض الفاظ کے آخر میں "ان" کا اضافہ یا استعمال اس وقت کیا جاتا ہے جب الفاظ کا خاتمہ یائے معروف "ی" پر ہو اور ان الفاظ کو واحد مئونث سے جمع مونث بنانا مقصود ہو۔ مثلاً ذیل کی مثالیں دیکھیں۔

واحد پہاڑی	جمع پہاڑی	واحد اردو	جمع اردو
کڑی	کڑیاں	لڑکی	لڑکیاں
منج	منجاں / منجیاں	کتاب	کتاباں
کرسی	کرسیاں	کرسی	کرسیاں
گالی	گالیاں	گالی	گالیاں

بعض الفاظ میں واحد سے جمع بنانے کے لیے تھوڑا سا تغیر بھی رونما ہو جاتا ہے تاہم بنیادی لفظ اپنی جگہ پر موجود رہتا ہے۔ مثلاً اردو میں واحد مونث کی جمع بنانے کے لیے لفظ کے آخر میں "یں" اور پہاڑی زبان میں "ان" کا استعمال کرتے ہیں۔ اس تھوڑے سے تغیر کے ساتھ چند مثالیں دیکھیں۔

نصیحت نصیحتاں نصیحت نصیحتیں

مسجد مسجداں مسجد مسجدیں

جماعت جماعتاں جماعت جماعتیں

رحمت رحمتاں رحمت رحمتیں

بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن میں اردو کی طرح الفاظ کے آخر میں آنے والا حرف 'ا' ہٹا کر اس کی جگہ یائے مجہول "ے" کا اضافہ کر کے جمع بنائی جاتی ہے۔ پہاڑی زبان میں اس اصول کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ مثلاً۔

پہاڑی واحد	پہاڑی جمع	اردو واحد	اردو جمع
کھوڑا	کھوڑے	گھوڑا	گھوڑے
کتا	کتے	کتا	کتے

آرا	آرے	آرا	آرے
کیلا	کیلے	کیلا	کیلے

کچھ مشترک الفاظ ایسے بھی ہیں جو اگرچہ دونوں زبانوں میں بطورِ واحد استعمال ہوتے ہیں مگر مفہوم جمع کا رکھتے ہیں۔ پہاڑی زبان کے اپنے بھی کئی ایسے الفاظ موجود ہیں جو جمع کے مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ ذیل میں دونوں زبانوں کے مشترک اور مختلف الفاظ کی ایک فہرست دیکھیں۔

اردو	**پہاڑی**	**اردو**	**پہاڑی**
جرگہ	جرگہ	کلاس	کلاس
فوج	فوز / فوج	جلسہ	جلسہ
جلوس	جلوس	رش	رش
مجمہ	مجمہ	محفل	محفل

تذکیر و تانیث

تذکیر و تانیث دو طرح کی ہوتی ہے۔ حقیقی تذکیر و تانیث اور غیر حقیقی تذکیر و تانیث۔ حقیقی تذکیر و تانیث میں جانداروں کے نر اور مادہ کو لیا جاتا ہے جبکہ غیر حقیقی تذکیر و تانیث میں بے جان اشیاء کو بطورِ مذکر و مونث ظاہر کیا جاتا ہے۔ غیر حقیقی تذکیر و تانیث کے لیے دونوں زبانوں میں کوئی خاص اصول یا قاعدہ نہیں ہے۔ اس میں اشیاء کی جنس کا تعین قیاس یا روایت پر کیا جاتا ہے۔ مثلاً میاں کریم اللہ قریشی کے مطابق اردو کی طرح پہاڑی میں تمام زبانیں مئونث ہیں اور دن اور مہینے مذکر لیکن دونوں میں 'جمعرات' شاید آنے والی رات کے قیاس پر مونث ہے۔(٦) غیر حقیقی تذکیر و تانیث میں اس طرح کے کئی اور اختلافات بھی ملتے ہیں۔ بہر حال یہاں ذیل میں حقیقی تذکیر و تانیث کے وہ اصول و قواعد زیرِ بحث لاتے ہیں جو اردو اور پہاڑی دونوں زبانوں میں ایک جیسے ہیں۔ مثلاً۔

مذکر سے مونث بنانے کیلئے اردو کی طرح پہاڑی زبان میں بھی بعض مذکر الفاظ کے آخر میں "انی" کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اگر لفظ کا لہجہ مظفر آبادی یا ہندکی ہو تو تب بھی اس کی مونث بنانے کے لیے آخر میں "ڑیں" لگا دیتے ہیں۔ بہر حال بنیادی مادی ایک ہی رہتا ہے۔

مذکر	مونث	مذکر	مونث
نائی	نائیانی	موچی	موچیانی
مولوی	مولویانی	درزی	درزیانڑیں
نوکر	نوکریانڑیں	دیور	دیورانی
سید	سیدانی	ماما	ممانی

بعض مذکر الفاظ کے آخر میں "ی" یا 'نی' کا استعمال کرتے ہیں۔ اگر لفظ کے آخر میں "ا" آجائے تو اس لفظ کو ہٹا کر صرف 'ی' کا اضافہ کرتے ہیں۔ مثلاً

اردو مذکر	اردو مونث	پہاڑی مذکر	پہاڑی مونث
چھوٹا	چھوٹی	نکا	نکی
لڑکا	لڑکی	ننڈا	کُڑی
فقیر	فقیرنی	فقیر	فقیرنی
شیر	شیرنی	شیر	شیرنی

اگرچہ غیر حقیقی تذکیر و تانیث میں بھی کچھ اصول و قواعد مقرر ہیں تاہم آسان فہمی کے لیے اتنی بات کافی ہے کہ اردو کی طرح پہاڑی زبان میں بھی کتابوں اور نمازوں کے نام مونث بولے جاتے ہیں جبکہ دریائوں، پہاڑوں اور اللہ کے صفاتی نام مذکر بولے جاتے ہیں۔

اردو اور پہاڑی زبان کے گہرے روابط اور اشتراکات کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہر شعبہ زندگی میں دونوں زبانوں میں لسانی اشتراکات موجود ہیں۔ڈاکٹر محمد صغیر خان کے مطابق اردو اور پہاڑی کے ۶۰ فیصد الفاظ کا اشتراک موجود ہے۔(۷) چنانچہ اس ضمن میں مختلف شعبہ جات کے حوالوں سے دیکھیے۔

رشتوں میں اشتراک

پہاڑی	اردو	پہاڑی	اردو
ما	ماں	ابا	ابا
بہانجا	بھانجا	سس	ساس
نانی	نانی	دوست	دوست
بہانجی	بھانجی	دشمن	دشمن

سبزیوں اور پھلوں کے ناموں میں اشتراک

ساگ	ساگ	کیلا	کیلا
مالٹا	مالٹا	امرود	امرود
آلو	آلو	گھوبی	گھوبی
مرچ	مرچ	دھنیا	تعنیا

اعضائے جسمانی میں اشتراک

نک	ناک	متھا	ماتھا
انگوٹھ	انگوٹھا	پیر	پیر
مونھ	منہ	دند	دانت
اکھ	آنکھ	کن	کان

استعمال کے مختلف کپڑوں میں اشتراک

پہاڑی	اردو	پہاڑی	اردو
ٹپی	ٹوپی	لہیف	لحاف

ویسٹ کوٹ ویسٹ کوٹ پتلون پتلون

کالر	کالر	کوٹ	کوٹ
تھان	تھان	بٹن	بٹن
ٹائی	ٹائی	سوٹ	سوٹ

پرندوں اور جانوروں کے ناموں میں اشتراک

بکرا/ بکری	بکرا/ بکری	بچھا	بچھڑا
چڑی	چڑیا	کہوڑا	گھوڑا
طوطا	طوطا	ہرن	ہرن
بلی	بلی	چیتا	چیتا

گنتی میں اشتراک

پہاڑی	اردو	پہاڑی	اردو
ہک	ایک	دو	دو
ترے	تین	چار	چار
پنج	پانچ	چھے	چھ
ست	سات	اٹھ	آٹھ
ناؤں	نو	دس	دس

ضرب الامثال میں اشتراک

اردو	پہاڑی	معنی
ایک بات ہزار منہ	ہک گل ہزار منہ	ایک ہی معاملے سے متعلق مختلف آراء ہونا
تندرستی ہزار نعمت ہے	تندرستی ہزار نعمت ہے	صحت مند اور تندرست رہنا سب سے بہتر ہے۔
گدڑی میں لعل	گودڑی بچ لعل	بے ہنروں میں ہنر مند / نالائقوں میں لائق آدمی
اک چپ ہزار سکھ	ہک چپ ہزار سکھ	خاموش رہنے میں بڑا فائدہ ہے۔
ایک تھیلی کے چٹے بٹے	ہکی تھیلی دے چٹے بٹے	سب لوگ ایک ہی طرح کا مزاج رکھتے ہیں

محاورات میں اشتراک

اردو	پہاڑی	معنی
گپ مارنا	گپ مارنا	جھوٹ بولنا
گردن نیچی ہونا	گردن نیویں ہونڑاں	شرمندہ ہونا
ایک ایک گھڑی گننا	ہک ہک کہڑی گنڑاں	شدت سے انتظار کرنا
اس کان سے سننا اس کان سے اڑا دینا	اس کنو سنڑنا اس کنو کڈھنا	نصیحت کی پرواہ نہ کرنا
گردن پر سوار ہونا	گردنی تے سوار ہونڑاں	تقاضا کرنا۔ پیچھے پڑ جانا

غرض حروف و الفاظ ہوں یا صرف و نحو کے قواعد اور محاورات وغیرہ۔ اردو اور پہاڑی دونوں زبانیں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور دونوں زبانوں میں بہت گہرے لسانی اشتراکات موجود ہیں۔

محمد صادق، پی ایچ ڈی سکالر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر محمد سفیان صفی، پروفیسر اردو، پرنسپل لساں نواب کالج، مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد صغیر خان " پہاڑی زبان " مضمون مشمولہ مطالعاتی رہنما ،ایم فل پاکستانی زبانیں ،کورس کوڈ نمبر ۲۷۲۴،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۴ء،ص،۲۶۹

۲۔ میاں کریم اللہ قریشی "اردو اور پہاڑی کے لسانی روابط "مضمون مشمولہ "پاکستان میں اردو "پانچویں جلد کشمیر،مرتبین،پروفیسر فتح محمد ملک وسید سردار احمد و تجمل شاہ،اسلام آباد،۲۰۰۶ء،ص،۳۴۸

۳۔ میاں کریم اللہ قریشی "پہاڑی اور اردو ایک تقابلی جائزہ "ص،۲۸۳

۴۔ کریم اللہ قریشی "اردو اور پہاڑی۔ لسانی و ادبی اشتراک "مضمون مشمولہ "پاکستانی زبانیں۔ مشترکہ لسانی و ادبی ورثہ " مرتبین،انعام الحق جاوید و عبداللہ جان عابد،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء،ص، ۳۶۲

۵۔ کریم اللہ قریشی "پہاڑی اور اردو۔ ایک تقابلی جائزہ "ص،۱۶۷

۶۔ کریم اللہ قریشی "اردو اور پہاڑی۔ لسانی و ادبی اشتراک "مضمون مشمولہ "پاکستانی زبانیں۔ مشترکہ لسانی و ادبی ورثہ " ص،۳۸۲

۷۔ ڈاکٹر محمد صغیر خان "پہاڑی زبان "مضمون مشمولہ مطالعاتی رہنما،ایم فل پاکستانی زبانیں،ص،۳۶۸

ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف کے سفر ناموں میں تاریخی شعور

محمد ریاض عابد

ABSTRACT

Travelling has been adjudged as a great source of learning. Man's journey starts with that of Adam's from the paradise to Earth. Man discovered the undiscovered worlds through it and accumulated innumerable successes. At first, the tales of these successes were told orally but gradually this ritual assumed the form of writing and was called travelogue. Its writer creates it by arranging his personal experiences, findings and feelings in achronological order.

The travelouge has been a tremendous source of information since primitive times. The historians have benefitted greatly from the information recorded in the travelogues of Marco Polo about China and that of Ibn-e-Batota about India. The European historians have collected a lot if information from the travelogues to pen downs the history of Turkey. Dr A. B. Ashraf wrote two travelogues wherein he recorded the condition of travelling in many countries.He have presented the social and historical status of every country in a very fascinating manner.

حضرت آدمؑ کا جنت سے زمین کی طرف آنا انسان کا پہلا سفر تھا۔اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ کرۂ ارض پر انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ہی سفر کی ابتداء بھی ہوئی جو اب تک جاری و ساری ہے۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے "سیر وفی الارض" کا حکم دے کر سفر کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔زندگی کے نشیب و فراز کا جو تجربہ سفر سے حاصل ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے ممکن نہیں اس لیے سفر کہیں وسیلہ ظفر ہے تو کہیں زندگی کا استعارہ ہے۔سفر کی اہمیت و افادیت کو ہر زمانے میں تسلیم کیا گیا ہے۔سفر کی برکات کی وجہ سے انسان تاریکیوں کے گمنام گوشوں سے نکل کر آزادی کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔سفر کی وجہ سے ہی انسانوں نے دریاؤں اور سمندروں پر حکمرانی کی۔مولانا ابوالکلام آزاد سفر کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

"میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا ہے مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے ذہنی بالیدگی بخشی لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں۔ سفر انسانوں کو قوموں کی سرگزشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ علم بخشتا ہے۔"(۱)

پہلے پہل سفر کی روداد کو لکھا نہیں جاتا تھا بلکہ زبانی بیان کیا جاتا تھا اسطرح باتیں سینہ بہ سینہ چلتی تھیں۔ جیسے جیسے انسان متمدن ہوتا گیا اس نے اپنے سفر کی روداد کو محفوظ کرنا شروع کر دیا اور جیسے جیسے تحریر و تقریر کے وسائل میں ترقی ہوتی گئی سفر ناموں کی تحریری شکل بھی وجود میں آئی۔ سفر نامے تحریر کرنے کا رواج بہت قدیم ہے۔ ہومر کے فرضی سفر نامے اُوڈیسیodyssey جسے آٹھویں صدی قبل مسیح میں لکھا گیا تھا ،سے لے کر آج تقریباً تین ہزار سال کا عرصہ بیت چکا ہے۔ تب سے لے کر اب تک ہر زبان میں اور ہر ملک میں سفر نامے لکھے جا رہے ہیں۔ رحمن مذنب سفر ناموں کی ابتداء کا تذکرہ کرتے ہوئے اس صنف کی قدامت کو مصر کی تہذیب سے جوڑتے ہیں:

"تحریری صورت میں اس کی تاریخ کم و بیش ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہے۔ دُنیا کا سب سے پہلا سفر نامہ اپنی اصل حالت میں آج بھی محفوظ ہے۔"(۲)

ایک سفر نامہ نگار مقام سیاحت کی تہذیب و ثقافت، تاریخ و جغرافیہ، رسم و رواج، موسم و ماحول کو خارجی انداز میں پیش کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس سفر کی روداد کو تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ علم تاریخ اصلاً اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے بادشاہوں، نبیوں، فاتحین اور مشہور شخصیات کے حالات اور گزرے ہوئے مختلف زمانوں کے عظیم الشان واقعات و مراسم وغیرہ معلوم ہو سکیں اور اس علم کے ذریعے گزشتہ زمانے کی معاشرت، اخلاق، تمدن وغیرہ سے سیر حاصل واقفیت ہو سکے۔ ایک سفر نامہ نگار بھی مقام سیاحت کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کرتا ہے۔ پہلے دور میں جب ذرائع نقل و حمل نہ ہونے کے برابر

تھے اور ایک عام آدمی کے لیے کسی دوسرے ملک کا سفر کرنا تو کیا ایک شہر سے دوسرے شہر تک جانا بھی محال تھا تب ایک سفر نامہ نگار ہی تھا جو لوگوں کو وہاں کے حالات و واقعات سے آگاہ کرتا تھا۔ کوئی شخص پڑوس کے دیہات سے کوئی میلہ دیکھ کر آتا تو لوگ اس کی باتیں بڑی توجہ اور دلچسپی سے سنتے اور اگر کوئی بیرون ملک کا سفر کر کے آتا تو نہ صرف اس کے باتیں سنی جاتیں بلکہ اس سے تمام واقعات کو ایک ترتیب سے لکھنے کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا۔ اردو کے بہت سارے سفر نامے اسی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں مقصد صرف یہ تھا کہ مسافر نے اس سفر کے دوران جو مشاہدات جمع کیے اور تجربات سمیٹے ہیں ان میں دوسرے لوگ بھی شرکت کر سکیں۔ قدیم سفر ناموں میں اس قسم کا استفادہ عام کارِ خیر سمجھ کر بھی سرانجام دیا جاتا تھا اور سفر نامے اس مقصد کے تحت لکھے جاتے تھے کہ آئندہ ان راہوں پر سفر کرنے والوں کو مناسب راہنمائی فراہم کر سکیں۔ سر سید احمد خاں، مولانا شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور متعدد دوسرے قدیم سفر نامہ نگاروں نے اسی ذوقِ تجسس کی تسکین بھی کی اور اس میں قومی منفعت کا زاویہ بھی شامل کیا اور علمی، تہذیبی اور تمدنی معلومات کے علاوہ جغرافیائی کوائف، تاریخی واقعات، بود و باش کی معلومات کا بیش بہا خزانہ بھی پیش کر دیا۔

> ''ابن بطوطہ کا سفر نامہ ہندوستان میں اور مارکو پولو کا سفر نامہ چین کے بارے میں جو مفید طلب مواد فراہم کرتا ہے وہ تاریخ کی بیشتر دوسری کتابوں میں دستیاب نہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ متعدد مورخین نے ان سفر ناموں سے استفادہ کیا اور اس دور کی تاریخ لکھنے میں ان سے مدد لی۔''(۳)

تاریخ اور سفر نامے کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ ابتداء میں سفر ناموں کو تاریخ کا حصہ سمجھا جاتا تھا لیکن جیسے جیسے اس صنف میں ترقی ہوتی گئی سفر نامے کو ادب کے ایک اہم حصے کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔ ابتداء میں جو سفر نامے لکھے گئے ہیں ان میں مختلف ممالک کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور جغرافیائی حالات کے بارے میں اہم معلومات ہیں۔ تاریخی اور جغرافیائی حالات کا بیاں سفر نامے کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرتا ہے۔ اب بھی ایسے

بہت سے سفر نامہ نگار موجود ہیں جن کے سفر ناموں میں احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ وہاں کی تاریخ اور جغرافیائی حالات کا بھی مفصل بیان ملتا ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر احمد بختیار اشرف اگرچہ ایک نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن وہ نقاد ہونے کے علاوہ بہت اچھے سفر نامہ نگار بھی ہیں۔ڈاکٹر اے بی اشرف کو سیاحت کا کتنا شوق ہے اس بات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا کہ اپنی محدود سی تنخواہ سے ایک ہزار ماہوار کٹوا کر ۱۹۸۳ء میں انہوں نے یورپ کا سفر کیا۔اس کے بعد ان کے شوق کو مد نظر رکھتے ہوئے اللہ تعالیٰ نے انہیں ایک اور موقع فراہم کیا۔۱۹۸۸ء میں انقرہ یونیورسٹی میں اُردو مطالعہ پاکستان چیئر پر اُن کا تقرر ہوا۔ترکی چونکہ یورپ کے سنگم پر واقع ہے۔اس لیے وہاں رہ کر بعض ملکوں کی سیر کا موقع مل گیا۔اُن میں یونان، یوگوسلاویہ، اٹلی، آسٹریا، ہنگری، چیکو سلاویکیہ،بلغاریہ، ترک سائپرس، شام، اُردن، عراق اور مصر وغیرہ شامل ہیں۔ڈاکٹر اے بی اشرف نے کوئی مربوط اور مسلسل سفر نامہ نہیں لکھا بلکہ ہر ملک کی یاداشتیں الگ الگ لکھی ہیں اور ہر ملک کی سیر کا الگ عنوان قائم کیا ہے۔ان سفر ناموں میں افسانوی انداز بھی نہیں ہے۔ان کا مقصد سفر نامہ نگاری کے کلاسک طرز تحریر میں اپنی یاداشتیں اور تجربات رقم کرکے انہیں قارئین سے شیئر کرنا ہے۔انہیں اجنبی ملکوں کی معلومات بہم پہنچانا ہے۔ان کی تحریر میں زیب داستاں کے لیے افسانہ طرازی تو نہیں ملے گی البتہ ان کا انداز تحریر لاجواب ہے اور ادبی چاشنی رکھتا ہے۔اُن تحریروں میں تحقیق، وسیع مطالعہ اور مشاہدہ کا ایک حسین امتزاج موجود ہے ۔ڈاکٹر اے بی اشرف نے مختلف ممالک کو بیک وقت کئی انداز سے دیکھا ہے کہیں وہ سیاح دکھائی دیتے ہیں جو ہر لمحہ انکشاف کی لذت سے آشنا ہوتا ہے اور اپنے لیے دنیا خود دریافت کرتا ہے۔ کہیں اُن کا رویہ ایک مورخ کا سا ہوتا ہے جو مقامات کو تاریخ کے تناظر میں دیکھتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ کبھی کبھی وہ ایک معلم کے روپ میں سامنے آتے ہیں جس کا بنیادی مقصد نہایت عام فہم اور سہولت کے ساتھ معلومات بہم پہنچانا اور ایک بالکل نئی اور اجنبی جگہ سے ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف کا سیر و سیاحت کا شوق فطری ہے وہ زندگی کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں اور پیسے کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ڈاکٹر اے بی اشرف کے بقول:

> ”میرے سر سے سودائے جستجو کبھی نہیں گیا۔ نئی نئی منزلوں کی تلاش اور نئے نئے آدرشوں کی دریافت میری زندگی کا خوشگوار مشغلہ رہا ہے۔
>
> سفر نامہ اور حرکت انسانی سرشت کا خاصا ہے میں نے کبھی مایوسی کو اپنے اُوپر غالب آتے دیکھا اُداسی کے بادلوں کو اپنی زندگی کے اُفق پر منڈلاتے پایا تو وہیں میں نے اپنے بچاؤ کے لیے اَن جانی منزلوں اور اجنبی منطقوں کی طرف پر طول لیے۔“(۴)

ڈاکٹر اے بی اشرف برطانیہ کی سیر کو گئے تو ایک مہینہ وہاں مقیم رہے اور خوب جی بھر کے سیر کی۔اُنہوں نے یورپ کی تہذیب و معاشرت کا بغور مطالعہ کیا اس کے ساتھ ساتھ وہ ڈزنی لینڈ، نیو کاسل، ڈورہم، اڈنبرا، بریڈفورڈ، لیک ڈسٹرکٹ، برائیٹن، یارک، ہاورتھ، ساؤتھ ہال، آکسفورڈ اور کئی چھوٹے بڑے شہروں اور قصبوں میں بھی گئے لیکن جہاں بھی گئے وہاں لائبریری، میوزیم، فصیلیں، کاسل، پرانے مقانات اور یادگاریں موجود تھیں۔وہ برٹش میوزیم بھی گئے اور اس کے مختلف سیکشن دیکھے۔انہوں نے وہاں پڑی ہوئی تین ہزار سال پرانی ایک لاش کا بھی ذکر کیا ہے جسے مصر سے لایا گیا ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ لاش کس کی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے سائنس میوزیم بھی دیکھا۔اُنہوں نے یہاں اپنے کچھ جاننے والوں سے ملاقاتوں کا احوال بھی بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف ملازمت کی غرض سے ایک طویل عرصہ تک ترکی میں مقیم رہے اس عرصہ میں اُنہوں نے بہت سے ممالک کا سفر بھی کیا لیکن جو لطف اُنہیں استنبول میں آیا کہیں نہیں آیا۔استنبول کو انہوں نے ” الف لیلوی“ شہر قرار دیا ہے۔اس شہر بے مثال کو اُنہوں نے ترکی میں قیام کے دوران وقفے وقفے سے دیکھا ہے۔ڈاکٹر اے بی اشرف جس جگہ جاتے ہیں وہاں کی تاریخی اہمیت سے بھی قاری کو آگاہ کرتے ہیں۔ تین

اطراف سمندر سے گھرے ہوئے تاریخی شہر استنبول کو دنیا کا حسین ترین شہر قرار دیا ہے۔ تاہم ان کی دلچسپی کا باعث اس شہر سے وابستہ تاریخی واقعات، مقامات، اور اساطیری افسانے ہیں جن کا ذکر اُنہوں نے تاریخی حوالوں سے کیا ہے مگر اس طرح کہ سفر نامہ سفر نامہ ہی رہتا ہے تاریخ نہیں بنتا۔ اب ایک طرف تاریخ ہے تو دوسری طرف باسفورس کا ساحل اور نوجوان جوڑوں کی سرگوشیاں جو ساحل سے ٹکراتی ہوئی سمندر کی پُر شور لہروں کے آہنگ میں تحلیل ہو کر رہ جاتی ہیں۔ استنبول کی تاریخی حیثیت کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''اس شہر کی قدامت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی بنیاد ساتویں صدی قبل از مسیح میں میگارنیز اور بازنطینیوں نے رکھی۔ قدیم ترین زمانے میں اس کا نام آؤ گستا انتونینا(Augusta Antonina) تھا جب شہنشاہ کانسٹنٹائن نے رومی سلطنت کا دارالحکومت روم کے بجائے اس شہر کو قرار دیا تو شہنشاہ کے نام پر آؤ گستا انتونینا کا نام (Constantinoplis)یعنی قسطنطنیہ پڑ گیا۔''(۵)

ڈاکٹر اے بی اشرف نے چند اور ایسی جگہوں کا ذکر کیا ہے جو تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں صوفیا کا عجائب گھر، طوپ قوپی محل، دولماباچے محل، جامع ابو ایوبؓ، جامع بایزیدؒ، انادولو حصار، رومیلی حصار، کنز مینار، بایزید مینار، گالا تا مینار، قابل ذکر ہیں۔ استنبول کے عجائبات میں زمینی دیواریں بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں اور جو عہد قدیم میں دفاعی حصار کا عمدہ نمونہ ہیں۔ یہ دیواریں شہنشاہ تھیوڈوسی اس دوم (Theodosius II) نے پانچویں صدی عیسوی میں تعمیر کروائی تھیں اور ان کا کچھ حصہ تیرھویں صدی میں تعمیر ہوا۔ سات سو کلو میٹر پر پھیلی ہوئی یہ دیواریں نصرانیت کے ناقابل شکست دفاع کا اہم حصہ تھیں جسے ۱۴۵۳ء میں عثمانیوں نے توڑا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے استنبول کے ستونوں کی تاریخی اہمیت بھی واضح کی ہے جن میں گوتھک ستون، چمبرلی ستون، کنواری ستون، اژدہائی ستون زیادہ اہم ہیں۔

قبرص کے ایک طالب علم کی دعوت پر ڈاکٹر اے بی اشرف نے قبرص کا سفر کیا۔ انہوں نے یہاں کے لوگوں کی معاشرت کو بڑے خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے قبرص کی تاریخی حیثیت کو بھی بڑے اچھے انداز سے پیش کیا ہے۔ قبرص اپنے قدرتی حسن، زرخیز زمین، اور دفاعی اہمیت کے پیش نظر مختلف ادوار میں مختلف قوموں کے لیے کشش کا باعث رہا۔ زمانہ قدیم میں یہ بازنطینیوں اور رومیوں کی سلطنت کا حصہ رہا، پھر شیر دل رچرڈ نے ۱۱۹۱ء میں اسے فتح کیا اور Lusignans نے پندرھویں صدی عیسوی کے آخر تک یہاں حکومت کی۔ ۱۴۸۹ء میں یہ وائیانا کے زیر نگیں آگیا۔ آخر ۱۵۷۱ء میں عثمانیوں نے اسے فتح کر کے حکومت قائم کی۔ عثمانیوں کی حکومت ۱۸۷۸ء تک قائم رہی یہاں تک کہ روس کا خطرہ پیدا ہو گیا اور عثمانیوں نے اس جزیرے کا انتظام برطانیہ کے ہاتھ میں دے دیا، لیکن جب ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم میں ترکوں نے جرمنوں کا ساتھ دیا تو اس بہانے برطانیہ نے قبرس کو اپنی نو آبادی بنالیا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے کیرنیا شہر کے میوزیم میں موجود اک جہاز کا بھی ذکر کیا جو سکندر اعظم کے زمانے میں (۳۰۰ قبل از مسیح) یہ جہاز تجارت کے لیے جا رہا تھا اور قبرص کے قریب ڈوب گیا تھا جسے ۱۹۶۷ء میں یونیورسٹی آف پینسلوانیا کے طالب علموں نے تلاش کیا تھا۔

سرزمین یونان۔۔۔۔ قدیم تاریخ کا وہ انمٹ صفحہ قرطاس جس نے صدیوں علم و دانش، فکر و فن اور ادب و تمثیل کے وہ نقوش ابھارے کہ آج بھی فکر انسانی کے لیے رہنمائی کا حق ادا کرتے ہیں۔ ایک جگہ ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں۔

> "یونان۔۔۔۔ یورپ کی قدیم ترین ثقافت اور مغربی تہذیب کا گہوارہ جس کی تاریخ ۵ ہزار سال قبل از مسیح سے تعلق رکھتی ہے۔"(۶)

دنیا کا عظیم شاعر ہومر اس سرزمین میں پیدا ہوا جس نے ایلیڈ اور اوڈیسی جیسی عظیم تخلیقات دنیائے ادب کو دیں۔ کتنی تہذیبوں نے یہاں بار پایا۔ کبھی Minoan یہاں آکے بسے تو کبھی نصرانیوں نے اس زمین

میں ڈیرے ڈالے، کبھی یہ سرزمین رومی سلطنت کا حصہ رہی تو کبھی بازنطینیوں کا قبضہ اس پر رہا۔ کبھی مسلمانوں کی اذانیں اس سرزمین میں گونجیں تو کبھی یہاں صلیبی جنگوں کی بازگشت سنائی دی۔ بروٹس، انتھونی اور کلوپیٹرا کو اس سرزمین سے واسطہ رہا، لارڈ بائرن نے یہاں آزادی کے گیت گائے۔ ریتوں، روایتوں اور عجائبات کی سرزمین۔۔۔یونان!!

ڈاکٹر اے بی اشرف نے یونان کے دوسرے شہروں کی بھی سیر کی، وہ سالونیکا سے ہوتے ہوئے ایتھنز پہنچے اور وہاں کے اہم ترین یادگار اور تاریخی مقامات کو دیکھا۔ ایکروپولس جو دیوی ایتھنا کا مندر ہونے کی وجہ سے مشہور ہے اُس کا تذکرہ بھی بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔ یہاں انہوں نے دیونی سس تھیٹر کا بھی تذکرہ بھی کیا ہے جس کا تعلق قبل از مسیح سے ہے۔

> "دیونی سس کا تھیٹر۔۔۔دیونی سس یونانی دیوتا ذی اسس Zeus اور شہزادی Semela کا بیٹا تھا۔ یونان میں ساتویں صدی قبل از مسیح میں اس دیوتا دیونی سس کے تہوار کے موقع پر ہر سال رقص و سرود کی محفلوں اور نمائشوں نے تمثیلی صورت اختیار کی اور یہ سرزمین ڈرامائی ریتوں کا مرکز بن گئی۔"(۷)

دیونی سس تھیٹر 534 ق م میں بنایا گیا۔ اس میں تیرہ ہزار تماشائیوں کے بیٹھنے کی جگہ تھی۔ اس تھیٹر میں یونان کے عہد آفریں المیہ نگار سکائی لس، سوفوکلیز یوریپ پی ڈینے کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے غالبا اسی تھیٹر میں سکائی لس کا ڈرامہ The suppliant ۴۹۰ ق م میں کھیلا گیا۔ یہ ڈرامہ یونانی ڈراما نگاری کی تاریخ میں سنگ میل قرار پایا۔ اسی تھیٹر میں المیہ ڈرامہ نگاری کی تمثیلوں کے ساتھ ساتھ ارسٹوفینز کے ڈرامے بھی کھیلے گئے۔ اس تھیٹر کے تین اطراف نشستیں بنائی گئی ہیں اور ایک طرف سٹیج ہے۔ تینوں اطراف مل کر ایک نصف دائرہ سا بناتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے بعد ایکروپولس اور اُس میں موجود دیگر اشیاء کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ مندروں اور سٹیڈیم کا تذکرہ ہے جس کی تعمیر ۳۳۰ ق م میں شروع ہوئی تھی۔

ڈاکٹر اے بی اشرف نے جس ملک کا سفر کیا وہاں کے تاریخی مقامات کو ضرور دیکھا اور اُن کی تاریخی حیثیت کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ ادیب نہیں بلکہ مورخ ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر اے بی اشرف کو تاریخ سے بھی دلچسپی ہے جو وہ ہر ملک اور مقام کی تفصیل اس وضاحت سے بیان کرتے ہیں کہ لگتا ہے وہ سفر نامہ نہیں لکھ رہے بلکہ قارئین کو تاریخ سے آگاہی فراہم کر رہے ہیں۔ یونان کے بعد انہوں نے روم کا سفر کیا اور وہاں موجود تاریخی مقامات دیکھے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے یہاں بھی تھیٹر، سٹیڈیم اور تاریخی مندروں کی سیر کی اور ان کا تفصیلی ذکر اپنے سفر نامے میں کیا۔ روم کے ایک تھیٹر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کلوسیم (Colosseum) قدیم روم کی ایک اہم یادگار ہے، جو دراصل ایک عظیم الشان تھیٹر یا سٹیدیم ہے۔ اس کا اصل نام تو فلیوی آن تھیٹر (Flavian Amphi Theatre) ہے لیکن بعد میں اسے کلوسیم کا نام دے دیا گیا، جس کی وجہ تسمیہ تو کسی کو معلوم نہیں تاہم یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس کا موجودہ نام نیرو کے اس دیوہیکل مجسمے کی وجہ سے پڑ گیا، جو اس کے قریب ہی بنایا گیا تھا۔"(۸)

اُنہوں نے کانسٹنٹائن کے محراب، سینٹ اینجلو کا قلعہ، وٹیکن سٹی کی تعمیر، گرجے کی آرٹ گیلری اور اس میں دیوتاؤں کے مجسمے بھی دیکھے۔ ہنگری کے لوگ بظاہر ہمارے ہی جیسے ہیں لیکن وہ اپنی اصل کے اعتبار سے یورپی نہیں ہیں۔ اُن کا تعلق سائبیریا سے ہے۔ نقل مکانی کر کے یورپ آئے جہاں کا نام اونوگر، ونیگر، ہنگر اس پڑ گیا۔ ان ہی کے اخلاف اب ہنگرین کہلاتے ہیں۔ یوگوسلاویہ ایک ایسا مرکزی ملک ہے جہاں سے گزرے بغیر یورپ کی سیر نامکمل رہتی ہے۔ یوگوسلاویہ کا دارالحکومت بلغراد سرحد سے ۲۸۰ کلومیٹر دور ہے۔ آج کا بلغراد نہایت ترقی یافتہ ہے لیکن اس کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت کے حوالے سے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

"بلغراد عہد قدیم سے ایک بہت اہم مرکز رہا ہے۔ اس شہر کی تاریخ سات ہزار سال پرانی ہے۔ کبھی یہ وسطی یورپ اور ریاست ہائے بلقان کا دروازہ تھا۔"(۹)

انطاکیہ (Antakya) ترکی کے جنوب مشرقی صوبہ حطائے کا صدر مقام ہے جو بحیرہ روم سے ۲۰ میل دور دریائے آسی کے کنارے واقع ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے دمشق جاتے ہوئے موقع کو غنیمت جانا اور اس شہر کے چند تاریخی مقامات کو بھی اپنے دورے میں شامل کر لیا۔ اُنہوں نے یہاں پوزانتی اور ادانا کا ذکر بھی کیا ہے۔ ادانا ایک بڑا شہر ہے جس کی بنیاد دو ہزار قبل از مسیح میں حطیطیوں (Hittites) نے رکھی۔ انطاکیہ کا دوسرا نام حطائی ہے یہ ترکی اور شام کی سرحد پر واقع ہے۔ اس کی آبادی سوا لاکھ کے قریب ہے۔ یہ بہت ہی پرانا شہر ہے۔ یہ پتھر کے دور میں بھی آباد تھا۔ اس کی تاریخ کا تعلق چار ہزار سال قبل از مسیح سے ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے شام کے شہنشاہ سیلیوکس (Seleucus) نے تعمیر کروایا تھا۔ دمشق کی تاریخی حیثیت سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ شام کی تاریخ نو، دس ہزار سال قبل مسیح پرانی ہے۔ وادی فرات شام کا قدیم ترین باسی زرعی تہذیب میں تقریباً آٹھ ہزار سال قبل مسیح داخل ہوا۔ ساڑھے تین ہزار قبل مسیح اس سرزمین میں تجارت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ڈھائی ہزار سال ق م اس ملک میں معبد، قصر، مجسمے اور مینار وغیرہ تعمیر کیے گئے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے یہاں حلب کی تاریخی حیثیت کو بھی بیان کیا ہے کہ حلب ۱۷۸۰ق م میں Yamhad کی عظیم سلطنت کا دارالحکومت رہا۔ دمشق کی تاریخی حیثیت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دمشق کے نام میں ایک جادوئی اثر پایا جاتا ہے۔ یہ شہر ما قبل تاریخ بھی موجود تھا اور اب تک مسلسل بسا چلا آرہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ باغ عدن بھی یہیں تھا جہاں حضرت آدم اور حوا نے اپنی زندگی کے بہترین دن گزارے تھے۔"(۱۰)

ڈاکٹر اے بی اشرف اردن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ تاریخی ماہرین آثار قدیمہ کے مطابق" یہ ملک دو لاکھ سال پہلے بھی آباد تھا۔" اُنہوں نے اُردن کے علاوہ عمان کی بھی سیر کی اور وہاں کے تاریخی اہمیت

رکھنے والے مقامات کو بھی دیکھا اور اپنے سفر نامے میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ عمان کے بارے میں ڈاکٹر اے بی اشرف کا خیال ہے کہ یہ شہر بھی ما قبل از تاریخ عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ شہر کے شمال میں واقع جگہ عین غزال میں کی بدولت یہ انکشاف ہوا ہے کہ یہاں سات ہزار سال ق م پلستر کے بنے ہوئے مکانات اور مجسمے موجود تھے۔ شہر میں کئی مقامات پر کھدائی سے یہ بھی پتا چلا ہے کہ یہ شہر کانسی دور کی ابتداء میں بھی آباد تھا۔ کسی زمانے میں اس شہر کا نام رباط عمون تھا۔ پھر ایک شہر جرش کا ذکر بھی ملتا ہے جس کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کی تاریخ بھی چھ ہزار سال ق م پرانی ہے۔ آثار بتاتے ہیں کہ کانسی اور دھات کے دور میں بھی یہ سرزمین موجود تھی۔ عمان کے شمال کی طرف ایک ایسی پُراسرار جگہ کا ذکر بھی کیا ہے جو ہزاروں سال پرانی ہے اور اب بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہے۔ یہ کبھی کسی کو نظر آتی ہے اور کبھی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے اس جگہ کا نام پیٹرا ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف کا اگلا سفر عراق کا ہے جو ایک بہت پرانا اور تاریخی شہر ہے۔ یہ شہر بلا شبہ قدیم ترین تہذیبوں کا گہوارہ ہے۔ دنیا میں قدیم ترین تہذیبوں کے گہواروں میں یا تو عراق ہے یا پھر مصر۔ عراق۔۔۔ دجلہ و فرات کی سرزمین تاریخی اہمیت کے اعتبار سے عجوبہ روزگار ہے۔ بابل اور نینوا کی تہذیبیں یہیں پر پھلی پھولیں۔ قدیم زمانوں میں یہ ملک کاروانوں اور قافلوں کی گزرگاہ ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے یہاں بابلی دور کی تاریخ کو بیان کیا ہے۔ اُنہوں نے عراق کے ہر تاریخی مقام کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اُس کی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ وہ بغداد کو طلسماتی اور الف لیلوی شہر قرار دیتے ہیں جو اب روسافہ (Rusafa) اور کرخ (Kark) دو حصوں میں بٹ چکا ہے اور دریائے دجلہ نے انہیں تقسیم کر دیا ہے۔ اسے ابو جعفر منصور نے آباد کیا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے عراق میں موجود تمام مزارات پر حاضری دی جن میں حضرت ابو محفوظ المعروف کرخیؒ، حضرت جنید بغدادیؒ، حضرت شیخ محمد بن یوسف مکیؒ، حضرت بنی اللہ یو سیعؒ۔ حضرت بہلول الکوفیؒ، شیخ عبد القادر جیلانیؒ، امام ابو حنیفہؒ، سلطان شرف الدین ابو سعید الاخوارزمیؒ، امام ابو

یوسفؒ، امام احمد بن حنبلؒ، امام موسیٰ الکاظمؒ، مسلم بن عقیلؒ، حضرت علیؓ اور امام حسینؓ کے مقبرے شامل ہیں۔ بابلی دور (۲۰۰۴ق م ۱۵۹۴ق م) کا آغاز ہوا تو تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں۔ فن تعمیر، مجسمہ سازی، ادبی فنون، جیومیٹری اور ریاضیات میں خصوصی ذوق اور مہارت کا اظہار کیا گیا۔ مشہور حکمران حمورابی کے دور میں تہذیب انسانی کے اولین قوانین وضع ہوئے جو آج بھی حمورابی کوڈ میں جمع ہیں۔ چاہ بابل چھ مربع فٹ کا کنواں ہے، جس میں جھانکنے سے سوائے تاریکی اور اندھیرے کے کچھ نظر نہیں آتا۔ بیچارے ہاروت وماروت پر کیا گزر رہی ہو گی۔ ایک جگہ ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

> ”عراقی تہذیب کا تعلق ایک لاکھ سال پہلے سے ہے۔ میسوپوٹامیں انسان، جو وادی دجلہ و فرات میں پچاس ہزار سال پہلےShanidar غار میں رہتا تھا۔ مُردوں کی قبروں پر پھولوں کے نقش و نگار بنا کر اپنے ذوق کا مظاہرہ کرتا تھا۔ آٹھ ہزار سال پہلے پتھر کے آخری دور میں یہاں بستیاں آباد ہوئیں اور لوگوں نے کھیتی باڑی کی، جانوروں کو پالنا شروع کیا، مکانات بنائے، برتن ڈھالے، یہاں تک کہ مصوری سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کے ہنر دکھائے۔“(۱۱)

مصر کا نام ذہن میں آتے ہی نہ صرف قدیم تہذیبیں کروٹیں بدلنے لگتی ہیں بلکہ فراعین مصر کے ظلم وزیادتیاں بھی ذہن میں ہلچل مچانے لگتی ہیں۔ ہزاروں سال گزر گئے اور یہ تہذیب اپنی تمام تر شان و شوکت کے ساتھ آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ آج بھی دنیا بھر کے سیاح ادھر کھنچے چلے آتے ہیں۔ جس دور میں باقی دنیا ابھی تہذیب سے نابلد تھی مصر کی سرزمین میں زوسیر، خوفو، خافری، منکاؤرع، عمسس اعظم جیسے فراعنہ ایسی ایسی یادگاریں تعمیر کروارہے تھے جو آج بھی دنیا کے لیے عجائبات میں شمار ہوتی ہیں۔ مصر کا سب سے خوبصورت تحفہ دریائے نیل ہے جو افریقی جھیلوں سے نکلتا ہے اور چھ ہزار کلومیٹر کا فاصلہ طے کر کے مصر کی سرزمین کو شاد و آباد رکھتا ہے۔ اس سرزمین پر انبیاء نے حکومت کی ہے۔ اسی جگہ پر اوسرس دیوتا کی قدیم ترین

اسطورہ وجود میں آئی۔ یہیں بڑے بڑے فرعونوں اور بڑے بڑے شہنشاہوں نے ہمیشگی کے حصول کی خاطر دیوتاؤں کا روپ اختیار کیا اور اہرام کے علاوہ دیوتاؤں کے مجسمے اور عظیم مندروں کی صورت میں عبادت گاہیں تعمیر کرائیں۔ سکندر اعظم جیسے مہم جو نے اس سرزمین کو نہ صرف فتح کیا بلکہ اپنے مدفن کے لیے بھی منتخب کیا۔ سکندریہ اسی کی یادگار ہے۔ اسی جگہ تاریخ کے خوبصورت نسوانی کردار کلوپترا نے اپنی ذہانت اور خوبصوتی کے باعث پہلے سیزر اور پھر مارک انتھونی کو مسحور کر کے بیس سال تک حکومت کی۔ کبھی یہ سرزمین رومیوں اور بازنطینیوں کے زیر نگیں رہی۔ حضرت عمر فاروقؓ کے دور خلافت میں حضرت عمر بن العاص نے کفر و باطل کا نشان مٹا کر اسلام کا ایسا نقش ثبت کیا کہ جسے آج تک مٹایا نہیں جا سکتا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کے پیش کردہ دو تاریخی حوالے:

> ''قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق یہ قبرستان دیوتا(Oskar) کے تحفظ میں ہے۔ قبرستان کے وسط میں فرعون زوسر(Zoser) کا مدفن ہے، جو قدیم مصریوں کے تیسرے خاندان کا بانی تھا۔ یہ بہت بڑا ہرم ہے۔ یہ اولین ہرم ہے جسے معمار اعظم ام حوتب(Imhotep) نے تعمیر کیا۔ اس معمار کو سرکاری طور پر مقرر کیا گیا تھا اور معمار بہ یک وقت پادری، ڈاکٹر اور معمار کے فرائض انجام دیتا تھا۔ دو ہزار سال بعد یونانیوں نے اس نابغہ روزگار شخص کو ایس کلیپیئس(Escalapins) کے نام سے پکارا۔''(۱۲)
>
> ''ممی بنانے کا سلسلہ بھی مذہبی پس منظر رکھتا ہے اور یہ سلسلہ ہورس سے شروع ہوا جو اوسرس (Osiris) دیوتا کا بیٹا تھا۔ قدیم ترین ممی (Sekkeram Saef) کی ہے جو پیپی اول (pwpi I) کا بیٹا تھا اور اس کا تعلق چوتھے خاندان سے تھا۔ یہ سقارہ سے ۱۸۸۱ء میں ملی اور اب قاہرہ میوزیم میں رکھی ہے۔''(۱۳)

ڈاکٹر اے بی اشرف کا دوسرا سفر نامہ ''ہوسِ سیر و تماشا، سفر نامہ یورپ'' گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ اُنہوں نے یہ سفر پاکستانی پائلٹ عمران اور اُن کی رفیقہ حیات سلمٰی کی دعوت پر اُن کے ساتھ کیا۔ اس سفر نامے میں وہ تفصیلات موجود نہیں ہیں جو اُنہوں نے اپنے پہلے سفر نامے میں بیان کی ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ اس بار وہ ایک ماہ کے سفر پر نکلے اور کوشش کی کہ زیادہ سے زیادہ ملکوں کی سیر کر لی جائے اس لئے ہر جگہ کا سرسری کا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کے سفر نامے کی ایک خاص بات یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ جو دیکھتے ہیں ہو بہو بیان کر دیتے ہیں اُس کو افسانوی رنگ دینے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ کسی بھی چیز کے بارے میں اپنی رائے کو بھی شامل نہیں کرتے۔ وہ سفر نامے صرف دوسرے لوگوں کو معلومات فراہم کرنے کی غرض سے تحریر کرتے ہیں جو وہاں جا نہیں سکتے یا وہاں جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹڑاے بی اشرف لکھتے ہیں:

> ''میں یہ بتادوں کہ میرا و تیرہ سفر نامے میں افسانے گھڑنے کا نہیں۔ بس جو کچھ دیکھا اُس کے بارے میں حقائق اور اپنے تاثرات قلم بند کر دیئے ہیں تا کہ اپنے تجربات میں دوسروں کو بھی شامل کر سکوں اور اگر اُن میں بھی سیاحت کا شوق ہے تو اُن کے لیے بعض ضروری معلومات مہیا کر دوں۔''(۱۴)

ڈاکٹر اے بی اشرف نے سفر نامے کا آغاز ''ذکر اس پری وش کا'' کے عنوان سے کیا ہے۔ جس میں ڈاکٹر اے بی اشرف کی ملاقات رومانیہ کی رہنے والی ایک والی لڑکی سیمینا سے ہوتی ہے جو کئی ملاقاتوں کے بعد آخر جدائی پر ختم ہو جاتی ہے اور ڈاکٹر صاحب کے پاس صرف یادیں رہ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے سیمینا سے رومانیہ کے بارے میں اتنا کچھ سُنا کہ خود اُن کا بھی رومانیہ کی سیر کو دل چاہنے لگا اس لیے ڈاکٹر اے بی اشرف نے اپنے سفر نامے کے دوسرے باب کا نام ''سیمینا کے خوابوں کی دنیا میں'' رکھا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے جہاں اس ملک کی موجودہ معاشرت، ثقافت اور تہذیب کا ذکر کیا ہے وہاں اُنہوں نے اس ملک کی تاریخی حیثیت کو بھی بیان کیا ہے۔

"رومانیہ کا نام قدیم روم کی یاد دلاتا ہے۔ اس ملک کی تاریخ چھ لاکھ سال قبل از مسیح پرانی ہے۔ مورخین کے مطابق کارپیتھین پہاڑیوں میں چھ لاکھ سال ق م میں آبادی موجود تھی۔ بحر اسود کے ساحلوں پر اگرچہ یونانی کالونیاں چھ صدی ق م میں قائم ہوئیں لیکن پہلی بار مرکزی سلطنت کا قیام تھریسن (Thracian) قوم کی بدولت عمل میں آیا۔ تھریسن قوم ڈیسین تہذیب کہلاتی تھی۔ یہ تہذیب ڈیسیبے بالوس(Decebalus) نے اسے شکست دی اور اب یہ رومی نو آبادی بن گئی۔"(۱۵)

ڈاکٹر اے بی اشرف نے اس سفر نامے میں بھی ہنگری کی سیر کا احوال بیان کیا ہے اور اس کے لیے ایک الگ عنوان قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سفر نامے میں آسٹریا کی سیر کا احوال بھی بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے جرمنی، ایمسٹرڈیم، برسل، انگلستان، ڈزنی لینڈ، سوئٹزرلینڈ، وینس، روم اور یونان کی سیر کرتے کراتے واپس لوٹے۔ سفر نامہ پڑھ کے پتا چلتا ہے کہ ڈاکٹر اے بی اشرف نے باقی ملکوں کی سیاحت کا سرسری سا ذکر کیا ہے جبکہ فرانس کی سیر کا ذکر کافی تفصیل سے کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ اس سفر نامے میں کچھ ملک ایسے ہیں جن کا سفر مصنف پہلے بھی کر چکا ہے فرانس کا اُن کا پہلا سفر ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کے سفر نامے کی خاص بات یہ ہے کہ وہ جہاں موجودہ دور کے حالات بیان کرتے ہیں وہاں گاہے گاہے پیرس کی ابتداء سے لے کر انتہا تک تاریخ بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ یعنی قاری جہاں آج کے فرانس کو جانتا ہے وہاں اسے فرانس کی تاریخ سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اُسے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ فرانس کے لوگوں نے ترقی کرنے کے لیے کس قدر محنت کی ہے۔ ایک عرصہ پہلے فرانس بھی برطانیہ کے زیر نگیں رہا لیکن اُنہوں نے نہ صرف اُس سے آزادی حاصل کی بلکہ ترقی بھی کی اور آج فرانس دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں شمار ہوتا ہے۔ فرانس کے دارالحکومت کا تاریخی حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

"پیرس کی بنیاد غالباً گالز (Gauls) نے رکھی تھی۔ جنہوں نے سب سے پہلے دریائے سین (Seine) کے کنارے پر ایک چھوٹی سی بستی بسائی۔ جولیس سیزر کی سرکردگی میں رومن بھی یہاں آ پہنچے۔ اُس وقت اس آبادی کا نام لوتیتیا (Lutetia) تھا۔ ایک عرصے تک یہاں وحشت کا بازار گرم رہا۔ پیرس فرانس کا حقیقی صدر مقام ۹۸۷ء میں بنا جب یوگو کاپیتوا (Ugo capeto) نے یہاں ایک نئے شاہی خاندان کی بنیاد رکھی۔"(۱۶)

ایک ماہ مختلف ملکوں کی سیر و سیاحت کرنے کے بعد ڈاکٹر اے بی اشرف واپس ترکی پہنچے۔

محمد ریاض عابد، پی ایچ۔ڈی سکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

حوالہ جات

۱۔ محبوب الرحمٰن، ابرار رحمانی، آج کل اور سفر نامہ (مرتبہ)، پیش الفاظ، ص ا

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفر نامہ، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء: ص ۱۰،۹

۳۔ ایضاً، ص ۲۸

۴۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، ذوق دشت نوردی، لاہور: جمہوری پبلیکیشنز، اشاعت دوم، ۲۰۱۵ء، ص ۹

۵۔ ایضاً، ص ۳۹

۶۔ ایضاً، ص ۷۲

۷۔ ایضاً، ص ۸۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹،۱۹۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۱۴۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، ہوسِ سیر و تماشا، سفر نامہ یورپ، لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۹،۲۸

۱۶۔ ایضاً، ص

راجہ گدھ ناول کا سماجی و نفسیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد الطاف یوسف زئی

راحیلہ بی بی

ABSTRACT

The name of BanoQudsia in modern Urdu literary tradition is synonymous with experimentation with narrative structure and plot. In 1981, her novel, 'Raja Gidh', which literally translates as 'The Vulture King' was published and won great acclaim owing to its theme and stylistic structure. The novel is a case study in the clash of eastern and western ethos and how the latter is responsible for much of the degradation in contemporary society. BanoQudsia goes as far as to equate this degradation with 'genetic mutation' that is a direct result of haram rizq or by extension, haram or forbidden social practices. She maintains that individuals who indulge in such social practices are no better than vultures who feed on dead meat.

سماج ہندی زبان کا لفظ ہے اور اب ایک اصطلاح کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ سماجی رویوں، معاشرتی اقدار و روایات، معاشرت اور معاشرتی عوامل کو لفظ سماج نے اپنے اندر ضم کر دیا ہے۔ یہ انسانی گروہوں کے باہمی تعامل اور جملہ سرگرمیوں کا مجموعہ ہے۔ فرد کا تعلق فرد سے اور فرد کا تعلق معاشرے سے ہے۔ فرد، فرد پر اور معاشرے پر اثر انداز ہو رہا ہے اور اس اثر پذیری کے پس پردہ عوامل سماج ہیں۔ ڈاکٹر محمد افضال بٹ سماج کو انسانوں کے باہمی تعلق و تعمّل کا نام دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> "سماج، معاشرہ یا سوسائٹی انسانوں کے اس بڑے گروہ کو کہتے ہیں جو باہمی تعلق و تعامل کے اعتبار سے انفرادی خصوصیات کا حامل ہو۔ اس میں اقدار حیات اور ثقافت و تہذیب کے ساتھ ساتھ ذہنی، روحانی اور نظریاتی اختصاص اس طور پر موجود ہو جو اسے دیگر مشابہ گروہوں سے ممتاز کرے۔ نیز جذباتی واحساسی اور شعوری و غیر شعوری سطح پر اس کی وحدتی کڑیاں منضبط ہوں۔" (۱)

یاد رہے کہ سماج میں تاثر پذیری کا عنصر غالب ہے۔ یہ اپنی مکمل کلّیت کے ساتھ انسان اور انسان اپنی مکمل جلوہ سامانیوں کے ساتھ سماج پر اثر انداز ہوتا۔ مذہب، ایمان و عقائد، رسوم و رواج، تہذیب و ثقافت اور دیگر مقامی اثرات سماج پر جبکہ سماج ان پر اثرات مرتب کرتا ہے۔

اسی اثر کو ادب اور سماج کے باہمی تعلق میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ادب خود کو معاشرے کا عکاس اور سماج کا ترجمان قرار دیتا ہے۔ افسانوی ادب میں یہ خصوصیت بدرجہ اُتم پائی جاتی ہے اور خاص کر ناول میں تو سماج کی عکاسی کی گنجائش (کینوس وسیع ہونے کی وجہ سے) اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ڈی ایچ لارنس سماجی عوامل کے تناظر میں ناول کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ناول ایک وسیلہ کامل ہے ہم پر ہمارے زندہ اور روابط کی پیہم بدلتی ہوئی قوس قزح کو منکشف کرنے کا ناول زندہ رہنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے ایسے جیسے کوئی اور چیز نہیں کر سکتی۔''(۲)

زندگی، زندگی کے اسرار و رموز، سماج اور معاشرے کی چلتی پھرتی تصویروں کا عکس ناول میں دیکھا جاسکتا ہے اس بارے میں ڈاکٹر عبدالحق حسرت یوں رقم طراز ہیں:

> ''ڈرامے اور ناول دونوں کا مقصد زندگی کے تماشے پیش کرنا ہے۔ اس میں واقعات اور انسان کے اعمال اور ارادوں کی کشمکش اپنے بنیادی محرکات کے ساتھ دکھائی جاتی ہے۔ ناول کا موضوع فرد ہے جو سماج کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے۔''(۳)

اردو ناول دور طفلی ہی سے سماج، معاشرت اور زندگی پر اثر انداز ہونے والے عوامل، اقدار اور روایات کی تصویر کشی کر رہا ہے اور جوں جوں ناول ارتقائی مراحل کے ذریعے بلوغت کی منزلیں سر کرتا جارہا ہے سماج کے ساتھ اس کے روابط اور مربوط تر ہوتے جارہے ہیں۔ سر سید احمد خان کی اصلاحی، مقصدی اور افادی تحریک کی بازگشت نذیر احمد کے ناولوں میں سماج کی آواز بن کر گونجنے لگتی ہے تو سرشار کا **''فسانہ آزاد''**

روایتی اور جدید سماج کی چلتی پھرتی تصویر بن کر ابھرتا ہے۔ جبکہ رسوا کے "امراؤ جان ادا" میں اک منفرد معاشرتی و سماجی پہلو کو اچھوتے اور منفرد انداز میں پیش کیا گیا۔

طبقاتی کشمکش، معاشرتی حقائق کی تصویر کشی اور زندگی کے تیکھے نقوش پریم چند کے ناولوں کا خاصا ہے۔ ترقی پسند تحریک ادب برائے ادب کی آواز بن کر ابھری تو ناول نگار نے ناول کو سماج و معاشرت کا آئینہ دار بنا دیا۔ تحریک آزادی کے تناظر میں ہندوستان میں سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی اقدار نے نیا روپ اختیار کر کے ناول کے موضوع میں یکسر تبدیلی پیدا کر دی اور آزادی، ہجرت اور فسادات جیسے موضوعات کو ناول کا حصہ بنا ڈالا۔ جدید ناول کے ارتقائی مراحل پر اگر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ناول عصری تقاضوں کو اپنی مکمل کلیت کے ساتھ اپنے باطن میں سمونے کی گنجائش رکھتا ہے۔ اس تناظر میں جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو، غلام الثقلین نقوی اور انور سجاد کے نام قابل ذکر ہیں۔

بانو قدسیہ کا نام بھی افسانوی ادب کے حوالے سے منفرد مقام اور جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ ۱۸۹۱ء میں ان کا ناول "راجہ گدھ" منظر عام پر آتا ہے تو جلد ہی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے فرد و ممتاز ہو جاتا ہے۔ پروفیسر سہیل کی ایم اے سوشیالوجی کی کلاس سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور اسی کلاس میں ایک بیوروکریٹ کی بیٹی سیمی شاہ ایک تاجر کے بیٹے آفتاب کے عشق میں مبتلا ہو جاتیہے۔ پروفیسر سہیل اور کلاس فیلو قیوم بھی سیمی شاہ کی یک طرفہ محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر سہیل آفتاب کے دل میں بدگمانی پیدا کرتا ہے جس کے نتیجے میں آفتاب زیبا سے شادی کر کے لندن سدھار لیتا ہے۔ یوں قیوم اور سیمی شا ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ آفتاب سے سیمی کی محبت روحانی تموج کی انتہا ہوتی ہے کہ قیوم کے ساتھ اس کی جسمانی قربت میں اس کا بدن اور روح آفتاب ہی کے متلاشی ہیں۔ بیوروکریٹ باپ کی بیٹی والدین کی عدم توجہی کا شکار ہو کر ہاسٹل میں رہنے پر مجبور ہے۔ آفتاب کو نہ پا کر جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے، قیوم تعلیم سے فارغ ہو کر سیمی کے بعد عابدہ سے جسمانی قربت اختیار کرتا ہے لیکن عابدہ جلد ہی اسے چھوڑ کر اپنے میاں کے

ساتھ اپنے گھر سدھار دیتی ہے۔ ریڈیو میں ملازمت ملنے کے بعد امتل (طوائف) کے ساتھ ریڈیو سٹیشن پر قیوم کی ملاقاتیں اور ان کے کوٹھے کے چکر کاٹنا سب ہی ان کی ذہنی ناآسودگیوں کی نشانیاں ہیں۔

اور قیوم کی شادی جب باکرہ لڑکی (روشن) سے کر دی جاتی ہے کہ یوں انھیں اپنی ناکامی محبت و تقدیر کا مداوا حاصل ہو گا تو پہلے ہی رات انھیں معلوم ہو جاتا ہے کہ روشن تو اپنے آشنا افتخار کی نشانیٔ عشق کو اپنے پیٹ میں لیے بیٹھی ہے۔ قیوم جو جسم و جنس کے ہوس کا پجاری ہوتا ہے، روشن کو ہاتھ تک نہیں لگاتا اور ذاتی دلچسپی اور کوشش سے اسے افتخار کے حوالے کر دیتا ہے۔

قیوم کی والدہ جو قیوم کے والد کے عشق میں گھر سے فرار ہو کر ان سے شادی کر لیتی ہے اور دونوں میں گاڑھی چھنتی ہے۔ بیوی کی وفات کے بعد قیوم کا والد اس حویلی سے ان کی یاد میں جانا نہیں چاہتا۔ پروفیسر سہیل اپنے فلسفہ کہ "حرام رزق معاشرتی برائیوں کی جڑ ہے" کو پذیرائی نہ ملنے کی وجہ سے بیرون ملک عازم سفر ہوتا ہے اور وہاں سے خوب نام کما کر لوٹتا ہے۔ آفتاب اپنے ذہنی مفلوج بچے کے ساتھ وطن واپس لوٹتا ہے۔ آسودگی کی تلاش ناول کے آخر میں قیوم کو تصوف اور روحانیت کے قریب لے جاتی ہے۔

دوسری جانب جانوروں کی کہانی بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے جہاں چیل جاتی نے گدھ پر مقدمہ دائر کر رکھا ہے کہ یہ حرام کھاتا ہے اس لیے اس پر دیوانگی طاری ہو جاتی ہے جبکہ گدھ اپنے وکیل لومڑی کے ذریعے یہ بات ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ وہ جان بوجھ کر حرام نہیں کھتا اور یہ تو فطری امر کے ذریعے سے اس کی سرشت کا حصہ ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے ناول مربوط، مضبوط اور جان دار ہے۔ اسلوب بیان اور زبان کی گرفت دیدنی ہے اور کردار نگاری میں بلا کا نفسیاتی حربہ استعمال کیا گیا ہے۔ انسانی نفسیات اور جبلی عناصر کو دلکش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

"اس (راجا گدھ) کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے۔ جسے عورت کی صورت میں عشق لاحاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے۔ مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اسے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کی عام سطح تک نہ رہنے دیا۔ بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنا دیا۔" (۴)

ناول "راجا گدھ" کا بنیادی فلسفہ اور موضوع رزق اور اس کے اثرات پر مبنی ہے کہ جب انسانی جسم میں حلال رزق داخل ہوتا ہے تو اس سے فرد واحد، خاندان، معاشرے اور قوم میں اخلاقی اقدار کا تموج ہوتا ہے جبکہ حرام رزق کھانے سے فرد، خاندان اور پورا معاشرہ اخلاقی تنزلیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد افضال بٹ رقم طراز ہیں:

"راجا گدھ ایک فکری ناول ہے۔ ناول کا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ گدھ کی طرح مردار کھانے سے انسان میں مختلف جسمانی روحانی بیماریاں لازمی پیدا ہو جاتی ہیں۔ مردار سے مراد صرف بے جان چیزیں ہی نہیں بلکہ رشوت سے حاصل کی گئی دولت اور دوسروں سے کی گئی سماجی ناانصافی بھی ہے۔" (۵)

حلال و حرام کے اس تصور کو مصنفہ نے ہابیل اور قابیل کے جھگڑے سے جوڑا ہے۔ بطور دلیل یہ پیش کیا ہے کہ قتل کی وجہ آدم کے ممنوعہ شجر کے پھل کا استعمال ہے۔ بانو قدسیہ نے اس فلسفہ کو پروفیسر سہیل کی زبانی احسن طریقے سے ادا کیا ہے۔

"میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی جینز کو متاثر کرتا ہے رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے، لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔

نسل انسانی کیا یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے۔ جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کر لو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہے۔" (۶)

اسی حرام رزق کا اثر ناول کے اس حصے میں جہاں راجا گدھ کا ذکر کیا گیا ہے دیکھا جا سکتا ہے اور قیوم اسی اثر کی وجہ سے ہی انسانوں کی دنیا کا راجا گدھ بن جاتا ہے۔ جسمانی و روحانی بیماریوں کے ساتھ ساتھ جنسی ہوس نے اسے گھیرا ہوا ہے۔ اور آسودگی کے حصول کی تلاش انھیں مزید ہوس میں مبتلا کر رہی ہے۔

۱۹۴۷ء کو جب قیام پاکستان عمل میں آیا تو اس بڑے واقعے نے تہذیب، ثقافت، سماج، معاشرت اور اخلاق پر دیرپا اثرات مرتب کیے۔ ادب کو ان اثرات نے متاثر کیا۔ جس کا پرتو "راجا گدھ" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول میں سیمی کے حوالے سے آزادی کے بعد طبقہ امرا کی کھوکھلی زندگی، مصروفیات، گھروں، اور معاشرتی زندگی سے عدم دلچسپی، رزق حرام کی فراوانی اور ان سب کے نتیجے میں پیدا ہونے والا نسلی انتشار، بے راہ روی اور جذباتی خلفشار کو سیمی کے کردار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جو آفتاب کی بے وفائی کا داغ سہارنے کے لیے قیوم کا سہارا تلاش کرتی ہے اور قیوم بھی یہ جانتا ہے کہ سیمی کبھی بھی ان کی نہ بن سکے گی سو وہ سیمی کے لیے کسی گدھ سے کم نہیں۔ آزادی کے بعد افسر شاہی کے اثرات اور ان کی زندگیوں کی جھلکیاں ناول میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

سیمی کے کردار سے ایک اور سماجی پہلو بھی چھن کر سامنے آتا ہے اور وہ ہے مشرق و مغرب کی تہذیب و ثقافت، روایات و اقدار اور سماج و معاشرت میں واضح فرق، سیمی کے کردار میں مغربی تہذیب کی ناکامی کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے جس کی کوئی واضح منزل نہیں۔ ہمیں اس پہلو کو بھی قبول کرنا ہو گا

کہ مشرق میں بھی مغرب کے راستے یہ ہولناک، تباہ کن اور بھیانک پہلو سماجی طور پر اپنے جرثومے چھوڑ چکا ہے خاص کر سیمی کی خودکشی نے جہاں مغربی تہذیب کی ناکامی ثابت کر دی ہے وہاں اہل مشرق کے لیے ایک تنبیہی نوٹس بھی دیا ہے، کہ مشرق و مغرب کا تہذیبی اختلاط ایک بڑا سماجی اور معاشرتی پہلو بن کر اخلاقی رویوں پر براہ راست اثر انداز ہو رہا ہے۔

مصنفہ نے تخلیق انسانی، ارتقاذ ہن و فکر، نفسیات و جنسیات اور انتشار انسانی کے بعد پیدا ہونے والے مسائل کا حل مذہب، تصوف اور روحانیت میں تلاش کیا ہے۔ اگرچہ اس حصے میں ناول مافوق الفطرت عناصر کی زد میں آگیا ہے لیکن بانو کے پاس ممکنہ اور حتمی حل اس کے سوا کچھ اور ہے بھی نہیں۔ قبر اور کان کے واقعات اور اس کے بعد افراہم کی ذہنی بلند پروازی کو زندگی اور حقیقت سے قریب تر کرنے کی کوشش کی جاتی تو شاید زیادہ جاندار پہلو سامنے آتا۔ ڈاکٹر عبدالحق حسرت لکھتے ہیں:

> "بانو نے روحانیت کے اعلیٰ اور ارفع جذبے کو محض معمولی چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ حالانکہ ناول میں پیش کیا جانے والا تمام ماحول پاکستان ہے اور اسلام کے حوالے سے اس پس منظر میں توسیع ممکن تھی۔" (۷)

عشق، عشق لاحاصل اور دیوانگی کو مصنفہ نے حیرت انگیز حد تک ناول میں نبھایا ہے۔ دیوانگی کے جملہ اسباب کا تعین کرتے ہوئے ایم اے سوشیالوجی کی کلاس میں آفتاب نے موثر دلائل دیے ہیں۔ جس سے کلاس میں انھیں نہ صرف علمی برتری حاصل ہوتی ہے بلکہ مغرب زدہ سیمی بھی ان کے سامنے دل ہار بیٹھتی ہے۔ دیہی پس منظر لیے ہوئے قیوم کے معاملات عشق میں احساس کمتری کے جذبات عیاں ہیں۔ عشق میں رقابت ان ہونی بات نہیں پروفیسر سہیل خود سیمی سے عشق کرتا ہے اس لیے ان کا آفتاب کو بھڑکانا فطری اور طبعی ہے آفتاب جو کہ طبقہ ثروت کے متعلقین میں سے ہے اس لیے ان کا زیبا (ایک بڑے خاندان کی بیٹی) سے شادی رچالینا، سیمی کا عشق اور دل کے فیصلے کو پس انداز کر کے دماغ اور ذہن کی بات مان لینا اور پردیس سدھار کر اپنے

مستقبل کو روشن کرنا ایک بڑا معاشرتی اور سماجی پہلو ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو سیمی کو قیوم کے قریب تر کر دیتا ہے۔ عشق کو دیوانگی اور محبت میں ناکامی پر اپنی ذات کی تذلیل سے آسودگی حاصل کرنے والے ان کرداروں سے جو معاشرتی ٹوٹ پھوٹ نمایاں ہوتی ہے اس بارے میں ڈاکٹر عبد الحق حسرت لکھتے ہیں:

"ان کے کردار سارے علامتی ہیں اور معاشرے کے مجموعی رویوں کی کسی نہ کسی صورت سے نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی سوچ کا محور عشق لاحاصل اور دیوانگی ہے۔ محبت میں ناکامی کے بعد یہ لوگ اپنی ذات کی تذلیل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس طرح معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔"(۸)

قیوم کا کردار متوسط طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ شہر میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے آنے والا یہ نوجوان دیہی زندگی اور اس کے عوامل کے اثرات سے شہر میں خود کو بچا نہ پایا۔ وہ انسان سے راجا گدھ تک کا سفر اک جست ہی میں تمام کر لیتا ہے۔ سیمی سے عشق اور عشق کی منزل ہوس اور جنس سمجھ و فہم سے بالاتر ہے۔ سیمی ان کی قربت میں آفتاب کو تلاش کرتی ہے اور قیوم یوں ان کے جسم پر غلاظت پھینکنے سے عار محسوس نہیں کرتا۔ اس حوالے سے قیوم کے احساسات کچھ یوں ہیں:

"وہ اپنے آپ کو میری تحویل میں دینے کے باوجود بالکل الگ رہی اب اسے فکر نہ تھی کہ اس کوڑے کے ڈھیر پر کوئی غلاظت پھینکتا ہے وہ اپنی بے عزتی کا نظارہ کرنے کے لیے موجود ہی نہ تھی۔ وہ تو اس وقت کہیں اور تھی کسی اور کے ساتھ تھی۔ یہ بھی اپنی نوعیت کا رابطہ تھا ادھر سے کوئی مدافعت نہ تھی۔ سومنات کا مندر کھلا پڑا تھا۔"(۹)

آسودگی کا حصول قیوم کی پیاس ہے جسے وہ کبھی عابدہ تو کبھی امتل کی صورت میں تلاش کرتا ہے۔ تعلیم کی تکمیل، روزگار کا حصول، گھر والوں کے اصرار پر روشن سے شادی، روشن کو اس کے عاشق سے ملانے

کے لیے سرگردانی اور روحانیت و تصوف کا رجحان سب ہی اس آسودگی کی تلاش ہے جو انسان میں احساس دیوانگی کے ترفع سے پیدا ہوتی ہے اور رزق حرام اس کی واحد وجہ ہے۔

بانو قدسیہ نے ایک طرف تو شہری زندگی تعلیمی ماحول، مرد وزن کا اختلاط اور اس اختلاط کے نتیجے میں جنسی بے راہ روی اور کھوکھلی زندگی کو بیان کیا ہے جس کی ذیل میں اہل ثروت طبقہ (سیمی، اس کے والدین اور آفتاب) اوسط طبقہ (قیوم اور ان کا خاندان) اور پسماندہ طبقہ (عابدہ، امتل، روشن اور افتخار) جن کے مسائل معاشرتی بھی ہیں اور سماجی بھی ساتھ ساتھ ذہنی مسائل بھی ہیں اور روحانی بھی۔

دیہی زندگی کا بھرپور رنگ بانو قدسیہ نے راجا گدھ میں جمایا ہے قیوم کا گاؤں جو کچھ عرصہ پہلے سرسبز وشاداب تھا۔ کسان و کاشتکار محنتی و جفاکش تھے تب اعلیٰ اقدار بھی عام تھیں لیکن کلر کی زد میں آنے کی وجہ سے نہ صرف دیہی آبادی ہجرت کرنے پر مجبور ہوتی ہے بلکہ گاوں کی ویرانی کے ساتھ ساتھ گاوں میں بھی اخلاقی گراوٹ اور سماجی تنزلی کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ مصنفہ نے اس حصے کو کمال مہارت سے دکھایا ہے۔ یہاں منظر نگاری کی بھی انتہا ہے۔

> "سارا گاوں بے آباد پڑا تھا کسی کسی آنگن سے دھواں اٹھ رہا تھا لیکن گلیاں سونی تھیں۔ بہت سے کچے پکے گھروں کے دروازے جانے والے مکینوں کی یاد میں کھلے پڑے تھے۔۔۔ اول تو جانور کم تھے ان کی ہڈیاں کو لہے نکلے ہوئے تھے۔ بیلوں کی آنکھوں میں اداسی تھی اور بھینسیں ہر اس کی وجہ سے آنکھیں نہ ملاتی تھیں۔ بچے دہلیزوں پر چپ چاپ بیٹھے وقت گزرنے کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ ان کی آنکھیں اور گھٹنے بہت نمایاں ہو چکے تھے۔" (۱۰)

قیوم کے گاوں میں کلر کی کے نقصانات، دیہی زندگی کے دیگر مسائل، جنس کا رجحان، اخلاقی گراوٹ اور بے راہ روی معاشرتی تنزلی کے اسباب کے پس منظر میں بھی مصنفہ نے رزق حرام ہی کا ذکر کیا ہے۔

بازار حسن مشرقی تہذیب و ثقافت کا کسی نہ کسی صورت میں آئینہ دار رہا ہے۔ جہاں امتل کے کردار کے حوالے سے ایک اور سماجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں بازار حسن، اس کی چکا چوندی اور اہل دل وہوس کی آمد و رفت کا اظہار ایک اور ہی سماجی انداز لیا ہوا ہے۔ امتل کھوکھلے اور مصنوعی کردار کی حامل ہے۔ جو بظاہر احساس برتری اور باطنی طور پر احساس کمتری کا شکار ہے۔ چہرے پر خوشی اور بشاشت جبکہ دل وروح افسردہ اور پژمردہ ہے۔ شادی کر لیتی ہے مگر اکثر طوائفوں کی طرح شادی کی ناکامی کا داغ سہارنا پڑا اب ایک ہی تمنا، خواہش اور دعا ہے کہ زندگی تو گناہوں میں گزری موت ہی کسی شریف آدمی کے ہاتھوں ملے، سو اپنے ہی بیٹے کے ہاتھوں قتل ہوتی ہے۔ بھلا ایک غیور بیٹا کب یہ بات برداشت کر سکتا ہے کہ وہ ایک طوائف کا بیٹا کہلائے جبکہ اس کے بھائی یعنی معاشرے کے بہت سے اور بیٹے (قیوم وغیرہ) ہی تو امتل کو طوائف بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

انسانی فطرت کی عکاسی کو "راجا گدھ" کی ہر سطر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ انسانی فطرت کہیں دقیق ہے تو کہیں پیچیدہ و پر پیچ۔ سماجی حالات اور معاشرتی عوامل انسانی فطرت میں نمو وارتقا جیسی صلاحیتیں پیدا کرتے ہیں۔ راجا گدھ کے کردار احساس آسودگی کے حصول میں کیا سے کیا کر جاتے ہیں۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں (۱۱)

کے مصداق انسان آسودگی کے حصول میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔ پروفیسر سہیل اور قیوم کا کردار اس پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ سہیل کے کردار میں مصنفہ ایک اور پہلو کو بھی سامنے لاتی ہے جو سماجی بھی ہے اور اخلاقی بھی، جو ہماری ذہنی گراوٹ کا باعث بھی بن جاتا ہے، وہ یہ کہ آزادی کے بعد ہماری نگاہیں بیرونی دنیا کی طرف اٹھنے لگیں اور اپنے فن کار، ادیب، ہنر کار اور پڑھی لکھی شخصیات کو وہ پذیرائی حاصل نہ ہوئی جس کے وہ حق دار تھے اور جب وہ بیرون ملک سفر کرتے ہیں تو نہ صرف وہاں داد پاتے ہیں بلکہ

ان کی حیثیت وطن لوٹنے پر اور بھی مستحکم ہو جاتی ہے۔ پروفیسر سہیل نے جب رزق حرام کا فلسفہ پیش کیا تو دوسرے اہل وطن تو کیا خود ان کے شاگرد قیوم بھی ان کے فلسفے کو پسند نہیں کرتا۔ جبکہ پروفیسر سہیل کے اسی فلسفے کو وطن سے باہر خوب پذیرائی ملتی ہے۔

انسانی سرشت ہے کہ وہ آسودگی، تسکین اور حرص وہوس کا متمنی ہے اور اس کے لیے وہ ہر ممکنہ حد کو عبور کر جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد افضال بٹ رقم طراز ہیں:

> "راجا گدھ میں بانو قدسیہ نے عشق لاحاصل، جنس کے مشکی گھوڑے رزق حرام اور عرفان وفرزانگی وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ناول نگارہ نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ "راجا گدھ" میں سیمرغ، الو، بلبل اور چیل وغیرہ کی عدالت کے علامتی منظر کو انسانی قصے کے ساتھ پیش کیا ہے وہ معاشرے میں اخلاقی زوال، ذات کے شکست وریخت کی بے سمتی کے احساس کو نمایاں کرتے ہیں۔" (۱۲)

ناول کا قصہ قیوم کے ارد گرد قیوم سے وابستہ کرداروں کا طواف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جن کے مسائل نفسی وجبلی بھی ہیں۔ سماجی اور معاشرتی بھی اور اخلاقی واقتصادی بھی، پاکستانی معاشرے میں جو مصنوعیت اور کھوکھلا پن شامل ہے "راجا گدھ" اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ سماجی اقدار کی بیخ کنی، روایات کی ناپاسداری، معاشرتی اقدار تنزلی، نفسیاتی عوامل، حرص وہوس کی ترویج، عشق ومحبت جیسے پاکیزہ جذبات کی جنس کی غلاظت سے منسلکی، دولت کی عشق پر فوقیت اور ہر قسم نا آسودگی کا حل تصوف وروحانیت میں تلاشا جانا، ان سب کو ناول "راجا گدھ" میں بانو قدسیہ نے بھرپور انداز میں منتقلِ قرطاس کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد الطاف یوسف زئی، اسسٹنٹ پروفیسر ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ
راحیلہ بی بی ریسرچ سکالر ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ محمد افضال بٹ:ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء ص ۲۱

۲۔ ڈی، ایچ لارنس، فکشن، فن اور فلسفہ، ترجمہ توضیحات تعارف از مظفر علی سید، مکتبہ اسلوب کراچی، طبع اول ۱۹۸۶ء ص ۴۷

۳۔ عبدالحق حسرت:ڈاکٹر، اردو ناول کے انقلابی اوراق، مشمولہ خیابان، اصناف نثر نمبر، مجلہ شعبہ اردو، جامعہ پشاور، ترتیب وتزئین منور رؤف ۱۹۹۵ء ص ۱۱

۴۔ محمد افضال بٹ:ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور ،پورب اکادمی اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء ص ۳۰۶

۵۔ سلیم اختر:ڈاکٹر، داستان اردو ناول تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۱۲۴

۶۔ بانو قدسیہ، راجا گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۳۴۴

۷۔ عبدالحق حسرت:ڈاکٹر، اردو ناول کے انقلابی اوراق، مشمولہ خیابان، اصناف نثر نمبر، مجلہ شعبہ اردو، جامعہ پشاور، ترتیب وتزئین منور روف ۱۹۹۵ء ص ۱۷

۸۔ عبدالحق حسرت:ڈاکٹر، اردو ناول کے انقلابی اوراق، مشمولہ خیابان، اصناف نثر نمبر، مجلہ شعبہ اردو، جامعہ پشاور، ترتیب وتزئین منور روف ۱۹۹۵ء ص ۷۲

۹۔ بانو قدسیہ، راجا گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۳۹۸

۱۰۔ بانو قدسیہ، راجا گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۱۸۰

۱۱۔ الطاف حسین حالی، دیوان حالی، مقبول اکیڈمی شاہراہ قائداعظم لاہور، ۱۹۹۰ء ص ۱۲۱

۱۲۔ محمد افضال بٹ:ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء ص ۳۱۱

جاوید نامہ اور جہان جاوید

محمد عامر اقبال

ABSTRACT

In this article the great book of Iqbal, "Javid Nama" is entitled for the topic. Along with Maulana Room, Iqbal visited various planets and got the privilege of seeing enormous personages of the time. During these parleyst meetings, the matters of intellect and wisdom were discussed. In this article, a brief account of roaming to the heavens (skies) is used as reference. The last part of Javaid Nama is a poem, titled as "Khitaab-ba -Javeed". The addresses Iqbal gave to Javaid are actually a message for the youth of Muslim Ummah. Justice (r) Dr. Javaid Iqbal laid down foundations of special interpretations of Iqbal's idiological thoughts, that are also pin pointed with applaud in this article.

اقبال نے فارسی زبان کو اپنے افکار و نظریات کی اشاعت کا ذریعہ بھی بنایا۔ اس طرح اقبال کی فارسی تصانیف منظرِ عام پر آنا شروع ہو گئیں۔ یہ سلسلہ اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، اسرار و رموز یکجا، پیامِ مشرق اور زبورِ عجم سے ہوتا ہوا" جاوید نامہ" تک پہنچا۔" جاوید نامہ" کی تکمیل اپریل 1931ء میں ہوئی۔ کتابت کے مراحل سے گزرتی ہوئی عملاً فروری ۱۹۳۲ء کے اوائل میں منظرِ عام پر آئی۔(۱) اس تصنیف کا مقصد یہ تھا کہ واقعہ معراج کو ایک فلسفیانہ بنیاد فراہم کی جائے۔ جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال نے اقبال کی اس تصنیف کو دراصل ایک جدید معراج نامہ قرار دیا ہے۔(۲) اقبال نے مختلف سیاروں کا سفر کیا۔ آپ بحیثیت زندہ رُود اپنے مرشد مولانا جلال الدّین رومی کے ہمراہ وقت کے زرتشتی دیوتا زروان کی مدد سے افلاک کی سیر کرتے ہیں۔ کتاب کی ابتدا" مناجات" سے ہوتی ہے پھر تمہیدِ آسمانی اور فرشتوں کے گیت سے ہوتی ہوئی بات تمہیدِ زمینی تک پہنچتی ہے۔ یہاں حضرتِ رومیؒ کی روح ظاہر ہوتی ہے اور معراج کے رازوں سے آگاہ کرتی ہے اور ان کی شرح بیان کرتی ہے۔ اس کے بعد اقبال نے ایک غزل کہی جو دراصل مولانا رومؒ ہی کی غزل ہے۔ سفر کے دوران مختلف افلاک پر زندہ رود اور رومیؒ کی ملاقات مختلف ارواح سے ہوتی ہے۔ جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال

ان ملاقاتوں کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ امتِ مسلمہ کے مسائل کی نشاندہی کی جاسکے اور ان کا حل تلاش کیا جا سکے۔

" متفرق ارواح سے ملکر مغرب کی مادّی قوت یا استعمار سے مغلوب مشرق اور خصوصی طور پر زوال پذیر اور منتشر مسلم اُمہ کے مسائل کی نشاندہی اور انہیں حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں" (۳)

پہلے فلکِ قمر تک رسائی ہوتی ہے۔ چاند کے غاروں میں ہندو رشی وشوامتر (انسان دوست)کے ساتھ ملاقات ہوتی ہے اور وہ نو وصیتیں کرتا ہے۔وہاں سے طواسین میں پہنچتے ہیں۔وہاں طاسینِ گوتم میں ایک رقاصہ موصوف کے ہاتھ پر توبہ کرتی ہے۔طواسینِ زرتشت میں اہرمن زرتشت کو آزماتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔طاسینِ مسیح میں حکیم ٹالسٹائی کا ایک حقیقت نما خواب ہے اور طاسینِ محمد ﷺ میں حرمِ کعبہ میں ابوجہل کا نوحہ ہے کہ کسی اَن دیکھے خدا کو سجدہ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ جسٹس (ر)ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ:

" یہاں دیدارِ دوست کا جواز پیدا ہوتا ہے۔اقبال کے نزدیک رسول ﷺ نے (معراج میں)جب تک خداوندِ تعالیٰ کو دیکھ نہیں لیا،وہ مطمئین نہ ہوئے تھے" (۴)

اس کے بعد فلکِ عطارد پر جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا(ترکی وزیر) کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے اور ان کے ساتھ وقت کے ضروری اسلامی مہمات پر گفتگو چھڑ جاتی ہے۔سعید حلیم پاشا کی زبان سے اقبال نے یہ واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ عصرِ رواں میں اسلام کفر سے زیادہ رسوا کیوں ہوا ہے۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے اس نکتہ پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ روحِ دین کے فہم سے انجان ملّانے مومن کو کافر بنانے کا روپ دھار رکھا ہے۔قرآن کی جو تعبیریں اور تفسیریں پیش کی جاتی ہیں اُن سے روح الامین جبرئیل کی روح بھی کانپ اٹھتی ہے۔آج کے ملا کو کم نگاہ، کور

ذوق اور ہرزہ گو کہنا چاہیے۔ان کی ٹیڑھی ،بے ہنگم اور فضول قسم کی تاویلات کی وجہ سے ملتِ اسلامیہ گروہوں میں بٹ چکی ہے۔اس بات نے حرم کی دیواروں کو بھی ہلا کر رکھ دیا ہے۔قرآن کے راز ہمارے مدرسے کہاں کھول سکتے ہیں۔قرآن تو نورِ آفتاب ہے جبکہ اس کی تاویلات گھڑھنے والے مادر زاد اندھے نہیں تو اور کیا ہیں۔ان حالات میں مولانا رومؒ غمگین ہو جاتے ہیں اور زندہ رود سے کسی ایسی غزل کی فرمائش کرتے ہیں جس سے دوست کی خوشبو آئے تاکہ وہ خوشبو پھیل کر ملتِ اسلامیہ کو دوست کے کوچے کی طرف لے چلے۔

اس سے آگے چلتے ہیں تو " فلکِ زہرہ " پر ڈیرہ ڈالتے ہیں۔یہاں اقوامِ قدیمہ کے دیوتاؤں کی محفل ملتی ہے۔اس محفل میں ان کے نئے نغمے سنائی دیتے ہیں۔دراصل وہ خوش دکھائی دیتے ہیں کہ آدم اب خدائے واحد کو ترک کرتا جارہا ہے اور اب پرانا دور لوٹ آئے گا۔پھر دریائے زہرہ میں فرعون اور کیجز کی روحیں دکھائی دیتی ہیں۔وہاں سوڈانی درویش مہدی نکلتا ہے اور عربوں کی روح کی بیداری کا گیت سناتا ہے۔

دراصل مہدی سوڈانی کا نغمہ دنیائے عرب کے لیے اتحاد و اتفاق کا پیغام ہے مگر آج تک وہ اتحاد دیکھنے کو بھی نہ مل سکا۔

اگلا پڑاؤ " فلکِ مریخ" پر تھا۔پہلے ایک رسد گاہ ملتی ہے جس سے مریخی حکم برآمد ہوتا ہے جو زمین کی بھی سیاحت کر چکا ہے۔پھر ایک فرنگی خاتون جو پیغمبری کی دعویدار ہے عورتوں کے ایک مجمع میں دکھائی دیتی ہے۔اور ان کی آزادی یعنی شوہروں سے بھی آزادی کا پیغام دیتی ہے۔اس کے بعد " فلکِ مشتری" تک پہنچتے ہیں۔یہاں مولانا رومؒ اور زندہ رود ان روحوں سے ملتے ہیں جنہوں نے سیر جاودانی اختیار کی اور جنت میں رہنا پسند نہ کیا۔مثلاً منصور حلاج،اسد اللہ خاں غالب اور قراۃ العین طاہرہ۔ان کے ساتھ شاعرانہ گفتگو ہوتی ہے۔آخر میں ابلیس نظر آتا ہے۔وہ انسان

کی کمزوری اور اپنی آسان فتوحات پر ماتم کرتے ہوئے کسی مردِ حق کی آرزو کرتا ہے جس کے مقابلہ میں شکست کھا کر کچھ لذت ہی پا سکے۔

اب بات " فلکِ زُحل " تک پہنچتی ہے۔ یہاں مولانا رومؒ اور زندہ رُود کی ملاقات ارواحِ رذیلہ سے ہوتی ہے۔ دوزخ نے بھی ان روحوں کو قبول نہ کیا۔ ان میں ہندوستانی ملت کے دو مشہور کردار جعفر بنگالی اور صادق دکنی کو اس سیارے کے فرشتے کوڑے مار رہے ہیں۔ خون سے لبریز سمندر میں تیرنے والی کشتی غداروں سے بھری ہوئی ہے اور اُن میں سے ایک چلّا رہا ہے کہ غداروں کا کوئی وارث نہیں ہوتا۔

اس کے بعد "ماورائے افلاک" میں جرمنی کے مشہور فلسفی نٹشے پر نظر پڑتی ہے جو ہوا میں معلق ہے۔ مولانا رومؒ نے زندہ رود کو بتایا کہ اس نئے " حلاج" نے پھر وہی پرانی بات " ان الحق" نئے انداز میں کہی ہے۔ جس کے سبب یورپ کے داناؤں نے اسے مجذوب اور پاگل قرار دیا ہے۔ اب " جنت الفردوس" کا مقام شروع ہوتا ہے۔ مولانا رومؒ اور زندہ رود شرف النساء کا محل دیکھتے ہیں۔ شرف النساء کا قول ہے کہ قرآن تلوار کی حفاظت کرتا ہے اور تلوار قرآن کی۔ پھر سید علی ہمدانی اور ملا غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس کے بعد ہندو شاعر بھرتری ہری نے مولانا رومؒ اور زندہ رُود کو اپنا نغمہ سنایا۔

وہاں سے آگے بڑھتے ہیں تو جنت کی فضاؤں میں چلتے چلتے ایران کے نادر، افغانستان کے احمد شاہ ابدالی اور ہند کے سلطان ٹیپو کی زیارت کرتے ہیں۔ آگے چل کر زندہ رود خدا کے حضور پیش ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد " خطاب بہ جاوید" ہے۔ اس میں ان خوبیوں کا ذکر ہے یا بقول جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال۔

" اُن توقعات کا اظہار ہے جو اقبال نژادِ نو میں دیکھنا چاہتے تھے"(۵)

یہاں تک تو اقبال کے آسمانی سفر کی روداد تھی۔ اس سے پہلے دانتے کی " ڈیوائن کامیڈی" منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس کے بعد "جاوید نامہ" پہلا شعری آسمانی نظم نامہ ہے جسے ایک مسلمان مفکر شاعر نے لکھا ہے۔ اس کتاب کا اہم ترین پہلو اس حصہ میں پوشیدہ ہے جو نوجوانوں کے لیے وسیع تر پیغام رکھتا ہے۔ اسے ایک باقاعدہ نظم بھی کہا جاتا ہے۔ اقبال نے نوجوانوں کے متعلق اپنے خیالات کو ایک واضع ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس نظم میں نوجوانوں کے متعلق اقبال کے تصورات کی تفصیل سمجھنے میں بہت آسانی رہتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کو نہ صرف امتِ مسلمہ کے امراض کی تشخیص کا ذریعہ بنایا بلکہ ملتِ اسلامیہ کے جوانوں میں بھی بیداری کی روح پھونکنے کا وسیلہ بنایا۔ اقبال نے اپنے اشعار کے ذریعے مسلمان نوجوانوں کی فکری رہنمائی کی اور ان کے اخلاق و کردار کی تربیت کرتے ہوئے ان میں حریت کی روح پھونک دی۔ فکرِ اقبال پر نگاہ دوڑائیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اُس زندہ رود نے اپنے دور کے حالات واقعات کا، سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی رجحانات اور میلانات کا مشاہدہ اور مطالعہ بہت ہی غائر نظر سے کیا۔ ماضی کی تاریخی روایات کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا اور عہدِ حاضر کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی راہ پر ڈالا۔

اقبال نے نوجوانوں کو اس لیے مخاطب کیا کہ وہ زندگی کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ جائیں اور اپنی ذمہ داری کا احساس کرتے ہوئے مثبت کردار ادا کرنے کے قابل ہو سکیں۔ اس عہد کا نوجوان طبقہ جسے اقبال نے ایک خاص سیاق میں " نژادِ نو" کہا ہے۔ بانگِ درا کی نظم " خطاب بہ جوانانِ اسلام" (6) پہلی نظم ہے جس میں اقبال نے مسلمان نوجوان کو براہِ راست مخاطب کیا ہے۔ اس طرح اقبال نے اپنے دل کی بات کہنے کا عمدہ راستہ اختیار کیا۔

کبھی اے نوجواں مسلم ! تدبّر بھی کیا تُو نے
وہ کیا گردوں تھا تُو جس کا ہے اک ٹُوٹا ہوا تارا

مسلمان نوجوانوں میں احساسِ ذمہ داری کو بیدار کیا اور آگے چل کر مسلمانوں کے شاندار ماضی کا ذکر، تاریخ، تہذیب اور اخلاق کی دنیا میں ان کی فتوحات اور کارناموں کے حوالہ سے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ مسلمانوں نے تاجِ سرِ دارا کو بھی اپنے پاؤں سے کچل ڈالا تھا۔ جہاں گیری، جہاں داری، جہاں بانی اور جہاں آرائی کو اقبال نے مسلمانوں کے حسن و عمل کے کرشمے بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد نوجواں مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی خامیوں کی نشاندہی بھی کی اور کہا کہ تمہیں ان سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی۔ وہ تو متحرک تھے جبکہ تم سست اور کاہل ہو۔ تم نے اسلاف سے جو میراث پائی تھی وہ گنوا دی اور نتیجہ یہ ہوا کہ قدرت اور فطرت نے تمہیں رسوا کر دیا۔ تمہارے پاس جو علم کے موتی تھے، کتابوں کی شکل میں جو خزانہ تھا وہ تمہاری غفلت کی وجہ سے تم سے چھِن گیا۔

اقبال کا یہ خاطبانہ، واعظانہ اور جارہانہ انداز ہے جو صرف یہاں ہی نہیں بلکہ وہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے جب اقبال نے نظم " تصویرِ درد " (۷) میں کہا تھا کہ:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو !
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

اقبال دراصل مسلم نوجوان سے امید رکھتے تھے کہ اگر اس کے دل میں قوم و ملت اور اسلام کا درد بیدار کر دیا جائے تو ملتِ اسلامیہ کو ایک موثر طاقت ملے گی اور مسلمان اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر لیں گے۔ اقبال نے اپنی امید کا اظہار بالِ جبریل کی ایک غزل میں کیا بھی ہے۔

نہیں ہے نا امید اقبالؔ اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹّی بہت زرخیز ہے ساقی (8)

اقبال نے نوجوانوں کو نصیحت کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ قبیلے کی آنکھ کا تارا تو وہی جوان ہو سکتا ہے کہ جس کا شباب بے داغ ہو اور جو ضربِ کاری کی صلاحیت و قوت رکھتا ہو۔

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہے بے داغ، ضرب ہے کاری(۹)

تہذیبِ حاضر جو اپنے اوپر رنگارنگ نقاب لیے ہوئے ہے، اقبال نے محتاط واعظانہ انداز اختیار کیا اور تہذیبِ حاضر کے رخِ زیبا پر پڑے ہوئے اس نقاب کو الٹ دیا جو سادگی اور پرکاری سے نوجوانوں کو دھوکا دے رہا تھا۔ نوجوان اس کے جال میں آکر جس راہ پر رواں دواں ہو گئے اسے دیکھ کر گلشن کے غنچوں کے جگر بھی چاک ہو گئے۔ بانگِ درا کی نظم " تہذیبِ حاضر" میں کہتے ہیں کہ(۱۰)

نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بے باک
تغیر آ گیا ایسا تدبّر میں، تخیل میں ہنسی
سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی

اقبال کو نوجوانوں میں اپنا مستقبل نظر آیا۔ وہ نوجوانوں میں اسلام کا روشن مستقبل دیکھ رہے تھے۔ پھر قدرت نے اقبال کو ایک فرزند عطا کیا اقبال کے ہاں جب بیٹا پیدا ہوا تو اس کا نام جاوید رکھا گیا۔ اس نام سے ہر مسلمان مرد اور عورت کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ ان کا بچہ اقبال کی برکت پائے۔ سب کی خواہش رہی کہ اقبال نے اپنے فرزند سے جو توقعات وابستہ کی ہیں وہ بھی ان کا امین ثابت ہو۔ مسلمانوں کی امیدیں جسٹس(ر) ڈاکٹر جاوید اقبال کے نام سے ہی پائندہ تھیں۔ جسٹس(ر) ڈاکٹر جاوید اقبال کا اس دنیا سے رحلت فرما جانا کسی قومی سانحہ سے کم نہیں۔ آپ مسلمانوں کے لیے ایک اثاثہ تھے۔ آپ نے اقبال کی جانشینی کا

حق ادا کر دیا۔ آپ نے اقبال کے تصورِ اجتہاد کو فروغ دیا۔ اقبال کے خطبات کو نیا آہنگ عطا کیا۔ خطبات " تشکیل جدید الہیاتِ اسلامیہ " کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

" اس میں مشرق و مغرب کے ڈیڑھ سو سے زائد قدیم و جدید فلسفیوں، سائنس دانوں، عالموں اور فقیہوں کے اقوال و نظریات کے حوالے دیے گئے ہیں اور اقبال قاری سے توقع رکھتے ہیں کہ خطبات کے مطالعے سے پیشتر وہ ان سب شخصیات کے زمانے، ماحول اور افکار سے شناسا ہو گا۔ ان شخصیات میں بعض تو معروف ہیں اور بعض غیر معروف۔ علاوہ اس کے خطبات کا اندازِ تحریر نہایت پیچیدہ ہے۔ بعض نظریات کی وضاحت کی خاطر نئی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں اور ان میں الفاظ کی ترتیب مطالب کے فہم و تفہیم کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہے۔ کئی مقامات پر انگریزی زبان میں استدلال ناقابلِ فہم ہے اور اس کے بار بار تعاقب کرنے سے بھی معنی صاف نہیں ہوتے" (۱۱)

اس طرح جاوید اقبال نے خطباتِ اقبال کو نئی راہ پر گامزن کیا۔ آپ نے طلبا اور طالبات کو اقبال کی اصل فکر سے آگاہ کیا۔ اپنی تصنیف " افکارِ اقبال " کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

" غالباً ۱۹۸۴ء میں پاکستان ٹیلی ویژن پر میں نے یونیورسٹی کے طلباء اور طالبات کے لیے فکرِ اقبال کے مختلف پہلوؤں سے متعلق خطبات کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان خطبات کا مقصد دراصل علامہ اقبال کے بعض بنیادی افکار کی وضاحت عام فہم اور آسان زبان میں کرنا تھی۔ ٹیلی ویژن پر یہ سلسلہ سال بھر جاری رہا اور اس زمانے میں ان خطبات کو بے حد پسند کیا گیا۔" (۱۲)

اقبال مذہب کی جس سمت کو پروان چڑھانا چاہتے تھے فقیہوں اور واعظوں نے اس کے گرد تنگ نظری کا بند باندھنے کی کوشش کی مگر جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس سمت کے گرد ایسا حصار قائم کرنے

کی کامیاب کوشش کی جو دراصل اقبال کی تمنا تھی۔ اس لیے ہم جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال کو اقبال کے افکار کی شرح بھی کہہ سکتے ہیں۔

جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال باقاعدہ ایک عہد کا نام ہے۔ آپ کا اس دنیا سے اُٹھ جانا ایسا ہی ہے جیسا کہ ایک دبستان کا خاتمہ ہو گیا ہو۔ آپ کو ایک نظام کہنا درست ہو گا جس پر امتِ مسلمہ کو ناز ہونا چاہیے۔ اقبال نے امتِ مسلمہ کے جوانوں کو مخاطب کرنے کے لیے جاوید اقبال کا انتخاب کیا۔ بالِ جبریل کی نظموں میں اقبال نے اپنے عزیز فرزند جاوید اقبال کو نصیحت کرتے ہوئے جو نظم لکھی دراصل اُس نظم میں تمام نوجوانانِ ملت ہی کو نصیحت کی ہے۔ اقبال کو لندن میں جاوید کے ہاتھ سے لکھا گیا پہلا خط موصول ہوا تو اقبال نے لندن سے اس خط کا جواب ارسال کیا۔ در اصل بالِ جبریل ہی کی وہ نظم جاوید کے خط کا جواب ہی نہیں بلکہ تمام مسلمان نوجوانوں کے لیے ایک پیغام تھا۔ اقبال نے دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کرنے اور نئے صبح شام پیدا کرنے کی تلقین کی، خدا سے دلِ فطرت شناس طلب کرنے اور سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کرنے کی صلاحیت حاصل کرنے کی نصیحت کی۔ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسانات نہ اٹھانے اور اپنے وطن کی مٹی سے مینا و جام پیدا کرنے کی نصیحت کی اور کہا۔

میں شاخِ تاک ہوں، میری غزل ہے میرا ثمر
میرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر(۱۳)

اس نصیحت پر فرزندِ اقبال نے حرف بہ حرف عمل کیا اور " مئے لالہ فام " کشید کرنے میں کامیاب بھی ہو گئے۔ ضربِ کلیم میں " جاوید سے " کے نام سے بھی تین نظمیں نظر سے گزرتی ہیں۔ وہ نظمیں اقبال نے جاوید سے مخاطب ہو کر لکھی ہیں مگر خطاب عام ہے۔ دراصل تمام نوجوان ان نظموں کے مخاطب ہیں۔ اسی طرح جاوید نامہ کے آخری حصہ میں اقبال اپنے بیٹے جاوید سے خطاب کرتے ہیں مگر دراصل ہر آنے والی نسل سے اقبال نے خطاب کیا ہے۔

اس کے بعد اقبال کی تصنیف " جاوید نامہ" کی نظم " خطاب بہ جاوید" (سخنے بہ نژادِ نَو) دیکھیے۔ پوری نظم پند و نصاح سے لبریز ہے جو نوجوانوں سے محبت کا پیش خیمہ ہے۔ نظم کے عنوان میں گویا صرف جاوید سے خطاب لگتا ہے مگر ساتھ ہی نئی نسل سے گفتگو بھی سامنے آتی ہے۔ جاوید نامہ کی اس نظم اور جاوید نامہ کے دیگر عنوانات میں آپس میں کوئی تعلق نہیں اس لیے اس نظم کو ایک جداگانہ اور مستقل حصہ کہہ سکتے ہیں۔ اس حصہ کی تفصیل کچھ یہ ہے۔

> " اس حصے کے چھوٹے بڑے ۱۳ بند ہیں۔ اشعار کی تعداد ۱۳۶ ہے۔ اس حصّے میں نوجوانوں اور جواں سالوں کے لیے شعر و حکمت سے لبریز، پند و موعظت کی باتیں ہیں ۔ یہ حصہ خاصا سہل و سلیس ہے اور دانائے راز نے اس میں جوانانِ اسلام کو اہم تر معاشرتی اور علمی نکات سے مالامال کیا ہے۔"(۱۴)

دراصل جاوید نامہ میں اقبال نے نوجوانوں سے مخاطب ہونے کا باقاعدہ آغاز کیا تھا۔ اقبال کی دیگر اردو اور فارسی کتب میں نوجوانوں کو دیے گئے پیغامات بھی نظر سے گزرتے ہیں جس کا ایک اجمالی خاکہ سابقہ صفحات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ " جاوید نامہ" کی نظم " خطاب بہ جاوید" کے حوالہ سے ڈاکٹر جاوید اقبال کا کہنا تھا کہ (۱۵)

> "خطاب بہ جاوید میں ان خوبیوں کا ذکر یا ان توقعات کا اظہار ہے جو اقبال نژادِ نو میں دیکھنا چاہتے تھے"۔
>
> ڈاکٹر جاوید اقبال نے " جاوید نامہ" کو آسمانی ڈرامہ کی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ اس میں جاوید سے خطاب میں زندہ رود کو نئی نسل سے باتیں کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ منظر کچھ یہ ہے۔

" مسند پر زندہ رود کے روبرو اس کا فرزند جاوید ادب سے دوزانو بیٹھا ہے۔ تاریکی کے عالم میں صرف باپ اور بیٹے پر روشنی پڑ رہی ہے۔"(۱۶)

زندہ رود پہلے بند میں کہتا ہے کہ میرے دل میں جو تڑپ پوشیدہ ہے وہ بیان سے قاصر ہے۔ زندہ رود کے ذہن میں کوئی ایسا نکتہ تھا جسے وہ لکھ کر بیان نہ کر سکتا تھا۔ زندہ رود نے جاوید کو نصیحت کی کہ اس پوشیدہ پہلو کو میری نگاہ سے حاصل کر یا پھر میری صبح کے وقت آہ وزاری سے وہ نکتہ دریافت کر۔

سوزِ او را از نگاہِ من بگیر
آہِ صبح گاہِ من بگیر! (۱۷)

زندہ رود نے جاوید کو نصیحت کی کہ والدہ کی دعاؤں سے کامیابی ممکن ہے۔ توحید کا سبق تجھے ماں کی گود سے ملا اس لیے تو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے خدا کی عظمت و حاکمیت بیان کر۔ تاکہ تجھے زندگی کا سوز نصیب ہو۔ گویا اقبال نے یہاں اپنے من میں ڈوبنے اور زندگی پا لینے کی نصیحت کی ہے۔ زندہ رود نے نصیحت کی کہ یہ چاند اور سورج کا نظام بھی لا الٰہ کے سوز سے قائم و دائم ہے۔ زندہ رود نے جاوید کو بتایا کہ خدا کا ایک ہونا اور اس کے ساتھ کسی کو شریک نہ ٹھہرانا، یہ دو الفاظ محض گفتار ہی نہیں بلکہ لا الٰہ ایک بے زنہار تلوار ہے۔ لا الٰہ ایک ضربِ کاری ہے۔

زیستن با سوزِ او قہّاری است لا اِلہ
ضرب است و ضربِ کاری است!(۱۸)

اس کے علاوہ اقبال نے توحید کی تفصیل و تفسیر کے اور بھی کئی ذریعے استعمال کیے ہیں ان میں اردو کے علاوہ مثنوی رموزِ بے خودی بہ زبانِ فارسی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔

تیسرے بند میں زندہ رود نے اقبال کو یہ نکتہ بتایا کہ مومن کبھی غلامی کی زندگی بسر نہیں کرتا اور نہ ہی مومن غداری، غربت اور نفاق کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ زندہ رود نے نوجوانوں سے باتیں کرتے ہوئے یہ

نکتہ بھی سمجھایا کہ آج کے مسلمان نے دین اور ملت کا سودا کر لیا ہے۔ اب مسلمان کی نماز میں توحید کا رنگ باقی نہ رہا۔ آج کے مسلمانوں کے روزوں میں نور دکھائی نہیں دیتا۔ آج کا مسلمان مال اور دولت کی ہوس میں مبتلا ہے۔ اب موت کے خوف نے مسلمانوں سے جھپٹنے، پلٹنے اور پلٹ کر جھپٹنے کی صفت چھین لی ہے۔ آج کا مسلمان قرآن کو بھی بھول بیٹھا ہے۔ اقبال نے جدید دور کی رنگینیوں سے بھی متاثر ہونے کی بات کی۔ جدید دور میں زندہ رود نے مرزا حسین علی بہاء اللہ کے متعلق بات کی اور مرزا غلام احمد قادیانی کے بارے میں بات کی جو اپنے عقائد سے نوجوانوں کو گمراہ کر رہے تھے۔

> ”مرزا حسین بہاء اللہ 1817ء میں ایران میں پیدا ہوا جس نے پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا تھا۔ اس نے حج اور تمام شریعتِ محمدی کو منسوخ کر دیا تھا۔ اسکے ماننے والوں کو بہائی کہتے ہیں۔“(۱۹)

مرزا غلام احمد قادیانی ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ الہام اور وحی کا دعویٰ کیا۔ نبی اور رسول ہونے کا دعویٰ کیا“ (۲۰)۔ مرزا غلام احمد نے جہاد کو غیر ضروری قرار دیا تھا۔

زندہ رود نے جاوید سے خطاب کرتے ہوئے دراصل نئی نسل کو پیغام دیا کہ جب حج اور جہاد واجب نہ رہے تو روزے اور نماز کا سوز ہی جاتا رہا۔ زندہ رود نے بتایا کہ آج کے مسلمان کا سینہ قرآن کی حرارت سے خالی ہے۔ زندہ رود نے حضرت خضرؑ سے درخواست کی کہ اپنا دامن ہمارے ہاتھ میں دیجیے اور ہماری راہنمائی فرمایئے کیونکہ اب پانی سر سے گزر چکا ہے۔

از خودی مردِ مسلماں در گذشت
اے خضر دستے کہ آب از سر گذشت(۲۱)

چوتھے بند میں زندہ رود نے اپنے خطاب میں سجدے کی اہمیت اجاگر کی اور پھر اس کے بیذوق ہونے کے نقصانات سے آگاہ کیا۔ زندہ رود نے برملا نوجوانوں کو بتایا کہ تم راستہ بھٹک چکے ہو۔

صاحبِ قرآن و بے زوقِ طلب
العجب ثم العجب ثم العجب(۲۲)

پانچویں بند میں زندہ رود نے جاوید کو بتایا کہ اگر یہی حال رہا تو آنے والے دور میں مسلمانوں کی آنکھ سے شرم وحیا ختم ہو جائے گی اور وہ عشقِ مجازی کے فتنے میں گھر جائیں گے۔ علم، فن، دین، سیاست، عقل اور دل سب ہی دنیاوی فائدے کے لیے استعمال ہوں گے۔ زندہ رود نے پورے ایشیا کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہا ہے کہ سب لوگ غیر کی طرف متوجہ ہیں۔ فکر کے دامن سے دل تہی ہیں۔ زمانے میں حرکت نہیں رہی۔ زندہ رود نے مُلّاؤں، بادشاہوں، جاگیر داروں اور نوابوں کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ دراصل وہی لوگ ہیں جنہوں نے فکرِ اقبال کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ فرزندِ اقبال کے بقول۔

" اقبال نے تین منفی قوتوں کو ہمارے اجتماعی اور انفرادی زوال کا باعث قرار دیا ہے: ملوکیت یا (موروثیت)، مُلّائیت اور خانقاہیت" (۲۳) اقبال نے مشرق کے افکار پر ضرب لگائی اور اس کے راز فاش کر دیے۔ فرزندِ اقبال کہتے ہیں کہ۔

" اقبال نے اپنے سینے میں اپنے دل کا خون ان کے جہان کو دگر گوں کرنے کے لیے کیا ہے" (۲۴)

درمیانِ سینہ دل خوں کردہ ام
تا جہانش را دگر گوں کردہ ام(۲۵)

چھٹے بند میں زندہ رود نے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے اپنے خطبات اور اپنی فارسی تصانیف کی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان میں پیچ در پیچ، گنجلک اور واشگاف باتیں ہیں۔ اقبال نے فرنگیوں کا انداز اپنایا ہے۔ عشق اور عقل کی راہ پر ڈالا۔ عشق کی اصل ذکر کو قرار دیا اور فکر کو عقل کی اصل قرار دیا۔

حرفِ پیچا پیچ و حرفِ نیش دار
تا کنم عقل و دلِ مرداں شکار(۲۶)

ساتویں بند میں زندہ رود نے نوجوانوں کے بارے میں اپنے فرزند سے بات کرتے ہوئے کہا کہ آج کا نوجوان کم نگاہ ہے۔ آج کے نوجوان یقین کی دولت سے محروم ہیں اور نا امیدی کا شکار ہیں۔ نا امیدی تو علم و عرفاں کا زوال ہوا کرتی ہے۔ اسلیے اقبال نے مسلمان نوجوانوں کو نا امیدی سے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے مدرسہ پر بھی تنقید کی ہے۔ یہ مدرسہ صرف وہ نہیں جہاں صرف دین کی تعلیم ہی دی جاتی ہے بلکہ تعلیمی ادارہ ہے جہاں ہر قسم کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان مدرسوں میں خداوندانِ مکتب شاہین بچوں کو پاکبازی کا سبق نہیں دیتے اسی لیے اقبال نے کہا کہ اہلِ مکتب نے نوجوانوں سے فطری نور چھین لیا ہے۔ آج کا مدرس ہے تو ایک معمار مگر وہ اینٹ کو ٹیڑھا رکھ رہا ہے۔ آج کا مدرس شاہین بچوں سے اڑنے کی صلاحیت چھین کر انہیں بطخ بنا رہا ہے۔

خشت را معمارِ ما کج می
نہد خوئے بط بچۂ شاہیں دہد!(۲۷)

آٹھویں بند میں زندہ رود نے نوجوانوں کو نصیحت کی ہے کہ زبان کی بجائے نظر سے علم حاصل کرو۔ اسماعیلؑ کو آدابِ فرزندی کا سبق مکتب کی کرامت سے نہیں ملا بلکہ یہ تو نظر کا فیض تھا۔ اقبال نے کہا کہ استاد کی نظر سے جاری ہونے والا فیض ہی فائدہ پہنچاتا ہے۔ اقبال نے کم کھانے، کم سونے اور کم بولنے کی نصیحت کی، اپنی خودی کو مستحکم کرنے کا درس دیا۔ تحقیق و جستجو کے رنگا رنگ پہلوؤں پر روشنی ڈالی، پرواز کی بلندی کا سبق دیا اور کہا کہ جدوجہد سے ہی زندگی کا صحیح مقام حاصل ہوتا ہے۔

زندگی جز لذتِ پرواز نیست
آشیاں با فطرتِ او ساز نیست (۲۸)

زندہ رود نے نویں بند میں نوجوانوں میں دین کی روح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کہتے ہیں کہ سچ بولنے اور حلال کمانے میں دین کا راز پوشیدہ ہے۔ دین کے معاملے میں بے خوف رہنے کی نصیحت کی، وسوسہ سے دور رہنے اور رجوع الا اللہ کا پیغام دیا۔ اقبال نے سلطان مظفرؒ کی داستان بیان کی۔ اس کے پاس ایک اعلیٰ نسل کا عربی گھوڑا تھا۔ میدانِ جنگ میں اس کی روانی ہواؤں سے بھی تیز تر تھی۔ ایک دن اس کے پیٹ میں شدید درد ہوا جس سے وہ تڑپنے لگا۔ طبیبوں نے علاج کی غرض سے اسے شراب پلا دی۔ اس کے بعد اس کا مالک کبھی اس گھوڑے پر سوار نہ ہوا۔ اس کا کہنا تھا کہ تقویٰ کا معیار اور ہے۔ اقبال نے مسلمان نوجوانوں کے لیے اسے دین داری کی عمدہ مثال بنا کر پیش کیا۔

شاہِ حق بیں دیگر آں یکراں نخواست
شرعِ تقویٰ از طریقِ ما جد است (۲۹)

زندہ رود نے نئی نسل سے مخاطب ہو کر دین کی مزید وضاحت کی اور کہا کہ خدا کی طلب اور جستجو میں خود کو جلا دینا ہی دین ہے۔ اس کی انتہا عشق اور ابتدا ادب ہے۔ اقبال نے اپنے اردو کلام میں اس نکتہ کو یوں بیان کیا ہے۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتدا ہے اسمٰعیلؑ (۳۰)
خموش اے دل! بھری محفل میں چلّانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبّت کے قرینوں میں (۳۱)

اقبال کے نزدیک نئی نسل پھولوں کا تحفہ ہے۔ ان پھولوں کو نصیحت کرتے ہوئے اقبال نے کہا کہ ادب ہی پھولوں کو رنگ و بو عطا کرتا ہے۔ اقبال جب کسی نوجوان کو بے ادبی کرتے دیکھتے تو انہیں بہت رنج ہوتا۔ اقبال کو آنحضرت رسالتِ مآب ﷺ کا زمانہ یاد آجاتا ہے۔

عصرِ حاضر کے حالات سے اقبال پشیمان ہو جاتے تھے۔ اقبال نے مسلمان خواتین کو بھی نصیحت کی ہے۔ اقبال ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تمہارا شوہر ہی تمہارا پردہ ہے۔ اقبال نے نوجوانوں کو بری صحبت سے بچنے کی تلقین کی، فحش گوئی سے گریز کرنے اور آدمیت کا احترام کرنے کا سبق دیا۔

آدمیت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی (۳۲)

زندہ رود نے جاوید کو نصیحت کرتے ہوئے نئی نسل کو پیغام دیا کہ فقر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔ اقبال نے جاوید کو نصیحت کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ تو جس گھر کا چشم و چراغ ہے اس کا مزاج عارفانہ ہے۔

جس گھر کا مگر چراغ ہے تو
ہے اس کا مذاق عارفانہ(۳۳)

فقر کا سوز جان میں پوشیدہ ہے اور یہ اسلاف کی میراث ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم نے اسلاف سے جو میراث پائی تھی وہ گنوادی ہے اور نتیجہ بھی ہمارے سامنے ہے کہ ثریّا نے ہمیں آسمان کی بلندیوں سے اٹھا کر زمین کی پستیوں میں دھکیل دیا ہے۔ اقبال نے نسلِ نو سے خطاب کرتے ہوئے اسے نصیحت کی کہ فراوانی سے دلوں کی نرمی ختم ہو جاتی ہے۔ احساسِ مروت کا جنازہ نکل جاتا ہے۔ اقبال اس پر قربان ہوتے ہیں جو درویشانہ زندگی بسر کرتا ہو۔

من فدا اے آنکہ درویشانہ زیست
وائے آں کو از خدا بیگانہ زیست(۳۴)

زندہ رود افسردہ دکھائی دے رہا تھا۔ وہ یہ سوچ رہا تھا کہ مسلمانوں کے پاس یقین کی دولت نہ رہی۔ آج کے مسلمان رنگ و بو اور ذوق و شوق سے عاری ہو گئے ہیں۔ علما پر تنقید کرتے ہوئے اقبال نے کہا تھا

کہ وہ قرآن کے علم سے لاپرواہ ہو چکے ہیں۔ اقبال نے فرنگی تہذیب و ثقافت سے متاثر ہونے والے مسلمانوں کو جگایا، دلوں میں کینہ رکھنے والوں کی مذمت کی اور کہا کہ اہلِ کیں اور ہیں جبکہ اہلِ دین کا راستہ کچھ اور ہے۔

اہلِ دیں را بازداں از اہلِ کیں
ہم نشیں حق بجو با او نشیں(۳۵)

زندہ رود نے مردِ حق کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ بجلی کی طرح جھپٹتا ہے۔ اقبال نے مردِ حق کو کلیم اللہ یعنی موسیٰؑ، مسیحؑ، خلیلؑ اور محمد ﷺ کہا ہے اور اسے جبرئیل بھی قرار دیا ہے۔ اقبال نے نصیحت کی کہ رومیؒ کی پیروی کرو تا کہ خدا تمہیں سوز و گداز عطا فرمائے۔ ہمیں جو رومی سے سیکھنا چاہیے تھا ہم نے اس پر کان نہ دھرے۔ اقبال نے جاوید سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے اسے اپنی روح کا چین قرار دیا تھا قبر کے اندر بھی جاوید کے لیے دعا گو رہنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ دراصل ملتِ اسلامیہ کے تمام جوان ہی اقبال کی روح کا چین تھے اور اُن سب کے لیے اقبال دعا گو رہتے تھے۔

سرِّ دین مصطفٰے گویم ترا ہم
بقبر اندر دعا گویم ترا! (۳۶)

اقبال نے اپنے فرزند کو جو جو نصیحت کی جاوید نے اسے دل سے لگایا اور اس نصیحت کے حرف حرف کی تفسیر، تفصیل اور تعبیر کے لیے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ جانے دیا۔

آج اقبال تو ہم میں موجود نہ تھے مگر جاوید کی شکل میں اقبال کا عکس ہمیں چلتا پھرتا دکھائی دیتا تھا۔ جسٹس(ر) ڈاکٹر جاوید اقبال دراصل اقبال شناسی کی مستند روایت کے سب سے بڑے محقق، مدبر، مترجم، شارح، مفسر اور سکالر تھے۔ آپ کو فکرِ اقبال کا امین کہنا غلط نہ ہو گا۔ آپ کی زبان سے فکرِ اقبال کی تفسیر زمانے کو نصیب ہوئی۔

جسٹس (ر)ڈاکٹر جاوید اقبال کو اقبال کی زندگی کا نچوڑ، تشریح اور تفسیر کہا جانا چاہیے۔ آپ نے فکرِ اقبال کے پہلوؤں کی عقدہ کشائی کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا۔ آپ کلامِ اقبال کی تشریح بیان کرتے تو لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا جیسے اقبال خود بات کر رہے ہوں۔ گویا اقبال کے لہجے کی شیرینی بھی جسٹس (ر)ڈاکٹر جاوید اقبال کے لہجے میں محسوس کی جاتی تھی۔

جمہوریت، قانون اور عدل و انصاف کی بالا دستی کے لیے جسٹس(ر) ڈاکٹر جاوید اقبال کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ فکرِ اقبال کے امین جاوید اقبال اپنے اوصافِ کریمانہ کے حوالہ سے بھی صاحبِ تکریم تھے۔ جاوید اقبال نے اقبال کے فلسفہ کی آزادانہ تشریحات کی بنیاد رکھی اور اقبال کی نثر سے استفادہ کرنے کی روایت کو جنم دیا۔

اعلیٰ سول اعزاز " ہلالِ امتیاز" کے حامل جسٹس(ر)ڈاکٹر جاوید اقبال شارحینِ اقبال میں واحد تھے جنہوں نے اقبال کے ماحول، سوچ اور اقبال کے فکری ماخذ کو سب سے زیادہ قریب اور غور سے دیکھا تھا۔ جسٹس(ر)ڈاکٹر جاوید اقبال کی سوچ سے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اسے بالکل مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ جسٹس (ر)ڈاکٹر جاوید اقبال کی اقبال شناسی پر باقاعدہ اور براہِ راست کوئی کام نہیں ہوا۔ تحقیق کا یہ گوشہ تاحال تشنہ ہے۔ عصری تقاضے اس بات کے متقاضی ہیں کہ اس موضوع پر قلم اٹھایا جائے۔ اس تحقیق میں یہ جائزہ لیا جائے کہ جسٹس(ر)ڈاکٹر جاوید اقبال نے فکرِ اقبال کی تشریح اور تفہیم میں کن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو ان کی شخصیت کا نمائیاں پہلو بن کر انہیں مستند ترین اقبال شناس بناتا ہے۔

محمد عامر اقبال، معلم شعبہ اردو، چناب کالج، جھنگ (پنجاب)

حوالہ جات

۱۔ رفیع الدّین ہاشمی،ڈاکٹر،تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ(لاہور۔اقبال اکادمی پاکستان) طبع دوم2001ء، ص 155

۲۔اقبال،جاوید نامہ،نثری ترجمہ،ڈاکٹر جاوید اقبال(لاہور۔سنگِ میل پبلی کیشنز) 2014ء، ص7

۳۔ایضاً، ص8

۴۔ایضاً

۵۔ایضاً،ص12

۶۔ اقبال،بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اردو (لاہور۔اقبال اکادمی پاکستان) اشاعت ششم2004ء، ص207

۷۔ایضاً، ص 100

۸۔اقبال،بالِ جبریل،کلیاتِ اقبال اردو، ص 351

۹۔اقبال،ضربِ کلیم،کلیاتِ اقبال اردو، ص 683

۱۰۔اقبال،بانگِ درا،کلیاتِ اقبال اردو، ص 253

۱۱۔اقبال،خطباتِ اقبال، تسہیل و تفہیم،ڈاکٹر جاوید اقبال(لاہور۔سنگِ میل پبلی کیشنز)2011ء، ص 10

۱۲۔جاوید اقبال،ڈاکٹر،افکارِ اقبال، تشریحاتِ جاوید(لاہور۔سنگِ میل پبلی کیشنز)2005ء، ص 7

۱۳۔اقبال،بالِ جبریل،کلیاتِ اقبال اردو، ص477

۱۴۔اقبال،جاوید نامہ، تحقیق وتوضیح،ڈاکٹر محمد ریاض(لاہور۔اقبال اکادمی پاکستان)طبع اول1988ء،ص 186

۱۵۔اقبال،جاوید نامہ،نثری ترجمہ،ڈاکٹر جاوید اقبال، ص 12

۱۶۔ایضاً،ص 138

۱۷۔اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی،جاوید نامہ(لاہور۔شیخ غلام علی اینڈ سنز)س ن، ص 787

۱۸۔ ایضاً، ص 788

۱۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، ترتیب، ترجمہ اور تشریح، پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی (لاہور۔ مکتبہ دانیال) س ن، ص 895

۲۰۔ اقبال، کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، مرتبہ، سید مظفر حسین برنی، جلد چہارم (دہلی۔ اردو اکادمی) سنِ اشاعت 1998ء، ص 839

۲۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، جاوید نامہ، ص 788

۲۲۔ ایضاً، ص 789

۲۳۔ نگہت صدیق، مدیرہ، سہ ماہی علمی ع تحقیقی مجلّہ، اقبال، مضمون، اقبال کا تصورِ اسلامی ریاست، جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال (لاہور۔ بزمِ اقبال) اکتوبر 2011ء تا مارچ 2012ء، ص 11

۲۴۔ اقبال، جاوید نامہ، نثری ترجمہ، ڈاکٹر جاوید اقبال، ص 140

۲۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، جاوید نامہ، ص 790

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً، ص 792

۲۹۔ ایضاً، ص 793

۳۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، بالِ جبریل، ص 391

۳۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، بانگِ درا، ص 130

۳۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، جاوید نامہ، ص 793

۳۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، ضربِ کلیم، ص 600

۳۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، جاوید نامہ، ص794

۳۵۔ ایضاً، ص 795

۳۶۔ ایضاً، ص 796

فکاہیہ کالم نگاری کی روایت اور سید ضمیر جعفری

ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک

ABSTRACT

All those writings are columns published on regular basis under a permanent caption with a by-line format in a newspaper, magazine or other publication. It has been rightly said that column writing is one of the most satisfying and rewarding journalistic exercise which is equal to personalized journalism. Syed Zameer Jaffery is a prominent humorous columnist of Pakistan. His versatility in witty column writing is matchless. His columns are superb example of witticism and art of expression. They portray real life situations in a refined and humorous manner. They not only amuse the readers but also convey a deep message. He renders valuable service by revealing the public and social issues through his humorous columns.

صحافت میں کالم کو انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ جدید دور میں کالم اخبار کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔ اس کے بغیر اخبار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کالم کے لغوی معنی قطار کھمبا، ستون، مینار اور صفحے کا حصہ ہیں۔ انگریزی میں یہ لفظ فوج سے مستعار لیا گیا جہاں فوج کے منظم کھڑے ہونے یا چلنے کو کالم کہا جاتا ہے۔

اصطلاح میں کالم سے مراد ایک ایسی تحریر ہے جو اخبار میں مستقل عنوان کے تحت شائع ہو اور اس پر کالم نویس کا نام دیا گیا ہو اور مخصوص جگہ پر شائع کی جائے۔

دراصل کالم (Column) انگریزی زبان کا لفظ ہے اور قدیم فرانسیسی لفظ (Colomne) اور لاطینی لفظ (Columne) سے موجودہ صورت میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ معروف امریکی کالم نگار والٹر لپ لکھتے ہیں:

"میں کالم نویسی کو بنیادی طور پر رسمیہ نام کے ساتھ اداریہ لکھنے والا شخص سمجھتا ہوں۔ لہجے اور مواد کی بنیاد پر بعض کالموں اور اداریوں میں تمیز ممکن نہیں ہے۔ محض لکھنے والے کا نام حذف کر کے اُنہیں با آسانی اخبار میں اداریے کی جگہ شائع کیا جا سکتا ہے"۔(۱)

ڈاکٹر عبد السلّام "فنِ صحافت" میں رقمطراز ہیں:

"ہر اخبار میں کچھ مستقل عنوانات ہوتے ہیں بعض کے تحت خبریں، اطلاعات یا معلومات پیش کی جاتی ہیں اور بعض کے تحت مزاحیہ، نیم مزاحیہ، دینی، طبی، سائنسی اور پس منظری مواد دیا جاتا ہے۔ مؤخر الذکر عنوانات کو صحافتی اصطلاح میں کالم یا خصوصی کالم کہتے ہیں۔"(۲)

شورش کاشمیری فکاہی کالم کے متعلق لکھتے ہیں:

"مزاح، دشنام نہیں اور نہ ہی مسخراپن ہے۔ مزاح کی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ جس شخص کی آپ چٹکی لے رہے ہیں۔ وہ خود بھی لذت اندوز ہو تلخی یا ترشی اتنی ہونی چاہیے جتنی ہلکے ہلکے بخار کا سرور ہوتا ہے"

برصغیر میں اُردو صحافت کا آغاز 1822 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے ہفت روزہ اخبار "جام جہاں نما" سے ہوا جبکہ اُردو فکاہیہ کالم نگاری کا ڈول 1877 میں منشی سجاد حسین کی زیرِ ادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے "اودھ پنچ" کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ کالم نگاروں کا اک کارواں تیار ہو گیا۔ اس کے میر کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مچھو بیگ ستم ظریف اور اکبر الہ آبادی سمیت دوسرے مزاح نگاروں نے اپنی تیکھی تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ "اودھ پنچ، کی تقلید میں مزاحیہ اخبارات کا ایک لامتناہی سلسلہ جاری ہو گیا اور بقول ڈاکٹر عبد السلام خورشید:

"مزاحیہ صحافت برعظیم کے طول و عرض سے برسات کی کھمبیوں کی طرح نکل آئے۔ کچھ بند ہوتے تھے تو کچھ نئے نکل آتے تھے"(۳)

اودھ پنچ کے باعث سنجیدہ اخبارات کو بھی اپنے صفحات میں مزاحیہ کالم کے لیے جگہ مختص کرنی پڑی اور یوں ہر اخبار میں فکاہی کالم نظر آنے لگا۔ ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برعظیم کی سیاست و صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان، محمد علی جوہر، شبلیؔ نعمانی اور حسرتؔ موہانی جیسی شخصیات اُردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر و تقریر میں مکمل دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں طنز و مزاح کی اہمیت سے بھی آگاہ تھے۔ لہذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ و مزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہوگئے۔ بیسیوی صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، نصراللہ خان عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرتؔ کو فکاہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جاسکتا ہے۔

محفوظ علی بدایوانی "تجاہل عامیانہ" کے عنوان سے روزنامہ "ہمدرد" عبدالماجد دریابادی "نوائے وقت" میں "سچی باتیں" نصراللہ خان "تیر و نشتر" حامی لق لق "فکاہات لق لق" عبدالمجید سالک روزنامہ "زمیندار" میں "افکار و حوداث" اور چراغ حسن حسرتؔ مختلف اخبارات سے کبھی سندباد جہازی، کبھی کوچہ گر اور کبھی کولمبس کے فرضی نام سے فکاہیہ وطنزیہ کالم لکھ کر قارئین کی رہنمائی کرتے رہے۔ اس دور کے فکاہی کالموں کے بارے میں شفیق جالندھری لکھتے ہیں:

"آزادی سے قبل کے اُردو کالموں میں موضوعات کا دائرہ بہت وسیع تھا مگر اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ موضوعات طنز و مزاح کے پردے میں لپٹے ہوئے تھے۔ ادبی چاشنی اور

مزاح کی شگفتگی کے لحاظ سے اس دور کے کالم موجودہ دور کے کالموں سے کسی طرح کم نہیں تھے۔ قارئین کو معلومات بہم پہنچانے اور ان کی رہنمائی کرنے سے زیادہ زور، بیان کی عمدگی اور ندرتِ خیال پر دیا جاتا تھا۔ قارئین کی دلچسپی اور تفریح کا سامان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کالموں نے اصلاح احوال کے لیے بہت کچھ کیا"(۴)

آزادی کے بعد بھی اُردو میں فکاہی کالم نگاری کی روایت خاصی صحت مند اور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین، فکر تونسوی اور مجتبٰی حسین ہیں۔ جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔ انصاری، دلیپ سنگھ، نریش کمار، احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، حیات اللہ انصاری وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی حد تک شریک رہے وہاں فکاہی کالم کی تازہ ترین صورتِ حال کے بارے میں مجتبٰی حسین لکھتے ہیں:

"بحیثیت مجموعی ہندوستان میں اُردو کی مزاحیہ کالم نگاری کی موجودہ صورتِ حال نہایت مایوس کن ہی نہیں تشویشناک ہے۔(۵)

جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کی طنزیات کے ذریعے آگے بڑھتا ہے جو "نمکدان" کے ذریعے اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کجرویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ احمد ندیم قاسمیؔ، ابنِ انشاء، عطاء الحق قاسمی، مشفق خواجہ، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، شورش کاشمیری، رئیس امروہوی، سید ضمیر جعفری شبنم رومانی اس روایت کے قابل قدر نمائندے قرار پاتے ہیں۔

اُردو مزاح نگاروں میں جو تنوع اور بوقلمونی ہمیں بابائے ظرافت سید ضمیر جعفری کے ہاں ملتی ہے۔ اس کی شاید کوئی دوسری نظیر ڈھونڈنا مشکل ہے۔ اُنہوں نے نہ صرف یہ کہ نظم و نثر میں اپنے ہُنر کا چراغ پوری آب و تاب کے ساتھ روشن کیا ہے۔ بلکہ نثر کی بھی متعدد اصناف میں اُن کا قلم نصف صدی سے زائد عرصہ

تک نہایت کروفر کے ساتھ رواں رہا۔ خاکہ، سفر نامہ، ناولٹ اور چھپن برسوں تک لکھی جانے والی ڈائری کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے اشہبِ قلم کو کالم نگاری کے میدان میں بھی دوڑایا۔ اُستادانِ فن کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی ایک صنف یا ایک طرز سخن تک محدود نہیں رکھتے۔ ورنہ اُنہیں اُستاد کون جانے؟ جعفری صاحب اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ اگر چہ اُن کی تخلیقی اظہار کا میدان شعر و ادب ہی ہے تاہم ذرائع ابلاغ کے اس جدید دور میں ادیب کو ایک مخصوص طبقے تک محدود نہیں رہنا چاہیے۔ بلکہ اُسے ہر خاص و عام تک اپنے خیالات کی ترسیل کرنی چاہیے ادھر اُردو صحافت میں کالم نویسی ایک جاندار روایت کے طور پر اپنا سکہ منوا چکی تھی اور اس میدان میں بابائے صحافت مولانا ظفر علی خان، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرتؔ، جیسے صاحبِ قلم اس روایت کو مستحکم بنیادوں پر استوار کر چکے تھے۔ چُنانچہ سید ضمیرؔ جعفری نے دیگر ہائے سُخن گفتنی کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی قدم جمانے شروع کیے اور اسے طورِ پر فیشن اپنایا جہاں اُنہیں سند باد جہازی چراغ حسن حسرتؔ کی رہنمائی و رفاقت نصیب ہوئی۔ یہاں اُن کی حسنِ مزاح کو ایک نیا تازیانہ ملا۔ اگر چہ سید ضمیرؔ جعفری صاحب نے زمانہ طالب علمی ہی میں اسلامیہ کالج لاہور کے مجلے کی ادارت سے صفحات کے کوچے میں قدم رکھ لیے تھے لیکن باقاعدہ آغاز سنگاپور سے دوسری جنگ عظیم کے دوران چراغ حسن حسرت کی ادارت میں نکلنے والے فوجی پرچے "جوان" سے کیا۔ یہی وہ مقام تھا کہ جہاں آپ نے حسرتؔ کی شاگردی میں اخباری صفحات کے اُمور سے آگاہی حاصل کی۔ سید ضمیرؔ جعفری کی ادبی صحافت کا آغاز ادبی جریدے "شیرازہ" سے ہوا، جس میں آپ حسرتؔ کی سربراہی میں بطور معاون مدیر کام کرتے رہے۔ اس کے بعد "سدا بہار" نامی ایک اور رسالے میں آپ نے کام کیا۔ 1949 میں سید ضمیرؔ جعفری نے محسن لطیفی، کرنل مسعود اور انعام قاضی کے ساتھ مل کر اخبار "بادشمال" راولپنڈی سے نکالا مگر بقول سید ضمیرؔ جعفری اقبال کاغذوں پر چل نکلنے کے باوجود فی الحقیقت نہ چل سکا۔ اور باد مخالف کی ہوا اسے اُڑا کرے گی۔ "بادِ شمال" پر جو

بادِ سموم چلی تو ضمیرؔ کا شوقِ صحافت یا ادارت اس میں تنکوں کی طرح اُڑا نہیں بلکہ تادِ مرگ اُن کے ساتھ ساتھ چلتا تھا۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی لکھتے ہیں:

"یہ اُسی وقت ممکن ہے جب کالم نگار کے مزاج اور اس کے قلم میں جولانی اور شگفتگی ہو۔" (۶)

سید ضمیرؔ جعفری کی کالم نگاری میں یہ بات بدرجہ اتم موجود ہے۔ بے حد تلخ کو بھی مٹھاس کے پردے میں ایسے کرنا کہ دل پر آری چل جائے لیکن لبوں پر رقص تبسم ہو آپ کا طرہ امتیاز ہے۔ سرکاری دفاتر میں فائلوں کے ساتھ دل پر آری چلنے کی مناظر ضمیرؔ کے کالم میں ملاحظ ہو:

"دفتروں میں اوّل تو فائل ہی نہیں چلتی اور چلتی ہے تو پیشرفت نہیں ہوتی کچھ اس طرح جھولتی جھالتی ہیں جیسے منیر نیازی نے کہا تھا۔ ع کہ حرکت تیز تیر اور سفر آہستہ آہستہ حرکت بھی آتی نہیں لائی جاتی ہے۔ سائل اپنے ہاتھ سے اس کا بنڈل گھماتے ہیں۔ ایک دفتر سے دوسرے دفتر ایک میز سے دوسرے میز تک فائلوں کا تعاقب کیا جاتا ہے۔ اس تگ ودو کو کیس کی پیروی کرنا کہتے ہیں۔ اس عمل میں اہلکاروں کے منہ کی طرف ہی نہیں ان کے ہاتھوں کی طرف بھی دیکھا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود میر تقی میرؔ کے بقول:

اُلٹی پڑ گئیں سب تدبیروں کچھ نہ دوانے کام کیا"(۷)

سید ضمیرؔ جعفری کی کالم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر عابد سیالؔ لکھتے ہیں:

"نظر غبارے کے کالم اپنے موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے ضمیرؔ جعفری کے اندازِ نگارش کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اخبار میں خبر ہو یا کالم موضوع ہنگامی نوعیت کا ہوتا ہے۔ جعفریؔ صاحب کے موضوعات ہنگامی یا عارضی نہیں بلکہ اُن کے کالم دائمی حیثیت کے حامل ہیں۔(۸)

کالم براہ راست ہمارے سماجی مسائل کا آئینہ ہوتے ہیں اس لیے مسائل کے بیان میں طنز کا در آنا ایک قدرتی امر ہے ان کی طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

> "خبر نامہ ہمدرد" میں ایک تصویر دیکھ کر دل باغ باغ ہوا۔ تصویر میں چین کے وزیر صحت اور پاکستان مشیر صحت ساتھ ساتھ کھڑے ہیں۔ خصوصی خوشی کی بات یہ ہے کہ چین کے وزیرِ صحت کے مقابلے میں ہمارے مشیر صحت زیادہ صحت مند نظر آئے۔ یہ الگ بات ہے کہ چین میں زیادہ مریض تندرست ہوتے ہیں اور ہمارے ہاں وزیر"(۹)

ضمیرؔ کی کالم نگاری اُن کے حسن بیان کا جیتا جاگتا اور منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کے کالم بھی اُسی حس مزاح اور طبعی شگفتگی کے خمیر سے اپنی بنیاد اُٹھاتے ہیں جو اُنہوں نے چراغ حسن حسرتؔ کی رفاقت میں نکھار سنوار کر اپنے لیے خاص کر لی تھی۔ آپ کا کوئی کالم محض کوئی صحافتی تحریر نہیں ہوتی بلکہ اس میں ادبی چاشنی گھول کر آپ اسے ایک ادب پارہ بنا دیتے ہیں۔ یہ ادبی مٹھاس جب لفظوں کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ تو پڑھنے والے کے منہ میں گویا شہد گھل جاتا ہے اور پڑھنے والا کالم کے ختم ہونے کی بجائے اس کی طوالت کا متمنی نظر آتا ہے۔ ڈھاکہ کے شاعر مظفر حسین رزمیؔ کی شاعری پر تبصرہ ملاحظہ ہو جس میں حسنِ بیان کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے:

> "رزمیؔ صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انسان اور کائنات ان کی زندگی کے خاص موضوع ہیں۔ مشرقی پاکستان کے زخموں کا لہو بھی ان کے اشعار سے رستا دکھائی دیتا ہے۔ اسلوب میں وہ کلاسیکی روایت کے پابند ہیں مگر اُن کا کلاسیکی پن اور مردوں جیسا بھی نہیں جو عورت سے اتنی شدید محبت کرتے ہیں کہ عورت اور محبت میں ایک چیز ضرور ختم ہو جاتی ہے۔ شاعری کے وسیع کینوس کے اعتبار سے رزمیؔ دو انتہاؤں کا شاعر معلوم ہتا ہے کہ وہ بیماروں کو بھی شفا دیتا ہے اور مرنے والوں کی ابدیت بھی عطا کرتا ہے۔"(۱۰)

سید ضمیر جعفری کے کالم زندگی کی تصویر، تعبیر اور تطہیر ہے۔ اُن کے کالم صرف ذہنی آسودگی کے لیے نہیں بلکہ تعمیری اور اصلاحی قوت سے مملو ہیں۔ اُن کے کالم اپنے دور کے معاشرے کی چھلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ منیر احمد شیخ جعفری صاحب کے کالموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مجھ سے پوچھتے ہیں تو میں نے ان کالموں میں یہ دیکھا کہ اگرچہ یہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے مگر ان کے اندر آپ کو زندگی کے ان پہلوؤں کی الگ الگ مگر مربوط تصویریں ملیں گی۔ یہ کالم کیا ہیں جعفری صاحب کی اپنی زندگی کی داستانیں ہیں ان کے پورے عہد کی تاریخ ہیں"(۱۱)

ضمیر جعفری زندگی سے موضوعات چنتے ہیں اس میں اُن کی مشاہداتی قوت اُن کا بھرپور ساتھ دیتی ہے۔ اُن کے کالم "یہ زندگی کے میلے" سے زندگی کا ایک اور رُخ دیکھیں جس میں بس کے سفر کے دوران وہ صاحبِ ذوق اشخاص ڈھونڈ نکالتا ہے ملاحظہ ہو:

یہ زندگی کے میلے
دنیا میں کم نہ ہوں گے
افسوس ہم نہ ہوں گے

یہ مقبول نغمہ ہماری بس میں گونج رہا تھا۔ بس کے ڈرائیور "پہلوان جی" کہلاتے تھے۔ بس سے زیادہ چنگھاڑتے، قدم قدم پر کوئی نہ کوئی ہدایت "کنڈکٹروں" کے نام جاری کرتے رہتے۔ کسی گاڑی سے پیچھے رہنے کو کسرِ شان سمجھتے۔ اس دوڑ میں دو چار بہت سخت مقامات بھی آئے۔ فلمی نغموں میں سے زندگی کا یہ میلا پہلوان جی کا مرغوب ترین ریکارڈ تھا۔ باہر بھی دنیا کا میلہ لگا تھا اور اندر بھی۔

ہم نے ایک تیل بردار "ٹنکر" کو پیچھے چھوڑا۔ "ٹنکر" کی عقبی دیوار پر کسی باغ و بہار طبیعت کے پینٹر نے وسیع باغ و دراغ کا نقشہ کھینچ رکھا تھا۔ اور باغ کے بیچوں بیچ یہ مقولہ جلی لفظوں میں لکھا تھا۔

حسد نہ کر جل جائے گا

آپ بھی گنگنا دیکھیں۔۔۔۔۔۔۔بیشک اس تیل گاڑی کا ملک کوئی باذوق شخص ہو گا(۱۲)

سید ضمیر جعفری شعراء کے خطابات کے حوالے سے ایک کالم میں لکھتے ہیں کہ کسی زمانے میں شعراء کو خطابات اُن کے کسی خاص وصف کی بنیاد پر عطا کیا جاتے تھے لیکن آج صورتحال مختلف ہے لکھتے ہیں:

"ایک زمانے میں شعراء اور ادباء کے ناموں کے ساتھ سابقے اور لاحقے لکھنے کا عام رواج تھا۔ اس سے تکریم کا اظہار مقصود تھا۔ مولانا شبلی اور ڈاکٹر اقبالؒ، علّامہ تھے۔ اکبر الہ آبادی لسان العصر، بعض شعراء ترجمانِ فطرت خدائے سخن بھی گزرے ہیں تعجب ہے کہ خدائے سخن کا نمبر علّامہ کے بعد آتا ہے۔ زندگی نے کینچلی بدلی تو خطابات کا چولا ہی بدل گیا۔ اب شاعرِ رومان اور شاعر انقلاب آنے لگے۔ رفتہ رفتہ اب خطابات کا دور ختم ہو گیا ہے۔ اور شعراء میں ہماری معلومات کے مطابق ابوالاثر حضرت حفیظ جالندھری واحد خطاب یافتہ شاعر ہیں۔ حفیظؔ صاحب کا ابوالاثر بھی زمانے کا گرم و سرد اس لیے جھیل گیا کہ وہ ان کی شاعری کی بنیاد پر کھڑا تھا۔ ع حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی"(۱۳)

سید ضمیرؔ جعفری کے کالموں میں ادب اور اہلِ ادب کا ذکر چلا ہے۔ تو اُن کا ایک کالم سے اقتباس میں ملاحظہ ہو۔ جس میں وہ مختار مسعود اور مشتاق احمد یوسفی کے درمیان کے درمیان دلچسپ قدرِ مشترک تلاش کرتے ہیں:

"جناب مختار مسعود اس دور کے ایک صاحبِ اسلوب انشا پرداز ہیں۔ ان کی دانشوری کو اگر تحریک کی دلکشی میسر نہ ہوتی تو ان کی تخلیقات درس میں تو بے شک داخل ہو جائیں مگر دِل میں شاہد ہی اُتر سکتیں۔ وہ اب تک "آوازِ دوست" اور "سفر نصیب" جیسی لذیذ اور مفید تصانیف دے چکے ہیں۔ مختار مسعود اور مشتاق احمد یوسفی ہمارے مصنفین کے اس دُور کی اسکول کے رکن ہیں جو رسائل کے اندر مضامین کی صورت میں خبر بہ خبر متفرق ہونے کی بجائے کتاب کی صورت میں مجتمع رہنا پسند کرتے ہیں۔(۱۴)

اس طرح کئی دلچسپ ادبی کالم اس کے حسن کو دوچند کر دیتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے کالموں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی تحریر کے پردے میں علمیت سے گریزاں رہے۔ ظرافت کے لیے بھاری بھر کم الفاظ کا سہارا نہیں لیتے اور نہ ہی ان کے اُلٹ پھیر سے مزاحیہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ عام فہم الفاظ، ہلکا پھلکا لہجہ، سادہ زبان اور بے تکلف اسلوب لیے اُن کا انداز بیان اضافی خوبی ہے۔ اس کی کسی تحریر پر بناوٹ اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ آپ کے کالموں میں طنزیات کم ہیں اور جو ہیں بھی مزاح کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ بعض اوقات رعایت لفظی کا خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

"اُردو کانفرنس کا خبر نامہ ہمارا جیب ہی میں تھا کہ ہمیں اسلام آباد کے شہری شفا خانے جانے پڑ گیا۔ ہم نے پرچی کٹوانے کے لیے بابو صاحب کو اپنا نام بتایا تو "ضمیر" کی انگریزی اِملا کے قابو میں نہ آئی۔ اس پر اُنہوں نے پرچی ہی مجھے تھما دی۔ کہ اپنا نام خود ہی لکھ دیجیے ہم نے بعد میں مصری خان سے اس کا ذکر کیا تو وہ اپنے مخصوص دانش آسودہ لہجے میں بولے "تم سے سو مرتبہ کہا ہے کہ عام لوگوں پر طنز مت کیا کرو۔ "ضمیر" انگریزی میں قابو نہیں آتا، اُردو میں کیا آئے گا۔(۱۵)

سید ضمیر جعفری کی عسکری زندگی کے بیان میں ہمیں عسکری تاریخ و سیاست کی جھلک بھی نظر آتی ہے آپ کے عسکری کالموں کے حوالے سے منیر احمد شیخ لکھتے ہیں:

"یہ کالم کیا ہیں اُن کے پورے عہد کی تاریخ ہیں۔ کچھ کالم ایسے ہیں جن کو آپ کو اکھٹا کریں تو اُن کی فوجی زندگی کی جھلک اُن میں ملتی ہے، جھلک ہی نہیں بلکہ فوج میں جن افسروں اور ساتھیوں سے اُن کا پالا پڑا، ان کا تذکرہ ایسے ملے گا گویا وہ کسی ناول کے کردار ہوں۔(۱۶)

ذرا فوج کرنل ریٹائرڈ محمد ایوب کے مضمون پر جعفری صاحب کا تبصرہ اور فوجی آمریت پر طنز ملاحظہ ہو:

"اصلاح معاشرہ کی مہم مارشل لاء کی حکومت نے داعی ہے۔ اور ابتدائی پیش قدمی سے تو واقعی ایسا لگتا ہے جیسے آرمڈ ڈویژن یلغار کر رہا ہو۔ چند دن ہوئے ایک اخبار میں کرنل ریٹائرڈ محمد ایوب خان کا مضمون نظر سے گزرا۔ کرنل صاحب نے اصلاح معاشرہ کی مہم کی تسخیر کے لیے ایک سات نکاتی پلان تجویز کیا ہے۔ تعلیم کا نمبر ساتویں پر آیا۔ نکات تمام کے تمام تیر بحدف ہیں مگر ہماری عاجزانہ رائے میں کرنل صاحب نے تعلیم کے مورچے کو بہت پیچھے رکھا ہے۔ ہمارے خیال میں تعلیم کو ہماری ترجیحات کی فہرست میں پہلا نمبر ملنا چاہیے۔ جب تک ذہن روشن نہ ہو گا، زمین روشن نہ ہو گی تعلیم روشنی ہے، ہوا ہے، پانی ہے، زندگی ہے۔ ہماری بد قسمتی کہ اس پہلو کی طرف ہماری توجہ سب سے کم ہے"(۱۷)

آپ فرماتے ہیں کہ جس ملک میں تعلیم پہلی ترجیح نہ ہو وہاں لازمی بات ہے کہ تعلیمی زبوں حالی عروج پر ہو گی ذرا ایک انٹرویو ملاحظہ ہو جس میں اُمیدوار پاکستان ٹیلی ویژن میں پروڈیوسروں کے لیے انٹرویو دے رہے ہیں۔ تعلیمی قابلیت ایم اے ہے۔ جعفری صاحب نے اس کا حال کچھ یوں بیان کیا ہے:

"انٹرویو میں پہلے اُمیدوار سے پوچھا گیا۔ بتایئے نیوزی لینڈ کہاں واقع ہے،؟ایم اے پاس نوجوان نے جب نیوزی لینڈ کا نام سن کر کانوں پر ہاتھ دھرتے ہوئے لاعلمی ظاہر کی تو انٹرویو لینے والوں کی نیوزی لینڈ میں دلچسپی اور بڑھ گئی۔ اُمیدواروں کی تعداد چالیس کے قریب تھی یہ سوال سب سے پوچھا گیا اکثریت نے معذرت کا اظہار کیا۔ چار، چھ طالع آزماؤں نے پتنگ بازی کی جسارت کی بھی تو اکثر نے نیوزی لینڈ کو امریکہ میں بتایا ایک نے لندن میں جاڈھونڈا جو صاحب سب سے نزدیک پہنچے۔ اُنہوں نے کہا کہ نیوزی لینڈ بذاتِ خود ملک ہے اور غالباً آسٹریلیا کے نزدیک کہیں واقع ہے۔(۱۸)

آپ اپنے کالموں میں نہ صرف عوامی اور سماجی مسائل اُجاگر کرنے بلکہ اُن کا حل بھی تجویز کرتے ۔ تعلیمی زبوں حالی کا ذکر چلا اور اس بات پر بحث ہوئی کہ ہمارے ساتھ آزاد ہونے والا پڑوسی ملک بھارت تعلیمی میدان کیوں آگے سے آپ لکھتے ہیں:

"1984 میں اس وقت بھارت میں 135 یونیورسٹیاں موجود ہیں اور سب کی سب باقاعدہ یونیورسٹیاں ہیں۔ یہ نہیں کہ کسی ایک کالج کا نام تبدیل کرکے اس کو یونیورسٹی کا نام دے دیا گیا ہو۔ سرکاری ملازموں کو سرکاری ملازمت کے دوران اعلیٰ تعلیم کے مواقع فراخدلی سے مہیا کیے جاتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی سیاحت میں ایک ایسے پولیس افسر سے ملے جو ابھی بھی امریکہ سے پی ایچ ڈی کرکے آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ حیدر آباد دکن کی پولیس اکیڈمی کے سٹاف کے تمام اساتذہ پی ایچ ڈی ہیں"(۱۹)

سید ضمیر جعفری نے جہاں اپنے کالموں میں ہنگامی موضوعات کو موضوع بحث بنایا وہاں قلم کا حق ادا کرنے والے نامور اہلِ قلم کو بھی اپنے کالموں میں خراجِ تحسین پیش کیا۔ جوشؔ ملیح آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جوشؔ کی شاعری میں من جملہ دیگر عوامل کے تکلف اور تنوع کا عنصر نمایاں ہے

ع اک رنگ کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھیں

مترادفات کے وہ بادشاہ ہیں۔ ہم وزنی اور ہم زلف الفاظ قطاریں باندھ کر اُن کے سامنے حاضر رہتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں وہ ہم جہلم میانوالی والوں کا بہت لحاظ کرتے ہیں لیکن دہلی اور لکھنؤ والوں کو وہ ایک زیر زبر کی چُھوٹ نہیں دیتے۔ ایک نشست میں ایک صاحب جن کا شمار خوش گو نوجوان شعراء میں ہوتا ہے۔ اپنے ایک مصرعے میں "جانے" کا لفظ "نہ جانے" کے معنوں میں باندھ گئے مثلاً جانے لوگ ایسی باتیں کیوں کرتے ہیں اب جوشؔ صاحب ایسے جانے کو بھلا کیوں جانے دیتے چنانچہ آزردہ ہو کر فرمایا۔ یہ جانے نہ جانے کیا ہوتا ہے نہ جانے لوگ "نہ جانے" کیوں نہیں کہتے "(۲۰)

سید ضمیرؔ جعفری کے کالم نگاری کا قصہ یہ ہے کہ اُن کے ہر کالم میں کوئی نہ کوئی ادبی جہت ایسی مل جاتی ہے کہ اُن کے کالم صحافتی تحریریں نہیں ادب پارے بن جاتے ہیں۔ اُن کے کالموں میں طنز و مزاح کا ایک ایسا اعلیٰ معیار ملتا ہے جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ہو گا۔ نثر میں اُن کی دُور رس نگاہ اور نکتہ سنج طبیعت نے اسے گل بوٹے بنائے ہیں کہ انہیں پڑھ کر ایک گونا گوں لذت حاصل ہوتی ہے۔ مزاح میں طنز کی آمیزش ان کے ہاں کہیں کہیں نظر آتی ہے وگرنہ اُن کے کالموں میں زیادہ تر خالص مزاح پایا جاتا ہے اور طنز کا وجود موہوم سے موہوم ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک مثال:

"محکمے کے سربراہ نے ماتحت افسر کو مرزا غالبؔ کی برسی کے موقع پر غالبؔ کی زمین میں ایک مشاعرے کا بندوبست کرنے کا حکم دیا۔ تو وہ بے چارہ سارے پاکستان میں مرزا غالبؔ کی زمین ڈھونڈتا پھرا۔ اُس نے سوچا غالبؔ آخر "شاعرِ فردا" تھے ہو سکتا ہے اُنہوں نے اپنے زمانے میں پنجاب یا سندھ میں کچھ زرعی زمین "الاٹ" کرالی ہو۔ مرزا کو آم پسند تھے شجاع آباد اور ملتان آموں کے باغات کے لیے موزوں تھے۔ پٹھان ہونے کے ناطے سے وہ صوبہ سرحد میں بھی

زمین لینا پسند کرتے۔ دہلی سے اُن کی بیزاری اور اکتاہٹ ان کے اس شعر سے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

ایسے شکرانے کے مصرعے تو عموماً شاعر "الائمنٹ" کے بعد ہی کہا کرتے ہیں۔(۲۱)

بین الاقوامی شہرت کے مالک ادیب گوپی چند نارنگ کے حوالے سے سید ضمیر جعفری کا تجزیہ ملاحظہ ہو:

"ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جتنے اچھے ادیب ہیں اتنے ہی اچھے خطیب بھی ہیں۔ ان کی خطابت کا سحر سامعین کو گرفت سے نکلتے نہیں دیتا۔ "منہ سے پھول جھڑنے" کا محاورہ آپ نے سنا ہو گا اس محاورے کی مجسّم صورت میں محرک دیکھنا ہو تو گوپی چند نارنگ کو اُردو بولتے سن لیجیے۔ عالیؔ نے ان کے تعارف میں بجا کہا تھا کہ اُردو ڈاکٹر نارنگ کے خون میں بولتی ہے۔"(۲۲)

غرض سید ضمیر جعفری کے کالموں میں آپ کی زندگی چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ کہیں ان کا لڑکپن ہے تو کہیں ان کی عملی زندگی کے مختلف پیرائے اپنی جھلک دکھلاتے ہیں۔ ایک طرف ادب اور ادیب کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ساتھ چلتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ہمیں ملبوس فوجی وردی میں ضمیرؔ نظر آتا ہے۔ زندگی کی ہماہمی اور نیرنگی آپ کے کالموں میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ آپ کے کالم پاکستانی تہذیب کا گلدستہ ہے۔

موجودہ دور میں فکاہی کالم نگاری کے حوالے سے منّو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، ظفرؔ اقبال، بنت سراج، وقار انبالوی سے مستند نام ہیں جبکہ سنجیدہ کالم نگاری میں حسن نثار، اجمل نیازی، ڈاکٹر یونس بٹ، جاوید چودھری، ہارون الرشید، خالد سہیل ملک، تنویر احمد خان، حسام حر، عبدالقادر، عنایت اللہ فیضی، عرفان صدیقی، مریم گیلانی، سلیم صافی اور حامد میر جیسے نام اُردو کالم نگاری کا مشعل جلائے آگے ہی آگے بڑھ رہے ہیں۔

ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک، اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج لکی بنوں خیبر پختون خوا

حوالہ جات

۱۔ محمد اسلم ڈوگر "فیچر، کالم اور تبصرہ" مقتدرہ قومی زبان پاکستان 1998ء، ص12
۲۔ عبد السلام خورشید "صحافت پاکستان وہند میں" مکتبہ کاروان لاہور س۔ن، ص 135
۳۔ ایضاً، ص24
۴۔ شفیق جالندھری "اُردو کالم نویسی" علمی کتب خانہ لاہور س۔ن، ص91
۵۔ مجتبیٰ حسین مضمون "مزاحیہ کالم نگاری" مشمولہ "اُردو صحافت" لاہور، ص 225
۶۔ رحمت یوسفزئی "میرا کالم" پیش لفظ "حسامی بک ڈپو حیدر آباد 1999ء، ص7
۷۔ سید ضمیر جعفری "نظر غبارے" بک سینٹر زراولپنڈی س۔ن، ص130
۸۔ عابد سیال ڈاکٹر "ضمیر زندہ" ضمیر فاؤنڈیشن اسلام آباد، ص130
۹۔ سید ضمیر جعفری "نظر غبارے" محوّلہ بالا، ص113
۱۰۔ ایضاً، ص113
۱۱۔ منیر احمد شیخ "کیا کم ہے بہ شرف" مشمولہ "نظر غبارے" بک سینٹر راولپنڈی س۔ن، ص1
۱۲۔ سید ضمیر جعفری "نظر غبارے" محوّلہ بالا، ص27
۱۳۔ ایضاً، ص219
۱۴۔ ایضاً، ص253
۱۵۔ ایضاً، ص167
۱۶۔ ایضاً، ص144
۱۷۔ ایضاً، ص145
۱۸۔ ایضاً، ص270
۱۹۔ ایضاً، ص113
۲۰۔ ایضاً، ص389
۲۱۔ ایضاً، ص79
۲۲۔ ایضاً، ص134

ناول ''اُداس نسلیں''میں پہلی جنگِ عظیم کی پیشکش

زہرہ جبین

ABSTRACT

The first world war is the unforgettable event of world history. It effect not only the whole world but also effect the Urdu literature as well. Abdullah Hussain is has write the detail of this event in his novel "Udas Naslain". This war bring destruction in the whole world as well as in India. The researcher present the content of first world was in her article.

عبداللہ حسین اُردو ادب کے ایک اہم لکھاری ہیں انہوں نے اردو ادب کو اداس نسلیں،نادار لوگ،،قید اور باگھ جیسے ناول دیے لیکن اس کے علاوہ ندی، سمندر ،رات اور پھول کا بدن جیسے افسانے بھی لکھے۔ دوناولٹ واپسی کا سفر اور نشیب بھی لکھے جس پر بی۔بی۔ سی نے ایک فیچر فلم بھی بنائی ہے۔(۱)لیکن ان تمام تصانیف میں جو شہرت عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کو ملی وہ کسی دوسری تصنیف کے حصے میں نہیں آئی۔عبداللہ حسین کا یہ ناول چھوٹی بڑی کئی کہانیوں پر مشتمل ہے، جس میں کہانی بھی ہے، سوچ بھی ہے نظریہ اور فلسفہ بھی۔اس کے علاوہ ایک پورے عہد کی تاریخ بھی(۲)اور جنگِ عظیم اول کے اس صدی کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔

ساحرؔ لدھیانوی نے کہا تھا کہ جنگ مسلوں کا حل نہیں بلکہ بذاتِ خود ایک مسّلہ ہے ۔لیکن انسانی زندگی میں جنگ کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کیونکہ اگر جنگ ایک طرف انسانی فنا کا باعث ہے تو دوسری طرف انسانی ذات کی بقا بھی اس میں مضمر ہے۔یعنی انسان اپنی ذات کی بقا کے لیے لڑتا ہے۔''جابر علی سیّد'' نے جنگ کو ایک اہم اور تاریخی عمل کہا ہے اور اسے انسانی ارتقا کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔(۳)لازمی اس لیے نہیں کہ اس کے بغیر انسان ترقی نہیں کر سکتا بلکہ لازمی اس حوالے سے کہ اس کے بغیر انسان ترقی کی اصل قدر و قیمت سے آگاہ نہیں ہو سکتا اس کے علاوہ ادب پر جنگ کے اثرات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔اگر

جنگ ادب کی ترقی کا سبب بنتی ہے، تو کیا ادب انسانی سوچ و فکر کا ترجمان نہیں ہے؟ اگر اس کا جواب "ہاں" ہے تو جنگ انسانی ذہن و فکر کے ارتقا کے لیے لازمی چیز ہے، یعنی جنگ کے اثرات ادب پر گہرے ہوتے ہیں "اداس نسلیں" اردو ادب کا ایک اہم ناول ہے۔ اگر اُردو ادب کے تین عظیم ناولوں کا تذکرہ کیا جائے تو ان میں "اداس نسلیں" کا نام ضرور ہو گا۔ پروفیسر شمیم احمد خان نے "آگ کا دریا" کے بعد تخلیق ہونے والے جن دو اہم ناولوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں ایک "شامِ اودھ" اور دوسرا "اداس نسلیں" ہے۔(۴) جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر نے اس ناول کو عجوبہ قرار دیا ہے کیونکہ ایک گمنام شخص کا، اتنا بڑا ناول لکھ کر راتوں رات شہرت کی بلندیوں کو چھونا واقعی کوئی عجوبہ ہی ہو سکتا ہے۔(۵)

ناول اداس نسلیں موضوعاتی تنوع کے حوالے سے ایک اہم ناول ہے لیکن اس ناول کا ایک بہت ہی اہم موضوع "پہلی جنگِ عظیم" ہے۔ اس جنگ میں جہاں بہت سی دوسری قومیں برباد ہو گئیں وہیں اس جنگ کے اثرات ہندوستان میں بھی محسوس کیے گئے۔ جنگِ عظیم کا فوری سبب آسٹریا کے ولی عہد آرچ ڈیوک چارلس اور اس کی بیوی کا قتل تھا۔ قتل کے بعد آسٹریا نے سرویا سے کچھ سخت مطالبات کیے لیکن رد ہونے کے باعث آسٹریا نے سرویا کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیا۔ یورپی اقوام نے تجارتی اور ملکی مفاد کی خاطر ایک دوسرے کا ساتھ دیا۔ فرانس، انگلستان اور روس سرویا کے ساتھ مل گئے اور جرمنی نے آسٹریا کا ساتھ دیا۔ اور ۲۸ جولائی ۱۹۱۴ کو جنگِ عظیم اول کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد دنیا کے دیگر ممالک بھی اس جنگ میں حصہ لینے لگے اور یوں اس جنگ نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔(۴)

عبداللہ حسین نے اداس نسلیں میں اس جنگ کو اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ اس جنگ کو موضوع بنانے کے لیے ان کو بڑی عرق ریزی کا مظاہرہ کرنا پڑا کیونکہ یہ انسانی تاریخ کا ایک بڑا المیہ تھا۔ اس لیے اس المیے کی صحیح تصویر کشی تب کی جاسکتی ہے جب آدمی کا مشاہدہ گہرا ہو۔ اس کے بغیر کامیاب منظر کشی نہیں کی جاسکتی۔ اس جنگ کی پیشکش میں عبداللہ حسین نے کمال فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے مثلاً:

"گولیوں کی زد میں پہنچ کر وہ پیٹ کے بل ہو گیا چھ کی چھ مشینیں خاموش تھیں۔ اپنے پیچھے اسے ایک دھماکے کی آواز سنائی دی۔ اس نے رک کر دیکھا۔ ایک گولا جھونپڑے پہ آکر گرا تھا۔ جس سے وہ بیچ میں سے دو ٹکڑے ہو گیا تھا اور دھڑا دھڑ جل رہا تھا۔ سانس روکے وہ انتظار کرتا رہا۔ کوئی متنفس باہر نکلتا دکھائی نہ دیا۔ پھر ایک زبردست دھماکے سے بارود کے کریٹ پھٹے اور پائن کے جلتے ہوئے تنے دور دور تک اڑ گئے شمال کی طرف سے چلنے والی ہوا نے جلتے ہوئے انسانی گوشت کی بو سارے ماحول میں پھیلا دی۔ نعیم کے سینے میں ایک بھاری بدمزہ سی شے کلبلائی اور اس نے دھیرے دھیرے بے دلی سے رینگنا شروع کر دیا"۔(۷)

اس منظر کی پیشکش کے لیے جس مشاہدے اور تجربے کی ضرورت تھی اس کے لیے عبداللہ حسین کو کافی تگ و دو کرنی پڑی۔ اس کے لیے ان کو کافی لوگوں سے ملنا پڑا، ان سے بات چیت کرنی پڑی۔ اس حوالے سے عاصم بٹ لکھتے ہیں:

"جنگ کا ایسا پُر اثر منظر نامہ لکھنے کے لیے بھی جس بھرپور تجربے کی ضرورت تھی۔ وہ عبداللہ حسین نے ان لوگوں سے مستعار لیا، جنہوں نے جنگِ عظیم لڑی۔ عبداللہ حسین بتاتے ہیں کہ انھوں نے اُس شخص کا پتہ ڈھونڈ نکالا جسے برِ صغیر میں پہلا وکٹوریہ کراس ملا تھا۔ "میں گجرات سے بس میں ایک گاؤں پہنچا جس کا نام مجھے یاد نہیں ہے۔ وہ وہاں سے تانگے پر بیٹھا اور اس سے ایک لمبا راستہ پیدل طے کیا۔۔ پھر اس شخص تک پہنچا۔ تین چار دن اس کے پاس رہا۔ اس نے مجھے کچھ پمفلٹس دیے، جو جنگِ عظیم کے وقت اس کمپین کے بارے میں چھاپے گئے تھے۔ میں اس سے جنگ کے بارے میں سوال پوچھتا رہا۔ اس کے تجربات کو سُنتا رہا اور ساتھ ساتھ نوٹس لیتا رہا۔ اداس نسلیں میں جنگ کے

منظر نامے، فوجیوں کی نقل و حرکت اور جنگی حکمت عملی کا بیان نہایت اثر انگیز اور تفصیلی ہے۔ بعض موقعوں پر جزئیات کی مدد سے یہ بیان حقیقی معلوم ہوتا ہے کہ قاری خود کو یہ سب کچھ ہوتے ہوئے دیکھنے لگتا ہے اور زندگی کے بھرے ہوئے منظر میں اسے مرتے ہوئے سپاہیوں کی چیخیں اور گولیاں چلنے تڑتڑتڑ بھی سنائی دیتی ہے۔"(۸)

عاصم بٹ کی یہ بات درست ہے کہ عبداللہ حسین معلومات حاصل کرتے رہے لیکن معلومات حاصل کرنا ایک بات ہے اور ان کو زیبِ قرطاس کرنا دوسری بات۔ معلومات ہر شخص رکھتا ہے لیکن ان کو بیان کرنے کا سلیقہ ہر شخص نہیں رکھتا۔ جبکہ عبداللہ حسین اس گُر سے بخوبی واقف ہیں، اتنی جزئیات کے ساتھ جنگ کے مناظر بیان کرنا اور اس میں ایسا حقیقی رنگ بھرنا، بہت بڑا کمال ہے:

"نعیم نے گالی دے کر بوٹ کی ایڑی سے کیڑوں کی پوری قطار کچل دی۔

ٹھاکر داس بسکٹ چبا رہا تھا۔ اس نے چند بسکٹ خود میں ڈال کر نعیم کی طرف بڑھائے۔

"مجھے بھوک نہیں" اس نے خفگی سے کہا اور کمر سے چھاگل کھول کر پانی پینے لگا۔

"اپنا پانی مت ختم کرو مورچے میں دو چیزوں کی بڑی قیمت ہے۔ بارود اور پانی۔ بعض اوقات تو یوں ہوتا ہے کہ دشمن کو فتح کرنے کے بعد سب سے پہلے اس کی چھاگل تلاش کرنی پڑتی ہے۔"(۹)

انسان بھوک اور پیاس کا کوئی علاج نہ کر سکا۔ لیکن اس مسّلے کا احساس جنگ کے لمحات میں اور بھی ستانے لگتا ہے کیونکہ جنگ میں بھوک اور پیاس ہی سامنے والے دشمن سے زیادہ خطرناک دشمن ثابت ہو سکتے ہیں اس لیے ان کا علاج پہلے سے کرنا چاہیے ورنہ سامنے والا دشمن بعد میں مارے گا، پہلے یہ دو دشمن صفایا کریں گے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو عبداللہ حسین جنگ کا منظر نامہ پیش کرنے میں اتنے کامیاب رہے کہ ان کو ناول اسی پر ختم کر دینا چاہیے تھا۔(۱۰) مثلاً جنگ کا یہ منظر نامہ ملاحظہ ہو:

''نعیم کا دماغ ایک بے وجہ غصے اور تھکان کی گرفت میں تھا۔اس نے جواب دیے بغیر کیڑوں کو کچلنا جاری رکھا۔

ٹھاکر داس گھٹنوں کے بل کھڑا ہو گیا۔''ریاض پیٹیاں لے آئے۔''

''لے آیا۔''

''گل محمد اب تم جاؤ۔''اس نے حکم دیا حملے کے اندر اسی طرح بارود کے لیے دوڑنا پڑے گا۔ریاض اور رام لعل، تم انہیں خالی کر کے پھر سے بھرو۔ڈھائی سو راؤنڈ تین منٹ میں نکلتا ہے۔خالی مت بیٹھو مشق کرو۔خالی بیٹھے بیٹھے تم ایک دوسرے کو قتل کرنے کی ترکیبیں سوچنے لگو گے۔''

انہوں نے کنکھیوں سے نعیم کی طرف دیکھا جو بینٹ کو چوڑا کر کے کیڑوں پر مار رہا تھا۔

''مت مارو انہیں۔''اس نے نرمی سے کہا۔''اپنے مورچے میں کسی کو مت مارو میدانِ جنگ کے کچھ اصول ہوتے ہیں۔''(۱۱)

دماغ کا تھکنا، اور فارغ بیٹھ کر ایک دوسرے کو مارنے کی ترکیبیں سوچنا اس کے علاوہ میدانِ جنگ کے اصولوں کی بات کرنا بڑا ہی عجیب قسم کا منظر ہے اور اس کی عکاسی کرنا بہت ہی مشکل ہے لیکن عبداللہ حسین نے جنگ کی اتنی کامیاب تصویریں پیش کی ہیں کہ بقول دیوندر سرا''آزادی کے بعد جن تین چار ناولوں کو ادبی اہمیت حاصل ہے۔اداس نسلیں ان میں ایک اہم ناول ہے''(۱۲) یہ منظر ملاحظہ ہو:

''آدھی رات کے بعد بارش شروع ہو گئی اور متواتر چار گھنٹے تک ہوتی رہی۔ترپالوں کے لیے سپاہی بھیجا گیا مگر وہ ختم ہو چکی تھیں۔۔۔۔۔سپاہیوں کے لمبے فوجی کوٹ بھیگ چکے تھے۔ان کے بوٹوں میں پانی گھس گیا تھا۔اور وہ سردی سے کانپ رہے تھے۔دشمن کے مورچوں سے گرر گرر کی جانی پہچانی آواز آنی شروع ہوئی اور دور آسمان میں ننھی سی سبز

بتی رینگنے لگی۔ ''وہ آیا'' زیرِلب بہت سی آوازیں آئیں۔ سارے سپاہی ایک ساتھ سر کے بل خندق میں گرے۔ ان کے کانوں اور نتھنوں میں کیچڑ گھس گیا اور انگلیاں نرم زمین میں دھنس گئیں۔ بچھوؤں کی طرح اوندھے مُنہ کیچڑ میں وہ اس وقت تک پڑے رہے جب تک کہ ہوائی جہاز خوف ناک آواز پیدا کرتا ہوا اوپر سے گزر گیا۔''(۱۳)

اس منظر کو اس طرح بیان کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ جبکہ اس منظر کا بیان کرنا اس شخص کے لیے بھی مشکل ہے جو خود ان حالات سے گزرا ہو۔ پھر ایک ایسے شخص کے لیے ایسی منظر کشی کرنا کہ وہ صرف قوت متخیلہ سے کام لے رہا ہے، اور بھی مشکل ہے۔ لیکن عبداللہ حسین نے اس سلسلے میں کمال فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ بارش، ترپال کا ختم ہونا، بھیگ جانا، بوٹوں میں پانی بھرنا، سردی سے کپکپانا، جہاز کے ڈر سے لیٹ جانا، کیچڑ میں گندا ہونا، کوٹ خراب ہونا، مُنہ، نتھنوں، اور کانوں کا بھر جانا۔ سب کچھ اتنا حقیقی لگتا ہے کہ قاری اس منظر میں کھو جاتا ہے۔ اور ناول نگار کو فنی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لیے کہ اس منظر کشی میں عبداللہ حسین ہر طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس جنگ کے پس منظر میں پہلی بار برطانوی سامراج کی سازشوں، تحریکِ آزادی کے مختلف مرحلوں اور اس تحریک میں پنجاب کے گاؤں کے کسانوں نے حصّہ لے کر جو قیمت ادا کی ہے اس کے اثرات کی نشاندہی وسیع پیمانے پہ کی ہے۔(۱۴) برطانوی سامراج نے نہ صرف یہاں کے جاگیرداروں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا بلکہ یہاں کے زمینداروں کے نوجوانوں کو زبردستی فوج میں بھرتی کروا کر جنگ جیتنے کے لیے استعمال کرتے رہے۔ کیونکہ جنگ وہی ملک جیتے گی جس کے پاس زیادہ جوان ہو اور ہندوستان میں جوانوں بلکہ غلاموں کی کمی نہیں تھی(۱۵) اس لیے غریب اور نادار زمینداروں کو قربانی کا بکرا بنا دیا۔ عبداللہ حسین کی منظر نگاری، موضوع اور اس کی پیشکش کے حوالے سے ڈاکٹر شیبا عالم لکھتی ہیں کہ:

''اداس نسلیں میں سب سے اہم اور پہلا موضوع تو پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کا ہے انگریزوں نے جس طرح یہاں کی رعایا میں سے ایسی نسل کو فوج میں چنا جو ہندوستان کے ان علاقوں سے

تعلق رکھتی تھی۔جو روایتی طور پر مختلف زمانوں سے فوج میں بھرتی کیے جاتے رہے تھے۔عبداللہ حسین نے بہت قریب سے اس نسل کا مشاہدہ کیا تھا۔اس لیے اس نے ان کو کردار بنایا۔جنگ کے محاذ کے نقشے عبداللہ حسین نے اتنے حقیقی اور ایسے بیانیہ میں لکھے ہیں۔کہ لگتا ہے کہ سب کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دیتا ہے۔"(۱۶)

ایک لکھاری کے لیے اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے، کہ وہ لکھتے وقت فنی مہارت کا ثبوت فراہم کرے قاری اور ناقدین بھی اس کی کامیابی کا اعتراف کریں۔عبداللہ حسین کی منظر نگاری اور خاص طور پر جنگ کی پیشکش اس حد تک حقیقی اور پُر اثر ہے۔کہ قاری اس کے سحر سے خود کو چھڑا نہیں سکتا۔مثلاً:

"رات کو بے شمار بڑے بڑے اور زہریلے مچھر نکل آئے جو کسی سپاہی کو ایک وقت میں پانچ منٹ سے زیادہ سونے نہ دیتے۔جوان واضح طور پر کمزور ہو رہے تھے۔حملے کی غیر معین مدت تک کے لیے ملتوی ہو جانے سے ان کے اعصاب مستقل کشیدگی کی حالت میں تھے ہر قسم کی بیماریاں سپاہیوں اور جانوروں میں پھیل رہی تھیں۔"(۱۷)

ذہنی اور جسمانی بیماریوں کا پھیلنا جنگ کی وجہ سے ہوتا ہے۔ایسی حالت میں جوانوں کی صحت کا جواب دینا بعید از قیاس نہیں بلکہ مبنی بر حقیقت ہے۔اس نفسیاتی کشمکش کی بہت اچھی مثالیں ہمیں اداس نسلیں میں ملتی ہیں۔جنگ اور اس کے اثرات کے حوالے سے چاہے وہ انسان پر ہو یا فضا اور ماحول پر، اداس نسلیں ایک اہم ناول ہے بلکہ عبداللہ حسین اس حوالے سے داد کے مستحق ہیں کیونکہ اُنہوں نے جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی۔

زہرہ جبین، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، عبداللہ حسین اور اُداس نسلیں، مشمولہ انگارے (عبداللہ حسین نمبر) مرتبہ سید عامر سہیل، شمارہ ۷۰۔۶۷ جولائی تا اکتوبر، ۲۰۱۵، ص، ۲۴۰

۲۔ ایضاً ص ۲۴۹

۳۔ جابر علی سید، تنقید اور لبرلزم، کاروانِ ادب ملتان صدر ۱۹۸۶، ص ۱۲۶

۴۔ بحوالہ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی اسلام آباد۔ ۲۰۱۵ ص: ۱۹۵

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱، ص: ۵۱۶

۶۔ طاہرہ صدیقہ، دوسری جنگِ عظیم کے اردو ادب پر اثرات، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱، ص: ۱۱۴

۷۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۴

۸۔ عاصم بٹ محمد، عبداللہ حسین، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸، ص: ۲۹

۹۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۶

۱۰۔ عبدالسلام، پروفیسر، تقسیم کے بعد اردو ناول مشمولہ اُردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۱۳۹۔۱۳۸

۱۱۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۲

۱۲۔ بحوالہ ڈاکٹر اسلم آزاد، ڈاکٹر فقیر حسین، اردو ناول کا ارتقا، بک، ٹاک لاہور، ۲۰۱۴، ص: ۲۳۰

۱۳۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۴

۱۴۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برِصغیر میں اُردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵، ص: ۱۰۱

۱۵۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷

۱۶۔ شیبا عالم، ڈاکٹر، اردو کے نمائندہ ناول نگاروں کا تاریخی شعور، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۸۰

۱۷۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۳

عورت کا مقام اقبال کی نظر میں (بحوالہ ارمغانِ حجاز)

ڈاکٹر محمد عزیز اللہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس

ABSTRACT

The civilization and culture which the westen world is following and projecting is actually the culture of Dark Age in which every sin was allowed. Through the slogan of Women Freedom Rights, apparently the west brought the women out of her house but failed to give her protection and honour. Iqbal was very vigilant and he noticed the dangers and drawbacks of the new civilization. He explained the difference between the muslim and non-muslim women through his urdu and persion poetry. This article discusses Iqbal ideas in his Persian poetry specially "Armaghan-e-Hijaz".

اس وقت عالم اسلام اور مغرب میں فلسفۂ حیات اور کلچر و ثقافت کی جو کشمکش جاری ہے اور جسے خود مغرب کے دانشور Civilization ترقی اور روشن خیالی کا زینہ قرار رہے ہیں، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو مغرب جو کچھ پیش کر رہا ہے وہ جاہلیت قدیمہ کی جدید اشاعت ہے اور جو باتیں ان کی مشمولات میں ہیں وہ اس قدیم جاہلی ثقافت کا حصہ رہ چکی ہیں۔

سود، زنا، رقص و سرور، بے پردگی، عریانی، کہانت، اغلام بازی، شراب نوشی، بت پرستی اور نسلی ولسانی عصبیت جاہلیت قدیمہ ہی تھی پھر آج کی دنیا میں وہی باتیں جاہلیت قدیمہ کے علمبردار پیش کر رہے ہیں مثلاً بے پردگی اور عریانی کو فطرت کی آواز قرار دینے پر مصر ہیں۔ شراب، زنا، سود اور رقص و سرور زندگی کا لازمہ بتا رہے ہیں۔ عظیم شاعر قوم کی آنکھ ہوتا ہے۔ اسی لیے اقبال جیسے شاعر کی دور اندیش نگاہوں نے ان حالات کو بھانپ لیا اور اپنے کلام میں عورت کے فرائض اس کی اہمیت اور فضیلت کو اجاگر کر کے ایک مسلمان عورت اور مغربی عورت میں فرق کو واضح کیا۔

فی زمانہ حقوقِ نسواں کی کہانی اور تحفظ کے نام پر ٹڈی دل مغرب زدہ این جی اوز کا وجود نامسعود مسلمان خواتین کو دین سے برگشتہ خاطر کرنے کے لئے کیا کیا طریقے اور حربے اپنا رہا ہے۔ اس صورت حال پر حفیظ جالندھری کے اشعار جاندار اور خوبصورت تجزیہ و تبصرہ معلوم ہوتے ہیں:

اب مسلمان میں بھی نکلے ہیں کچھ روشن خیال
جن کی نظروں میں حجاب صنف نازک ہے وہاں
چاہتے ہیں بیٹیوں، بہنوں کو عریاں دیکھنا
محفلیں آباد لیکن گھر کو ویراں دیکھنا(۱)

علامہ اقبالؒ نے ایک ایسے پر آشوب دور میں تعلیم و تربیت حاصل کی جب مغرب میں دور جدید کی عورت نام نہاد ترقی کے مدارج طے کر چکی تھی۔ مغرب نے تحریک نسواں آزادی نسواں اور حقوق نسواں کی شکل میں عورت کی آزادی اور بے پردگی کا صور نہایت زور و شور سے پھونکا تھا۔ نتیجتاً عورت کی آزادی کے خلاف بات کرنا معاشرے میں اپنی حیثیت پست کرنے کے مترادف تھا۔

اقبال کی اکثر زندگی بھی ایک ایسے مقام پر گزری جو آزادی نسواں اور مغرب کی اندھی تقلید کا برصغیر پاک و ہند میں سب سے بڑا مرکز تھا۔ ان سب کے باوجود ایک مسلمان عورت کے بارے میں اقبال کے نقطہ نظر اور خیالات میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس کے برعکس مغربی زندگی کا انتشار، انسانیت کی تباہی اور خدا بیزاری دیکھ کر یہ عقیدہ اور بھی مستحکم ہو گیا کہ بحیثیت مسلمان ایک مسلمان عورت کی زندگی کا معیار اور اس کی پسند و ناپسند بالکل الگ اور امتیازی شان رکھتی ہے اور اسے مغربی عورت کو رول ماڈل بنانے سے مکمل طور پر احتیاط کی ضرورت ہے۔

بقول اقبال زندگی میں اس وقت تک نظم وضبط پیدا نہیں ہو سکتا جب تک عورت میں صحیح نسوانیت، عفت و پاکدامنی اور شفقت مادری کے اصول کار فرمانہ ہوں۔ ان کے بغیر قوم کی نظام زندگی انتشار اور تزلزل کا شکار رہے گی۔ وہ کہتے ہیں:

جہاں را محکمی ازا مہات است
نہاد شان امیں ممکنات است
اگر این نکتہ را قومے نداند
نظام کاروبارش بے ثبات است(۲)

ترجمہ: جہان کی پائیداری کا تعلق ماؤں کے ساتھ ہے۔ ان کی خلقت اور پاک طینت آئندہ نسلوں کی امانت دار ہے (وہ جیسی اولاد پیدا کریں گی، جیسی ان کی پرورش اور تربیت کریں گی جہان ویسا ہی ہو گا، زمانہ ویسا ہی ہو گا) اگر اس نکتے کو کوئی قوم نہیں جانتی تو اس کے کاروبار حیات کا نظام ناپائیداری کا شکار رہتا ہے۔

ماں کی تربیت اقبال کی نگاہ میں:

اقبال اپنی ساری صلاحیتوں، ترقیوں، کاوشوں، ایمانی ذوق، فکر کی ترقی اور درد وسوز کو اپنی والدہ کی تربیت کا مرہون منت سمجھتے ہیں۔ ان کے بقول ایمان ومحبت کی شرارے ان کی پاک باطن ماں کی نگاہ پاک کا فیضان ہیں۔ مدرسہ اور تعلیم گاہ نے یہ حقیقت بین نگاہ اور درد دل عطا نہیں کیا، یہ دولت کالجوں اور یونیورسٹی سے ملتی ہی نہیں، یہاں قصے کہانیوں کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ صرف ایک مومن پاک باز ماں کی تربیت سے ہی ممکن ہوتا ہے۔

مرا د اد ایں خردپرور جنونے
نگاہ مادر پاک اندرونے
زمکتب چشم ودل نہ تو ان گرفتن

کہ مکتب، نیست جز سحر وفسونے(۳)

ترجمہ: مجھے یہ عقل پرور سودا میری اس ماں کی آغوش نے عطا کیا جس کا باطن پاکیزہ تھا۔ مدرسے کی تعلیم سے حق بین نگاہ اور دل پیدا نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ مکتب تو جادو اور منتر کے سوا کچھ نہیں۔

مسلمان لڑکی سے اقبال کا درد بھرا خطاب:

اقبال کہتے ہیں کہ مغرب نے نوجوانوں کو متاثر کرنے کے لئے جو نت نئے طریقے "سحر وساحری اور دلبری وکافری، کی شکل میں رائج کئے ہیں یہ طریقے ایک مسلمان عورت کے لئے قطعاً زیبا نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عفت وعصمت اور پاک نگاہی وپاکدامنی مسلمان عورت کا سب سے بڑا حسن وجمال ہے۔

بقول اقبال حسن وجمال کے ظاہری اور بے حقیقت طریقوں کو جن کو وہ "غازہ وپاوڈر کا نام دیتا ہے اپنانے کے بجائے باطنی حسن وجمال کو اختیار کرنا چاہئے جو کہ ایک مسلمان عورت کی نیک سیرت ہے۔

بہل اے دختر کہ ایں دلبری ہا
مسلماں را نہ زیبد کافری ہا
منہ دل برجماں غازہ پرورد
بیاموززانگہ غارت گری یا(۴)

ترجمہ: اے مسلمان بیٹی یہ دلبری چھوڑ دے مسلمان کو یہ کافری زیب نہیں دیتی (مراد غیر مسلموں کی مشابہت ہے) ظاہری حسن کو دوبالا کرنے والے جمال پر دل نہ لگا۔ اپنی نگاہ سے غارت گری سیکھ کہ تجھے دیکھ کر دوسرے سبق حاصل کریں۔

عورت کو اللہ تعالیٰ کی صفت "الباطن" کا پرتو ہونا چاہیئے:

اقبال مسلمان عورت کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عصر حاضر کے پاس انسانیت کو دینے کے لئے بے پردگی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اس لئے اس نے بے نقابی اور بے پردگی کو رواج دیا۔ مسلمان عورت کو

اس پر غور کرنا چاہیئے کہ نور حق اور جمال اپنے کتنے پردوں میں پوشیدہ ہے۔ پھر بھی سارا عالم اس کے نور سے روشن ہے۔ مسلمان عورت کو ایسی صفات اور کمالات نیز سیرت و کردار کا جامع ہونا چاہیئے کہ پردہ میں رہتے ہوئے دنیائے انسانیت کو اپنے فیض سے منور کر سکے۔

ضمیر عصر حاضر بے نقاب است
کشادش درنمو د رنگ وآب است
جہانتابی زنور حق بیاموز
کہ او باصد تجلی در حجاب است(۵)

ترجمہ: دور حاضر کا ضمیر بے حجاب ہے، اس کی نمود ظاہری چمک دمک میں ہے۔ (اے مسلمان عورت) اللہ تعالیٰ کے نور سے جہان کو روشن کرنا سیکھ، یہ نور سینکڑوں جلوؤں کے باوجود پردے میں ہے۔

عورت مردوں کے شانہ بشانہ چلے یا شہید کربلا پیدا کرے؟ اقبال کہتے ہیں کہ اگر مسلمان عورت نیک سیرت و کردار کی مالک ہے تو وہ انسانیت کی محسن اور مربی ہے، اللہ تعالیٰ اس کی حفاظت کرے گا۔ قومیں اور تہذیبیں بدلتی، اجڑتی، پھلتی پھولتی اور دم توڑتی رہیں گی لیکن مسلمان عورت اسلامی معاشرے کا ایک ایسا شاداب درخت ہے جسے کبھی خزاں نہیں۔ اقبال کے بقول مسلمان عورت کی صحیح جگہ زندگی کا شور وہنگامہ نہیں ۔ وہ مسلمان عورت سے کہتے ہیں کہ اگر تُو نے مرد کے شانہ بشانہ کھانے کمانے میں سرگرمی دکھائی تو ملت کی بے وفا اور اپنی ذات پر ظلم کرنے والی ہو گی۔ تیرے لئے خوش نصیبی یہ ہے کہ تو جگر گوشۂ رسول ﷺ کی طرح شوہر کے گھر کو آباد کر اور اسے اپنی تمام تر دلچسپیوں کا مرکز بنا کر اپنے فرزند کی پرورش کر جو ملت پر قربان ہونے کا حوصلہ رکھے اور مسلمانوں کی مشکل آسان کرنے والا ہو۔ ملت کو حسنؓ حسینؓ جیسے فرزندوں کی ضرورت ہے اور یہ چیز مسلمان ماؤں کی گود سے مل سکتی ہے۔

اگر پندے زدرویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تونہ میری
بتولے باش وپنہاں شوازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری(۶)

ترجمہ: اے مسلمان عورت اگر تو مجھ درویش سے ایک نصیحت سن لے تو ہزار مائیں مر سکتی ہیں تو مر کر بھی نہیں مرے گی۔ تو فاطمۃ الزہرا ؓ بتول کی طرح دور حاضر میں اپنی نمائش سے چھپ جا۔ انجام کار تیری گود میں حضرت حسین ؓ جیسے فرزند پیدا ہوں گے۔

مسلمان عورت کی درد کی آواز سے عمر ؓ جیسے لوگ امت میں پیدا ہوئے۔ اقبال مسلمان عورت کے دل ودماغ پر دستک دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ تیری آواز سے امت میں انقلاب آ سکتا ہے۔ جیسے فاطمہ ؓ کی تلاوت کے اثر سے حضرت عمر ؓ جیسی عبقری شخصیت حلقہ بگوش اسلام ہوئی اور پھر جو ہوا اسے عالم اسلام اور عالم کفر دونوں نے دیکھا۔ علامہ مسلمان عورت سے خطاب کر کے اسی پیغام کو مسلمان عورت کے گوش گزار کرنا چاہتے ہیں کہ اے مسلمان عورت! ہمارے افکار کی دنیا پر تاریکی چھا گئی ہے۔ اسے صبح امید سے بدل دے، تجھے معلوم ہے! کہ تیری قرأت کے سوز نے عمر ؓ کی تقدیر بدل دی تھی۔ بقول اقبال:

زشام مابروں آورد سحر را
بہ قرآن بازخواں اہل نظر را
تومیدانی کہ سوز قرأت تو
دگرگوں کر دتقدیر عمر ؓ را(۷)

ترجمہ: ترجمہ: اے مومن عورت تو ہماری شام سے صبح پیدا کر، قرآن پڑھ اور اہل فکر و نظر کو قرآن کی طرف بلا، کیا تو جانتی ہے کہ تیری پر سوز قرأت نے حضرت عمر ؓ کی تقدیر بدل کر رکھ دی تھی؟

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ لکھتے ہیں:

"جدید اردو شاعری میں غالباً حالی اور اقبال ہی دو ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں غزلوں میں صنفی آلودگی، عریانیت اور سطحیت نہیں ملتی بلکہ اس کے برخلاف عورت کے مقام واحترام اور اس کی حیثیت عرفی کو بحال کرنے میں ان دونوں کا بڑا ہاتھ نظر آتا ہے۔ اقبال عورتوں کے لئے وہی طرز حیات پسند کرتے تھے جو صدر اسلام میں پایا جاتا تھا جس میں عورتیں مروجہ برقع کے نہ ہوتے ہوئے بھی شرم وحیا اور احساس عفت وعصمت میں آج سے کہیں زیادہ آگے تھیں"۔(۸)

پروفیسر سعید راشد متوفی (۱۹۹۹) لکھتے ہیں:

"حضرت علامہ اقبال کو اپنی والدہ امام بی بی سے بڑی عقیدت ومحبت تھی۔ جب ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہوا تو ان کی یاد میں وہ مشہور مرثیہ لکھا جو "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے عنوان سے بانگ درا میں شامل ہے۔ جب جنوری ۱۹۲۹ء میں علامہ اقبال اپنے انگریزی خطبات کے لئے مدراس گئے تو انجمن خواتین اسلام مدراس نے آپ کو سپاس نامہ پیش کیا جس میں منجملہ اور باتوں کے اس امر کا اعتراف بھی تھا کہ حضرت علامہ اقبال کی تحریروں نے خواتین کے دلوں میں اسلامی روایات کا احترام پیدا کیا۔ جواباً آپؒ نے فرمایا" میں آپ کے ایڈرس کا کس زبان سے شکریہ ادا کروں۔ ایمان کی بات تو یہ ہے کہ اگر میری تحریروں نے خواتین کے دلوں میں اسلامی روایات کا احترام پیدا کیا ہے تو ربّ کعبہ کی قسم میں اپنی مراد کو پہنچ گیا، میرا یہ عقیدہ رہا ہے کہ کسی قوم کی بہترین روایات کا تحفظ بڑی حد تک اس قوم کی عورتیں کر سکتی ہیں"۔(۹)

اقبال اور آزادی نسواں:

عورتوں کی آزادی کے بارے میں ایک سوال کے جواب میں آپؒ نے فرمایا:

"جس قوم نے عورتوں کو ضرورت سے زیادہ آزادی دی، وہ کبھی نہ کبھی ضرور اپنی غلطی پر پریشاں ہوئی ہے۔ عورت پر قدرت نے اتنی اہم ذمہ داریاں عائد کر رکھی ہیں کہ اگر وہ ان سے پوری طرح عہدہ بر آ ہونے کی کوشش کرے تو اسے کسی دوسرے کام کی فرصت نہیں مل سکتی۔ اگر اس سے اس کے اصلی فرائض سے ہٹا کر ایسے کاموں پر لگایا جائے جنہیں مرد انجام دے سکتا ہے تو یہ طریقہ کار یقیناً غلط ہو گا۔ مثلاً عورت کو جس کا اصل کام آئندہ نسل کی تربیت ہے، ٹائپسٹ یا کلرک بنا دینا نہ صرف قانونِ فطرت کی خلاف ورزی ہے بلکہ انسانی معاشرہ کو درہم برہم کرنے کی افسوسناک کوشش ہے"۔(۱۰)

اس مختصر سے تجزیے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے ہاں عورت کی مادر پدر آزادی اور تذلیل کی بجائے اس کی عظمت اور احترام کا نعرہ ملتا ہے۔ اقبال کی نظر میں عورت کا وہی عظیم مقام ہے جو اسے اسلام نے دیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال کا اس حوالے سے اصل پیغام کلام اردو کے مقابلے میں فارسی کلام میں بہ تفصیل موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد عزیز اللہ، شعبہ اسلامک تھیالوجی، اسلامیہ کالج پشاور
پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ ماہنامہ دارالعلوم دیوبند، انڈیا، جنوری۔ فروری، 2011، ص100، 101

۲۔ علامہ اقبال، ارمغان حجاز (شرح، پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی)، مکتبہ دانیال لاہور، ص۱۰۷۵

۳۔ علامہ اقبال، ارمغانِ حجاز، ص۱۰۷۵

۴۔ ایضاً، ص۱۰۷۴

۵۔ ایضاً، ص۱۰۷۵

۶۔ ایضاً، ص۱۰۷۶

۷۔ ایضاً، ص۱۰۷۶

۸۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی، اسلام میں عورت کا درجہ، نشریات اسلام، کراچی، ص ۵۴، ۵۵

۹۔ پروفیسر سعید راشد، مکالمات اقبال، کارنر شوروم بک سٹریٹ جہلم پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص۳۶۶

۱۰۔ پروفیسر سعید راشد، مکالمات اقبال، ص۳۷۰

ناول ''خدا کی بستی'' میں معاشی پس ماندگی کے اثرات کا جائزہ

عابد سلیم

ABSTRACT

Economy holds primary importance in the progress of any society. Economic stability brings positive effects while economic instability causes negative impacts on Society. Literature always presents the impartial picture of the society. In Urdu Novel, society and its problems have been given prime importance. In 1958 a novel published named "Khuda Ki Basti" was unique in this regard that it affectively presented the disintegrity and financial backwardness after the first decade of Pakistan creation. The central theme of novel is that how Economic Backwardness unintentionally makes a person criminal, "Raja" "Nausha" and "Shami" are the central characters of "Khuda Ki Basti' who present the financial instability and its effects on the Pakistani society.

قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جو ناول سامنے آئے ان میں سے بیشتر کا موضوع فسادات اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت تھی۔ ہمارے ناول نگاروں نے یہ خونچکاں مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اس لیے ان کی تخلیقات میں جذبے کی شدت تو موجود ہے مگر اندازِ بیاں رپورٹنگ کا سا ہے۔ فکری گہرائی اور گیرائی بہت کم ناول نگاروں کے ہاں نظر آئی۔ ان ناول نگاروں کا بنیادی مقصد فسادات کی خوں ریزی، جلتے گھروں، لٹی عصمتوں اور مہاجرین کے مسائل کی تصویر کشی کرنا تھا۔ سماج کے دیگر مسائل اور عوامل ابھی ان کی نظر سے پوشیدہ تھے۔ تقسیم اور فسادات پر قلم اٹھانا ہر ادیب کی اولین ترجیح تھا۔ ان حالات میں پاکستان کی اقتصادی اور معاشی خستہ حالی اور معاشی پسماندگی کی وجہ سے عوام کی زندگیوں پر مرتسم ہونے والے اثرات کی طرف کسی ناول نگار کا متوجہ نہ ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ پاکستان بننے کے فوری بعد ملک کی خراب معاشی حالت، وسائل کی عدم دستیابی اور اقتصادی زبوں حالی پر ایک عرصہ تک ہمارے کسی ناول نگار نے قلم نہ

اٹھایا۔ ۱۹۵۸ء میں منظر عام آنے والے شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' میں غالباً پہلی دفعہ پاکستان میں معاشی پسماندگی کے اثرات کو موضوع بنایا گیا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''شوکت صدیقی نے ایک چھوٹی سی گھٹن زدہ اور کچلی ہوئی فیملی کے توسط سے سماج میں پھیلی گھٹن، افسردگی، افلاس، اقتصادی ناہمواری، استحصال، غربت اور سماجی جبر کو اپنے ناول میں پیش کر کے اس دور میں احساس کی سطح پر خاصا ارتعاش پیدا کیا۔''(۱)

مالی پریشانیوں سے مجبور انسان کس طرح اپنی صلاحیتوں کو جائز و ناجائز ذرائع سے پیسہ کمانے میں لگا کر نامحسوس طریقے سے جرم اور گناہ کی دلدل میں دھنستا چلا جاتا ہے اس ناول کا بنیادی موضوع ہے۔

''خدا کی بستی'' پر معاشی پسماندگی کے اثرات کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ ہم ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک پاکستان کی اقتصادی صورت حال کا سرسری جائزہ لیں۔ اس سلسلے میں معروف ماہر اقتصادیات اور پاکستان سٹیٹ بینک کے سابق گورنر عشرت حسین کا کہنا ہے :

> ''۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک پاکستانی معیشت کی خام ملکی پیداوار میں افزیت کی اوسط سالانہ شرح ۲٫۳ فیصد تھی۔ یہ ایک سست شرح تھی جو معیشت کی وضعی کمزوری کو ظاہر کرتی تھی''(۲)

معاشی پسماندگی یا معاشی عدم استحکام علم معاشیات کی ایک اہم اصطلاح ہے۔ اس کا متضاد معاشی استحکام یا معاشی خوش حالی اور ترقی ہے۔ ماہرین اقتصادیات نے معاشی ترقی کے مفہوم کو فی کس آمدنی میں اضافے سے مشروط کیا ہے اسی طرح معاشی و اقتصادی پسماندگی یا عدم استحکام سے مراد فی کس آمدنی میں کمی لی جاتی ہے۔ معاشی پسماندگی کی تعریف ہم یوں کر سکتے ہیں۔

> "Economic instability referes to a community or nation experiencing financial struggles due to inflation, consumer confidence issues, unemployment, rates and rising prices." (3)

جہاں تک معاشی پسماندگی کے معاشرے پر مرتسم ہونے والے اثرات کا تعلق ہے اس سلسلے میں اقتصادی ماہرین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔ پاکستانی معاشرے پر معاشی پسماندگی کی وجہ سے جو اثرات مرتب ہوئے شمیم احمد سوری نے ان میں غربت اور پست معیار زندگی، بے روزگاری، صحت کی سہولیات کا فقدان، ناخواندگی، جرائم پسندی، بچوں سے مزدوری کروانا، صنعتی پسماندگی، رشوت ستانی کا عام ہونا اور فی کس آمدنی میں کمی کو خاصی اہمیت دی ہے۔(۴)

نوشا، راجا اور شامی ناول "خدا کی بستی" کے تین مرکزی کردار ہیں۔ دیگر ضمنی کردار اور قصے ان تین کرداروں سے اس طرح پیوست ہیں کہ یہ سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ ورکشاپ کا مالک عبداللہ مستری، ڈاکے ڈالنے اوالے گروہ کا سرغنہ شاہ جی، جیب کتروں کا لیڈر استاد پیڈرو ایسے کردار ہیں جو معاشی پسماندگی کی زد میں ہیں۔ یہ لوگ اپنے مالی حالات میں بہتری کے لیے جائز و ناجائز ہر وہ حربہ آزمانے کو تیار ہیں جن سے ان کی معیشت مستحکم ہو سکے۔ یہ کردار برائی اور تخریب کاری میں ملوث ضرور ہیں مگر قابل غور بات یہ ہے کہ کن مجبوریوں اور حالات کی وجہ سے یہ لوگ مالی حالت میں بہتری کے لیے جرم اور گناہ کی راہ پر چل دیئے۔ دوسری طرف سلطانہ، صفدر بشیر اور علی احمد کی فلاحی تنظیم "فلک پیما" اور اس سے وابستہ "اسکائی لارک" اور نوشا کو اپنے گھر میں پناہ دینے والا ریاضی کا پروفیسر کلیم اللہ ایسے کردار ہیں جو ناول میں نیکی اور اچھائی کے نمائندہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق کا مقصد شاید یہ ہے کہ حالات جتنے بھی تلخ، مایوس کن اور ناقابل برداشت کیوں نہ ہوں اصلاح کی گنجائش اور بہتری کے امکانات بہرحال موجود رہتے ہیں۔ اس طرح یہ کردار ناول میں خلوص اور سچائی کی علامت بن جاتے ہیں۔

نوشا، راجا اور شامی تینوں ہم عمر ہیں۔ نوشا عبداللہ مستری کی ورکشاپ پر کام کرتا ہے۔ راجا ایک معذور گداگر کے ساتھ بھیک مانگتا ہے۔ جس کے بدلے گداگر اسے روز کی ایک اٹھنّی دیتا ہے۔ شامی جس کا باپ بساطی ہے اخبار فروش ہے۔ ان تینوں کے گھریلو حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہیں کہ اکثر فاقوں تک نوبت

آجاتی ہے۔ دووقت کی روٹی اور اپنے چھوٹے موٹے شوق پورا کرنے کے لیے کسی نہ کسی طرح اپنے لیے کوئی کام توڈھونڈ لیتے ہیں مگر اس کے بدلے پیسے اتنے کم ملتے ہیں کہ گزارا کرنا مشکل ہے۔ پڑھنے اور سکول جانے کا تصور بھی یہاں محال ہے۔ کیونکہ جہاں پیٹ کے لالے پڑے ہوں وہاں تعلیم کے اخراجات کس طرح پورے ہوسکتے ہیں۔ نوشاور کشاپ سے نیاز کے اکسانے پر چھوٹے موٹے پرزے چوری کر کے اُسے بیچ دیتا ہے جس کے بدلے نیاز اُسے اتنے پیسے دے دیتا ہے کہ وہ دوستوں کے ساتھ سینما جاسکتا ہے۔ مالی حالات میں بہتری کے لیے اٹھایا جانے والا یہ قدم نوشا کو مستقل طور پر جرم کی دنیا میں لے جاتا ہے۔

معاشرے پر معاشی عدم استحکام میں ایک اہم نکتہ بے روز گاری ہے۔ جب معاشرہ اقتصادی طور پر کم زور ہو گا تو افراد میں دن بہ دن بے روز گاری بڑھتی ہی چلی جائے گی۔ اسی بے روز گاری کا شکار راجا ایک کوڑھ زدہ گداگر کے ساتھ بھیک مانگنے پر مجبور ہے وہ اپنے بارے خود بتاتا ہے

> ”جب کوئی کام دھندا نہیں ملا تب ہی تو اس نے گداگر کی نوکری کی تھی۔ اب اسے دونوں وقت پیٹ بھرنے کو کھانا ملتا تھا۔ روزانہ اٹھنّی دہاڑی کی اور اس کے علاوہ گداگر کی نظر بچا کر جو پیسے بھیک سے اڑالیتا وہ آمدنی الگ تھی“(۵)

معاشی بدحالی سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے نوشاور کشاپ سے پہلے چھوٹے پرزے چراتا ہے پھر زیادہ پیسوں کے لالچ میں بڑے پرزے چراتے ہوئے ایک دن پکڑا جاتا ہے تو عبداللہ مستری اسے عبرت ناک سزا دے کر ور کشاپ سے نکال دیتا ہے۔ دوسری طرف راجا اور شامی بھی اپنی مالی حالت میں بہتری کے لیے گھر سے بھاگ کر کراچی جانے کا پروگرام بناتے ہیں۔ ان کے خیال میں کراچی میں کام بہت اچھا اور بہت جلد مل جاتا ہے۔ شامی تو ریلوے اسٹیشن پر باقی دونوں کو سوتا چھوڑ کر واپس آجاتا ہے مگر راجا اور نوشا آخر کار کراچی پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں وہ ڈاکوؤں کے سرغنہ شاہ جی کے کارندوں کے ہتھّے چڑھ جاتے ہیں۔ اس طرح روزگار کی تلاش میں سفر کرنے والے دونوں دوست مجرموں کی صفت میں کھڑے ہوتے ہیں۔ معاشرے میں بے

روزگاری شکار افراد کس طرح سسک سسک کر زندگی بسر کرتے ہیں اس کی ایک بھیانک مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب ''فلک پیما'' کی ڈسپنسری میں ایک عورت کو لایا جاتا ہے جو مسلسل قے کر رہی تھی۔ ڈاکٹر کے اصرار پر اس عورت کا خاوند بتاتا ہے

> ''وہ شخص چار مہینے سے بے روگار تھا۔۔۔ پرسوں صبح سے دونوں میاں بیوی مسلسل فاقہ کشی کر رہے تھے۔ مگر سب سے زیادہ پریشانی شیر خوار بچے کی جانب سے تھی جس نے دودھ کے لیے ماں کی چھاتیوں کو نوچ نوچ کر زخمی کر دیا تھا۔۔ جب بچے نے بہت زیادہ پریشان کیا اور اس کا بلکنا اس سے دیکھا نہ گیا تو وہ کوڑا ڈالنے والے ڈرم میں سے کھانے کی اشیاء ڈھونڈ کر لائی تھی اور ان کو کھایا بھی تھا۔ اس کے بعد اس کی یہ حالت ہو گئی۔'' (۶)

اس دل خراش حقیقت کا سامنا کرنے کی تاب ایک حساس قاری اپنے اندر نہیں پاتا۔ جب معاشرہ اقتصادی طور پر کمزور اور پسماندہ ہو گا تو نہ لوگوں کو روزگار ملے گا اور نہ ان کے حالات میں بہتری کے امکانات روشن ہوں گے۔ ایسا معاشرہ مختلف طبقات میں تقسیم ہوتا چلا جائے گا۔ اس طبقاتی تفاوت سے غریب، غریب تر اور امیر، امیر تر ہو گا۔ معاشی طور پر پسماندہ طبقے میں یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ طبقاتی تقسیم کے نتیجے میں غریب طبقہ ہمیشہ ظلم کا شکار رہتا ہے اور اس کی مالی حالت بھی مستحکم نہیں ہو پاتی۔ اس لیے ماہرین اقتصادیات معاشرے میں طبقاتی تقسیم کی مخالفت کرتے ہیں۔ ''خدا کی بستی'' میں سکائی لارک ریاض بھی اس کے خلاف آواز اٹھاتا نظر آتا ہے۔ وہ سماجی اصلاح کے لیے چلائی جانے والی ہر تحریک کو خواہ وہ سیاسی، سماجی یا معاشی ہی کیوں نہ ہوں طبقاتی قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک اصلاح کا واحد راستہ اس طبقاتی تقسیم کا خاتمہ ہے۔

> ''ہماری جدوجہد غربت اور پسماندگی کے خلاف ہے۔ مگر تم نے کبھی یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ یہ غربت اور پس ماندگی کیوں ہے۔۔۔۔۔ جب سے انسانی معاشرے میں نجی ملکیت کے تصور نے جنم لیا ہے اور اس کے نتیجے میں طبقات وجود میں آئے، اس وقت

سے یہ لڑائی جاری ہے اور اس وقت تک جاری رہے گی جب تک طبقات ختم نہیں ہو جاتے"(۷)

اقتصادی ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ معاشی عدم استحکام کے شکار معاشرے میں بچوں سے مزدوری کروانے(Child Labour) کا رجحان عام ہو جاتا ہے۔ خراب مالی حالات کی وجہ سے والدین تعلیم کے اخراجات برداشت نہیں کر پاتے اس لیے جو عمر ان بچوں کے سکول جانے کی ہوتی ہے، اُس عمر میں ان کے ہاتھوں میں اوزار تھما دیئے جاتے ہیں۔ اس طرح والدین پر تعلیمی اخراجات کا بوجھ پڑنے کی بجائے کچھ پیسے تو گھر آنے لگتے ہیں مگر اس طرح بچے کا مستقبل ہمیشہ کے لیے تاریک ہو جاتا ہے۔ "خدا کی بستی" کے انّو کو جو نوشا کا چھوٹا بھائی ہے خراب مالی حالات کی وجہ سے سکول بھیجنے کی بجائے بیڑی کے پیکٹ باندھنے کے کام پر لگا دیا جاتا ہے حالانکہ وہ پڑھنا چاہتا ہے۔

"انّو نے احتجاج کیا۔ "میں اسکول کا کام کر رہا ہوں۔ کام پورا نہیں ہوا تو کل ماسٹر صاحب بنچ پر کھڑا کر دیں گے۔" مگر ماں نے اس کی ایک نہ سنی۔ ڈپٹ کر بولی۔ "چل باتیں نہ بنا۔ بڑا آیا پڑھنے والا۔ بہت ہو چکی پڑھائی۔ پہلے پیٹ کا دھندا کر۔ کھانے کو نہیں ہو گا تو سب سے زیادہ تو ہی فیل مچائے گا۔" (۸)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ معاشی پسماندگی غیر صحت مند معاشرے کو وجود میں لانے کا باعث بنتی ہے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ معاشرے کا یہ غیر صحت مند رجحان صرف بیماریوں اور ان کے علاج سے متعلق ہی نہیں ہے بلکہ معاشی عدم استحکام اخلاقی سطح پر بھی معاشرے میں غیر صحت مند اثرات مرتب کرتا ہے۔ اس لیے جب ہم غیر صحت مند معاشرے کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد جسمانی اور اخلاقی ہر دو لحاظ سے صحت مند نہ ہونا ہے۔ جسمانی عوارض اور ان کے علاج کی بات کی جائے تو "خدا کی بستی" میں ہمیں ڈاکٹر خیرات محمد عرف ڈاکٹر موٹو نظر آتا ہے۔ یہ ڈاکٹر تقسیم سے پہلے کمپاؤڈر تھا مگر بعد میں کراچی آکر جعلی ڈگری بنوائی اور

ڈاکٹر بن بیٹھا۔ غریب لوگ اس سے علاج کروانے پر مجبور ہیں کیونکہ وہ کم پیسے لے کر ان کے درد کا درماں کر دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی دی ہوئی دوائی میں پانی زیادہ اور دوائی کی مقدار کم ہوتی ہے۔ وہ پیسے لے کر کسی کی جان بھی لے سکتا ہے۔ غیر صحت مند معاشرے کی دوسری تصویر ہمیں ناول میں اس مقام پر ملتی ہے جہاں راجا دوران قید بیمار ہو کر کوڑھیوں کے ہسپتال میں داخل کروادیا جاتا ہے۔ اس ہسپتال کی حالت یہ ہے

> ''اسپتال والوں نے میری ایک ٹانگ کاٹ ڈالی اور کوڑھیوں کے ہسپتال بھیج دیا۔ کئی روز تک وہاں پڑا رہا مگر اسپتال میں جگہ نہیں تھی۔ ایک روز چوکیداروں نے زبردستی اٹھا کر مجھے ایک درخت کے نیچے ڈال دیا۔ جب سے یونہی دربدر کی خاک چھانتا پھر رہا ہوں۔''(۹)

معاشی عدم استحکام کے باعث وجود میں آنے والے غیر صحت مند معاشرے کا دوسرا رجحان افرادِ معاشرہ کا اخلاقی انحطاط ہے۔ جب لوگ معاشی طور پر پس ماندہ ہوں گے تو ان کی پہلی ترجیح پیسہ ہو گا نہ کہ اخلاقیات۔ وہ پیسے کے حصول کے لیے ہر جائز اور ناجائز حربہ استعمال کریں گے بھلے اس میں کسی کی جان چلی جائے۔ ''خدا کی بستی'' میں نیاز کباڑیا اور خان بہادر فرزند علی ایسے ہی کردار ہیں جو دولت کی خاطر کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔ نیاز جو کہنے کو تو کباڑیا ہے مگر کام چوری کے مال کی خرید و فروخت کا کرتا ہے۔ سلطانہ کی ماں رضیہ سے شادی صرف اس لیے کرتا ہے کہ اس کے نام کی انشورنس کے پچاس ہزار روپے حاصل کر سکے جو اسے صرف رضیہ کے مرنے کی صورت میں مل سکتے ہیں۔ اس مذموم مقصد کے لیے وہ ڈاکٹر موٹو کی خدمات حاصل کرتا ہے اور پانچ ہزار روپے لے کر ڈاکٹر موٹو سلطانہ کی ماں کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے مگر اس انداز سے کہ کسی کو یہ قتل محسوس ہی نہیں ہوتا سب اسے طبعی موت سمجھتے ہیں۔ اخلاقی زبوں حالی کی دوسری مثال سلمان کا کردار ہے۔ جو اپنی بیوی رخشندہ کا اپنے افسر جعفری سے ملنا جلنا اور رات کو گھر سے باہر رہنا صرف اس لیے برداشت کرتا رہتا ہے کہ وہ اپنے باس کو ناراض نہیں کرنا چاہتا۔ سلمان غیرت کو تو داؤ پر لگا سکتا ہے مگر

نوکری چھوٹ جانے کے ڈر سے وہ اپنی بیوی کا جعفری سے آزادانہ اختلاف متواتر نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ بالآخر نوبت یہاں تک آجاتی ہے کہ جعفری اپنی پروموشن کے لیے رخشندہ کو کمپنی کے مینجنگ ڈائریکٹر کے حضور پیش کر دیتا ہے۔

> ''وہ اپنی آنکھوں سے رخشندہ کو مے نوشی کرتے دیکھ رہا تھا۔۔۔رخشندہ کے قدموں میں ہلکی سی لڑکھڑاہٹ تھی۔ تنومند غیر ملکی نے اپنا بازو آگے کر دیا اور رخشندہ اس کے بازو میں جھولتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔''(۱۰)

اس واقعہ کے بعد سلمان رخشندہ سے علیحدگی کا فیصلہ تو کر لیتا ہے مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ معاملات اس انتہائی سطح پر آئے کیوں؟ باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو اس اخلاقی گراوٹ کے پیچھے بھی معیشت ہی سرگرداں ہے۔ سلمان جسے ایک طویل مدت کی بے روزگار کے بعد سفارش سے یہ نوکری ملی تھی کسی صورت بھی اپنے افسر کو ناراض کر کے اس نوکری سے ہاتھ دھونا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے وہ یہ سب برداشت کرنے پر مجبور تھا۔

کسی بھی معاشرے میں جرائم کی شرح میں اضافے کا بنیادی سبب معاشی پس ماندگی ہی ہوتا ہے۔ بہتر معیار زندگی کے لیے زر بنیادی چیز ہے۔ جب وہ جائز ذرائع سے حاصل نہ ہو تو انسان معاشرے میں اپنے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے حصول زر کے ناجائز ذرائع تلاش کرتا ہے۔ اس طرح نامحسوس طریقے سے وہ جرائم کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد عارف نے Andrew Schotter کی کتاب "Free Market Economics" کے حوالے سے لکھا ہے

> ''منفی روش یہ ہے کہ۔۔۔۔۔۔بے روزگار افراد جرائم کی دنیا میں داخل ہو جائیں۔ جیب کترے، چور یا کرائے کے قاتل بن جائیں۔ یوں کم کم محنت اور تھوڑا تھوڑا وقت، ان کو بڑا بڑا معاوضہ فراہم کر دے گا۔ بس شریفوں کے سماج سے باہر ہو جائیں گے۔''(۱۱)

نوشا اور راجا کراچی پہنچ کر مسلسل بے روزگاری سے تنگ آجاتے ہیں تو ایک نامعلوم شخص انہیں نوکری کے بہانے شاہ جی کے پاس لے جاکر پندرہ سو روپے میں بیچ دیتا ہے۔ شاہ جی دراصل چوروں اور ڈاکوؤں کے ایک گروہ کا سرغنہ ہے۔ وہ نوشا اور راجا کو بھی اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے اور ایک گھر میں چوری کے بعد جب دونوں خود کو پولیس کے حوالے کر دیتے ہیں تو انہیں ایک ایک سال کی قید ہوتی ہے۔ جیل سے نوشا عادی مجرم بن کر نکلتا ہے۔ اس کے بعد راجا تو کوڑھ کے مرض میں مبتلا ہو کر زندگی کے دن پورے کرتا ہے اور نوشا ایک بار پھر جیب کتروں کے ایک گروپ میں شامل ہو جاتا ہے جس کا لیڈر استاد پیڈرو ہے۔ یہاں سے وہ مشّاق جیب کترا بن کر نکلتا ہے۔ معاشی حالات میں بہتری کے لیے نوشا نے جس راستے پر قدم رکھا تھا وہ بالآخر نیاز کے قتل کے بعد چودہ سال کی قید بامشقت پر ختم ہوتا ہے۔ نوشا کے اس دردناک انجام سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غربت اور افلاس انسان کو پیشہ ور مجرم بنا دیتے ہیں۔

''خدا کی بستی میں'' معاشرے میں غربت، افلاس اور پس ماندگی کی وجوہات پر بھی بحث ملتی ہے۔ ''فلک پیما'' کے ''اسکائی لارک'' اس مسئلہ پر بڑے شدومد سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر ہم سماجی اصلاح کے خواہاں ہیں تو اس کے لیے سب سے پہلے ان اسباب کا تدارک ضروری ہے۔ جو غربت، جہالت اور معاشی پس ماندگی کا باعث بنتے ہیں۔ غالباً ناول کے اسی حصہ میں موجود مباحث کے پس نظر ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''خدا کی بستی'' کو ''اشتراکی طرز کا سطحی ناول'' قرار دیا تھا۔(۱۲) اس رائے کی ڈاکٹر محمد ممتاز احمد خان نے اپنی کتاب ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' میں تردید کی ہے۔

اقتصادی ماہرین کا کہنا ہے کہ کسی بھی ملک اور معاشرہ میں آئے روز حکومتوں کا تبدیل ہو جانا بھی معاشی پس ماندگی کا باعث بنتا ہے۔ گویا سیاسی عدم استحکام معاشی عدم استحکام کا پیش خیمہ ہے۔ ایسے معاشرے میں رشوت کا چلن عام ہو جاتا ہے۔ ناول میں موجود کردار خان بہادر فرزند علی اقتدار میں آنے کے بعد پہلا کام یہی کرتا ہے کہ الیکشن میں لگائے گئے اپنے سرمائے کی واپسی کے لیے ہر حربہ آزماتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ

نیاز سے مل کر پہلے بوسیدہ کمبلوں کی سپلائی کا ٹھیکہ حاصل کرتا ہے۔ یہ کمبل آفت زدہ لوگوں میں تقسیم کر دیئے جاتے ہیں۔ اس ٹھیکے کی منظوری کے لیے وہ افسران بالا کو بھاری رشوت دیتا ہے۔ اس کے بعد میونسپلٹی کے نئے مارکیٹ کا ٹھیکہ بھی نیاز کو دلواتا ہے مگر اپنی شرائط پر۔

> ''خان بہادر فرزند علی انہی دنوں نیا نیا میونسپلٹی کا چیئرمین بنا تھا۔ الیکشن پر اس کا بہت روپیہ صرف ہوا تھا لہٰذا وہ ان دنوں زیادہ سے زیادہ کمائی کی فکر میں تھا۔ نیاز سے اس کے مراسم بھی تھے۔ اس نے ۳۳ فیصد حصہ رکھ کر نیاز کا ٹینڈر منظور کرا دیا۔''(۱۳)

پاکستانی معاشرے پر معاشی پس ماندگی کے اثرات کو ''خدا کی بستی'' کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شوکت صدیقی نے کہنے کو تو صرف کراچی شہر کے سماجی و معاشی حالات بیان کیے ہیں مگر در حقیقت کراچی یہاں پورے پاکستان کا استعارہ ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء میں اس ناول کی تکمیل تک وطن عزیز سماجی اور اقتصادی سطح پر جن مسائل سے دوچار رہا مصنف نے بہت باریک بینی سے ان کا جائزہ لیا ہے۔ جس طرح خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ایک مخصوص گھرانے کے آنگن سے بالاتر ہو کر برصغیر کے ہر گھر کا آنگن بن جاتا ہے۔ اسی طرح ''خدا کی بستی'' میں کراچی پاکستان کا ایسا بلیغ استعارہ ہے کہ اس میں وطن عزیز کے ابتدائی دس سالوں کے

سماج اور معیشت کے تمام مسائل و مصائب اور مشکلات کے ساتھ ساتھ معاشی پس ماندگی کے اثرات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

عابد سلیم، پی ایچ۔ڈی سکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۹۳

۲۔ عشرت حسین، ڈاکٹر، مترجم، انوار احسن صدیقی، پاکستان ایک اشرافی ریاست کی معیشت، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

3. https://www.reference.com/word-view/economic-instability

۴۔ شمیم احمد خان سوری، معاشیات پاکستان، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۲۶

۵۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۷۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۸۔ ایضاً، ص ۱۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۶۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۵۸

۱۱۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۰

۱۲۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب میں فلسفہ، مشمولہ، سہ ماہی سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶

۱۳۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص

پاکستانی غزل میں تصورِ زماں کا شاعرانہ اظہار

ڈاکٹر محمد نوید ازہر

ABSTRACT

The concept of time originates in a human mind by the duration between two incidences. Time is like a river continuously flowing beneath a bridge. It may be a name of wind; blowing through a window, with which incidents pass and become the part of past. There are two types of time; one is serial time that can be measured in seconds, minutes, days, weeks, months, years and in present, past and future. Second is duration, where today or yesterday can't be distingushed. Material bodies have different time and space from spiritual bodies. Time is an attribute of Almighty Allah according to Islamic Metaphysics. Allah says; do not abuse time as I am time myself. The poetic expression of time reflects well in Urdu Ghazal of Pakistani era. This article explores same study.

وقت کے عمومی تصور کی رو سے ایک دن میں رونما ہونے والے واقعات ایک مالا میں پروے ہوے دانوں کی طرح بالترتیب ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ مالا کو "وقت" سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور دانوں کی ترتیب کو ایک دوسرے کے لحاظ سے "پہلے" اور "بعد" سے۔ عام آدمی اہم واقعات اور مصروفیات سے وقت کے گذرنے کا اندازہ لگاتے ہیں۔ دو واقعات کے درمیان خالی وقت بھی ہو سکتا ہے، جس طرح دو موتیوں کے درمیان خالی حصہ ہوا کرتا ہے۔ عام انسانوں میں وقت کا یہ تصور یکساں طور پر پایا جاتا ہے۔ اس کا شعور انسان کو اس طرح ہوتا ہے، جس طرح ایک دریا مسلسل ایک پل کے نیچے سے گذرتا چلا جاتا ہے۔ یوں وقت ایک سیّال شے ہے، جو مستقبل سے ماضی کی طرف رواں دواں ہے۔

ہندو تصور وقت کی روایت سراسر مابعد الطبیعیاتی ہے۔ اس کے حوالے سے وشنو (ذاتِ مطلق) حالتِ خواب میں کائنات کے مبداء اولین پانی، کی تاریک سطح پر تیرتے ہیں۔ اسی حالت میں ان کی ناف سے ایک ننھا کنول کا پھول نمودار ہوتا ہے، جس میں زرِ خالص کی ہزار پنکھڑیاں سورج کی روشنی سے جگمگا رہی ہوتی

ہیں۔ یہی خالقِ آفاق وشنو کنول کے ساتھ ساتھ برہما کو بھی ظہور بخشتا ہے۔ برہما کنول کے بیچ میں مسند آرا ہو کر اپنی تخلیقی قوتوں سے جگمگاتا ہے۔ یوں وشنو کے ایک خواب کے ساتھ ایک دنیا بیدار ہوتی ہے اور اپنی بیداری کا چکر ختم کرنے کے بعد خود بھی فنا ہو جاتی ہے۔ پھر دوسری دنیا بیدار ہوتی ہے۔ ایک برہما کے بعد دوسرا برہما ظہور کرتا ہے۔ ایک آدم کے بعد دوسرا آدم جنم لیتا ہے۔ وشنو کا خواب، مایا اور وقت یہی ہے۔ بنی نوعِ انسان اسی وقت کے پابند ہیں۔ اس تصورِ وقت میں دنیا کے مایا یعنی غیر حقیقی ہونے کا تصور پوشیدہ ہے، جس سے فلسفۂ خودی کی نفی ہوتی ہے۔(۱)

فلسفیانہ سطح پر تصورِ زماں یا تصورِ وقت کے بارے میں یونانی فلسفی زینو (Zeno) نے اولین استدلال کیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر کوئی جسم ایک نقطہ سے دوسرے نقطہ کی سمت حرکت کرے تو وہ لازماً دونوں نقاط کے درمیانی فاصلے کا نصف حصہ پہلے طے کرے گا۔ اسی طرح اس نصف کا نصف پہلے طے کرے گا اور پھر اس نصف کا نصف وغیرہ وغیرہ۔ نیز یہ کہ کمان سے نکلا ہوا تیر کسی زمانِ مخصوص میں کسی مکانِ مخصوص پر حالتِ سکون میں ہوتا ہے۔ یوں تیر غیر متحرک ہوتا ہے، کیوں کہ حالتِ سکون کا لامتناہی سلسلہ بھی حرکت نہیں بن سکتا۔(۲) زینو سوال اٹھاتا ہے:

> "اگر آپ کسی آن میں کسی مقام پر ہوں تو اس کے بعد کی متصلہ آن میں متصلہ مقام پر کیوں کر پہنچ سکتے ہیں جب کہ آپ کسی درمیانی آن میں کسی مقام پر بھی نہ ہوں۔"(۳)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زمان و مکان کی حیثیت فریبِ نظر اور محض التباس ہے۔ زینو کے مطابق وقت لامحدود آنوں سے اور مکان لامحدود نقطوں سے مل کر بنا ہے۔ یوں یونانی فلسفی کائنات کے ساکن ہونے کے قائل تھے۔ جسے سائنسی ترقی نے غلط ثابت کر دیا۔ زینو کے دلائل نے دنیائے فلسفہ پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کیے۔ بعض فلاسفہ نے اس نظریے کو قبول کر لیا اور بعض نے ان دلائل کی تردید کی۔ تاہم تصورِ وقت پر غور و فکر کی روایت جاری رہی۔

کائنات کے مایا ہونے کا ہندووانہ تصور، یا ساکن ہونے کا یونانی تصور مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہیں۔ اسلامی مابعد الطبیعیات کی رو سے کائنات مسلسل ارتقاء پذیر اور متحرک ہے۔ صوفی شاعر فخر الدین عراقی (۱۲۱۳۔۱۲۸۹ء) اور ملا جلال الدین دوانی (۱۴۲۶۔۱۵۰۲ء) نے وقت کا اضافی تصور پیش کیا۔ اس تصور کی رو سے مختلف اجسام کے لیے، خواہ وہ مادی ہوں یا روحانی، زماں کی نوعیت مختلف ہے۔ مادی اجسام کے لیے گردشِ افلاک اور روز و شب کی آمد و رفت وقت کی تبدیلی کا باعث ہے۔ اس وقت کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وقت کی اس نوعیت میں ایک دن گذرنے کے بعد ہی دوسرا دن رونما ہو سکتا ہے۔ عالمِ جمادات کے لیے وقت کی نوعیت جدا ہے۔ عالم نباتات کے لیے اس سے مختلف اور عالم حیوانات کے لیے اس سے جداگانہ۔

غیر مادی ہستیوں کے لیے وقت کی ترتیب اور تسلسل تو یہی ہے، تاہم مدت اور دورانیہ مختلف ہے۔ وقت کے بہاو میں جو دورانیہ مادی اجسام کے لیے ایک سال میں طے ہوتا ہے، غیر مادی اجسام کے لیے اس کی مدت ایک دن ہے۔ غیر مادی یا روحانی ہستیوں کی درجہ بندی کرتے ہوے اعلیٰ ترین درجہ ربّانی وقت سے عبارت ہے۔ ربّانی وقت بہاو کی خاصیت سے پاک ہے۔ اس میں نہ تقسیم ہے، نہ ترتیب اور نہ تغیر۔ اس کا نہ آغاز ہے، نہ انجام۔ اس زماں کے لیے وقت کی ساری تاریخ اول تا آخر ایک لمحۂ موجود میں سما جاتی ہے۔ (۴)

اقبال اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے پیشِ نظر ہر بے عملی پیدا کرنے والے نظریے کے مخالف اور جذبۂ عمل کے محرک تھے۔ چناں چہ انھوں نے "اسرارِ خودی" میں بیان کردہ اپنا تصورِ وقت، امام شافعیؒ کے قول "اَلْوَقتُ سَیْفٌ" سے اخذ کیا ہے۔ وہ "لِیْ مَعَ اللہِ وَقْتٌ" والی حدیثِ مبارکہ (۵) سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ اقبال کی رو سے تلوار کم زور کو موت کے گھاٹ اتارتی ہے، جب کہ طاقت ور کو فاتح بناتی ہے۔ اسی طرح ربّانی وقت سے خود کو مربوط کر لینے والا مردِ مومن وقت پر حکومت کرتا ہے۔ یہ وقت کا راکب ہے اور وقت اس کا مرکب۔ اقبال "لَاتَسُبُّوا الدَّھْرَ فَاِنَّ اللہَ ھُوَ الدَّھْرُ" (۶) والی معروف حدیثِ مبارکہ سے

استدلال کرتے ہوے وقتِ خالص (الدھر) کو غیر منقسم قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق وقتِ خالص ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں ہوتا۔ یہ زماں کی روحانی کیفیت ہے جسے اعتباری یا اضافی کہا جاسکتا ہے۔ وہی لمحہ جو حال ہے، کسی کے لیے ماضی بھی ہے اور کسی نہ کسی حوالے سے مستقبل بھی۔ اس کا انحصار دیکھنے والے پر ہے۔

اقبال اور برگساں کے تصورِ وقت میں اشتراکات بھی تلاش کیے گئے ہیں۔ تاہم دونوں میں ہم آہنگی کے باوجود بنیادی فرق یہ ہے کہ اقبال نے ہر مادی فلسفے کو اسلامی تصورات سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ برگساں کے نظریات کا خلاصہ یہ ہے:

کائنات کی جس شے کی ہستی کا سب سے زیادہ یقینی علم ہے وہ ہماری اپنی ذات ہے۔ اب اگر میں اپنی ہستی کا تجربہ کروں اور غور کروں کہ میں کیا ہوں؟ تو صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں ایک حالت سے دوسری حالت میں گذر رہا ہوں۔ میری ہستی ان ہی تبدیلیوں میں منقسم ہے۔ اس طرح میں اپنی ذات پر خواہ کتنی ہی زیادہ توجہ کروں اور اس کو براہ راست اپنی گرفت میں لینا چاہوں، میری توجہ اور گرفت کا تعلق ہمیشہ کسی نہ کسی حالت سے رہے گا۔ اب اگر ان حالتوں کا جائزہ لیا جاے جو مجھ پر یکے بعد دیگرے طاری ہوتی رہتی ہیں اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے علاحدہ وجود رکھتی ہیں، تو معلوم ہو گا کہ میری ہر انفرادی حالت میں لمحہ بہ لمحہ تبدیلی آرہی ہے۔(۷)

یوں برگساں کے نزدیک تغیر اور استمرار ہی حقیقی واقعیت ہے۔ یہ استمرار یا حرکت ماضی کے ارتقاء کی صورت ہے جو مستقبل سے پیوست ہے۔ موجودہ حالتیں ہوں یا سابقہ حالتیں سب ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ علی سردار جعفری کے بہ قول برگساں کا تصورِ وقت دو اقسام پر مشتمل ہے:

۱۔ پیمائشی وقت (Serial Time) یا محدود وقت، جسے سیکنڈ، منٹ، گھنٹہ، دن، ہفتہ، مہینہ اور سال میں ماپا جاسکتا ہے۔

۲۔ خالص وقت یا دوران(Duration) ۔(۸) خالص وقت میں رہنے کے معنی پیمائشی وقت کی زنجیروں سے آزاد ہو کر ''ابو الوقت'' بن جانا ہے۔

برگساں کا تصورِ وقت ''الزمان'' اور ''الدھر'' سے مشابہت رکھتا ہے۔ ''الزمان'' وہ وقت ہے جس کا ہم روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ یہ روز و شب کی صورت میں ظہور کرتا ہے۔ ''الدھر'' وہ وقت ہے جس کی آغوش میں سارے ''الزمان'' سما جاتے ہیں۔ یہ روز و شب کے تعینات سے ماورا ہے۔ بہ قول مجید امجد:

ایک سفر ہے صرف مسافت ایک سفر ہے جزوِ سفر
جینے والے یوں بھی جیے ہیں اک عمر اور زمانے دو (۹)

برگساں محض زمان کا قائل ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور حقیقت کا قائل نہیں۔ یوں اس کا رخ دہریت کی طرف ہے۔ اقبال نے برگساں کی طرح وقت کی بقا اور استمرار کو تسلیم کیا ہے تاہم ایک مسلمان کی حیثیت سے اسے صفتِ خداوندی قرار دیا ہے۔

عصر حاضر میں جب کہ طبیعیات مابعد الطبیعیات کے دائرے میں داخل ہو چکی ہے، زمان و مکان کا مسئلہ سائنس دانوں کے نزدیک بھی غور طلب ہے۔ سائنس کی رو سے زمان ایک لامحدود محرکِ اطراف ہے جو مکاں کی تینوں اطراف لمبائی، چوڑائی اور اونچائی یا گہرائی پر سوار ہے۔ چوں کہ کائنات کی ہر چیز انھی اطراف میں مقید ہے اس لیے زماں و مکاں ہر چیز کا احاطہ کیے ہوے ہیں۔ جس طرح پانی کا بہاو نشیب کی طرف ہوتا ہے۔ اس طرح زماں کی رَو مستقبل سے ماضی کی جانب محوِ خرام ہے۔ عالمِ شہود زماں کی رَو کے سامنے ایک کھڑکی کی مانند ہے۔ اس میں سے نظر آنے والے منظر کو حال کہا جاتا ہے۔ حال کے منظر کا انحصار مشاہد (Observer) کی شعوری قوت پر ہے۔ کسی مشاہد کا ماضی کسی دوسرے کے لیے مستقبل بھی ہو سکتا ہے اور کسی دوسرے کا مستقبل کسی ایک لیے ماضی بھی۔ گویا زمان و مکاں نسبتی یا اضافی حیثیت (Relative) کے حامل ہیں۔ آئن سٹائن کے نظریۂ اضافت کی رو سے اگر مشاہد کی رفتار روشنی کی رفتار سے زیادہ ہو تو وہ مستقبل

میں سفر کر سکتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ واقعات کا نزول روشنی کی رفتار سے ہو رہا ہے۔ مستقبل بینی کے لیے اس رفتار پر غالب آنا ضروری ہے۔ کسی مادی جسم کی حرکت روشنی کی رفتار کے مماثل ہونا ناممکن ہے کیوں کہ اس کے لیے لامحدود توانائی کی ضرورت ہے۔ روح ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے ذریعے یہ سفر ممکن ہو سکتا ہے۔ روح چوں کہ شعور سے عبارت ہے اس لیے شعور کے واسطے سے ماضی، حال اور مستقبل پر غالب آیا جاسکتا ہے۔ اگر روح دنیاوی کثافتوں اور آلودگیوں سے پاک ہو، تو مشاہدہ کی یہ قوت دنیوی زندگی میں بھی حاصل ہو سکتی ہے۔(۱۰)

ذات باری تعالیٰ اور زمان و مکان کی حیثیت کو سمجھنے کے لیے یہ آیتِ مبارکہ کافی ہے۔

هُوَ الْاَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمٌ(۱۱)

"وہی اول ہے اور وہی آخر ہے اور وہی ظاہر ہے اور وہی باطن ہے اور وہ ہر چیز کو پورا پورا جانتا ہے۔"

معروف معاصر سائنس دان سلطان بشیر محمود کے نزدیک اول و آخر زماں (Time) کی دو انتہائیں ہیں اور ظاہر و باطن مکاں (Space) کی۔ جب کہ ہر چیز کا پورا پورا علم ہونا شعور کی انتہا ہے۔ یوں یہ تینوں چیزیں اپنی انتہائی صورت میں خالقِ کائنات کی صفات ہیں۔ ازل سے زمان و مکاں اور شعور باہم مل کر عمل پیرا ہیں، جن کا منبع خود ذاتِ باری تعالیٰ ہے۔ شعور کو قرآنی اصطلاح میں "نور" کہا جاسکتا ہے جیسا کہ "اللہ نورُ السَّمٰوٰتِ والاَرْض" سے ظاہر ہے۔(۱۲) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زمان و مکان کے سلسلے میں سائنسی دریافت رفتہ رفتہ قرآن مجید کے قریب آرہی ہے۔

صوفیہ کے نزدیک وقت اس حالتِ موجودہ کا نام ہے جو انسان پر کسی وقت غالب ہو۔ اگر انسان دنیا میں مشغول ہے تو اس کا وقت دنیا ہے۔ فکرِ آخرت میں سرگرداں ہے تو اس کا وقت عقبیٰ۔ خوشی کی حالت میں اس کا وقت خوشی ہے اور غم کی حالت میں غم۔ ماضی ہاتھ سے نکل چکا ہے اور مستقبل ابھی آیا نہیں اس لیے

انسان کو چاہیے کہ اپنے حال کے لیے فکر مند رہے۔ بہ صورتِ دیگر اسے ناقابل تلافی نقصان پہنچے گا، کیوں کہ وقت ایک کاٹ دینے والی تلوار ہے۔(۱۳)

پاکستانی عہد کی غزل نے تصور وقت کو نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹا ہے، تاہم وقت کے بارے میں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں کی گئیں اور نہ ہی غزل ان کی متحمل ہو سکتی ہے۔ غزل کا حسن شعریت میں ہے۔ جب شاعری فلسفے کی نذر ہو جائے تو شعریت پامال ہو جاتی ہے۔ البتہ وقت کے حوالے سے اوپر ذکر کیے گئے تمام رجحانات اور تصورات تجربے کی تازگی کے ساتھ غزل میں جلوہ آراد کھائی دیتے ہیں۔ ذیل میں چند منتخب شعرا کے کلام سے اس بات کی وضاحت کی جاتی ہے۔

وقت، دورانِ خالص یا "الدھر" ہے:

زمانہ ساز اسیر طلسم شام و سحر
زمانہ دورِ مسلسل کہ جس میں آج نہ کل

حفیظ ہوشیار پوری(۱۴)

اس نیلی دھند میں کتنے بجھتے زمانے راکھ بکھیر گئے
اک پل کی پلک پر دنیا ہے، کیا جینا ہے کیا مرنا ہے

مجید امجد(۱۵)

وقت ذاتِ باری کی مخلوق اور اس کی رضا کا پابند ہے:

باندھے ہوے ہیں وقت سبھی اس کے حکم میں
ہے جس خدا کے ہاتھ میں کارِ نظامِ شام

منیر نیازی(۱۶)

وقت سیلاب اور دریا ہے:

یہاں وہاں سے کنارے مجھے بلاتے رہے
مگر میں وقت کا دریا تھا اور بہاؤ میں تھا

احمد ندیم قاسمی(۱۷)

وقت کا سیل سبک سیر بڑھا آتا ہے
موجۂ نقشِ کَفِ پا ہے مقابل دیکھو
کشتیِ عمرِ رواں ہے کہ بہے جاتی ہے
وقت دریا ہے کہ جس کا نہیں ساحل دیکھو

جعفر طاہر(۱۸)

کس نے پائی اماں زمانے میں
کون ٹھہرا سمے کے دھارے پر

جعفر طاہر(۱۹)

وقت کی لہر بہائے لیے جاتی ہے ہمیں
ایک دریائے خس و خاک ہے دریا سے الگ

توصیف تبسم(۲۰)

وقت کی لہروں ساتھ زمانے تک پہنچے
اس سے آگے شوق سمندر گہرے تھے

جلیل عالی(۲۱)

وقت لمحۂ موجود یا ایک آن ہے :

صوفیاے اسلام کی تعلیمات کے مطابق انسان کی زندگی صرف زمانہ حال کے آج پر مشتمل ہے۔ کل ،جو گذر گیا وہ واپس نہیں آسکتا۔ کل، جو آنے والا ہے، اس کی کوئی ضمانت نہیں، اس لیے انسان کو اپنے آج کی قدر کرنی چاہیے اور اسے غنیمت جاننا چاہیے۔

میں حضورِ دوست ، فکر دوش و فردا کیا کروں
یہ وہ لمحہ ہے جو ماضی میں نہ مستقبل میں ہے

رئیس امروہوی(۲۲)

میں ایک پل کے رنجِ فراواں میں کھو گیا
مرجھا گئے زمانے مرے انتظار میں

مجید امجد(۲۳)

پھر لوٹ کر نہ آیا زمانے گذر گئے
وہ لمحہ جس میں ایک زمانہ گزارا تھا

مجید امجد(۲۴)

میں نے ماضی اور مستقبل کی صدیاں چھان لیں
میں نے دیکھا وقت کے کیسے میں لمحہ ایک ہے

احمد ندیم قاسمی(۲۵)

وقت فانی اور فنا کرنے والا ہے:

زمانہ مدفنِ ایام ہے خموش رہو
نجانے کون ہماری صدا کو سنتا ہو

یوسف ظفر(۲۶)

ازلِ نا فنا پذیر آخر
ابد جاوداں میں ڈوب گیا
میں زماں تھا زماں میں غرق ہوا
میں مکاں تھا مکاں میں ڈوب گیا

رئیس امروہوی(۲۷)

جب بھی دیکھوں کوئی مٹتا ہوا شہر
وقت کا نقشِ کف پا دیکھوں

احمد ندیم قاسمی(۲۸)

سمے کے دھارے پہ ٹھہرا ہے کون ٹھہرے گا
پہاڑ جن کو سمجھتے ہو خار و خس جانو

جعفر طاہر(۲۹)

وقت کی آندھیوں میں سبھی چاہتوں کے شجر گر گئے
زندگی کا نشاں اک تری یاد کا سائباں رہ گیا

جلیل عالی(۳۰)

وقت تیز رفتار ہے:

اس پہ شاہد ہے مری عمر ندیم
وقت اڑتا بھی ہے چلتا ہی نہیں

احمد ندیم قاسمی(۳۱)

وقت کس تیزی سے گذرا روزمرہ میں منیر
آج کل ہوتا گیا اور دن ہوا ہوتے گئے

منیر نیازی(۳۲)

کیا کوئی راکب نہیں ہم میں سمندِ وقت کا
نقشِ پا سب ہیں تو کیا زنجیرِ پا کوئی نہیں

خورشید رضوی(۳۳)

وقت لاانتہا ہے:

کیا گریباں چاک صبح اور کیا پریشاں زلفِ شام
وقت کی لا منتہی زنجیر کی کڑیاں تمام

مجید امجد(۳۴)

ازل سے شیشۂ گردوں میں ریت چلتی ہے
کبھی شمار میں آئیں نہ ساعتیں تیری

خورشید رضوی(۳۵)

جون ایلیا کے ہاں زماں و مکاں کے بارے میں تشکیک کا رویہ پایا جاتا ہے:

کس نے دیکھا ہے مکاں اور زماں کو یارا
نہ مکاں ہے، نہ زماں ہے، تننا ہو یا ہو

جون ایلیا(۳۶)

عبد العزیز خالد کی غزلیات سے وقت کے بارے میں چند مزید تصورات ملاحظہ ہوں:

فَاعْتَجِلْ اَلْوَقْتُ سَیْفٌ قَاطِعٌ
زخمِ غفلت کا کہیں مرہم نہیں

عبدالعزیز خالد(۳۷)

عمر بڑھنے کے ساتھ گھٹتی ہے
وقت دیتا بھی ہے چراتا بھی

عبدالعزیز خالد(۳۸)

کیوں نہ رکھوں وقت کے میں لمحے لمحے کا حساب
وقت میرا حال خالد ، وقت مستقبل مرا

عبدالعزیز خالد(۳۹)

زماں کے حوالے سے جو تصورات پاکستانی غزل کے آئینے میں منعکس ہوے ہیں، وہ فارسی اور اردو غزل کی روایت کا تسلسل ہیں۔ یہ بیانیہ جہاں فلسفہ و شعر کی روایت سے غزل گو شعرا کی بھرپور واقفیت کا ثبوت ہے، وہاں اس مشکل مضمون کے اظہار پر قدرت کی دلیل بھی ہے۔ یہاں یہ بات بھی بالکل واضح ہے کہ یہ مضمون بہ طورِ فلسفہ شعری پیرائے میں نہیں ڈھالا گیا، بلکہ ذاتی تجربات اور روز مرہ زندگی کے مسائل کے طور پر غزل کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ایسے ہی اشعار غزل کا اثاثہ ہیں، جن میں شعر اور شعور ایک اعلیٰ سطح پر باہم مربوط ہو جاتے ہیں اور باطنی کیفیات کی آمیزش شعر کی دلکشی میں اضافہ کر دیتی ہو۔ وہ فلسفہ ، شعر جس کا بار اٹھانے کا متحمل نہیں ہو سکتا، یا پھر ہو جاے، تو زبان کا جامہ چاک کر دیتا ہے، رازِ دروں سے مملُو ہو کر از دل خیزد، بر دل ریزد کا مصداق بن جاتا ہے۔ یوں ذاتی الم ایک آفاقی صداقت کا روپ دھار لیتا ہے۔

ڈاکٹر محمد نوید ازہر، استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

حوالہ جات

۱۔ علی سردار جعفری، اقبال کا تصورِ وقت، مشمولہ: زمان و مکان از ڈاکٹر وحید عشرت، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص:۵۹۹،۵۹۸

۲۔ قاضی جاوید، اقبال کا نظریہ زمان و مکان، مشمولہ: زمان و مکان، ایضاً، ص:۶۲۵

۳۔ رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر، اقبال کا تصور زمان و مکان، مشمولہ: زمان و مکان، ایضاً، ص:۵۰۱

۴۔ ایضاً، ص:۵۰۵،۵۰۶

۵۔ لی مع اللہ وقتٌ لا یَسَعُنِی فیہ ملکٌ مقربٌ ولا نبیٌ مُرسَل۔

ترجمہ: "اللہ کی معیت میں مجھ پر ایک ایسا وقت آتا ہے جب کوئی مقرب فرشتہ اور کوئی نبیِ مرسل میرے مقام کو نہیں پہنچ سکتا۔"

بدیع الزماں فروزانفر، احادیث و قصص مثنوی، ترجمہ کامل و تنظیم مجدد: حسین داودی، موسسہ انتشارات امیر کبیر تھران، ۱۳۸۱، ص:۱۵۲

"احادیث و قصص مثنوی" میں اس حدیث کے ذیل میں، محمد بن خلیل بن ابراھیم الطرابلسی الحنفی کی تالیف "اللؤلؤ المرصوع" (ص:۶۶) کے حوالے سے لکھا ہے:

"کثیر تعداد میں صوفیہ نے اس حدیث کا ذکر کیا ہے، لیکن مجھے کوئی شخص نہیں ملا جسے اس کی خبر ہو، البتہ معناً یہ صحیح ہے۔"

۶۔ "زمانے کو گالی نہ دو پس بے شک وہ زمانہ خود اللہ ہے۔"

مسلم بن الحجاج ابو الحسن قشیری، صحیح مسلم، دار احیاء التراث العربی، بیروت، کتاب الالفاظ من الادب غیرھا، باب النھی عن سب الدھر، حدیث:۲۲۴۶

۷۔ بہ حوالہ: غلام مصطفی خاں، ڈاکٹر، برگساں اور اقبال، مشمولہ: تنقید و تحقیق، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم فرخی، شہرزاد، گلشن اقبال کراچی، اول، ۲۰۰۱ء، ص:۳۳

۸۔ علی سردار جعفری، اقبال کا تصورِ وقت، محولہ بالا، ص:۶۱۴

۹۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز لاہور، طبع نو ۲۰۰۳ء، ص:۴۴۶

۱۰۔ سلطان بشیر محمود، قیامت اور حیات بعد الموت، مترجم: میجر امیر افضل خان، دار الحکمت انٹر نیشنل اسلام آباد، چھٹا ایڈیشن، ۲۰۱۰ء، ص:۳۱۳، ۳۱۰

۱۱۔ قرآن مجید، الحدید ۳:۵۷

۱۲۔ سلطان بشیر محمود، قیامت اور حیات بعد الموت، محولہ بالا، ص:۳۱۰

۱۳۔ ر۔ک: شاہ سید محمد ذوقی، سر دلبراں، محفل ذوقیہ کراچی، ۱۴۰۰ھ، ص:۳۳۵

۱۴۔ حفیظ ہوشیار پوری، مقام غزل، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، ص:۱۲۱

۱۵۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، محولہ بالا، ص:۱۳۴

۱۶۔ منیر نیازی، آغاز زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ: کلیات منیر، خزینہ علم و ادب اردو بازار لاہور، ۲۰۰۲ء، ص:۱۶

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۱۰۶

۱۸۔ جعفر طاہر، غزلیات جعفر طاہر، مرتبہ: سلیم تقی شاہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، اول، ۲۰۰۸ء، ص:۱۷۹

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۱۱

۲۰۔ توصیف تبسم، سلسبیل، عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد، اول، ۲۰۱۱ء، ص:۱۰۹

۲۱۔ جلیل عالی، خواب دریچہ، گندھارا بکس، سید پور روڈ، راول پنڈی، ۲۰۰۴ء، ص:۶۶

۲۲۔ رئیس امروہوی، الف، ادارہ ذہن جدید کراچی، دوم، ۱۹۶۶ء، ص:۳۴

۲۳۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، محولہ بالا، ص:۳۱۱

۲۴۔ ایضاً، ص:۳۷۷

۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، محولہ بالا، ص:۶۶

۲۶۔ یوسف ظفر، نوائے ساز، مکتبہ نو ڈلہوزی روڈ راول پنڈی، س ن، ص:۲۰

۲۷۔ رئیس امروہوی، الف، محولہ بالا، ص:۶

۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، محولہ بالا، ص:۲۰۱

۲۹۔ جعفر طاہر، غزلیات جعفر طاہر، محولہ بالا، ص:۱۶۷

۳۰۔ جلیل عالی، خواب دریچہ، محولہ بالا، ص:۲۶

۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، محولہ بالا، ص:۶۰

۳۲۔ منیر نیازی، آغاز زمستاں میں دوبارہ، محولہ بالا، ص:۱۴

۳۳۔ خورشید رضوی، شاخِ تنہا، مشمولہ: یکجا، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۵۸

۳۴۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، محولہ بالا، ص:۲۵۱

۳۵۔ خورشید رضوی، سرابوں کے صدف، مشمولہ: یکجا، محولہ بالا، ص:۴۰

۳۶۔ جون ایلیا، یعنی، الحمد پبلی کیشنز لاہور، سوم، ۲۰۰۷ء، ص:۱۱

۳۷۔ عبدالعزیز خالد، سرابِ ساحل، مقبول اکیڈمی چوک انارکلی لاہور، اول، ۱۹۸۷ء، ص:۲۸

۳۸۔ ایضاً، ص:۹۹

۳۹۔ ایضاً، ص:۱۵۴

''امجدؔ بہزاد کی غزل'' ۔۔۔ایک تحقیقی و تنقیدی تجزیہ

محمد عثمان

روح الامین

ABSTRACT

Amjad Behzad is important personality of poetry of KPK. "Barish Ki satvy sham" is the collection of his poetry. This book consist of poems and ghazals but his ghazal is more effective than poem. The researcher presents this article on the basis of his ghazal tries to determine poetic position of Amjad Behzad in Urdu poetry.

زمیں زادوں سے امجدؔ کٹ کے جینا غیر ممکن ہے
سمندر سے جزیروں کو رہا ہوتے نہیں دیکھا(۱)

یہ خوبصورت شعر صوبہ ٔخیبر پختونخوا سے تعلق رکھنے والے شاعر امجدؔ بہزاد کا ہے اور یقیناً ایسے شعر کی توقع امجدؔ بہزاد ہی سے کی جاسکتی ہے کیونکہ اُس کی غزلیہ شاعری جدید منظر نامے اور عصری تقاضوں کی غماز ہے۔ ''بارش کی ساتویں شام'' (۱۹۹۷)امجدؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں نظم کے برعکس غزل پر زیادہ طبع آزمائی کی گئی ہے۔ سرِ دست مقالے کی ابتداء جس شعر سے ہوتی ہے اس کی وضاحت ضروری ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ شاعر اپنے ماحول سے بغاوت کرنے کے باوجود واپسی کا تمنائی ہے اور وہ کیا پُر اسراریت ہے جس کی بنا پر امجدؔ کے ہاں باغیانہ عناصر جنم لیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ امجدؔ بہزاد کی غزل جدید لہجے اور مانوس لفظیات سے عبارت ہے، دوسری بات یہ کہ اُردو کی کلاسیکی غزل کا اپنا الگ مزاج ہے جس میں زیادہ عمل دخل کلاسیکی عہد کے تقاضوں کا ہے۔ اسی طرح نئی غزل کے رجحانات بھی اپنے دور سے مطابقت رکھتے ہیں کیونکہ نئی غزل کا شاعر اپنے ماحول کا پروردہ ہے۔ یہ ماحول اتنا پُر آشوب ہو چکا ہے کہ اس میں شاعر کو اپنی بقا کی فکر لاحق ہے۔ ہر چند اس قسم کے موضوعات کے لیے نظم کارآمد صنف ثابت ہوئی مگر غزل جیسی تیکھی صنف بھی موجودہ عہد

کے مسائل کو اپنی گرفت میں لینے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔لہذا نئی غزل جن انسانی و غیر انسانی المیوں کا احاطہ کرتی ہے اُس کے متعلق ''سرورالہدیٰ'' لکھتے ہیں:

> ''آج کا دور پہلے سے بہت تبدیل ہو چکا ہے۔انسان نے غیر معمولی ترقیاں کی ہیں۔علوم و فنون کے کمالات نے آسائشوں کے بے شمار سامان فراہم کیے اس کے باوجود آج کا انسان احساسِ محرومی کا شکار ہے۔لمحہ لمحہ وہ کوئی کمی محسوس کرتا ہے ایک بے یقینی کا سامنا ہے۔تمام آسائشیں اور فراوانیاں زندگی کی ناآسودگیوں کو ختم کرنے سے قاصر ہیں۔ہر شخص اپنی اپنی ضرورت اور اپنے اپنے تقاضے پورا کرنے میں سرگرداں ہے۔اس احساس کو سائنس اور ٹکنالوجی اور بڑھتی ہوئی صارفیت نے تیز کیا ہے۔آدمی اور سرگرداں اور پریشاں ہے۔اس کی زد میں پوری دنیا ہے۔بڑے شہروں کے ساتھ ساتھ چھوٹے قصبے اور علاقے بھی تیز گامی کا شکار ہیں۔اور انسان اس بھاگ دوڑ میں بہت ساری بنیادی قدروں کو پامال کر رہا ہے۔آج کا انسان اس بھری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ہر شخص یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر زندگی اسی کا نام ہے یا کچھ اور بھی ہے۔وہ جب دیکھتا ہے کہ سارے رشتے ناطے مادیت کے زیرِ اثر ہیں اور آدمی خود غرض و خود پرست ہو گیا ہے تو ایسے میں اس کو زندگی کی تمام سچائیاں بے معنی اور غیر حقیقی معلوم ہوتی ہیں''(۲)

''سرورالہدیٰ'' کی اس طویل رائے کے تناظر میں دیکھا جائے تو امجدؔ بہزاد کے ہاں یہ سارے مسائل شخصی و غیر شخصی سطح پر موجود ہیں۔وہ اگر زمیں زادوں سے کنارہ کش ہونے کی بات کرتا ہے تو یہ اُس کا ذاتی المیہ ہے جو صرف اور صرف امجدؔ کے باطن میں نشوونما پا رہا ہے۔یوں تو یہ احساس داخل سے مناسبت رکھتا ہے مگر اس کو تحریک خارجی عناصر سے ملتی ہے کیونکہ جب فرد باہر کی دنیا میں ناآسودہ ہو تو اُس کا باطن آسودگی کی تلاش میں ہر لحظہ کشمکش کا شکار رہتا ہے۔یہی امجدؔ کی غزل کا بنیادی حوالہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے تحفظ کے لیے

کئی وسیلے تلاش کرتا ہے مگر ''اس سے ایک اور سانحہ بھی جنم لیتا ہے کہ انسان آخر جائے کہاں۔ اگر وہ ایک اکیلے جزیرے کی طرح Exist کرتا ہو تو بھی سمندر سے ناتہ تو نہیں توڑا جا سکتا اور سمندر بھی بہر حال زندگی اور جاندار حوالوں سے منسلک ہے۔''(۳) اس ذہنی کشمکش سے نبرد آزما ہونے کے لیے امجدؔ کی ظاہری مدافعت بھی جاری ہے مگر باطنی شکست وریخت کا یہ عالم ہے کہ خود سے فرار ممکن نہیں، لہٰذا اپنے وجود کے اثبات کے لیے امجدؔ اپنی ذات سے مکالمہ کرتا ہے:

شام ڈھلے اک تنہا شخص
خود سے باتیں کرتا ہے(۴)
وہ میرا دکھ کیسے بانٹے کیسے سمجھے
میرا باہر اندر کا غماز نہیں ہے(۵)
جتنا تجھ کو سلجھاؤں میں اور اُلجھتے جاؤ
تم نے امجدؔ پال رکھے ہیں کیسے کیسے روگ(۶)

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ امجد ''اُداس لمحوں'' کا شاعر ہے۔ یہ تمام لمحے اپنے تاثر کے لحاظ سے کافی دیر پا ثابت ہوتے ہیں کیونکہ ان کی اُوٹ میں یکسوئی کی وہ خاص گھڑیاں ہیں جو کبھی شاعر کو میّسر تھیں لیکن ان کی بازیافت کے لیے شاعر اپنے بیتے ہوئے کل کے لیے سرگرداں ہے۔ وہ جب اپنے ماضی پہ نظر ڈالتا ہے اور اس کا موازنہ ''حال'' سے کرتا ہے تو ہماری پامال ہوتی ہوئی سماجی و معاشرتی اقدار اپنا وجود کھونے لگتیں ہیں۔ پھر ایسے خطے میں جہاں عرصۂ دراز سے مجلسی زندگی کی مضبوط روایات کی پاسداری کی جاتی ہو، وہاں اگر فرد کے داخلی احساسات وجذبات پر کاری ضرب لگے تو تخلیقی اذہان میں بے چینی اور اضطراب کا جنم لینا فطری امر ہے۔ اس سے چھٹکارا پانے کے لیے فرار کی راہیں تو ہموار ہوتی ہیں مگر یہی جادہ پیمائی اپنی اصل کی طرف لوٹنے کا نام ہے۔ اپنے ارتقائی مراحل کے لحاظ سے ''بارش کی ساتویں شام'' کی غزلوں میں یہ رنگ اس

لیے بھی پایا جاتا ہے کہ "امجد خراب شاموں میں اپنی دریافت کے سفر پر نکلا ہوا شاعر ہے۔ خراب شاموں کے منظر بھی طرح طرح کے اسرار اوڑھے رہتے ہیں۔ سو وہ سحر زدہ ہے۔ انتظار ہے کہ مسحور امجد کو اس سفر میں منظروں کے لمس کی سرخوشی میسر آجائے"(۷) مگر وقت کا جبر اور حالات کی بے مروتی کا نوحہ قدم قدم پر اُس کے فکری کینوس پر عیاں ہے۔ اُس کی غزل پر بے یقینی کی فضا کافی تواتر سے چھائی ہوئی ہے جس کی مناسبت سے امجدؔ کا شاعرانہ مزاج بھی مرتب ہونے لگتا ہے۔ یہ شاعرانہ مزاج اپنی تہہ در تہہ معنویت میں کئی نفسیاتی عوامل کی بھی نشاندہی کرتا ہے جن کی اساس وہ انسانی رویے ہیں جو کافی اُلجھنوں کا باعث بنتے ہیں۔ یہ تمام اُلجھنیں محض امجدؔ کا ذاتی مسّلہ نہیں بلکہ اس میں ہمارا مجموعی معاشرہ بھی پیش پیش ہے کیونکہ معاشرہ جس ڈگر پر اُستوار ہے اُس میں ایک عام فرد کے مسائل مسلسل نظر انداز ہوتے جارہے ہیں۔ اس وجہ سے فرد بھی اس قدر خود میں اُلجھ گیا ہے کہ وہ اپنی ذات کے خول میں مقیّد نظر آتا ہے۔ وہ اندر سے لاتعداد اندیشوں میں مبتلا ہے، خوف کی بے قرار لہریں اُسے ہر لحظہ جھنجوڑے رکھتی ہیں۔ ایسے میں فرد کے مجموعی مزاج پر کئی منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں، اس تمام اسٹرکچر کو انفرادی لحاظ سے امجدؔ نے کافی شدّت سے محسوس کیا اور اسے ایسی شاعرانہ زبان دی کہ اجتماعی کرب بھی واضح ہونے لگتا ہے۔ بقول "طارق ہاشمی" :

> "امجد بہزاد کی شاعری ایک انسانی المیہ کو اُجاگر کرتی ہے اور اس استحصال کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے جس کا شکار ہمیں ہمارے معاشرتی رویے کرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ رویئے ہم پر مسلط ہیں اور کچھ کا جال خود ہم نے بُنا ہے۔ دنیا کے تانے میں کارِ دنیا کا جو بانا ہم بُن رہے ہیں اس کے تناؤ نے ہمیں جذباتی، نفسیاتی، اور روحانی طور پر مضمحل بلکہ مفلوج کر دیا ہے"(۸)

اس رائے کی توضیح امجد کے ان اشعار سے بخوبی ہو سکتی ہے:

یہ میں نے تم سے کہا نہیں تھا
کہ میرے گھر میں دیا نہیں تھا(۹)
ہوا میں سیٹی سی بج رہی تھی
کوئی کسی کا رہا نہیں تھا(۱۰)
تنہائیوں نے ہم کو خودآرا سا کردیا
زخمِ ہنر کی دل نے نمائش نہیں کی(۱۱)
کس قدر اُداسی ہے
بات گو ذرا سی ہے(۱۲)

اس کے علاوہ "بارش کی ساتویں شام" کی غزلوں میں لمحۂ موجود کا کرب بھی کافی شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ جب ذاتی سطح پر فرد تنہائی کا شکار ہو اور دوسری طرف اس تزکیۂ نفس کے ذرائع بھی مفقود ہوں تو فرد خود کلامی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔(۱۳) اس حوالے سے امجد بہزاد کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں "حال" پر توجہ دی گئی ہے۔ شاعر دیکھتا ہے کہ جس ماحول میں وہ زندگی گزار رہا ہے، وہ ماحول مستقبل کی موہوم کیفیت لیے ہوئے ہے۔ یہاں ظاہری رونق تو ہے لیکن شہر کی مجموعی صورتِ حال ناگفتہ بہہ ہے جو فرد کے اندرون پر تو اثرانداز ہوتی ہی ہے مگر خارجی سطح پر بھی اس کے دورس نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ان مناظر سے بھی امجد کی غزل میں بیزاری سی جنم لیتی ہے اسی لیے وہ کبھی کبھار استفہامیہ انداز اختیار کرتا اور کبھی کبھی منظر کی یک رنگی سے اُکتاکر یاسیت بھرے لہجے میں اپنے شعور وادراک کی ترجمانی کرتا ہے:

یہ زمین صدیوں سے
کس کے خوں کی پیاسی ہے
بامراد سڑکوں پر

کیسی بدحواسی ہے
خواہشوں کے جنگل میں
سر پھری ہوا سی ہے(۱۴)
ہر منظر اک نوحہ ہے
ہالہ حسن میں روتا ہے(۱۵)
سارا شہر ہی ظالم ہے
اب تو ہجرت لازم ہے(۱۶)
چیختی چنگھاڑتی سڑکیں نصیبہ شہر کا
اک سکوتِ شام کا آہنگ ہے اپنی جگہ(۱۷)
اُکتا چکی ہے شہر کی یک منظری سے آنکھ
اے دل کوئی پسند کا اپنے دیار دیکھ(۱۸)

اگر ذاتی سطح پر امجدؔ بہزاد کی غزل سے صرفِ نظر کیا جائے تو اُس کے ہاں صرف اپنے دکھوں کا اظہار نہیں ہے بلکہ اُس نے اپنے جامد سماج اور معاشرے کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ اس معاشرے میں ایسی قدغنیں ہیں جس نے لوگوں کو مادی سطح پر کافی متحرک بنا رکھا ہے جس کے نتیجے میں امجدؔ کی غزل میں عدم شناخت کی جھلکیاں واضح ہونے لگتیں ہیں۔ اس عدم شناخت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فرد ہجوم میں رہتے ہوئے تنہائی کا شکار ہے اور یہی وہ اساسی المیہ ہے جس کی وضاحت امجدؔ بہزاد کے ہاں "ڈاکٹر نذیر تبسمؔ" نے یوں کی ہے:

> "وہ ان انسانی رویوں کا شاکی ہے جو شہروں میں شدید اور گاؤں میں نسبتاً کم لیکن اذیت ناک ضرور ہوتے ہیں۔ اب اس سطح پر ایک اور دکھ کی صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ یہ کہ

سکھ اور نروان کی تلاش میں بن اور جنگل کی طرف ہجرت کرنے والے کو پھر بھی اپنے
خوابوں کی سرزمین نہیں ملتی تو اس کے اندر ٹوٹ پھوٹ کا عمل شروع ہو جاتا ہے "(۱۹)

تو ایسے میں امجد خود سے مکالمہ نہ کرے تو اور کیا کرے۔ یہ کیا کم ہے کہ اپنی ذات سے مکالمہ کر کے خود ہی بقا کے تیور دریافت کئے جائیں۔ دریافت کے اس عمل میں صرف ذاتی اکائی ہی ملحوظِ خاطر نہیں رہتی بلکہ زندگی کی اٹل حقیقتیں بھی انسان پر منکشف ہونے لگتیں ہیں۔ مثلاً امجد بہزاد کی یہ پوری غزل ملاحظہ ہو جس میں نئے عہد کے تغیرات کا اظہار مخصوص عشقیہ تلازمات میں کیا گیا ہے۔

یہ واقعہ آج کا نہیں ہے کئی زمانوں کی بات ہے یہ
کہ سینۂ عشق کے مقابل کڑی کمانوں کی بات ہے یہ
یہ شہر اوہام ہے یہاں پر محبتوں کا نصیب ہجرت
یہ میں نے تم سے کہا نہیں تھا کہ آسمانوں کی بات ہے یہ
برہنہ سڑکوں پہ تم کو کیسے میں خوشبوؤں کا پتہ بتا دوں
گھنے درختوں پہ مجھ سے ملنا چھپے خزانوں کی بات ہے یہ
یہ میں بھی کیا ہوں کہ عاشقی سے ہوس کی تہذیب کر رہا ہوں
میں آدمی ہوں بہت پُرانا نئے زمانوں کی بات ہے یہ(۲۰)

امجدؔ کی غزل میں سماجی استحصال کی کریہہ صورت حال کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ اس ضمن میں اُس کے ہاں طنز کی کاٹ کافی تیز معلوم ہوتی ہے۔ اپنے ذاتی دکھ درد پہ کُڑھنے کے باوجود امجدؔ اپنے عہد کے مجموعی طرزِ احساس سے غافل نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اُس کا عصری شعور اپنے دور کی مکمل تصویر لیے ہوئے ہے جس میں تمام حقائق سے بخوبی پردہ اُٹھایا گیا ہے۔ "بارش کی ساتویں شام" میں ایسے اشعار بہ کثرت موجود ہیں جن میں شاعر نے اپنے عہد کی کرب ناک صورتِ حال کا نوحہ بڑے ہی واضح اُسلوب میں بیان کیا ہے۔ اس معاملے

میں امجد نئی بنائی علامتوں کا محتاج نہیں ہے بلکہ یہ اُس کی شاعری کی اختصاصی کیفیت ہے کہ وہ ذات کے حوالے سے تو کبھی کبھی تھوڑی بہت مشکل پسندی سے کام لیتا ہے مگر ظلم و زیادتی کے خلاف واشگاف الفاظ کا سہارا لیتا ہے:

رعایا نے بھی بینائی کسی جنگل میں دفنا دی
کہ شاہوں نے کسی کا بھی برا ہوتے نہیں دیکھا(۲۱)
چہار جانب تھا ہو کا عالم
مری زمیں پر خدا نہیں تھا(۲۲)
ہے مہربان کوئی ہم سے بے حسوں پر بھی
کہ شہر مردہ میں یہ زندگی سی کیسی ہے(۲۳)

دیگر شعرا کی طرح امجد کی غزل میں بھی رومان و محبت کا حوالہ بھی موجود ہے مگر اس کا بیانیہ روایتی انداز سے انحراف کی واضح مثال ہے۔ اسی لیے "ڈاکٹر نذیر تبسم" امجد کے نظریہ محبت پر قلم اُٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اگر ہم امجد بہزاد کے نظریہ محبت پر بات کریں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ محبت میں زمینی رشتوں کا قائل ہے ماورائی یا افلاطونی عشق اس کے نصاب میں نہیں وہ حسن کو چھونا بھی چاہتا ہے اور من و تو کے فاصلے بھی طے کرنا چاہتا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ وہ محبتوں میں سرشاری کے ذائقے سے آشنا بھی ہے اسے احساس ہے کہ وہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں سانس لے رہا ہے۔ اور لمحہ موجود میں ماورائی عشق کرنے کو نہ تو لوگوں کے پاس وقت ہے نہ ہی حوصلہ اور نہ ہی انسانی نفسیات اس بارے میں کسی رورعایت کی قائل ہے اخلاقیات اپنی جگہ مذہبی قدغنیں منظور، لیکن امجد بہزاد آج کے انسان ہونے کے ناتے

کچھ نہ کچھ چکھتے رہنے کا خواہش مند ضرور ہے۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں ہجر اور بے وفائی کے مضامین بہت کم ملتے ہیں"(۲۴)

یہ بات درست ہے کہ امجد کو اپنے محبوب کا قرب میسر رہا مگر اس کے ہاں عاشق اور محبوب کا تعلق چند لمحوں پر اکتفا کرنے کا نام ہے۔وہ سکوتِ عشق کی دیوار توڑ کر خود کو اس بے نام بندھن سے آزاد کرنے کا متمنی ہے جو اس کی شخصیت کی تکمیل میں رکاوٹ ہے۔یہی وہ رویہ ہے کہ وہ نہ تو محبوب کی بے وفائی کا رونا روتا ہے اور نہ ہی اُسے اتنے قریب آنے دیتا ہے کہ اُس کی غزل سرائی کا جواز گم ہو جائے۔:

آؤ سکوتِ عشق کی دیوار توڑ دیں
پُرامن رہ چکے ہیں بہت لڑنا چاہیے(۲۵)
وہ بھی خیال و خواب میں کچھ معتبر رہا نہیں
طے ہو چکے ہیں فاصلے کوئی سفر رہا نہیں(۲۶)
میں بھی ہوں کتنا سنگدل اس کو کبھی پڑھا نہیں
جو شخص میرے واسطے کتاب سا رہا(۲۷)
قربتوں کا تھا وہ تمنائی
فاصلے میرے انتخاب میں تھے(۲۸)
کہے ہیں شعر جو فرقت میں کیسے اچھے ہوں
کہ مجھ میں ہجر کا موسم برائے نام رہا(۲۹)
گلہ میں کیسے کروں تجھ سے نارسائی کا
یہی جواز ہے میری غزل سرائی کا(۳۰)

امجدؔ بہزاد کی غزل سے جو بنیادی عُنصر پھوٹتا ہے وہ ہے فرار۔ مگر چونکہ وہ اس زمین کا باسی ہے لہذا اپنی ذات کے مرکزی نقطے کی طرف مراجعت اُس کی سرشت میں شامل ہے۔ امجد موجودہ دور کی کرب آنگیزیوں پر شائق ضرور ہے مگر زندگی کے ٹھوس حقائق سے بیگانہ بھی نہیں ہے۔ اُس کے ہاں ایسے اشعار ضرور ہیں جن میں ان دیکھی راہوں کا متلاشی فرد بار بار ادھر اُدھر نظر دوڑاتا ہے لیکن آگے جانے کی خواہش اُسے بار بار پیچھے کھینچ لاتی ہے۔:

آخر کو گھر ہی لوٹنا ٹھہرا تو فائدہ
یہ سوچ کر سفر کا ارادہ نہیں کیا(۳۱)
جا امجد اب لوٹ بھی جا
گھر ترا رستہ تکتا ہے(۳۲)
مگر کل شام یہ منظر مری آنکھوں میں کھلنا تھا
پرندوں کو درختوں سے جدا ہوتے نہیں دیکھا(۳۳)

ان اشعار کی وضاحت "ناصر علی سیّد" کی اس رائے سے بھی ہو سکتی ہے:

"۔۔۔۔امجد سڑکوں کو بامراد کہتا ہے۔۔۔راستوں کو کہکشانی اور شہر کو قاتل گردانتا ہے ۔۔۔ بادباں کھلے رکھتا ہے۔ کہ منتشر لوگوں میں رہنا نہیں چاہتا۔ چیختی چنگھاڑتی سڑکوں پر گھومنا چاہتا ہے اور جنگلوں کی طرف ہجرت کا تمنائی ہے۔ مگر۔۔۔وہ جاتا کہیں بھی نہیں کہ نامعلوم رویہ اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے۔"(۳۴)

امجدؔ بہزاد کی غزل اپنی معنوی جہتوں میں امکانات کی کئی منازل طے کرتی ہے۔ اس میں جہاں فرد کے عام مسائل زیرِ غور ہیں وہیں اجتماعی سطح پر پھیلا ہوا کرب بھی نمایاں ہے۔ لمحۂ حال سے مایوسی اور جذباتی گھٹن کا شعری اظہار امجدؔ کو اپنے ماحول کی بیگانگی سے مایوس تو ضرور کرتا ہے لیکن زندگی کی ان ضرر رساں

حقیقتوں کا عرفان اُسے مراجعت کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ اُس کے ہاں جن موضوعات کو مسلسل پیش کیا گیا ہے وہ زیادہ تر ذاتی ضرور ہیں مگر ان کی معنویت جب کھل کر سامنے آتی ہے تو اس میں جدید غزلیہ شاعری کے خدوخال بھی واضح ہونے لگتے ہیں کیونکہ امجدؔ کی غزل میں عصری تقاضوں کو ایک خاص ڈکشن میں پیش کیا گیا ہے، جو بلاشُبہ اُس کی انفرادیت پہ دال ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُس نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ فنی و فکری نہج پر جو کچھ اُس کے شعری رویوں میں آتا گیا اُسے امجدؔ نے من و عن بیان کر دیا۔ ''بارش کی ساتویں شام'' اگرچہ اب تک اُس کا واحد شعری مجموعہ ہے مگر اُردو غزل امجدؔ بہزاد سے مزید آس لگائے بیٹھی ہے۔

محمد عثمان، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور
روح الامین، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۲۰

۲۔ سرورالہدیٰ، نئی اُردو غزل، معیار پبلی کیشنز کے۔ ۳۰۲ تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی، ص ۱۰۱

۳۔ ڈاکٹر نذیر تبسمؔ، پروفیسر، سرحد کے اُردو غزل گو شعرا، بخاری پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۶، ص ۵۶۵

۴۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۴۶

۵۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۵۶

۶۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۵۴

۷۔ سجاد بابر، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، اندرون سائیڈ فلیپ

۸۔ طارق ہاشمی، شعریاتِ خیبر، عصری تناظر، روھی بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۶، ص ۹۵

۹۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۴۷، ص ۲۶

۱۰۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۴۷، ص ۲۶

۱۱۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۴۷، ص ۲۹

۱۲۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۴۷، ص ۳۱

۱۳۔ ڈاکٹر نذیر تبسمؔ، پروفیسر، سرحد کے اُردو غزل گو شعرا، بخاری پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۶، ص ۵۶۳

۱۴۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۳۱

۱۵۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۴۶

۱۶۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۱۴

۱۷۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۲۳

۱۸۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۴۸

۱۹۔ ڈاکٹر نذیر تبسمؔ، پروفیسر، سرحد کے اُردو غزل گو شعرا، بخاری پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۶، ص ۵۶۲

۲۰۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۳۷

۲۱۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۹

۲۲۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۲۶

۲۳۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۳۳

۲۴۔ ڈاکٹر نذیر تبسمؔ، پروفیسر، سرحد کے اُردو غزل گو شعرا، بخاری پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۶ء، ص ۵۶۶، ۵۶۵

۲۵۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۹۵

۲۶۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۰۳

۲۷۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۳۲

۲۸۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۳۴

۲۹۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۹۶

۳۰۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۱۳

۳۱۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۳۹

۳۲۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۴۷

۳۳۔ امجد بہزاد، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، ص ۱۹

۳۴۔ ناصر علی سید، بارش کی ساتویں شام، پشاور پریس، پشاور سٹی، ۱۹۹۷، بیک فلیپ

'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' کا کرداری مطالعہ

سید عطاء اللہ شاہ

جہانزیب شعور

ABSTRACT

Qurrat ul Ain Haider (1927-2007) is a distinguished name of Urdu fiction. She has authored around half a dozen novel including 'Aag ka darya' and 'Mairay bhi sanam khnay' which are generally regarded as her masterpieces, In addition to these, she has penned five novelties, four collections of short stories and an autobiography comprising three volumes. She was hard twelve years old when she pubished her first short story 'Bi chohia ki kaharrani unki zubaani'. As her birthplace is Lakhnao, she has made its declining civilization as a subject matter of her fiction. She got her MA in English literature and remained professor emeritus. Belonging to a well to do family, she travelled serveral foreign countries. Daughter of Sajjad Haider Yaldrum, she inherited literature in her blood. This article evaluates the character delineation in her novelette 'Aglay Janam mohay bitya na kijio'. In this novelette, she has written the tragic shorty of a nomadic meerasy family which comprises to young sisters Rashkay Qamar and Jameelan as the two centera characters. Jameelan is lame in one leg, both sisters have extremely melodious voices, they display their art by singing in village fairs, Urses and other such events, and earn their livelihood. This family also comprises their aunt khala saran and their uncle, kanray khalu. (blind in one eye) though pretty but poor, nobody is willing to marry them. On the country Farhad and warma two elite figures support them financially but abuse them sexually. Fortunately jameelan due to her paralyses saves her from sexual abuse but rashkay Qamra because a mother of three illegitimate children Nadir Aftab and Mahpara from Farhad. Nadir dies soon while Aftab becomes an underworld don; Mahpara grows a young beautiful model of the underworld. She roams around in the world, earns a lot of money but it last unfortunately murdered in tender age, and her mother is once against compelled to beg for her livelihood.

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷تا۲۰۰۷)سید سجاد حیدر یلدرم کی صاحبزادی ہیں۔جو اردو افسانہ نگاری کی ابتدا کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔یلدرم کے افسانوں کی کمی شاید ان کی بیٹی نے اسے مکمل طور پر ختم کرنے کی بھرپور کوشش کی،اور اردو افسانہ نگاری،ناول نگاری اور ناؤلٹ نگاری میں نام کمایا۔قرۃ العین حیدر چونکہ لکھنو سے خصوصی محبت رکھتی ہیں۔اور اسی گردو پیش کو اپنی فکشن کیلئے موزوں قرار دیتی ہیں۔اس لیے وہ فضا اکثر ان کے ہاں محسوس کی جاتی ہے۔اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجوان کا ایک مختصر ناؤلٹ ہے۔لیکن اپنی کمال فن کاری کی بناپر وہ اس ناؤلٹ میں پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔ناول اور افسانے میں جو بنیادی فرق ہے، وہ کہانی کے کینوس کا ہوتا ہے۔افسانے میں اختصار کے ساتھ ساتھ فنی باریکیوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے،اور افسانے کو وحدت تاثر کے خصار میں رکھا جاتا ہے۔ناول اور ناؤلٹ دونوں میں پوری زندگی کا ایک بھر پور عکس پیش کرنے کی جسارت کی جاتی ہے۔

اس ناؤلٹ کے بنیادی کرداروں میں رشکِ قمر عرف قمرن یا امرتی ۱۶سالہ ایک خوبصورتی لڑکی ہے۔جسے اللہ نے آواز بھی ایسی عطاکی کہ سنتے ہی سامعین وناظرین پر ایک سکتے کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔جمیل النساء عرف جمیلن ایک ٹانگ سے لنگڑی ہے، لیکن اسے بھی ہاتف غیبی نے کمال کی آواز عطا کی ہوتی ہے۔جب یہ دونوں بہنیں کسی عرس یا میلے میں گاتی ہیں تو پورے مجمعے کو سحر زدہ کر دیتی ہیں۔ہر شخص اپنی بساط کے مطابق نذرانہ پیش کرتا ہے۔

اس ناؤلٹ میں فرہاد اور ورما کے کردار ہمارے عام بے حس شرفاء کی طرح اس خاندان کا استحصال شروع کر دیتے ہیں۔لیکن خود بھی اس کے برے رد عمل سے بچ نہیں پاتے۔قرۃ العین حیدر نے جس طرح عنوان قائم کیا ہے کہ اے اللہ!اس جنم میں تو تونے مجھے بحیثیت بیٹی تخلیق کیا ہے۔لیکن اگلے جنم مجھے اس افتاد سے بچاکے رکھیو۔وہ ایک روایتی شعر کو اپنا موضوع ٹھہراتی ہیں۔

اورے بدھاتا بنتی کروں،تورے پیاّں پڑوں بارم بار

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو ، نرک دیجو ڈار

قرۃ العین حیدر کا تہذیبی مطالعہ قابل رشک ہے۔ اور اس کا ثبوت ان کا ناول آگ کا دریا ہے۔ جس میں انہوں نے ڈھائی ہزار سال کی ہندوستانی تہذیب کے اوراق الٹے ہیں۔ اور جب بھی اردو ناول نگاری کا ذکر ہو گا، لازمی طور پر آگ کا دریا اور میرے بھی صنم خانے کا تذکرہ کیا جائے گا۔ ان پر ایک الزام یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ شرفاء کے بگڑے ہوئے طبقوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس آرٹیکل کا مؤقف یہ ہے کہ عینی آپانہ صرف شرفاء کی معاشرتی عکاسی میں اپنا مقام رکھتی ہیں بلکہ غریب غرباء میراثی گھرانوں کی بھی بھرپور عکاسی کرنے کی استطاعت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، قرۃ العین حیدر کی انفرادیت پر رقم طراز ہیں:

> "Qurrat Ul Ain Haider has mainly written about the cultural personality of the two communities of the area and has produced some of the best Urdu fiction of our time, inspired as she has keen love for the beautiful in what is past dying. She very ably succeeds in the recreating and reliving the atmosphere, her fiction is to borrow a term of E.M. Foster is "the study of life in values" rather than "life in time" employing the impressionistic technique and internal monologue, she depicts her men and women as existing in a bewitched twilight of recreated history."(1)

قرۃ العین حیدر نے اس ناؤلٹ کی ابتداء میں ایک بزرگ کے عرس کا منظر کھینچا ہے۔ جس میں گاؤں کے ہر قسم کے لوگ جوق در جوق شریک ہیں۔ سب ایک روحانی کیفیت میں اپنے آپ کو محسوس کرتے ہیں۔ لیکن چند اشعار جو رشکِ قمر اپنی بہن جمیلن کے ساتھ کورس میں گاتی ہیں۔ وہ اس ناؤلٹ کا لبِ لباب کہے جاسکتے ہیں۔

"سفر ہے دشوار، خواب کب تک، بہت بڑی منزلِ عدم ہے
نسیم جاگو! نسیم جاگو! کمر کو باندھو اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے
جوانی و حسن و جاہ و دولت یہ چند انفاس کے ہیں جھگڑے
اجل ہے استادہ، دست بستہ، نوید رخصت ہر ایک دم ہے

بسانِ دست سوالِ سائل تہی ہوں ہر ایک مدعا سے
نیاز ہے بے نیازیوں سے، بغل میں دل صورتِ صنم ہے
مآلِ کارِ جہانِ فانی کبھی نہیں ایک قاعدے پہ
جو چار دن ہے وفورِ راحت تو بعد اس کے غم والم ہے"(۲)

ان دونوں لڑکیوں کی دلدوز آوازوں سے سامعین دہل کر رہ جاتے ہیں۔ ایک ملنگ پر حال طاری ہوتا ہے، زمین پر گرتا اور لڑھکیاں کھانا شروع کر دیتا ہے۔ اور اللہ اکبر اللہ اکبر کے نعرے لگاتا ہے۔ گاؤں کا ملک بھی موقعے پر موجود ہے۔ وہ بھی اپنی چادر دیوار پر پٹخ دیتا ہے۔ اور کہتا ہے یا اللہ تیرے کام نرالے تو ہی سب کا سجن، تو ہی سب کا بیلی۔ غرض سارے سامعین اشعار کی تاثیر میں محو ہو کر رہ جاتے ہیں، سارے لوگ بقدرِ مقدور نذرانہ پیش کرتے ہیں۔ لیکن سارے پیسے جمع ہو کر بھی دس روپے نہیں بنتے۔ رشکِ قمر اپنے اور جمیلن کیلئے ایک ایک کلپ چار چار آنے کے خرید لیتی ہے۔ عرس کے قریب نان بھائی کی دکان پر ایک نان بھائی اس پورے خاندان کو بغیر پیسے لیے کھانا روٹی پیش کر دیتا ہے۔ یہ افلاس زدہ خاندان اپنی کسمپرسی کو لیے اگلے پڑاؤ پر روانہ ہوتا ہے۔ اب اس ناولٹ میں آغا فرہاد جیسے امیر زادے اور اس کے گھرانے کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ جو اس افلاس زدہ خاندان کو خدمت پر اپنے یہاں اقامت پر راضی ہو جاتی ہے۔ لیکن بلآخر ان کو بہت رسوائی کے ساتھ اس گھر سے باہر پٹخ دیا جاتا ہے۔ ایک مرتبہ پھر یہ لوگ تقدیر کے رحم و کرم پر تکیہ کرتے زندگی کے اگلے پڑاؤ پر نکل پڑتے ہیں۔ آغا فرہاد اس جاگیر دار گھرانے کا چشم وچراغ ہے۔ جو اچھا خاصہ شاعر اور موسیقی کے رموز سے آگاہی رکھتا ہے۔ وہ اس گھرانے کو اپنے مقاصد کے حصول کیلئے استعمال کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اور گانے والے ایک ادارے کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کام میں اس کا دوست ورما بھی پیش پیش ہے۔ آغا فرہاد کی اپنی ایک بیٹی ہوتی ہے۔ لیکن رشکِ قمر سے اس کے پے در پے تین ناجائز بچے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی کیفیت کو ناول میں سمونے کیلئے عورت ذات پر جو ظلم و ستم توڑا جاتا ہے، اس کا تذکرہ اس ناول کا درس

عبرت ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھنو کے عیاش معاشرے کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے بلکہ اس کی گری ہوئی اخلاقی حالت پر خون کے آنسو روتی ہے۔ عورت ایک عجیب معمہ ہے۔ لیکن مرد کی ناجائز حکمرانی نے اس کو کسمپرسی کی آخری حدوں تک پہنچانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔ رشکِ قمر کا پہلا بیٹا نادر بچپن ہی میں مر جاتا ہے۔ دوسرا آفتاب کراچی شہر کا بہت بڑا غنڈا بن جاتا ہے اور بیٹی ماہ پارا ایک معروف ماڈل بن جاتی ہے۔ اور ملکوں ملکوں سیر کرتی رہتی ہے۔ لیکن چونکہ اس کا زیادہ تعلق انڈر ورلڈ کے لوگوں سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا انجام بھی بڑا الم ناک دکھایا گیا ہے۔

"پاکستان کے اردو اخباروں کی ایک سرخی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کلفٹن پر نو عمر حسینہ کا پراسرار قتل، قاتل مفرور ہیں۔ لڑکی کی لاش صبح چار بجے کے قریب ساحل پر پڑی پائی گئی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ لڑکی غالباً سمگلروں کے بین الاقوامی گروہ سے تعلق رکھتی تھی۔ اس کی ماں ایک غیر ملکی کے ہاں گھریلو ملازمہ ہے۔ تحقیقات کے بعد جس وقت اس عورت کو اس لڑکی کی لاش شناخت کرنے کیلئے بلوایا گیا تو وہ ہسٹریائی انداز میں چلا چلا کر کہہ رہی تھی۔ "ورما صاحب آپ کی امر اپالی مر گئی۔ ورما صاحب آپ کی امر اپالی کو مار ڈالا گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس وجہ سے یہ شعبہ ظاہر کیا جارہا ہے۔ کہ دونوں ماں بیٹیاں بھارتی جاسوس تھیں۔ تحقیق و تفتیش جاری ہے۔"(۳)

قرۃ العین حیدر بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار خاتون ہیں۔ انگریزی کی پروفیسر ہوتے ہوئے بھی بہت عرصے تک شعبہ اردو کی صدارت کرتی ہیں۔ بیگم شائستہ سہروردی کردار نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں۔

"Besides revealing the motives of characters and showing their thoughts and feelings a Novelist has to make his characters likeable, and human, as well, the division into groups of good and bad had been long discarded and characters are presented in all the complexity and diversity which are to be found in real life. Psychology has revolutionized the conception of character and the

exploring of the sub conscious has been the object of all modern Novelists."(4)

یہ ناؤلٹ اپنے موضوع اور کردار نگاری کے حوالے سے حد درجہ منفرد فن پارہ ہے۔ چونکہ مصنفہ خود خاتون ہیں اور ایک ایسے معاشرے میں زندہ رہنے کا تجربہ رکھتی ہیں۔ جس کے مدارالمہام سارے کے سارے مرد ہیں جو عورت کا استحصال کرتے ہوئے کوئی بکق محسوس نہیں کرتے مصنفہ نے تقریباً ۸۰ سالہ زندگی نہایت اطمینان کے ساتھ بغیر شادی کیے گزار دی، اور اپنا مقصدِ حیات ہمیشہ فکشن نگاری کو قرار دیا۔ ان کی فکشن نگاری ایک عہد کے لکھاریوں پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ان کی عظمت اسی میں ہے کہ ان کا لکھا ہوا نہ صرف سچ ہے بلکہ مستند بھی ہے۔

سید عطاء اللہ شاہ، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور
جہانزیب شعور، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

1. Urdu Language and Literature. Gopi Chand Narang, Dr. Vanguard Lahore, 1991. P. 137

۲۔ چارناؤلٹ، قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ ص ۲۴۷

۳۔ چارناؤلٹ، قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ ص ۲۷۶

4. A Critical Survey of the Development of the Urdu Novel and Short Story, Shaista Akhtar Bano (Begum Suharvardi), Oxford University Press Karachi 2006, P. 7

ادوارِ غزل: ایک تجزیہ

ڈاکٹر محمد شفیق آصف

غلام محمد اشرفی

ABSTRACT

Urdu Ghazal is an evergreen kind of poetry. It has several periods and colours. Urdu Ghazal has highlighted issues of every era. It is necessary to analyze all periods of Urdu Ghazal whenever doing research in universities. Urdu Ghazal has a variety of thoughts; therefore, it is need of the time to understand the underlying concepts of Urdu Ghazal. It has multifaceted type of angles and has to bear the ups and downs of different periods. The manifestations of these periods are very important for university students, teachers and researchers in their research work.

ہر عہد ادب کی نئی تفہیم و تعبیر اپنے ساتھ لے کر آتا ہے جو نہ صرف اس معاشرے کی معروضی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ اس کی اثر پذیری ادب کی تمام اصناف پر یکساں طور پر دیکھنے میں آتی ہے۔ غزل اردو شاعری کی وہ شاخِ سرسبز ہے جو ہر عہد کا ساتھ نہ صرف احسن طریقے سے دے رہی ہے بلکہ جدید دور کے تغیرات کو بھی قبول کر رہی ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقمطراز ہیں :غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور اخلاقی زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، ان کو اکھاڑا نہیں جا سکتا۔'(۱)

ہر چند کہ اردو غزل مغربی ادب کا حصہ نہ بن سکی، تاہم ایک مقبول ترین مشرقی صنفِ سخن کے طور پر اہلِ مغرب بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ برِ صغیر کی جامعات کے علاوہ دنیا کی بیشتر یونیورسٹیوں میں اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح غزل کا تدریسی عمل بھی جاری ہے، کیونکہ جدید عہد کے ناقدین اور ماہرینِ تعلیم اس بات پر متفق ہیں کہ اردو غزل کی معاشرتی قدر (Value) نئے تعلیمی اور علمی تقاضوں کی متقاضی ہے۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"مجھے تو غزل اور انسانی معاشرے میں بڑی مماثلت نظر آتی ہے، افراد اپنے مقام پر رنگ اور خود مکتفی حیثیت کے مالک ہوتے ہیں لیکن اس کا تعلق اپنی ذات کے علاوہ ایک اور "کل" سے بھی ہوتا ہے جسے اجتماع یا معاشرہ کہتے ہیں۔"(۲)

برِ صغیر کی بیشتر جامعات میں اردو زبان و ادب کے شعبہ جات قائم ہیں اور ان میں اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل کی شعبہ جاتی تدریس کے وقت طلباء و طالبات کو کلاسیکی غزلیہ اقدار کے ساتھ ساتھ نئے ادبی رجحانات اور متنوع نظریات سے متعارف کرایا جائے تاکہ وہ غزل کی تفہیم روایتی انداز میں کرنے کی بجائے عہدِ جدید کے وسیع تر تناظر میں کر سکیں۔ اسی طرح اردو غزل کی تدریس میں لازمی مشقوں اور ملٹی میڈیا کے استعمال کو بھی یقینی بنایا جائے تاکہ اردو ادب کے طالبعلم نئے تخلیقی وژن کے ساتھ غزل کی تفہیم و تعبیر کر سکیں۔ اردو اصنافِ سخن میں غزل اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ یہ خالصتاً مشرقی صنفِ سخن ہے۔

اردو غزل کی بتدریج تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو غزل کے ابتدائی مضامین حسن و عشق کے حوالے سے ہیں اور غزل کے ابتدائی دور میں یہ رنگ فارسی غزل کے ذریعے اردو میں داخل ہوا۔ اردو کی ابتدائی غزلوں میں جو تراکیب اور علامتیں استعمال ہوئیں وہ بھی فارسی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہیں۔ اردو غزل کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہ اپنے آغاز ہی سے مختلف تجربات سے گزرتی چلی آئی ہے۔ اردو غزل کے یہ تجربات فکری اور فنی اعتبار سے اہم ہیں۔ اردو غزل پر ہندی تہذیب کے اثرات بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ خاور اعجاز رقمطراز ہیں::

"تاہم ہندوستان میں پیدا اور یہیں جوان ہونے والی اردو غزل پر ہندی تہذیب کے اثرات کا مرتب ہونا بھی فطری امر تھا جس نے وحدت الوجود میں ضم ہونے کی لذت کو لذتِ وصال سے مشابہ بنا کر اور عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دے کر امرد پرستی

اور عیاشی کو عبادت میں داخل کر لیا۔ شراب کے نشہ کو وجدان سے تعبیر کر کے روحانیت کے اجزاء میں شامل کر لیا۔"(۳)

اردو غزل کی تدریس اور تفہیم و تعبیر کس طرح ہونی چاہیے ؟ تو اس کا سادہ سا جواب یہ ہے کہ اردو غزل کی روایت، ارتقاء اور خدوخال کو سمجھے بغیر ہم اردو غزل کے نقوش کو ابھار نہیں سکتے۔ غزل وہ واحد صنفِ سخن ہے جس نے اپنی ہیئت کو بہت کم تبدیل کیا ہے۔ اس میں بحور اور ردیف و قافیہ کا نظام بھی اپنی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کہ اردو غزل ہر دور میں تر و تازہ رہی ہے۔ لیکن ایک اور بات اپنی جگہ بے حد اہمیت رکھتی ہے کہ غزل اپنے آغاز سے لے کر لمحہ موجود تک شاعری پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ غزل کی تدریس کے دوران غزل کے پیکر اور اس کے بنیادی مباحث کے علاوہ اس کے شعری سفر کو بھی پیش کرنا ضروری ہے۔ غزل کے ابتدائی دبستانوں سے لے کر عہدِ حاضر کے غزلیہ سفر میں کون کون سے اہم موڑ اور ٹھہراؤ آئے ہیں، وہ سب غزل کی روایت، ارتقاء اور مستقبل کا باعث بنتے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام خصوصیات اردو غزل کی تدریس کا لازمی حصہ ہونا چاہیے۔ غزل کی ابتداء کے بارے میں محققین کی آراء مختلف ہیں، تاہم یہ بات طے ہے کہ اردو غزل کے عبوری دور کا اہم ترین شاعر ولی دکنی ہے۔ ولی دکنی کی شمالی ہندوستان آمد استاد سعد اللہ گلشن سے ملاقات کے بعد اپنے دیوان کی اشاعت ایک ایسا اہم موڑ تھا جسے اردو غزل کیلئے ایک سنگِ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ولی دکنی کے دیوان کی اشاعت اردو غزل کیلئے نیک فال ثابت ہوئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے غزل کا تخلیقی میلان وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ خاور اعجاز کے بقول:

"اردو غزل اپنی ابتداء ہی سے اسلوب کے تجربات سے گزرتی آئی ہے۔ یہ تجربات ہر شاعر نے اپنی بساط، تخیل اور استطاعتِ فکر کی بنیاد پر کیے ہیں۔ جن میں سے بعض جاندار تجربات اپنے اپنے دور کی وجہ شناخت بھی رہے ہیں۔"(۴)

میر، سودا، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور داغ دہلوی جیسے غزل گو شعراء نے غزل کو ٹھوس بنیادیں فراہم کی ہیں۔ اردو غزل کی تدریس کے دوران یہ بات بھی واضح طور پر سامنے آئی ہے کہ غزل کے مختلف ادوار اور پڑاؤ اس کے سفر کو سمجھنے میں معاون اور مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ ولی سے لے کر داغ دہلوی تک اردو غزل نے اپنے اپنے زمانے کا بھرپور ساتھ دیا ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد غزل ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جسے ہم برِصغیر کی سیاسی، سماجی اور ادبی زندگی میں ایک اہم موڑ قرار دے سکتے ہیں کیونکہ یہ وہ دور تھا جب برِصغیر کی قدیم اور تسلسل سے آنے والی روایت میں ایک نئی تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ اردو غزل کی تدریس اور مطالعے کے بعد یہ بات بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے خونچکاں واقعات نے اردو غزل کے موضوعات میں بہت سی تبدیلیاں کیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھی جانے والی غزل میں تغزل کی بجائے شہر آشوب کا سا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد اردو نظم کو بہت زیادہ ترقی ملی، تاہم جدید نظم کے فکری، فنی اور اسلوبیاتی اثرات کو اردو غزل نے بھی قبول کیا اور بے شمار ایسے موضوعات جو صرف اور صرف نظم میں ہی پیش کیے جا سکتے تھے، وہ اردو غزل کے قالب میں ڈھلنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے سماجی و سیاسی حالات نے مولانا الطاف حسین حالی کو غزل کے میدان میں نئے فکری تجربات کی جانب راغب کیا۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے ۱۸۵۷ء کے نتائج و اثرات مرتب کیے ہیں ان کے مطابق:

> "روایتی شاعری کی بجائے لوگوں نے حقیقت پسندی کی طرف زیادہ توجہ کی۔ غزل میں سیاسی موضوعات اور سیاسی شعور کی عکاسی کی طرف رجحان ہوا۔"(۵)

بیسویں صدی ادبی تحریکوں کے حوالے سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ سرسید تحریک، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق اور لسانی تشکیلات جیسی تحریکیں اس صدی میں نمایاں ہوئیں جو بعد ازاں اردو غزل کیلئے نئے آفاق روشن کرنے کا باعث بھی بنیں۔ تدریسِ غزل کے ضمن میں اقبال کی نظم نما غزلیں بھی اپنی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں۔ اقبال کی غزلیں پڑھ کر نظمیہ رنگ اور نظمیہ مضامین کا احساس فزوں تر ہو

جاتا ہے۔ کیوں کہ علامہ اقبال اردو شاعری کی روایت میں وہ واحد شاعر ہے جس کی غزل کا پیکر تو روایتی غزل کی طرح ہے، تاہم اس کے تمام تر مضامین ایک الگ اکائی کی صورت میں نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنی غزل سے بھی وہی کام لیا ہے جو ان کی نظموں کا طرہ امتیاز ہے۔ ہر چند کہ ترقی پسند تحریک ادب برائے زندگی کی ترجمان تھی، تاہم ترقی پسند شاعروں میں سے جوش، فیض، حبیب جالب، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ظہیر کاشمیری، فارغ بخاری اور احمد فراز جیسے شاعروں نے غزل کے کلاسیکی آہنگ میں رہتے ہوئے انقلاب آفرین خیالات کو غزل میں پیش کرنے کی شعوری کوشش کی۔

کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہو گا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

(فیض)

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

(اسرارالحق مجاز)

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

(احمد ندیم قاسمی)

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
میرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

(ساحر لدھیانوی)

اردو غزل کی تدریس اور تفہیم و تعبیر کے دوران یہ بات بھی واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ حلقہ اربابِ ذوق کی ایمائیت اور علامتیں بھی اردو غزل کا حصہ بنیں۔ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

"حلقہ اربابِ ذوق نے سماج کے انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور زندگی کے خارج کی اہمیت کو کم کیے بغیر انسان کے داخل کی پر اصرار آواز کو اہمیت دی۔"(٦)

ہر چند کہ حلقہ اربابِ ذوق کے زیرِ اثر غزل میں جو کیفیت پیدا ہوئی وہ اس شعر میں دیکھی جاسکتی ہے۔

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

(قیوم نظر)

ہر چند کہ لسانی تشکیلات غزلیہ شاعری کیلئے زیادہ مؤثر ثابت ہوئی تاہم شیر افضل جعفری، ظفر اقبال، محمد علوی، ناصر شہزاد جیسے غزل گو شاعروں نے اپنی غزلوں کو لسانی تشکیلات کے عمل سے مملو کیا۔ تدریسِ غزل کے ضمن میں ستر کی دہائی کے شاعروں کا ذکر اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ ان کے ہاں اساطیری حوالے اور عربی تمدن کے اثرات نمایاں ہو کر سامنے آئے۔ اس دور کے اہم شاعروں میں افتخار عارف، اظہار الحق، ثروت حسین، محمد خالد، ریاض مجید، خالد اقبال یاسر، غلام حسین ساجد، ستار سید، صابر ظفر، پروین شاکر، سلیم کوثر، غلام محمد قاصر، جمال احسانی، جلیل عالی، ممتاز اطہر، خالد احمد اور خاور اعجاز جیسے شاعروں نے غزل کے افق کو نئے ذائقوں سے ہمکنار کیا۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کرے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

(افتخار عارف)

کیا رات تھی جب بدلے گئے نام ہمارے
پھر صبح کو خیمے تھے نہ خدام ہمارے

(اظہار الحق)

شہزادی ترے ماتھے پر یہ زخم رہے گا
لیکن اس کو چومنے والا پھر نہیں ہو گا

(ثروت حسین)

اور کچھ پل اس کا رستہ دیکھ لوں
آسماں پر اک ستارہ اور ہے

(پروین شاکر)

عجب اک بے یقینی کی فضاء ہے
یہاں ہونا نہ ہونا ایک سا ہے

(صابر ظفر)

تدریسِ غزل کے ضمن میں پاکستان میں مارشل لاء کے مختلف ادوار میں لکھی جانے والی غزل کا مطالعہ اور تدریس بھی ضروری ہے، کیونکہ ان ادوار میں غزل گو شاعروں نے جو مزاحمتی لب ولہجہ اختیار کیا وہ بھی اردو غزل کا بھرپور حوالہ ہے۔ مزاحمت کے حوالے سے حبیب جالب، ظہیر کاشمیری، احمد فراز، سلیم شاہد، ممتاز اطہر، بیدل حیدری اور اقبال ساجد کے نام نمایاں ہیں۔

فاقوں سے تنگ آئے تو پوشاک بیچ دی
عریاں ہوئے تو شب کا اندھیرا پہن لیا
بیدل لباسِ زیست بڑا دیدہ زیب تھا

اور ہم نے اس لباس کو الٹا پہن لیا

(بیدل حیدری)

مری اڑان میں حائل رتوں کو علم نہیں
مرے لہو میں ابھی حوصلہ سلامت ہے

(ممتاز اطہر)

اسی اور نوے کی دہائی اردو غزل کی تدریس کے حوالے سے اس لیے اہم ہے کہ ان برسوں میں بدلتے ہوئے لسانی، اسلوبیاتی اور موضوعاتی رجحانات کو غزل گو شعراء نے قبول کیا۔ اس عہد کے شاعروں کے ہاں موضوعات کا تنوع اور خیالات کی فراوانی ایک نئے زاویے سے دیکھنے میں آتی ہے، تاہم ان دو دہائیوں کے غزل گو شاعروں کے ہاں بھی روایت اور جدیدیت کے ملے جلے رجحانات دیکھنے میں آرہے ہیں۔ اردو غزل کی تدریس اور تفہیم و تعبیر ہمیں نہ صرف اردو غزل کے نئے رنگوں اور موسموں سے آشنا کرتی ہے بلکہ اردو غزل کی مختلف منازل کا بھی تعین کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمد شفیق آصف، صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، میانوالی کیمپس، میانوالی
غلام محمد اشرفی، صدر شعبہ سوشل سائنسز، یونیورسٹی آف سرگودھا، میانوالی کیمپس، میانوالی

حوالہ جات

۱۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، ''تاریخ جدید اردو غزل''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۸۳

۲۔ عابد علی عابد، سید، ''اصولِ انتقادِ ادبیات''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۵۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، ''تاریخ جدید اردو غزل''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۹۵۹

۶۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، ''مجید امجد نقش گرِ ناتمام''، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۱

محبت بھیگتا جنگل (احمد حماد)۔۔۔ایک محاکمہ

ڈاکٹر انتل ضیاء

ABSTRACT

Ahmad Hamad is the renowned Urdu poet of this generation. He is famous for his different theme of Poetry. Ahmad Hamad is one of those poets who gives different passion to old topics. He nicely described different fields of life including love and hate. As a patriotic person he also includes the problems of his nation and country in his poetry. He wrote many poetry books but here the different aspects of his poetry book "Mohabbat Begta Jaungle" will be highlighted.

احمد حماد اُردو کے جدید شعرا میں اپنی انفرادی سوچ کی بدولت پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا شمار اُن شعرا میں ہوتا جنہوں جس نے پُرانے موضوعات کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ نئے موضوعات میں مفہوم کے ساتھ ساتھ احمد حماد کے ہاں فکر کی گہرائی اور تشبیہ، استعارے کا نیا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی سوچ کی وسعت ان کے اشعار میں یوں سمٹ جاتی ہے جیسے دریا کو کوزے میں بند کیا جائے۔ اسی طرح اس کی شاعری میں نظم اور غزل دونوں حوالوں میں احساس کی جدت اور تازہ کاری کے ساتھ ساتھ انسانی جبلت کے مربوط رنگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ کلاسیک سے وابستہ اور ماضی کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کر کے جدید شعراء میں اپنا ایک منفرد مقام بنالیا ہے۔ وہ سچے جذبوں کا عکاس ہے اور جذبے کے ساتھ ساتھ فکر اور فلسفے کے رنگ بھی ان کی شاعری میں گہرے اور مربوط ہیں۔

نواحِ صبح میں پھیلی ہوئی ہے رات کی ریت
کسی طرف سے سحر کا پتا نہیں چلتا(۱)

وہ ایک محبت وطن پاکستانی ہونے کے ناطے اپنے اشعار میں ملک کی ابتر حالات کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے ملک کو لاحق مختلف عارضوں کو بھی اپنی نظم کا موضوع بنایا "محبت بھیگتا جنگل" احمد حماد کی

شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے، جس میں محبت کے موضوع کو شاعر نے بڑی خوبی سے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ غزل کا روایتی رنگ اپنایا ہے جس میں محبوب سے جدائی اور ہجر، عاشق کے لئے ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ جدائی اور ہجر کا رنگ ان کی شاعری میں ایک روحانی کرب اور اضطراب کی صورت میں نمو پذیر ہوتا ہے۔ کتاب کے سرِورق پر موجود شعر شاعر کی روحانی طرزِ فکر کا بھرپور حوالہ ہے۔

پہلے بارش ہوتی تھی تو یاد آتے تھے
اب جب یاد آؤ تو بارش ہوتی ہے(۲)

اس کتاب کا انتساب کچھ یوں ہے۔

تیرے نام۔۔۔
یہ ظلم دیکھ کہ تُو جانِ شاعر ہے، مگر
مری غزل میں ترا نام بھی ہے جُرمِ سخن(۳)

درج بالا شعر میں شاعر کی ذات کا کرب بھی جھلکتا ہے اور شاعر کے درون میں محبوب کے لئے جو عزت اور احترام کا جذبہ ہے اس کا عکس بھی۔ وہ نہیں چاہتا کے اس کا محبوب سرعام لوگوں کی نظروں میں آکر رسوا ہو جائے کیونکہ وہ اب کسی اور کے آنگن کا چاند بن کر چمک رہا ہے اور احمد حماد اسی محبت کا درد اور کرب دل میں سموئے ہوئے مجرد زندگی گزار رہا ہے۔ احمد حماد کی شاعری جذبوں، دکھوں، مسرتوں، اداسیوں اور جدائیوں کے موسم کی مکمل ترجمان ہے۔ جیسا کہ لکھتے ہیں:

رب ایام سے ماضی کی ادا مانگتا ہے
دل کہ اب تک ترے ملنے کی دعا مانگتا ہے
درد بچہ تھا تو سو جاتا تھا تھپکی پہ میری
اب جواں ہے تو یہ آہوں کی غذا مانگتا ہے(۴)

احمد حماد کو اپنے خاندان میں جس لڑکی سے محبت ہو گئی تھی وہ تعلیمی درجے میں اس سے آگے تھی اور جب احمد حماد نے اس کی خاطر اپنی تعلیم پر زور دے کر اس کے برابر آنے کی کوشش کی تاکہ پھر اپنے جذبہء دل کا اظہار کر سکے تب تک اس کی شادی ہو چکی تھی۔ اور یوں یہ محبت درد کی ایک کسک بن کر رہ گئی وہ خود اس حوالے سے کہتے ہیں۔

> "میرے خاندان میں ایک شادی تھی جس میں سارے کزنز مختلف جگہوں سے آکر اکھٹے ہوئے تھے۔ لڑکیاں اور لڑکے خوب اودھم مچائے ہوئے تھے۔ میں ذرا شرمیلا تھا اس لئے خاموش خاموش رہتا تھا۔ اسی دوران مجھے بخار ہو گیا اور ایک کمرے میں پورا دن سویا رہا۔ کسی کو میری پرواہی نہیں تھی۔ سب اپنی اپنی مستیوں میں مگن تھے۔ اُس نے آکر میرا حال پوچھا اور بار بار میری خاطر مدارات کرتی رہی اور یوں وہ میرے دل میں ہمیشہ کے لئے محبت کا پیکر بن کر رہ گئی۔"(۵)

مجازی محبت میں یہ نا آسودگی اور بے قراری احمد حماد کے نصیب میں لکھی گئی تھی، اس لئے وہ محبوب اس کو نہ ملا جو اس کا محور اور دل کی چاہت کا محرک تھا۔ لیکن غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ وہ غمِ دوراں اور نظامِ کائنات کی بے ترتیبی پر بھی بے قرار ہوتا ہے۔

احمد حماد مسلسل استحصال اور ناانصافی کے حوالے سے اپنی آخری امید اللہ تعالیٰ سے وابستہ کر جاتے ہیں لیکن وہاں سے بھی دیر ہونے کا شکوہ کرتے ہیں کیونکہ ربِ ذوالجلال کے ہاں تو صرف ایک کُن کی بدولت کائنات کا کایا پلٹ سکتا ہے۔ اسی طرح اس مجموعہ میں شامل نعت میں نبی کریم ﷺ سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے بھی وہ مسلمانوں کی خستہ حالی کا نوحہ خواں ہے۔

کوئی امیدِ ضو، مرے آقا ﷺ
دل بہل جائے اِس غلام کا بھی

زنگ آلود ہو گئی تلوار

اور ٹوٹا بھرم نیام کا بھی(۷)

ان کی غزل اور نظم جہاں رومانی رویوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہے وہاں زندگی کے تلخ تجربات کو بڑے صاف انداز میں پیش کرتی ہے۔ انھوں نے انسان کے داخلی اور خارجی رویوں کو موضوع بتایا اور سیاسی، سماجی اور معاشرتی بحرانوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی تنزل کو بھی پیش کیا۔ وہ انسان کو عملِ پیہم اور اپنے حق کے لئے آواز اٹھانے کی ترغیب دیتے ہیں کہ چھپ رہنے سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ تہذیب و تمدن کی تبدیلی میں اگر اخلاقی رویوں اور مذہبی و سماجی بنیادوں کے استحکام کے لئے آواز نہ اٹھائی جائے تو محرومی جنم لیتی ہے۔ اپنے اسلاف کے راہوں پر چلنے سے روگردانی کر کے مسلم تہذیب اور مشرقی تہذیب روبہ ذوال ہو گئی ہے۔ ہم صرف رونے دھونے پر اکتفا کیئے ہوئے ہیں جبکہ ایسا نہیں آنے والی نسلوں کے لئے مضبوط بنیاد اور جدوجہد کی مثال بنا کر ہی مستقبل کے نوجوانوں کے لئے لائحہ ء عمل طے کر سکتے ہیں، لیکن ہم نے ایسا نہیں کیا جس کا کرب جمادؔ کی اس غزل میں نمایاں ہے۔

سحر تہذیبِ نَو تھا، کہ تھی بے حسی، نوحہ خواں چُپ رہے
ایک بوڑھا بلکتے ہوئے مر گیا، اور جواں چُپ رہے
سسکیوں پر کہاں تک بھروسہ کیے جاؤ گے شاعرو؟
جبکہ دلدوز چیخوں کو سُن کر بھی ہفت آسماں چُپ رہے
اب نئی نسل کی بے زبانی پہ آنسو بہاتے ہو کیوں
جس جگہ بولنا چاہئے تھا تمہیں، تُم وہاں چُپ رہے(۸)

احمد حماد نے محبت کے جذبوں کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ وہ محبت چاہے اس کا محبوب لاحاصل ہو یا پھر وطن عزیز کی گلیاں ہوں، جہاں امن کے فقدان کا نوحہ ہر صاحبِ فکر بیان کرتا ہے۔ احمد حماد کے اشعار کو پڑھ

کر کہیں تو فیض کا رنگ نظر آتا ہے، تو کہیں کائنات کے مظاہر اور قدرت کی رنگینیوں کے بیان میں اقبال کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ اُن کی نظم "اب بھی دلکش ہے تیرا حسن مگر۔۔۔۔۔" میں لکھتے ہیں۔

اب بھی تخئیل کے پردے پہ ترے حسن کے رنگ
ایک تصویر بنا دیتے ہیں مستقبل کی۔۔۔۔۔
ایسے دن جن کے نصیبوں میں نہ تھادھوپ کا سینک
جاں فزا عرصہِ تقویم میں ڈھل جاتے ہیں
درد، خوشیوں میں بدل جاتے ہیں
ایسی خوشیاں جنہیں اندیشہِ انجام نہ ہو
ذات کو کیف کا سودا ہو، کوئی کام نہ ہو(۹)

احمد حماد کا انفرادی رنگ محبت کے جذبوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ عشق محبت کا جذبہ اُردو شاعری کے آغاز ہی سے غزل سے وابستہ ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی تجربات کی بنیاد پر جذبہ عشق کے بیان میں اپنا انفرادی رنگ پیش کیا ہے۔

محبت کا تقاضا کیا ہے، مت پوچھ
یہ دنیا اس کے آگے کیا ہے، مت پوچھ
محبت روح فرسا واقعہ ہے
اور اُس کے بعد کیا ہوتا ہے، مت پوچھ(۱۰)

احمد حماد کی غزل میں شدتِ محبت کی وارفتگی موجود ہے۔ اس کی محبت میں وصل کا احساس اتنا شدید نہیں جتنی ہجر کی داستان قوی ہے۔ ان کی غزل کو شاعر کے تجربات و احساسات کا رنگ منفرد بنا دیتی ہے۔ یہ محبت ایسی محبت ہے جس میں ہجر و فراق کے دکھ عاشق خود ہی برداشت کرتا ہے اور وہ محبوب کو اسی شدت

سے چاہتا ہے۔ وقت اور زمانے کی گردش کی بدولت وہ محبوب کو حاصل نہیں کر پاتا اور کہتا ہے۔

دلوں کو جیتنے والا کھلاڑی
وہاں پر جا کے دل ہارا ہے، مت پوچھ (۱۱)

یا پھر وہ کہتا ہے۔

اک قدم زندگی، اور چاروں طرف
تیری یادوں کا پھیلا ہوا سلسلہ (۱۲)

محبت کے جنگل میں اس کے حصے میں جدائی کے خار اور درد ہی آئے ہیں، مگر وہ انھیں بھی ایک بیش قیمتی سرمایہ سمجھ کر دل سے لگا بیٹھا ہے۔ اسی طرح کائنات کی وسعتوں میں موجود بے قراری کو وہ دل کی بن قراری کے ساتھ وابستہ کر لیتا ہے اور انسان کے دکھ، درد اور مسائل کو اپنی شاعری میں سمو کر محبت کے اس ذاتی کینوس کو وسعت اور تنوع بخشتا ہے۔ کلیم الدین احمد "اردو شاعری پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں۔

"شاعر کا تخیل بھی غیر معمولی قسم کا ہوتا ہے یہ بلند پرواز بھی ہوتا ہے اور دیدہ بینا بھی دکھتا ہے۔ یہ زمین سے آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور جو اسے دکھائی دیتا ہے اس کی جان دار صورت گری کرتا ہے۔" (۱۳)

اسی طرح دور اور نزدیک کی چیزیں احمد حماد کو اپنی طرف راغب کرتی ہیں اور چھوٹی چھوٹی چیزوں کے بارے سوچنا ان کا مشاہدہ کرنا اور اس سے بنے تصور کو اشعار کا جامعہ پہنا کر پیش کرنا شاعر کا وطیرہ بن جاتا ہے اور وہ کہتا ہے۔

روشنی رات کی سرکشی کا ثمر
آگہی جہل سے بُعد کا معجزہ
زندگی کی حقیقت بھی کھلتی نہیں

اور خوابوں کی دُنیا بھی حیرت کدہ (۱۴)

یہاں پر وہ ایک متجسس فنکار کی طرح زندگی کی حقیقت کی تلاش میں ہے۔ ایک ایک فلسفیانہ نقطہ بھی ہے کہ زندگی، آگاہی اور خواب کیا ہے۔ ان کی اصلیت کی تلاش میں صاحب فکر ہمیشہ گم رہے ہیں۔ نظم " مری دنیا۔۔۔۔۔ ادھوراپن" میں کہتے ہیں۔

مرے مالک!
یہ کوئی امتحاں ہے، یا عنایت ہے
کہ جب بھی تیری دنیا پر نظر ڈالی
ہر اِک شے بے قرار و نامکمل سی لگی مجھ کو
نہ خوشیاں کھل کے ہنستی ہیں
نہ غم جی بھر کے روتے ہیں
سمے رُکتا، نہ چلتا ہے (۱۵)

احمد حماد روایت سے منسلک نظر آتے ہیں اور ماضی سے یہ وابستگی اور روایت سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کے سبب ان کو جدید شعراء میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ احمد حماد کے بارے میں امجد اسلام امجد کہتے ہیں۔

"میں سمجھتا ہوں کہ ایک شاعر کلاسیکی کو پڑھے بغیر ایک مکمل شاعر نہیں بن سکتا۔ کیونکہ شاعرانہ خیال کے لئے شاعر ہونا ضروری نہیں صرف پیرایہ اظہار اس شاعرانہ خیال کو شاعر بناتا ہے اور حماد نے ماضی کے ساتھ رشتہ استوار کر کے اپنا تعارف نہ صرف خوبصورت پیرایہ اظہار کے حامل شاعر کے طور پر کروایا۔"(۱۶)

احمد حماد کی فکر میں گہرائی و گیرائی کی ساتھ ساتھ فلسفیانہ رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ وہ کائنات کے

حوالے سے جب سوچتا ہے، زندگی اور زندگی کی حقیقت کا جب ادراک کرنے کی کوشش کرتا ہے، تو یوں اس کی شاعری میں اقبالؔ سے اثر پذیر ہونے کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ کالم نگار خالد احمد، احمد حماد کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اقبال کی طرح فکر و فلسفہ کو شاعری میں برتنے کی روایت کو احمد حماد نے آگے بڑھایا"(۱۷)

شاعر زندگی کی حقیقت کی تلاش میں صبح شام کے مناظر کا مشاہدہ کرتا ہے۔ منطق کی گہرائی سے ہوتے ہوئے فطرت کے مظاہر کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر یوں گویا ہوتے ہیں۔

صبح

زندگی کی شام کتنی سرد ہے۔۔۔۔۔
سُن ہوا جاتا ہے سانسوں کا بدن
برف ہے آنکھوں کی چھت پر، اور سینے میں چبھن
دل کے شام آلود آنگن میں مگر
دید کی اُمید کے روغن سے روشن اک دیا
اپنے گرد و بیش کو ہر لمحہ نکھرا دیکھ کر
شامِ یخ بستہ کو، صبحِ گرم خُو کرنے کو ہے
زندگی تازہ وضو کرنے کو ہے۔۔۔۔۔(۱۸)

اپنے عصر میں موجود کرب کو دیکھ کر احمد حماد بے چین ہو جاتے ہیں اور اس کی صورت بدلنے کے لئے عمل پیرا ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ انھوں نے پرانے موضوعات کو نیا انداز دیا اور عصرِ حاضر کے متعلق موضوعات کو انتہائی موثر انداز میں پیش کیا۔ ان کی غزل میں بھی یہ کلاسیک اور جدیدیت کا امتزاج حسن

آفرین ثابت ہوتا ہے۔ غزل میں بھی یہ کلاسیک اور جدیدیت کا امتزاج حسن آفرین ثابت ہوتا ہے۔ جیسا کہ طارق ہاشمی اردو غزل کی نئی تشکیل میں لکھتے ہیں۔

"نئی غزل میں انسان کی داخلی کیفیات اور جدید حسیت کا بھرپور اظہار ہو رہا ہے۔"(۱۹)

احمد حماد کی غزل درونِ دل کا نوحہ بھی ہے اور جدید حسیت کی بھرپور ترجمان بھی ہے، محبت کے سوز کا گداز بھی رکھتی ہے اور فنی لوازم کے حسن سے بھی مرصع ہے۔ ان کی غزل میں تغزل کا رنگ غالب ہے اور غزل میں زندگی کی امک پیدا کرنے کے لئے تغزل ضروری ہے۔ وہ غزل میں تلازمے کے ساتھ ساتھ تشبیہ اور استعارے کا بھی بہ خوبی استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح قوافی اور ردیف کا موذوں استعمال ان کی غزل کے خارجی حسن کے ساتھ ساتھ باطنی کیفیت کی تخلیق میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر انتل ضیاء شعبہء اُردو، جامعہء شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین، پشاور

حوالہ جات

۱۔ احمد حماد محبت بھیگتا جنگل جہانگیر بکس لاہور 2012 ص ۳۲

۲۔ حماد محبت بھیگتا جنگل کتاب سرورق

۳۔ ایضاً ایضاً کتاب انتساب

۴۔ ایضاً ایضاً ص ۲۷

۵۔ حماد احمد (انٹرویو) بمقام شہید بینظیر بھٹو وومن یونیورسٹی پشاور، مئی ۲۰۱۷

۶۔ ایضاً ایضاً ص ۲۱

۷۔ ایضاً ایضاً ص ۲۵

۸۔ ایضاً ایضاً ص ۷۱

۹۔ ایضاً ایضاً ص ۲۲

۱۰۔ ایضاً ایضاً ص ۲۳

۱۱۔ ایضاً ایضاً ص ۲۵

۱۲۔ کلیم الدین احمد اردو شاعری پر ایک نظر (کلاسیکی دور) ص ۲۸

۱۳۔ حماد احمد محبت بھیگتا جنگل ص ۶۴

۱۴۔ ایضاً ایضاً ص ۵۸

۱۵۔ امجد اسلام امجد (کالم)، روزنامہ نوائے وقت لاہور، ۲۰ جولائی ۲۰۱۰ء

۱۶۔ خالد احمد (کالم)، روزنامہ نوائے وقت لاہور، ۲۰ جولائی ۲۰۱۰ء

۱۷۔ احمد حماد محبت بھیگتا جنگل ص ۹۸

۱۸۔ طارق ہاشمی اردو غزل۔ نئی تشکیل ص ۳۵۷

شاہین زیدی کے افسانوی مجموعہ "کرم کی آس" میں سماجی شعور: تنقیدی مطالعہ

منزہ مبین

ABSTRACT

Shaheen Zaidi is a renowned Urdu literary figure: Her fiction especially Short stories are very Valuable part of tradition of Urdu short stories. Her favorite subject is Society and social issues. This article presents an analysis of "Karm Ki Aas", real a face of our society the auther analyses Shaheen Zaidi's sense of social conscious.

ارسطو کے قول "انسان سماجی حیوان ہے" کو مد نظر رکھا جائے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ سماج کے بغیر انسانی زندگی بے معنی ہے۔ ابتداً جب انسان اجتماعی حیثیت سے رہنے لگے تو اپنے خاص افراد اور ان کے کارناموں کو یاد رکھنے کے علاوہ جو کچھ اس دنیا میں سیکھتا رہا، ان مشاہدات و تجربات کو، قصوں، کہانیوں کی صورت میں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل بھی کرتا رہا۔ یوں یہ تمام چیزیں ادب میں لافانی شکل اختیار کر گئیں۔ ادب بنیادی طور پر اپنے عہد اور سماج کا عکاس ہوا کرتا ہے۔ ادیب معاشرے میں موجود دیگر انسانوں کی طرح زندگی بسر تو کرتا ہے لیکن اس کی زندگی مشاہداتی و تجرباتی سطح پر مختلف ہوتی ہے۔ ادیب معاشرے کا حساس کردار ہوتا ہے جو اپنے محسوسات، مشاہدات و تجربات کو لفظوں میں پرو کر صفحہ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔ یوں کبھی ادب تفریح کا سبب بنا اور کبھی اس سے مذہبی، سماجی، تہذیبی اور فکری اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ سماجی حالات، سیاست، مذہب اور تہذیب و تمدن مل کر ادب کی بنیاد بنتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر افضال احمد بٹ

> "ادب کا مرکز و محور انسانیت ہوتی ہے۔ انسان بیک وقت مختلف قسم کے جذبات اور احساسات میں زندگی بسر کرتا ہے۔ راحت، اذیت، خوشی جلال و جمال، نیک و بد اس کے حصے ہوتے ہیں۔ ادب انسان کے انہی مختلف جذبات و احساسات کا مظہر ہے۔ ان کے اظہار کے لئے ادب میں نظم و نثر کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔" (۱)

اردو اصناف ادب میں افسانہ وہ صنف ہے جس میں کسی بھی موضوع کو کہانی کی صورت میں پیش کر کے افسانہ نگار اپنا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے لے کر تاحال افسانہ نگاروں نے اپنے عہد اور سماج کو بھرپور طور پر موضوع بنایا ہے۔ انہی افسانہ نگاروں میں ایک نام شاہین زیدی کا بھی ہے۔ شاہین زیدی اردو افسانہ کی روایت میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔ یوں تو شاھین زیدی نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع سماجی حقیقت نگاری ہے۔ بقول ڈاکٹر شفیق انجم:

"حقیقت نگار جتنا باکمال ہو گا اتنا ہی اس کا نقطہ نظر غیر شخصی ہو گا۔۔۔ اس کا انداز بیان بہت صاف اور سیدھا ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب اس کے موضوع سے پوری مناسبت رکھتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی رائے کا اظہار بہت کم کرتا ہے۔" (۲)

ایک اچھی کہانی لکھنے کے لئے عالمانہ شعور، تاریخی و سیاسی آگاہی اور تکنیکی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سب خصائص شاہین زیدی کے افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ افسانوی مجموعہ "کرم کی آس" ۲۰۱۳ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ زیر نظر مجموعہ میں کل ۱۸ افسانے ہیں جبکہ صفحات کی تعداد ۱۹۲ ہے۔ کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر انور سدید کا تحریر کردہ ہے۔ بقول انور سدید:

"شاھین زیدی نے معاشرے کی معمولیت سے چند ایسی کہانیاں تلاش کی ہیں جو عملی زندگی میں موجود ہونے کے باوجود ہمارے احساس پر ضرب نہیں لگاتیں لیکن جب اخبار کی سرخی بن کر محدب صورت میں سامنے آتی ہے تو انسان کے وجود کو لرزہ بر اندام کر دیتی ہیں۔ شاھین زیدی نے کرداروں کے عمل اور رد عمل سے مثبت اور منفی جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی رویوں کو آشکار کیا ہے۔"(۳)

شاہین زیدی کے افسانوی مجموعہ "کرم کی آس" میں ان کا سماجی شعور پختہ بنیادوں پر حامل نظر آتا ہے۔ انہوں نے معاشرے میں موجود تلخ حقائق کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہین زیدی

کے معاشرتی افسانوں میں ان کا عہد، سماج اور اس کے مسائل واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جس میں معاش کو نظر انداز کیا جاسکے۔ سماج میں معاشی صورتحال کے مطابق رشتے ناطے قائم کرنا اور معاشی بدحالی کی بناء پر اخلاقی اقدار کی پامالی کا بہترین عکس ہمیں شاہین زیدی کے افسانہ ''ڈنڈی جھمکے''میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ غربت کے سبب مشکل گھڑی میں سہیرہ کی والدہ کی مدد کرنے کے بجائے اپنے پرائے سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ مثلا:

''اپنوں کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہوئے شرم بھی آتی ہے مدد بھی نہیں کریں گے اور بری بھلی بھی خوب سنائیں گے۔ بہن میری لاج رکھ لو۔ اس برے وقت میں کام آجاؤ۔۔۔''

''تیرے پاس زیور ہے تو وہ بیچ دے۔۔۔ ''

ماں نے کہا کہ ''وہ تو میں کب کا بیچ چکی ہوں''

پھر تو بی بی اپنے گھر جا اور اللہ سے دعا کر وہ تیری مدد کرے، میں تو کچھ نہیں کر سکتی'(۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ شاہین زیدی نے معاشرتی اقدار میں بھائی چارہ، ہمدردی جیسی تمام اخلاقیات کی پامالی کو بے باکی سے بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاہین زیدی نے یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ فضول رسم و رواج کی خاطر خود کو مقروض نہیں بنانا چاہیے بلکہ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانا چاہیے۔ بقول ڈاکٹر طاہرہ اقبال ''کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناتواں فرد ہے۔ اس لئے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ کافکا کی یہاں مراد معاشرے کے سب سے حساس فرد سے ہے کیونکہ افسانہ نگار جس عہد، جس ماحول اور جن سیاسی و تاریخی حالات میں بسر کرتا ہے۔۔۔ باطن کی پراسرار وارداتوں کی بھی تصویر کھینچ لیتا ہے یہیں وہ دیگر ماہرین علوم سے ایک قدم آگے نکل جاتا ہے۔''(۵) یہی صورت حال ہمیں ان کے افسانہ ''کرم کی آس''، ''میلا چہرہ''، ''بوجھ''، ''اچھی بی''میں نظر آتی ہے۔ شاھین زیدی نے اپنے افسانوں میں افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں سے

نبرد آزما ہونے والے لوگوں کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً افسانہ " بوجھ "میں والدین کی بے بسی اور مظلومیت کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ:

> "سفینہ پھاڑ کھانے والے انداز میں دھاڑ دی۔۔۔ توبہ ہے اس عمر میں جھوٹ بولتے شرم نہیں آتی۔ دونوں میاں بیوی وقت بے وقت کھانے پینے کا بہانہ ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ غضب خدا کا میرا شوہر کما کما کر تھک گیا۔۔۔ آپ کان کھول کر سن لیں یہ میرا گھر ہے۔۔۔ جو میں چاہوں گی وہی ہو گا اب میں آپ کو من مانی نہیں کرنے دوں گی جب مفت کی روٹیاں توڑیں گے تو میری باتیں بھی سننا پڑیں گی اور جوتیاں بھی کھانا ہوں گی۔۔۔"(۶)

شاہین زیدی کے افسانوی مجموعہ "کرم کی آس"میں شامل ایک اور افسانہ "اچھی بی"میں اسلم کی بیوی نسرین کا کردار بظاہر افسانہ "بوجھ" کی سفینہ سے مماثلت رکھتا ہے لیکن یہاں آمدنی کی وجہ سے شوہر اسلم بھی اپنی بیوی کی ہوس زر اور غیر زمہ دارانہ رویے کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ وہ خانگی حالات کی خرابی کی وجہ سے قوت فیصلہ سے قاصر ہے حتی کہ جب بچوں کے الگ کمرے کی خاطر اس کی ماں "اچھی بی" کو برآمدے میں ڈال دیا جاتا ہے تو تب بھی وہ خاموش رہتا ہے۔ اچھی بی وہاں سردی کی شدت ناقابل برداشت ہونے کی وجہ سے بخار میں مبتلا ہو جاتی ہے اور پھر اسی سبب انتقال کر جاتی ہے۔ یوں افسانے کا اختتام معاشرتی منافقانہ رویے پر ہوتا ہے۔ مثلا:

> "اگلے دن بعد نماز عصر "اچھی بی" کے قل پڑھے جا رہے تھے، فاتحہ میں ہر قسم کے پھل اور "اچھی بی" کے پسندیدہ کھانے تیار کیے گئے تھے اور ایصال ثواب کے لئے بہت سے انتظامات کیے گئے۔ نسرین کا شدت غم سے برا حال تھا قدرت بھی اس کی اداکاری پر ہنس رہی تھی۔"(۷)

افسانہ "کرم کی آس" میں ایک طرف قبرستان کے گورکن کی کہانی سامنے آتی ہے جو قبروں کا بے تاج بادشاہ ہے اور مردوں پر راج کرتے کرتے زندہ لوگوں کے جذبات سے کھیلنے کا فن بھی جانتا ہے۔اور دوسرے حصے میں آرب اور اشنہ کی بے اولاد زندگی کا دور لوگوں کے طعنوں کی زد میں آجاتا ہے تو زندہ انسانوں کا معاشرہ بے کیف ہو جاتا ہے۔شاھین زیدی نسوانی فطرت اور عورت کی داخلی نفسیات کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔وہ دکھی ہو جاتی ہیں جب ان کی نظر اشنہ جیسی لڑکی پر پڑتی ہے۔جو اپنے شوہر کے خلاف لوگوں کا ناروا الزام سنتی ہے لیکن گھریلو زندگی کے سکون کی خاطر خاموش رہتی ہے۔یہاں مصنف کا غیر جانبدارانہ رویہ اور نگاہ قابل داد ہے کہ وہ دونوں فریقوں کی انتہاؤں کو یکساں دیکھ رہیں ہیں اور جذباتیت اور رقت خیزی کو کسی ایک فریق پر نہیں دھرتیں بلکہ مجرم وہ ناگفتہ بہ حالات ہیں۔جو بے اولادی کے سبب لوگوں کے سوالات ان میاں بیوی کو اپنی ہی نظروں میں مجرم بناتے چلے جارہے تھے۔

> "جب اس خاندان نے لوگوں کی بات پر کان نہیں دھرا تو یہ بھی سننے کو ملا کہ یا بہو بانجھ ہے یا پھر آرب میں ہی اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔۔۔آرب نامرد ہے۔۔۔۔آرب اور اشنہ نے ہنسنا مسکرانہ چھوڑ دیا۔"(۸)

افسانہ نگاری شاہین زیدی کے ذوق وشوق کا تخلیقی مظہر ہے لیکن اسے بے مقصد نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کا غالب رجحان اخلاقی ہے اور اس کے پس پشت اصلاح کا جذبہ ناموسوم اور بے عنوان صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ان کا داخلی کرب "مقدس رشتے"،"گرہ"،اور "سایہ گل" ،"پروفیسر" وغیرہ جیسے افسانوں میں سامنے آتا ہے۔افسانہِ "پروفیسر" میں درس و تدریس کے معزز اور باوقار پیشے سے وابستہ پروفیسر کو نہ صرف ہوس پرستی اور جنسی آلودگی میں مبتلا دیکھتی ہیں بلکہ انتقام لینے کے لیے یہ پروفیسر افسانے کے راوی کو بھی قبیح ترین الزام کی زد میں لے لیتا ہے۔اس سب صورتحال کے باوجود افسانے کا،رواں واقعاتی بیانیہ واحد متکلم کے دفاع میں سینہ سپر ہو جاتا ہے۔اور "پروفیسر" کی حیوانیت اس کے ماتھے کا کلنک بن جاتی

ہے۔افسانہ ''سایہ گل'' میں اس تلخ سماجی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ اگر وقت پر لڑکیوں کی شادی مالی وسائل کی کمی کے سبب نہ کی جائے تو وہ مختلف نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہیں۔مثلاً زیر نظر افسانہ میں صورتحال کچھ اس طرح سے نظر آتی ہے کہ

"امی ساری عمر میں نے آپ کو اپنی کمائی کھلائی ہے۔۔۔ارے آپ کا سارا بوجھ میں نے ٹھکانے لگا دیا ہے۔۔۔اس خیال میں مت رہیے گا کہ اب میں آپ کو اپنے شوہر کی کمائی میں سے کچھ دوں گی۔"(۹)

شاہین زیدی کے دیگر افسانوں میں ''تھانیدارنی''،''گول گپے والا''،روشنی''،''یہ کیسی قربانی؟''،''پہچان'' میں ہمارا معاشرہ اپنے ماضی اور حال کے ساتھ موجود ہے۔شاھین زیدی نے واضح کر دیا ہے کہ ذہنی اور جبلی سطح پر ہماری ترقی معکوس ہے۔ہم آگے جانے کے بجائے پیچھے کی طرف جارہے ہیں اور گردش ایام ہماری ہنسی اڑارہی ہے۔اسی طرح افسانہ ''مس دستور''،اور ''میلا چہرہ'' معاشرتی بے راہ روی کے بہترین عکاس ہیں۔افسانہ ''مس دستور'' میں مس دستور کا اصل نام نور جہاں ہوتا ہے لیکن اپنے گھمنڈ اور غرور کی بنیاد پر کالج میں سب لڑکیاں مس دستور کہہ کر مخاطب کرتی تھیں۔نور جہاں کو لڑکیوں کا مس دستور کہنا سخت گراں گزرتا تھا۔شادی سے پہلے اور بعد میں اس کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ کسی کی ذاتی زندگی میں دخل نہیں دے گی لہذا اس دوسرے بھی اس چیز کا سختی سے خیال رکھیں اور اسی رویے کی بدولت وہ اپنے قریبی رشتے کھو دیتی ہے۔افسانے میں ایک مقام پر جب اس کی ازدواجی زندگی کے متعلق بات چیت ہوتی ہے تو اس کا کہنا تھا کہ:

"میرے لیے کوئی منتظر نہیں۔۔۔میرے گھر کا یہ دستور نہیں کہ کسی کی کمی محسوس کی جائے۔۔۔میں نے زندگی کے کچھ اصول بنائے تھے کہ میں کسی کی زندگی میں دخل نہیں دوں گی نہ کوئی میری زندگی میں دخل دے گا۔۔۔میں چاہتی ہوں کہ ہر کام وقت پر

ہو، میں وقت کی پابند ہوں۔۔۔۔بے ترتیب چیزیں ہوں یا انسان مجھے قطعی پسند نہیں ہیں شاید اس لیے میری کسی سے دوستی نہیں ہو سکی۔ بہو نے آتے ہی میرے شوہر اور بیٹے کو اپنا گرویدہ بنالیا ہے۔۔۔وہ جادو گرنی ہے اس کی ماں اسے تعویز لا کر دیتی ہے۔۔۔ نور جہاں کی بے تکی باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔۔۔وہ اپنے رویے پر غور کرے کہ جن رشتوں کو اس نے کبھی کوئی اہمیت ہی نہیں دی ان کے کھو جانے کا غم کیسا۔۔۔؟؟؟"(۱۰)

مندرجہ بالا اقتباس میں جن حالات کا ذکر ہے یہ دراصل خود پرستی ،انانیت کی بنیاد پر جنم لیتے ہیں۔اسی طرح کی صورت حال ہمیں افسانہ "میلا چہرہ" میں دکھائی دیتی ہے جہاں ایک مرد اپنی خواہشات کی بھینٹ اپنی بیوی بچوں کو چڑھاتا ہے۔اور وہ اسکا ظلم اپنی تقدیر کا لکھا مان کر چپ سادھ لیتے ہیں۔ زیر نظر افسانے میں شاھین زیدی نے مرد کے ہاتھوں عورت کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔بقول:

"تخلیق کاروں نے خواتین کے مسائل پر عالمانہ نظر ڈالی۔ جہاں تک ہو سکتا تھا ان کی حسیت،وفاشعاری پاک دامنی، شرم وحیا، بھوک ،افلاس، پسماندگی، جہالت و تشدد اور استحصال کی تصویر کشی کی۔ تاکہ خواتین کے ساتھ ہونے والے غیر جانب دارانہ مرد مسلط سماج کی تنگ دستی سے آگہی ہو سکے۔"(۱۱)

افسانہ میں کردار راضیہ جو پہلے اپنے باپ کے گھر ستم ظریفی میں زندگی گزارتی ہے۔راضیہ کے والد نے سات شادیاں کیں تھیں۔ ہر بیوی ایک بچہ جنم دے کے جہاں فانی سے رخصت ہو جاتی تھی۔اور وہ بچے اپنے اپنے ننھیال والے پاس دیکھ بھال کی خاطر بمعہ ماہانہ اخراجات سپرد کر دیئے جاتے تھے۔راضیہ کی نگہداشت سوتیلی ماں نے کی اور باپ کے گناہوں کی سزا بیٹی کو پڑتی تھی۔ سوتیلی ماں نے راضیہ کے بوجھ سے

خلاصی پانے کے لئے اس کی شادی برے کردار کے حامل شخص فضل دین سے کر دی۔ فضل دین معاشرے کا کریہہ کردار ہے۔

"یہ بے غیرت انسان ہر ہفتہ دس دن بعد کسی بازاری عورت کو اپنے ساتھ گھر لے آتا ہے۔۔۔پھر اس کی بیوی اتنی رات گئے اپنے چھ بچوں کے ہمراہ اس چھوٹے سے برآمدے میں بیٹھی رہتی ہے جب تک وہ بازاری عورت ان کے گھر سے نہیں جاتی ۔۔۔بازاری عورت کے جانے کے بعد راضیہ بچوں کے ساتھ کمرے میں چلی جاتی ہے اور فضل دین نشے میں دھت مرا پڑا رہتا ہے۔۔۔"(۱۲)

مندرجہ بالا اقتباس کی ذیل میں شاہین زیدی کے افسانوں کو سماج کا عکاس کہنا بے جانہ ہو گا۔زیر نظر افسانوی مجموعہ "کرم کی آس" میں فرد اور معاشرہ کی تصویر کشی بخوبی ملتی ہے جو بے سمتی کا شکار ہے۔شاھین زیدی نے تہہ در تہہ بیانیے میں سماج کو مختلف حیثیتوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے سماجی شعور کی عصری نوعیت کے نقوش واضح کرنے کی بہترین کوشش کی ہے اور ان کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

منزہ مبین، لیکچرار ویمن یونی ورسٹی صوابی

حوالہ جات

۱۔ افضال احمد، بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء، ص۲۹

۲۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص۵۹

۳۔ شاہین زیدی، کرم کی آس، لاہور، علم و عرفان پبلیشرز، ۲۰۱۳ء، ص۱۵

۴۔ ایضاً، ص۷۷

۵۔ طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص۳۶

۶۔ شاہین زیدی، کرم کی آس، لاہور، علم و عرفان پبلیشرز، ۲۰۱۳ء، ص۱۹

۷۔ ایضاً، ص۵۴

۸۔ ایضاً، ص۶۶

۹۔ ایضاً، ص۱۲۵

۱۰۔ ایضاً، ص۱۳۶

۱۱۔ جان نثار مومن، اردو ریسرچ جرنل، اپریل۔ اگست، ۲۰۱۶ء، ص۵۴

۱۲۔ شاہین زیدی، کرم کی آس، لاہور، علم و عرفان پبلیشرز، ۲۰۱۳ء، ص۱۶۹

ناول "تنہا اداس لڑکی" کا کردار ی و موضوعاتی مطالعہ

وقار علی

پروفیسر ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار

ABSTRACT

Syeda Hina is a reknowned urdu fiction writer. She wrote many short stories and novels. In her stories she presents the social and economical problems of the society and believes that each and every behavior of a person has a different background. Her novel "Tanha Odas Larki" is the reflection of our society. In which many characters are reflecting the real ugly face of the society. This article is a brief study of the different characters due to different circumstances.

"تنہا اداس لڑکی" (سلیمہ) مشرقی معاشرے کا وہ کردار ہے جو ازل سے ابد تک جنم لیتا رہے گا استحصال، ناانصافی، بے عزتی ناتوانی یہ تمام حوالے اس کردار کے ساتھ جنم لیتے ہیں اور معاشرے میں عورت کی حیثیت کو کمزور بنانے رہتے ہیں۔ "تنہا اداس لڑکی" کی وساطت سے ناول نگار نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر انسان بعض واقعات کی پیش بندی کرے تو نتائج بہتر بھی ہو سکتے ہیں۔

سیدہ حنا نے ناول کی وساطت سے خواتین کی زندگی کے ان گوشوں سے حجاب اٹھایا ہے جو عالمی سطح پر استحصال کی زد پر ہیں لیکن مشرقی معاشرے میں زیادہ شدت کے ساتھ محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں عورت کے جذبات کھلونا نہیں عورت کی ذات کٹ پتلی نہیں جس سے کھیلا جائے اور پھر اسے کوڑا کرکٹ سمجھ کر گھریلو اور معاشرتی حیات سے کرُچ کر پھینک دیا جائے کیوں کہ جب احساسات اور حسیات کی موت واقع ہوتی ہے تو نہ صرف نسوانیت کا جنازہ اٹھتا ہے بلکہ معاشرے کے ہر طبقہ پر اس کے اثرات پڑتے ہیں اور پھر ایک اجتماعی زوال کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ بہر حال سیدہ حنا نے خواتین کرداروں کے وسیلے سے معاشرے کے وجود کے خدوخال ابھارنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

''تنہا اداس لڑکی'' (سلیمہ) صرف سیدہ حنا کے ناول کا کردار نہیں ہے بلکہ اس کردار کے بطن سے زندگی کے متعدد عنوانات اور معاشرے کے کئی ایک موضوعات بھی جنم لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ''تنہا اداس لڑکی'' بجائے خود ایک المیہ کردار اور ایک کردار المیہ ہے یہ المیہ ایک خاص دورانیہ پر محیط ہے لیکن اس کے پس منظر میں موجود کردار اپنی حرکت و عمل سے زندگی کے سانحات کو نمایاں کرتے ہیں اور ان سانحوں کے اندر موضوعات کا تنوع موجود ہوتا ہے۔ اس تحقیقی مضمون کو زیادہ تجزیاتی بنانے کی بجائے معلومات افزا بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور ساتھ میں یہ بھی اہتمام موجود ہے کہ واقعات کے بیان سے منسلک جو جو خصوصیات ہیں وہ بھی نمایاں کیے جائیں تاکہ موضوعات اپنے مخرج کے ساتھ متصل اور منسلک بھی رہیں اور تحقیق لیے مواد بھی فراہم کرتے رہیں۔ اس مقالے میں ''تنہا اداس لڑکی'' کی زندگی کے مختلف احوال کو یکجا کرکے ان پر نتائج مرتب کرنے کی سعی کی گئی ہے وہ نتائج جو کردار کے رویے، کردار کے احوال و آثار اور کردار کی زندگی سے متعلق واقعات پر مبنی ہے یہ تجزیہ یقیناً کسی نہ کسی سطح پر انتقادی بصیرتوں سے اپنا سلسلہ ملا دیتا ہے۔ تاہم نتائج کے استخراج میں انداز گہرا تجزیاتی نہیں بلکہ بیانیہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے تاکہ جذبات اور احساسات کے غلبے سے عاری رہ کر اصل منشا تک بات محدود رہ سکے۔ اس تحقیقی مضمون کے بنیادی کردار سے متعلق دیگر کرداروں کے رویے، نامساعد حالات اور بے جا رسومات کو مدنگاہ رکھ کر ایسے نتائج اخذ کیے جا رہے ہیں جو ایک طرف ناول کے کردار کی مظلومیت کو اجاگر کرے اور دوسری طرف یہ حقیقت واضح کر سکے کہ معاشرہ اپنی اقدار کی پیروی سے بے نیاز ہو کر کس قسم کے کرداروں کو جنم دے رہا ہے اور کون سے حالات پیدا کر رہا ہے۔ یاد رہے کہ یہ اہتمام اندازوں پر مبنی نہیں ہے بلکہ ناول کے بنیادی کردار ہی کی عطا ہے چنانچہ طوالت سے بچنے کے لیے براہ راست واقعات اور نتائج پر نگاہ مرکوز کی جا رہی ہے۔ ہاں البتہ جو جو کردار ''تنہا اداس لڑکی'' (سلیمہ) کے کسی پہلو، کسی نفسیاتی جہت، کسی ذہنی خوبی پر روشنی ڈال سکتا ہے اس کا سرسری تعارف بھی اس لیے پیش کیا جا رہا ہے تاکہ موضوع خارجی مباحث میں الجھنے سے محفوظ رہ سکے۔

کرداروں کے حوالے سے اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

"رضی کی شادی اس کی ماں کی بھتیجی کے ساتھ ہو رہی تھی۔ ضدی عورت نے جو کہا تھا، جو سوچا تھا وہ کر دکھایا۔ اس کی ضد کے آگے ماموں کو بھی سپر انداز ہوتے ہی بن پڑی۔ وہ ویسے کئی دن تک افسردہ رہے۔ ضمیر لاکھ زنگ آلود سہی پھر بھی ضمیر تھا۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ایسا ہی خلا اس نے اپنی زندگی میں محسوس کیا۔ اور بس نہ اس نے بھوک ہڑتال کی، نہ بیمار ہوا، نہ پڑھائی سے سٹرائک کی، نہ گھر سے بھاگ جانے کی دھمکیاں دیں۔ بس سدھائے ہوئے جانور کی طرح ماں کے اشاروں پر کام کرتا گیا۔ یہاں تک کہ جب جامی نے وہ سرخ پیکٹ اسے واپس کیا جس پر، شادی کا تحفہ لکھا ہوا تھا۔ تب بھی وہ دکھی ہونے کی بجائے گھبرا گیا، کہیں اماں نہ دیکھ لیں۔"(۱)

"نوری نے واپس آکر اطلاع دی۔ جیسے بچھو نے اپنا زہریلا ڈنک اس کے جسم میں اتار دیا ہو۔ سلیمہ تلملا گئی۔ سچ کہو؟ سچ ہی کہہ رہی ہوں۔ مگر وہ تو اپنی ماسی کے گھر گئی تھی؟ ماسی کے گھر کا تو بہانہ سمجھو۔ میرا تو خیال ہے وہ جس شام ڈاکٹر سے مل کر آئی تھی اس کی دوسری شام گھر سے بھاگ گئی۔۔۔۔۔۔۔۔ تاجو کی ماں نے اس اندھیری رات میں ایک ایک در پر دستک دی۔ اور ہر دروازے سے خالی ہاتھ لوٹی۔ وہ روتی بین کرتی، چھاتی پیٹتی رات گئے تک گلیوں میں گھومتی رہی۔ اس کے پیچھے کتے بھونک رہے تھے۔ اور لوگ مکانوں سے سر نکال نکال کر ایک دوسرے سے واقعہ معلوم کر رہے تھے۔ جلد ہی اس کے دکھ کی حقیقت جان کر وہ سب اس کے دکھ میں شامل ہو گئے۔"(۲)

"رفو چچا جس قسم کے پر اسرار کاروبار میں مصروف تھے، اس کی وجہ سے وہ زیادہ پریشان تھی۔ پتہ نہیں کیوں اس کا دل گواہی دیتا تھا کہ رفو چچا اب وہ پہلا سا شر میلا، پاکباز اور نیک

چلن جوان نہیں رہا ہے۔ دادی کا شور سن کر اس نے سر اٹھا کر دیکھا ہائے ہائے میرے رفو کی نئی قمیص برباد ہو گئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بے پرواہی کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ رات کو اتار کر اندر رکھ دیتیں تو کیوں میری نئی شرٹ برباد ہوتی۔ مگر کام کرتے ہوئے تو موت آتی ہے تم لوگوں کو۔ رفو چچا چنگھاڑے۔ پھر ماں بیٹے نے مل کر صابون کی ایک پوری بٹی اور گھڑے کا سارا پانی اس پر بہا دیا، لیکن مٹی کے داغ ہلکے پڑ کر بھی جوں کے توں رہے۔ رفو چچا نے ایک جھٹکے سے اسے ماں کے بوڑھے ہاتھوں سے چھین کر زمین پر پٹک دیا۔"(۳)

"ارے شکر نہیں کرتے کہ سر چھپانے کو جگہ مل گئی ہے۔ پیٹ بھر کر کھانے کو مل رہا ہے۔ ان کو ہری ہری سوجھ رہی ہے۔ چار دن بعد کسی قابل ہو جاؤ گے تو دیکھوں گی کیسا اطلس و کمخواب لا کر پہناتے ہو بہن کو۔ اور سلیمہ سوچتی رہی، جانے اسے کس جرم کی سزا مل رہی ہے اسے دنیوی آسائش و آرام چھن جانے کا اتنا دکھ نہیں تھا جتنی دادی اور چچا کے رویے سے تکلیف ہو رہی تھی۔ جھونپڑی ہو، روکھی سوکھی ہو مگر گھر کا سکھ تو ہو یہاں تو جب سے ابو کی آنکھ بند ہوئی تھی، وہ پیار کے ایک ایک بول کے لئے ترس گئی تھی۔"(۴)

"کچھ جہیز وہیز بھی بنایا ہے۔ نوری نے پھر پوچھا۔ سوٹوں پر ستارے ٹنکوانے ہوں تو مجھے دے دو۔ سلیمہ پھر مسکرائی۔ یہ سوٹوں کے ستاروں کی بات کر رہی ہے۔ یہاں قسمت کے ستارے گہناتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ سوٹوں کی بات اس نے زور سے کہی تھی جو دادی نے بھی سن لی وہ آکر اس کے نزدیک بیٹھ گئیں اور اسے اپنا ہمدرد پا کر دل کھول کر آگے رکھ دیا۔ جہیز کا مسئلہ ہی تو اس وقت سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ ان کی غریبی ہی تو سلیمہ کی شادی میں سب سے بڑی رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کی ممانی نے اس سے کتنا خوفناک انتقام لیا تھا۔ عورت ہو کر عورت کے دل کو توڑ دیا۔ عورت ہو کر عورت کی

زندگی اجاڑ دی۔ گھپ اندھیروں اور مخالف حالات کی تند آندھیوں میں ٹمٹماتی ہوئی وہ شمع بھی بجھادی، جس پر اس کی زندگی، اس کی خوشی کا دارومدار تھا۔"(۵)

ان تمام اقتباسات سے ایک جانب خواتین کی سائیکی پر کسی نہ کسی پہلو اور کسی نہ کسی طور روشنی پڑتی ہے بلکہ مجموعی طور پر ان میں مضمر و مخفی رویوں کا اثر معاشرے کی تعمیر اور بگاڑ پر بھی پڑتا ہے تاہم ناول نگارہ بین السطور یہ پیغام عام کرنا چاہتی ہیں کہ تخریبی عمل سے گریز کرنا چاہئے اور تعمیری سرگرمیوں کو فروغ دینا چاہئے اور اس کے لیے کسی مکتب مدرسے اور یونیورسٹی کی ضرورت نہیں بلکہ لازمی ہے کہ انسان اپنے داخل کی جانب متوجہ ہو۔ بہر حال ان اقتباسات میں معروف اور مجہول کچھ موضوعات ہیں جن کی جانب توجہ مبذول کی جارہی ہے۔

ناول میں موضوع کا ایک زاویہ محبت بھی ہے ناول نگار کہتے ہیں کہ محبت ایک ایسا تعلق ہے جس کے بننے میں کسی کو کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ یہ تعلق دو دلوں کے درمیان اس طرح قائم ہو جاتا ہے کہ انسان خود بھی اس ربط کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ یہ ایک غیر ارادی فعل ہے جسے انسان نہ کرتے ہوئے بھی اس سے سرزد ہو جاتا ہے۔ جس کے بعد اس کے ہوش و حواس مقفل ہو جاتے ہیں اور صرف ایک شخص کو اپنی زندگی سمجھنے بیٹھ جاتا ہے۔ ناول میں سلیمہ' رضی کو بہت پسند کرتی ہے اور ہر وقت اس کے بارے میں سوچتی رہتی ہے۔ وہ رضی کو اپنا شہزادہ اور خود کو اس کی شہزادی تصور کرتی ہے۔

ناول میں موضوع کا ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایسی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں جو اپنے گھروں سے کسی کام کے بہانے نکلتی ہیں اور سارا سارا دن پرائے لڑکوں کے ساتھ بازاروں اور پارکوں میں گھومتی پھرتی ہیں۔ انہیں نہ اپنی عزت کی کوئی پرواہ ہوتی ہیں اور نہ اپنے والدین کی عزت کا انہیں کوئی خیال ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ایسی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں جو خود تو اپنی عزت بیچ ڈالتی ہیں لیکن پھر بھی باز نہیں آتیں اور پوری عیاری کے ساتھ معاشرے کی ان لڑکیوں سے دوستی قائم کرتی ہیں جو اپنے گھر کے حالات سے تنگ آچکی

ہوتی ہیں۔ تعلق بنانے کے بعد ان کو بے ہودہ فلمیں دکھانے لے جاتی ہیں اور بازاروں میں لے جا کر ان کے ذہن کو باہر کے آزاد ماحول اور وہاں کے رنگینوں سے روشناس کرتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا بھی دل اچھلنے لگتا ہے اور آزادی کی ہوا ان پر لگنے کی وجہ سے گھر کے حالات سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے گھر سے بھاگ جاتی ہیں۔ ناول میں بھی مرجانہ اور تاجو کا یہی حال ہوتا ہے۔

ناول میں موضوع کا ایک زاویہ برے دوستوں کی صحبت میں بیٹھنے کا اثر بھی ہے۔ ناول نگار رقم طراز ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایسے نوجوان بھی ہوتے ہیں جو پڑھائی سے شغف نہ رکھنے کی وجہ سے ایسے دوستوں کا انتخاب کرتے ہیں جو معاشرے کے وجود کیلئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ ان دوستوں کی صحبت میں بیٹھنے کا اثر یہ ہوتا ہے کہ یہ بھی ان کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں اور وہ جو کام کرتے ہیں ان کے ساتھ یہ بھی شریک ہونے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتے۔ ناول میں چچا عار فبھی گھر کی ذمہ داریوں اور پڑھائی سے تنگ آکر نوری کے ڈرائیور بشیرے اور بالو سے دوستی قائم کر کے بے حیائی، شراب نوشی اور چوری کے کاموں میں ملوث ہو جاتا ہے۔ ایک رات چوری کرنے کے بعد جب گندے کپڑوں کے ساتھ گھر آتا ہے تو اپنی چوری چھپانے کیلئے گندے کپڑوں کا الزام سلیمہ پر لگاتا ہے کہ اس نے کپڑے ٹھیک سے نہیں دھوئے۔

ہمارے معاشرے میں ایسے بہن بھائی اور ماں باپ بھی ہوتے ہیں جن میں سے اگر ایک کماتا ہے اور پورے گھر والوں کا پیٹ پالتا ہے تو پورا گھرانہ اس پر فخر کرتا ہے اور اس کی عزت کرتا ہے۔ جب یہی انسان کمائی سے رہ جاتا ہے یا دنیا سے چلا جاتا ہے تو پھر یہی اپنے گھر والے اس کی بیوی بچوں کو صرف ایک وقت کا کھانا تک پورا نہیں کر سکتے اور ان سے تنگ آکر ان کو گھر سے نکالنے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ ناول کا مرکزی کردار سلیمہ کا باپ جب زندہ ہوتا ہے تو پورے خاندان میں اس کی بیوی بچوں کی بڑی قدر ہوتی ہے لیکن جب اس کے والدین وفات پا جاتے ہیں تو پھر یہی اپنے لوگ ان کے بچوں کے دشمن بن جاتے ہیں اور ان کو گھر سے نکالنے کے بہانے ڈھونڈ تنکالتے ہیں۔

ناول میں موضوع کا ایک زاویہ جہیز کا مسئلہ اور غربت بھی ہے۔ ناول نگار کہتے ہیں کہ ہمارے ملک میں غربت کی وجہ سے غریب لوگ مشکل سے گزر اوقات کرتے ہیں۔ بعض اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کے گھر میں مریض مرتا ہے لیکن ان کے پاس اس کے علاج کیلئے پیسے تک نہیں ہوتے۔ غربت کی وجہ سے پہلے تو ان کی بیٹیوں کے لئے رشتہ نہیں آتا اور جب آتا بھی ہے تو جہیز کی وجہ سے یہ لوگ مجبوراً انکار کر دیا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی لڑکیاں گھر میں پڑی رہنے سے احساس کمتری اور ذہنی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ ناول میں سلیمہ کی رضی سے شادی نہ ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ غربت اور جہیز کی طاقت نہ ہونا بھی تھی جس کی وجہ سے اس کی بے رحم ممانی اپنے بیٹے کی شادی سلیمہ کی بجائے نرگس سے کرتی ہے اور سلیمہ کی زندگی برباد ہو کے رہ جاتی ہے۔

مذکورہ اقتباسات میں ذیلی موضوعات حسب ذیل ہیں۔

1. کسی کے بارے میں اتنا نہیں سوچنا چاہئے کہ انسان اپنے حقیقی رشتوں کو بھی نظر انداز کر دے۔
2. ہمیشہ اہمیت ان لوگوں کو دی جاتی ہے جو اہمیت دینے کے قابل ہوں۔
3. پودے بھی اللہ کے مخلوق ہیں ان کا خیال رکھنا بھی انسان کی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔
4. جو واقعہ گزر جاتا ہے وہ کہانی بن جاتا ہے بعض کہانیاں سبق آموز ثابت ہو سکتی ہیں۔
5. مافوق الفطرت حوالوں پر یقین رکھنا ضعیف العتقادی ہے۔
6. دوسروں کی عزت کا خیال رکھنا اپنی عزت محفوظ بنانے کے ہم معنی ہے۔
7. برائی سے توبہ کرنے کی بجائے اس پر فخر کرنا جہالت ہے۔
8. عورت کا بغیر کسی ضرورت اور مجبوری کے گھر سے نکلنا بہت بڑا گناہ ہے۔
9. عورت کی عزت اس کی حیا میں مخفی ہوتی ہے۔
10. بچوں کو اتنی آزادی نہیں دینی چاہئے جو بعد میں خجالت کا سبب بن جائے۔

11. کسی کام کو کرنے سے پہلے اس کے انجام پر ضرور غور کرنا چاہئے۔
12. برائی کے خلاف آواز نہ اٹھانا برائی کو فروغ دینے کے مترادف ہے۔
13. خوشیاں اچانک جب غم میں تبدیل ہو جاتی ہیں تو انسان کے دل و دماغ کام کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔
14. مشکل وقت میں دوسروں کے کام آنا سعادت مندی ہے۔
15. ایسا کام نہیں کرنا چاہئے جس کا چھوٹوں پر برا اثر پڑتا ہو۔
16. ایسی پیش گوئی نہیں کرنی چاہئے جس سے انسان کے اعضا وقت سے پہلے تساہل کا شکار ہو جائے۔
17. ایک مسلمان میں یہ صفات ہونی چاہئے کہ وہ شرمیلا، پاکباز اور نیک چلن ہو۔
18. بڑوں کی قدر کرنی چاہئے کیونکہ بڑوں کی موجودگی سے گھر میں برکت ہوتی ہے۔
19. والدین کو نہیں چاہئے کہ وہ اپنے بچوں میں تفریق برتیں اس طرح بغاوت پیدا ہوتی ہے۔
20. جب سر چھپانے کے لئے جگہ میسر نہ ہو اور دو وقت کا کھانا نہ ملے تو انسان خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
21. ہر حال میں اللہ کا شکر ادا کرنا چاہئے۔
22. اپنی طاقت کے مطابق اپنے بیوی بچوں کی ضروریات کو پوری کرنا گھر کے سربراہ کی ذمہ داری ہے۔
23. بے گناہ کو قصوروار ٹھہرانا غیر انسانی عمل ہے۔
24. انسان کو دنیاوی آرام و آسائش میں اتنا مگن نہیں ہونا چاہئے کہ دوسروں کے حقوق فراموش کر بیٹھے۔
25. پیار کے دو بول سخت سے سخت دل کو موم کر دیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔

مقالے میں یہ خیال رکھا گیا کہ بنیادی موضوعات کے ساتھ ساتھ سیدہ حنا کے ضمنی موضوعات کو رہنے دیا ہے یا جن ثانوی موضوعات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ان کی جھلکیاں بھی ساتھ ساتھ اجاگر ہوتی

رہیں تا کہ موضوعات کا تنوع تحقیقی سطح پر نظر انداز نہ ہو اس موڑ پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ مباحث ذرہ پھیل سے گئے ہیں لیکن یہ پھیلاؤ موضوع کو سمیٹنے کے لیے ضروری سلسلہ ہے۔ لہٰذا اس وضاحت کو مجموعی تحقیق سے الگ نہ کیا جائے، اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ پیش منظر سے زیادہ پس منظر اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور پھر ادب اور ادبی تخلیق پر علوم کا اطلاق ریاضیاتی نہیں ہوتا بلکہ احساسات کی عمر اور جذبات کے ادوار کو بھی مد نظر رکھنا پڑتا ہے اس تناظر میں وہی نتائج زیادہ بہتر ثابت ہوتے ہیں جو تحقیقی اعتبار اور گہرے عملی اور ادبی تجزیات کے حامل ہوں۔

وقار علی، پی۔ ایچ۔ ڈی سکالر شعبہ اردو اسلامیہ کالج پشاور
پروفیسر ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ سیدہ حنا تنہا اداس لڑکی ادارہ ابلاغ پشاور ۱۹۹۱ء ص ۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۵۴

۳۔ ایضاً ، ص ۶۹۔۷۰

۴۔ ایضاً ، ص ۲۰۔۲۱

۵۔ ایضاً ، ص ۴۸

بشریٰ فرخ کی شاعری میں نسائی رنگ

''ادھوری محبت کا پورا سفر'' کے تناظر میں

ڈاکٹر جہان زیب شعور

سید عطاء اللہ شاہ

ABSTRACT

Bushra Farrukh is the prominent figure of Khyber Pakhtunkhwa and especially in Peshawar she is one of the poets in female poets. That she struggle the Urdu poetry as a trend and uniqueness. In her poetry the women feelings and emotions are look on the ground of whole nice and fantasy. In this research article her poetry book "Adhori muhabbat ka pora safar" have analyse in order to confront her characteristics with criticism and research views.

ادب اور نفسیات کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ہر شاعر اور ادیب اپنی تخلیق میں اپنے تمام تر نفسیاتی حوالوں کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں اس کے لکھاری کا ذہنی اور جذباتی تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔ بشریٰ فرخ کی شاعری میں بھی ہمیں اُن کے تمام تر نفسیاتی حوالے بھرپور انداز میں نظر آتے ہیں۔

اُردو شاعری میں خواتین شعرا کا شمار انگلیوں پر کیا جا سکتا ہے اور پھر خصوصاً صوبہ خیبر پختونخوا میں تو یہ تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایسے میں بشریٰ فرخ کا اس فہرست میں داخل ہونا اپنی جگہ بہت بڑی اور قابل رشک بات ہے۔ لیکن اس فہرست میں ان کا شمار محض شمار کی حد تک نہیں بلکہ وہ ہر لحاظ سے ایک بھرپور شاعرہ ہیں اور خصوصاً ان کی شاعری میں نسائی رنگ اپنی تمام تر رنگینیوں اور رعنائیوں سمیت اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

اس مقالے میں ہم ان کے شعری مجموعے ''ادھوری محبت کا پورا سفر'' کے تناظر میں اُن کی شاعری کے نسائی رنگ کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول عطاء الحق قاسمی:

''میں نے بشریٰ فرخ کی شاعری کا مطالعہ کیا تو مجھے اس امر پر بے حد مسرت ہوئی کہ انکے تجربے کی تازگی اور جذبے کی ترسیل ان کے جینوئن شاعرہ ہونے کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت ہمارے درمیان جو شاعرات پورے شعری بانکپن کے ساتھ موجود ہیں ان کی تعداد ہاتھوں کی انگلیوں سے زیادہ نہیں اور مجھے خوشی ہے کہ ان میں ایک اور کا اضافہ ہوا ہے''۔(۱)

بلاشبہ بشریٰ فرخ کی شاعری میں تجربات اور جذبات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس حسین امتزاج میں بشریٰ کا نسوانی رنگ مزید خوبصورتی اور رعنائی کا سبب بنتا ہے۔

''بہروپ''

برائی میں تو ویسے بھی کشش ہوتی ہے
مگر!
جب یہ محبت کا لبادہ اوڑھے آتی ہے
تو!
پاگل لڑکیاں
اس پر
بنا سوچے ہی
تن من دھن
خوشی سے وار دیتی ہیں(۲)

اس مختصر سی نظم میں بشریٰ فرخ نے بڑی دیدہ دلیری اور خوبصورت پیرائے میں سچی اور بڑی بات کہہ دی ہے جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔اسی طرح اپنی ایک اور نظم ''ہمدرد'' میں وہ اس سے ملتی جلتی کیفیت کو یوں بیان کرتی ہیں۔

''ہمدرد''

ارے!۔۔۔کیا کہہ رہی ہو تم؟
ابھی۔۔۔۔اس وقت۔۔۔۔یعنی رات کے گیارہ بجے ہیں
اور تم؟۔۔۔گھر میں اکیلی ہو؟
تمہیں ڈر لگ رہا ہو گا۔۔۔۔۔
مگر۔۔۔۔۔گھبراؤ مت۔۔۔میں آرہا ہوں
اے اندھیری رات۔۔۔۔میری راز داں۔۔۔۔میری سہیلی
میں بھلا تجھ سے ڈروں کیونکر؟
تو میرے واسطے ہے کب نویلی؟
ہاں۔۔۔۔مگر اب۔۔۔۔
مجھ کو ڈر لگنے لگا ہے کچھ
اگر!
وہ آگیا تو؟؟(۳)

نسائی کیفیات اور مردانہ نفسیات کے تناظر میں لکھی ہوئی یہ ایک شاہکار نظم ہے اور اسی سے بشریٰ فرخ کے تجربات اور مشاہدات کی تازگی اور ذہنی شعور کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔بقول عطاء الحق قاسمی:

"بشریٰ کو پڑھتے ہوئے ان تجربوں کا لمس محسوس ہوتا ہے جن تجربوں سے انسان زندگی میں کبھی نہ کبھی ضرور گزرتا ہے اور یوں قاری شاعرہ کے تخلیقی سفر میں خود کو اس کے ہمراہ محسوس کرتا ہے"۔(۴)

بشریٰ فرخ کی شاعری میں ہمیں اگر ایک طرف تجربات کا لمس محسوس ہوتا دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف ان تجربات کا ارتقاء بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسان کی ذہنی بالیدگی تو ہوتی رہتی ہے لیکن تجربات میں بھی بتدریج پختگی آتی رہتی ہے۔ اپنے فہم اور شعور کی دریافت انسان کو بہت کچھ سکھا دیتی ہے۔ بشریٰ فرخ کی نظم "ارتقا" میں یہی کیفیت ہمیں نظر آتی ہے۔

"ارتقاء"

اک دن۔۔۔۔۔
میرے اور تمہارے بیچ کچھ ایسی بات ہوئی تھی
میں بولی تھی۔۔۔
دیکھو جاناں!
میں خوابوں میں رہنے والی اک لڑکی ہوں۔۔۔۔
میرے چھوٹے چھوٹے سے یہ آس گھروندے توڑ نہ دینا
خواب تمہارے ایک بہانہ ہیں جینے کا۔۔۔۔۔
ان کو میرے پلکوں سے تم نوچ نہ لینا۔۔۔۔
تب
تم میری جانب دیکھ کے مسکائے تھے
اس پل۔۔۔۔۔

اُن آنکھوں میں کیا تھا؟

اک مدت تک جان نہ پائی۔۔۔

لیکن

اب میں۔۔۔۔۔

ایسی آنکھیں۔۔۔۔۔

دو لمحوں میں پڑھ لیتی ہوں۔۔۔۔۔(۵)

بشریٰ فرخ کی شاعری میں تجربات کی تازگی اور صداقتیں بھی موجود ہیں اور اُن میں جذبات کی لطافت اور لہجے کی نزاکتیں بھی ہمیں نظر آتی ہیں۔بقول محسن احسان:

> ”ان کی نظموں، غزلوں میں تجربے کی صداقتیں، جذبے کی لطافتیں اور لہجے کی نزاکتیں شامل ہیں۔ اس نے روایتوں سے انحراف نہ کرتے ہوئے زندگی کے مسائل اس کے سارے دُکھ سارے سُکھ لکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ کتاب زیست اور صحیفۂ ذات کے ورق ورق کو پڑھ کر غور و فکر کرتی ہے۔ اس کا ذوقِ خود آگہی اُسے اپنی پہچان کروانے میں مدد و معاون ہے“۔(۶)

بشریٰ فرخ کے تجربات سچائی پر مبنی ہیں وہ اپنے نسوانی تجربات کو صرف بیان نہیں کرتی بلکہ اپنے تجربات سے نوجوان لڑکیوں کو نصیحت آموز سبق دینے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔ ان کی شاہکار نظم ”تاوان“ اس کی روشن مثال ہے۔

”تاوان“

سنو!

اے لڑکیو!

تم سے مجھے اک بات کہنا ہے
کسی سے بھی کبھی تم پیار مت کرنا۔۔۔
اگر بھولے سے کر بھی لو
تو پھر اظہار مت کرنا
کہ۔۔۔۔۔
یہ جو مرد ہوتے ہیں
محبت یہ بھی کرتے ہیں
مگر
جو مشترک سود وزیاں کا ایک کھاتہ ہے
تو اس میں۔۔۔۔۔
بس ہمیشہ یوں ہی ہوتا ہے
کہ آخر میں
یہ سارے مرد تو انوسٹمنٹ کے ساتھ جتنا سود بنتا ہے
۔۔۔وہ سب لے کر۔۔۔۔۔
نیا کھاتہ کہیں پھر کھول لیتے ہیں
۔۔۔۔مگر۔۔۔۔
اظہار کا سارا خسارہ تم پہ آتا ہے
تمہارا اصل زر بھی ڈوب جاتا ہے
سو

پیاری لڑکیو!

سن لو۔۔۔۔۔

کسی سے بھی۔۔۔۔

کبھی تم پیار مت کرتا

اگر بھولے سے کر بھی لو

تو پھر اظہار مت کرنا(۷) محسن احسان کی یہ رائے قابل توجہ ہے کہ:

"بشریٰ کے کلام کی نغمگی اس کے منفرد نرم اور دل آویز لہجے کی غمازی کرتی ہے۔ اس کے ہاں ابہام نہیں درد کے تجربے ہیں۔ تتلیوں کے رقص کے ساتھ ساتھ پھولوں کی آغوش میں خوابیدہ انگارے ہیں جو اس کے نسوانی لہجے میں تاثیر کے قوس قزح کی طرح بکھرتے چلے جاتے ہیں"۔(۸)

بشریٰ فرخ عام زندگی میں بھی نرم، ملائم اور دل آویز لہجے کی مالک ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر میزبانی کے فرائض سرانجام دیتے دیتے اُس کے لہجے کی شائستگی اور بھی نکھر آئی ہے لیکن اس تمام شائستگی اور ملائمت کے باوجود اُس کی شاعری میں ایک عجیب سی نسوانی درد کی کیفیت نظر آتی ہے۔

"فقط اتنا ہی کہہ دو تم"

ہمیشہ میں ہی کہتی ہوں

مجھے تم سے محبت ہے

کبھی تم بھی تو کچھ بولو

کبھی تم بھی تو کچھ کہہ دو

کبھی تم بھی یقین کی شال ڈالو میرے کاندھوں پر

کبھی ہاتھوں میں پہناؤ۔۔۔وفا کے ریشمی کنگن
کبھی مٹھی میں کوئی آس کا جگنو۔۔۔
کبھی ہونٹوں پہ ہو اظہار کے امرت کا کوئی رس بھرا لمحہ
کبھی پاؤں میں ہو وعدے کی نازک سی کوئی پائل
چلو۔۔۔۔کچھ مت کرو جاناں!
نہ یہ مجھ سے کہو جاناں!
تمہیں مجھ سے محبت ہے۔۔۔
فقط اتنا ہی کہہ دو تم
تمہیں میری محبت کا یقین ہے۔۔۔۔(۹)

عورت کی محبت، اُس کی وفا اور اُس کی چاہت کا مکمل عکس ہمیں اس نظم میں نظر آتا ہے۔ بشریٰ نے بہت ہی دلکش انداز میں اُن ساری نسوانی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ جو وہ چاہتی ہے۔ محبت کا اظہار چاہتی ہے۔ کاندھوں پر یقین کی شال اوڑھنا چاہتی ہے، ہاتھوں میں وفا کے کنگن اور پاؤں میں وعدے کی پائل پہننا چاہتی ہے اور اگر یہ کچھ بھی نہ ملے تو اپنی محبت کا یقین تو ہر حال میں چاہتی ہے۔

بشریٰ فرخ جدید دور کے ماڈرن مردوں کی نفسیات پر بھی گہری نظر رکھتی ہے۔ وہ اُن برگر فیملی کے مردوں سے آگاہ ہے جن کی نظروں میں عورت کے نسوانی پن، شرم وحیا، مہر ووفا اور پردے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ آزدی کو پسند کرتے ہیں۔ ایسی آزادی جس میں شرم وحیا نام کی کوئی شے نہیں ہوتی اور ایسی آزادی کو بولڈ نس کا نام دیتے ہیں۔ بشریٰ کی نظم معیار اس تناظر میں لکھی گئی ایک بہترین اور سبق آموز نظم ہے۔

"معیار"

تو ہے خوش فہم و معصوم انجان لڑکی
تو گزرے زمانے کی باتیں نہ کر

گو تری سوچ اپنی جگہ ٹھیک ہے
پر نہیں جانتی تو زمانہ نیا
یہ خلوص و محبت۔۔۔ یہ مہر و وفا۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔
یہ بے لوث جذبے۔۔۔۔۔۔ یہ شرم و حیا۔۔۔۔
سب پُرانے زمانے کی فرسودہ سوچیں ہیں
اب۔۔۔۔۔۔
ایک ہی شے محبت کا معیار ہے
جو کہ اک مرد کو ایک عورت میں درکار ہے
اور۔۔۔۔۔۔
وہ ہے
فقط۔۔۔۔۔۔ بولڈ نیس۔۔۔۔(۱۰)

بشریٰ فرخ کی شاعری کا مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے بعد بحیثیت مرد عورت کی بہت سی ایسی چھپی ہوئی نسوانی کیفیات کا اندازہ ہو جاتا ہے جو ساری زندگی کے تجربات اور مشاہدات سے بھی نہیں ہو سکتا۔ ہماری مشرقی عورت اگر ایک طرف شرم و حیا اور مہر و وفا کا مجسم پیکر ہے تو دوسری طرف محبت کا اظہار اور یقین بھی چاہتی ہے۔ وہ خدمت کے جذبے سے بھی سرشار ہوتی ہے لیکن وہ اپنے کاندھوں پر یقین، خلوص اور تحفظ کا شال بھی اوڑھنا چاہتی ہے۔ وہ عزت و ناموس کے لئے اپنی جان بھی دینا پسند کرتی ہے۔ لیکن وہ اپنے ہاتھوں میں وفاداری کے کنگن اور پاؤں میں بھرپور چاہت کے پائل بھی پہننا چاہتی ہے اور میرے خیال میں یہی ہمارا مشرقی نسوانی حُسن ہے جس کی ترجمانی بشریٰ فرخ نے بہت ہی بہترین اور دل موہ لینے والے انداز میں کی ہے۔ بقول عطاء الحق قاسمی:

"میں بشریٰ کو مستقبل کی ایک اہم شاعرہ تصور کرتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ اس کے سر پر شاعری کا تاج آج بھی سجتا ہے اور کل اس سے بھی زیادہ سجے گا"۔(۱۱)

ملو اک بار بشریٰ سے کسی بے فیض لمحے میں
تمہیں اس سے محبت ہو نہ جائے تو مجھے کہنا

ڈاکٹر جہان زیب شعور، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور
سید عطاء اللہ شاہ، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ عطاء الحق قاسمی (دیباچہ ۹، ادھوری محبت کا پورا سفر، ایڈورٹائزنگ پروموشنل سروسز پشاور، جولائی ۲۰۰۵، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۴۔ (دیباچہ) ص ۱۱

۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۶۔ ایضاً، ص فلیپ

۷۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۔ ایضاً، ص فلیپ

۹۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱

"موت کے پتلے" کی نظموں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ

خیر الابرار

ABSTRACT

Dr. Faqira Khan Faqri has written many books of poetry like "Hum Dahar kay Murda Khanay may, Kargas-e-Zeest, Kashtia Hum Bi Jala saktay hain" etc. "Moot Kay Putaly" is the sixth volume of his poetry. It is consist of poems and ghazals. The researcher tries to analyze his poems only.

فقیر اخان فقری خیبر پختونخوا کی اردو شاعری کا ایک اہم حوالہ ہیں۔ان کی شاعری کو کسی نے گور و کفن کی شاعری کہا تو کسی نے ان کی شاعری کو موت کی شاعری کہا ہے۔ یہ ساری باتیں اپنی جگہ درست ہیں، لیکن ان موضوعات کی وجہ سے ان کی شاعری میں جس دکھ درد نے جگہ پائی ہے، وہ ان کی شاعری کا ایک حوالہ ہے۔ ان کی شاعری غزل، نظم، قطعہ اور فردیات پر مشتمل ہے، مگر یہ موضوعات ان کی ہر صنفِ شعری میں نظر آتے ہیں،. اس مضمون میں میں ان کی کتاب "موت کے پتلے" کی نظموں کا مطالعہ پیش کر کے ان میں موجود دکھ، درد اور ان سے جنم لینے والے مسائل کا تذکرہ کیا جائے گا۔

فقیر اخان فقری نظم کی نسبت غزل میں زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں، لیکن اس سے ہر گز یہ بات مراد نہ لی جائے کہ وہ نظم کے اچھے شاعر نہیں۔ وہ غزل کی طرح نظم کے بھی اچھے شاعر ہیں۔ ان کی بعض نظمیں مبنی بر طوالت ہیں اور بعض بہت مختصر، لیکن اس کے باوجود ان کی نظمیں قابلِ غور ہیں۔ اس کے علاوہ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ان کی نظمیں کبھی کبھار یکساں مصرعوں پر مشتمل نہیں ہوتیں۔ ایک ہی نظم میں مصرعوں کی طوالت کم و زیادہ ہوتی ہے، جس سے مصرعوں کا لحن بھی تبدیل ہوتا ہے اور اس کی ادائیگی میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے، لیکن یہ آزاد نظمیں نہیں ہیں اور نہ ہی معریٰ، اور نہ ہی ان کو آزاد نظم میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کو ہم ان تمام نظموں کی ملاپ قرار دے سکتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "غرقاب" دیکھیں:

تو ہے پھر بھی تجھے کچھ بھی نہیں ہوتا!

مجھے کچھ بھی نہیں ہوتا کاش نہ ہوتا
میں غم کی دار پر لٹکا
کبھی دکھ کا لگا جھٹکا
گرا جب آسماں سے میں
نخیلِ کرب پر اٹکا
جھمیلے زندگانی کے
کبھی مرنے کا ہے کھٹکا
غموں کی دار پر دن رات نہ روتا!
میں کشتِ درد میں یوں اشک نہ بوتا
نہ ہوتا تو بڑے آرام سے ہوتا
جو ہوتا ہے وہی غرقاب ہوتا ہے(۱)

یہاں فقری صاحب کی نظم میں مصرعوں کی کم وزیادہ طوالت کو محسوس کیا جاسکتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں موجود کرب کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جو موجود ہونے کا کرب ہے، جس طرح غالب کو اس کے ہونے نے ڈبویا تھا، بالکل اسی طرح دورِ جدید کے شاعر کو بھی اس کے ہونے نے غرقاب کر دیا ہے، اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ماحول میں ہر طرف دکھ درد کے عناصر موجود ہیں، پھر ایسے ماحول میں موجود ہونا واقعی ہر شخص کے لئے غرقاب ہونے کے برابر ہے۔ اس ماحول میں موجود ہر شخص دکھی ہو گا اور یہی سوچے گا، کہ:

جو ہوتا ہے وہی غرقاب ہوتا ہے
نہیں ہے جو اسے کچھ بھی نہیں ہوتا

مگر میں سوچتا ہوں جب اکیلے میں
میں ڈوبا وقت کے بے رحم ریلے میں
دلاسہ دے کے تم نے حال کب پوچھا
میں روتا رہ گیا صدموں کے میلے میں(۲)

ڈاکٹر شیدا محمد کاکا خیل نے ایک جگہ لکھا ہے کہ فقریؔ کی شاعری کے بیشتر موضوعات میر تقی میرؔ کی طرح نہایت محدود ہیں، یعنی وہی درد و غم، یاس و حرماں نصیبی اور موت کا تذکرہ، لیکن اس کے باوجود بھی وہ فقریؔ صاحب کو ایک منفرد شاعر مانتے ہیں۔(۳) شیدا صاحب کی بات سے میں اتفاق نہیں کرتا کیونکہ یہ محدودیت نہیں، بلکہ یہ ماحول کا اثر ہے۔ جس ماحول میں ہر طرف دکھ، درد، غم، مایوسی ہو، وہاں ان موضوعات کو بیان کرنا شاعر کی مجبوری بن جاتی ہے۔ جہاں بھائی کی لاش بھائی کے ہاتھ میں تھمادی جائے، جہاں باپ بیٹے کی لاش کو کندھا دے کر دفنانے لے جائے، جہاں راون دوسروں کی بیٹیوں کو اور بہنوں کو اٹھا کر قحبہ خانوں کی زینت بنائے، جہاں درندے ہی درندے دندناتے ہوں۔ ایسے ماحول میں انسان دکھ ہی کے نغمے گائے گا، ان کی شاعری میں موت ہی موت ہو گی، غم ہی غم ہو گا۔ اس کے ساتھ ہی ہم اقبالؔ کی نظر سے شاعر کو دیکھیں۔ تو فقریؔ صاحب ایک مکمل شاعر ہیں۔ بقول اقبال:

شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

اس تعریف کی روشنی میں اگر ہم فقریؔ صاحب کی شاعری کو پرکھیں، تو وہ شاعرِ رنگیں نوا بھی ہیں اور ان کی شاعری قوم کے جذبات اور مسائل کی عکاس بھی ہے۔ اس مصرع میں شاعر کی تعریف بھی ہے اور اس کی شاعری کا منشور بھی۔ یعنی رنگیں نوا شاعر کی شاعری قوم کے مسائل لوگوں کے سامنے لائے گی۔ اس لئے فقریؔ صاحب کی شاعری میں بھی دکھ، درد، غم اور مسائل کی پیشکش دراصل ماحول کی ترجمانی، محدودیت

نہیں، بلکہ اسے ہم شاعری کا حق ادا کرنا کہہ سکتے ہیں۔ ان حالات میں شاعر اس طرح کی شاعری تو نہیں کر سکتا، کہ:

ہر طرف ہے روشنی
ہر طرف خوشی یہاں
ہر طرف ہے زندگی
موت کا نہیں نشاں

ان حالات میں اگر فقریؔ صاحب اس طرح کی شاعری کرتے، تو ہم ان کے سر یہی الزام دھر لیتے، کہ ان کی شاعری میں اپنے زمانے اور ماحول کی عکاسی نہیں ہے۔ ان حالات میں خوشی کے نغمے گانا شاعری کا حق ادا کرنا نہیں ہے بلکہ جھوٹ کی ترجمانی کرنا ہے، لیکن فقریؔ صاحب نے ایسا نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنے ماحول کی ترجمانی کا حق بھی ادا کیا اور دکھ، درد کی عکاسی بھی کی۔ مثلاً

میں صحراؤں کا اک پنچھی
ویرانوں میں روتی بنسی
گیت غموں کے گاتا جاؤں
تیر دموں کے کھاتا جاؤں
بپتا اپنی خود کو سناؤں
دکھڑے اپنے آپ بٹاؤں
صحراؤں سے ہوتا جاؤں
دریا دریا روتا جاؤں
چھم چھم نیر بہاؤں (۴)

دورِ جدید کا انسان صحراؤں کی طرف نکلنے کی تمنّا کرتا ہے۔اس کی وجہ صحرا کے ماحول کا پُرامن ہونا ہے۔اس کے اپنے ماحول میں ہر طرف موت ہی موت ہے۔ایسے حالات میں وہ خود کو اپنے دکھ سناتا ہے یا خود سناتا ہے کیونکہ نہ ہی کوئی پوچھنے والا ہے اور نہ ہی کوئی سننے والا ہے۔اس لئے انسان صحرا کی طرف نکل کر امن اور راحت و سکون تلاش کرتا ہے۔ایک الگ اور نئی بستی بنانے کی تمنّا کرتا ہے۔ فقریؔ صاحب کی شاعری میں بھی یہی تمنّا موجود ہے۔مثلاً:

دکھڑوں کے تنکے چن چن کر
دردوں کی بستی بن بن کر
نگری ایک بساؤں
پھر اس نگری کی نگری میں
اڑتے اڑتے گاتا جاؤں
چھم چھم نیر بہاؤں(۵)

فقریؔ صاحب ناز نخروں سے دور رہنے والے تنہائی پسند و درد مند شاعر ہیں۔(۶)اس تنہائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے، کہ فقریؔ صاحب اس منافقت سے بھری دنیا میں مس فٹ ہیں۔جب انسان ماحول میں مس فٹ ہوتا ہے،تو وہ ردِ عمل کے طور پر تنہائی کی طرف مراجعت کرتا ہے اور یہی فقریؔ صاحب کے ساتھ بھی ہوا۔وہ بھی اس ماحول سے تنگ آکر غم سے رہائی پانے کی تمنّا کرتا ہے،لیکن اس ماحول سے کٹ کر رہنا بھی تو مشکل ہے۔اس لئے فقریؔ صاحب کی شاعری میں یہ تمنّا بھی موجود ہے کہ وہ کہاں جائے اور اس دنیا سے کس طرح چھٹکارا پائے۔مثلاً:

میں اپنے درد سے چھپ کر
کہاں جاؤں کدھر جاؤں

یہاں جاؤں وہاں جاؤں
جہاں جاؤں اسے پاؤں
میں نغمے درد کے گاؤں
اِدھر جاؤں اُدھر جاؤں
یہی بہتر ہے مر جاؤں
اگر یہ کام کر جاؤں
جہاں سے میں گزر جاؤں
فقط خود سے نہیں فقریؔ
رہائی غم سے بھی پاؤں(۷)

ان اشعار میں پھر مجھے غالبؔ کے ان اشعار کی جھلک نظر آتی ہے، جن میں غالبؔ نے زندگی کے غم سے نجات کا ایک ہی ذریعہ موت کو قرار دیا ہے۔ موت کے بغیر انسان زندگی سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا۔ غالبؔ کی طرح فقریؔ صاحب بھی اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات نہیں پا سکتا اور غمِ ہستی کا علاج صرف موت ہی ہے۔ فقریؔ صاحب بھی یہی چاہتے ہیں کہ اِدھر اُدھر جانے بہتر یہی ہے کہ مر جاؤں اور غم سے رہائی پاؤں۔ یہاں فقریؔ صاحب ماحول کا اثر اس شدت سے قبول کر رہے ہیں کہ وہ خود بھی موت کی تمنّا کر رہے ہیں اور کسی شاعر کا موت کی تمنّا کرنا اس بات کی اس بات کی دلیل ہے کہ یہ دنیا اب رہنے لائق نہیں ہے یا اس ماحول میں رہنا مشکل ہے۔ دکھ اور درد کی یہی کیفیت ان کی نظم "بساطِ درد" میں بھی موجود ہے۔

کون غموں کی گرد سمیٹے
کون بساطِ درد سمیٹے

اپنے دکھوں کی آگ میں جل کر
ایک سلگتے راگ میں ڈھل کر
خاک سے مل کر خاک ہوئی ہے
دل کی نگری چاک ہوئی ہے
ایسی جلی کہ راک ہوئی ہے(۸)

یہاں بھی فقریؔ صاحب اس بات کی تمنّا کر رہے ہیں کہ کوئی تو ہو جو تسلیوں کے حروف دے کر رگوں میں بہتی اذیتوں کا غرور توڑے، مگر اس نفسا نفسی کے دور میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو درد بٹائے اور من کی بھڑکتی آگ بجھائے۔ یہی تمنّا فقریؔ صاحب کی شاعری میں اکثر جگہ موجود ہے اور اس کی ایک اہم وجہ ان کی تنہائی بھی ہے اور نفسا نفسی کا دور بھی۔ یہ دونوں مل کر انسانی تنہائی کو اور بھی بڑھا دیتے ہیں، اور انسانی حسرت، حسرت ہی رِہ جاتی ہے۔

کون ہے جو دکھ درد بٹائے
من کی بھڑکتی آگ بجھائے
اجڑی سی بستی پھر سے بسائے
زیست کے دل میں جوت جگائے
کوئی خوشی کی تان اٹھائے
غم کے بنوں میں گیت سنائے
زیست غموں میں بیت نہ جائے
ریت غموں کی جیت نہ جائے
کون غموں کی گرد سمیٹے

کون بساطِ درد سمیٹے(۹)

درد کی بساط سمیٹنے والا اگر مل جائے، تو زندگی کے بہت سے مسائل حل ہو سکتے ہیں، لیکن جب یہ مسئلہ حل نہ ہو تو انسان بے بسی کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ ان کی بے بسی ان کی دعاؤں سے عیاں ہوتی ہے۔ وہ اپنے لئے اور دنیا میں موجود خوبصورت مناظر کی سلامتی کے لئے دعا کرتا ہے اور اللہ تعالیٰ سے سوال کرتا ہے کہ وہ اسے لازوال کر دے۔

یہ وادیاں سلامت۔۔۔۔۔شہزادیاں سلامت
جگ جگ حویلیاں۔۔۔۔۔شادابیاں سلامت
گردابیاں سلامت۔۔۔۔۔مہتابیاں سلامت
ندیوں سے آتی جاتی۔۔۔۔۔مرغابیاں سلامت
ان وادیوں میں میرے۔۔۔۔۔شادابیوں میں میرے
قدموں کے جو نشاں ہوں۔۔۔۔۔تابندہ جاوداں ہوں
یارب رہے سلامت۔۔۔۔۔دائم وہ تا قیامت
ان وادیوں کی صورت۔۔۔۔۔کر مجھ کو خوبصورت
اپنی طرح بنا کر۔۔۔۔۔مجھ پر بھی انتہا کر
اوجِ کمال دے دے۔۔۔۔۔موجِ کمال دے دے
مجھ کو جلال کر دے۔۔۔۔۔بس لازوال کر دے(۱۰)

یہاں "بس لازوال کر دے" میں جو تمنّا، کرب، تکلیف اور دکھ موجود ہے۔ وہ فقیرؔی صاحب کی شاعری کا اہم حوالہ ہے۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی دکھ، درد کے عناصر موجود ہیں۔ انسان کی بے بسی اور ان کے مسائل کا بھرپور تذکرہ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ انسان کی فرار اور موت کی تمنّا بھی ان

کی شاعری میں موجود ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک ہمدرد کی تلاش بھی ان کی شاعری میں ملتی ہے، لیکن دورِ حاضر میں موت کا ملنا تو آسان ہے مگر ہمدرد کا ملنا مشکل ہے اور یہی وجہ ہے کہ فقیرؔی صاحب خود بھی موت کی تمنّا کر کے دکھ، درد اور غم سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

خیر الابرار، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ فقیر اخان فقریؔ جدون اقبالیؔ، موت کے پتلے، ایکسپرٹ گرافکس پشاور، فروری ۲۰۱۶، ص ۱۳۔ ۱۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر شید احمد کاکا خیل، پروفیسر ڈاکٹر فقیر اخان فقریؔ کی شاعری اور شخصیت، مشمولہ "وقت کے گونجتے بیاباں سے" فقیر اخان فقریؔ جدون اقبالیؔ، پاک بک ایمپائر لاہور، اگست ۲۰۱۴، ص ۰۶

۴۔ فقیر اخان فقریؔ جدون اقبالیؔ، موت کے پتلے، ص ۹۸

۵۔ ایضاً

۶۔ جمیل رؤف، میرؔ کا امین، مشمولہ "وقت کے گونجتے بیاباں سے" فقیر اخان فقریؔ جدون اقبالیؔ، ص ۱۴

۷۔ فقیر اخان فقریؔ جدون اقبالیؔ، موت کے پتلے، ص ۹۷

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۹۔ ایضاً، ص، ۱۷۱۔ ۱۷۰

۱۰۔ ایضاً، ص، ۴۴۔ ۴۳

اردو سفر ناموں میں سانحہ ءمشرقی پاکستان کا تذکرہ

ڈاکٹر شازیہ ارم

ABSTRACT

The separation of East Pakistan was a great setback to Pakistan. By 1970, sentiments for national unity had weakened in East Pakistan to the extent that constant conflict between the two wings dramatically erupted into mass civil disorder. This tragically resulted in the brutal and violent amputation of Pakistan's Eastern Wing. A huge body of literature both fiction and non-fiction discusses the reasons and events leading up to the creation of East Pakistan and has great impact on literature. Travelogue has a high degree of literacy merit because it has tremendous educative, informative, social value and has a deep contact with civilizations.So in the genre of literature,aspects of civilization conciousness are very obvious than others,because of traveller's direct interaction with civizations. We can see this conciousness of this tragedy in most of that era's traveloguewriters; IbneInsha, Mustansar Hussain Tarar, Ataul Haq Qasmi, Quratul Ain Haider, and Hakeem Muhammad Saeed are important names in this aspect.

بیسویں صدی میں سفر نے کو تو یوں بھی جیسے پاؤں سے لگ گئے ہوں۔ ۱۹۷۲ء یا تقسیم بنگال کے بعد پاکستانی سفر نامے کی جہات اور ترجیحات میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ سفر نامہ نگار تقسیم بنگلہ دیش کو نہ صرف اپنے ذہن پر سوار کر لیتا ہے بلکہ اپنے قلم کا رخ طرف موڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اردو سفر نامے کے مطالعاتی تناظرات کی رو سے جہاں تک تہذیبی شعور کا تعلق ہے تو وہ اس دورانیے کے سفر ناموں میں اس لیے بھی زیادہ مداخلت کا باعث بنا ہے کہ ہمارے یہاں باقی دنیا سے الگ تھلگ نظامِ حکومت رہا ہے، جمہوریت اور آمریت یہاں کی مشترکہ میراث رہی ہیں۔ جس دور میں اس ملک میں جمہوریت ہوتی، اُسے بھی آمریت کے تڑکے کی ضرورت محسوس ہوتی رہی۔ یوں بھی ستر ۷۰ء کے بعد تو ملک میں آمریت کا راج رہا اور اس راج کی طوالت کوئی اٹھارہ سال کی تھی اور اس کے اثرات دگنے ہو گئے۔ ابھی ملک آمریت کی اثرات سے صحیح طرح باہر نہیں

نکلا تھا کہ اندرونی خلش فشاریاں شروع ہو گئیں اور بیرون میں مجموعی طور پر خطے کے حالات ساز گار نہیں رہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جن کے باعث عام طور پر ادیب اور خاص طور پر سفر نامہ نگار متاثر ہوئے۔ سفر نامہ لکھتے وقت سفر نامہ نگار بعض مقامات پر جب بنگلہ دیش کا ذکر کرتا ہے تو وہ حقائق بھی بیان کر دیتا ہے جس کی وجہ سے تقسیم بنگال کے معاملے میں ہم خود زیادہ قصور وار نظر آتے ہیں اور بنگلہ دیش والے کم اس الزام کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ بنگلہ دیش کی علیحدگی کی کئی ایک وجوہات رہی ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ مغربی پاکستان کے ذرائع ابلاغ نے مشرقی پاکستان کے معاملے میں نہایت بے حسی کا رویہ اپنایا ہوا تھا۔ بنگالی دیش کے پاکستان سے الگ ہونے کے بعد پاکستان نے اسے تسلیم نہیں کیا تھا۔ جب کہ افغانستان نے نہ صرف اسے تسلیم کیا تھا بلکہ اس کا نام بھی تجویز کر ڈالا تھا۔ اس حوالے سے ابن انشاء نے اپنے سفر نامے میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے کہ:

> "۱۹۷۳ء میں جب کہ ہم نے بنگلہ دیش کو منظور نہیں کیا تھا اور جذباتی کشیدگی خاصی تھی۔ اف-غانستان نے بنگلہ دیش کا نام تجویز کر دیا۔ ہم نے سانس روک لی۔ لیکن خیریت یہ ہوئی کہ تائید کرنے والا کوئی نہ ملا۔ حتیٰ کہ ہندوستان بھی چپ بیٹھا رہا ادھر سری لنکا نے ہمارا نام تجویز کیا اور فوراً اتفاق رائے سے منظور ہوا۔"(۱)

بنگلہ دیش الگ ہونے کے بعد اسے تسلیم کرنا یا نہ کرنا سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ اگر ہم بنگلہ دیش کو تسلیم نہ بھی کرتے تو کون سا دوبارہ ہمارے ساتھ الحاق کر لیتا۔ اگر تسلیم کر لیا ہوتا تو پھر بنگلہ دیش کو کون سے سرخاب کے پر لگ جاتے۔ بس بھارت کی حد سے زیادہ مداخلت اور اپنوں کے رویوں نے ایک طرف بنگلہ دیش والوں کو محتاط کر دیا تھا تو دوسری طرف مغربی پاکستان والوں کو بے حس اور غافل کر دیا تھا۔ ویسے بھی پاکستان والوں کا یہ خیال تھا کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ تو بہت دور ہندوستان کے پار نظریہ پاکستان کی سربلندی اور اسلام کے دفاع کی لڑی جا رہی تھی۔ اس سے انھیں کیا فرق پڑتا تھا۔ بنگلہ دیش کی علیحدگی کے معاملات کے حوالے سے

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے طور پر محسوس کیا کہ بنگلہ دیش کے محافظوں نے اس کی حفاظت کے لیے انتہائی غفلت کا مظاہرہ کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"ہمارے ٹائیگرز یہ کہتے رہے کہ ڈھاکہ میں داخل ہونے والے ہندوستانی ٹینک میری لاش پر سے گزریں گے... اور پھر پلٹن میدان میں مسکراتے ہوئے جنرل اروڑا کی خدمت میں اپنا ریوالور پیش کر دیا اور نوے ہزار غازیوں کو بچالیا... چنانچہ ہم نے پاکستانی جان ہی نہیں سکتے کہ جنگ کیا ہوتی ہے۔"(۲)

پاکستان کے وہ لوگ جو ادب یا فنون لطیفہ سے تعلق رکھتے تھے انھیں بنگلہ دیش کی علیحدگی کے بہت زیادہ احساس تھا۔ کسی مرحلے پر بنگال کے ذکر پر مستنصر حسین تارڑ کے سامنے بنگلہ دیش کی گلوکار رونا لیلیٰ کا نام سامنے آیا تو وہ اس کے بارے میں یوں گویا ہوئے کہ:" جانے اب وہ کہاں ہو گی اگر ۷۱ء میں ہلاک نہ کر دی گئی ہو تو وہ ایک بنگلہ دیشی کے طور پر ان دنوں کو کیسے یاد کرتی ہو گی جب وہ روس میں پاکستان کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنے اس وطن کے گیت گایا گرتی تھی۔"۳اسی طرح عطاالحق قاسمی یورپ کے سفر پر تھے تو ایک انگریز عورت سے ملاقات کے وقت جب ان کا تعارف پاکستانی ہونے کے ناطے سے ہوا تو میر لین نامی عورت نے سفر نامہ نگار کے سامنے بنگلہ دیش کی صورتِ حال کو کی قدر غصے سے بیان کیا کہ:"تمہاری فوج کے ہاتھ بے گناہ بنگالیوں کے خون سے رنگے ہوئے ہیں۔ کیا تم مغربی پاکستانی ہونے کی حیثیت سے خود کو "گلٹی" محسوس نہیں کرتے۔"(۴) لیکن اس قسم کے سوال کا جواب سفر نامہ نگار نے بڑی دانشمندی اور وثوق کے ساتھ دیتے ہوئے سارے معاملے میں موردِ الزام بھارت کو ٹھہرایا۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"انڈیا میں تربیت یافتہ مکتی باہنی کے سپاہیوں سے نبرد آزمائی کے دوران یقیناً بے گناہ لوگ زیادتیوں کا شکار ہوئے میرا دل ان کے لیے روتا ہے۔ مگر میں ان محبِ وطن افراد کو بھی نہیں بھول سکتا جنھیں مکتی باہنی نے اپنے مظالم کا نشانہ بنایا۔ ظالم کوئی بھی ہو وہ ظالم ہے اور

مظلوم کوئی بھی ہو وہ مظلوم ہے۔ اس میں تفریق نہیں کرنا چاہیے۔ مجھے افسوس ہے کہ تمھارے پریس نے اس ضمن میں کھلی۔ جانبداری کا مظاہر کیا۔"(۵)

سقوطِ ڈھاکہ کے معاملے کو قراۃ العین حیدر نے اپنے نقطہ نظر سے بیان کرتے ہوئے اپنے سفر نامے میں یوں لکھا ہے کہ:

"اب ۷۱ء میں بنارس سرکٹ ہاؤس کے مسلمان خانساماں نے مجھ سے کہا تھا بیٹا آج کلیہاں بمسلمان محلوں میں شاہ نعمت اللہ ولی کی پیش گوئی کا بڑا چرچا ہے۔ وہ بتا گئے تھے کہ مشرقی پاکستان میں یہ سب ہوا، سوال یہ ہے کہ کسی بھی کرائسس کے موقع پر عوام کے ہاں شاہ نعمت اللہ ولی اچانک کیوں نمودار ہو جاتے ہیں۔ بڑی ڈروانی بات ہے۔"(٦)

اس طرح کے واقعات کی جس طرح بھی پیش گوئی سے منسلک کیا جائے، یہ اپنے دل کو جھوٹا سہارا دینے کی توجیحات ہیں۔ غفلت برتنے اور اپنے وطن کی بنیادوں کو مضبوط نہ کرنے کی بنا پر اس طرح کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ سفر نامہ نگار حکیم محمد سعید مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ:''اگر ہم مشرقی پاکستان میں سیاسی غلطیاں نہ اور اس علاقے سے جنوب مشرقی ایشیا کو اپنا دوست بناتے تو ہندوستان کو اپنے اثر و نفوذ کی وجہ سے پاکستان کے خلاف حالات پیدا کرنے کا موقع نہیں مل سکتا تھا۔''۷ مشرقی پاکستان کی جدائی کے اثرات بہت گہرے تھے جو ہر پاکستانی کے دل و دماغ پر مرتب ہوئے۔ علی سفیان آفاقی بھی مشرقی پاکستان کی یاد میں اپنے خیالات کو اظہار یوں کرتے ہیں کہ:

"بنگلہ دیش آج ایک آزاد ملک ہے۔ کسی زمانے میں ہمارے ہی ملک کا حصہ تھا۔ اور مشرقی پاکستان کہلاتا تھا۔ میں پہلی بار ۶۸۔۱۹۶۹ء میں مشرقی پاکستان گیا تھا اور اس سرزمین کو دیکھ کر مسحور ہو گیا تھا، سبزہ اور ہریالی مغربی پاکستان میں بھی دیکھی تھی۔ مگر مشرقی پاکستان کی بات ہی کچھ اور ہے۔"(۸)

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی ایک اور وجہ بتاتے ہوئے علی سفیان آفاقی لکھتے ہیں کہ:

"ڈھاکہ ہم سب کے لیے ایک نئی اور انوکھی جگہ تھی مغربی پاکستان کے مقابلے میں مشرقی پاکستان ایک بالکل مختلف سرزمین نکلی۔ بے حد حسین اور پرکشش اور طلسمی، صدر ایوب خان کا مارشل لاء طول کھینچتا جارہا تھا اور اس کے خلاف مشرقی پاکستان میں جذبات خاصے مشتعل تھے۔ مشرقی پاکستان کے لوگوں کے بارے میں عام تاثر یہ تھا کہ وہ فوجی حکومت برداشت نہیں کرتے چنانچہ بعد میں بنگلہ دیش کے قیام کا سبب بھی یہی قرار دیا گیا کہ ملک میں بہت عرصے تک مارشل لاء قائم رہا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ بنگلہ دیش کے قیام کے بعد بھی وہاں صحیح معنوں میں جمہوریت بہت کم عرصے رہی۔"(۹)

مشرقی پاکستان والوں نے مغربی پاکستان سے اپنے دلی جذبات کا نفرت کے انداز میں اظہار کرنے کے لیے ایک خاص لائحہ عمل اختیار کر رکھا تھا۔ وہ اپنی محرومیوں اور حق تلفیوں کا ذکر ایک دوسرے سے ضرور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے فہرستیں بنا رکھی تھی جہاں کہیں بھی چند لوگ جمع ہوتے تھے تو مغربی پاکستان کی طرف سے کی جانے والی ناانصافیوں اور زیادتیوں کو موضوع بحث بنا کر عام لوگ میں اس کے خلاف ردِ عمل پیدا کیا جاتا تھا۔ بنگلہ دیش کے لوگ عام لوگوں میں یہ احساس بیدار کرتے کہ:

" مغربی پاکستان خصوصاً کراچی اور پنجاب میں دولت کی فراوانی ہے جس کا ذریعہ دراصل مشرقی پاکستان کا پٹ سن ہے۔ انھیں یہ احساس کرب میں مبتلا کیے جاتا تھا کہ مشرقی پاکستان لوگوں کو سنہرے ریشے کی آمدنی سے محروم رکھا جاتا ہے۔"(۱۰)

بنگلہ دیش تو جس طرح ہوا الگ ہو گیا مگر موجوہ دور میں اس میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں ایک تو بنگلہ دیش کا دار لخلافہ پہلے سے زیادہ ترقی کر کے ماڈرن ہو گیا ہے۔ وہاں کے درمیانے طبقے کے لوگوں کے پاس دولت کی ریل پیل ہے۔ مگر عام لوگوں کی بدحالی پہلے سے زیادہ بڑھ چکی ہے۔ غربت اور افلاس انتہا کو پہنچا ہو چکی

ہے۔ غریب لوگوں کا پرسان حال کوئی نہیں ہے۔ اردو بولنے والے لوگ بہت کم نظر آتے ہیں جو کوئی اردو بولتا لکھتا ہے اُس غدار تصور کیا جاتا ہے۔ اور جو چند لوگ اردو سے لگاؤ رکھتے ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق پرانی نسل سے ہے۔ نئی نسل کے لوگوں کا اس طرف رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ آج سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پیش آئے ہوئے چار عشروں کا عرصہ گزر چکا ہے مگر جب بھی کسی شخص کو اس کی یاد آتی ہے تو وہ ایک بار ماضی کی بازگشت میں کھو جاتا ہے۔ امجد اسلام امجد نے اپنے سفر نامہ میں جس ضمن میں سقوطِ ڈھاکہ کی بات کی ہے وہ معمولی تاثریت سے تعلق نہیں رکھتی۔ سفر نامہ نگار امجد اسلام امجد لکھتے ہیں کہ:

> ''ایک ادھیڑ عمر کی خوش نما اور انتہائی ہنس مکھ خاتون ہر کام میں آگے آگے تھی عازم نے بتایا کہ یہ جگجیت سنگھ اروڑہ کی بیٹی ہے۔ ایک دم ذہن میں گھنٹی بجی اور سقوطِ ڈھاکہ مشرقی پاکستان ہلٹن میدان ڈھاکہ اور جنرل نیازی کے ہتھیار ڈھالنے کے مناظر نیو سائن کی طرح حافظے میں بجھنے لگے۔''(۱۱)

سقوطِ ڈھاکہ کے متعلق سفر نامہ کے تہذیبی شعور کے مباحث میں کئی طرح کے حقائق اور مضمرات سامنے آتے ہیں۔ ہر ایک سفر نامہ نگار نے سانحہ مشرقی پاکستان کی بنیادی وجوہات مغربی پاکستان کے سیاست دانوں اور محافظوں کی نااہلی اور سستی قرار دیا ہے۔ اسی طرح محمد رفیق ڈوگر نے بھی اپنے سفر نامہ میں تجزیہ نگاری کرتے ہوئے اپنے طور پر حقائق کی عکاسی کی ہے۔ سفر نامہ نگار سانحہ مشرقی پاکستان کے واقعے کا سقوط، غرناطہ سے موازنہ کرتے ہوئے جس نکتے کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں وہ یہ ہے کہ:

> "دسمبر ۱۹۷۱ء میں بھارت کی وزیر اعظم اندرا گاندھی نے سقوطِ ڈھاکہ پر اپنی قوم سے کہا تھا کہ انھوں نے مسلمانوں سے ہزار سالہ شکستوں کا بدلہ لے لیا ہے۔ ہم کب تک اپنے اجداد کی فتوحات کا بدلہ چکاتے رہیں گے۔ سقوطِ غرناطہ اور سقوطِ ڈھاکہ میں کون کون سی قدر مشترک ہے؟ سقوطِ غرناطہ ہوسِ اقتدار کی خانہ جنگی سے ہوا۔ ابو عبداللہ نے ہوس

اقتدار میں اپنے ملک و قوم کے دشمن سے دوستی کر لی تو عیسائیوں کا سینکڑے سال پرانا خواب پورا ہو گیا۔ سقوطِ ڈھاکہ بھی ہوس اقتدار کے مریضوں کی دشمن دین وملت سے دوستی کی بدولت دیکھنا پڑا اور ہندوؤں کا ہزاروں سال پرانا خواب پورا ہو گیا۔"(۱۲)

یعنی سفر نامہ نگار سقوط ڈھاکہ کی وجوہات میں اندورنی صورتحال کے پیش نظر اپنوں کی غداری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس المیہ کے پسِ منظر میں ایسے لوگ بہت زیادہ تھے جو اندرونِ خانہ بھارت کے ساتھ ملے ہوئے تھے۔ رفیق ڈوگر ایک اور مقام پر سقوطِ غرناطہ کی وجوہات کو سقوط ڈھاکہ سے جوڑتے ہوئے کہتے ہیں کہ:" دو جنوری ۱۴۹۲ء، سقوطِ غرناطہ اور سقوطِ ڈھاکہ چار سو اسی سال بعد بھی ہمارے ہاں ابو عبد اللہ ہی کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ کسی اور قوم نے مسلمانوں جتنے ابو عبد اللہ پیدا کیوں نہیں کیے۔" ۱۳ سقوط ڈھاکہ کے وجوہات جو بھی ہوں عام صورت حال کے پیش نظر مغربی پاکستان کے سیاست دانوں اور محافظوں کی زیادتیوں کی خوب تشہیر کی گئی کہ سراسر یہی دو طبقے سانحہ مشرقی پاکستان برپا کرنے کے ذمہ دار ہیں۔ کیوں کہ ایک طبقے نے عوام کے ساتھ زیادتیوں کی انتہا کی اور دوسرے طبقے نے اُن کے مُنہ بند کر دینے کے لیے ذرائع ابلاغ ترسیل روکتے ہوئے بے حسی کا مظاہرہ کیا۔ ان حقائق کو اس طرح منظر عام پر لایا گیا ہے کہ:

"مغربی پاکستانی سیاست دانوں اور پریس نے ایٹی مجیب مہم چلائی اور عوامی لیگ کے مطالبات سے ہر مفاہمت کی مخالفت کر کے ایسی صورتِ حال پیدا کی جس میں فوجی ایکشن ہی واحد حل تھا اور جس کو ان سب نے سراہا لیکن اُس نے ناگزیر طور پر ملک کو دولخت کر دیا۔ پریس کا یہی سیکشن اب پھر حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ کے تنازعہ کو ہوا دینے میں پیش پیش ہے۔"(۱۴)

سقوطِ ڈھاکہ کے دن پاکستانی جنرل نیازی کا ہندی فوج کے جنرل جگجیت سنگھ اروڑا کے سامنے اپنی فوج کی شکست تسلیم کرتے ہوئے "سقوطِ ڈھاکہ" کی دستاویز پر دستخط کرنا، اپنے بھرے ہوئے پستول کو خالی کرنے

کے بعد جنرل اروڑا کے حوالے کر دینا۔ جنرل نیازی کا ہتھیار ڈالنا دراصل مشرقی پاکستان سے پاکستان کی دست بر داری کا اعلان کرنا تھا۔ یہ ایک ایسی کڑوی اور شرمناک سچائی تھی جس کی مثال پوری اسلامی تاریخ میں نہیں ملتی۔ جنرل نیازی کے اِس ذلت انگیز رویئے نے پاکستان کے روشن، دمکتے چہرے پر رُسوائی کی کالک تھوپ دی تھی۔ حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ میں جنرل نیازی کے متعلق لکھا ہے کہ:

"خود اپنی جانب سے بھارتی کمانڈر انچیف کو جنگ بندی کی پیشکش کرنے کے باوجود انھوں نے نہایت حقارت آمیز اور شرمناک انداز میں ہتھیار ڈالنے پر اپنی رضامندی ظاہر کی...۔ ہتھیار ڈالے جانے کی دستاویز پر دستخط...بھارتی افوج کی مشترکہ کمان اور مکتی باہنی کے سامنے ہتھیار رکھنے...فاتح بھارتی جنرل اروڑہ کے خیر مقدم کی غرض سے ڈھاکہ ایئرپورٹ پر موجودگی اور اپنے اے ڈی سی کو یہ حکم دیا کہ وہ جنرل اروڑہ کو "گارڈ آف آنر" پیش کرے اور اس بھارتی تجویز کی حمایت اور منظوری کہ ہتھیار ڈالنے کی یہ تقریب کُھلے عام منعقد کی جائے...اِن کی جانب سے کی گئی یہ تمام حرکات اور اقدامات پاکستانی افواج کے ماتھے پر دائمی کلنک کا ٹیکہ ہیں۔"(۱۵)

صدیق سالک نے اِس شرمناک تقریب کا احوال کچھ یوں بیان کیا ہے کہ:

"مجمع کو بھارتی سپاہیوں نے روک رکھا تھا۔ تقریب کے لیے تھوڑی سی جگہ خالی تھی جہاں ایک چھوٹی سی میز پر بیٹھ کر لاکھوں بنگالیوں کے سامنے جنرل نیازی نے سقوطِ مشرقی پاکستان کی دستاویز پر دستخط کیے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا ریوالور نکال کر اروڑا کو پیش کر دیا۔ اور یوں سقوطِ ڈھاکہ پر آخری مہر ثبت کر دی۔ اس موقع پر جنرل اروڑا نے پاکستانی سپاہیوں کی ایک گارڈ آف آنر کا معائنہ کیا جو اس بات کی علامت تھا کہ اب وہی "گارڈ" ہیں اور وہی "آنر" کے مستحق۔"(۱۶)

جنرل نیازی تو مکمل بے حسی کے ساتھ ہندوستان میں اپنی قید کے دن گزار کر بڑے ٹھاٹ سے واپس آ گئے۔ جب کہ اصل امتحان تو اُن بے کسوں کا ہوا جو ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کے علاقے میں پاکستانی فوج کے جوان اور عوام جو مشرقی پاکستان میں رہ گئے تھے۔ وہ پاکستان کے ساتھ آخری دم تک وفادار رہے اور آج بھی بنگلہ دیش میں کسمپرسی کے عالم میں کیمپوں میں زندگی اور موت کے دوراہے پر سسک رہے ہیں۔ اپنی حسرت بھری نظروں سے پاکستان واپسی کے منتظر ہیں۔ جمہور جمہور کے نعرے لگانے والے عوامی لیڈروں نے انھیں فراموشکر دیا اور فوجی حکمران تو گویا انھیں زندہ در گور کر چکے ہیں۔ لگتا ہے اسی کی سزا میں پاکستان میں کوئی بھی حکومت مستحکم نہیں ہوتی بلکہ دگرگوں ہی نظر آتی ہے۔ وجہ یہی ہے کہ جو ناانصافیاں کی گئی تھیں نہ تو اس کی تلافی کے بارے میں سوچا گیا اور نہ ہی سقوطِ ڈھاکہ کو قومی سانحہ سمجھ کر اس کی کوئی یاد ذہنوں میں تازہ کی گئی۔

ڈاکٹر شازیہ ارم، اسسٹنٹ پروفیسر اردو انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ ابنِ انشا، نگری نگری پھرا مسافر، لاہور اکیڈمی، لاہور، س ن، ص ۴۷

۲۔ مستنصر حسین تارڑ، ماسکو کی سفید راتیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹

۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۔ عطاء الحق قاسمی، شوقِ آوارگی، نستعلیق مطبوعات، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۰

۵۔ ایضاً، ص ۱۷

۶۔ قرۃ العین حیدر، جہانِ دیگر، مکتبہ اردو ادب، لاہور، س ن، ص ۸۹

۷۔ محمد سعید، حکیم، ایک مسافر چار ملک، ہمدرد اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۶

۸۔ علی سفیان آفاقی، دورانِ سفر، سارنگ، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷

۹۔ ایضاً، ص ۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۹،۸

۱۱۔ امجد اسلام امجد، چلو جاپان چلتے ہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۰،۱۰۹

۱۲۔ محمد رفیق ڈوگر، اندلس کی تلاش، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۹،۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۴۔ محمد اشفاق خان، سید فضیل ہاشمی (مترجمین)، حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ (جلد اول)، دارالشعور، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۰۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۹۷

۱۶۔ صدیق سالک، میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، الفیصل کتب، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص، ۲۱۰