ISSN : 2455-0248

شش ماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت ⑥

مارچ 2018

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

10 نومبر 2017: یونیورسٹی میں مولانا آزاد میموریل لکچر کے موقع پر (دائیں سے) مہمانِ خصوصی پروفیسر اختر الواسع
صدر مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور، ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، شیخ الجامعہ اور ڈاکٹر محمد فہیم اختر، صدر شعبہ اسلامک اسٹڈیز۔

29 جنوری 2018 تا 8 فروری 2018: مرکز برائے اُردو کلچر اسٹڈیز کے زیرِ اہتمام منعقدہ دس روزہ خطاطی ورکشاپ
کے افتتاح کے موقع پر (دائیں سے) جناب انیس اعظمی، چیف کنسلٹنٹ، ڈاکٹر محمد اسلم پرویز شیخ الجامعہ
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس ڈین اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیت اور معروف خطاط جناب محمد عبد الغفار

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

6

مارچ 2018

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue: 6 March, 2018
ISSN : 2455-0248 UGC Approved Journal

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب وثقافت** حیدرآباد

ناشر : ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)

طباعت : اے۔آر۔انٹر پرائزز، حیدرآباد

رابطہ : 09347690095

ای میل : *dtpmanuu@gmail.com*

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، شیخ الجامعہ

سرپرست

پروفیسر شکیل احمد، نائب شیخ الجامعہ

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر شمیم حنفی، نئی دہلی

پروفیسر عبدالستار دلوی، ممبئی

پروفیسر شارب ردولوی، لکھنؤ

پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد

پروفیسر عتیق اللہ، نئی دہلی

پروفیسر م۔ن۔سعید، بنگلور

پروفیسر بیگ احساس، حیدرآباد

پروفیسر وہاب قیصر، حیدرآباد

پروفیسر نسیم الدین فریس، حیدرآباد

پروفیسر محمد فاروق بخشی، حیدرآباد

جناب انیس اعظمی، حیدرآباد

فہرست

	شذرات	ایڈیٹر	6-10
1۔	احمد ندیم قاسمی: ایک اہم افسانہ نگار	پروفیسر شارب ردولوی	11-18
2۔	دکنی شاعری میں عشقِ رسولؐ	پروفیسر عبدالستار دلوی	19-30
3۔	محمد شاہی عہد کے ترجمان شاہ مبارک آبرو اوران کا رنگِ سخن	پروفیسر خالد محمود	31-49
4۔	ادب وثقافت کی گمشدہ وتلف شدہ تحریریں	پروفیسر وہاب قیصر	50-78
5۔	چکبستؔ پر لکھے گئے دو نایاب اور اہم مقالات	پروفیسر علی احمد فاطمی	79-96
6۔	دبستانِ لکھنؤ اور اُردو ڈراما	پروفیسر شاہد حسین	97-107
7۔	ڈاوَڈے جِنگ (فضائل عدم عمل)	پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	108-150
8۔	آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے اقدامات	ڈاکٹر آمنہ تحسین	151-177
9۔	عصری حسیت اور اُردو افسانہ	ڈاکٹر مسرت جہاں	178-208

10۔	اُردو نثر کے ارتقا میں اودھ کی داستانوں کا حصہ	ڈاکٹر عباس رضا نیر	209-219
11۔	ڈاکٹر مومن محی الدین: فارسی کے ہمہ جہت استاد	ڈاکٹر سعیدہ پٹیل	220-232
12۔	اکبرالہ آبادی کی ظرافت نگاری	ڈاکٹر عطیہ رئیس	233-244
13۔	اُردو میں نفسیاتی تنقید: ایک جائزہ	سلمان عبدالصمد	245-280
14۔	جموں و کشمیر کی معاصر اُردو شاعری اور چند اہم غزل گو شعرا (اکیسویں صدی کے تناظر میں)	غلام نبی کمار	281-308
15۔	ہمارے قلمکار	ادارہ	309-312

شذرات

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے تحقیقی جریدے 'ادب و ثقافت' کا چھٹا شمارہ حاضر ہے۔ بعض تبدیلیوں کے ذریعے اسے مزید وقیع بنانے اور تحقیقی جریدے کی خصوصیات سے مزین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

****

گزشتہ شمارے میں اُردو متن میں انگریزی الفاظ کی آمیزش اور اصطلاحات کو من وعن قبول کر لینے کی روش کے تعلق سے گفتگو کی گئی تھی۔ اس شمارے میں آپ کو یہ مژدہ سنانا ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے سائنسی علوم کی تفہیم وتشریح کی جانب عملی پیش قدمی کرتے ہوئے ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کے ذریعے اپنی پہلی کتاب ''توضیحی فرہنگ (حیوانیات وحشریات)'' شائع کی ہے۔ انڈین ایگریکلچرل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سبکدوش پرنسپل سائنٹسٹ اور معروف سائنسی ادیب ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی نے یہ فرہنگ بڑی عرق ریزی سے تیار کی ہے۔ یہ کتاب متعلقہ مضمون کے طلبہ واساتذہ کے ساتھ سائنس میں دلچسپی رکھنے والے عام قارئین کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔ اس میں 2054 اصطلاحات اور 341 اشکال شامل ہیں جو اصطلاحات کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ اِس فرہنگ کا اجرا 8 فروری 2018ء کو یونیورسٹی میں منعقدہ ''قومی اُردو سائنس کانگریس'' کے افتتاحی اجلاس میں عزت مآب شیخ الجامعہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ یہ کانگریس موجودہ شیخ الجامعہ کے آنے کے بعد اُردو یونیورسٹی کی سالانہ

سرگرمی بن گئی ہے جس کا مقصد سائنسی علوم کے اُردو قلمکاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا، اُن کی حوصلہ افزائی کرنا اور نتیجے کے طور پر اُردو والوں میں سائنسی مزاج کو فروغ دینا ہے۔ اس اجتماع کی بدولت سائنسی مضامین لکھنے والوں کی نشاندہی بھی ہوسکی ہے جن سے وضاحتی فرہنگ، نصابی کتابوں اور تراجم میں مدد مل رہی ہے۔

مذکورہ ''توضیحی فرہنگ'' اُردو یونیورسٹی کی طرف سے اُردو میں سائنسی اصطلاحات کو اختیار کرنے کا ایک نمونہ بھی تصور کی جاسکتی ہے جس میں درج ہر اصطلاح کو انگریزی میں لکھ کر اُس کے صحیح تلفظ تک رسائی کے لیے اس کے صوتی اجزا کو توڑ توڑ کر اُردو میں پیش کیا گیا ہے تا کہ انگریزی اصطلاح کی صحیح ادائیگی کو یقینی بنایا جا سکے۔ اس کے بعد اگر اس کا کوئی بہت مروجہ اُردو متبادل موجود ہے تو اُسے لکھ دیا گیا ہے ورنہ انگریزی اصطلاح کو اُردو میں تحریر کر دیا گیا ہے۔ پھر وضاحتی معنی بیان کیے گئے ہیں اور جہاں کہیں ضرورت محسوس کی گئی اُسے تصویر کی مدد سے بھی سمجھایا گیا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

مثال نمبر ایک جس میں انگریزی اصطلاح کا اُردو متبادل دیا گیا ہے:

Abdominal feet: ایب+-ڈا+مینل+فیٹ: شکمی پیر

نابالغ کیڑوں یعنی لاروؤں کے شکمی حصے کے بعض قطعوں پر بطنی جانب چھوٹے چھوٹے گوشت دار پیر ہوتے ہیں جو چلنے کے لیے نہیں بلکہ پتے یا ٹہنی پر چمٹنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ان کی نچلی سطح پر دائری انداز سے پنجے ترتیب دیے ہوتے ہیں جو کروچٹس کہلاتے ہیں۔ انہیں پرولیگس بھی کہتے ہیں۔

مثال نمبر دو جس میں انگریزی اصطلاح کو من وعن اُردو میں درج کر دیا گیا ہے:

Arthropoda آر+تھرو+پو+ڈا: آرتھروپوڈا

بے حد متنوع جانداروں کا گروہ جس میں کیکڑے، مکڑیاں اور کیڑے شامل ہیں۔ ان تمام جانداروں کے بازو نہ صرف جوڑ دار ہوتے ہیں بلکہ جوڑی دار بھی۔ جسم ایک سخت کھال سے

ڈھکا ہوتا ہے جو کائٹین اور پروٹین سے بنی ہوتی ہے۔ان کی یہ کھال بیرونی ڈھانچے کا کام کرتی ہے جو نہ صرف ان کی جسمانی ساخت بناتی ہے بلکہ اندرونی اعضاء کی حفاظت بھی کرتی ہے اور عضلات اسی سے جڑے ہوتے ہیں۔

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز، مانو سے شائع ہونے والی کتابیں صرف اُردو یونیورسٹی کے طلبہ اور اساتذہ کے لیے نہیں ہوں گی بلکہ اِن سے ہر کوئی استفادہ کر سکتا ہے۔ جلد ہی یہ کتابیں یونیورسٹی کے سیل کاؤنٹر کے ساتھ ساتھ بازار میں بھی دستیاب ہوں گی۔

****

''ادب وثقافت'' کے مشمولات میں اس بار بھی تنوع ہے۔اس کے لیے ہم اپنے تمام قلمکاروں کے ممنون ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی اور پروفیسر عبدالستار دلوی ابتدا ہی سے ''ادب و ثقافت'' کے معاون رہے ہیں۔اِن دو حضرات نے بالترتیب ''احمد ندیم قاسمی: ایک اہم افسانہ نگار'' اور ''دکنی شاعری میں عشق رسول'' پر اپنے مضامین سے ''ادب وثقافت'' کو نوازا ہے۔شارب صاحب نے یہ مضمون 1962ء میں رسالہ ''نگارش'' امرتسر کے لیے قلمبند کیا تھا مگر رسالہ کے بند ہو جانے کے سبب وہ وہاں شائع نہ ہو سکا تھا۔اب اُنھوں نے اِس مضمون کو نظرِ ثانی کے بعد قارئینِ ادب وثقافت کے لیے پیش کر دیا ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی ماہرین دکنیات میں شمار کیے جاتے ہیں۔اُنھوں نے سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، نظامی بیدری، شاہ میراں جی شمس العشاق، ابراہیم عادل شاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ملا اسداللہ وجہی، غواصی، ابن نشاطی اور نصرتی وغیرہ کے یہاں نعتیہ شاعری کی نشاندہی کی ہے اور بیشتر شعرا کے کلام بطور نمونہ پیش کیے ہیں۔

پروفیسر خالد محمود نے شاہ مبارک آبرو اور ان کے رنگ سخن پر تحریر کردہ اپنے مضمون میں آبرو کے دور کی رنگینی و سرمستی کے پس منظر میں آبرو کو ایہام گوئی کا بادشاہ قرار دیا ہے۔انھوں نے گونا گوں اشعار کے حوالے سے آبرو کے اندازِ سخن کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا ہے اور ان کی تہذیبی آگہی، ندرتِ خیال، پیکر تراشی و مضمون آفرینی کی تعریف و تحسین کی ہے۔''ادب وثقافت

کی گمشدہ اور تلف شدہ تحریریں'' پروفیسر وہاب قیصر کا مضمون ہے جس میں اُنہوں نے تحقیق و جستجو کے ذریعہ ایسی کئی اہم تحریروں کی نشاندہی کی ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے تلف ہو چکی ہیں۔ یہ مضمون معلوماتی بھی ہے اور دلچسپ بھی جو کئی مخفی حقائق کو آشکارا کرتا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے اپنے مقالے میں چکبست پر ترقی پسند ادیب پروفیسر احتشام حسین اور ممتاز مورخ پروفیسر تاراچند کے لکھے ہوئے دو مضامین کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ دونوں نے چکبست کی شاعری کو تاریخ' سیاست اور معرفت کے حوالے سے جانچا اور پرکھا ہے۔ پروفیسر شاہد حسین نے اپنے مضمون ''دبستان لکھنؤ اور اُردو ڈرامہ'' میں ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا اور ارتقا کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے بعد فنونِ لطیفہ کے عظیم سرپرست واجد علی شاہ نے باقاعدہ ڈرامے کو شاہی محل میں جگہ دی۔ مصنف نے ڈراما ''اندر سبھا'' پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اس کو ہندوستانی معیارِ نقد کے اعتبار سے ایک مکمل اور کامیاب ڈراما قرار دیا ہے۔ پروفیسر ارشد ایم ہاشمی نے چینی فکر و فلسفہ اور الٰہیات کے حوالے سے کلاسک کا درجہ رکھنے والی کم و بیش تین ہزار سال قدیم تصنیف ڈاؤ ڈے جنگ کا مفصل تعارف پیش کیا ہے اور اُس کے متن سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر آمنہ تحسین آصف جاہی دور میں خواتین کی ترقی کے اقدامات کے تحت لکھتی ہیں کہ جامعہ عثمانیہ کے مختلف شعبوں' ملحقہ کالجوں اور تربیتی اداروں میں خواتین کے لیے اعلیٰ تعلیم کے وافر مواقع موجود تھے۔ ڈاکٹر مسرت جہاں نے ''عصری حسیت اور اُردو افسانہ'' پر لکھتے ہوئے دلائل و براہین کی مدد سے عصری حسیت کے معنی و مفاہیم تلاش کی ہے۔ اُنہوں نے اُردو افسانے کی پوری روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو افسانے میں عصری حسیت سے متعلق عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر عباس رضا نیر اپنے مقالے میں رقمطراز ہیں کہ اُردو نثر کے ارتقا میں اودھ کی داستانوں کو بہت اہمیت حاصل ہے جو ادبی انشا پردازی اور زبان و بیان کے عمدہ نمونوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سعیدہ پٹیل نے اپنے مضمون میں ممبئی یونیورسٹی کی شگفتہ مزاج و ہر دلعزیز شخصیت اور فارسی کے ہمہ جہت استاد ڈاکٹر مومن محی الدین کے اوصاف کا احاطہ کیا ہے۔ ڈاکٹر عطیہ رئیس اکبر الہ آبادی

کی ظرافت نگاری سے متعلق لکھتی ہیں کہ اُن کا مخاطب پورا سماج رہا ہے۔اس وقت کی سیاسی ناہمواری، قدروں کی پامالی، نئی تہذیب کی سرکشی، قومیت اور وطنیت کے اُبھرتے ہوئے نئے تقاضے اور مشرق ومغرب کے درمیان حائل خلیج نے اکبرالہ آبادی کی ظرافت نگاری کے لیے سازگار ماحول پیدا کیا تھا۔جناب سلمان عبدالصمداور جناب غلام نبی کمار نے بالترتیب ''نفسیاتی اُردوتنقید۔ایک تجزیہ'' اور''جموں وکشمیر کی معاصر اُردوشاعری اور چند اہم غزل گوشعرا'' کے حوالے سے معیاری تحقیقی مضامین قلم بند کیے ہیں۔سلمان عبدالصمد نے نفسیاتی تنقید کے تناظر میں تحلیل نفسی اور دیگر نفسیاتی اصطلاحات کوملحوظ رکھتے ہوئے اُردو میں نفسیاتی تنقید کے سرمایے کا جائزہ پیش کیا ہے۔غلام نبی کمار نے ریاست کے شعری منظرنامے کا جائزہ لیتے ہوئے شکوہ کیا ہے کہ قومی یا عالمی سطح پر اُردو مصنفین وناقدین نے جموں وکشمیر کے شعرا کونظرانداز کیا ہے۔اُنہوں نے اُردوشاعری میں اِس ریاست کے مقام کواجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

****

ہمارے سرپرستوں اورقارئین ''ادب وثقافت'' کا مشورہ ہے کہ اِس جریدے کے دو حصے ہونے چاہئیں۔ایک حصہ کسی مخصوص موضوع پر مشتمل ہواوردوسرا حصہ متفرقات پر۔اس طرح جریدے کی مستقل حیثیت بھی قائم رہے گی اور اِس کا ہر شمارہ کسی مخصوص عنوان کے تحت ہمیشہ یادگار رہے گا۔اِس تعلق سے ہمیں آپ کے مزید مشوروں کا انتظار رہے گا۔مشوروں کی روشنی میں آئندہ شمارے کے مشمولات کا اعلان کیا جائے گا۔

آپ کے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالوں کا ہمیں ہمیشہ انتظار رہتا ہے۔البتہ ہم ادب کے ثقافتی مطالعے کے حوالے سے مضامین کے زیادہ منتظر ہوتے ہیں۔

پروفیسر محمدظفرالدین

ایڈیٹر

(ڈائرکٹر۔ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز)

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.11-18
Prof. Sharib Rudaulvi, Ahmad Nadeem Qasmi: Ek Aham Afsana Nigar

شارب ردولوی

احمد ندیم قاسمی: ایک اہم افسانہ نگار

یہ مضمون 1962ء میں مہندرباوا کے رسالے "نگارش" امرتسر کے لیے لکھا گیا تھا لیکن کسی وجہ سے انہیں رسالہ بند کرنا پڑا۔ اس کی ایک رف کاپی میرے کاغذات میں مل گئی جسے نظر ثانی کے بعد بھیج رہا ہوں۔ (ش۔ر)

احمد ندیم قاسمی ہمارے مشہور افسانہ نگاروں اور شاعروں میں ہیں یوں تو ایسے بہت سے لوگ مل جائیں گے جنہوں نے نثر و نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہوگی لیکن ایسے لوگ بہت کم ملیں گے جنہیں دونوں اصناف پر یکساں مہارت حاصل ہو۔ ایک حالؔی کا مرتبہ ہمارے ادب میں ایسا ہے جو بحیثیت نقاد، بحیثیت سوانح نگار اور بحیثیت شاعر یکساں ہے، ان کو کسی چیز میں گھٹانا یا بڑھانا ذرا مشکل کام ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی ہیں جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ایک بیدار اور ذہین افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے اور جس کی نگاہ اتنی تیز ہے کہ معمولی سے معمولی بات بھی نظر انداز نہیں ہوتی۔ ان کے نشتر ٹھیک شہ رگ میں اترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، دوسری طرف جب ان کی شاعری پیش نظر ہوتی ہے تو ان کا تفکر، گہرائی اور گیرائی اس طرح محو کر لیتی ہے کہ خیال بھی نہیں گزرتا کہ یہ شخص افسانہ نگار ہے۔

میں نے احمد ندیم قاسمی کے افسانے اور ان کی نظمیں، رباعیات اور غزلیں بہت دلچسپی سے اس وقت پڑھی ہیں جب میں طالب علم تھا اور کہانی و شاعری میں الفاظ کے دروبست اور قصے کے رموز تک رسائی نہیں تھی۔ اس وقت بھی احمد ندیم قاسمی مجھے پسند تھے اور جب میں نے قصے کے ساتھ فن اور اس کے خالق پر غور کرنا سیکھا، اس وقت بھی وہ میرے پسندیدہ ادیبوں میں تھے۔ اس کی ایک خاص وجہ میرے سمجھ میں یہ آتی ہے کہ ان کے فن کا ارتقا بہت سلجھے ہوئے اور مرتب

(Systematic) انداز میں ہوا ہے۔ وہ کہیں بھی تصورات کی دنیا میں نہیں بھٹکے جو ان کے یہاں الجھاوے پیدا کرتی' دوسرے انہوں نے عام زندگی سے موضوعات لئے جنہیں پڑھ کر کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوا جیسے کہ یہ خود ان کی زندگی کا قصہ ہو۔

اردو میں قصہ گوئی کی روایت پرانی ہے نثر میں قصے یا کہانی کے لئے لفظ فسانہ کا استعمال میرے خیال میں رجب علی بیگ سرور نے کیا ہے۔ لیکن مختصر افسانے کی ابتدا پریم چند (1880-1936) سے مانی جاتی ہے جن کا پہلا افسانہ 'انمول رتن' 1907 میں شائع ہوا اس طرح افسانہ کی عمر ابھی سو سال بھی نہیں ہوئی ہے۔ کیوں کہ پریم چند کی تحریروں کا آغاز 1906 اور 1907 کے درمیان ہوا لیکن یہ عرصہ کافی تیز رفتار تھا اس میں سیاسی و سماجی تبدیلیاں اس قدر تیزی سے ہوئیں اور مغرب سے آنے والی روشنی نے ہمارے ادیبوں کے محدود دائرے کو اتنی وسعت دی کہ بہت جلد انہوں نے ان بندھے ٹکے راستوں سے ہٹ کر سوچنا شروع کر دیا۔ بیرونی زبانوں کے ترجموں نے اس دائرے کو اور زیادہ وسیع کر دیا۔ اردو میں مقامی و بیرونی زبانوں سے ترجمے ہوئے جس نے ان کے اسلوب اور فکر دونوں کو متاثر کیا۔ اسی لئے مختصر افسانہ جو داستانوں اور قصوں کا ایک حصہ تھا' جلد ہی ایک مستقل صنف بن گیا۔

پریم چند ہی نے وطن پرستی کے جذبے اور ہندوستانی عوام کے مسائل کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنا شروع کر دیا تھا، جو افسانے کی ہمہ جہت ترقی کے لئے ایک اہم قدم ثابت ہوا۔ پریم چند نے اپنی کہانی کے لئے جن موضوعات کو چنا وہ زندگی کے اہم ترین مسائل تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے لحاظ سے ان کو پوری کامیابی کے ساتھ پیش کیا اگر ان کی کہانیوں کی ابتدائی فضا کہیں کہیں داستانوں کی فضا سے ملتی جلتی نظر آتی ہے تو وہ اس وقت کا اثر ہے جب کہانی اپنی تشکیلی دور میں تھی لیکن انہوں نے جس مقصد کو اٹھایا تھا اور جس حب الوطنی، سماجی اصلاحی اور قومی بیداری کو لے کر آگے بڑھے تھے اس میں پوری طرح کامیاب رہے۔

پریم چند کے بعد رومانی تحریک کے اثرات کا اضافہ ہوا جس کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں سے ہوئی۔ یلدرم کی فکری بنیاد ماورائی تھی۔ ان کے تخیل کی کارفرمائی اور جذبے کی فراوانی کی وجہ سے انہیں رومانی ادیب ہی کہہ سکتے ہیں۔ یلدرم کے ساتھ ہی رومانی تحریک میں

نیاز فتحپوری کا نام آتا ہے۔ ماورائیت نیاز کے افسانوں کا بھی جز ہے لیکن ان کے یہاں فلسفیانہ انداز اور حد سے بڑھا ہوا احساس جمال ہے جسے ان کے انداز بیان نے بہت دلکش بنا دیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری نیازؔ سے متاثر نظر آتی ہے اوران کے بیشتر افسانوں میں نیازؔ کا اثر بہت گہرا دکھائی دیتا ہے۔ گو کہ ان کی قنوطیت اور ارضیت کی وجہ سے انہیں رومانوی افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔غرض کہ اردو افسانے نے وقت کی تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کو اپنایا اور یہ کہانی جس کو شروع ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے تھے بہت جلد اپنے عروج کو پہنچ گئی۔

احمد ندیم قاسمی ان ادیبوں میں ہیں جو افسانہ نگاروں کی درمیانی اور جدید دور کی ایک اہم کڑی ہیں۔اس لئے کہ انہوں نے اس دور میں بھی لکھا جب افسانے کی ہیئت تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی اور اس عہد میں بھی جب اس کے تمام عناصر مرتب ہو چکے تھے۔خصوصیت سے احمد ندیم قاسمی ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے افسانہ کی ہیئت اس کے اسلوب اور اس کے انداز و موضوعات کے تعین کے سلسلہ میں بہت سے کامیاب تجربہ کئے اور اپنی ایک راہ پیدا کی انھوں نے نیاز اور مجنوں کا ساحرانہ اسلوب دیکھا تھا جس نے اس وقت کے اردو طبقہ کو اپنے سحر میں گرفتار کر کر رکھا تھا۔وہ بڑی آسانی سے اسے اپنا سکتے تھے۔اس وقت نہ جانے کتنے لکھنے والے نیاز کی تقلید کر رہے تھے۔لیکن انہوں نے تقلید کو نہیں پسند کیا۔احمد ندیم قاسمی کے کردار کی ایک بہت بڑی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ہر خوبی اور اچھائی کو احترام کی نظر سے دیکھا' کہیں اس سے متاثر بھی ہو ئے لیکن اپنا راستہ الگ بنایا۔

1936 کے بعد کا زمانہ ہمارے ادب میں بھی بہت سی تبدیلیاں لایا۔ہم نے ادب اور زندگی کے رشتہ کو سمجھا، ادیب کے فرائض پہچانے اور فن کی اہمیت کو جانا۔ یہ احساسات ترقی پسند تحریک سے بیدار ہوئے تھے۔اس زمانہ میں اردو افسانے نے فن اور موضوع دونوں کے لحاظ سے بیحد ترقی کی اور اس کی تعمیر میں علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی وغیرہ پیش پیش رہے۔ان لوگوں نے بیانیہ میں وسعت بھی پیدا کی اور نئے موضوعات کو افسانے کا حصہ بھی بنایا۔

احمد ندیم قاسمی کے فنی اعتبار سے اپنے عہد کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار ہوں گے۔

انہوں نے فن کے ساتھ پورا خلوص برتا ہے۔ وہ کبھی ایسے موضوع کو منتخب نہیں کرتے جس کے بارے میں ان کی معلومات کم یا براہ راست نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد بکھری ہوئی کہانیوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں تا کہ ماحول کی ہم آہنگی نہ ختم ہونے پائے۔ وہ ایک بہت چھوٹے سے پہاڑی گاؤں میں پیدا ہوئے ،خودداری اور بہادری، وہاں کی زندگی کا حصہ تھی۔ وہاں کے لوگ مشہور اور باوقار تھے اور یہ ساری باتیں احمد ندیم قاسمی کو وراثت میں ملیں۔زندگی کے نشیب وفراز نے جلد ہی ان سے وہ پرسکون زندگی چھین کر انہیں در در بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا۔اس کوچہ گردی میں حصول علم اور تلاش معاش کے سلسلہ میں انہیں زندگی کے بیش قیمت تجربات حاصل کرنے کے مواقع ملے۔عزیزوں کی ریاکاری، احباب کی خودغرضی کے ساتھ ہی شہروں میں بڑے لوگوں کی تعیش پسندی اور زبانی قومی ہمدردی، گاؤں کی زبوں حالی، کاشتکاروں کی مظلومی کو، خود انہوں نے دیکھا، جس نے ان کی کہانیوں کے لئے سینکڑوں موضوعات جمع کر دیئے۔ان کے اس ذاتی تجربے کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں صرف تخیل کی اختراع کی ہوئی رنگین کہانیاں گاؤں اور کسانوں کے سنے سنائے قصے، پنگھٹ پر گاگروں کے ساتھ کھنکنے والے اچھوتے قہقہوں کی فرضی داستان نہیں ہے بلکہ حقیقی تصویر ہے جو زندہ اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے زندگی کی حقیقتوں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنی کہانی اور اپنے محلّہ والوں کی داستان لکھی اپنے گاؤں کی محبت کے قصے لکھے اور اپنے ملک و وطن کے مسائل کو پیش کیا جس نے ان کی کہانیوں کے کینوس کو وسیع کر دیا۔کسی کے لئے بھی خود اپنی زندگی کو کہانی بنانا بہت مشکل کام ہے اور یہ کام صرف وہی ادیب انجام دے سکتا ہے جو واقعی بڑا ادیب ہو۔احمد ندیم قاسمی کی اپنی زندگی کی جھلک ان کے افسانوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے ان کا افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' میں ننھے کا تصور احمد ندیم قاسمی ہی کی شکل میں ابھرتا ہے۔اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لکھتے وقت ان کا بچپن لاشعور سے نکل آیا تھا جس نے اس افسانے کی تکمیل کرائی۔اس افسانے میں ننھے عزیز کی کہانی ہے جو ایک پٹواری کا بیٹا ہے، گاؤں کے مدرسے میں پڑھتا ہے جس کے پاس ایک میلا کچیلا بستہ ہے جس میں کچھ کتابیں اور کونے سے ٹوٹے پھوٹی سلیٹ رکھ کر وہ اسکول جاتا ہے۔ایک دن راستے میں وہ گر پڑا اور سلیٹ ٹوٹ گئی۔ پیر کے انگوٹھے

میں ایسی چوٹ لگ گئی کہ خون نکلنے لگا لیکن اپنی تکلیف سے زیادہ اس کو اس کا افسوس تھا کہ اس کی سلیٹ ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی۔ وہ اسکول میں سوال کیسے حل کرے گا۔ گھر میں باپ الگ مارے گا، نئی سلیٹ کے لئے پیسے کہاں سے آئیں گے۔ وہ اسکول میں ساتھ بیٹھے ہوئے اصغر کی نئی سلیٹ اور اس سے لٹکتا ہوا اسفنج حسرت سے دیکھتا ہے اور اپنی سلیٹ کے ٹکڑے کو تھوک سے صاف کر کے سوال حل کرنے لگتا ہے۔ گھر پہنچ کر کسی طرح باپ کی گھڑکیاں سن کر اور مار کھا کر دوسرے دن چار آنے پیسے پاتا ہے اور تیزی سے قصبے کی طرف بھاگتا ہے جو ایک میل دور تھا۔ ہانپتا ہوا وہ لالہ جی کی دوکان پر پہنچتا ہے اور تین آنے کی لوہے کی سلیٹ اور ایک آنے کا اسفنج خریدتا ہے۔ خوشی سے اس کا چہرہ سرخ تھا کہ اب وہ اصغر کی طرح شان سے کلاس میں بیٹھ کر سوال کرے گا لیکن جب ''دونوں چیزیں قریب کھسکا کر اس نے قمیص اٹھائی اور واسکٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا، اس کی دو انگلیاں جیب سے باہر نکل گئیں، چوّنی راستہ میں گر گئی تھی۔''

ایک معمولی سی بات پر اس کہانی کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ مختصر افسانہ اپنے تاثر اور موضوع کے لحاظ سے ایک بہت پر اثر اور کامیاب افسانہ ہے۔ اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی کی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں وہ خود بہت پریشان تھے، مالی حالت اس قدر خراب تھی کہ نئی سلیٹ نہیں خرید سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس بچے کی کردار نگاری پوری طرح کامیاب اور اس کے احساسات و تاثرات کی تصویر مکمل ہے انہوں نے اپنے حالات لکھتے ہوئے خود لکھا ہے:

''آس پاس تمام رشتہ دار لڑکے امیر اور خوش لباس تھے۔ ان کی کتابیں نئی تھیں، ان کی سلیٹوں کے ساتھ موٹے موٹے سنہری اسفنج لٹکتے تھے اور ان کی تختیوں پر ہتھیلیاں تھرک جاتی تھیں اور یہاں توے کی کالک سے روشنائی تیار ہوتی تھی۔ انگنت کناروں والے سلیٹ کے ٹکڑوں پر سوالات حل ہوتے تھے۔ ایک ہی قلم کو 'دوہرے فرائض' کے لئے دونوں طرف سے تراش لیا جاتا تھا۔ مٹی کی دواتوں میں روشنائی سے زیادہ صوف ہوتا تھا۔''

یہ تھا احمد ندیم قاسمی کا بچپن۔ اس کہانی کو پورے طور پر سوانحی کہانی تو نہیں قرار دیا جا سکتا پھر بھی احمد ندیم کے بچپن کی تصویر اس میں ضرور نظر آجاتی ہے۔ یوں بھی احمد ندیم قاسمی کے عام

افسانوں میں شدت احساس، تفکر و گہرائی اور مشاہدہ کی مکمل ہم آہنگی نظر آتی ہے جو کہ اعلیٰ افسانوی ادب اورفن کی علامت ہے۔انہوں نے انسانیت کی بلند قدروں کی حمایت کی، غریبوں اور مفلسوں کے مسائل کی ترجمانی کی، غریب اور مجبور دہقانوں کے مسائل کا گہرا مشاہدہ کر کے ایک بے باک اورحق پرست ادیب کی طرح ان کے حقوق کی تائید کی، شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ انہوں ننے پریم چند کی پیروی کرنے کے بجائے اردو افسانے میں نئے امکانات تلاش کئے اوراس میں نئی راہیں تلاش کیں جوان کی انفریادت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں انتشار نہیں ہے بلکہ ان کے فن میں ایک ٹھہراؤ ہے ان کی آواز میں سماجی حقیقت نگاری کے نام پر مزدور عورتوں یا کسانوں کی غریبی اور تنگ دستی کا ذکر نہیں ہے بلکہ غریبی کا ایسا گہرا تاثر ہے قاری کی آنکھوں کو نم کر دیتا ہے۔ان کی آواز سنجیدہ اور گھمبیر ہے جس کا اثر تادیر زائل نہیں ہوتا۔ وہ ترقی پسند ادیبوں میں ہیں لیکن ان کا سیاست میں صرف اتنا دخل ہے کہ وہ ایک اچھے ترقی پسند ادیب کی طرح ہر ایک کو خوش، مطمئن اور پرسکون دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ نہیں چاہتے کہ عین شادی سے دو روز پہلے کوئی نوآز تھانے دار کی بیگار میں پکڑ لیا جائے اور کسی بوڑھی ماں اور غمگین بہن کی آنکھیں انتظار کرتے کرتے پتھرا جائیں۔کوئی رآنی بیمار باپ کے علاج کے لئے جنگل لکڑیاں کاٹنے جائے اور جاگیر دار کے لڑکے کی دست درازی کی وجہ سے اسے جان دینی پڑے، کوئی غیور قلی (محمد دین) شرم وعزت کی وجہ سے کسی سے قرض نہ مانگ سکے اوراس کی جوان بہن اس کے سامنے نمونیا میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جائے۔ جنگ کے سیاہ ناگ کسی نئی نویلی دلہن کے سہاگ کو ڈس لیں۔ وہ ایک پرمسرت زندگی کے خواہش مند ہیں، ایک ایسی دنیا جہاں خوشیاں ہوں جہاں کچی مٹی کے صاف ستھرے آنگن میں گول مٹول خوبصورت بچے کلکاریاں بھر رہے ہوں جوہی اور بیلے کی کلیاں صحن کے کونوں میں مسکرا رہی ہوں اور کوئی مسکراتی ہوئی عورت کھیت پر دن بھر محنت کر کے آنے والے شخص کے انتظار میں دروازے کی اوٹ میں کھڑی ہو۔

احمد ندیم قاسمی نے صرف عام زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ ایک بیدار ادیب کی طرح ان تمام غلط باتوں اور سماجی برائیوں پر نشتر زنی کی جو سوسائٹی کا ناسور بن رہی تھیں۔ انہوں نے اگر کبھی جنگ کی بہیمانہ اور بھیانک تصویر کھینچی اور اس کے اثرات دکھائے تو کہیں

زمینداروں اور پولیس والوں کے مظالم کو بیان کیا ہے کہیں فرقہ وارانہ فسادات کی دل ہلا دینے والی تفصیلات پیش کی ہیں ۔اور صرف یہی نہیں کہ قتل ،خون مردہ جسم ،اکڑی ہوئی لاشیں ، تلے ہوئے بچے ، برہنہ عورتیں ،اور زندہ جلتے ہوئے لوگوں کی تصویر پیش کر کے انہوں نے نفرت پیدا کی ہو بلکہ انہوں نے دکھایا ہے کہ مذہب کی آڑ لے کر یہ مظالم ڈھانے والے خود غرض لوگ ہیں ۔کوئی مذہب ظلم ،قتل اور غارتگری کی تلقین نہیں کرتا۔ یہ کام جو لوگ کر رہے ہیں وہ کسی مذہب سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ وہ اپنی بربریت اور بہیمیت کے جذبہ کو تسکین پہچانے کے لئے اور پرانی عداوتوں کا بدلہ لینے کے لیے یہ سب کر رہے ہیں جن کی وجہ سے نہ جانے کتنے بے گناہ قتل ہو گئے ۔احمد ندیم قاسمی نے ہر طرح سے ان کے اس عمل کو انسانیت سوز ،اور ننگِ ملک وقوم بتایا ہے۔

ہندوستان کی تقسیم بدقسمتی سے اپنے ساتھ ایسے حالات لائی کہ ملک میں ہر طرف فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھی ۔ وہ لوگ جو ایک دوسرے کے دکھ درد کے ساتھی اور مصیبت و پریشانی کے دوست تھے وہ ایک لمحہ میں خون کے پیاسے بن گئے اور قتل و غارت گری ،لوٹ مار، خون اور آگ کا بازار گرم ہو گیا۔ 1947ء ایک طرف آزادی لایا اور دوسری طرف ہندوستان و پاکستان کے لئے ایک زبردست المیہ بن گیا اور جس نے یہ آگ لگائی تھی ملک چھوڑتے وقت اس تعصب نفرت کا بیج بویا تھا وہ مطمئن تھا کہ اس کا مقصد حل ہو گیا۔ ہمارے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے لوگوں کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر جگایا اور بیدار کیا۔ نہ جانے کتنی نظمیں اور افسانے فسادات کے خلاف لکھے گئے ۔احمد ندیم قاسمی جس نے محرم میں ہندوؤں کو شربت کی سبیل لگاتے دیکھا تھا۔ عرس میں مزارات پر چادریں چڑھاتے دیکھا تھا عید میں سویاں تقسیم کرتے دیکھا تھا، جس نے مسلمانوں کو گرودوارے کے سامنے احترام و عقیدت پیش کرتے دیکھا تھا۔ گرونانک کے جنم دن پر جلوس میں احترام کے ساتھ چلتے دیکھتا تھا۔ غریب سکھوں اور ہندوؤں کے لئے اپنی جانیں دیتے دیکھا تھا۔ وہ ان ہولناک مناظر کی کیوں کر تاب لا سکتے تھے ۔ یوں تو فسادات پر اردو میں بہت بڑا ادب موجود ہے اور ان لوگوں کے نام گنانے مشکل ہیں جنہوں نے ان فسادات کو ختم کرانے اور محبت کی فضا پیدا کرنے کے لئے اپنے قلم کا استعمال کیا ،لیکن احمد ندیم قاسمی ان اہم لوگوں میں ہیں جنہوں نے اس تاریک اور بھیانک ماحول میں انسانیت ،خلوص اور محبت کی روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ انسانیت ہمیشہ کے لئے پامال ہو کر نہ رہ جائے ۔

آج ہر طرف قومی یکجہتی کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ سرکاری اور غیر سرکاری طور پر ہر جگہ لوگ محبت اور ملاپ کا وہ سنگم پھر بنانا چاہتے ہیں جو کچھ دن پہلے ہندوستان کا عظیم سرمایہ تھا۔ میرے خیال میں احمد ندیم قاسمی کے وہ افسانے جو انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کے سلسلہ میں لکھے ہیں قومی یکجہتی کی طرف ایک ٹھوس اور اہم قدم ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے ایسے کردار پیش کئے ہیں جو فرقہ وارانہ جذبات اور عصبیت کو دھونے کے لئے سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں پر اس کی گنجائش نہیں ہے کہ ان کے افسانوں سے ہر بات کے لئے ایک مثال دی جاسکے۔ ان افسانوں کی روح یہی ہے کہ لوگوں کو صحیح طور پر مذہب کے مفہوم سے آگاہ کیا جائے اور انسانیت، محبت، رواداری، جانثاری اور خلوص کی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے ان افسانوں میں اپنے فن اور موضوع دونوں کے لحاظ سے پوری طرح کامیاب ہیں۔ ایسے افسانے جو فسادات، مہاجرین کے مسائل، چور بازاری، رشوت ستانی اور اسی قسم کی دوسری باتوں پر لکھے گئے ہیں ان میں عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کچھ نہ کچھ فنی کمزوریاں راہ پاجاتی ہیں۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کے افسانے زبان و بیان اور فن دونوں کے لحاظ سے کامیاب افسانے ہیں۔ وہ ایک چابک دست فن کار کی طرح ہر موضوع کو پوری مہارت اور کامیابی کے ساتھ پیش کردیتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی کامیابی کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ بیدار سیاسی سماجی شعور رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں اور موضوع کے ساتھ ناانصافی نہیں کرتے۔ وہ دیہاتوں کی کہانی لکھیں یا شہروں کی، کوہستان نمک کے دامن میں بسنے والے چھوٹے سے گاؤں کی یا دلّی اور لاہور جیسے بڑے شہروں کی، ان کی ہیروئین اور ہیرو سونی اور فیض ہوں، ان کے کردار مولوی صاحب، راؤ صاحب، جعفر یا شانتی ہوں وہ ایک بہترین فنکار کی طرح ہر ایک کے جذبات و احساسات اور مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ خواہ کتنی ہی مایوسی اور ناامیدی میں کیوں نہ گھرے ہوں، زندگی کی عظمت اور زندگی کے لئے جو ان کا اصل نظریہ ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اور اسی لئے احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی، سنٹر فار انڈین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے سبکدوشی کے بعد لکھنؤ میں شعاع فاطمہ ٹرسٹ کے تحت ایک کالج چلا رہے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.19-30
Prof. Abdul Sattar Dalvi, Dakni shairi mein Ishq-e-Rasool

عبدالستار دلوی

دکنی شاعری میں عشقِ رسولؐ

مذہب کے روپ مختلف ہیں۔ زاویۂ نگاہ جدا جدا ہیں۔ حقیقتوں کو سمجھنے کے انداز نرالے ہیں۔ لیکن مذہب انسانی زندگی سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ معاشرے میں چند گنے چنے نفوس فلسفہ الحاد کے قائل ہیں۔ لیکن مذہب کا تصور بنی نوع انسان کی زندگی کا جز ولاینفک ہے۔ وہ لوگ جو تمدنی زندگی گزارتے ہیں اور وہ جو غیر متمدن زندگی بسر کرتے ہیں۔ سبھی کے ذہنوں میں اپنے اپنے طریقوں سے مذہب کا تصور مو! جود ہے۔ قبائلی زندگی بھی کسی نہ کسی سطح پر مذہب کی پابند ہے چاہے ان کے طریق فکر کو مذہب کا نام نہ دیا جاتا ہو۔ لیکن ان کی فکر میں ایک زیریں احساس مذہب کا موجود رہتا ہے۔ مذہب کے تصور کی اصل اساس خدا یا عظیم الوہی قوت کی ہے۔ عبادت و پرستش کے لیے فوق الفطری طاقت اور اور اس کی ضرورت کا ادراک و احساس موجود رہتا ہے۔

زبانیں جب ارتقا پذیر ہوئیں اور اظہارِ جذبات و احساسات کے لیے شعری و نثری پیرایۂ بیان ملا تو شعر و ادب کے چار بنیادی موضوعات قرار پائے۔ مذہب ان میں سے اہم ترین موضوع ہے۔ دنیا کی زبانوں کا اعلیٰ ادب مذہبی نگارشات سے تعلق رکھتا ہے۔ یا حب الوطنی کے جذبات سے آراستہ ہے۔ ہومر کی الیڈ ہو‘ فردوسی کا شاہ نامہ ہو یا ہندوستان کے رزمیے رامائن اور مہابھارت ہوں‘ ان کے موضوعات وطن‘ دوستی اور مذہب پرستی سے عبارت ہیں۔ طلوعِ اسلام سے قبل کی عربی شاعری بھی عرب کی قدیم قبائلی زندگی تصورِ مذہب اور جنگ و جدال اور محبت و شجاعت کی آئینہ دار رہے‘ لیکن طلوعِ اسلام کے بعد اسلامی فلسفہ وحدت اور عظمت‘ رسالت‘ عربی زبان و ادب کا موضوعِ خاص قرار پائے۔ پھر قصیدہ نگاری کا دور شروع ہوا اور عربی کے ساتھ فارسی

زبان وادب نے بھی اس کی پیروی شروع کی تو نئے پیرایۂ بیان اور نت نئے موضوعات کو اپنے اندر سمولیا، لیکن مذہبی روح اس میں شامل رہی۔ مثنویاں جو اخلاق وتصوف سے متعلق ہوں، چاہے رزم وبزم سے تعلق رکھتی ہوں، حمد ونعت اور منقبت آدابِ ادب میں شامل ہیں۔

نعت کا تعلق بھی ادبیات کے مذہبی رجحان اور موضوعات سے ہے۔ شاعر چاہے اسلام سے دور کا بھی علاقہ نہ رکھتا ہو، حمد ونعت اس کے لیے آداب ادب میں شامل تھے۔ دکن کے قدیم شعرا میں جن کا نعتیہ کلام پایا جاتا ہے غالباً پہلا نام سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ہے، جن کا مزار گلبرگہ میں مرجع خلائق ہے۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی کے زمانے میں 815ھ میں آپ گلبرگہ تشریف لائے تھے اور 825ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔ تاریخ اور تذکروں میں آپ کی ایک نعت کا نمونہ محفوظ ہے۔ اسی عہد یعنی نویں صدی ہجری کا ایک اہم شاعر نظامیؔ بیدری بھی تھا جس کی معروف مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس مثنوی میں حمد ونعت بھی موجود ہے۔ اس مثنوی کی ابھی صحیح قرأت ہونی ہے۔ لسانی اعتبار سے مطالعہ اور تجزیے سے اردو زبان کے آغاز وارتقا کے بارے میں اس ادبی شہ پارے کی اہمیت کئی اعتبار سے اہم ثابت ہوسکتی ہے۔ بہر حال اس میں مروجہ طریقوں کے مطابق حمد ونعت کا ہونا دکنی اردو میں نعتیہ شاعری کے ابتدا کی ایک واضح مثال ہے۔ اس طرح شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی ''شہادت الحقیقت'' بھی ہے جس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔ میراں جی شمس العشاق کے عہد تک ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان آہستہ آہستہ منجھ رہی تھی۔ صوفیا وعظ ونصیحت کے ساتھ درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یہی تدریسی عمل تھا کہ زبان سلیس اور آسان و عام فہم استعمال کرتے تھے۔ آپ کا زمانہ نویں صدی ہجری کے اواخر (وفات 902ھ) کا ہے۔ اس سیاق میں آپ کی نعتیہ شاعری کا نمونہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

محمدؐ نبی تیرا ۔۔۔ اُس اوپر ایمان میرا
نا درس دیں اس باج ۔۔۔ سب عالم کیرا تاج
جو اس کی روح آوے ۔۔۔ سو تیرا درسن پاوے
یہ نبی تجھ پیارا ۔۔۔ سب امت سیس سارا

وہ نبی اول نور پس عالم یہ معمور

مذکورہ متصوفیانہ مثنوی کے علاوہ خوش نامہ، شہادت نامہ اور بطورِ خاص وصیت النور میں بھی آپ کے نعتیہ کلام کے نمونے موجود ہیں۔ مذکورہ صوفیا کا تعلق بہمنی دور سے ہے۔ ہ دکنی اردو کی طفولیت کا زمانہ تھا۔

قطب شاہی دور اور عادل شاہی عہد میں دکنی اردو تیزی سے ترقی کر رہی تھی۔ یہاں اسے خانقاہوں کے ساتھ درباروں کی بھی سرپرستی حاصل تھی۔ متصوفانہ شاعری میں حمد اور نعت مثنویوں کا لازمی عنصر تھا۔ مگر یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ خالص غیر مذہبی شاعری میں نعتِ رسول کبھی مکمل صورت میں اور کبھی اشاروں اور کنایوں میں موجود ہے۔ یہاں تک جگت گرو ابراہیم عادل شاہ کی ''نورس'' میں بھی نعتیہ اشعار موجود ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل شعر ہے۔

حضرت محمدؐ جگت تر گسائیں تو درگہ چمک پیر و من ساز

یا پھر۔

گوسائیں ایک ٹھانہ ہور کچھ موجود بنایا محمدؐ سوں لک جگ وجود
جو گنج مخفی سو پر ک دکھاتے عشق آر سی میم مشکل پھرائے
احد اور کر میم احمدؐ کیا حرف چا رل بھید چارو دیا

مذکورہ تین اشعار ابراہیم عادل شاہ ثانی کے معاصر شاعر عبدل دہلوی کے ہیں۔ اس کی مشہور تاریخی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' جو 1012ھ میں قلم بند ہوئی۔ اس میں ابراہیم عادل شاہ کی زندگی کے بکھرے ہوئے حالات تحریر کیے گئے ہیں۔ جن میں خانگی حالات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس موضوع کی حامل رزمیہ مثنوی بھی نعت رسولؐ سے خالی نہیں۔ یہ ان شاعروں کا مذہبی تصور تھا جو ان کی فکری زندگی کا ایک اہم جز رہا ہے۔ مشرقی ادب میں مذہبی روح رچی بسی ہوئی ہے۔ صوفیا کا پیغام محبت، یکجہتی اور بھائی چارے سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنے پیغام الفت کو مذہبی صحیفوں یا ذات اقدس کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ دکنی اردو کی مذہبی مثنویوں میں معراج نامے، نور نامے اور مولود نامے جیسی مثنویاں شامل ہیں۔ ان مذہبی مثنویوں کا موضوع رسول اکرمؐ کی حیات طیبہ تھا۔ محاسن، اخلاق کریمہ، عظمت انسانی، پیغام محبت، حضورؐ کی زندگی میں رچا ہوا تھا۔

آپؐ صرف پیغمبر اسلام نہیں بلکہ پیغمبر انسانیت بنا کے دنیا کی رہنمائی کے لیے بھیجے گئے تھے۔ یہ بنیادی باتیں مسلمانوں کے ایمان کا جُزتو ہیں، غیر مسلم بھی جنہوں نے حضورؐ کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا اور جو اردو کی ادبی روایات سے جڑے ہوئے تھے جب دکنی اردو یا اردو کے دیگر اسالیب میں شعر کہتے تھے تو اسلامی تاریخ و روایات کی وہ بھی پابندی کرتے تھے اور نعت گوئی ان کی بھی شاعری کا وصف بن جاتا تھا۔ دکنی اردو میں نعتیہ شاعری بے شمار معراج ناموں، نور ناموں اور مولود ناموں کا حصہ ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ، قطب شاہی عہد کا جلیل القدر بادشاہ تھا۔ اس کے زمانے میں قطب شاہی سلطنت کو عروج حاصل ہوا۔ 1000ھ میں اس نے اپنے دارالسلطنت شہر حیدرآباد کی بنیاد رکھی۔ اور اسے عالیشان عمارتوں، باغوں، وسیع بازاروں اور علم و ادب سے آراستہ کیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ سے قبل متصوفانہ مذہبی رسائل اور مثنویوں کا پتہ چلتا ہے۔ مثنویوں کے روپ میں شعر گوئی کا چلن موجود تھا۔ لیکن زبان و ادب کو ابھی سمت اور رفتار نہیں ملی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے فنِ تعمیر باغات اور وسیع بازاروں کے ساتھ زبان و ادب کی اہمیت کا بھی اندازہ کرتے ہوئے شعر و ادب پر بھی توجہ کی۔ اس نے نہ صرف یہ کہ خود دکنی اردو کو اپنی سخن فہمی سے مالا مال کیا بلکہ خود دکنی اردو کو وسیلۂ شاعری بنایا اور ایک ضخیم کلیات یادگار چھوڑا۔ اس کا یہ کلیات اردو شاعری میں تاریخی و دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق اسے اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے فارسی زبان و ادب سے اور اس کی شعری روایات سے استفادہ کرتے ہوئے حافظؔ کی غزلوں کے اردو میں ترجمے کیے اور فارسی کی ادبی و شعری روایات کو کامیابی کے ساتھ مفصل لے کر جہاں اس نے دلکش انداز کی عشقیہ شاعری کی وہیں اس نے اپنے مذہبی جذبات کے اظہار کے لیے ''نعت'' بھی کہی اور اس شخصیت کو بھی نذرانۂ عقیدت پیش کیا جس نے بادشاہی میں فقیری کے ذریعہ دوررس پیغام سے نہ صرف اپنی اُمت بلکہ انسانیت کو نوازا تھا۔ اس کی نعت کے صرف چند شعر پیش خدمت ہیں :

فرشتے سرگ ساتو کوں ستاریاں سو سنوارے ہیں
شہ دنیا و دیں کے تئیں عرش کرسی سنگارے ہیں

مگر مولود ہے شہ کا عرش اوپر طبل کا جے
مراداں پاؤنے سارے جگت ہاتاں پسارے ہیں
خوشیاں تھے جگ سماتے نئیں سو اپنے پیرہن میانے
ترہ جگ آپنا تن من شہنشہ پر سو وارے ہیں
محمد قطب شہ غازی کرے مولود بھو چھند سوں
تواس کی عمر ودولت تین دعا صف صف ہوٹھارے ہیں
ملک ہور جن سب کرتے دعا شہ کا صدق سینے
دنیا ہور دین میں ایسا سو شہ نیں کر پکارے ہیں
صدق ۔۔۔ کاری آپ اُچایا نا نو دو جگ میں
طبق نوراں کے لے حوراں سو شہ پر تھے نثارے ہیں
نبیؐ صدقے گنا یا ہے ترکماں آج میز وانی
علی صدقے سے دو جگ میں بلند اس کے ستارے ہیں
☆☆☆
تج مکھ اجت کے جوت تھے عالم دپنھارا ہوا
تج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا
یک لک اسّی پیغمبراں اپجے جگت میانے ولے
تج پر نبوت ہے ختم سب تھے تو ہی پیارا ہوا
انبر ترنگ، زین چند نوا چابک سرنگ لس بیجلی
سورج کرن پرچم دسے غاشا بدل کا را ہوا
نوں در کھلا ہے نرملا پاکھر ستارے چھمکنے
محور سہی فتراک جوں توں سوں پھر اِن ہارا ہوا
دھرتی سرنگیں فرش کی چوندھر سمد جو حوں حوض ہے
چھپر پلنگ، سات آسماں پنکھا سو تج بارا ہوا

جنت، کتے تر جگ جس سویک چمن تج باغ کا
کرسی عرش تج گھر انگن ہور لامکاں ٹھارا ہوا
بھوتیک نبیؐ کے چاؤ سو کیتے کندوری بھاؤسوں
سو تس کندوری لون تیں سمدور سب کارا ہوا
باتاں گہر سیاں نرملیاں واریا جو تیرے ناؤں پر
سو جائے کر اسمان پر ہریک بچن تارا ہوا
صدقے نبیؐ جم راج کر قطب زماں آنند سوں
قدرت تھے کہکش آئے کر دندیاں کے سوآرا ہوا

محمد قلی قطب شاہ نہ صرف خود قادرالکلام شاعر تھا بلکہ شعر و ادب کا قدردان بھی تھا۔ اور شاعروں کی قدر و منزلت بھی کرتا تھا۔ ملا اسد اللہ وجہی قطب شاہی دربار کا ملک الشعراء اور بلند پایہ شاعر تھا۔ وجہی کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' اردو کی ایک اعلیٰ پایہ کی دکنی اردو مثنوی ہے۔ نثر میں اس کا نثری شاہکار ''سب رس'' ہے۔ یہ داستاں تمثیلی انداز بیان اور اسلوب کی خوش رنگی اور شاعرانہ پیرایۂ بیان کے لیے شہرت رکھتی ہے۔ وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' بھی قدیم اردو کا ایک ادبی شاہکار ہے۔ جو صنائع بدائع، شاعرانہ دلکشی، موضوع کی دل آویزی اور سلاست و روانی لیے ہوئے ہے اور اس سے اس عہد کے تمدنی و معاشرتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ مثنوی میں عام رواج کے مطابق وجہی نے حمد و نعت بھی کہی ہے۔ یہ نعت اس کے دل نشین انداز بیان اور تشبیہوں اور استعاروں سے مزین ہے جو اس کی ساری مثنوی کا حسن ہے۔ رسولؐ اکرم کی پیدائش آپؐ کے مبعوث ہونے کی وجوہات جس میں کرہ زمین کی تخلیق بھی شامل ہے وجہی نے بجے تلے انداز میں پیش کی ہیں۔ وجہی کی درج ذیل نعت دکنی اردو کی ارتقا پذیر زبان کی بہت خوبصورت مثال ہے۔ اس کی بحر بھی شاعرانہ اور رواں بحر ہے جس سے قاری محظوظ ہوتا ہے۔ چند شعر اس طرح ہیں ؂

محمدؐ نبیؐ نانو تیرا اہے — عرش کے اُپر چھانو تیرا اہے
کہ چودہ ملک کا توں سلطان ہے — علی سا تیرے گھر میں پردھان ہے
اسّی ہوریک لک پیغمبر جو آئے — ولے مرتبہ کوئی تیرا نہ پائے

چھپیا نور سب کا تیرے نور انگے | کہ جیوں تارے چھپتے رہے سورا نگے
مسیحا بندا آج تج راز کا | معلم اہے نوح تج جہاز کا
خدا سو گے توں جہاں اے خلیل | نہ عیسی وہاں آئے نا جبرئیل
عرش کرسی تج گھر ہے در آسماں | توں سورج ہے بادل تیرا سائباں
ملایک اہیں جیتے اسمان میں | رہیں رات دن سب تیرے دھیان میں
اول ہور تھا دیں اب ہور ہوا | محمدؐ تے یو دین ور زور ہوا
بندے ہو کے خدمت کریں تیرے گھر | ازل ہور ' ابد ہور' قضا ہور قدر
تیرا دین جس دن سے پرگٹ ہوا | سو اس دن تے سب کفر تلپٹ ہوا
محبت ' مروت ' وفا ہور حلم | حلیمی' سلیمی عمل ہور علم
توں پیدا ہوا یوں ہویدا ہوئے | اول یو نہ تھے' تج تے پیدا ہوئے
بیتیاں خصلتاں خوب ہے کس منے | غضب ہور غصہ نہیں جس منے

قطب شاہی عہد کا دوسرا مشہور شاعر غواصی تھا۔جس نے دکنی اردو شاعری کی مختلف اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی۔غزل' مثنوی اور مرثیے اس کی یادگار ہیں۔سیف الملوک و بدیع الجمال' طوطی نامہ' مینا ستونتی اس کی مشہور مثنویاں ہیں۔فنِ شاعری میں اسے کمال حاصل تھا۔ جس کا اسے خود احساس تھا اور اس کا ذکر اس نے فخریہ انداز میں کیا ہے۔اس کی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس میں بھی اس کی حمدیہ و نعتیہ شاعری کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔اس کی زبان بھی رواں اور شاعرانہ ہے اور آج کی اردو سے قریب تر ہے۔غواصیؔ کی نعت بھی رسولِ خدا کی عظمتِ انسانی' ان کی نبوت اور نبیوں میں ان کے اعلیٰ ترین درجے اور اخلاق کریمانہ کا بیان ہے۔چند شعر درج ذیل ہیں۔

سچا توں محمدؐ سچا مصطفیٰؐ | سچا ہے توں احمدؐ سچا مرتضیٰؐ
توں طٰہٰ توں یٰسین توں ابطحی | توں امی توں مکی توں مرسل سہی
توں اول توں آخر تو ہی ہے امیر | توں ظاہر توں باطن نبیؐ بے نظیر
تمہیں ہاشمی ہور قریشی رسولؐ | جو کچ توں کہے سو کیا رب قبول

یقین ہے شفیع توں ولی ہور خلیل
دیا تج نبیؐ ناؤں رب الجلیل

خدا کے نبیاں کا ہے سلطان توں
دیون ہار ساریاں کو ایمان توں

توں صاحب نبیؐ ہے جگت تین کا
سدا تج تے معمور گھر دین کا

زمیں تے عرش پر گئے شہسوار
کرے یوں گذرتل میں کئی لاک بار

ملائک یو پروانے تج نور کے
ولیاں سارے ذرے ہیں تج سُور کے

خدا کا جو عالم ہے ہژدہ ہزار
رہیا ہے تیری چھاؤں تل برقرار

تو جس ٹھار اپنا رکھے پاوں توں
تو در حال جیو آوے اوس ٹھاؤں کوں

تُجھیں معجزے کو سو دکھلان بار
تُجھیں سب کو جنت میں لے جان ہار

غواصؔی ہے صدقے تیرے ناؤں پر
فدا جیو کیا ہے تیرے پاؤں پر

☆

تصدق ہمیں سار کے کئی ہزار
محمدؐ کے نعلین پر بار بار
ہزاروں ہمن سار کے نیک نام
محمدؐ پر صدقہ ہیں سارے تمام

ابن نشاطؔی بھی قطب شاہی عہد کا ایک ممتاز مثنوی گو شاعر ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی مثنوی ''پھول بن'' دکنی اردو کا ایک شاہکار ہے۔ ابتداًیہ صرف ابن نشاطؔی ہی کے نام سے جانا جاتا تھا۔ مگر جدید تحقیقات نے اس کے نام سے پردہ ہٹایا۔ اب اس کا نام شیخ محمد مظہر الدین اور اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین بتایا جاتا ہے۔ اس کی تحریر کردہ ''نعت'' سلاست وروانی کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں رسولِ خدا کی ولادت اور قرآن کے حوالے سے ان کی عظمت اور ان کے پیغامِ دین کو سراہا گیا ہے۔

ابن نشاطی

کہوں میں نعت سرور کا شفیع المذنبین برحق

کہ جس کے نور سوں پر تو کیا دو جگ کوں تابانی

کروں میں لے قلم ہاتھ ابتدا نعت
سچے حق کے پیمبر کا ادا نعت
محمدؐ پیشوا ہے سروراں کا
اہے سرخیل سب پیغمبراں کا
محمدؐ توں نبیؐ ہے آج برحق
قمر کوں یک اشارت سے کیا شق
ہوا آدم پنج احمدؐ کی خاطر
پیالہ جیوں کہ آیا مد کی خاطر
تیری تعریف کا اونچا ہے پایا
خدا قرآن میں تج کوں سرایا
نبیؐ توں پاک تیرا پاک دین ہے
سچا توں رحمت اللعالمین ؐ ہے
اگر ہوتا نہ توں آدم نہ ہوتا
نہ آدم بلکہ یو عالم نہ ہوتا
شرف پایا ہے آدم تج طرف تے
ہوا موجود عالم تج طرف تے
تیری تعریف کرنے کس کوں حد ہے
ہوا تو روح اور آدم جسد ہے
اہے معلوم سب کوں یوں بشارت
کہ توں معنی ہے آدم سو عبارت
یوں آیا توں ہوے پھر سارے مرسل
کہ پھول آگے پچھے آتے اہے پھل

چہرہ انساں کا پایا تج سے سو رنگ

گل آدم کا لیا یوں تج کنے منگ

اہے مقصود تج میوے سوں میرا

اہے مطلب تیرے سیوے سوں میرا

شریعت کا سٹیا آوازہ جگ میں

طریقت کوں کیا توں تازہ جگ میں

نصرتی عادل شاہی حکومت کا ایک نامور اور بلند پایہ شاعر ہے۔ وہ علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ مثنوی گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری اس کی شہرہ آفاق مثنویاں ہیں۔ مثنویوں کے علاوہ اس نے قصائد، غزلیں، ہجو اور رباعیات بھی لکھی ہیں۔ اس کی مثنوی ''علی نامہ'' دکنی زبان کا شاہنامہ کہلاتی ہے۔ یہ اردو زبان کی پہلی اور واحد رزمیہ نظم ہے۔ نصرتی بھی دوسرے شعرا کی طرف اپنی مثنویوں کا آغاز حمد و نعت اور منقبت سے کرتا ہے۔ نصرتی نے اپنی نعتوں میں شب معراج کا ذکر بھی کیا ہے۔ نصرتی میں شعر و سخن کی خداداد صلاحیتیں موجود تھیں۔ نعت کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یو نعت سرور عالم محمد مصطفیٰ ﷺ کا ہے — کھلایا گلشن ہستی اول جس نور کا ہے

زہے نامور سید المرسلیںؐ — کہ آخر وہ ہے شافع المذنبیںؐ

عجب آفرینش کی دریا کا دُر — کہ جس نور تے بحرِ ہستی ہے پُر

نول رکھ پہ خلقت کے اۓ دل تو ریج — وہی پھل ہے آخر جو اوّل ہے بیج

اتھا تب تو موجود تمکین میں — جب آدم اتھا ماء والطین میں

حبیب احد توئج اۓ مصطفیٰ — تیرا نانو لے تیچ ہو دل صفا

زہے دین و دنیا میں سرمد ہے توں — تو محمود واں یا محمدؐ ہے توں

او چایا ہے توں گرچہ آخر علم — اول سب تے جنت میں تیرا قدم

چھوٹن ہار تیرئچ تے جگ اچھے — شفاعت تیری انبیاء لگ اچھے

قیامت کے طوفاں میں ہو جگ ادھار — لیجاوے توں امت کی کشتی کو پار

تیری شان سرتاج لو لاک کا
تیرے بخت کوں تخت افلاک کا

تیرا نور اپجتے جو نکلیاں دھواں
رہیا چھا کے دنیا پہ تو آسماں

سلگتے جدا جیوں شرارے ہوئے
چندر سور ہور سب تارے ہوئے

سخن صاف مکھ کھول جب توں کرے
سمندر کے سپیاں میں موتی بھرے

اچھے ابر تیریچ ہمت کی چھانو
ہوا میہوں کو تج سخاوت سے نانو

تیرا کھڑگ روشن جو کیتا جھلک
ہوئے عکس تے تس کے بجلی الک

زہے آتشیں ابر جس نیر سوں
ہوا باغ دیں یوں جو چوندھیر سو

تیرا خاتم اے خاتم الانبیاءؐ
رسات کے فرماں پہ سکہ کیا

ہوا جلوہ گرنت نبوت کا تخت
چڑھیا تیں پہ جیوں توں شہ نیک بخت

تیرا معجزہ معجزیاں کے اپر
کہ کیتا گگن پرتوں شق القمر

تج انگلی کی نھوں کا لگیا سوخیال
سپورن اجھوں لگ وے ہوے ہلال

تیرے ہت میں نس دن دریا کی ترنگ
تج انگلیاں تے نکلے پنچ امرت کی گنگ

جمادی تیرے ہت تے پائے زباں
ہوئی تھیں کنکریاں بی تسبیح خواں

کیا توں جو ات فیض کی یک نظر
سوکا نخل پل میں ہوا بارور

ہوا تج تے جبرئیل کا طمطراق
شرف تج سواری تے پکڑیا برا

تیرے نور تے ایک شعلہ ہے سور
شرف تج سواری تے پکڑیا براق

قدم تے تیرے نامور فرش ہے
شرف ناک تج گردتے عرش ہے

تہیں حق سوں نت ہم زباں ہم کلام
تجے قاب قوسین ادنیٰ مقام

تہیں لامکاں کے دھنی کا انیس
توں بے مثل و بے شبہ کا ہم جلیس

بن آواز و بن حرف کے خوش بچن
سنیا لامکاں میں تہیں پا وطن

زباں سوں امولک گہر سنج توچ
دھرے سینہ حق راز کا گنج توچ

جتے مرسلاں میں تہیں خوب ہے
وہ طالب ہیں تو حق کا مطلوب ہے

دوجے گرچہ حیران، میں رویت کے کاج
ہور آپس تے اپیں ہوا تج یو راج

وہ طالب کو تھا لن ترانی جواب　　　تجے تو اپن ہو ملن کا خطاب
خلاصہ دونوں بن کا یک خاص بھول　　　سبب جگ کا یعنی محمدؐ رسولؐ

نعتیہ شاعری اردو شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔'دکنی اردو' اردو زبان کی بنیاد کا توانا اور مضبوط پتھر ہے۔ جس میں عشقِ رسول اور نعت گوئی کی شمع ابتدا ہی سے جلتی رہی ہے۔ جوں جوں اردو زبان صاف ہوتی گئی' اس میں اظہارِ جذبات کی قوت بھی بڑھتی گئی۔ دور جدید بھی اعلیٰ رشحاتِ قلم سے مزین ہے۔ شمالی ہند میں بھی اردو زبان وادب میں نعتیہ شاعری اور عشقِ رسول جزو لاینفک بنتا گیا۔ عہد غالب میں نعتیہ شاعری میں توانائی آتی گئی اور اظہارِ بیان کی قوت نے اسے بامِ عروج پر پہنچایا۔ یہاں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالی کی مشہور نعت (وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا) اور عہد جدید میں علامہ اقبال کی شاعری میں جو عشقِ رسول کا ذکر ملتا ہے وہ لاجواب ہے۔ نعت گوئی اردو شاعری کا ایک مستقل اور اہم موضوع بن گئی ہے۔ اس موضوع پر کئی مقالے بھی لکھے گیے ہیں۔ جدید دور میں مولانا حالی کے بعد ماہر القادری کی نعت (سلام) اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی) اردو ادب میں عشقِ رسول کی اعلیٰ مثال ہے۔

حواشی:

1۔ تاریخ ادب اردو' ڈاکٹر جمیل جالبی

2۔ دکن میں اردو' نصیر الدین ہاشمی

3۔ نصرتی' مولوی عبدالحق

4۔ صبیحہ نسرین

پروفیسر عبدالستار دلوی شعبہ اردو' ممبئی یونیورسٹی سے وابستہ رہے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.31-49
Prof. Khalid Mahmood, Muhammad Shahi ahad ke tarjuman Shah Mubarak Abru ka range sukhan

خالد محمود

محمد شاہی عہد کے ترجمان
شاہ مبارک آبرو اوران کا رنگ سخن

شاہ مبارک کا نام، نجم الدین، عرفیت، شاہ مبارک اور تخلص، آبرو تھا۔ گوالیار میں پیدا ہوئے۔ بہت سے مشاہیر ادب کی طرح ان کی تاریخ پیدائش اور ابتدائی زندگی پر بھی لاعلمی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ سب سے قدیم تذکرہ جس میں ان کے کچھ حالات قلم بند کیے گئے ہیں بندرابن داس خوشگو کا ''سفینۂ خوشگو'' ہے۔

خوشگو اور آبرو میں گہرے مراسم تھے۔ دونوں میں اس درجہ قربت تھی کہ آبرو اکثر خوشگو کے گھر آتے اور رات کو وہیں ٹھہر جاتے تھے۔ خوشگو نے اپنے تذکرے ''سفینۂ خوشگو'' میں آبرو کی ریختہ گوئی کو ''ریختۂ آبرو'' آبروئے شعر ریختہ کہہ کر خراج تحسین پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ (اس دور کے) ریختہ گو آبرو کو ''صائب وقت'' کہتے تھے۔ لیکن اس تعلق خاطر اور قربت خاص کے باوجود خوشگو، آبرو کی صورت، سیرت اور سال ولادت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتے۔ نام ونسب کے تعلق سے بھی صرف اتنے ہی ذکر پر اکتفا کرتے ہیں کہ گوالیار کے پیرزادگان میں تھے اور سراج الدین خاں آرزو سے قرابت داری اور شاگردی کے سبب کافی قربت تھی۔

سراج الدین خاں آرزو اپنے عہد کے متبحر عالم اور شاعر بے بدل تھے۔ ''مجمع النفائس'' میں خود آرزو نے آبرو کو نہ صرف اپنا شاگرد تسلیم کیا ہے بلکہ انھیں فن ریختہ کا بے مثل استاد ہونے کی سند بھی عطا کر دی ہے۔ آرزو کے علاوہ میر نے بھی ''نکات الشعرا'' میں آبرو کو حضرت محمد غوث گوالیاری کا نواسہ بتایا ہے اور ریختہ کا بے مثل شاعر قرار دیا ہے، جو ایک بڑی بات ہے۔ میر نے یہ

بھی بتایا ہے کہ آبروایک چشم شوخ اور مستغنی مزاج تھے۔ آغاز جوانی میں دہلی آ گئے تھے۔ مصحفی کے ''تذکرۂ ہندی'' سے معلوم ہوتا ہے کہ آبرو کے داڑھی تھی اور وہ اپنے ہاتھ میں عصا رکھتے تھے۔ ان کی عمر پچاس برس سے متجاوز ہوئی ہوگی کہ گھوڑے کی دولتّی سے زندگی ختم ہوگئی۔ درگاہ سید حسن رسول نما کے پاس دفن ہوئے۔

آبرو عہد محمد شاہ کی جس تہذیب وثقافت کے علمبردار تھے، خان دوراں درگاہ قلی خاں اس عہد کے عینی شاہد ہیں۔ انھوں نے اپنی مشہور کتاب ''مرقع دہلی'' میں محمد شاہی عہد کی نہایت سچی منظرکشی کی ہے جس کی تصدیق سفرنامہ آنندرام مخلص سے بھی ہوتی ہے۔ ان دونوں کے مطابق محمد شاہ کے اس ''رنگیلے'' دور میں دہلی کی تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیاں اور سماجی زندگی اس قدر رنگین تھی کہ ''چاندنی چوک'' اور ''چوک سعداللہ خاں'' سے لے کر شہر کے تمام بازاروں میں عشق بازوں اور تماش بینوں کے لیے تفریح اور نشاط کا وافر سامان موجود تھا۔ ''کسل پورہ'' اور ''ناگل'' تو گویا ایسی بستیاں تھیں جو انھیں کے لیے مخصوص تھیں۔ ''کسل پورہ'' کے بارے میں صاحب ''مرقع دہلی'' نے لکھا ہے ''ہوایش شہوت آمیز وفضایش بادہ انگیز'' شام کو شاہد بازوں کے مجمع ہوتے ہیں۔ ہر جگہ ہنگامۂ رقص وسرود گرم ہوتا ہے اور ارباب فسق، بے مخالفت ومزاحمت یہاں دادعیش دیتے ہیں۔''

''کسل پورہ'' کی وجہ تسمیہ صاحب ''مرقع دہلی'' یوں بیان کرتے ہیں کہ ''کسل سنگھ'' بادشاہی بزاریوں میں سے ہے۔ اس نے بڑے اہتمام سے کسل پورہ بنایا ہے، ہر طرح کی طوائفوں، بازاری عورتوں اور مال زادیوں کو اکٹھا کیا ہے۔ ارباب مناہی اور مسکرات کو اپنی سرپرستی میں جگہ دی ہے۔ محتسب اس کے پاس نہیں پھٹک سکتا، ہر گھر میں رقص اور ہر جگہ سرود۔''

''ناگل کی بستی، سرائے بسنت اسد خانی سے متصل ہے۔ یہاں کوئی صاحب کمال ناگل نامی دفن ہیں اور ہر قمری مہینے کی ساتویں تاریخ کو ''نسواں تعیش بنیان دہلی'' یہاں سج دھج کے جمع ہوتی ہیں۔ مگر اصل مقصد زیارت نہیں ہوتا بلکہ تفریح، نظر بازی اور تعیش ہوتا ہے اور اپنے آشناؤں سے ملنے کے بہانے ڈھونڈے جاتے ہیں۔''

دہلی کی مجموعی زندگی اس درجہ رنگین تھی کہ اس نے میلوں ٹھیلوں کے ساتھ بزرگان دین کے مزارات ومقابر اور دیگر مذہبی معمولات کو بھی رنگین بنالیا تھا۔ بسنت کے موقع پر پہلے دن قدم

شریف پر صبح وشام میلہ لگتا تھا۔ سارا شہر دلہن کی طرح سجایا جاتا، باغوں میں فرش بچھائے جاتے، قوالیاں ہوتیں اور حسین وجمیل دوشیزائیں تماش بینوں کے حوصلے آزماتیں۔ دوسرے دن نغمہ طراز حضرات قطب الاقطاب کی درگاہ پر حاضری دیتے۔ تیسرے دن حضرت نظام المشائخ کی درگاہ میں محفل سماج منعقد ہوتی ۔ چوتھے روز حضرت رسال نما میں قوالوں اور نقالوں کا ہجوم ہوتا۔ پانچویں دن حضرت شاہ ترکمان کی درگاہ میں اور چھٹے دن بادشاہ اور امرا کے دولت خانوں کی جانب رخ کیا جاتا۔ ساتویں رات کا معمول بالکل انوکھا اور ماحول جداگانہ ہوتا تھا۔ اس رات کو جملہ ارباب رقص وسرود واحدی پورہ کی ایک قبر پر حاضری دیتے اور بحوالہ ''اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'' مصنف ڈاکٹر محمد حسن ''انگور کی شراب سے اس قبر کو غسل دیا جاتا۔''

محمد شاہ کی دلی کا یہی ماحول تھا جس میں تصوف، عشق بازی، امرد پرستی، حسن پرستی، شراب نوشی، رقص وموسیقی، ضلع جگت، رندی وسرمستی وسرشاری بزم آرائی اور لطف وانبساط کے تمام رنگ اس طرح گھل مل گئے تھے کہ انہیں پہچاننا اوران کے درمیان حد فاصل قائم کرنا مشکل ہوگیا تھا۔ مگر تہذیب کی اسی دھنک رنگی نے ریختہ کی شاعری کو مرغوب ومحبوب بنایا، ایہام کو رواج دیا، ایہام گو شعرا کو جان محفل بنا کر چمکایا اور آبرو کے سر پر ایہام کی بادشاہت کا تاج سجایا۔ بعد میں اسی دور کو دور ''ایہام گویاں'' کے نام سے پکارا گیا۔

ایہام: علم بدیع کا حصہ ہے اور بلاغت کے ذیل میں آتا ہے۔ میر اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں لکھتے ہیں:

> ''ایہام کے معنی یہ ہیں کہ وہ لفظ جو شعر میں بنیادی ہے وہ دو معنی رکھے ایک قریب کا دوسرا دور کا اور شاعر کو یہاں دور کا ہی معنی مقصود ہو قریب کا درکار نہ ہو۔''

مولوی سید جلال الدین احمد جعفری نے اپنی کتاب ''نسیم البلاغت'' میں اس موضوع پر نسبتاً زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اپنی بات کی وضاحت کے لیے مثالیں بھی دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

ایہام کو توریہ بھی کہتے ہیں۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسا لفظ لایا جائے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب اور دوسرا بعید۔ کسی مخفی قرینے کی وجہ سے معنی بعید مراد لیے جائیں مگر

اس کی دو قسمیں ہیں۔(۱) مجرّ دہ (۲) مُرشّحہ مجردہ، وہ ایہام ہے جس میں قریب وغیرہ مقصود معنی کے مناسبات مذکور نہ ہوں جیسے ؎

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

اس شعر میں ''سائے'' کے دو معنی ہیں ایک قریب یعنی وہ سایہ جو دھوپ کی ضد ہوتا ہے اور جسے چھاؤں بھی کہتے ہیں اور دوسرے معنی بعید یعنی حمایت یا حفاظت وغیرہ اور یہاں یہی معنی مراد ہیں اور اس میں پہلے معنی کے مناسبات مذکور نہیں۔

مُرشّحہ، وہ ایہام ہے جس میں معنی قریب غیر مقصود کے مناسبات مذکور ہوں جیسے ؎

دل جو دیکھا تو صنم خانے سے بدتر نکلا
لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

اس شعر میں خدا کا رہنا بہ معنی متصرف اور قابض ہونے کے ہیں اور یہ معنی بعید ہیں اور معنی قریب سکونت اور استقامت کے ہیں۔ یہاں معنی قریب کے مناسبات یعنی گھر اور خانہ وغیرہ مذکور ہیں۔ایہام کی تعریف سے متعلق علمائے بلاغت میں اختلافات ہیں۔بعض اہل بلاغت کے نزدیک یہ تعریف اور قسمیں ایہام تناسب کی ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ایہام میں دونوں معنی مراد لے سکتے ہیں اور ایہام مناسب میں صرف ایک معنی کا ارادہ کرسکتے ہیں ان لوگوں کے نزدیک ایہام حسب ذیل ہے ؎

کون سا دل ہے وہ کہ جس میں آہ
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا

اس شعر میں ''گھر کرنے'' کے دو معنی ہیں ایک ''گھر بنانا'' اور دوسرے ''قبضہ کرنا'' اور یہاں دونوں مراد لے سکتے ہیں۔

ایہام تناسب کی تعریف یہ ہے کہ شعر میں ایسے دو لفظ لائے جائیں جن سے ہر ایک کے دو معنی ہوں اور معنی غیر مقصود کو دوسرے لفظ کے معنی سے کوئی مناسبت ہو جیسے ؎

عالم ہوں علم عشق کا تو کر نہ ہمسری
اے عندلیب تو ہے پڑھی بوستاں تلک

اس شعر میں ''بوستاں کی مناسبت عالم اور علم سے ہے۔آبرو نے ایہام کے جملہ اقسام کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔

عہد محمد شاہی کا نمائندہ شاعر آبرو اور اس کا رنگ سخن:

آبرو نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اس کا حال ''خان دوراں'' درگاہ قلی خاں کے تذکرے ''مرقع دہلی'' اور ''سفر نامۂ آنندرام مخلصؔ'' کے حوالے سے مفصل بیان ہو چکا ہے اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ آبرو کا عہد محمد شاہ کا عہد تھا جسے اس کی رنگ رلیوں کے باعث ''رنگیلے'' کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔اس کے عہد میں حسن پرستی، عشق بازی، بزم آرائی، عیش کوشی، نشاط انگیزی، شراب وشباب، رقص وموسیقی اور کیف وسرور کا بازار ہمہ وقت گرم رہتا ہے۔بادشاہ امرا، وزرا اور عوام الناس سبھی نہ صرف سرشاری و سرمستی کے عالم میں رہتے بلکہ اس کے برملا اقرار واعتراف میں بھی کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتے تھے۔انہیں امرد پرستی جیسے فعل قبیح کے فخریہ اظہار میں کوئی شرم وعار نہ تھی۔بے خوف وخطر اظہار کرتے اور اس کی داد بھی وصول کرتے۔آبرو اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں اپنے عہد کے تمام رنگ اور سارے انداز واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

تہذیب ومعاشرت کے ان رائج الوقت معیارات اور عیش پرستانہ بزم آرائیوں کے پہلو بہ پہلو تصوف کی روایت بھی اس عہد کی ایک مضبوط پناہ گاہ تھی۔دنیا پرستی اور دیں پناہی کے دھارے اگر چہ ساتھ ساتھ بہہ رہے تھے مگر بادشاہ کی غفلت شعاری اور روش عیش پرستی سے حوصلہ پاکر ہر قسم کی بے راہ روی نے اپنا اقتدار قائم کر لیا تھا اور کیا خواص کیا عوام سب اسی راہ پر گامزن ہو گئے تھے۔

آبرو نے جب شاعری کا آغاز کیا، اس وقت فارسی کا دریا اتر چکا تھا اور تیزی سے ریختہ کا اثر قائم ہوتا جا رہا تھا۔دکن سے ولی کی دلّی آمد اور پھر ان کے دیوان کی آمد نے یہاں کے شعرا میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کر دیا تھا۔ولی کا دیوان ان کے خوابوں کی حوصلہ افزا اور خوش آئند تعبیر کی صورت میں نمودار ہوا۔انھوں نے محسوس کیا کہ اس دیوان میں ان کے خواہشات کی تکمیل کے وہ سارے امکانات پوشیدہ ہیں جن کا انھیں برسوں سے انتظار تھا۔چنانچہ سبھی نے اسے حرز

جاں بنالیا۔آبرو نے بھی اس کا اثر قبول کیا اور ولی کے تتبع کو اپنے لیے باعث افتخار جانا۔

ولی کی پیروی میں اردو شاعری کا آغاز کرنے والے دہلوی شاعر فارسی شعرا سے بہت متاثر بلکہ مرعوب تھے۔فارسی کی شاعری ان کے لیے شعری ادب کا بہترین نمونہ تھی۔وہ اس طرز کی شاعری کرنے کی تمنا اپنے دل میں رکھتے تھے مگر چوں کہ عملاً ایسا کرنے سے قاصر تھے اس لیے ولی آئے تو انھیں محسوس ہوا کہ فارسی میں نہ سہی وہ اپنی زبان میں ضرور کچھ نہ کچھ کمال دکھا سکتے ہیں۔ اس خیال نے ان کے لیے نئے دروا کیے اور نئی راہیں کھول دیں۔سبھی نے اپنی اپنی صلاحیت او استعداد کے مطابق کوششیں کیں۔اس کوشش میں سب سے زیادہ کامیابی آبرو کو حاصل ہوئی۔ انہوں نے دلّی کے شاعروں میں اپنا دیوان بھی سب سے پہلے مرتب کرلیا مگر آبرو نے محض تقلید ولی کو اپنا شعار نہیں بنایا، بلکہ نئے تجربے بھی کیے۔جن کے تحت انھوں نے فارسی کی روایتی، رائج الوقت اور مانوس اصناف سخن کی ہیئتوں مثلاً غزل،مثنوی،مستزاد،مخمس وغیرہ میں متھرا سے گوالیار تک پھیلی ہوئی مقبول عام بھاشا (برج بھاشا) کے دوہروں اور بندیلی کالب ولہجہ، فارسی سے ماخوذ صنائع، ہندستانی اساطیر کے اذکار و حوالے، ولی کی لائی ہوئی دکنی زبان اور محمد شاہی عہد کے دہلوی مزاج کو اس خوبی اور خوش اسلوبی سے آمیز کیا کہ مختلف رنگوں کے امتزاج سے تشکیل پانے والے ان کے پر کیف و پر بہار شعری آہنگ نے سب کا دل موہ لیا۔

ولؔی اور آبؔرو کی لسانی مماثلت کا ایک پہلو یہ ہے کہ دونوں کی زبان میں اسما اور حروف ہندوستانی ہیں اور دونوں نے تیرے، میرے، ہم کو،تم کو، سے، میں، اندر اتنا، جتنا، دکھائی دینا، آنسو، یہاں، وہاں، کبھی، تب، کب اور نہیں کے بجائے، تجھ، مجھ، ہمنا،ہمن،تمن، سیتی، سوں، سیں،منیں، بھیتر، بیچ، اتا، دستا، انجھو، یھاں، وھاں، کدھیں، کدھا اور تدھاں، نئیں وغیرہ کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔مثلاً ؂

ہوا ہوں دل سیتی بندہ پیا کی مہربانی کا
فدا کرتا ہوں ہردم جی کوں اپنے یار جانی کا
انجھوانکھیاں کے رونق ہیں ہمارے شعلۂ دل کوں
بجھانا عشق کی آتش نئیں ہے کام پانی کا

یوں چلا آوتا ہے خوباں بیچ
فوج کے بیچ جوں نواب آتا ہے
سہو کر بولتا تھا ہمنا سیں
بوجھ کر بات کوں چبائے گیا

آبرو نے اپنے دور کے مزاج کو اپنی شاعری میں اس طرح جذب کرلیا تھا کہ کلام آبرو کا مطالعہ اس دور کی تہذیبی بازیافت کا عمل بنا جاتا ہے۔مثال کے طور پر بانکپن اور نکداری کے الفاظ اس دور کی شاعری میں عموماً اور آبرو کے کلام میں بالخصوص تہذیبی کج ادائی کی شناخت کا وسیلہ ہیں۔ ان الفاظ سے اس دور کے مخصوص ہندو مغل مخلوط کلچر کی عکاسی ہوتی ہے۔شاہ حاتمؔ کا شعر ہے ؎

ہماری گفتگو سب سے جدا ہے
ہمارے سب سخن ہیں بانکپن کے

مضمونؔ کہتے ہیں ؎

وہی دلدار خوش آتا ہے جو ہووے بانکا
خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خم دار نہیں

اور آبروؔ کا شعر ہے ؎

مل گیا تھا باغ میں معشوق اک نکدار سا
رنگ و رو میں پھول کی مانند، سج میں خارسا

نکدار اور نکداری کا استعمال آبرو کے کلام میں معشوق اور معشوقیت کے لیے ہوا ہے۔ اس لفظ کے لغوی معنی تو ہے ہی نوک دار یا نکیلا یا جس میں نوک ہو اور یہ نوک بھی ہوگی جو چبھتی ہے اور جس کے چبھنے سے تکلیف پہنچتی ہے مگر معشوق اگر نکدار ہو تو یہ نوک اس کا غرور بدمزاجی اور اتراہٹ بن جاتی ہے۔ یہ نکیلا پن معشوق کے لیے اس کا حسن اور حسن کے حوالے سے اس کا حق کہلاتا ہے۔ پھر یہی حق عاشق کے حق میں تکلیف کا باعث ہوتے ہوئے بھی گوارا یا خوش گوار بن جاتا ہے۔معشوق مزاجاً بھی نکدار، نوک دار یا نکیلا ہوسکتا ہے اور اس کے نقوش بھی نکدار ہو سکتے ہیں۔آبرو نے ہر طرح کی نکداری کا ذکر کیا ہے۔ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

سر بہ سر تعریف ہے اس چہرۂ نکدار کی
سب کے دل میں کیوں نہ چبھ جا آبرو تیرے نکات

اسی نکدار کے ساتھ لفظ ''بانکا'' اس دور میں اپنی صفت بانکپن کے ساتھ ایک ایسی اصطلاح بن گیا تھا جو مزاج اور معنویت کے لحاظ سے زیادہ کشادگی اور وسعت کا حامل تھا۔اس کے معنی اور صفات کی فہرست دیکھیں تو اس میں ٹیڑھا، ترچھا،خم دار،سرکش،نڈر، بے باک،آزاد، شہدہ، ٹیڑھی ٹوپی والا، رنگیلا، رسیلا، چھبیلا، طرح دار، وضع دار،خوش وضع ،شوخ ،شریر،مغرور، خودنمائی کرنے والا جیسے اوصاف نظر آئیں گے۔آبرو کے عہد کے معشوق طبقہ نسواں سے تعلق رکھتے ہوں یا امرد پرستوں کے منظور نظر ہوں شیوہ بانکپن ضرور اختیار کر لیتے ہیں اور جو ایسا نہیں کرتے تو آبرو ایک مثنوی، بعنوان ''درموعظۂ آرایش معشوق'' میں انھیں بانکپن کی تعلیم دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ اردو ادب میں اپنے طرز کی واحد مثنوی ہے جس میں معشوق صفت لڑکوں کو آداب معشوقی اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہوئے معشوق بننے کے گر سکھائے گئے ہیں اور پرکشش بننے کی ترکیب بتائی گئی ہے۔معشوق کے بانکپن کی یہ روایت جو محمد شاہ کی دلّی سے شروع ہوتی ہے، واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں بھی خوب پھلی پھولی مگر اس فرق کے ساتھ کہ دلی میں اس پر طرح دار، شوخ اور مغرور معشوق کا قبضہ رہا اور لکھنؤ پہنچ کر آزاد اور باغی مزاج،سرکش و بے باک،ترچھی ٹوپی والے،عشق پیشہ لڑکوں کے حصہ میں چلی گئی۔مشہور ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض نے اس لفظ کو نئے معنی دیے ہیں۔ان کا شعر ہے ؂

کرو کج جبیں پہ کہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

آبرو نے نکدار اور بانکپن کو ایک ہی شعر میں یوں بیان کیا ہے ؂

ہر ایک نگہ میں ہم سے کرنے لگی ہیں نوکیں
کچھ تو تری انکھیوں نے پکڑا ہے طور بانکا

آبرو کی شاعری کا مجموعی انداز وہی ہے جسے مجلس زندگی میں خوش وقتی کے لیے سنایا جاتا ہے۔ایسی شاعری میں عموماً وصال کا رنگ غالب رہتا ہے۔فراق کا ذکر ہوتا بھی ہے تو آتش شوق کو

بھڑکانے کے لیے ہوتا ہے۔ جس طرح تیز اشتہا میں خورد و نوش کی لذت بڑھ جاتی ہے اسی طرح جدائی کے بعد کی ملاقات لذت وصل کو دوبالا کر دیتی ہے۔ آبرو کی شاعری میں عیش پرستی اور نشاط انگیزی کے تخلیقی سروکار لطف و انبساط کی صحبتوں کو رنگین تر بنانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ'' آبرو جس مزے اور مجلس کا شاعر ہے اس میں ''شراب کی کثرت'' حال سے بے حال کرنے والی قوالی، رقص و موسیقی، دل بہلانے والے بہروپ اور سوانگ، نا آسودہ خواہشات کو آسودہ کرنے والے ناٹک، سجاوٹ، روشنی اور مخصوص قسم کی عاشق مزاجی اور حسن پرستی اس مزے کی مختلف صورتیں تھیں اور مجلس آرائی بھی اسی مزے کو حاصل کرنے کا وسیلہ تھی۔''

آبرو نے اپنے ایک شعر میں اس مجلس آرائی کی تصویر کشی اس طرح کی ہے ؎

مجلس میں دل خوشی کو جو چاہیے سو شے تھی
میں تھا و یار تھے سب، معشوق تھا و مے تھی

آبرو کی شاعری انھیں تجربات و مشاہدات کے تخلیقی اظہار کا نام ہے جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ ان مزے مزے کی باتوں کو آبرو بھی خوب مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں لطافت، بے ساختگی، برجستگی اور وہی بے تکلفی ہے جو بے تکلف دوستوں کی محفلوں میں عموماً روا رکھی جاتی ہے۔ آبرو کے عہد کا پورا معاشرہ اسی بے تکلفی کا عادی ہو چکا تھا۔ اقتدار اعلیٰ کی عملی حوصلہ افزائی نے حسن و عشق اور لذت اندوزی کو اگر عام کر دیا تھا تو آبرو کی شاعری نے اسے زبان زد خاص و عام کر دیا۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

کھلکھلا کر پھول غنچے کی طرح جاتا ہے موند
بے تکلف ہنس کے جب عاشق سیں شرماتا ہے وہ
چمن میں شمع کی مانند کلیاں گل ہوئیں بجھ بجھ
یہاں سے بات نکلی تھی تمھارے پان کھانے کی
مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا
یوں روٹھ، روٹھ چلنا، چل چل کر پھر ٹھٹھکنا
دل پیچ کھپ گیا ہے تیری کمر کا کسنا

پٹکے کے آنچلوں کا کیا اس طرح اڑسنا

ڈھکاوتے ہیں ہم کوں کمر بند باندھ، باندھ

کھولیں ابھی تو جائے میاں کا بھرم نکل

آبرو کے عہد کی عشق بازی میں رنڈی بازی سے لے کر لونڈے بازی تک کی بازیاں شامل تھیں، آبرو نے رنڈیوں پر لڑکوں کو ترجیح دی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

جو لونڈا چھوڑ کر رنڈی کوں چاہے

کوئی عاشق نئیں ہے بوالہوس ہے

اس شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک امرد پرستی عشق ہے اور رنڈی بازی ہوس۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' میں آبرو کو حسن پرستی کی اس روایت کا امام قرار دیا ہے۔ آبرو نے اس موضوع پر کئی اشعار کہے ہیں اور پوری ایک غزل اس زمین میں کہی ہے جس کا مطلع ہے ؎

صباحت بیچ گویا ماہ کنعانی ہے وہ لونڈا

ملاحت بیچ سر تا پا نمک دانی ہے وہ لونڈا

ان کی غزلوں میں پنّا، ممولا رمضانی، سبحان رائے، جمال اور صاحب رائے وغیرہ کا ذکر بار بار آیا ہے۔ یہ سارے کردار محمد شاہی دربار کے مشہور رقاص، سازندے اور گویّے اور اس عہد کے مشہور فن کار تھے۔ امرد پرستی کے ساتھ ساتھ رقص ونغمہ، لذت وصل، خوش ادائی، خوش لباسی، شیفتگی اور حسن پرستی کی رنگ برنگی تصویروں میں آبرو معاصر شعرا سے مختلف اور ممتاز نظر آتے ہیں۔

حسن پرستی عاشقوں کا قدیم شیوہ ہے۔ اس میں وفاداری اور بے وفائی کا ذکر عام بات ہے۔ شعرا نے اس مضمون کو ہزار زاویے سے باندھا ہے۔ آبرو نے بھی حسن کی بے وفائی کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس ذکر میں عموماً حسن کی بے وفائی سے حسینوں کی بے وفائی مراد ہوتی ہے مگر آبرو نے حسن کی بے وفائی سے حسن کی بے وفائی بھی مراد لی ہے۔ یعنی حسن بجائے خود عارضی ہے اور یہ حسینوں سے بھی بے وفائی کرتا ہے اور انھیں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ مثنوی ''درموعظۂ آرائش معشوق'' میں آبرو جس خوبصورت لڑکے کو آرائش وزیبائش کے گُر سکھاتے ہیں آخر میں اسے یہ

نصیحت کرنا بھی نہیں بھولتے۔

جب کہ جانے تو کہ اب خوبی گئی
نازک اندامی و محبوبی گئی
حسن کی جو بے وفائی کی خبر
کان سے سنتا تھا سو اب کر نظر
چاہنے والوں کا اب دل پھر گیا
عشق بازوں کی نظر سے گر گیا
باغ سیتی اڑ گیا رنگ بہار
پھول کی جاگہ نظر آتے ہیں خار
تب نہ رکھ معشوق پن کے دل میں چاؤ
چھوڑ زینت آپ کے تیئں مت بناؤ
مت توقع رکھ کسی سے پیار کی
بے غرض کر دلبری ہر یار کی

آبرو کے اسلوب بیان یا طرز نگارش میں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور روانی ہے وہ لفظی صناعی کے باوجود قائم رہتی ہے۔ آبرو ایہام کے بادشاہ ہیں اور اس نسبت سے ان کی شہرت ہے مگر ان کی سادہ بیانی بھی کچھ کم نہیں۔ ہر چند کہ فنی سطح پر ان کے حیران کن کمالات لفظی نے اس کی سلاست بیانی اور سادہ کاری کو ابھرنے کا زیادہ موقع نہیں دیا لیکن ان اشعار کو پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

پھرتے تھے دشت، دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
نازنیں جب خرام کرتے ہیں
تب قیامت کا کام کرتے ہیں
افسوس ہے کہ ہم کوں دلدار بھول جاوے

وہ شوق، وہ محبت، وہ پیار بھول جاوے

آبرو کے اشعار میں جذبات واحساسات کی ترجمانی کا ذکر بھی کچھ کم نہیں ہے۔عموماً یہ تاثر ملتا ہے کہ گویا ان کے یہاں فکری بالیدگی کا نام ونشان تک نہیں اس ضمن میں پروفیسر محمد ذاکر کا یہ خیال صحیح ہے کہ آبرو کے بے شمار اشعار اس تاثر کی نفی کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

تجھ گلی بیچ ہوگیا ہے دل　　دیدۂ انتظار کی صورت

اس زمانے کی دوستی کے تئیں　　کچھ نہیں اعتبار کی صورت

کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہوگی　　اس دل بے قرار کی صورت

حسن کا ملک ہم نیں سیر کیا　　کہیں دیکھی نہ پیار کی صورت

کب دل آوارگی کو بھولا ہے　　خاک گر ہوگیا بگولا ہے

تمہارا دل اگر ہم سے بھرا ہے　　تو بہتر ہے ہمارا بھی خدا ہے

کیا ہوا گو کہ مرگیا فرہاد　　روح پتھر سے سر پٹکتی ہے

شوق سے جس گھر میں ہو تو جلوہ گر　　آئینے ہوجائیں دیواروں میں دل

ان اشعار میں جذبۂ عشق اور احساس جمال کی مختلف کیفیتوں اور نوعیّتوں کا لطیف اظہار ہوا ہے تاہم آبرو کے کلام کی بنیاد بلندیٔ فکر سے کہیں زیادہ لفظی ہنرمندی اور سادگی سے زیادہ صنعت گری پر استوار ہے اور اس میں ایہام کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ایہام کے اشعار ملاحظہ ہوں ؂

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی　　ہو کر کے بے قرار دیکھ آج پھر گیا

تم اور گل رخاں سے اب آنکھ جو لگائے　　بادام کو پیارے پھولوں کے بیچ باسا

سجن اوروں کی تشنہ ہو کے سنتا اور سب کہتا　　مگر اک آبرو کی بات جب کہتے تو پی جاتا

رہتے ہیں جیو میں مصرع دلچسپ کی طرح　　گھر بار ہو ہے سرو قداں کا برائے بیت

جہاں تجھ خو کی گرمی تھی، نہ تھی کچھ آگ کو عزت　　مقابل اس کے ہو جاتی تو آتش لکڑیاں کھاتی

اب دین ہوا زمانہ سازی　　آفاق تمام دہریا ہے

مردنگ زعفرانی کرتی ہے ارغوانی　　ہوتا ہے لال جن نیں شیشی تمام پیلی

جلتا ہے لب تلک ترے مکھڑے کے رشک سیں
ہر چند ہوگیا ہے چمن کا چراغ گل

آونے کی خبر قیامت ہے
آوتا ہے اگر قیامت ہے

ان اشعار میں پھر گیا، پی جاتا، برائے بیت، لکڑیاں کھاتی، دہریا، پیلی، چراغ گل اور قیامت جیسے الفاظ سے ایہام پیدا کیا گیا ہے۔ آبرو کے ایہام کے تعلق سے ظفر احمد صدیقی کا یہ خیال بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''آبرو کے اسلوب کی شناخت اور تعین کے لیے صرف ایہام کی اصطلاح کافی نہیں ہے۔ اس طرح کی شاعری کو رعایت اور تلازمات کی شاعری کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے کیوں کہ محض ایہام کی اصطلاح کے سہارے یہ شاعری اپنے تمام ابعاد کے ساتھ سامنے نہیں آسکتی۔''

اس خیال کو ذہن میں رکھ کر اگر ہم آبرو کے انھیں اشعار پر دوبارہ غور کریں تو حیرت انگیز نتائج سامنے آتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایہام کے علاوہ اور بھی کئی صنعتوں کی جلوہ گری ہے۔ مثلاً آخر کے یہ تین شعر دیکھیے ؎

مردنگ زعفرانی کُرتی ہے ارغوانی
ہوتا ہے لال جن نیں شیشی تمام پی لی

جلتا ہے اب تلک ترے مکھڑے کے رشک سیں
ہر چند ہوگیا ہے چمن کا چراغ گل

آونے کی خبر قیامت ہے
آوتا ہے اگر قیامت ہے

ان اشعار میں ''پی لی''، ''چراغ گل''، اور ''قیامت'' کا ایہام تو واضح ہے مگر صنعتوں کا یہ کھیل یہیں پر ختم نہیں ہوتا کہ پہلے شعر میں ''پیلی'' بمعنی پیلا رنگ کی اور ''پی لی'' بمعنی حلق میں انڈیل کر پیٹ میں اتار لی کے ایہام سے لطف لے کر آگے بڑھ جائیں بلکہ مزید لطف اندوزی کی خاطر یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ زعفرانی، ارغوانی، لال اور پیلی میں مراعات النظیر ہے اور مردنگ ایک قسم کی ڈھولک ہے جو طبلے کی طرح ایک طرف سے بجائی جاتی ہے اور شیشے کا فانوس بھی ہے جسے شمع

روشن کر کے اس کے اوپر رکھ دیا جاتا ہے۔اس معنوی شیشے اور مصرع ثانی کی شیشی میں مطابقت پیدا ہوگئی ہے۔ارغوانی کو جس کے معنی نارنجی، نہایت سرخ اور گہرے لال رنگ کے ہیں۔لال سے گہری مناسبت ہے اس مناسبت کی وجہ سرخی ہے مگر سرخی کے علاوہ لال کے معنی گونگا، بہرہ، غصے میں بھرا ہوا، خوش آواز پرندہ قیمتی پتھر، پیارا، لاڈلا بیٹا، فرزند بھی ہیں۔لاڈلا بیٹا جو شراب کی پوری شیشی پی جانے کے بعد مستی اور سرمستی میں لال ہوگیا ہے اور کوئی غصے میں بھی لال ہوسکتا ہے کہ تمام شیشی پی ڈالی اور یہ بھی کہ پینے والا سب کا لاڈلا اور دلارا ہے یا تمام شیشی پینے کا کارنامہ انجام دینے کے بعد گونگا بہرا ہوگیا ہے، کسی کی نہیں سنتا۔اور ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ پیلا ہونا عموماً ضعف یا خوف کی علامت سمجھا جاتا ہے اور لال یا سرخ ہونا غصے یا صحت کی مگر یہاں پیلی شیشی نے سب کو لال کر دیا ہے۔اس کے علاوہ لال جو ایک خوش آواز پرندہ ہے اس تعلق سے مردنگ اور خوش آواز پرند میں مناسبت پیدا ہو جاتی ہے۔ان رعایات و مناسبات اور تلازمات کے ساتھ ایک متحرک بصری پیکر کو آبرو نے اس خوبی سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے کہ مستی کے مناظر کی پوری فلم آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور قاری خود کو ایک ایسے ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے جس میں ایک شخص ارغوانی کُرتی پہنے زعفرانی مردنگ کے ساتھ رقص کناں ہے اور دوسرے لوگ شراب کی شیشیاں لے کر اس کے گرد ساتھ ناچ رہے ہیں۔جس نے زیادہ پی لی ہے وہ نشے میں لال ہوگیا ہے۔

دوسرے شعر میں ''چراغ گل ہونا'' بمعنی ''بجھنا'' یا تباہ و برباد ہونا سے ایہام پیدا کیا گیا ہے جو سامنے کی بات ہے۔مگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہاں بھی لفظی رعایتوں اور مناسبتوں کا سلسلہ دراز ہے۔یہ شعر لفظ ''جلتا'' سے شروع ہو کر ''گل'' پر ختم ہوتا ہے۔جلنے اور گل ہونے میں صنعت تضاد ہے۔دلچسپ صورت یہ ہے کہ اس شعر میں چراغ جلتا بھی ہے اور گل بھی ہوتا ہے۔جلنے کے بھی دو معنی ہیں۔ایک جلنا تو وہی جو بجھنے کی ضد ہے دوسرے معنی ناخوش ہونا اور حسد کرنا ہے، جسم داغنے کا نشان، معشوق، داغ، چراغ کی بتی کا جلا ہوا یا جلتا ہوا سرا وغیرہ۔اس شعر میں کئی رعایتیں اور مناسبتیں موجود ہیں۔مثلاً چمن کے تعلق سے گل بہ معنی پھول، چراغ، کی رعایت سے گل بہ معنی بجھنا اور جلی ہوئی بتی، معشوق کی رعایت سے مکھڑا۔رشک اور جلن کے تعلق سے چراغ بہ معنی داغ وغیرہ۔اگر ان لفظی مناسبتوں کے ساتھ، معنوی رعایتوں کی طرف توجہ دی جائے تو

وہاں بھی کئی پہلو نکلتے ہیں۔مثلاً شعر کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ ہر چند چمن کا چراغ گل ہو گیا ہے مگر تیرے مکھڑے کے رشک نے اسے روشن کر رکھا ہے۔ دوسرے مفہوم میں پھول چمن کا ایک ایسا چراغ ہے جو چہرۂ معشوق کے رشک سے جلتا رہتا ہے ورنہ بجھ گیا ہوتا۔ تیسرے مفہوم کے مطابق گل چمن کا چراغ تو بن گیا مگر معشوق کے رشک نے اسے جلا کر خاک کر دیا ہے۔ چوتھے مفہوم میں چمن کا چراغ گل ہو چکا ہے اس کے باوجود چمن میں اب تلک روشنی ہے وہ اس لیے ہے کہ تیرے مکھڑے کے رشک کی آگ نے اسے روشن کر رکھا ہے اور پانچویں مفہوم کے اعتبار سے مکھڑے کے رشک نے ایک طرف تو چمن کے چراغ کو بجھا ڈالا اور دوسری طرف اسے بجھنے بھی نہیں دیا بس آگ بدل دی۔ چمن کا چراغ پہلے خارجی آگ سے جلتا تھا اب داخلی آگ جل رہا ہے۔ چراغ کے معنی دیا، بتی، لیمپ اور شمع کے علاوہ بیٹا یا فرزند کے بھی ہیں۔اس تعلق سے گویا چمن کا فرزند یعنی گل تیرے رخ روشن پر فریفتہ ہو گیا ہے۔ تیرے عشق نے اس کی ہستی تو مٹا دی مگر عشق کی آگ اس کے دل میں روشن ہو گئی ہے۔

اس شعر میں لفظ ہر چند کہ چند پر چندہ بہ معنی چاند کی تخفیف کا گمان ہوتا ہے اس کے علاوہ پہلے مصرع میں ''ک'' اور دوسرے مصرعے میں ''چ'' کی تکرار سے لطف پیدا ہو گیا ہے۔ تیسرے شعر میں بنیادی لفظ ''قیامت ہے جس سے ایہام پیدا کیا گیا ہے۔مگر اس قیامت کے کئی اور معنی بھی ہیں۔مثلاً (1) قائم کرنا، کھڑا ہونا (2) روز جزا، روز محشر، حساب کتاب کا دن (3) زمانۂ دراز، مدت دراز (4) موت، قضا، اجل (5) انوکھی بات، تعجب (6) آفت، غضب، قہر، غصہ (7) واویلا، آہ وزاری (8) شور وغل، اودھم، ہلچل، کھلبلی (9) اندھیر، ظلم، مصیبت، ناانصافی (10) افسوس، رنج، ملال (11) از حد، نہایت (12) چالاک، چلبلا، فسادی وغیرہ۔ان معانی کو نظر میں رکھ کر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ آبرو کے اس چھوٹی سی بحر کے دس حرفی شعر میں لفظ قیامت کے کم وبیش تمام معانی کا عکس موجود ہیں۔لطف یہ ہے کہ بظاہر شعر میں یہ لفظ صرف دو مرتبہ آیا ہے۔مگر لفظ کے فن کارانہ استعمال نے شعر کو پہلودار اور کثیر الجہات بنا دیا ہے۔

آبرو کے کئی اشعار ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر مابعد کے شعرا یاد آجاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آبرو کا فیض جاری ہے۔ دیگر شعرا کے چند ہم معنی اور ہم مزاج اشعار کی مثالیں پیش

ہیں۔آبرو کا شعر ہے ؎

دور خاموش بیٹھا رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

میر کہتے ہیں ؎

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

آبرو:

یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتیں
جب روبرو ہو تیرے گفتار بھول جاوے
اب روبرو ہے یار نئیں بولتا سو کیوں
قصے وہ آبرو کے بنانے کدھر گئے

میر:

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو وہ گئے ناچار دیکھ کر
کہتے تھے کہ یوں کہتے، یوں کہتے جو یار آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا

آبرو:

چوپڑ کے کھیلنے کا سارا ہے یہ خلاصہ
شاید کبھی وہ لڑکا بیٹھے ہمارے پاس آ

غالب:

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

آبرو:

کیا تھا غیر کے ہنس بولنے کو ہم عتاب اس کوں
دیا سن کر سخن میرا محبت سے جواب اس کوں

غالبؔ:

میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

آبروؔ:

لگے ہے شیریں اس کو ساری اپنی عمر کی تلخی
مزہ پایا ہے جس عاشق نے تیرے سن کے گالی کا

غالبؔ:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

آبروؔ:

برچھی کی طرح توڑ جگر پار ہوگئی
تیری نگہ نے جب کہ کی آبروؔ پہ وار

غالبؔ:

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کرگئی

آبروؔ:

مٹک چلنا سجن کا بھولتا نئیں آبروؔ مجھ کو
طرح وہ پاؤں دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے

مصحفیؔ:

آتا ہے کس انداز سے ٹک ناز تو دیکھو
کس دھج سے قدم پڑتا ہے انداز تو دیکھو

آبروؔ اپنے عہد کے موسیقاروں میں نعمت خاں سدا رنگ، ادا رنگ، آلات موسیقی میں ستار، بین، مقامات سیر و سیاحت میں نارنول، گنوّر، پانی پت، آگرہ، جھانسی، حصار، کھیلوں میں چوپڑ، گنجفہ، کبوتر بازی، مشروبات و مسکرات میں قہوہ، چائے، تنبا کو، بھنگ، شراب، لباس و پوشاک میں محمودی، قادری، مخمل، مشروع، جامہ، دستار، چیرہ، سیلی، پگڑی، تیوہاروں میں ہولی، دیوالی، بسنت، تشبیہ و استعارہ اور تلمیحات میں ہندو ایرانی مشترکہ کلچر اور زبان و بیان میں عوامی بول چال کا طریقہ اپناتے ہیں۔ اس مرحلے پر آبرو نے تسبیح کی جگہ تسبی، مچھلی کی جگہ مچھی اور اتنا اور کتنا کی جگہ اتّا اور کتّا، مسئلہ کی جگہ مسلہ اور آگر کی جگہ آگرے جیسے عوامی الفاظ اختیار کر لیے ہیں۔ اسی طرح معاشرتی زندگی کے ہر پہلو پر آبرو نے اس قدر نشاط انگیزی اور عیش کوشی کے انداز میں شعر کہے ہیں کہ بقول محمد حسین آزاد:

> ''شربت کے گھونٹ کے ساتھ مصری کی ڈلیاں بھی زبان کو لذت دینے لگتی ہیں۔
> آبرو کی زبان ایک بہتے ہوئے پہاڑی چشمے کی مانند ہے جس میں مختلف دھارے
> آکر ملتے ہیں اور اس کی رنگا رنگی اور رفتار میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔''

چند ایسے اشعار پیش ہیں جن میں کلام آبروؔ کی مذکورہ بالا صفات اور حوالے موجود ہیں۔

دہلی کے بیچ ہائے اکیلے مریں گے ہم
تم آگرے چلے ہو سجن کیا کریں گے ہم

بھولو گے تم اگر جو سدا رنگ جی ہمیں
تو نانو بین بین کے تم کو دھریں گے ہم

بلبل ہوا ہے دیکھو سدا رنگ کی بہار
اس سال آبروؔ کو بن آئی بسنت رت

قد سرو، چشم نرگس رخ گل دہان غنچہ
کرتا ہوں دیکھ تم کوں سیر چمن ممولا

میٹھے وچن سناوے طوطی کو جب لجاوے
جب نانچنے پہ آوے تب مور ہے ممولا

قیامت راگ، ظالم بھاؤ، کافر گت ہے اے پتّا
تمہارے حسن سو دیکھے سو اک آفت ہے اے پتّا

لگی چپ جس گھڑی سے پھر بیٹھے
پھٹے یارب یہ محمودی کا جامہ

شکست پے بہ پے یوں خوش نما ہے دل کو تنگی میں
کہ جوں سمیں بدن کی قادری اوپر رفو کیجیے

بر میں سجن کے قادری از بس کہ تنگ ہے
غنچے کے دل میں رشک سے خوں جائے رنگ ہے

نیل پڑ جاتا ہے ہر بوٹی کا اے نازک بدن
تن اوپر تیرے چکن کرتا ہے گویا کار چوب

آبرو کے بارے میں کہا جا چکا ہے کہ ان کے کلام میں تشبیہ و استعارات کا استعمال بہت کم ہوا ہے مگر جو ہوا ہے اس میں ندرت ہے اور آبرو کا رنگ نمایاں ہے۔ تشبیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

چشم یوں دل لے گئی سینے سے کاڑھ
ڈوب کر مچھی کو جوں کر کلکلا

لال رخسارے پے تیرے زلف لپٹی نئیں سیاہ
شام کے لشکر نے آکر ملک گھیرا روم کا

مل گیا تھا باغ میں معشوق اک نکدار سا
رنگ و رو میں پھول کی مانند سج میں خار سا

اس کی کنجی زبان شیریں ہے
دل میرا قفل ہے بتاشے کا

شرم نیں تجھ زلف و رخ کے آب کوں دریا کیا
گل ہوا ہے آب اور سنبل ہوا ہے موج آب

اس رنگ سخن کی روشنی میں آبرو کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے سنجیدہ اور باشعور شاعر سے متعارف کراتا ہے جو ایک طرف اپنے عہد کے اجتماعی شعور سے پوری طرح آگاہ اور تہذیب زندگی کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہے تو دوسری جانب اسے زبان و بیان کے رموز و نکات پر بھی عبور حاصل ہے۔ آبرو نے زبان کے تخلیقی استعمال میں جو حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے وہ ان کے ہم عصروں میں کسی اور کو حاصل نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ خیال کی ندرت ہو یا لفظ کی پہلو داری، پیکر تراشی ہو یا مضمون آفرینی۔ ان کے ہر انداز کی بازگشت ناجیؔ، مضمونؔ، یکرنگؔ اور حاتمؔ سے ہوتی ہوئی میرؔ و مصحفیؔ اور غالبؔ و مومنؔ تک سنی جا سکتی ہے۔ اس اعتبار سے آبروؔ کا یہ چیلنج غلط نہیں معلوم ہوتا ؂

دعویٰ ہے جس کوں شعر کی قوت کا آبرو
مضموں کے آگے بوجھ اٹھاوے ہمن کے نال

پروفیسر خالد محمود، شعبہ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے وابستہ رہے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.50-78
Prof. Wahab Qaiser, Adab-o-Saqafat ki gumshuda-o-talf shuda tahreerein

وہاب قیصر

ادب وثقافت کی گمشدہ وتلف شدہ تحریریں

دنیا میں کئی قلم کار ایسے گزرے ہیں جن کی علمی، ادبی، شعری، تاریخی اور مذہبی تحریریں کتاب کی شکل میں منظر عام پر آنے سے قبل گمشدگی یا تلف شدگی کا شکار ہوگئیں۔ گمشدہ اور تلف شدہ مسودات کی جو صورتیں نظر آتی ہیں ان میں بھولے ہوئے، جلے ہوئے، غائب شدہ، پھٹے ہوئے، غلط جگہ رکھے گئے، چوری کیے گئے اور پانی میں ڈوبے ہوئے مسودے قابل ذکر ہیں۔ ان میں اردو، عربی، انگریزی، سنسکرت، عبرانی، یونانی اور قنوطی زبان کی تحریریں شامل ہیں۔ بیشتر قلم کاروں کی کھوئی ہوئی یا تلف شدہ تحریریں یا تو بعد میں دوبارہ ضبطِ تحریر میں آ گئیں یا پھر قلم کاروں کی زندگی میں ہی یا وفات کے بعد دستیاب ہوکر اشاعت پذیر ہوئیں۔ چند تحریریں ایسی بھی تھیں جو دوبارہ قلم بند ہی نہ ہوسکیں اور اشاعت سے محروم رہیں۔ چند قلم کاروں کی تحریریں ایسی بھی رہیں جو کتابی شکل میں اشاعت کے بعد ناپید ہوگئیں اور قلم کار کے چاہنے والے قارئین انہیں ڈھونڈتے ہی رہ گئے۔

اردو شعر وادب میں سب سے پہلی مثال مرزا غالب کے موزوں کیے گئے کلام کی صورت میں نظر آتی ہے۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو ان کا مکمل اردو کلام متداول دیوان میں پائے جانے والے کلام سے دوگنا رہا ہے۔ اس کی وجہ سے متعلق حقیقت کا اظہار محمد حسین آزاد یوں کرتے ہیں:

> ''سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب اور مرزا خان عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر وسخن کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا

صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا
کہ اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہوسکتا ہے۔ انہوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا
انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا۔
دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک
کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔'' (1)

اس طرح غالب کا مکمل اردو کلام ایک عرصے تک قارئین کی نظروں سے اوجھل رہا۔ بعد میں مکمل قلمی نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا۔ اس قلمی نسخے کو پہلی مرتبہ 1921ء میں مفتی انوارالحق ڈائرکٹر تعلیمات نے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ بعد میں اتر پردیش اردو اکیڈمی نے 1982ء میں اس کی اشاعت عمل میں لے آئی۔ اکیڈمی کے اس وقت کے چیرمن محمود الٰہی نے اس کی مختصر تفصیلات کو اپنے پیش لفظ میں یوں بیان کیا ہے:

''دیوان غالب کا ایک خطی نسخہ (مکتوبہ 1237ھ/ 1821ء) سابق ریاست
بھوپال کے سرکاری کتب خانے میں محفوظ تھا جس سے غالب کے غیر متداول
کلام کی نشاندہی ہوتی تھی۔ اسی خطی نسخے کو سامنے رکھ کر مفتی محمد انوارالحق نے
''دیوان غالب جدید المروف بہ نسخۂ حمیدیہ'' مرتب کیا جس کی اشاعت
1921ء میں عمل میں آئی۔ مفتی صاحب نے مقدمہ کے طور پر عبدالرحمٰن
بجنوری کا وہ طویل مقالہ بھی شامل کرلیا تھا جو بعد میں کتابی صورت میں
''محاسنِ کلامِ غالب'' کے نام سے شائع ہوا اور جسے حسنِ قبول ملا .... اب
نسخۂ حمیدیہ بھی کم یاب کتابوں کی فہرست میں شامل ہوگیا ہے۔ اس خیال سے
کہ استفادے کی راہیں مسدود نہ ہوں، اس کا عکس شائع کیا جارہا ہے، اس میں
مقدمہ موجود ہے۔''(2)

الغرض برسہا برس تک یہ تصور پایا جاتا تھا کہ غالب کا مکمل اردو کلام قارئین کی پہنچ سے باہر ہوگیا ہے۔ لیکن دیوان غالب کے نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت نے اس تشنگی کو دور کرتے ہوئے ان کے سارے کلام کو اردو والوں تک پہنچا دیا۔ تب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کا یہ کلام بھوپال تک

کیسے پہنچا؟ اس سلسلے میں نسخۂ حمیدیہ کے مرتب مفتی انوار الحق تمہید میں لکھتے ہیں (3) کہ اس نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانۂ حمیدیہ بھوپال کو حاصل ہوا ہے۔اس کے بارے میں یہ کہا نہیں جا سکتا کہ وہاں تک وہ کلام کیسے پہنچا۔اس کی صداقت کے لیے کتابت کی تاریخ اور مہروں سے پتہ چلتا ہے کہ غالباً رئیسِ وقت نواب غوث محمد خان کے بیٹے میاں فوجدار خان کے لیے لکھا گیا تھا۔اس دیوان کی ابتدا میں یہ تحریر لکھی ہوئی ہے:''**دیوانِ هذا من تصنیف مرزا نوشاه دهلوی المتخلص به اسد از کتب خانه سرکار فیض آثار عالیجاه عالم پناه میاں فوجدار محمد خان بهادر دام اقباله قلمی خوشخط۔**'' اس کے سامنے غالب کی مہر بھی ہے۔خاتمہ پر کاتب کے قلم سے لکھی گئی یہ تحریر موجود ہے۔"**دیوانِ من تصنیف مرزا صاحب و قبله المتخلص به اسدؔ و غالبؔ سهلم ربهم علی یدالعبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم صفر المظفر 1237 من الهجرت النبویه صورت اتمام یافت۔**"

پروفیسر ظفر احمد صدیقی ''نسخۂ حمیدیہ۔دریافت' گم شدگی' بازیافت'' کے زیرِ عنوان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں (4) کہ 1918ء میں مولانا عبدالسلام ندوی نے کتب خانۂ حمیدیہ میں غالبؔ کے قدیم مسترد دیوان مکتوبہ 1821ء کی موجودگی کا انکشاف کیا تھا۔جس کو مولانا سید سلیمان ندوی نے ماہنامہ معارف ستمبر 1918ء میں شذرات کے ذریعہ علمی و ادبی حلقوں کو اس نسخے کی موجودگی کی اطلاع دی تھی (5) کہ مولانا عبدالسلام ندوی غالب کی خاطر کتب خانوں کا دورہ کر رہے ہیں اور اسی سلسلے میں وہ بھوپال بھی گئے تھے۔وہاں کے کتب خانۂ حمیدیہ میں انہیں مرزا غالب کا حقیقی مکمل اردو دیوان بغیر کسی حذف اور انتخاب کے پایا گیا جس کی ضخامت متداول دیوان کے مقابلے میں دوگنی ہے۔غالب کے کسی چاہنے والے کے وہ ہاتھ لگا اور اس نے ان میں کی غزلوں کا مطبوعہ دیوان میں موجود غزلوں سے مقابلہ کیا اور اختلافِ نسخ بھی تیار کر دیا۔اب یہ نسخہ عبدالرحمٰن بجنوری کے مطالعے اور مشاہدے میں ہے جو ان دنوں دیوان غالب کی تحقیق و جستجو میں منہمک ہیں۔ممکن ہے کہ عنقریب ان کے نتائج منظر عام پر آئیں گے۔

ظفر احمد صدیقی آگے لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر ابومحمد سحر اطلاع دیتے ہیں کہ اس مخطوطے کے دریافت ہوتے ہی عبدالرحمٰن بجنوری کی زندگی میں ہی سید ہاشمی فرید آبادی نے خصوصی طور پر آ کر

نسخے کو دیکھا تھا اور اس کے بعد انہوں نے یوں اظہار کیا تھا:

''اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو 1237ھ میں (جب کہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس کی تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمۂ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کرایا گیا تھا لہٰذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں، تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔'' (6)

ظفر احمد صدیقی مزید لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنے مضمون ''نسخۂ بھوپال، چند انکشافات'' میں چند اہم اطلاعات بھی فراہم کرتے ہیں کہ کتب خانۂ حمیدیہ کے قدیم ریکارڈ کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ:

''اس مخطوطے کو ڈاکٹر بجنوری نے حمیدیہ لائبریری سے 4 اگست 1918ء کو مستعار لیا تھا۔ ان کے انتقال (7 نومبر 1918ء) کے بعد سرکاری طور پر یہ مخطوطہ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب کے لیے مفتی انوار الحق ڈائرکٹر تعلیمات کے پاس رہا اور پھر 9 مارچ 1924ء کو ڈاکٹر بجنوری ہی کے نام پر واپس کیا گیا۔ اس کے بعد 3 نومبر 1927ء کو ماسٹر ولی محمد نے اس کو جیسا کہ دیگر حوالوں سے معلوم ہے ڈاکٹر سید عبداللطیف کو حیدر آباد بھیجنے کے لیے کتب خانے سے اخذ کیا اور وہاں سے آنے کے بعد 21 جنوری 1928ء کو کتب خانے میں واپس کر دیا۔'' (7)

ظفر احمد صدیقی آگے لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر عبداللطیف کے بعد اس نسخے سے استفادہ کرنے والوں میں پروفیسر حمید احمد خاں کا نام سب سے اہم ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مرتبہ ''دیوان غالب۔ نسخۂ حمیدیہ'' کے مقدمہ میں لکھا ہے:

''مفتی انوار الحق کا نسخہ شائع ہوا تو یہ حقیقت مخفی نہ رہی کہ مطبوعہ نسخہ، قلمی نسخے کی

صحیح نقل نہیں ہے۔ اس بارے میں شاید سب سے بڑی قباحت یہ ہوئی کہ مفتی صاحب کے نسخے میں کئی جگہ حاشیے کے اندراجات اور متن کے درمیان ضروری امتیاز قائم نہ رہ سکا۔ چنانچہ صحیح صورت حال کی دریافت کے لیے قلمی نسخے کا مطالعہ ضروری ہوگیا۔ اگست 1938ء میں حیدرآباد دکن کے ایک سفر سے واپس لاہور آتے ہوئے بھوپال ٹھہر گیا اور سرکاری کتب خانے میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مطالعہ کرتا رہا۔ اس موقع پر مجھے اندازہ ہوا کہ حواشی اور متن کا فرق ملحوظ نہ رکھنے سے قطع نظر مطبوعہ نسخے میں ایک بڑا فتور یہ پیدا ہوا ہے کہ قلمی نسخے میں غزلیات کی ترتیب مطبوعہ نسخے تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہوگئی ہے۔ یہ صورت حال دیکھ کر میرے لیے لازم ہوا کہ میں اپنی پوری توجہ دو باتوں پر مرکوز رکھوں، اول یہ کہ قلمی نسخے کے مندرجات کی صحیح ترتیب متعین کروں اور دوم یہ کہ حاشیے اور متن کے اندراج کے معاملے میں قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے درمیان جہاں جہاں اختلاف ہے اس کے متعلق مفصل یادداشتیں لے لوں۔ افسوس ہے کہ وقت کی کوتاہی کے باعث میرے لیے یہ ممکن نہ ہوا کہ مخطوطے کے ہر شعر اور مصرعے کو لفظ بہ لفظ دیکھ لیتا۔'' (8)

ظفر احمد صدیقی مزید لکھتے ہیں کہ حمید احمد خاں کے بعد امتیاز علی خاں عرشی نے 1944ء میں اس نسخے کا مطالعہ کیا اور ''دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں (9) کہ انھوں نے کل ہند انجمن ترقی اردو کے ناگپور میں منعقدہ اجلاس جنوری 1944ء میں شرکت سے واپسی میں اس نسخے کو دیکھنے کے لیے خاص کر بھوپال میں دو دن گزارے تھے۔ جہاں انھوں نے نسخۂ دیوان غالب اور اس کے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا تھا۔ چنانچہ قلمی نسخے اور مفتی انوار الحق کے مطبوعہ نسخے کے تقابل کے بعد انھوں نے یہ رائے قائم کی تھی (10) کہ مفتی صاحب صحیح معنی میں تصحیح کرنے سے قاصر رہے اور اس میں کئی غلطیاں رہ گئیں۔ جیسے نسخۂ بھوپال کے حاشیے میں اشعار موجود ہیں اس کا مطبوعہ نسخے میں کہیں ذکر نہیں کیا گیا۔ نسخۂ بھوپال کا لفظ چھوڑ کر صرف متداول کا لفظ نقل کیا گیا۔ نسخۂ بھوپال میں شعر نہیں ہے پھر بھی اسے نسخۂ بھوپال کا ظاہر کیا گیا۔ محل اصلاح غلط

بتایا گیا۔ نسخۂ بھوپال کی صحیح قرأت کو غلط طبع کر دیا گیا۔ متداول قرات کچھ ہے اور اس میں کچھ اور چھاپ دیا گیا۔ علاوہ اس کے کاپی نویس کی غلطیوں کی اصلاح بھی نہیں کی گئی۔

ظفر الدین صدیقی لکھتے ہیں کہ اس نسخے کے مطالعہ سے متعلق جنوری 1944ء کے بعد کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ لیکن ریاست بھوپال کے 1948ء میں انضمام کے بعد اس نسخے کی گمشدگی کی اطلاع ضرور ملتی ہے جس کی تصدیق امتیاز علی کرتے ہیں (11) کہ ریاست بھوپال کے ہندوستان میں انضمام کے بعد یہ نسخہ کتب خانۂ حمیدیہ سے گم ہو گیا تھا۔ انہوں نے اس سلسلے میں خط کے ذریعہ متعلقہ لائبریرین سے دریافت کیا تو انہوں نے بتایا کہ نواب بھوپال حمید اللہ خاں نے انضمام سے پہلے ہی اسے اپنے پاس منگوالیا تھا۔ لیکن آصف فیضی کی معرفت نواب صاحب سے اس کے متعلق دریافت کیا گیا تو انہیں جواب ملا تھا کہ وہ نسخہ کتب خانے سے غائب ہو گیا ہے۔

امتیاز علی عرشی اس نسخے کے بارے میں کیے گئے استفسار کے جواب میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کو 8 مارچ 1960ء کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ''نواب صاحب مرحوم سے میں نے ان کے ایک دوست کے ذریعے معلوم کرایا تھا تو انہوں نے اس نسخے کے اپنے پاس ہونے سے انکار کر دیا تھا اور یہ فرمایا تھا کہ خود میرا علم بھی یہی ہے کہ مَرجَر کی افراتفری میں کسی نے وہاں سے پار کر دیا۔ اب اللہ جانے کے وہاں سے کہاں گیا۔ وہاں کے لائبریرین نے لکھا تھا کہ نواب صاحب نے منگالیا تھا۔ اگر اس کا کہیں پتہ چل جائے تو مجھے ضرور مطلع فرمایئے گا۔ مجھے اس کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ اگر وہ مل جائے تو بہت سے الفاظ کی تعیین کر سکوں گا۔'' (12)

ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ 1969ء میں غالب صدی کے موقع پر ڈاکٹر ابو محمد سحر نے حمیدیہ کالج، بھوپال میں سید حامد حسین کے ساتھ نسخے کی تلاش کے لیے ایک سنجیدہ منصوبہ بنایا تھا۔ چنانچہ مشترکہ طور پر اس کی چھان بین حمیدیہ لائبریری کے علاوہ مولانا آزاد سنٹرل لائبریری' بھوپال میں بھی کی گئی۔ لیکن انہیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر میں تھک ہار کر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

> ''اگر یہ مخطوطہ تلف نہیں ہو گیا ہے تو اس طویل وعریض دنیا میں کسی فرد یا ادارے

کے پاس سے کبھی نہ کبھی ضرور برآمد ہوگا۔ لیکن فی الحال اس کی حیثیت ہم بے
خودوں کے لیے طاق نسیاں کے ایک گلدستے سے زیادہ نہیں۔''(13)

ظفر احمد صدیقی اس نسخے کی گمشدگی اور تلاش وجستجو کے واقعات قلم بند کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں کہ آخر کار ڈاکٹر ابو محمد سحر کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی اور 2015ء میں اس گمشدہ نسخے کی بازیافت ہوئی۔ جس کا سہرا شہاب ستار اور ڈاکٹر مہر افشاں فاروقی کے سر جاتا ہے۔ مہر افشاں نے مخطوطے کو اس کی اصل شکل میں شائع کر دیا ہے اور شہاب ستار نے اس کی ڈیجیٹل شکل تیار کی ہے۔ مہر افشاں اس اشاعتی نسخے پر اپنے تعارف میں لکھتی ہیں کہ یہ نسخہ انہیں شہاب ستار کی وساطت سے دستیاب ہوا تھا۔ جس کو انھوں نے لندن میں نایاب کتابوں کے ایک بیوپاری سے حاصل کیا تھا۔

معارف ستمبر 2016ء میں وفیات کے زیر سرخی یہ اطلاع دی گئی تھی کہ توفیق احمد قادری چشتی جن کا انتقال 9 اگست کو ہوا تھا ایک ایسی شخصیت کے مالک تھے جن کو مخطوطہ اور نوادر شناسی میں غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ ان کے صاحبزادے انوار صمدانی اپنے مکتوب (14) کے ذریعہ اطلاع دیتے ہیں کہ ان کے والد نے 1969ء میں بھوپال سے دیوان غالب بخط غالب حاصل کیا تھا۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ دیوانِ غالب بخط غالبؔ مطلا نہیں ہے اور نہ کسی نے اس وقت مطبوعہ دیوانوں سے اس کا تقابل کیا تھا۔ مطلا دیوان غالب بخط غالب المعروف نسخہ امروہہ کی دریافت کا سہرا صرف ان کے والد توفیق احمد قادری چشتی کے سر جاتا ہے۔ جنھوں نے اس دیوان کو اندھیروں سے نکال کر روشنی میں لے آیا تھا۔ تصدیق کے لیے انھوں نے پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تحریر سے حاصل کیا ہوا ایک اقتباس پیش کیا ہے:

''غالبیات کے سلسلہ کا یہ انمول موتی ڈیڑھ سو سال سے خدا جانے کس گوشے میں چھپا ہوا تھا اور اب اچانک سامنے آیا ہے۔ اس کی دریافت کے سلسلے میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ توفیق احمد صاحب نے اسے گوشہ گمنامی سے نکال کر اردو ادب پر عموماً اور غالب شناسوں پر خصوصاً احسان عظیم کیا ہے اور اس بے بہا دیوان کے لیے جتنا بھی صلہ انہیں دیا جائے وہ اس کی واقعی قدر و قیمت سے کم بہت کم ہوگا۔ خدا جانے یہ انمول موتی کس ادارے میں منتقل ہوگا۔'' (15)

معارف مارچ 2017ء میں معارف کی ڈاک میں سید احتشام احمد ندوی کا ایک طویل خط ''غالب کا پہلا دیوان'' کے زیرِعنوان شائع ہوا تھا۔جس میں انہوں نے بھوپال کے کتب خانہ میں 1947ء سے قبل نسخۂ حمیدیہ کی موجودگی اور اس کے بعد اس کی گمشدگی پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کے غیر منتخب اور پورے کلام کے دو نسخے اس وقت موجود ہیں۔نسخہ امروہہ جس کو نثار احمد فاروقی نے پاکستان سے شائع کروادیا تھا وہ 1816ء کا لکھا ہوا بہ خط غالب ہے۔مکتوب کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ نثار احمد فاروقی نے غالب کے شکستہ خط کو صاف کر کے اسے نستعلیق خط میں منتقل کیا ہے۔ایک طرف خطِ غالب میں پورا دیوان شائع کروایا ہے اور اسی کے سامنے دوسری طرف ان کا صاف کردہ نسخہ ہے۔نو دریافت نسخہ پر انہوں نے 40 صفحات پر مشتمل مقدمہ لکھا ہے۔

اس طرح نسخۂ حمیدیہ 1821ء کا تحریر کردہ ہے وہ بہ خط غالب نہیں ہے لیکن نسخۂ امروہہ نہ صرف بہ خط غالب ہے بلکہ نسخۂ حمیدیہ سے قبل کا لکھا ہوا ہے۔یہ دونوں نسخے غالب کے متداول دیوان سے قبل کے ہیں اور مکمل ہیں۔علاوہ اس کے دونوں نسخے انتخاب کلام سے قبل کے ہیں۔ان میں نہ صرف غالب کا حذف شدہ کلام بھی ہے جب کہ نسخہ امروہہ میں غالب کے 19 غیر مطبوعہ غزلیں اور 13 فارسی رباعیات شامل ہیں۔مزید اس میں 11 رباعیاتِ اردو بھی ہیں۔اس طرح 19 غزلیں اور 11 اردو رباعیات نسخہ امروہہ میں زاید ہیں جو نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں۔

سرسید سے متعلق الطاف حسین حالی لکھتے ہیں (16) کہ 1854ء میں وہ دلی میں اول درجہ کے منصف تھے۔جنوری 1855ء میں حکومت نے انہیں صدر امین کے عہدہ پر تقرر کرتے ہوئے ان کی رضامندی سے بجنور منتقل کردیا۔ جہاں وہ صرف سوا دو برس ہی رہے۔ان دنوں حکومت بجنور کے علاوہ دوسرے اضلاع کی تاریخ لکھوانا چاہتی تھی۔ایک دن ضلع کلکٹر نے سرسید سے اس کا تذکرہ کیا۔اس پر انہوں نے ضلع بجنور کی تاریخ لکھنے کی خواہش ظاہر کی جس کو منظوری دے دی گئی۔سرسید نے بڑی تحقیق وجستجو اور محنت ولگن کے ساتھ اس کام کو تکمیل تک پہنچا دیا تھا۔تاریخ کے ملاحظے کے لیے کلکٹر نے اس کے مسودے کو صدر بورڈ آگرہ بھیج دیا۔تاریخ کا مسودہ ملاحظے کے بعد واپس بھی نہ آپایا تھا کہ غدر ہوگیا۔جس پر سرکاری دفتر کے ساتھ تاریخِ بجنور کا مسودہ

بھی ضائع ہوگیا۔ مسٹر شیکسپیئر کلکٹر ضلع بجنور 5 جون 1857ء کو اپنے لیٹر میں لکھتے ہیں:

''سید احمد خاں ان باتوں کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں جو ان کے خاص کام سے علاقہ نہیں رکھتیں۔ چنانچہ انہوں نے اس ضلع کی تاریخ بھی بہت محنت کے ساتھ تیار کی تھی کہ غدر سے چندروز پہلے ہم نے یہ کتاب گورنمنٹ میں بھیجی تھی۔ اگر وہ اس وقت یہاں میرے پاس موجود ہوتی تو بہت بہ کار آمد ہوتی۔ مگر غالب ہے کہ آگرہ میں بباعثِ غدر کے تلف ہوگئی ہوگی۔''

اردو فکشن کی نامور شخصیت پریم چند کے ابتدائی دور میں لکھے گئے ناولوں میں سے ایک ناول ''کشنا'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ناپید ہے۔ اس کا تفصیلی اظہار جعفر رضا کی کتاب (17) میں ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ پریم چند کی تحریروں میں ایک اردو ناول کشنا واحد تخلیق ہے جو نایاب ہے اور جس کا ذکر مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ اس ناول کا اردو نسخہ دستیاب نہیں ہے' پھر ہندی ترجمے کے بارے میں تو سوچا ہی نہیں جاسکتا۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ پنڈت جناردن پرساد جھا دوبج (18) نے اس سے متعلق صرف اتنا ہی کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ پریم چند نے اپنا ناول ''پریما'' لکھنے سے پہلے ایک ناولٹ ''کرشنا'' لکھا تھا۔ دوسری جانب منشی پیارے لال شاکر نے اپنے مقالے (19) میں کشنا کو پریم چند کا دوسرا ناول قرار دیا ہے۔ جعفر رضا اس پر مزید روشنی ڈالتے ہیں کہ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر اپنی تحریر (20) میں انکشاف کرتے ہیں:

''پرورتی اپنیاسوں میں غبن سے پہلے ناول کرشنا 1905ء میں انڈین پریس الہ آباد میں اردو میں پرکاشت ہوا تھا۔''

جعفر رضا اپنی کتاب میں اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ پنڈت دوبج اور ڈاکٹر بھٹناگر دونوں ہی سے ناول کے نام میں غلطی ہوئی ہے۔ ناول کا نام کرشنا نہیں بلکہ کشنا ہے۔ شیورانی دیوی (21) نے کشنا کو پریم چند کا اولین ناول قرار دیا۔ پریم چند نے خود ہی 29 جنوری 1921ء کو لکھے گئے مکتوب میں کشنا کو اپنا ابتدائی ناول بتایا ہے۔ جعفر رضا مزید لکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک کشنا تیسرا ناول ہے جو 1907ء میں بنارس میڈل ہال پریس میں طباعت سے آراستہ ہوا اور پھر اس کا پہلا اشتہار اگست 1907ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ناول اس سے

قبل ہی شائع ہو چکا تھا۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ امرت رائے (22) پریم چند کے ابتدائی ناولوں کے تذکرے میں اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ناول کشنا' ان کی تلاش کے باوجود دستیاب نہ ہوسکا تھا۔ بہرحال اس کی تلاش جاری تھی۔ انہیں امید تھی کہ اگلے دو ایک برسوں میں وہ کہیں نہ کہیں مل ہی جائے گا۔ جعفر رضا ناول سے متعلق نوبت رائے نظر کے تبصرے (23) کے حوالے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ یہ ناول سوشل ریفارم سے تعلق رکھتا ہے۔ آگے وہ ناول کی مزید تفصیلات بتاتے ہوئے اپنی بات کو یوں ختم کرتے ہیں کہ ناول کے بارے میں اس سے زیادہ تحریر کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہاں! اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ناول کشنا' پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں سے ایک ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کئی تحریریں ایسی ہیں جو اشاعت پذیر نہ ہو پائیں۔ ان کی زندگی میں 1919ء میں شائع ہونے والی پہلی کتاب ''تذکرہ'' ہے۔ مولانا کے قیام رانچی کے دوران' ان کے دوست فضل الدین احمد کے مسلسل اصرار نے انہیں اپنی سرگذشت لکھنے پر راضی کروالیا تھا۔ اس سرگذشت کے لیے انہوں نے اپنے پردادا کی حیات پر لکھنا شروع کیا اور آخر میں والد سے ہوتے ہوئے خود کے حالات زندگی تک پہنچے۔ معاہدے کے مطابق مولانا لکھتے جاتے اور اپنے دوست کو کلکتہ بھیجتے جاتے تھے۔ ان تحریروں سے متعلق فضل الدین احمد تذکرہ کے مقدمہ میں تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ کی دوسری جلد کو بھی اشاعتی مراحل سے گزرنا تھا لیکن وہ شائع نہ ہوسکی۔ فضل الدین احمد لکھتے ہیں(24) کہ کتاب اس طرح لکھی گئی کہ مسودہ خود مولانا کے پیش نظر نہ تھا اور پھر انہیں اس بات کا اندازہ بھی نہیں ہوتا تھا کہ کون سا مضمون کتنے صفحوں تک پہنچ چکا ہے۔ ایک تو مولانا کی فکر اور تحریر کا یہ حال تھا کہ قلم جس جانب چل پڑا پھر اس کا رکنا محال ہوتا تھا۔ جابجا فٹ نوٹس شروع ہو جایا کرتے تھے جو کبھی کبھی بیس پچیس صفحات تک چلے جاتے تھے۔ پھر ہر مرتبہ دس بارہ صفحے لکھ دینے کے بعد انہیں کلکتہ بھیج دیا جاتا تھا۔ کتاب کی کمپوزنگ کے بعد فضل الدین کو اندازہ ہوا کہ وہ سات آٹھ سو صفحات کی ضخامت تک پہنچ جائے گی۔ تب انہوں نے کئی مقامات سے جملے' فصلیں اور فوٹ نوٹس نکال دیے۔ مجبوراً انہیں تذکرہ کو دو جلدوں میں تقسیم کرنا پڑا۔

فضل الدین احمد کے اس بیان سے واضح ہو جاتا ہے کہ تذکرہ دو جلدوں میں شائع ہونا

چاہیے تھا۔لیکن اس کی پہلی جلد ہی شائع ہوسکی۔تب دوسری جلد سے متعلق یہ جاننا ضروری ہے کہ آخر وہ کہاں گئی؟ ساہتیہ اکیڈمی کے زیر اہتمام شائع شدہ تذکرہ کی جلد میں مالک رام کے لکھے گئے پیش لفظ (25) سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کئی حواشی بھی تھے جنہیں فضل الدین احمد نے اپنے پاس محفوظ کر لیے تھے اور انہیں دوسری جلد میں پیش کرنے والے تھے۔لیکن اس وقت حالات نے کچھ ایسا موڑ لے لیا کہ ان کو مولانا آزاد کی رہائی سے قبل ہی کلکتہ چھوڑ کر پنجاب جانا پڑا۔کچھ عرصہ وہاں قیام کے بعد وہ اپنے وطن گورداسپور سے قریب ایک گاؤں لوٹ گئے۔جہاں غالباً 1922ء میں اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔مولانا آزاد نے اپنے ایک خاص آدمی کو فضل الدین کے گھر' گاؤں بھیجا تا کہ وہ لواحقین اور پسماندگان سے مل کر مسودے کو کھوج نکال سکے۔لیکن اس شخص کو کامیابی نہیں ملی۔اس طرح تذکرہ کی دوسری جلد کا مسودہ آج تک کسی کے ہاتھ نہ لگ سکا اور اشاعت سے محروم رہ گیا۔

مولانا آزاد نے اپنی تصنیف ترجمان القرآن کی اشاعت کا اعلان 12 نومبر 1915ء کے البلاغ کے پہلے شمارے کے سرورق پر ایک اشتہار کے ذریعہ کیا تھا۔اس وقت مولانا کے ذہن میں یہ خیال تھا کہ قرآن کی عام تعلیم کے لیے ''ترجمہ'' مطالعہ کے لیے ''تفسیر'' اور اہل علم ونظر کے لیے ''مقدمہ'' کافی مفید ثابت ہوں گے۔چنانچہ وہ ان کی تفصیلات لکھتے ہیں:

> ''قرآن کے درس ومطالعہ کی تین مختلف ضرورتیں ہیں اور میں نے انہیں تین کتابوں میں تقسیم کردیا ہے: 'مقدمۂ تفسیر'، 'تفسیر البیان'، 'ترجمان القرآن'۔ مقدمۂ تفسیر' قرآن کے مقاصد ومطالب پر اصولی مباحث کا مجموعہ ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ مطالب قرآنی کے جوامع وکلیات مدون ہوجائیں۔تفسیر 'البیان' نظر ومطالعہ کے لیے ہے اور 'ترجمان القرآن' قرآن کی عالمگیر تعلیم و اشاعت کے لیے''۔ (26)

بار بار انگریزوں کی طرف سے مولانا کی گرفتاری اور خانہ تلاشی ترجمان القرآن کی تکمیل میں بڑی رکاوٹ بنی۔اس کے مسودوں کی ضبطی اور تلف ہونے سے انہیں آزمائشوں سے گزرنا پڑا۔پورے قرآن کا ترجمہ اور تفسیر مکمل ہونے کے بعد ترجمان القرآن ان ضبطیوں کی نذر ہوگیا۔

لیکن اس سے وہ بددل نہیں ہوئے اور نئے عزم و حوصلے کے ساتھ دوبارہ اسی کام میں منہمک ہو گئے۔ جس کے نتیجہ میں ترجمان القرآن کی پہلی جلد سورہ 1 تا 6 معہ سورہ فاتحہ 1931ء میں اور دوسری جلد سورہ 7 تا 23، 1936ء میں شائع ہوئی۔ تیسری جلد کا کام وہ اپنی سیاسی مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ کرتے رہے جو مکمل ہونے کے باوجود کئی ایک وجوہات کی بناء پر شائع نہ ہو سکی۔ مولانا کی وفات کے بعد ترجمان القرآن کی دو جلدوں کی بجائے ساہتیہ اکیڈمی نے 1968ء میں اس کو تین جلدوں میں اور پھر 1976ء میں چار جلدوں میں شائع کیا۔ ترجمان القرآن کی یہ چار جلدیں گو کہ صرف 18 پاروں پر مشتمل ہیں، بلاشبہ اپنے اندر دینی، علمی اور ادبی حیثیت رکھتی ہیں۔ (27)

یہاں اس بات کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ مولانا آزاد نے ترجمان القرآن، مقدمہ تفسیر اور تفسیر البیان کے مسودات کے ضائع ہونے کی تفصیلات الہلال اور البلاغ کے شماروں میں واضح طور پر پیش کر دی تھی۔ ان تحریروں کو پیش نظر رکھتے ہوئے غلام رسول مہر ''باقیاتِ ترجمان القرآن'' کے دیباچے مورخہ یکم اگست 1960ء میں لکھتے ہیں (28) کہ مولانا 1916ء میں ترجمان القرآن، تفسیر اور البیان کی اشاعت کا مستقل انتظام کر چکے تھے۔ انگریز سرکار کی جانب سے جب انہیں 23 مارچ 1916ء کو بنگال چھوڑ دینے کا حکم دیا گیا تو وہ رانچی منتقل ہو گئے اور انہیں بعد میں وہیں نظر بند کر دیا گیا۔ اس دوران انگریزوں نے ان کے مکان کی تلاشی لی اور وہاں موجود کاغذات کو ضبط کر کے دہلی بھیج دیا۔ اس طرح تلاشی اور ضبطی کا سلسلہ کچھ ایسا قائم ہوا کہ رانچی میں دو مرتبہ اور کلکتہ میں تین مرتبہ تلاشی لی گئی۔ جن میں ترجمہ اور تفسیر کے مسودوں کے ساتھ مولانا آزاد کی چند مکمل اور نامکمل تصانیف کے مسودے بھی شامل تھے۔ نظر بندی سے رہائی کے بعد وہ اس موقف میں آ چکے تھے کہ ترجمان القرآن کی طباعت اور اشاعت کو انجام دیا جا سکے۔

اس دوران ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ مولانا آزاد ترک موالات کی تحریک میں شریک ہو گئے جس پر 10 دسمبر 1921ء کو انہیں گرفتار کر لیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی گھر کی تلاشی لی گئی اور وہاں موجود تمام مسودات پھر ایک بار حکومت کے قبضے میں آ گئے۔ اس گرفتاری سے رہائی کے بعد چند مسودات واپس ملے تو اس حالت میں تھے کہ ان کا نصف سے زیادہ حصہ ضائع ہو چکا تھا اور اس قدر کٹا پھٹا تھا کہ وہ ان کے کسی کام کا نہ تھا۔ ان ہی دنوں ایک سانحہ بھی پیش آیا۔ پولس کمشنر کے

دفتر میں جہاں مولانا آزاد کے ضبط شدہ باقی مسودات رکھے گئے تھے وہیں پر اتفاق سے آگ لگ گئی اور دفتر کے دیگر سامان کے ساتھ تمام مسودات بھی جل گئے۔ (29)

عبدالقوی دسنوی اپنی کتاب (30) میں لکھتے ہیں کہ مولانا آزاد کی دلی خواہش تھی کہ نومبر 1937ء میں ترجمان القرآن کی تیسری جلد شائع ہوجائے۔اس کا اظہار وہ اپنے خط بنام سردار محمد اکبر خاں میں 7 مئی 1937ء کو اس طرح کرتے ہیں:

"خدمت واشاعتِ قرآن کے سلسلے میں سب سے زیادہ ضروری بات ہے کہ ترجمان القرآن کی تیسری جلد چھپ کر شائع ہوجائے اور اس طرح اس سلسلے کا بنیادی کام مکمل ہوجائے۔ جب تک یہ کام مکمل نہیں ہوتا آئندہ کے سارے کام رکے رہتے ہیں۔ میں نے اس بنیاد پر کوشش کی تھی کہ دوسری جلد کے اتمام کے بعد کام کا سلسلہ رکے نہیں اور تیسری جلد کی کتابت و طباعت کا کام فوراً شروع ہوجائے۔بعض وجوہ سے اس میں کچھ تاخیر ہوگئی اور چند ماہ نکل گئے۔

بہر حال گذشتہ جنوری سے کتابت کا کام شروع ہوگیا ہے۔اب کاپیوں کی کافی تعداد تیار ہوچکی ہے اور پوری سرگرمی سے کتابت کا سلسلہ جاری ہے۔ آٹھ کاپیاں جم بھی چکی ہیں اور پروف بھی آگئے ہیں۔اگر کام میں رکاوٹ پیدا نہ ہوتو انشاءاللہ نومبر تک کتاب نکل جاسکتی ہے۔..................." (31)

ان تمام حوالوں سے یہ بات تو ثابت ہوجاتی ہے کہ مولانا آزاد نے ترجمان القرآن کو مکمل طور پر پیش کرنے کی انتھک کوشش کی تھی۔مگر ان کی گرفتاریاں' تحریک آزادی کی قیادت' انگریزوں کی طرف سے ان کے گھر کی خانہ تلاشیاں اور کاغذات کی ضبطیاں انہیں اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہونے نہیں دیا۔

مولانا آزاد نے قلعہ احمد نگر میں قید و بند کی زندگی گزارتے ہوئے اپنے دوست حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام تحریر کیے گئے مکتوبات کو بعد رہائی' اجمل خاں کے اصرار پر کتابی شکل میں اشاعت کی غرض سے ان کے حوالے کیا تھا۔یہی مکتوبات غبار خاطر کے نام سے اشاعت پذیر ہوئے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مولانا نے اپنے تحریر کردہ تمام مکتوبات اجمل خاں کے

حوالے نہیں کیے تھے۔جس کے بارے میں وہ خود نسیم باغ سری نگر سے 3 ستمبر 1945ء کو لکھے گئے مکتوب نمبر (3) میں فرماتے ہیں:

''مکتوبات کے دو حصے کر دیے ہیں: غیر سیاسی اور سیاسی ۔ یہ مجموعہ صرف غیر سیاسی مکاتیب پر مشتمل ہے۔اس کے تمام مکاتیب بلا استثناء آپ کے نام لکھے گئے ہیں۔'' (32)

مولانا آزاد نے قلعہ احمد نگر میں جب سیاسی اور غیر سیاسی مکتوبات تحریر کیے تھے اور غبار خاطر میں صرف غیر سیاسی مکتوبات شامل کیے گئے تو پھر سیاسی مکتوبات کہاں گئے؟ راقم الحروف کے علم کے مطابق ان کا نہ کہیں ذکر آیا ہے اور نہ ہی کوئی ایسی کتاب شائع ہوئی ہے جس میں یہ مکتوبات شامل کیے گئے ہیں ۔اس طرح قلعہ احمد نگر میں مولانا آزاد کے لکھے گئے سیاسی خطوط سے اردو دنیا محروم رہ گئی۔ اگر وہ خطوط شائع ہوتے تو بہت سی سیاسی حقیقتوں سے آ گہی ہو سکتی تھی ۔ یہ بھی ممکن تھا کہ بہت سی سیاسی شخصیتوں کے چہروں پر پڑے نقاب الٹ جاتے اور ان کے حقیقی چہروں سے ہم روشناس ہوتے۔

مولانا آزاد کی گمشدہ تحریروں میں صرف تذکرہ کی دوسری جلد' قلعہ احمد نگر میں لکھے گئے سیاسی خطوط' ترجمان القرآن کی تیسری جلد' تفسیر البیان اور مقدمۂ تفسیر ہی نہیں تھیں بلکہ ان میں چند تحریریں ایسی بھی شامل تھیں جن کا ذکر مولانا نے الہلال کے مختلف شماروں میں اور تذکرہ کی تحریروں میں کیا ہے۔علاوہ اس کے مالک رام (33) اور غلام رسول مہر (34) نے بھی خصوصیت کے ساتھ ان تصانیف سے آ گہی دی ہے۔ان تحریروں کی تفصیلات کچھ اس طرح ہیں:

1. حقیقت ایمان و کفر و نفاق پر ایک رسالہ: اس بات کا امکان ہے کہ یہ رسالہ تذکرہ سے پہلے لکھا جا چکا تھا۔

2. سیرت نبو یا ماخوذ من القرآن: یہ 1914 سے پہلے کی تصنیف تھی۔

3. تحصیل السعادتین : یہ رسالہ غالباً پہلے سے لکھا ہوا موجود تھا۔اس میں یونانی اور عجمی فلسفے کی اسلامی علوم میں ملاوٹ اور ان کے خطرناک اور افسوسناک نتائج کا بیان تھا۔

4. سیرۃ امام احمد بن حنبل:] دونوں ہی تحریریں مولانا نے البلاغ میں اشاعت
5. شرح نامۂ وصیت امام احمد بن حنبل:] کے لیے لکھنا شروع کی تھی۔لیکن تکمیل سے پہلے کلکتہ سے اخراج کا حکم نافذ ہوا اور البلاغ بند ہو گیا۔ غالبًا یہ تحریریں مکمل نہ کی جا سکیں۔

6. رسالہ اتحاف الحلف: پہلے کی تصنیف ہے۔اس میں ہستی باری تعالیٰ سے بحث کی ہے اور دکھایا ہے کہ خدا کی ذات وصفات کا ادراک عقل سے ممکن نہیں، جو ماورائے محسوسات ہے۔ مذہب اور علوم عقلیہ دونوں ہی غیر حسی چیزوں کے ادراک سے عاجز ہیں۔ ایمان بالغیب ہی سلامتی کی راہ ہے۔

7. الکلام الطیب والقول الثابت: پہلے کی تصنیف ہے۔اس تصنیف میں مذہب اور عقل کی باہمی آویزش پر بحث کر کے دکھلایا کہ قرآن کی تعلیم کسی پہلو سے بھی عقل کے خلاف نہیں ہے۔اس تعلیم کے دو حصے ہیں۔ایک اعمال اور دوسرا عقاید۔اعمال جن کا تعلق زندگی سے ہے، وہ تو عقل کے مطابق ہی ہیں۔عقاید ماورائے مادیات ہے اور اسی لیے ماورائے عقل ہیں۔ یہ بھی ضدِ عقل نہیں۔ پس اسلام میں سرے سے عقل سے کوئی چپقلش ہے ہی نہیں۔

8. سیرت حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی: تذکرہ کی تحریر کے دوران 1916ء میں قلم بند کی گئی تحریر ہے۔مولانا نے فضل الدین احمد سے وعدہ کیا تھا کہ تذکرہ تحریر کرنے کے دوران جو کچھ بھی لکھا جائے گا وہ ان ہی کے حوالے کریں گے۔اس لیے انھوں نے تذکرہ کے مسودے کے ساتھ اس کو بھی ان کے حوالے کیا تھا جو جلد 2 کے مسودے کے ساتھ ضائع ہو گئی۔

9. شرح حدیثِ غربت: حدیث بدءالاسلام غریبا وسیعو دکما بدء کی تشریح وتوضیح ہے۔

10. تاریخ معتزلہ: یہ غالبًا وہی کتاب ہے جس کے بعض اجزا البلاغ کے چوتھے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں نمبر میں ''تاریخ وعبر'' کے زیر عنوان چھپے تھے۔

11. امثال القرآن

12. قصائص مسلم

13. سیرت امام ابن تیمیہ

14. سیرت شاہ ولی اللہ

15. شرف جہاں قزدینی کے دیوان پر تبصرہ

16. دیوان غالب اردو پر تبصرہ شامل ہیں۔

مولانا آزاد کے قریبی دوست عبدالرزاق ملیح آبادی جنہوں نے 38 سال ان کی رفاقت میں گزارے' لکھتے ہیں (35) کہ انہوں نے مولانا کی موجودگی میں ہی اپنے اوران کے تعلقات پر ایک ضخیم کتاب لکھ رکھی تھی۔ ان کی ایک عجیب سی خواہش تھی کہ وہ کتاب ملیح آبادی کے دنیا سے گزر جانے کے بعد چھپے اور مولانا اس کو پڑھیں۔ لیکن 22/فروری 1958ء کو مولانا کا سانحہ ارتحال ہوگیا۔ جس کے بعد وہ دہلی سے اتنے دل برداشتہ ہوگئے کہ شہر ہی چھوڑ کر چلے گئے۔ ان کی لکھی گئی کئی تحریروں کے مسودے بھی ضائع ہوگئے۔ ان مسودوں میں مولانا سے اپنے تعلقات پر لکھی گئی کتاب کا مسودہ بھی تھا۔ بعد میں انہیں جتنا بھی یاد رہا اس کو دوبارہ لکھ کر تکمیل کو پہنچایا۔ ایک عجیب سانحہ یہ ہوا کہ ان تحریروں کو کتابی شکل میں پیش کرنے سے قبل ہی 24/جون 1959ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ عبدالرزاق ملیح آبادی کے صاحبزادے کلکتہ کے مشہور صحافی احمد سعید ملیح آبادی نے اس مسودے کو ''ذکرِ آزاد'' کے نام سے مولانا آزاد کی دوسری برسی پر فروری 1960ء میں شائع کروائی۔

اردو تحریروں کی گمشدگیوں اور تلف شدگیوں کا جائزہ لینے کے بعد جب ہم دوسری زبانوں میں لکھنے والوں کی تحریروں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہاں تو ان گنت تعداد میں قلم کاروں کی تحریریں مختلف واقعات اور حادثات کا شکار ہوئیں۔ گمشدگی اور تلف شدگی کے یہ واقعات جہاں ہماری دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں وہیں ہمیں اچنبے میں ڈال دیتے ہیں کہ اپنے اپنے میدان میں مہارت رکھنے والے رائٹرس کی محنت بھی اس حد تک ضائع ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے صبر و سکون کو برقرار رکھتے ہوئے لکھی گئی تحریروں کو دوبارہ قلم بند کرنے کے لیے جٹ جاتے ہیں۔

تاریخ میں تحریروں کے مسودے کی گمشدگی کی سب سے پہلی مثال کون سی تھی؟ اس کے بارے میں ہماری تحقیق کے مطابق 700 قبلِ مسیح میں یونان کا داستانوی مصنف Homer کی لکھی ہوئی Margites نامی ایک کتاب رہی ہوگی۔ یہ کتاب طنز سے بھرپور ایک طویل نظم پر

مشتمل تھی جس کا ہیرو ایک بیوقوف اور گونگا شخص Margites تھا۔(36)

مسودے کے تلف ہو جانے کی سب سے پہلی مثال شاید سقراط کی طرف سے حکومت کے تسلیم کردہ gods کو ماننے سے انکار کیے جانے کی پاداش میں قید کر دیا گیا تو اس نے اپنے کو مصروف رکھنے کے لیے Aesop's Fables کے نام سے حکایتی کہانیاں لکھنے لگا۔ Aesop ایک غلام کا نام ہے جو سقراط کی پیدائش سے سو سال قبل یونان میں لوگوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا۔ بالآخر سقراط کو زہر کا پیالہ پینا پڑا اور قید خانہ میں لکھی گئی اس کی تمام کہانیوں کے مسودوں کو تلف کر دیا گیا۔(37)

یونان ہی سے تعلق رکھنے والا ایک اور واقعہ یہ ہے کہ فلاسفر اور اپنے دور کا بڑا سائنسداں ارسطو (384 تا 322 قبل مسیح) کی فزکس، میٹا فزکس، بیالوجی، زوالوجی، شاعری، تھیئٹر، سیاست، حکومت اور اخلاقیات کے موضوعات پر لکھی گئی معارکتہ الآرا تحریروں کے بہت بڑے ذخیرے کا دو تہائی حصہ وقت کے گزرنے کے ساتھ گمشدگی کا شکار ہو گیا۔(38)

برطانوی اخبار The Gaurdian نے اپنی 23 جنوری 2009 کی اشاعت میں 10 انگریزی رائٹرس کے گمشدہ اور تلف شدہ مسودات کے عجیب و غریب واقعات پر روشنی ڈالی ہے۔(39) جن قلم کاروں کے مسودات کی تفصیلات دی گئی ہیں ان میں Thomas Carlyle James Michener V.S. Naipual, Jilly Cooper, T. E. Lawrence, Malcolm, Robert Ludlum, JM Falkner, Ernest Hemingway, Lowry اور Dylan Thomas شامل ہیں۔ نامور اسکاٹش فلاسفر اور تاریخ داں Thomas Carlyle (1759-1881) نے فرانسیسی انقلاب پر تین جلدوں پر مشتمل The French Revolution لکھی ہے۔ پہلی جلد 1834 میں لکھنے کے بعد اس کے مسودے کو اپنے دوست مشہور فلاسفر J.S. Mill کو تبصرے کے لیے دی تھی۔ عجیب سانحہ یہ ہوا کہ Mill کی جاہل خادمہ نے ردی کا غذات سمجھ کر مسودے کو آتش دان کی نذر کر دیا۔ جس کی وجہ سے کارلائل کو دوسری اور تیسری جلدوں کی تکمیل کے بعد مسودے کے جلے کٹے کاغذات کو کام میں لاتے ہوئے پہلی جلد دوبارہ لکھنی پڑی۔ تب تینوں جلدیں 1837ء میں شائع ہوئیں۔

مولانا آزاد نے ترجمان القرآن کے ضبط شدہ وتلف شدہ تحریروں کے دوبارہ لکھنے کے تذکرے میں کارلائل کی دوبارہ لکھی گئی جلد سے متعلق اس کی تحریری صلاحیت کا بڑی خوبی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''طبیعت کی بڑی رکاوٹ جو رہ رہ کر سامنے آتی تھی یہ تصور تھا کہ ایک تصنیف کی ہوئی چیز دوبارہ تصنیف کی جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ اہل قلم کے لیے اس سے زیادہ مشکل کام کوئی نہیں۔ وہ ہزاروں صفحے نئے بہ آسانی لکھ دے گا۔ لیکن ایک ضائع شدہ صفحے کو دوبارہ لکھنے میں اپنی طبیعت کو یک قلم درماندہ پائے گا۔ فکر و طبیعت کی جو گرم جوشی پچھلی محنتوں کی بربادی کے تصور سے بجھ جاتی ہے' بہت دشوار ہوتا ہے کہ اسے دوبارہ پیدا کیا جائے۔ اس حالت کا اندازہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ایسی بدقسمتیوں سے دوچار ہوئے ہوں۔ میں ٹامس کارلائل (Thomas Carlyle) کے حالات جب پڑھا تھا کہ اس نے انقلاب فرانس پر اپنی مشہور کتاب دوبارہ تصنیف کی اور اہل فن نے اسے قوتِ تصنیف کا ایک غیر معمولی مظاہرہ سمجھا تو میں نہیں سمجھ سکا تھا کہ اس میں غیر معمولی کیا بات ہے۔ لیکن اس حادثے کے بعد مجھے معلوم ہوگیا کہ یہ نہ صرف غیر معمولی ہے بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ ہے اور فی الحقیقت کارلائل کی مصنفانہ عظمت کا اس سے بڑھ کر اور کوئی ثبوت نہیں ہوسکتا۔'' (40)

برطانوی ملٹری آفیسر اور ڈپلومیٹ T.E. Lawrence (1888-1973)' لارنس آف عربیہ کے نام سے شہرت رکھتا تھا۔ اسی نام سے ہالی ووڈ کے ایک پروڈیوسر نے Peter O' Tole کو لے کر فلم بنائی تھی۔ اس نے 1919ء میں اپنی جنگی زندگی اور تجربات کی یادداشتوں پر مشتمل ایک معرکتہ الآرا ناول Seven Pillars of Wisdom لکھا تھا۔ ناول کا مسودہ دس جلدوں پر مشتمل تھا۔ ایک دفعہ وہ ناول کی آٹھ جلدوں کے مسودوں کو ایک بریف کیس میں لیے ٹرین میں سفر کر رہا تھا۔ ریڈنگ ریلوے اسٹیشن پر ٹرین بدلتے ہوئے اس کا بریف کیس چھوٹ گیا۔ لاکھ کوششوں کے باوجود وہ اپنا بریف کیس حاصل نہ کر پایا۔ تب اس نے کھوئے ہوئے

مسودوں کو 1922ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا اور 1926ء میں تکمیل کو پہنچایا۔

Jilly Cooper (پیدائش 1937ء) ایک انگریز خاتون صحافی اور ناول نگار ہے۔ اس کی 66 کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور وہ اپنے ایک طویل ناول RIDERS کے لیے شہرت رکھتی ہے۔ 1970ء میں اپنے اس شہرت یافتہ ناول کی تکمیل کے بعد مسودے کے ساتھ لندن میں بس میں سفر کر رہی تھی۔ سفر کے دوران مسودے کو بس میں ہی چھوڑ کر اتر گئی۔ ناول کے مسودے کی تلاش میں اس نے کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ اس کے باوجود وہ مسودے سے محروم رہی۔ آخر کار دس سال بعد اس نے ناول کو دوبارہ لکھنا شروع کیا جو 1984ء میں تکمیل کو پہنچا۔

سرودیا سورج پرساد نائپال (پیدائش 1932ء) V.S. Naipual کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔ ادب کا نوبل انعام اور بوکّر انعام یافتہ ناول نگار ہے۔ اس نے 1970ء میں لکھی گئی تحریروں کے چند مسودوں کو لندن کے ایک Warehouse میں محفوظ کروا دیا تھا۔ 1992ء میں جب اس کی بیوی مسودوں کو حاصل کرنے کے لیے Warehouse پہنچی تو حیران رہ گئی۔ جہاں مسودے رکھے گئے تھے وہاں جلے ہوئے غیر متعلقہ فینانشیل ریکارڈ کا بنڈل پایا۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ مغربی امریکن کمپنی نے غلط فہمی میں مسودوں کو اپنے مسترد فینانشیل ریکارڈ کے ساتھ جلا ڈالا تھا۔

Best Selling امریکی ناول نگار James Michener (1907-1997) کی چالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ اس نے 1960ء میں ایک رات Mexico پر ایک رزمیہ ناول لکھنے کا خواب دیکھا اور پھر تحقیق کے بعد اپنی اس ناول کا ایک بڑا حصہ مکمل کر چکا تھا۔ جس کے مسودے کو وہ کہیں رکھ کر بھول گیا۔ 30 سال بعد جب Mechener کو ناول کا لکھا گیا نامکمل مسودہ ہاتھ لگا تو وہ نہ صرف اس کو تکمیل کو پہنچایا بلکہ ناول کو شائع بھی کروا دیا۔

ناول Moon Fleet کے لیے شہرت رکھنے والا J.M. Falkner (1858-1932) ایک انگریز ناول نگار، شاعر اور کامیاب تاجر تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران Armstrong White Worth نامی اسلحہ ساز کمپنی کا چیرمین تھا۔ ان ہی دنوں وہ اپنے چوتھے ناول کے مسودے کے ساتھ Durham اور New Castle کے درمیان ٹرین میں

سفر کر رہا تھا کہ کسی نے مسودہ چوری کرلیا۔اس چوری کے پیچھے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ دشمن کا کوئی ایجنٹ یہ سمجھ کر مسودے کی چوری کر لی ہوگی کہ وہ اسلحہ بنائے جانے سے متعلق کوئی ڈاکیومنٹ ہوگا۔ چوری کردہ اس ناول کے مسودے کی خبر مرتے دم تک Falkner کو نہ مل سکی۔

نوبل انعام یافتہ امریکی ناول نگار اور صحافی Earnest Hemingway (1899-1961) شادی کے بعد اپنی بیوی کے ساتھ پیرس میں قیام پذیر تھا۔1922ء میں وہ ایک اخبار کے کرسپانڈنٹ کی حیثیت سے سمینار کے کوریج کی خاطر سوئٹزرلینڈ میں مقیم تھا۔ نیویارک کا جرنلسٹ اور ایک اخبار کا ایڈیٹر Lincoln Steffens بھی وہیں تھا جو Heminghway کا ملاقاتی اور ماضی میں اس کی مطبوعہ چند تحریریں پڑھ کر اس سے متاثر ہوا تھا۔وہ وہاں اس کی تمام غیر مطبوعہ تحریریں دیکھنے کا خواہش مند تھا۔ Steffens کی خواہش کی تکمیل کے لیے اس کی بیوی نے Hemingway کے ابتدائی دور میں لکھی گئی تمام مختصر کہانیوں کے مسودے اور ان کی کاربن کاپی کا اچھی طرح بنڈل باندھ کر ایک سوٹ کیس میں لیے پیرس ریلوے اسٹیشن پہنچی تاکہ وہ سوئٹزرلینڈ پہنچ سکے۔سوٹ کیس کے ساتھ پہلے وہ پلیٹ فارم پر ٹھہری ہوئی ٹرین میں بیٹھ گئی۔سفر کے دوران پینے کے لیے Evian Water کی ایک بوتل لینے' سوٹ کیس ٹرین کی سیٹ پر رکھ کر نیچے اتر گئی۔جب واپس ٹرین میں آئی تو حیران رہ گئی۔کیوں کہ اس کا سوٹ کیس چوری ہو چکا تھا۔اس چوری کی وجہ سے Hemingway ہمیشہ کے لیے اپنی غیر مطبوعہ تمام مختصر کہانیوں کے مسودات سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔

امریکی ناول نگار Robert Ludlum (1927-2001) نے 27 ہیجان خیز ناول لکھے تھے۔اس کی لکھی گئی کتابوں کی کثیر تعداد میں اشاعت عمل میں آیا کرتی تھی۔پتہ لگایا گیا ہے کہ انفرادی طور پر اس کی کتابوں کی اشاعت 290 ملین سے لے کر 500 ملین تک شائع ہوئی تھیں۔اس نے پہلے ناول The Scarlatti Inheritance کے مسودے کو سان فرانسسکو میں شراب نوشی کے ایک طویل سیشن میں چھوڑ کر گھر چلا گیا تھا اور وہ اپنے مسودے سے محروم ہوگیا۔پتہ ہی نہ چل پایا کہ ناول کے مسودے کا حشر کیا ہوا۔

انگریز رائٹر Malcolm Lowry (1909-1957) نے اپنے پہلے ناول

Ultramine کا مسودہ اشاعت کے لیے پبلیشر کو بھیجا تھا۔ ایک دن وہ پبلیشر مسودے کو بریف کیس میں لیے اپنی Open Top گاڑی میں سفر کر رہا تھا۔ دوران سفر کسی نے مسودہ چرا لیا۔ Lowry نے چند ہفتوں میں اس ناول کو دوبارہ لکھ دیا تھا۔ وہ ایک مختصر عرصے کے لیے White Sea کے قریب ایک مکان میں قیام پزیر تھا۔ 27 اکتوبر 2014 کی اشاعت میں The Guardian لکھتا ہے کہ Lowry کا مشہور ناول Under the Volcano کا مسودہ White Sea کے آتش فشانی دھماکے میں مکان کے ساتھ جل کر تباہ ہو گیا۔ بعد میں جل چکے ناول کی موجود نقل سے ٹائپ کر کے اس کو شائع کیا گیا۔

تحریروں کی گمشدگی میں ایسا بھی ایک واقعہ رونما ہوا ہے جب کہ ایک ہی تحریر کا مسودہ قلم کار کے ہاتھوں تین مرتبہ گم ہو گیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کی ایک داستانی شخصیت کا حامل امریکی' Welsh زبان کا شاعر اور انگریزی کا ناول نگار Dylan Thomas (1914-1953) تھا۔ اس کے مشہور ریڈیو پلے Under Milk Wood کا مسودہ پہلی بار لندن میں' دوسری بار امریکہ میں اور تیسری بار پھر لندن میں گم ہو گیا تھا۔ تیسری مرتبہ مسودے کے گم ہو جانے کے بعد اس نے اپنے دوست بی بی سی ریڈیو کے پروڈیوسر Douglas Cleverdon سے وعدہ کیا تھا کہ اب کی بار اگر مسودہ مل جاتا ہے تو وہ اس کی ملکیت ہوگا۔ چنانچہ Cleverdon نے اس کی تلاش شروع کر دی اور وہ مسودہ اس کو لندن کے ایک Pub میں ملا۔ Dylan Thomas اس مسودے کی ملکیت کے لیے کورٹ کیس کیا اور اس کے چند دن بعد وہ مر گیا۔ جس کے بعد Cleverdon کو عدالت میں مقدمے کا سامنا کرنا پڑا۔

ٹمبکٹو مسودات (Timbuktu Manuscripts) بڑی تعداد پر مشتمل تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ مسودات Mali سلطنت کی اسلامی حیثیت کے با اختیار بننے سے اس کے اختتام تک یعنی تیرہویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کی ابتدا تک کے تیار کردہ ہیں۔ ان میں آرٹ' میڈیسن' فلسفہ اور سائنس پر مشتمل عباسی خلافت کے اختتامی دور کے مسودات بھی ہیں۔ علاوہ اس کے قرآن کے بڑے قیمتی نمونے ہیں۔ انہیں صدیوں سے ٹمبکٹو' مالی کے اداروں' لائبریریوں اور وہاں کے متوطن لوگوں کے گھروں میں محفوظ رکھا گیا ہے۔ ان کی حقیقی تعداد کا تو علم

نہیں مگر اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ سات لاکھ کے قریب ہیں۔ان مسودات میں ایک بڑی تعداد عربی زبان میں لکھی گئی ہے اور دیگر مسودات مقامی زبانوں میں لکھی ہوئی ہیں جن میں Songhay اور Tamasheq زبانیں شامل ہیں۔ ٹمبکٹو میں خاندان در خاندان گزرنے کے باوجود مسودات کا ایک بڑا حصہ Catalogue کی تیاری اور مطالعے کے بغیر ہی رہا ہے۔ مارچ 2015 کے ٹائم میگزین کی ایک اطلاع کے مطابق اکتوبر 2008ء میں طوفان کی زد میں آئے ہوئے ایک گھر میں موجود سات سو مسودات تباہ ہو گئے تھے۔ علاوہ اس کے قرونِ وسطیٰ کے اسلامی ثقافت کی دیگر یادگاروں کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں احمد بابا انسٹی ٹیوٹ اور اس کی لائبریری میں رکھے گئے مسودات کو شدت پسند عناصر نے جنوری 2013ء میں جلا کر راکھ کر دیا تھا۔ (41)

جون 2015ء کا نیشنل جیوگرافک میگزین اس بات کی اطلاع دیتا ہے کہ قبطی زبان (Coptic Language) میں لکھا گیا The Judas Gospel سترہ سو سال تک مصر کے ریگستان میں ریت کے نیچے دب کر محفوظ رہ گیا تھا اور بیسویں صدی کے اختتام پر دستیاب ہوا۔ قبطی زبان دراصل مصر میں عیسائیت کے خاتمے سے قبل بولی جانے والی زبان ہے۔ ابتدا میں چرچ نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ اس زبان میں تحریر شدہ The Judas Gospel کا مسودہ اس کی پہنچ سے باہر ہو گیا ہے۔ چنانچہ دستیابی کے بعد یہ مسودہ کئی ہاتھوں سے گزرتا ہوا پروفیسر Rodolphe Kasser (1927-2013) تک پہنچا جو ایک ماہر لسانیات، قبطی زبان کا اسکالر اور مترجم تھا۔ مسودہ کا ترجمہ کرنے سے پہلے ہی وہ کاغذ جس پر یہ لکھا گیا تھا، وقت کے ساتھ ٹوٹنے پھوٹنے لگا اور آخر کار کسی کام کا نہ رہا۔ (42)

Sir Arthur Conan Doyle (1895-1980) اپنے شرلاک ہومس ناولوں کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ اس نے اپنی عمر کی بیسویں دہائی میں پہلا ناول The Narrative of John Smith کے نام سے 1883 اور 1884ء کے درمیان لکھی تھی۔ ناول کے مسودے کو اس نے پبلیشر کو پوسٹ کیا تھا جو میل کے دوران گم ہو گیا۔ اس نے اپنے حافظے کو کام میں لاتے ہوئے دوبارہ لکھنے کی بہت کوشش کی۔ لیکن زندگی کے آخری وقت تک مکمل نہ کر سکا۔ حال حال تک اس ناول کا نامکمل مسودہ برٹش لائبریری میں محفوظ تھا۔ اس نامکمل ناول کو 2011ء میں کتابی شکل

میں شائع کیا گیا۔ (43)

4 فروری 2012ء کے اخبار The Hindu اپنی کیرالا کی اشاعت میں یہ اطلاع دیتا ہے کہ Jesuit Missionary کا تیار کردہ سنسکرت گرامر کا مسودہ جو اٹھارہویں صدی میں گم ہوگیا تھا وہ اٹلی کی ایک لائبریری میں دستیاب ہوا ہے۔ تب ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت گرامر کا مشنری سے کیا تعلق تھا جس کی بنا پر اس کو تیار کیا گیا۔ تفصیلات کے لیے Arnos Padre کی زندگی کے اوراق الٹنا ضروری ہے۔ Arnos Padre کا حقیقی نام John Ernest Hanxleden (1681-1732) تھا۔ وہ ملیالم اور سنسکرت کا شاعر، ماہر لسانیات، ماہر گرامر اور فرہنگ نویس تھا۔ جرمنی میں پیدا ہوا اور 13 دسمبر 1700ء کو بحیثیت Jesuit Missionary ہندوستان آیا اور کیرالا میں قیام کیا۔ 1712ء میں اس نے ویلور، کیرالا کے مقام پر ایک چرچ بنوایا اور باقی زندگی وہیں پر گزار دی۔ پیڈر جرمن، سنسکرت، ملیالم، ٹامل، لاطینی، پرتگیز اور سریانی زبانوں پر عبور رکھتا تھا۔ اس نے ملیالم اور پرتگیز، سنسکرت اور پرتگیز کی ڈکشنریوں کی تدوین کی تھی۔ اسی نے تین سو سال قبل سنسکرت گرامر لکھی تھی اور اس کا مسودہ ان ہی دنوں گمشدگی کا شکار ہوگیا۔ چنانچہ مسودہ ملنے کے بعد یہ گرامر کتابی شکل میں شائع ہوئی اور 10 اپریل 2013ء کو بلجیم میں ریلیز ہوئی۔ (44)

Thomas Nickerson (1805-1883) ایک امریکی جہاز راں تھا۔ 1819ء میں جب وہ ایک چودہ سالہ نوجوان تھا وہیل مچھلی پکڑنے والے جہاز Essex پر کیبن بوائے کی حیثیت سے کام کیا کرتا تھا۔ ان ہی دنوں ایک وہیل مچھلی نے Essex کو پانی میں ڈبو دیا تھا۔ تب جہاز کا سارا عملہ بشمول نیکرسن بچائے جانے تک تین مہینے سمندر پر ہی لائف بوٹس میں گزار دیا۔ ایک بڑے عرصے بعد اس کی ملاقات انگریزی ناول نگار Leon Lewis سے ہوئی۔ Lewis کی ترغیب پر نیکرسن نے تین ماہ کے کٹھن مراحل اور سمندر کے تجربات پر 1876ء میں TheLossof the Ship "Essex" کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ پھر اس نے ایڈیٹنگ کے لیے کتاب کا مسودہ Lewis کو دیا تھا۔ اس کی مصروفیتوں کی وجہ سے Lewis کے ہاتھوں مسودہ گم ہوگیا۔ 1960ء میں مسودہ دریافت ہوا اور نیکرسن کی موت کے سو سال بعد 1984ء میں کتابی شکل میں

شائع ہوا۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ اس کتاب پر ہالی ووڈ کے ایک پروڈیوسر نے 2015ء میں In the Heart of the Sea کے نام سے ایک فلم بنائی تھی۔ (45)

عالمی جنگوں اور دیگر بین الاقوامی تباہیوں کی وجہ سے Soloman's Temple اور Jewish Holi Temple کو تباہی کا سامنا ہوا۔ اس کے نتیجہ میں عبرانی (Hebrew) زبان میں لکھی گئی قدیم بائبل کے اصل مسودوں کو تلف کر کے رکھ دیا تھا۔ ان مسودوں کی پہلی فہرست ایک انگریز چرچ مین اور عبرانی اسکالر Benjamin Kennicott (1718-1783) نے تیار کی اور Oxford نے شائع کیا تھا۔ (46)

Robert Louis Stevenson (1850-1894) ایک اسکاٹش ناول نگار، شاعر اور Travel Writer تھا۔ اس نے ایک ہی شخصیت میں اچھے اور برے کردار پائے جانے والی فطرت پر منحصر ایک ناول The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde لکھی تھی۔ پہلی بار اس نے دس ہزار الفاظ ایک دن میں لکھتے ہوئے ایک ہفتے میں پورے ناول کا ڈرافٹ تکمیل کو پہنچایا تھا۔ اس کی بیوی نے ڈرافٹ کو "A quire full of nonsense" کہتے ہوئے ناول کے مسودے کو جلا کر راکھ کر دیا تھا۔ اس کے باوجود Stevenson خاموش نہیں بیٹھا۔ اس نے پورے ناول کو صرف تین دن میں لکھا اور اشاعت کے بعد وہ مقبول ہو کر Best Seller ناول کہلایا۔ (47)

سائنس فکشن اور Fantacy لکھنے والے (48) چند بڑے قلم کار جنھوں نے اپنی تحریریں صفحہ قرطاس پر بکھیری تھیں ان میں سے اکثر یا تو گم ہو گئیں، تلف ہو گئیں یا جل گئیں۔ کئی شہرت یافتہ مصنفوں کی کتابیں بھی گم ہو گئیں، تلف ہو گئیں یا پھر مٹ گئیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ چند کتابیں برسہا برس بعد مل بھی گئیں اور وہ اس حالت میں تھیں کہ دوبارہ پڑھی نہ جا سکیں۔

بچوں کے لیے لکھنے والا امریکی رائٹر L. Frank Baum (1856-1919) جو The Wonderful Wizard of Oz کے مصنف کی حیثیت سے شہرت رکھتا ہے۔ اس نے بڑوں کے لیے بھی کتابیں لکھی ہیں جن میں سے چار ناول پبلیشر کے ہاتھوں گم ہو گئے تھے۔ گمشدہ ناولوں میں 1912ء میں Our Married life اور Johnson' 1914ء میں The

Mystery of Bonitaاور 1915 میں Molly Oodle شامل ہیں۔ان چار ناولوں کےعلاوہ Baum کی کئی مختصر کہانیاں اور فلمی کہانیوں کے مسودے بھی گم ہو گئے تھے۔علاوہ اس کے اپنے ابتدائی دور میں تیار کیے گئے بہت سی کہانیوں کے مسودے 1880 میں تھیٹر میں آگ لگنے کی وجہ سے جل کر تباہ ہو گئے۔

امریکی سائنس فکشن رائٹر Poul Anderson (1926 - 2001) نے Fantasyاور تاریخی ناول کےعلاوہ عجیب وغریب اور حیرت انگیز کئی کہانیاں لکھیں۔اپنی رائٹنگس کے لیے اس کو کئی ایوارڈس ملے جن میں سات Hugo Awards اور تین Nebula Awards شامل ہیں۔اس کے ایک ناول Star Ways کو اشاعت کے لیے پبلیشر کے انکار پراس کے ایجنٹ نے Avalon Book کی حیثیت سے پرنٹ کروانے کا آفر دیا تھا۔جس کی اس نے بہ خوشی رضامندی دے دی۔انڈرسن کو اس وقت بڑی تکلیف ہوئی جب ایجنٹ نے ناول میں سے 50 ہزار الفاظ نکال دیےاور ناول کا نام تبدیل کر کے The Peregrine کے نام سے شائع کر دیا۔انڈرسن کے لکھے گئے پورے ناول کا مسودہ موجود نہیں ہے جس سے پتہ چل سکتا تھا کہ اس میں سے کتنا کچھ تبدیل کیا گیا اور اس بات کا بھی پتہ نہ چل پایا کہ جن جن حصوں کو نکالا گیا تھا ان کا حشر کیا ہوا۔

Philip K. Dick (1928-1982) بیسویں صدی میں بہت زیادہ چاہے جانے والا Profilic سائنس فکشن رائٹر تھا۔اس کے ہاتھوں کئی غیر شائع شدہ تحریروں کے مسودے گم ہو گئے تھے۔1950ء کے دہے میں اس کے لکھے گئے تین ناول A Time for George Stavros، Pilgrim on the Hill اور Nicholas and the Higs کے مسودے گم ہو گئے تھے۔Dick کے لکھے گئے ان ناولوں میں صرف Nicholas and the Higs ادبی اور سائنس فکشن پر محیط تھا۔اس نے ان ناولوں کے چند کرداروں کو بعد میں لکھی گئی اپنی کتابوں میں اور ناول Pilgrim on the Hill کے کچھ حصوں کو 1965ء میں شائع شدہ ناول Dr. Bloodmoney میں استعمال کیا تھا۔

سائنس فکشن اور پاپولر سائنس کے لیے شہرت رکھنے والا Isaac Asimov

(1920-1992) ایک امریکی رائٹر اور Boston University میں بائیوکیمسٹری کا پروفیسر تھا۔اس کی لکھی گئی سائنس فکشن پر بارہ مختصر کہانیوں کی اشاعت کے لیے پبلی شر کے مسترد کردیے جانے کے بعد 1930 اور 1940 کی دہائیوں میں گمشدگی کا شکار ہوگئیں۔ان میں سے چند کہانیوں کے عنوانات The Irrational Planet, Cosmic Corkscrew Decline and Fall, Knossos in its Glory, Paths of Destiny, Before Birth, Masks, The Oak,The Brothers, اور The life big game تھے۔بعد میں اس کی کہانی Big Game دستیاب ہوئی اور ایک انتھالوجی Before the Golden Age میں شائع ہوئی۔

(1937-1995) Roger Zelazny ایک امریکی شاعر' سائنس فکشن اور Fantasy کے علاوہ ناول اور مختصر کہانیاں لکھنے والا رائٹر تھا۔موت کے چند سال بعد جب اس کی ایجنٹ گودام میں کاغذات سے لدے بکسوں کا جائزہ لے رہی تھی تو Zelazny کے مکمل تحریر کردہ ناول The Deadman's Brother کا مسودہ اس کے ہاتھ لگا۔اس ناول کو اس نے 1971ء میں لکھا تھا جس کو بعد میں شائع کروانے کے ارادے سے اس نے مسودے کو ایک بکسے میں رکھ کر اس پر یہ تحریر کردیا تھا:

"Save, no submissions at this time at Roger's request."

(1828-1905) Jules Verne ایک فرانسیسی ناول نگار' شاعر اور ڈرامہ نویس تھا۔ اس کے ناول Paris in the 20th Century کے مسودے کے بارے میں یہ مانا جاتا تھا کہ وہ یورپ کے فنون لطیفہ کی بڑی اہم تخلیقات کے ساتھ دوسری جنگ عظیم میں تباہ ہوگیا تھا۔ لیکن 1891ء میں ورنے کے گیرج میں رکھے ہوئے ایک بکسے میں ناول کا مسودہ اسی کو مل گیا۔ حقیقت میں یہ ناول 1863ء میں لکھا گیا تھا۔اس کے مسودے کو محفوظ رکھ دینے کے پیچھے یہ بات تھی کہ موضوع پبلیشر کو پسند نہیں آیا اور اس نے ناول کو شائع کرنے سے انکار کردیا تھا۔اس ناول میں یہ بات پیش کی گئی تھی کہ مستقبل کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔

(1907-1988) Robert Heinlein ایک نزاعی اور بارسوخ امریکی سائنس

فکشن رائٹر تھا اور 'Dean of science fiction writer' کے نام سے شہرت رکھتا تھا۔ 1939 میں وہ اپنی کتاب For us, the living کو شائع کروانے میں بڑا منہمک رہا جس کی اشاعت کو پبلیشر نے مسترد کر دیا تھا۔ اس کے بعد اس کا مسودہ فیملی کے ہاتھوں یا تو گم ہو گیا یا تلف کر دیا گیا۔ ناول نگار Robert James نے ناول کا حوالہ حاصل کر کے اصل مسودے کے دوبارہ ٹائپ شدہ مواد کی فوٹو کاپی حاصل کی اور 2003ء میں اس کو شائع کروایا۔

سائنس فکشن کی اطلاعت کے آخر میں اس بات کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ Star Trek کے نام سے امریکی سائنس فکشن میڈیا کی Fantasy/Drama پر سلسلہ وار شائع ہوئی کتابیں اور دکھائی گئی فلموں کی درجنوں کہانیوں کے مسودے جنہیں کئی رائٹرس نے لکھا تھا وہ گم ہو گئے یا اشاعت سے محروم ہو گئے یا پھر تکمیل کو ہی نہ پہنچ پائے۔

حواشی

1. آبِ حیات، ص 517
2. دیوان غالب جدید، نسخۂ حمیدیہ، مفتی انوار الحق، ص 1
3. ایضاً، ص 5 تا 6
4. معارف، مئی 2017ء، ص 370
5. معارف، ستمبر 1918ء، ص 16
6. غالبیات کے چند مباحث، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ص 65
7. ایضاً، ص 91 تا 92
8. مقدمہ نسخۂ حمیدیہ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان، ص 20 تا 21
9. مقدمہ دیوان غالب، نسخۂ عرشی، طبع دوم، ص 86
10. ایضاً، ص 49 تا 50
11. ایضاً، ص 92

12. غالبیات چند مباحث، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ص 64

13. ایضاً

14. معارف، ستمبر 2016، ص 151

15. روزنامہ الجمیعۃ، دہلی، 23 اپریل 1969، ص 4، کالم نمبر 1

16. حیاتِ جاوید، الطاف حسین حالیؔ، ص 70 تا 71

17. پریم چند: فن اور تعمیر فن، جعفر رضا، ص 145 تا 147

18. پریم چند کی اُپنیاس کلا، جناردن پرساد جھا دوج، ص 16

19. پریم چند کی یاد میں، زمانہ، پریم چند نمبر 1937، پیارے لال شاکر

20. کلاکار پریم چند، رام رتن بھٹناگر، ص 175

21. پریم چند گھر میں، شیورانی، ص 50

22. منگا چرن، امرت رائے، ص 10

23. زمانہ، اکتوبر 1907، نوبت رائے نظرؔ

24. تذکرہ، ابوالکلام آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکیڈمی، ص 22 تا 23

25. ایضاً، ص 7 تا 8

26. ترجمان القرآن، ابوالکلام آزاد، جلد اول، ساہتیہ اکیڈمی، ص 47

27. مولانا ابوالکلام آزاد ذہن و کردار، عبدالمغنی، ص 69

28. باقیاتِ ترجمان القرآن، غلام رسول مہر، ص 2

29. ایضاً

30. حیاتِ ابوالکلام آزاد، عبدالقوی دسنوی، ص 678 تا 679

31. آئینہ ابوالکلام، مرتبہ عتیق صدیقی، ص 172 تا 173

32. غبار خاطر، ابوالکلام آزاد، ساہتیہ اکیڈمی، ص 9 تا 10

33. تذکرہ، ابوالکلام آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکیڈمی، ص 8 تا 10

34. باقیاتِ ترجمان القرآن، غلام رسول مہر، ص 3

35. ذکرِ آزاد، عبدالرزاق ملیح آبادی، ص 4

36. The Top 10 Books Lost to Time (Smith Sonion.com)
37. 17 Lost Manuscripts: L. Frank Baum, Ernest Hemingsway and More
38. http://weburanist.com/2012/04/16/7_lost_wonders_of_the_written_word
39. http://www.theguardian.com/books/2009/jan/23/100-novels-lost-manuscrupt
40. ترجمان القرآن' ابوالکلام آزاد' جلد اول' ساہتیہ اکیڈیمی' ص 26 تا 27
41. http://en.wikipedia.org/wiki/Timbuktu-Manuscripts
42. http://ngm.nationalgeographic.com/2006/05/judas- gospel/cockburn-text.html
43. http://newsfeed.time.com/2011/06/08/sir-arthr-conan-doyles-long-lost first-novel-to
44. http://www.thehindu.com/news/national/kerala
45. http://en.wikipedia.org / wiki/thomas_nikerson
46. ListofHebrewBibleManuscripts(FromWikipedia,TheFreeEncyclopedia)
47. http://en.wikipedia.org/wiki/strange_case_of_Dr_Jekyll_and-Hyde
48. http://io9.com/great-lost-manuscripts-of-science-fiction-and-fantasy-1488728416

پروفیسر وہاب قیصر' مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی' حیدرآباد سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.79-96
Prof. Ali Ahmad Fatmi, Chakbast per likhe gaye do naayaab aur aham maqalaat

علی احمد فاطمی

چکبست پر لکھے گئے دو نایاب اور اہم مقالات

عام خیال ہے کہ چکبست جیسے مقبول عام شاعر پر سنجیدہ اور بڑے نقادوں نے کم توجہ دی اور جن نقادوں نے تھوڑا بہت لکھا ان کے یہاں تاریخی اور قومی شعور کی کمی تھی اس لیے چکبست کی شاعری کی تفہیم اس طرح نہ ہو سکی جیسا کہ ضروری تھی۔ اس مقالہ میں دو ایسے سنجیدہ و محترم نقادوں اور دانشوروں کے نایاب اور بیحد اہم مقالوں کے ذریعہ چکبست کے شعر اور تصورِ قوم وطن پر کچھ باتیں عرض کی جائیں گی جس سے چکبست کی قومی اور پیمبرانہ شاعری کے حقیقی اور معروضی نقوش واضح ہو سکیں۔ پہلا مضمون ممتاز ترقی پسند ادیب و ناقد احتشام حسین کا ہے جس کا عنوان ہے ''چکبست پیامبر دورِ جدید'' اور دوسرا مضمون ممتاز مورخ 'دانشور پروفیسر تارا چند کا ہے جو ''چکبست'' کے عنوان پر شائع ہوا۔ اب میں یکے بعد دیگرے ان مقالات کا سرسری و عمومی تجزیہ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

احتشام حسین کے اس مضمون کی اہمیت و انفرادیت اس بات میں ہے کہ یہ اس وقت لکھا گیا جب احتشام حسین بڑے نقاد نہ تھے بلکہ ایک نوجوان تھے اور ان کی عمر محض چھبیس سال کی تھی اور دو ایک سال قبل الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ کرنے کے بعد شعبۂ اردو لکھنو یونیورسٹی بحیثیت استاد وابستہ ہوئے تھے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ مضمون لکھنؤ میں ہی یوم چکبست پر 12 فروری 1939ء قیصر باغ بارہ دری میں پڑھا گیا اور ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس مضمون کی گہرائی و گیرائی، بصیرت و آگہی نے پہلی بار شائقین ادب اور محبین چکبست کو ان کی شاعری کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور کیا ورنہ اس سے قبل چکبست کی وفات

(1926ء) سے لے کر 1939ء تک چکبست کو محبت وعقیدت سے ضرور لیا گیا اور ان کی کم عمری میں ہوئی رحلت پر رنج وغم کا اظہار ضرور کیا گیا۔ تاثراتی نوعیت کے مضامین بھی لکھے گئے لیکن ان کی شاعری بالخصوص قومی شاعری پر مدلل ومنطقی انداز کی گفتگو کم سے کم کی گئی تھی۔ اس لیے اس مضمون کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ کوئی عام سا مضمون نگار ہوتا تو راست اور سپاٹ طور پر چکبست کی قومی شاعری پر تاثرانی انداز سے گفتگو کا آغاز کردیتا جیسا کہ چکبست کے ساتھ ہوتا آیا ہے لیکن احتشام حسین اس کم عمری میں ہی باغ نظری سے پُر سوال سے مضمون کا آغاز کرتے ہیں۔

''چکبست کو ہم دورِ جدید کا پیامبر کہہ سکتے ہیں یا نہیں یہ اسی وقت طے ہوسکتا ہے جب زمانہ اور وقت کے لحاظ سے دورِ جدید کا تعین کیا جا سکے یا پھر یہی معلوم ہو سکے کہ ''دور جدید'' کہتے وقت ہمارے پیش نظر کون کون سی خصوصیتیں اور کون کون سے رجحانات ہوتے ہیں۔''

اس کے بعد موجودہ جملے لکھتے ہیں اس سے نہ صرف چکبست کی شاعری کی تفہیم وتعبیر کا ایک وسیع سیاق وسباق تیار ہوتا ہے بلکہ اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ کم عمری کے باوجود احتشام حسین ابتدا سے ہی شعر وادب سے متعلق ایک مخصوص نظریہ رکھنے لگے تھے اور ادب کے تئیں یہ نظریہ زبان و بیان، قواعد وصنعت وغیرہ سے کم حیات وکائنات تاریخ وتہذیب سے رشتہ زیادہ جوڑتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے ادب فہمی وشعر فہمی کے لیے یہ نظریہ اس لیے بھی ضروری سمجھا کہ عموماً رومانی وعشقیہ شاعری لمحاتی سرور اور جذبۂ عشق کا سبک وجدان ہوا کرتی ہے لیکن قومی شاعری پیمبرانہ شاعری اور عوامی شاعری کی وردان تاریخ کے تسلسل اور مادی مسائل کی جبریت سے جو سماجی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ سماجی اور معاشی کشمکش کے انجانے خمیر سے تیار ہوتا ہے اس لیے احتشام حسین یہ لکھنے میں حق بجانب ہیں۔

''دنیا میں روحانیت اور جذبات کی مبہم یکسانیت سے نہیں بلکہ معاشی کشاکش کی ٹھوس حقیقت سے رجحانات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور تاریخی ادوار بنتے بگڑتے ہیں۔''

اور پھر اعتماد سے پر یہ جملہ...... ''ادب اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔''

اور پھر مزید وضاحت کے طور پر یہ بلیغ جملے:

''کوئی تحریک جو تہذیب و تمدن کو وقت کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے سیاست دانوں اور مدبروں کی زبان سے نکلتی ہے شاعر کے ہاتھ میں پہنچ کر ادبی حقیقت بن جاتی ہے۔''

اور اس طرح ایک اذیت ناک بلکہ عبرتناک ''ادبی حقیقت'' 1857ء کے ہنگامی ماحول اور خوں ریز فضا کے بعد اُبھری اور کچھ اس انداز سے ابھری کہ نہ صرف سماجی زندگی بلکہ تہذیبی عناصر اور فنونِ لطیفہ کے تمام پہلوؤں خصوصاً شعر و ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کر گئی اور پھر بقول احتشام حسین.......... ''یہیں سے ہندوستانی سیاسیات کے ساتھ ہندوستانی ادبیات میں بھی ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے۔''

تصادم اور کشمکش کے اس نئے دور میں بہت کچھ کھو گیا تو بہت کچھ حاصل بھی ہوا۔ سب سے بڑھ کر گمشدگی کا احساس غالباً اسی لیے سرسید۔ حالی۔ شبلی۔ شرر وغیرہ احیا پسندی کا شکار ہوئے اور تاریخ کی طرف گئے لیکن جانے انجانے میں نئے شعور اور نئے احساس کو بروئے کار لاتے ہوئے جدید ادب اور جدید شاعری کی داغ بیل بھی ڈال گئے۔ اسی نئے شعور نے انہیں سماجی اور قومی شعور سے مالا مال کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انیسویں صدی کے آخر تک یہ شعور خام سا رہا لیکن گذرتے ہوئے وقت' بیسویں صدی کی آمد نئے علوم کی کثرت اور عالمی جنگ کے آس پاس اس نے ایک خاص شکل و صورت اختیار کر لی۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کی شاعری میں قومی شعور اتنا پختہ اور بالیدہ نہیں ملتا جتنا کہ بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی میں ملتا ہے۔ انیسویں صدی کی یہ شاعری اصلاحی' سماجی اور قومی جذبات کے نیم پختہ تصورات کے ساتھ اپنی مبتدیانہ لیکن مخلصانہ انداز میں آگے بڑھتی رہی جس نے آگے بڑھ کر بیسویں صدی میں اقبال اور چکبست جیسے بڑے دانشور اور قومی شاعر پیدا کیے۔ احتشام حسین کے یہ جملے دیکھیے۔

''انیسویں صدی جاتے جاتے ہمیں ایک مبہم سا قومی تصور دیتی گئی اور چکبست اسی دور کی پیداوار ہیں۔ تقریباً 1917ء تک ہندوستانی بیداری کا یہی پیام رہتا کہ ہم میں وطن کی محبت پیدا ہو' وطن سے محبت پیدا کرنے والوں سے محبت پیدا

ہو۔ ہندوسان کوایک قومی حیثیت دی جائے۔ ہماری سماجی زندگی میں مغرب
کے میل سے کچھ وسعت ہو لیکن ناخدائی کرنے والے آگے زیادہ دور تک دیکھ
نہیں رہے تھے۔ چکبست ایسے ہی ہندوستان کے شاعر تھے۔ ان کا پیام اس
ہندوستان کا پیام تھا جو اس وقت کے لحاظ سے کافی ترقی پسند معلوم ہوتا تھا۔''

روس کے انقلاب اور چین کے جمہوری نظام نے اس قومی شعور پر مزید دھار رکھی اور اقبال کہہ اٹھے۔

اٹھ کہ اس بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

لیکن بقول احتشام حسین........ ''لیکن اس وقت یہ آواز صحرا میں بلند ہو رہی تھی۔''

اس جملہ میں بڑی معنویت ہے جو تاریخ کے اس دھندلکے کی طرف اشارہ کرتی ہے جب ایک خوں ریز تصادم کے بعد سماج میں عبوریت اور بحرانیت کا دور دورہ ہوتا ہے اور خیالات باہم متصادم رہتے ہیں۔ اصلاحی جذبہ اور قومی شعور یقیناً اس دور کی شاعری کا مقدر ضرور بنے لیکن ان میں ایک ہلکا ہلکا سا ابہام تھا۔ شاید اسی لیے احتشام حسین یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

''بنگال کے نغمہ نواز نے پہلے ہی اس دنیا کی تمنا ظاہر کی تھی جہاں دماغ آزاد ہو
اور انسانیت غلامی کے دکھ نہ اٹھا رہی ہو لیکن تصوف کے استعارات اسے پیغام
عمل نہ بننے دیا۔''

تصوف کے استعارات کا اشارہ بھی معنی خیز ہے' غور طلب اور تحقیق طلب بھی۔ جہاں ایک اشتراکی دانشور زندگی کی حقیقتوں کو مادی نظر اور نظریہ سے دیکھ کر اس واہمہ کی طرف تنقید کر رہا ہے جو مذہب و تصوف نے پیدا کر رکھی تھی جس کی ایک شکل مذہبی احیاء پسندی بھی تھی۔ علامہ اقبال اسلامی فکر کے شاعر ضرور تھے لیکن انہوں نے احیاء پسندی کو ایک خاص عقلی و عملی روشنی میں دیکھا۔ وہ روحانیات کے ضرور قائل تھے لیکن مزدور کا خون پسینہ بھی انہیں جذباتی کر دیتا تھا لیکن یہاں صرف جذبات تھے ورنہ نظریات تو کچھ اور تھے۔ لیکن چکبست جیسا شاعر جو مفکر و دانشور کم' وطن پرست' قوم پرور زیادہ تھا۔ اور ایک مخلص' ہمدرد اور سچا انسان تھا۔ اس نے راست طور پر وطن اور

اہل وطن کی بھلائی اور سلامتی ہی چاہی تھی اس لیے احتشام حسین یہ کہتے ہیں۔

''چکبست اس دور کے شاعر تھے۔ وہ حب وطن سے مست و بیخود تھے۔ وہ اپنے ہندوستان کا بھلا چاہتے تھے۔ وہ پرانی روش ترک کرنے پر اُکساتے تھے۔ وہ معاشرت میں تبدیلیاں چاہتے تھے۔''

ان جملوں کو بغور ملاحظہ کیجیے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ چکبست کورے وطن پرست شاعر نہ تھے بلکہ اصلاح معاشرہ کا بھی ایک صحت مند تصور رکھتے تھے اسی لیے پرانی روش ترک کر کے نئی روش اختیار کرنے کو کہتے تھے یعنی وہ صرف آزادی ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ معاشرہ بھی صحت منداور روشن خیال ہو‘اس کے بھی خواہاں تھے۔ احتشام حسین کے ان جملوں کے بعد جو جملے ملتے ہیں وہ ان سے بھی زیادہ قابل غور ہیں۔

''ان کے پاس ایک اثر انگیز زبان تھی۔ ایک دردمند دل اس لیے وہ اپنے ان پیاموں میں رنگا رنگ جلوے بکھیر دیتے تھے۔ وہ اپنے دل کی گرمی اور اپنے سینے کا گداز منتقل کر دیتے تھے۔''

ان جملوں میں سے جو باریک باتیں نکلتی ہیں وہ یہ ہیں کہ اصلاحی وقومی شاعری عام طور پر خارجی حالات اور تاثراتی نوعیت کے جذبات کی دین ہوا کرتی ہے‘ غالباً اسی لیے ہم اس میں خیالات کی گہرائی یا فکر وفلسفہ کی گہرائی نہیں پاتے۔ شاید اس نوع کی شاعری میں فلسفہ کم جذبہ زیادہ ہوا کرتا ہے اس لیے ہمارے معیار پرست اور فن پسند نقادوں نے اس نوعیت کی شاعری کو دوئم یا سوئم درجہ کے خانے میں رکھا۔ غزل‘ ذکرِ غزل اور فکرِ غمل ہی سب سے اونچی پائدان پر رہی۔ اگر محمد حسین آزاد نے آب حیات‘ حالی نے مقدمہ و یادگار غالب‘ شبلی نے موازنہ‘ شعرالعجم جیسی معرکہ آراء کتابیں نہ لکھیں ہوتیں تو بطور شاعر ہم نے ان تاریخی وانحرافی شعراء کو کل بھی کوئی مقام نہیں دیا اور آج بھی ان کے اعتراف واحترام کے حوالے یہ کتابیں ہی ہیں ان کی شاعری کم سے کم ہے۔ علامہ اقبال نے ضرور کایا پلٹ کی اور پہلی بار اقبال کی اعلیٰ ومعیاری نظموں کے ذریعہ اردو نظم نے وہ مقام پایا جو میر وغالب نے غزل کو دیا۔ ایسا شاید اس لیے بھی ہوا کہ اقبال کے اقدار ہزار مقامی رہے ہیں لیکن افکار عالمی تھے۔ قومی سے بین الاقوامی تک کا ایک سفر تھا۔ نظر اور نظریہ تھا۔ تبھی تو

اقبال نے کہا تھا۔

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

لیکن چکبست کے پاس تو اقبال جیسا عالمی وآفاقی نظریہ بھی نہ تھا۔ احتشام حسین نے واضح طور پر لکھا۔

''ہماری غلطی ہوگی اگر ہم چکبست کے یہاں کوئی بین الاقوامی نقطۂ نظر تلاش کریں، اگر ہم ان کے یہاں کوئی سیاسی فلسفہ ڈھونڈیں، اگر ہم ان سے عصرِ حاضر کے جمہوریہ نظریہ کے شاعرانہ بیان سننا چاھیں۔''

اس کے فوراً بعد احتشام حسین یہ بھی کہتے ہیں۔

''ان کے جذبات اور خیالات اس ہندوستان سے وابستہ تھے جس میں گوکھلے اور بشن نرائن در کی آواز گونج رہی تھی اور جنہوں نے حب وطن کا درس دے کر ایک اصلاحی پروگرام ہندوستان کے سامنے رکھا تھا۔''

یہاں ایک مسئلہ غور طلب ہوسکتا ہے کہ کیا وہی شاعر بڑا ہوسکتا ہے جس کے افکار عالمی ہوں اور کیا وہ شاعر بڑا اور اہم نہیں ہوسکتا جس کے افکار واقدار مقامی ہوں۔ اگر اس پیمانہ کو مان لیا جائے تو پھر امیر خسرو، کبیر، میر، نظیر، سور تلسی سے لے کر پریم چند جیسے عظیم فنکاروں کو ہم کس طرح جانچیں گے پرکھیں گے اور انہیں کس خانے میں رکھیں گے۔ سچ یہ ہے کہ بڑا فنکار اپنے تخلیقی و تفکیری سفر کا آغاز، مقامیت سے ہی شروع کرتا ہے۔ اصلی، سچی مقامیت اور بڑی و بالیدہ حقیقت ہی اسے افاقیت تک لے جاتی ہے۔ مسئلہ عالمی یا مغربی افکار کا اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا کہ عالمی۔ انسانی واخلاقی اقدار کا ہوتا ہے جو غیر شعوری طور پر از خود مقامیت سے آفاقیت کا سفر طے کرتی ہیں اور پھر مشاہدہ وتجربہ سے پُر اہم بات یہ ہے کہ جو جہاں کا ہے اگر وہیں کا نہیں ہے تو پھر کہیں کا نہیں ہے۔ شاعری صرف عالمی فکر سے بڑی نہیں ہوتی بلکہ والہانہ دردمندی، جذبۂ سرشاری اور انسانی و اخلاقی سپردگی سے بڑی ہوتی ہے جو چکبست میں تھی اور یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اگر چکبست عالمی فکر کے حوالے سے بڑے شاعر نہ رہے ہوں لیکن ان کی غیر معمولی حب الوطنی، پرخلوص سماجی

دردمندی اور سچی محبت انسانی، بعض دیگر اہم وممتاز شاعروں سے بھی بڑا شاعر بناتی ہے اور اس کا اعتراف تو احتشام حسین بھی کرتے ہیں کہ چکبست کی آواز 'نہایت پُر اثر انداز سے اس عہد کی آواز سے ہم آہنگ ہو رہی تھی جو اس وقت ہندوستان کی سب سے بڑی آواز تھی اور جس میں ایک خاص قسم کی تاثیر تھی' سوز و گداز تھا اور پیغام تھا۔ کہیں کہیں للکار بھی جسے فریاد کرنے والی شاعری نے کچھ دیر کے لیے پسند نہیں کیا۔ لیکن قومی' اصلاحی اور مزاحمتی شاعری کے لیے اکثر یہ ضروری بھی ہوا کرتا ہے۔ یہی اس کے اجزائے اعظم ہیں اور یہی اس کی شعریات و جمالیات۔ بسملؔ کا ایک شعر ہے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

فنی اعتبار سے یہ شعر جیسا بھی ہو لیکن تاریخ کے ایک خاص موڑ پر اس شعر نے جو اپنی انقلابیت دکھلائی اور اپنی اہمیت منوائی اس کی افادیت سے کس طرح انکار کیا جا سکتا ہے۔ وہ تاریخ جو انسان اور انسانی معاشرہ کو آزادی کا سبق سکھا رہی تھی اور غلامی سے نجات دلا رہی تھی۔ علی سردار جعفری نے اپنے شعری مجموعہ پتھر کی دیوار کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ہر شاعری وقتی ہوتی ہے جو لمحۂ موجود میں جنم لیتی ہے لیکن اعلیٰ انسانی اقدار اسے دائمی بنا دیتے ہیں۔ چکبست کی قومی' وطنی اور اصلاحی شاعری کو اس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

یہ سچ ہے کہ چکبست' اقبال کی طرح عالمی تصورات و نظریات سے زیادہ متاثر نظر نہیں آتے لیکن یہ تو ہے کہ مقامی سطح پر جو احساس و شعور' اضطراب و احتجاج کا ماحول تھا اس کی بھرپور ترجمانی کر رہے تھے' اور اس ترجمانی میں صرف احتجاج نہ تھا بلکہ اصلاح بھی تھی اور تصورِ معاشرت بھی اگر ایک طرح وہ اس عہد کے دانشوروں' لیڈروں کی طرف دیکھ رہے تھے تو دوسری طرف وہ اپنی پرکشش تخلیقی زبان میں ہندوستان کی تاریخ و تہذیب یعنی عظمتِ رفتہ کو دھرا رہے تھے۔

احتشام حسین نے اچھا جملہ لکھا ہے...... ''شراب وہی تھی جو لیڈروں کے پیالہ میں تھی وہ اسے جوش دے کر دو آتشہ بناتے تھے۔'' اور یہ کام آسان نہ تھا اس لیے کہ تقریر اور تخلیق میں بہر حال فرق ہوا کرتا ہے۔ اگر ایک طرف ایسے بلند بانگ اور خطابت سے بھرے مصرعے ہیں۔

زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے

شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

ان مصرعوں میں شور اور زور ہے اور ہمارے راحت پسند وسکوں پرور نقاد شور وزور والی شاعری کو معیاری شاعری نہیں سمجھتے اس لیے ان کی خدمت میں چکبست کے یہ مصرعے پیش کرتا ہوں۔

ہوائے شوق میں غنچے بکس نہیں سکتے
ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

ایک ذمہ دار اور بامقصد شاعر ملک ومعاشرے کے بدلتے ہوئے ماحول پر نظر رکھتا ہے تو ساتھ ہی وہ اپنی شعری روایت پر بھی۔ان دونوں اشعار میں آپ کو دونوں طرح کی جھلکیاں نظر آجائیں گی۔ذرا ان کو اس عہد کے سیاق میں رکھ کر تو دیکھیے۔احتشام حسین نے ایک اور عمدہ بات لکھی ہے۔

''یہ اور بات ہے کہ آج ہمارا نصب العین کہیں اور پہنچ گیا ہے۔آج ہمارے خیالات میں عالمگیر انسانیت کا درد پیدا ہوگیا ہے اور ہمارا نعرۂ انقلاب اپنے حدود میں صرف اس روشنی کو دیکھ سکتا تھا جو کہیں دور جگمگا رہی تھی۔چکبست اس نئی چیز کو دیکھ رہے تھے۔''

اس لیے چکبست کے یہاں نیا افق' نیا آفتاب' نئی شراب' نیا دور' نیا ساقی کا ذکر بار بار ملتا ہے اور بہت بامعنی اشاعروں کے ساتھ تخلیقی وجدان کا حصہ بن جاتا ہے۔

احتشام حسین چکبست کو اس لیے بھی یاد کرتے ہیں کہ انھوں نے ان پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں جو اس وقت برطانوی حکومت کے رعب ودبدبہ میں کہہ پانا مشکل تھا لیکن چکبست نے پوری آزادی اور بے باکی سے کہا۔

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

یہی نہیں وہ ملک کے مختلف قومی اور رنگوں کے ہونے کے باوجود کسی بڑے قدم قلم اور ذہن کے خواہاں بھی تھے۔یہ شعر دیکھیے۔

جو ہوم رول پہ یہ چشم شوق شیدا ہو

تمام رنگ ملیں ایک نور پیدا ہو

احتشام حسین نے کہیں کہیں چکبست کے غیر واضح تصور کی طرف بھی اشارے کیے ہیں لیکن ساتھ میں یہ بھی کہا کہ یہ اس وقت کے تقاضے تھے اور اس لیے بھی تھا کہ اس وقت تک کوئی بڑا اور جدید تصورِ وطن، تصورِ آزادی وغیرہ نہ تھا۔ بس غم وغصہ تھا۔ غلامی سے نجات پانے کا جذبہ تھا۔ پھر یہ بھی کہتے ہیں۔

''چکبست تو خیر شاعر تھے کوئی سیاسی مفکر نہ تھے اس وقت کے سیاسی رہنما اس غلط فہمی میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں جیسے انہیں دفتری نظام کے اس جال کی خبر نہیں تھی جس کے گوشے ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں۔''

اور پھر یہ بھی۔

''دورِ جدید جس کے پیامبر چکبست ہیں وہ آج کا دور نہیں ہے جس میں سیاسی اور معاشی نظریات بالکل بدل گئے ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر وہ آج ہوتے تو ان تغیرات کو کس نظر سے دیکھتے۔ ان کے ذہن میں بڑی وسعت تھی ان کے سامنے وطن کی محبت پر مذہب کی قربانی بھی کوئی بڑی چیز نہیں تھی۔ وطن۔ وطن۔ وطن اور اس کی محبت۔ یہی ان کا پیغام تھا۔

دل کیے تسخیر بخشا فیضِ روحانی مجھے
حب قومی ہوگیا نقشِ سلیمانی مجھے
روشن دلِ ویراں ہے محبت سے وطن کی
یا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں

اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

''حقیقتاً پیام میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اہمیت اس میں ہے کہ چکبست نے اس پیام کو کس طرح پیش کیا۔ اس کے لیے آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قومی جوش وخروش حب والطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری تھی۔ جس میں بہ یک وقت

جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہیں اور جس سے مل کر چکبست کی قادر الکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کردی۔ ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے اور ایک بڑا پر اثر پیام!''

....

اس سلسلے کا دوسرا مضمون الہ آباد کے ہی پروفیسر تارا چند کا ہے۔ یہ مضمون بھی چکبست کی برسی پر 1939ء میں لکھا گیا۔ یہ مضمون کہیں پڑھا گیا یا نہیں اس کا علم نہیں ہوتا البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ مضمون اسی سال ہندوستانی اکادمی الہ آباد کے رسالہ ہندوستانی میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر تارا چند یوں تو تاریخ اور سماجیات کے پروفیسر اور دانشور تھے لیکن اردو زبان و ادب سے خاصا شغف رہتا اور وہ شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ادبی مضامین میں تاریخ اور تہذیب کا عمل دخل زیادہ رہتا ہے۔ چکبست پر لکھے گئے اس مضمون کا آغاز بھی 1857ء کے غدر سے ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''سنہ 1857ء کے غدر کے بعد ہندوستان جس بے حسی اور کس مپرسی کی حالت سے گذرا آج اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ غدر نے نہ صرف ہماری سیاسی طاقت کو مٹایا اور ہماری قومی خودداری کو گہری چوٹ لگائی، اس نے قوم کے شیرازے کو پراگندہ، ہمارے ارادوں کو کمزور اور ہمتوں کو پست کردیا۔''

تاریخی تسلسل اور وقت کے فطری بہاؤ اور مادی دباؤ سے صورت بدلتی بھی رہتی ہے۔ رفتہ رفتہ انگریزوں کی سامراجیت کے زوال کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ تارا چند کا ترقی پسند ذہن نئی پود میں نئی روشنی تلاش کرلیتا ہے۔ اس بدلتی ہوئی صورت و حالت میں وہ چکبست اور ان کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور چکبست سے متعلق ان کا پہلا جملہ یہ نکلتا ہے۔

''چکبست اس تبدیلی کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے سلاطین اودھ کے دارالخلافہ میں 'جو پرانی تہذیب کا گہوارہ تھا' تعلیم حاصل کی۔ انگریزی کالج اور لکھنؤ کی فضا میں ان کی دماغی نشو ونما ہوئی اور ان دونوں کا ان کے حساس دل

پر گہرا اثر پڑا۔ چکبست ان لوگوں میں نہ تھے جو بڑی ایڑی چوٹی کا زور لگا کر' پسینہ بہا کر شاعر بنتے ہیں۔ شاعری ان کی فطرت میں تھی۔ بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔''

اس کے بعد وہ شاعری کی قسمیں بتاتے ہیں جن میں ایک قسم جذبہ کی ہے۔ اردو شاعری کا بڑا حصہ جذبہ کی شاعری سے مملو ہے' زبان کی سادگی' اظہار میں سلاست اور موضوع کی شفاف ادائیگی۔ ہر چند کہ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں بقول آتش مرصع سازی کا زیادہ دخل رہتا ہے تاہم ایک دور ایسا بھی آیا جہاں سادگی اور سلاست نہ صرف مرصع سازی کی علامت بنیں بلکہ استادی اور قادرالکلامی کا اظہار یہ بھی کہ اسی اظہاریہ میں لطیف اشاریہ بھی تھا۔ کچھ نہ تھا اور کچھ چکبست کی اپنی افتادِ طبیعت۔ جیسے تاراچند نے اس طرح ظاہر کیا۔

''چکبست نفاست پسند تھے۔ شستگی اور سلاست کے دلدادہ تھے۔ بے راہ روی اور غلو اور مبالغے سے دور تھے۔ مغلق الفاظ کے گورکھ دھندوں سے انھیں نفرت تھی وہ اس فلسفے کے قائل تھے کہ سچائی صفائی کا نام ہے اس لیے اگر خیالات میں سچائی ہے تو وہ اسے الفاظ کی صفائی میں جھلکنا چاہیئے۔ اگر طرز بیان میں الجھن ہے تو وہ خیالات کی گتھیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''

آخری جملہ بے حد معنی خیز ہے جو تاراچند کے قلم سے ضرور نکلا ہے لیکن صحیح معنوں میں چکبست کے نظریۂ شعر و شاعری کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ کسی مغربی ناقد نے کہا ہے کہ آسان شاعری کرنا زیادہ مشکل ہوا کرتا ہے اور مشکل شاعری آسان۔ ایک زمانے تک غالب کی مشکل پسندی کو اوجِ شاعری کے طور پر لیا جاتا رہا لیکن سچ یہ ہے کہ غالب صرف اپنی مشکل پسندی کی وجہ سے عظیم نہیں ہوئے۔ ان کے آسان' سادہ شعر' مصرعے بطور محاورہ مشہور و مقبول ہوئے۔ غالب کی عظمت اور کلاسیکیت کا تعلق خواص و عوام دونوں سے ہے۔ اگر صرف مشکل پسندی ہی بڑی شاعری کا معیار ہوتی تو اردو کے سب سے بڑے شاعر دبیر و ناسخ ہوتے۔ اتفاق سے یہ دونوں ہی اسی لکھنؤ کے شاعر ہیں جہاں کے چکبست تھے۔ لیکن ان تمام روایات و مشکلات سے دور چکبست نے جو تخلیقی اظہار کا راستہ اپنایا اور کلام و پیغام کی جو راہ منتخب کی وہاں انہیں براہ راست خواص و عوام

دونوں سے خطاب کرنا تھا۔ یہ تو تھی سماجی ضرورت جسے شخص و شاعر کی منطق و اخلاقی دباؤ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن طبیعت کی فطرت اور رجحان و میلان بھی ایک حقیقت ہوا کرتی ہے جسے تارا چند نے ان جملوں میں ادا کیا۔ لکھتے ہیں۔

''چکبست ان فنکاروں میں تھے جنہوں نے اس کام میں کمال حاصل کیا۔ الفاظ کی بندش، ترکیبوں کی چستی، بیان کی سلاست اور روانی تو ان کی زبان کا طرۂ امتیاز ہیں ہی، اس کے علاوہ ان کی قادرالکلامی، الفاظ کے خوش سلیقہ انتخاب سے ٹپکتی ہے۔ ان کے الفاظ میں توازن اور ترنم ہے۔ ذوق سلیم اور تہذیب یافتہ ذہن کا پرتو ہے۔ متانت اور بلاغت ہے۔''

یہ سادگی و سلاست، متانت اور بلاغت اس وقت بھی زیادہ قابل قبول نہ تھی جب لکھنؤ کی آخری بہار آرزو عزیز ثاقب صفی وغیرہ پر آ کر رک گئی تھی۔ جس کو تارا چند نے بڑے سلیقہ سے اس طرح کہا۔

''اس زمانے کی شاعری ایک خاص قسم کی محدود شاعری تھی۔ چندا نے گنے خیالات اس کا سرمایہ اور ایک خاص قسم کا فلسفۂ زندگی اس کی روح تھی۔ انھیں بنیادوں پر لفظوں کو الٹ پھیر کر نظم کر دینے کا نام شاعری تھا۔ اچھے شاعر لفظوں کے انتخاب اور صنائع، بدائع کے استعمال میں شاعری کا کمال سمجھتے تھے۔''

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ چکبست' شاعری کی اس روایت اور خصوصیت سے اچھی طرح واقف تھے لیکن اس میں کام کا جملہ یہ ہے۔ ''لیکن ان کے مطمح نظر اس سے بالا تھا۔'' بس اسی مطمح نظر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تارا چند نے خود چکبست کی تحریر پیش کر کے اپنی بات کو مستحکم کر دیا۔ چکبست کہتے ہیں۔

''پرانے رنگ کی شاعری یعنی غزل گوئی سے نا آشنا ہوں لیکن اسی کے ساتھ میرا عقیدہ یہ ہے کہ محض نئے خیالات کو توڑ مروڑ کر نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ میرے خیال کے مطابق خیالات کی تازگی کے ساتھ زبان میں شاعرانہ لطافت اور الفاظ میں تاثیر کا جوہر ہونا ضروری ہے۔'' (بحوالہ تارا چند)

ان تحریروں سے چکبست کے تصورِ شعر کو سمجھا جاسکتا ہے۔ نیز ان کا ایک مضمون ''اردو شاعری'' ہے جو ان کے رسالہ صبح امید میں نومبر 1918 میں شائع ہوا تھا۔ اسے بطور خاص پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے لیکن یہ گفتگو ایک مقام رکھتی ہے۔ یہاں ہمیں تارا چند کے خیالات سے گفتگو آگے بڑھانی ہے۔ تارا چند نے مضمون کے اگلے حصہ میں چکبست کے سرمایۂ شاعر کے موضوعات و تنوعات پر گفتگو کرتے ہوئے آخر میں یہ عمدہ نتیجہ نکالا کہ چکبست کی قومی نظموں کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ مذہبی تعصب اور فرقہ بندی کے جذبے سے بالکل آزاد ہیں ان کا حبِ وطن صحیح مضمون میں کل اہلیانِ وطن کی محبت ہے اور پھر یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنّار کے پھندے
دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
اذاں دیتے ہیں بُت خانے میں جا کر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

یا یہ شعر

کیا ہے فاش پردہ کفر و دیں کا اسقدر میں نے
کہ دشمن ہے برہمن اور عدو شیخِ حرم میرا

مضمون کا بڑا حصہ چکبست کی قومی شاعری کے تجزیے اور محاسبے پر منحصر ہے مثالوں سے پُر ہے۔ تارا چند مورخ تھے۔ سیاسیات اور سماجیات کے ماہر بھی اور نہایت روشن خیال سیکولر دانشور اسی لیے ان کو چکبست کی شاعری کا وہ حصہ زیادہ پسند آتا ہے جہاں امن و آشتی و خیر سگالی ہے اور تاریخ کے ان آثار کے اشارے ہیں جہاں ایسے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اسی لیے تارا چند اگر ایک طرف چکبست کی رامائن کا ایک سین ہے تو دوسری طرف آصف الدولہ کا امام باڑہ ہے۔ رامائن کے سین میں تو ایک فطری جذباتیت ہے' مثالیت ہے جس نے اس نظم کو شاہکار بنا دیا لیکن امام باڑہ کو وہ صرف عمارت کے طور پر نہیں لیتے بلکہ تاریخ و تہذیب اور بالخصوص تہذیبِ اودھ کا نمونہ اور پیکر مانتے ہیں۔ ایسی شاعری میں فطری پن کم' فکری انداز زیادہ ہو جایا کرتا ہے۔ ایک بند کے ذریعہ ملاحظہ کیجیے ان کا انداز۔

جس کے فیضانِ حکومت کا کرشمہ ہے یہ
اسی کے سایے میں سویا ہوا وہ خلق نواز
اس کی ہمت کی بلندی سے بلندی اس کی
اس کے اخلاق کی وسعت کا ہے اس میں انداز
جب زیارت میں محرم کو بشر آتے ہیں
چاندنی رات میں آتی ہے فلک سے آواز
بے ادب پا منہ اینجا کہ عجب درگاہ است
سجدہ گاہِ ملک و روضۂ شاہنشاہ است

چکبست کا یہ فکری رویہ' یہ میانہ روی ان کی ہر نوع کی شاعری میں رچی بسی نظر آتی ہے خواہ وہ قومی و وطنی شاعری ہی کیوں نہ ہو' اسی لیے اس نوع کی شاعری میں خارجی احساسات کی کمی نظر آتی ہے۔ اک فطری پن ہے' جذبات ہیں۔ شعورو زور بھی ہے تو اس میں سنگ و خشت کا شور کم آبشار کا ترنم زیادہ نظر آتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ چکبست شاعرانہ بیان اور شاعری کی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ اس کا اعتراف احتشام حسین' تارا چند تو کرتے ہی ہیں' جملہ ناقدین بھی معترف ہیں اس لیے کہ بقول تارا چند۔ ''وہ آتش' غالب' انیس کے شیدائی تھے۔ خیالات کی جدت کو شاعری کا جز و لاینفک سمجھتے تھے۔'' یہ فیض انہوں نے لکھنؤ اور دہلی دبستانوں سے تو اٹھایا کہیں کہیں اقبال سے بھی فیض یاب ہوئے جو دونوں اسکولوں سے بالاتر اپنے آپ میں ایک اسکول آف شاعری تھے۔ یہی وجہ ہے کہ چکبست کی قومی شاعری' جس کی شعریات میں بلند آہنگی شاملِ نصاب ہے چکبست کے درد میں تبدیل ہو جاتی ہے تبھی تارا چند لکھتے ہیں۔

''ان کی نظموں میں مبالغہ نہیں لیکن صداقت کی گونج ہے۔ مانا کہ چکبست کے اشعار احساسات میں ہیجان و تلاطم نہیں برپا کرتے لیکن ان میں درد ہے۔ یہ جذبات کے ذریعہ ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں اور ہماری عقل سے خراجِ تحسین وصول کرتے ہیں۔''

تارا چند کا یہ تجزیہ قابلِ غور ہے۔ آپ ان کی نظموں کے علاوہ غزلوں کو ملاحظہ کیجیے اس میں درد' دردِ دل' جذبۂ ایماں' رگِ جاں وغیرہ صاف نظر آتے ہیں۔ نعرہ کو جذبہ اور جذبہ کو فلسفہ بنانا

نثر میں تو ممکن ہے لیکن شاعری میں یہ عمل بڑی استادی، ہنرمندی اور دردمندی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اگر شاعر میں ایک فطرت انسانیت، شرافت، تہذیب نفس اور تہذیبِ شاعری نہیں ہے تو پھر جوڑ توڑ کر تک بندی اور معمولی شاعری تو ہو جائے گی لیکن پُر اثر، بامقصد اور بڑی شاعری ممکن نہیں۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ چکبست اتنے قلیل سرمایۂ شعاری کے باوجود اردو شاعری کی تاریخ کے ناقابلِ فراموش شاعر ہیں۔ یہ ناقابلِ فراموشی، وجدانہ، خودفراموشی اور والہانہ خودسپردگی سے حاصل ہوتی ہے کہ جب ملک و معاشرہ دوراہے پر کھڑے ہوں، خیالات، نظریات کی جنگ جاری ہو ایسے میں ایک شاعر پورے توازنِ ذہنی اور تواترِ فکری سے کام لے کر اپنے ذھن اور قلم کو سنبھالے رکھے اور اسے ایک مناسب و معقول راہ پر لگائے۔ مورخ تاراچند نے تاریخ کے اس موڑ کو اس طرح پیش کیا ہے۔

''چکبست کی عمر کا وہ حصہ جب ان کے ذہن وقلب پر زمانہ اپنے تاثرات ڈال رہا تھا، ہندوستان کی تاریخ میں عجب کشمکش کا وقت تھا۔ قوم کے دل میں یاس اور آرزو کی جنگ جاری تھی۔ ایک طرف ناامیدی مجبور کرتی ہے کہ آخری افسانہ شوق وفا کہیں تو دوسری طرف صحبت پریشاں باغ تمنا کے در و دیوار کا آسرا لگائے انتظار شوق میں بیتاب ہے۔

یاس کہتی ہے کہ جمنے کا نہیں رنگِ چمن
آرزو کہتی ہے اگلہ سلسلہ ٹوٹے نہیں''

کچھ لوگ یاس کے حوالے سے چکبست کو حُزن و یاس کا شاعر مان بیٹھے ہیں جب کہ یہ سراسر غلط ہے۔ حُزن و یاس ایک فطری احساس کا عمل ہے جس سے جذبات ومحسوسات میں دبازت پیدا ہوتی ہے۔ شرطیکہ شخص وشاعر میں امید و نشاط اور ایک رجائی کیفیت موجزن ہو کوئی توجہ ہے کہ اپنے غم کو نشاطِ غم میں بدل دیا اور غالب نے فلسفۂ غم میں، یہ کام فانی نہ کر سکے۔ فیض نے ایک دوسرا زاویہ دیتے ہوئے کہا۔ دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے/ لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے۔ تاراچند لکھتے ہیں کہ چکبست کے یہاں بھی غم و یاس ہے لیکن اول تو یہ کہ یہ انفرادی نہیں ہے اس میں اجتماعیت کا برابر سے دخل ہے اس لیے اس کا دائرۂ فکر و عمل بھی وسیع تر ہے۔ دوئم یہ کہ

چکبست خیالِ حُزن کو سوالِ فکر میں ڈھال دیتے ہیں مثلاً۔

انتظام دہر میں آخر ہے یہ تدبیر کیا
خواب دنیا ہے تو ہے اس خواب کی تعبیر کیا

تبھی تاراچند یہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔

''وہ مایوسی کو ایسا غالب نہیں ہونے دیتے کہ آنسوؤں کی جھڑی میں زندگی کے کارنامے آنکھوں سے اوجھل ہو جائیں یہ نوحہ موت کا سوگ منانے والوں کا بین نہیں، بلکہ نغمۂ بقا ہے۔''

اور آگے لکھتے ہیں۔

''ان کی یاس دل افسردہ کرنے والی زندگی کُش یاس نہیں، اس میں غم کا عنصر ہے۔ مگر وہ غم جو سراپا بربطِ ہستی سے ہم آغش ہے اور جو چہرہ انسانیت کے لیے غازہ کا کام کرتا ہے۔''

تاراچند نے للکار و فریاد کی شاعری میں یاس و ناکامی کا وہ فلسفہ تلاش کیا ہے جو اس عہد کی تاریخ کا مقدر بنا ہوا تھا۔ چکبست نے کہا تھا۔

قوم کی شیرازہ بندی کا گلا بیکار ہے
رنگِ ہندو دیکھ کر طرزِ مسلماں دیکھ کر
دیدنی ہے بے خودی وارفتگانِ شوق کی
خود بخود ہنستے ہیں وہ چاکِ گریباں دیکھ کر

اب تاراچند کے یہ جملے دیکھیے۔

''لیکن انہیں اس بات کا احساس ہے کہ یہ حالتِ بے خودی ہے۔ حالتِ مردنی ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں یاس، آرزو سے وابستہ ہے۔ یہ اپنے دل میں نئے افق پر نیا آفتاب دیکھنے کا ارمان لیے ہیں۔''

اور پھر یہ اشعار بھی رقم کرتے ہیں۔

یہ آرزو ہے کہ مہر و وفا سے کام رہے

وطن کے باغ میں اپنا ہی انتظام رہے
نئی شراب' نیا دور اور نیا ساقی
مے سرور میں دیر و حرم کی ناچاقی

تارا چند چکبست کے ان خیالات کو بھی پیش کرتے ہیں جن سے وہ اتفاق نہیں بھی کرتے ہیں مثلاً کفر ودیں کے حوالے سے ان کی بے باکی کو وہ تخریبی پہلو مانتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعر محض ایک پہلو کی نمائندگی سے مطمئن نہیں ہوتا ہے۔ گویا ضروری ہے کہ ان فرسودہ خیالات کی بیخ کنی کی جائے تو قومی اتحاد و ترقی کی راہ میں دشواریاں پیدا کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو تارا چند ناپسند کرتے ہیں اور چکبست کے ان اشعار سے کم و بیش اتفاق کرتے ہیں۔

رہتے ہیں سوا فکر میں عقبیٰ کی گرفتار
دنیا کے فرائض سے نہیں ان کو سروکار
یوں جادۂ تسلیم و رضا مل نہیں سکتا
ان میں وہ خودی ہے کہ خدا مل نہیں سکتا

تاراچند کا شفاف مذہبی ذہن ان اشعار کو آسانی سے قبول تو نہیں کر پاتا لیکن ان کا انسان دوستی کا رویہ اسے قبول کرنے پر مجبور بھی کرتا ہے اس لیے کہ ہندو مسلم دوستی اور ہندوستان کی سلامتی کے جس قدر چکبست قائل تھے کم و بیش اتنے ہی تاراچند بھی۔ دونوں ہی فریقین کی دوستی' مذہبی رواداری اور مشترکہ تہذیب کے غیر معمولی طور پر قائل تھے۔ اسی لیے مضمون کے آخر میں تارا چند چکبست کی اسی خصوصیت کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

''چکبست کے خیالات کا ایک تعمیری پہلو بھی ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب کو علم و اخلاق کی بنیادوں پر قائم کرنا چاہتے ہیں ان کا صحیح خیال ہے کہ زنّار پہننے سے برہمن نہیں ہوتا بلکہ

مذہب بجز اخلاق روا ہو نہیں سکتا
معنی سے کبھی لفظ جدا ہو نہیں سکتا

پھر وہ معرفت سے متعلق چکبست کی ایک غزل کے بہترین اشعار پیش کرتے ہیں اور

آخر میں مضمون ان جذباتی و دردمندانہ جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

> ''چکبست کے کلام کا مطالعہ ہمارے ذہن کو اس جواں مرگ شاعر کے کلام کی ان خوبیوں کی طرف منتقل کرتا ہے جن کا ان کی مطبوعہ شاعری میں محض آغاز نظر آتا ہے۔ اگر عمر وفا کرتی تو اس پختہ کار سخن سنج، سخن فہم شاعر کے تخیل کی بلندی، بلند پروازی اسے کہاں سے کہاں لے جاتی اس کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ چوالیس سال کی مختصر زندگی میں اس کا ذہن ان مدارج کو طے کر کے جن میں عقلِ انسانی فرد و جماعت کی زندگی کے ظاہری و اجمالی اصولوں کو پہچانتی ہے ان گہرائیوں کا جائزہ لینے میں مصروف تھا جن کا تعلق تحقیق فلسفہ سے ہے۔ افسوس! زمانے نے مہلت نہ دی اور اردو شاعری کو محبت و معرفت کے اس پورے پیام سے محروم کردیا جسے سنانے کے لیے ایک سچا وطن پرست اور فراخ دل شاعر تیاری کررہا تھا۔''

....

آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ چکبست سے متعلق ان دونوں گراں قدر مقالوں میں مقالہ نگاروں کی آراء کا تجزیہ کم وبیش کیا گیا۔ ان مقالوں کا انتخاب صرف اس لیے کیا گیا کہ دونوں مقالے 1939ء میں لکھے گئے۔ دونوں لکھنے والوں کا تعلق الہ آباد سے تھا۔ دونوں ترقی پسند ذہن کے مالک تھے۔ دونوں نے ہی چکبست کی شاعری کو تاریخیت، سیاست اور معرفت کے حوالے سے جانچا پرکھا۔ ابتدائی دور کے ان دو مقالوں کے ذریعہ تفہیم چکبست کی ایک مناسب و معقول راہ ہموار ہوتی ہے جو بعد میں اپنے اپنے رویوں میں پھیل جاتی ہے۔ اگرچہ اس کا پھیلاؤ جدید نقادوں میں کم ہی رہتا۔ اسی لیے میں نے ان کے تجزیے پیش کیے تاکہ چکبست جیسے اہم اور بامقصد شاعر کو اسی وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ پڑھا اور سمجھا جاسکے جو کسی وجہ سے آج تک ممکن نہ ہوسکا۔

پروفیسر علی احمد فاطمی، شعبہ اُردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.97-107
Prof. Shahid Hussain, Dabistan-e-Lucknow aur Urdu Drama

شاہد حسین

دبستان لکھنؤ اور اُردو ڈراما

اردو ڈرامے کی ابتدا و ارتقا کی تمام نسبتیں شہر نگاراں لکھنؤ سے منسوب ہیں۔ اودھ کے علاقے کا یہ وہی شہر ہے جس کے ذمے تہمتیں بھی بہت سی دھری گئیں اور اس کے نام سے منسوب امتیازات و اعزازات بھی بہت ہیں۔

دنیا کی ہر قوم کے فنون لطیفہ، زبان و ادب اور تفریحی مشاغل میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں۔ لیکن جن ممالک نے سب سے پہلے ان عناصر کو ترتیب دے کر ڈرامے کی تخلیق کی، ہندستان ان میں سے ایک ہے۔ بلکہ بعض حوالوں کی رو سے اسے اولیت حاصل ہے۔ صفدر آہ لکھتے ہیں:

> ''قدیم یونانی ڈرامے کی پہلی جھلک ہمیں چھٹی صدی ق م میں غیر ترقی یافتہ فوک ڈرامے کی صورت میں نظر آتی ہے۔ لیکن ہندستانی ڈراما اس عہد سے بہت پہلے اس سطح پر تھا جس کے پیچھے ایک منظّم قانون ''بھرت ناٹیہ شاستر'' موجود تھا۔'' 1

مغربی مفکرین بھی ہندستان میں ڈرامے کی باقاعدہ ابتدا چوتھی صدی ق م سے بتاتے ہیں۔ 2 محمد اسلم قریشی کے مطابق سنسکرت ڈراموں کی ابتدا سے پہلے ہندستان میں پراکرت ڈراموں کا اس قدر رواج ہو گیا تھا کہ اسے عوامی و نیشنل ڈرامے کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ 3 لیکن ان ڈراموں کے دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان پر گفتگو مشکل ہے۔ بہر حال ان پراکرت ڈراموں کے شانہ بہ شانہ سنسکرت ڈرامے بھی معرض وجود میں آنے شروع ہو گئے تھے۔

ادبی تحقیق کے تمام تر ارتقا کے باوجود یہ پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈرامے کی ابتدا کب ہوئی۔ لیکن اس میں شبہے کی گنجائش نہیں کہ یہاں سنسکرت ڈرامے کی روشن تاریخ اور مستحکم روایت رہی ہے۔ ''بھرت ناٹیہ شاستر'' جیسی فنی کتاب اور مرچھ کٹکم و شکنتلم جیسے ڈراموں سے اس کے ماضی کی تابنا کی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر دسویں صدی عیسوی آتے آتے اس عظیم روایت کو گہن لگ گیا اور یہ کتابوں کی زینت بن کر صرف درس و تدریس کا حصہ ہو گئے۔

سنسکرت ڈرامے کے زوال کے بعد خواہ اس کی وجوہات کچھ بھی رہی ہوں، لگ بھگ آٹھ سو سال تک ہندستان میں کلاسیکی تھئیٹر کی روایات کہیں نظر نہیں آتیں۔ لیکن عوامی ڈرامے کی روایات رواں دواں تھیں جو ہمارے تہذیبی ورثے کا بیش قیمت حصہ ہیں۔ نئے ہندستانی ڈرامے اور اردو ڈرامے نے انہیں عوامی روایات سے جنم لیا۔

سنسکرت ڈرامے کے عروج کے زمانے میں راجہ مہاراجہ اور امراء و روساء نہ صرف اس کی سرپرستی کرتے تھے بلکہ عملی طور پر اس میں حصہ بھی لیتے تھے۔ لیکن سنسکرت ڈرامے کے زوال کے بعد ڈراما خاصی مدت تک کسمپرسی کی حالت میں گلی کوچوں میں مارا مارا پھرتا رہا۔ البتہ شاہان اودھ کے عروج نے اس کے دن پلٹے۔ خصوصاً نصیرالدین حیدر کے عہد میں (1827-1837) کچھ ایسے آثار نظر آتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈراما پھر سے شاہی محل کی طرف جا رہا ہے۔ نصیرالدین حیدر کے درباری کھیل تماشوں میں دو ایسی چیزیں تھیں جن میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی تھی، ایک تو راگ راگنیوں کا جلسہ دوسری کٹھ پتلیوں کا تماشا۔ نصیرالدین حیدر کے بعد فنون لطیفہ کے عظیم سرپرست واجد علی شاہ نے باقاعدہ ڈرامے کو شاہی محل میں جگہ دے کر عزت کے سنگھاسن پر بٹھایا۔ انہوں نے ڈرامے پر جو احسان عظیم کیا وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ذرا تفصیل سے اس کا جائزہ لیا جائے۔

16/ جولائی 1842 کو واجد علی شاہ کے والد امجد علی شاہ اودھ کے بادشاہ بنے اور وہ خود ولی عہد مقرر ہوئے۔ اب ان کی آمدنی اور اختیارات میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ اس وقت واجد علی شاہ کی عمر بیس سال تھی اور ناچ گانے کا شوق شباب پر تھا۔ چنانچہ حسین اور خوش گلو عورتیں جمع کی گئیں انہیں ناچ گانے کی تعلیم دینے کے لیے استاد مقرر ہوئے۔ یہ عورتیں ''پریاں'' کہلاتی

تھیں۔ان کی تعلیم کے لیے ایک مکان آراستہ کیا گیا جو ''پری خانہ'' کہلاتا تھا۔ یہ ایک طرح سے رقص وموسیقی کی تربیت گاہ تھی۔شاہی محل میں جتنے بھی جشن ہوتے تھے یہاں کی تربیت یافتہ پریاں سب میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ یہی نہیں واجد علی شاہ کی جتنی ڈرامائی یا نیم ڈرامائی سرگرمیاں تھیں سب کی رونقیں اسی پری خانے کی تربیت یافتہ پریوں کی مرہون منت تھیں۔

واجد علی شاہ کی ڈرامائی سرگرمیوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ جن میں صرف ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں جیسے ''چھتیس ایجادی رہس''، ''رادھا کنہیا کا قصہ'' (اول) اور ''جوگیا میلے'' ان میں ڈرامائی حرکت وعمل تو ہے لیکن مکمل واقعہ یا پلاٹ نہیں ہے اس لیے ہم انھیں ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

دوسرے وہ جن میں مکمل ڈراما موجود ہے جیسے ''تین اسٹیج مثنویاں'' اور ''رادھا کنھیا کا قصہ'' (دوم) ان میں مکمل قصہ یا مکمل پلاٹ ہے اور ابتدا، وسط اور اختتام موجود ہے۔ان میں ڈرامے کے تمام اجزائے ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان کی ترتیب واضح ہے اور ان کی اسٹیج پیش کش کے تمام امکانات روشن ہیں۔

واجد علی شاہ ولی عہد ہونے کے بعد پری خانہ ترتیب دے چکے اور پریوں کی رقص و موسیقی کی کچھ تربیت ہوگئی تو وہ رقص وسرود کی عام محفلوں کے ساتھ ساتھ رہس کے جلسے بھی کرواتے۔واجد علی شاہ کے دور میں اودھ اور اس کے نواح میں راس لیلا کا جوز ور تھا اس سے واجد علی شاہ کافی متاثر تھے۔راس لیلا یا رہس کے دو شعبے ہیں۔ایک کرشن اور گوپیوں کے حلقے کا ناچ اور دوسرا کرشن کے واقعات زندگی کی تمثیل۔واجد علی شاہ نے اپنی کتاب ''بنی'' میں رہس کے ان دونوں شعبوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ پہلے شعبے کے زیر اثر رہس ناچ کی 36 طرزیں خود بنائیں اور انھیں پیش کروایا۔ان رہسوں کے شروع میں ایک مسخرہ آتا ہے اور رہسوں کے ناموں کی مضحکہ خیز نقل اتار کر واپس چلا جاتا ہے۔باقی پورے رہس میں ناچ گانا ہوتا رہتا ہے۔ان رہسوں کا تفصیلی ذکر واجد علی شاہ کی تصنیف ''صوت المبارک'' میں ہے۔یہی ''چھتیس ایجادی رہس'' کے نام سے موسوم ہیں۔

دوسرے شعبے کے تحت انھوں نے دو ڈرامے ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کے نام سے لکھے۔

اس سلسلے کا پہلا ڈراما انھوں نے 1843ء میں لکھا جب وہ ولی عہد تھے۔اس میں رادھا اور کنھیا کے درمیان کچھ مکالمے ہیں اور پرستش کی رسم ادا کی جاتی ہے۔کوئی مکمل واقعہ یا پلاٹ نہیں ہے۔ دوسرا معزولی کے بعد مٹیا برج کلکتہ میں لکھا جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

پھر واجد علی شاہ بادشاہ اودھ ہو گئے۔انہیں ہر طرح کی آسانیاں اور ساز و سامان فراہم ہو گئے تو ان کا ڈرامائی احساس بھی ترقی پذیر ہوا۔جس کا اظہار انہوں نے اپنی تین مثنویوں کی ڈرامائی پیش کش سے کیا۔

واجد علی شاہ نے اٹھارہ سال کی عمر میں تین عشقیہ مثنویاں ''افسانہ عشق''، ''دریائے عشق'' اور ''بحر الفت'' کہی تھیں۔ان مثنویوں کو ڈرامے کی ہیئت میں تبدیل کر کے ان کی پیش کش کروائی۔ان میں ایک مکمل قصہ یا پلاٹ پایا جاتا ہے۔ان کے قصے چونکہ طویل ہیں اس لیے انہیں قسطوں میں پیش کیا جاتا تھا۔ان جلسوں میں صرف شاہی خاندان کے لوگ ہی شریک ہوتے تھے۔اقتدار الدولہ واجد علی شاہ کے پھوپھا تھے اور برابر ان جلسوں میں شرکت کرتے تھے۔انہوں نے پہلی مثنوی ''افسانۂ عشق'' کی پیش کش کا آنکھوں دیکھا حال اپنی تصنیف ''تاریخ اقتداریہ'' میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔نمونے کے طور پر اس کا کچھ حصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

''اب وزیر بادشاہ کا حکم پا کر کسی صاحب کمال درویش کی تلاش میں نکل سر بہ صحرا چلا۔تو اس رہس میں ایک صحرا بھی بنا ہوا تھا اور اس میں ایک چبوترہ بھی سنگ مرمر کا تھا۔اس پر ایک بہروپیے کو درویش بنوا کر بٹھایا تھا۔اس چبوترے کا زینہ باڑھ وار تلوار کا تھا۔وہ درویش اس پر پاؤں رکھ کر چڑھتا اترتا تھا۔

دوسرے دن پھر اسی طرح واجد علی شاہ شہ نشیں پر اور سب عزیز و شہزادے اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھے۔اسی طرح رہس مبارک آیا اور پہلے عورتیں ناچیں۔

لال پری کا مکان ابرق کا بنا ہوا تھا۔آدمیوں کے منہ پر مقوے کے چہرے چڑھا کر دیو بنائے گئے۔

قلعہ کاغذ کا ایسا بنایا تھا کہ بالکل اصلی معلوم ہوتا تھا۔فصیلوں پر توپیں چڑھی ہوئی تھیں۔گولہ انداز مستعد کھڑے تھے اور تیر انداز تیر و کمان سے لیس تھے۔

کچھ ایسی تدبیر کی گئی تھی کہ لڑائی میں جب کسی پر تلوار پڑتی تھی تو خون نکلتا تھا۔ قلعے کی جنگ سچ مچ کی لڑائی معلوم ہوتی تھی۔" 4

ان مثنویوں کی پیش کش میں ناظرین کے بیٹھنے کی جگہ محدود ہوتی تھی اور پیش کش کی جگہ لامحدود۔ "واجد علی شاہ کے جوگیا میلے" میں بھی ڈرامائی عناصر کی فراوانی ہے۔ اس ضمن میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

"واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت جوتشیوں نے زائچہ دیکھ کر بتایا تھا کہ اس بچے کی قسمت میں جوگی ہونا لکھا ہے اور طالع کی یہ نحوست اس طرح دور ہوسکتی ہے کہ یہ بچہ ہر سال گرہ کے موقعے پر جوگی بنا دیا جایا کرے۔ جوتشیوں کی اس ہدایت کے مطابق بچے کی والدہ ہر سال اس کی پیدائش کے زمانے یعنی ساون کے مہینے میں جوگی بنایا کرتی تھیں۔" 5

مسعود حسن رضوی ادیب کے اس قول کی تصدیق مصنف "آفتاب اودھ" اور منشی نول کشور کی تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔

واجد علی شاہ کی والدہ یہ رسم محل کے اندر سادہ طریقے سے ادا کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ ولی عہد ہوئے تو اس رسم کو حضور باغ میں جشن کے طور پر منانا شروع کیا۔ عہد شاہی کے دوسرے اور تیسرے سال بھی یہ جشن دھوم دھام سے منایا گیا۔ ابھی تک یہ جشن ایک ذاتی جلسے کی شکل میں منایا جاتا تھا جس میں قریبی عزیزوں اور خاص خاص مصاحبوں کو شرکت کی اجازت تھی۔ 1265ھ سے 1268ھ تک یہ جشن مختلف وجوہات کی بنا پر موقوف رہا۔ 1269ھ میں اس کا احیا ہوا تو اس کی آب و تاب بڑھا کر اسے میلے کی شکل دے دی گئی۔ اب اس میں ہر خاص و عام کو اس شرط کے ساتھ شرکت کی اجازت ہوتی تھی کہ وہ گیروے رنگ کے کپڑے پہن کر آئیں۔ یہ میلہ قیصر باغ میں منایا جاتا تھا۔

جوگیا میلوں میں رہس ناچ تو پیش ہی کیا جاتا تھا، اس کے علاوہ واجد علی شاہ جوگی بنتے تھے، بیگمیں اور پریاں جوگنیں۔ واجد علی شاہ پر کنھیا کی کیفیت طاری ہوجاتی تھی وہ جوگنوں کے درمیان سے غائب ہوجاتے۔ جوگنیں انہیں ڈھونڈھتی پھرتیں۔ وہ یکایک پھر کہیں نمودار ہوجاتے

اور جوگنیں اپنا غم بھول کرناچنے گانے لگتیں۔

یہ سرگرمیاں اپنے شباب پر تھیں کہ واجد علی شاہ 1856ء میں معزول کردیئے گئے، اور وہ کلکتہ میں 1856ء سے 1887ء تک رہے۔ معزولی کے بعد ان کی آمدنی کے ذرائع محدود ہوگئے۔ وہاں ان کے پاس اتنا ساز وسامان مہیا نہ ہوسکتا تھا جتنا مثنویوں کی ڈرامائی پیش کش کے لیے درکار تھا۔ چنانچہ انھوں نے اب پوری توجہ رہس ناچ اور رہس ناٹک کی طرف مبذول کردی۔ ولی عہدی والے ''رادھا کنھیا کا قصہ'' میں گیارہ نئے کردار شامل کرکے ایک مکمل قصہ ترتیب دے کر اسے بھرپور ڈراما بنادیا۔

واجد علی شاہ کی ان تمثیلی کاوشوں میں سنسکرت ڈرامے یا ہندستانی ڈرامے کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں۔

> ''اس مذاق نے ڈرامے اور تھیئٹر کی مضبوط بنیاد ڈال دی اور اگر چند روز اور شاہی کا دور رہتا تو اچھے اصولوں پر خالص ہندستانی ناٹک ایک خاص صورت پیدا کرلیتا جو بالکل اچھوتی اور ہندستانی مذاق میں ڈوبی ہوتی۔'' 6

واجد علی شاہ کا امتیاز صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے اردو ڈرامے کی ابتدا کی بلکہ ان کی وجہ سے عوام میں ڈراما لکھنے، دیکھنے اور پیش کرنے کا شوق پیدا ہوا کیوں کہ شخصی حکومتوں میں ''الناس علی دین ملوکھم'' کے مصداق رعایا اپنے آقا کا دین اختیار کرتی ہے۔

یہ درست ہے کہ دربار شاہی کی تمام تمثیلی سرگرمیوں میں عوام کو شرکت کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن جوگیا میلوں میں تو صلائے عام تھی، اور اس میں رہس ناچ وغیرہ بھی پیش کیے جاتے تھے۔ پھر عوام کی رسائی دربار شاہی تک نہ ہوتو بھی دربار میں جو کچھ ہوتا آن کی آن میں سارے لکھنؤ میں مشتہر ہوجاتا اور جیسا کہ پہلے کہا گیا عوام کا اس سے متاثر ہوجانا ایک فطری امر تھا۔

چنانچہ واجد علی شاہ کی وجہ سے عوام میں جو جوش پیدا ہوگیا تھا اسی کا نتیجہ تھا کہ اردو میں ڈرامے لکھے جانے لگے۔ انہیں کھیلنے کی تیاریاں ہونے لگیں اور ایک طرح کا عوامی اسٹیج وجود میں آ گیا۔ اس عوامی اسٹیج کے لیے جو ڈرامے لکھے گئے ان میں سب سے پہلا ''اندرسبھا'' ہے جس کے مصنف سید آغا حسن امانت لکھنوی ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو عوامی اسٹیج کے بانی سید آغا حسن امانت کا تعلق دور دور تک بھی ڈرامے سے نہ تھا۔ اس سے پہلے نہ انہوں نے کوئی ڈراما لکھا تھا اور نہ بعد میں لکھا۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور صرف شاعر۔ غور طلب ہے کہ جب امانت کو ڈرامے سے ذرا بھی مس نہ تھا تو انہوں نے ہندستانی ڈرامے کے باب میں ایک ایسا نقش کیوں کر ثبت کر دیا جس کی ماہیت دوامی ہے۔

اودھ میں حسن و جمال کی فراوانی، رقص و موسیقی کی عمومیت اور واجد علی شاہ کی غنائی و تمثیلی کاوشوں سے متاثر ہو کر عوام کے دلوں میں بھی ایسے جلسے پیش کرنے کی خواہش نے بال و پر نکالے۔ واجد علی شاہ کی تین اسٹیج مثنویوں کی پیش کش نے فوق فطری قصوں کی پیش کش کے امکانات کو وسیع تر کر دیا تھا۔ لہٰذا چند دوستوں نے بالعموم اور مرزا عابد علی عبادت نے بالخصوص امانت سے فرمائش کی کہ وہ رہس کے طور پر ایک جلسہ تحریر کر دیں جسے عوام کے سامنے پیش کیا جا سکے۔ امانت اس فرمائش کو پورا کرنے کے لیے راضی ہو گئے۔ اس لیے کہ عام حسن پرستی، مروجہ موسیقی اور عشقیہ شاعری سے انہیں گہری وابستگی تھی۔ دوسرے یہ کہ اس سے ملتا جلتا ایک نادر جلسہ اپنی واسوخت خوانی کا منعقد کروا چکے تھے جس کی مقبولیت نے زیادہ وسیع پیمانے پر ایک نیا جلسہ منعقد کروانے کا ان میں حوصلہ پیدا کر دیا تھا۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا امانت بنیادی طور پر شاعر تھے اور اندر سبھا بھی منظوم ہے یہاں تک کہ اس کے مکالمے بھی منظوم ہیں، پورے ڈرامے میں چند جملے ہی منثور ملتے ہیں۔

چنانچہ واجد علی شاہ کے جلسوں کی شہرت، ماحول کی سازگاری، خود شاعر کی طبیعت کی مناسبت اور فرمائش کرنے والوں کی پاسداری کے خیال نے امانت کو اس دلکش تخلیق کی طرف راغب کیا اور انہوں نے اندر سبھا تصنیف کر کے اردو ڈرامے کی اس اساس کو مستحکم کر دیا جس کی ابتدا واجد علی شاہ کر چکے تھے۔

اندر سبھا کی تصنیف اگست 1852ء میں مکمل ہوئی۔ ڈیڑھ سال اس کے جلسے کی تیاری میں لگے۔ تیاری مکمل ہو گئی تو اسے پیش کیا گیا۔ پیش کش کے بعد اس کی مقبولیت کا جو عالم تھا، اس کے بارے میں امانت ''شرح اندر سبھا'' میں لکھتے ہیں:

''ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا... الحمد للہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا۔ زمانہ اندر سبھا

پر جان دیتا ہے۔ شہر میں یہ جلسہ چاروں طرف ہوتا ہے۔ مشاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔''7

اس سلسلے میں عبدالحلیم شرر کا بیان بھی دیکھیں:

''میاں امانت نے اپنی اندر سبھا تصنیف کی، یہ اندر سبھا جیسے ہی شہر میں دکھائی گئی ہر شخص والا وشیدا ہوگیا۔ یکا یک بیسیوں سبھائیں شہر میں قائم ہوگئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کا اس قدر رواج ہوا کہ گویوں اور ناچنے والی رنڈیوں کا بازار چند دنوں کے لیے سرد پڑ گیا۔ اب امانت کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگوں نے نئی سبھائیں بنانا شروع کیں۔ اس مذاق نے ڈرامے اور تھئیٹر کی مضبوط بنیاد ڈال دی تھی۔''8

مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

''جہاں کہیں یہ کھیل ہوتا تھا، تماشائی ٹوٹ پڑتے تھے۔ بہت سی پیشہ ور منڈلیاں پہلے لکھنؤ میں پھر دوسرے مقامات پر قائم ہوگئیں جو گھر گھر اور شہر شہر بلکہ قصبات اور دیہات میں اجرت پر اندر سبھا کا کھیل دکھاتی پھرتی تھیں۔''9

پیش کش کے بعد اس کی شہرت دور دور پہنچی اور ہر طرف سے مانگ ہونے لگی تو 1271ھ میں امانت نے اسے شائع کر دیا۔ کتابی شکل میں بھی اس کی اتنی مانگ ہوئی کہ اسی سال کئی مرتبہ چھاپی گئی۔ اور اس کے بعد سینکڑوں بار چھپتی رہی۔ ہندستان بھر میں جہاں جہاں اردو بولی اور سمجھی جاتی تھی، اس میں شاید ہی کوئی شہر ہو جہاں یہ نہ چھپی ہو۔

جرمن مستشرق فریڈرچ روزن نے اس کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا اور اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ ترجمہ مع مقدمہ جرمنی کے شہر لائپسنگ (Leipzing) سے 1892ء میں شائع ہوا۔ اس میں روزن نے مختلف شہروں میں چھپے ہوئے سولہ نسخوں کی فہرست دی ہے۔ انڈیا آفس لائبریری لندن میں اندر سبھا کے اڑتالیس ایڈیسن موجود ہیں۔

اندر سبھا کے زیر اثر اس کے طرز و اسلوب پر نہ جانے کتنی سبھائیں لکھی گئیں، ان میں سے بطور نمونہ چند نام یہ ہیں۔ اندر سبھا مداری لال، ناگر سبھا، بزم سلیمان، جشن پرستان، فرخ

سبھا، راحت سبھا، ہوائی مجلس جدید، ناٹک جہانگیر، عاشق سبھا اور مثنوی اندر سبھا۔

بمبئی میں پارسی تھیئٹر قائم ہوا اور 1873ء میں الفسٹن ناٹک کمپنی نے اندر سبھا پیش کی تو اسے وہاں بھی اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ہر تھیئٹر یکل کمپنی نے کوئی نہ کوئی سبھا اپنے اسٹیج کے لیے ضرور تیار کی۔ کہا جاتا ہے کہ پارسی کمپنیاں جب فیل ہونے لگتی تھیں تو اندر سبھا دکھا کر اپنا خسارہ پورا کر لیتی تھیں۔ یہاں تک کہ ملک کے باہر بھی اس کی پیش کش کافی مقبول ہوئی۔ ماڈلے کے شاہی محل میں وکٹوریہ ناٹک منڈلی نے جب اسے پیش کیا تو اس کی مزید پیش کش کے لیے برابر فرمائشیں ہوتی رہیں اور اس کے ذریعے سے ہزار ہا روپیے اداکاروں اور کمپنی کے منتظمین کو انعام میں ملے۔[10]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اندر سبھا کی اس قدر مقبولیت کا سبب کیا تھا۔ امانت کے عہد میں آج کی طرح گوناگوں وسائل تفریح میسر نہ تھے۔ ناچ گانا اور موسیقی تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ شاعری تخلیقی اظہار کی سب سے مروج ہیئت۔ موسیقی زندگی کا جز اور شعر و شاعری سے رغبت اس عہد کی طبیعت ثانیہ بن چکی تھی اور اندر سبھا انہیں چیزوں سے عبارت ہے۔ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

”واجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں موسیقی کو اس قدر عروج ملا کہ لے داری یہاں کے بچے بچے کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔“[11]

پھر شاعری میں غزل اور مثنوی کے ساتھ ٹھمری، بسنت، دوہے، چوبولے اور ہوری کو شامل کر کے تعلیم یافتہ، غیر تعلیم یافتہ، اعلیٰ ادنیٰ، امیر غریب، چھوٹے بڑے سب کی دل بستگی کا سامان فراہم کر دیا۔

کہانی کا فوق فطری اور تمثیلی ماحول۔ فوق فطری کرداروں کا زمین پر ورود اور حرکت و عمل، پری کا انسان پر عاشق ہونا، جس سے انسان کی انا اور برتری کی تسلی و تشفی ہوتی تھی۔ جوگن اور اس کے فن کی قوت اور نسوانی ذہانت و فطانت کا مظاہرہ فوق فطری عناصر پر انسان کی فوقیت۔

فوق فطری عناصر کی ہمدردیاں انسانوں کے ساتھ۔

عشق کی قوت اور محیر العقول قوت کا استعمال۔

ادبی شان اور عوامی عناصر کی جلوہ سامانی۔

اندر سبھا کے یہ وہ عناصر ہیں جن میں ہر ایک کی دل بستگی کا سامان موجود ہے۔ چنانچہ یہ ہر ایک کو اپنی طرف راغب کر لیتے تھے۔

مختصر یہ کہ ''اندر سبھا'' صرف ڈراما ہی نہیں بلکہ ایک اسلوب ہے۔ ایک ہیئت ہے، ایک خیال ہے جس نے روایت بن کر اپنے عہد کے عوام کو مسحور کیا۔ پارسی اسٹیج پر اس کا سکہ رائج الوقت بن کر چلتا رہا۔ دوسری ہندستانی زبانوں نے اس کے اسلوب اور ہیئت کو اپنا کر فخر محسوس کیا۔

ان سب کے باوجود اس صنف کو اردو میں وہ مقام و مرتبہ نہیں ملا جس کی یہ مستحق تھی۔ دوسری اصناف کے مقابلے میں اسے ہمیشہ بہ نظر کم دیکھا گیا۔ نہ تو اس کا معروضی تجزیہ و تبصرہ ہوا اور نہ مناسب تحقیق و تنقید۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اسے ابتدا سے ہی انگریزی ڈرامے کے اصول نقد پر پرکھا جانے لگا۔ ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کے سامنے مجبوری بھی تھی کیونکہ سنسکرت ڈرامے کے اصول وضوابط سے وہ بڑی حد تک ناواقف تھے۔ عربی فارسی میں ڈرامائی فن کے نہ تو اصول وضوابط تھے اور نہ کوئی ایسا نمونہ جسے معیار بنایا جا سکے۔ اگر ہمارے دانشوروں کو کسی حد تک واقفیت تھی تو مغربی ڈرامے کے اصول وضوابط سے۔ چنانچہ لفظ 'ڈراما' دیکھتے ہی وہ اسے مغربی ڈرامے کے فنی معیار پر پرکھنے لگے اور اس لحاظ سے اس میں کوئی کمی پائی گئی تو اسے اردو ڈرامے کے نقائص پر محمول کیا گیا۔ اگر اس صنف کے لیے لفظ ناٹک اختیار کیا گیا ہوتا تو شاید صورت حال مختلف ہوتی۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا کسی دور، کسی علاقے، اور کسی ادب کے مخصوص مزاج کو سمجھے بغیر کوئی فیصلہ کسی صنف پر نافذ کیا جا سکتا ہے؟

اردو ڈرامے کے مزاج کو سمجھا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس کی جڑیں اس متاع گم شدہ سے جا ملتی ہیں جو سنسکرت ڈرامے کے زوال کے بعد یہاں لوک ناٹک کی شکل میں بکھری ہوئی تھیں۔ یعنی یہ ہندستان میں پیدا ہوا اور اس کا مزاج ہندستانی ہے۔ چنانچہ ہندستانی فکر وفلسفہ، تہذیبی عناصر اور فنی عوامل کا اس میں راہ پا جانا ایک فطری امر ہے۔

ہندستانی فکری، تہذیبی اور فنی عناصر اور مغربی فکری، تہذیبی اور فنی عناصر میں بعد المشرقین ہے۔ مغربی ڈراما ٹریجڈی یعنی المیہ عناصر کو ڈرامے کا جزو لاینفک مانتا ہے جبکہ ''بھرت ناٹیہ شاستر'' کی رو سے المیہ عناصر کو اسٹیج پر پیش کرنا اشلیل ہے۔ سبق آموزی کے لیے بھی

اسے اسٹیج پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ مغربی ڈراما ٹریجڈی کے ذریعے اسہال (کتھارسس) کر کے ناظرین کے ذہن کی تطہیر چاہتا ہے، جبکہ ہندستانی ڈرامارس کے ذریعے جمالیاتی تلذذ سے ہمکنار کر کے ناظرین کے ذہن کو سکھ اور شانتی سے مملو کرتا ہے۔ اگر اس فرق کو سمجھ کر اردو ڈرامے کا تجزیہ، تحقیق وتنقید ہوتی اور اس کی تراش خراش ہوتی رہتی تو اس ہیرے کی تابنا کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی ہوتی۔ غرضیکہ اردو ادب میں ایک ایسی صنف کا اضافہ جو ادب عالیہ میں اپنا مقام رکھتی ہے، کیا دبستان لکھنؤ کے امتیازات واعزازات کو استحکام بخشنے کے لیے کافی نہیں؟

حواشی:

(1) صفدر آہ۔ ہندوستانی ڈراما۔ نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی۔ 1962ء۔ ص:13-12

(2) امتیاز علی تاج۔ کاروان۔ لاہور۔ 1924ء۔ ص:255

(3) محمد اسلم قریشی۔ ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1971ء۔ ص:224

(4) اقتدار الدولہ۔ تاریخ اقتدار یہ۔ بحوالہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ۔ 1968ء۔ ص:146-140

(5) مسعود حسن رضوی ادیب۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ۔ 1968۔ ص:78

(6) عبدالحلیم شرر۔ گزشتہ لکھنؤ۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ 1971ء۔ ص:185

(7) امانت لکھنوی۔ شرح اندرسبھا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ مشمولہ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ۔ 1968ء۔ ص:180

(8) عبدالحلیم شرر۔ گزشتہ لکھنؤ۔ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ 1971ء۔ ص:249

(9) مسعود حسن رضوی ادیب۔ مشمولہ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ۔ 1968ء۔ ص:128

(10) عبدالعلیم نامی۔ اردو تھیٹر (جلد چہارم)۔ انجمن ترقی اردو، کراچی۔ ص:133

(11) عبدالحلیم شرر۔ گذشتہ لکھنؤ۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ 1971ء۔ ص:217

پروفیسر شاہد حسین، سنٹر فار انڈین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.108-150
Prof. Arshad Masood Hashmi, Dao De Jing (fazail-e-adm-e-amal)

ارشد مسعود ہاشمی

ڈاؤ ڈے جِنگ (فضائل عدم عمل)

کم وبیش تین ہزار سال قدیم چینی تصنیف 'ڈاؤ ڈے جِنگ' (اصل عنوان: 'لاؤزی' معروف بہ 'تاؤتے چِنگ') کا شمار دنیا کی ان تصانیف میں کیا جاتا ہے جن کی انفرادیت واہمیت کو دوام حاصل ہے۔ سرزمین چین کے تین مشہور ومعروف مذاہب ہیں جو لاؤزی کے مشاہدات و تاثرات، کنفیوشیئس کی تعلیمات اور گوتم بدھ کے موعظات کی بنیادوں پر قائم ہیں۔ ان میں لاؤزی کا فلسفہ چین کے قدیم ترین فکری رویے کو پیش کرتا ہے۔ مختلف روایتوں سے یہ پتا چلتا کہ یہ کتاب پہلی مرتبہ 550 قبل مسیح سے 520 قبل مسیح کے درمیان بانس کے پٹوں پر لکھی گئی تھی۔ اس کا مصنف لاؤزی اس زمانہ کے ماقبل سے ہی مدبر ومفکر اور بزرگ ومقدس شخص کی حیثیت سے معروف تھا۔

فلسفۂ مشرق میں گوہر تاباں کی حیثیت کی حامل یہ چھوٹی سی کتاب سب سے زیادہ ترجمہ کی جانے والی چینی تصنیف کا مرتبہ بھی رکھتی ہے۔ اس کا ترجمہ چینی، ایشائی اور مغربی ماہرین صینیت اور ادیبوں کے لیے ایک دانشورانہ شغل رہا ہے۔ ایک تحقیق کے مطابق (Tao & Yu, 2013, p. 580) 1816ء سے 1988ء کے درمیان سترہ یوروپی زبانوں میں اس کے 252 ترجمے شائع ہوئے تھے۔ آج انگریزی میں مختلف صورتوں میں اس کے دوسو سے زائد ایسے ترجمے ہیں جن کے حوالے موجود ہیں۔ ان تراجم میں ایک دلچسپ معاملہ یہ ہے کہ بیشتر میں مغربی مترجمین نے اس کتاب کے اقوال محال اور نقیضین کو اپنے طور پہ گرفت تفہیم میں لانے کی سعی کی ہے جس کی وجہ سے عقل کو حیران کردینے والے ایسے مطالعات بھی منظر عام پر آئے جن کا

ڈاؤ کے فلسفہ سے دور کا بھی معنوی ربط نہیں ہے۔ ان مغربی تراجم وتفاسیر میں سے زیادہ تر کا ایک منفی پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے رمزی اور سری محاسن کو ہی بطور خاص پیش نظر رکھتے ہوئے اسے چیستاں بنا دیا ہے یا اسطورسازی کی تاریکیوں میں اسے اس طرح گم وضم کر دیا ہے کہ اس کی فلسفیانہ نیز دانشورانہ حیثیت محدود ہوگئی ہے۔ خود لاؤزی اور ڈاؤ کے عقیدت مندوں نے بھی بعد کے ادوار میں اسے توہمات سے یوں وابستہ کر دیا کہ اس کی شناخت مسخ ہونے لگی۔ 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے تئیں عمومی رجحان ایسے معمہ کا رہا ہے جس کے متعلق ہر مترجم یہ سوچتا ہے کہ اس نے اس کا حل ڈھونڈ لیا ہے۔ ان تراجم میں سے بیشتر کا نقص یہ ہے کہ ان میں زبان مبدا کی بجائے ہدفی زبان پر ہی توجہ مرکوز کی گئی ہے (Tao & Yu, 2013, p. 583) جس کے سبب دو تہذیبوں کے فکری رویے میں ہونے والے تصادم نے اصل متن کی روح کو ناقابل درک بنا دیا ہے۔ مغرب میں اس کا پہلا ترجمہ لاطینی زبان میں 88-1787ء کے درمیان ہوا تھا۔ اس کا پہلا انگریزی ترجمہ 1868ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ پچھلی دہائیوں میں 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے دو ہزار برسوں سے بھی قدیم متون کی دریافت کے بعد اس کے مطالعوں اور ترجموں میں مزید دلچسپیاں نمایاں ہوئی ہیں۔ اس سے وابستہ روایتوں کی تصدیق کے ساتھ ہی کئی نئے حقائق بھی سامنے آئے ہیں۔

کتاب کے عنوان کے سلسلے میں عرض ہے کہ اصل عنوان میں 'ڈاؤ'، 'ڈے' اور 'جِنگ' تین الفاظ موجود ہیں۔ 'ڈاؤ' عمومی طور پہ راستہ کو کہتے ہیں۔ 'ڈے' سے مراد ہے اس راستے کی فضیلت یا سعادت، اور 'جِنگ' کے معانی ہیں صحیفہ، کتاب یا مقدس کتاب۔ ڈاؤ کا بنیادی فلسفہ عدم عمل اور ترک عمل کا ہے جس سے لاؤزی کی مراد مخل نہ ہونا یا غیر ضروری مداخلتیں نہ کرنا ہے۔

چھٹی سے چوتھی صدی قبل مسیح کے دوران جن اساتذہ کی تعلیمات دوام حاصل کر گئیں ان میں لاؤزی (پ۔ 604 ق۔م۔)، کُنگ فوزی (551 ق۔م۔ تا 479 ق۔م۔)، موزی (470 ق۔م۔ تا 390 ق۔م۔)، چوانگ زی (وفات 400 ق۔م۔)، ہان فے ای (280 ق۔م۔ تا 233 ق۔م۔) اور مِنگ زی (Mencius؛ 372 ق۔م۔ تا 289 ق۔م۔) اہم ترین ہیں (لاحقہ 'زی' کا استعمال اشخاص اور تصانیف دونوں کے لیے کیا جاتا رہا ہے۔ کسی کے نام کے ساتھ اس کا استعمال اس کی دانائی اور بزرگی کی جانب اشارہ کرتا ہے جبکہ کتابوں کے نام

میں اس سے مراد متعلقہ شخص سے منسوب اقوال ہیں)۔فلسفۂ ڈاؤ کے زینہ اور پیش زینہ سے واقفیت کے لیے کُنگ فوزی، موزی اور ہان فے ای کی تعلیمات کلیدی اہمیت رکھتی ہیں۔ چوانگ زی نے فلسفۂ ڈاؤ کا احیا کیا جبکہ مِنگ زی نے کُنگ فوزی کے تصورات کی توسیع کی۔اول الذکر بنیادی طور پر عقیدۂ ڈاؤ کا مفسر و مبلغ تھا۔اس کی تعلیمات نے لاؤزی کے فلسفہ کی تفسیر کے دوران ڈاؤ کے فلسفہ کو نئے آفاق سے روشناس کیا۔موخر الذکر نے کُنگ فوزی کے مثالیت پسند نظریہ کو فروغ دیتے ہوئے اپنا علاحدہ مکتب فکر قائم کیا۔کُنگ فوزی اور لاؤزی ہم عصر تھے لیکن ان میں عمر اور حفظ مراتب کا فرق تھا۔موزی کی تعلیمات کُنگ فوزی کی مثالیت پسندی کے خلاف پہلی موثر تحریک کی شکل میں نمایاں ہوئیں جبکہ ہان فے ای نے اصول پسند مکتب کے سخت گیر اور شدت پسند اصول و قوانین وضع کیے۔

ڈاؤ ڈے جِنگ کے معتبر نسخے

اس کتاب کا اصل نام اس کے مصنف کے نام کی مناسبت سے 'لاؤزی' ہے۔ تیسری صدی عیسوی کے دوران اسے 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کہا جانے لگا۔اس کے حوالوں اور تفسیروں کے مستند نسخے چین میں چوتھی صدی قبل مسیح سے موجود ہیں۔اس کی اکیاسی ابواب پر مبنی موجودہ ترتیب تیسری صدی قبل مسیح سے رائج ہے۔دو حصوں میں مرتب کی ہوئی اس کتاب کے اولین 37 ابواب کا تعلق ڈاؤ (کاشت ذات) سے ہے جبکہ بقیہ ابواب کا موضوع ڈے (حکومت) ہے۔ ہان سلطنت (206ق۔م۔تا220ء) کے دوران لکھی کتاب 'ہان تسوی وِن' اور پان کو (32ء تا92 ء) کی وضاحتی کتابیات میں کتاب 'لاؤزی' کے ساتھ ہی اس کی چار تشریحوں کا ذکر بھی شامل ہے۔ معروف قدیم نسخوں میں ہان کے بادشاہ وِن (202ق۔م۔تا157 ق۔م۔حکومت: 179 ق۔م۔تا 157 ق۔م۔) کے استاد، زاہد گوشہ نشیں اور عارف ہیشا نگ کونگ (202ق۔م۔تا 157 ق۔م۔) سے منسوب نسخہ، ہان کے ہی عالم یان زُن (80 ق۔م۔تا 10 ق۔م۔) سے منسوب نسخہ، اور سلطنت ثلاثہ (184ء تا280ء) کے فلسفی اور ڈاؤ کے مفسر وانگ پی (226ء تا 249ء) سے منسوب نسخہ شامل ہیں۔ چند نئی تحقیقات سے بھی ان نسخوں کا معتبر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ہیشا نگ نے ڈاؤ کی تفسیر کے دوران اس کے ان عملی پہلوؤں کو بطور خاص پیش کیا ہے جو ڈاؤ

کے فلسفہ کا فہم حاصل کرنے اور ڈاؤ کا معتقد بننے کے لیے ناگزیر ہیں۔فلسفۂ ڈاؤ اور 'ڈاؤ ڈے جِنگ' میں موجود معرفت وحکمت، تاریخ، کیہان شناسی اور انسان سازی کا فہم واقعی حاصل کرنے کے لیے اس کی تفسیر بنیادی ماخذ کا مرتبہ رکھتی ہے۔اس کتاب کے متناقض بیانات کی تفسیر وتشریح پہلی بار اسی نے تحریری شکل میں پیش کی۔وانگ پی اپنے زمانے کا سب سے معروف فلسفی تھا جس کے پیش کردہ 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے متن اور اس کی تفسیر کو سب سے معتبر مانا جاتا رہا ہے۔آج بھی ماہرین اس سے تبھی انحراف کرتے ہیں جب ان کی تحویل میں مضبوط دلائل ہوں۔اسے اب بھی معیاری تفسیر کا مقام حاصل ہے۔یان ژُن نسخہ کا صرف ایک ناقص حصہ محفوظ ہے۔

ڈاؤ ڈے جِنگ کے نو دریافت قدیم نسخے

1920-30ء کے درمیان چین کے شہر تُن ہُوانگ کے مکاؤ غاروں میں ہزاروں طومار دریافت کیے گئے تھے جن میں 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے پچاس مکمل اور نامکمل نسخے بھی شامل ہیں۔ان میں سے ایک پر خطاط کا نام زونان لکھا ہے اور تاریخ 270ء درج ہے۔یہ ہے شانگ کونگ نسخہ سے مشابہ ہے۔1973ء میں صوبہ ہُنان کے شہر چانگ شا کے علاقہ ماوانگ ڈوئی میں 168 قبل مسیح کے ایک مقبرے سے ریشمی پٹوں پہ نقش بعض متون کی دریافت ہوئی تھی۔ان میں 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے دو مکمل نسخے موجود ہیں جنہیں 'ماوانگ ڈوئی حریری متون' کہا جاتا ہے۔انہیں اب تک کا قدیم ترین مکمل نسخہ تسلیم کیا جاتا ہے جن کی تاریخ بالترتیب 206 قبل مسیح سے قبل اور 194 قبل مسیح متعین کی گئی ہے (Herforth, 1993)۔ان میں ابواب کی تعداد اکیاسی ہے اور سبھی ابواب کی ابتدا ایک سیاہ دائرے سے ہوتی ہے۔متذکرہ نسخوں اور ماوانگ نسخہ میں فرق محض یہ ہے کہ موخرالذکر میں ڈے کے حصہ کو ڈاؤ سے قبل شامل کیا گیا ہے۔عام اور رائج ترتیب یہ ہے کہ پہلے ڈاؤ کے حصہ کو شامل کیا جاتا ہے۔اس نسخہ میں بعض الفاظ کا انتخاب وانگ پی نسخہ سے مختلف ہے۔ماوانگ نسخہ کے علاوہ تاحال کوئی بھی ایسا حوالہ موجود نہیں ہے جس میں ابواب کی ترتیب ایسی ہو۔سی مانے بھی بیان کیا ہے کہ لاؤزی سے منسوب کتاب کے دو حصے، ڈاؤ اور ڈے، ہیں۔

1993ء میں ہوپے ای کے صوبہ چِنگ مِن کے شہر کوؤڈی یان کے قریب ایک مقبرے میں بانس کے پٹوں پہ لکھے چند متون کی دریافت ہوئی۔ان 804 پٹوں میں سے 730

پٹے 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے متن پر مبنی ہیں جن کا تعلق مروجہ متن کے اکتیس سے اکیاسی ابواب سے ہے۔ ان کوؤڈی یان پٹوں کی تاریخ 300 قبل مسیح متعین کی گئی ہے۔ موجودہ 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے اکیاسی ابواب کے اکتیس مکمل ابواب ان میں موجود ہیں۔ اس لحاظ سے ماوانگ ڈوئی نسخہ میں موجود ابواب کے مستند ہونے کے ساتھ ہی یہ تصدیق بھی ہوتی ہے کہ ماوانگ ڈوئی نسخہ کے کاتبوں نے کسی اصل نسخہ کی مدد سے ہی ان متون کو تیار کیا تھا۔ یہ مقبرہ اس ریاست چاؤ کے قبرستان میں واقع ہے جس کا زوال 278 قبل مسیح میں ہو چکا تھا۔ یہ چاؤ سلطنت کی ایک قدیم ریاست تھی۔ چوں کہ اس ریاست کو چِھن کے بادشاہ چِھن شی ہوانگ نے 278 قبل مسیح میں شکست دی تھی اس لیے اس پہلو پہ ماہرین کا اتفاق ہے کہ یہ قبرستان 278 قبل مسیح کے بعد کا قطعی نہیں ہوسکتا۔ دوسرے مقبروں کے احتضار سے حاصل باقیات سے موازنہ کے دوران یہ بھی واضح ہوا ہے کہ یہ مقبرہ چاؤ ریاست کے ولی عہد کے کسی استاد کا ہے کیوں کہ اس میں پائے گئے مسودے کسی فلسفی اور استاد کے کتب خانہ کی جانب اشارے کرتے ہیں۔ یہ صراحت بھی پیش کی گئی ہے (Brooks, 1994) کہ یہ کسی ڈاؤ عالم کا مقبرہ ہے جو کاؤلی نامی ولی عہد کا استاد تھا جس کا باپ شِیا نگ وانگ 298 ق۔م۔ میں بادشاہ بنا تھا۔ کاؤلی خود 262 قبل مسیح میں تخت نشیں ہوا تھا۔ اسے ریاست چاؤ کے اس درباری عالم کا مقبرہ بھی تصور کیا گیا ہے (Ritchie, 2010, p. 96; Henricks, 1999) جو شہزادہ چِھنگ شیانگ کا استاد تھا۔ اس بنا پر اس مقبرہ کی تاریخ 298 قبل مسیح سے 288 قبل مسیح کے درمیان متعین کی گئی ہے۔ بعض ماہرین (Murphy, 2006) نے یہ دلیل بھی پیش کی ہے کہ یہ مقبرہ تین سو قبل مسیح کا ہے (Xueqin, 1985)۔ مقبرے کی قدامت کی وجہ سے اس میں پائے گئے نسخے کو اب تک کا قدیم ترین نامکمل نسخہ تسلیم کیا گیا ہے۔ پٹوں کی بوسیدگی کی وجہ سے اس کی گرہیں کھل چکی تھیں، اور یہ تین علاحدہ بُقچوں میں سجے ہوئے تھے۔ اس کے آخری حصے میں 'تائی یی شِنگ شوئی' کے عنوان سے ایک باب شامل ہے جو 'ڈاؤ دے جِنگ' کے کسی نسخے میں موجود نہیں ہے۔ اس حصے کا تعلق کونیات سے ہے اور اس لحاظ سے یہ 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کے بنیادی موضوع سے مختلف ہے۔ یہ پٹے جس ترتیب میں ہیں اور ان بُقچوں کی گروہ بندی کے لیے جو طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے اس کے سلسلے میں یہ باور کیا جاتا ہے (Brooks, 1994; Henricks, 1982) کہ

انہیں ایک استاد کے ذریعہ شاگرد کی تعلیم و تربیت کے لیے موضوعاتی اعتبار سے مرتب کیا گیا تھا۔اس نسخہ میں ابواب کی ترتیب مروجہ نسخہ سے مختلف ہے۔اپنی ساخت کے اعتبار سے کوؤ ڈی یان نسخہ'ڈاؤڈے جِنگ' کے کسی ایسے نسخہ کا انتخاب بھی ہوسکتا ہے جس میں اس سے زیادہ مواد موجود تھا لیکن جسے مختلف ابواب میں ترتیب نہیں دیا گیا تھا۔اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ بعض نامناسبتوں (لفظی تحریفوں) کے باوجواس میں اور مروجہ نسخہ میں ایسا کوئی فرق نہیں ہے جس کی وجہ سے'ڈاؤڈے جِنگ' کے متن سے اختلاف کیا جاسکے۔

ڈاؤڈے جِنگ کا مصدقہ متن

ماوانگ ڈوئی اور کوؤڈی یان نسخوں کے بعض نہایت ہی اہم تقابلی اور تنقیدی مطالعات منظر عام پر آئے ہیں (مثلاً، Brooks, 1994; Bumbacher, 1998; Wen, 2000; Allan & Williams, 2000; Shangnessy, 2005; Murphy, 2006) جن میں متفقہ طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ کوؤڈی یان نسخہ کے اکتیس ابواب اور ماوانگ ڈوئی نسخہ کے متعلقہ ابواب میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں چند الفاظ دانستہ طور پہ حذف کر دیئے گئے ہیں جس کی وجہ سے متعلقہ فقرے کا مفہوم متاثر ہوجاتا ہے۔جنگ کے منفی اثرات کو پیش کرنے والے الفاظ بطور خاص نظرانداز کیے گئے ہیں۔اس بنا پر کوؤڈی یان نسخے کا مخاطب عوام کی بجائے صرف حکمراں طبقہ کو ہی تصور کیا جاتا ہے(Murphy, 2006, p. 101)۔ماوانگ نسخہ کے برخلاف اس میں اسلحوں اور جنگ وجدل کی مخالفت یاان کی نکتہ چینی سے متعلق حصے کم ہیں۔اول الذکر میں جنگ کے ناگزیر ہونے پر آمادۂ جنگ ہونے کی تلقین ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے منفی پہلوؤں کو بھی پیش کیا گیا ہے جبکہ موخرالذکر میں صرف وہ حصے شامل ہیں جو ترغیبِ جنگ دیتے ہیں (Murphy, 2006, p. 20)۔اس میں ڈے سے متعلق ابواب ہی نمایاں طور پہ پیش کیے گئے ہیں۔ان کا مجموعی تعلق کاروبارِمملکت سے ہے۔اس میں موجود متن کے حوالے سے یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا کہ ان میں ماوانگ یا دیگر نسخوں کی مانند ڈاؤ کو کسی تخلیقی توانائی کی صورت میں پیش نہیں کیا گیا ہے حالانکہ اس کے تمام حصے کُنگ فوزی کی تعلیمات کی پرزور تردید کرتے ہیں (Taninaka, 2000)۔کوؤڈی یان نسخہ کے بمقابلہ

ماوانگ نسخہ میں ڈاؤ زیادہ قوی، پراسرار اور روحانی ہے (Anhua, 2000)۔ اس نسخہ کی دریافت کے بعد یہ معاملہ ماہرین کے لیے موضوع بحث بن گیا کہ آیا اس میں موجود متن ہی مکمل 'ڈاؤ ڈے جِنگ' ہے یا یہ پانچ ہزار الفاظ والے کسی متن کے بعض ابواب کا انتخاب ہے۔ چوں کہ اب تک کی تحقیق کے سرمایہ میں کوؤ ڈی یان سے قدیم کوئی نسخہ موجود نہیں ہے اس بنا پر بعض ماہرین (مثلاً؛ Brooks, 1994) یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اصل متن زیادہ سے زیادہ ۲۷ ابواب پر مشتمل رہا ہوگا۔ یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا کہ اس نسخہ کا تعلق مروجہ اکیاسی ابواب کے نسخہ کے دوسرے سے چھیاسٹھویں باب سے ہی ہے۔ مروجہ نسخہ کے بقیہ ابواب یا اس کے حصے اس میں شامل نہیں ہیں۔ وہیں یہ تحقیق بھی منظر عام پر آئی کہ اس نسخے میں مفہوم و معنی کے اعتبار سے مروجہ نسخہ کے پہلے سے سترویں باب کے متون شامل ہیں (Murphy,2006, p. 21)۔

چوں کہ اب ہماری تحویل میں 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کا چوتھی صدی قبل مسیح کا مکمل نسخہ موجود ہے تو اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اسے اس عہد میں بھی ایک معتبر اور موثر تصنیف کا مرتبہ حاصل تھا؛ اور جب اس زمانہ میں ولی عہد کی تعلیم و تہذیب کے لیے اس کا استعمال ہوتا تھا تو اس کی تالیف کا زمانہ اس سے برسوں قبل کا ہونا بھی بعید از قیاس نہیں ہے۔ یوں بھی یہ ممکن نہیں کہ پانچویں سے تیسری صدی قبل مسیح کے چین میں جس طرح کی خانہ جنگیاں، ریاستوں کے مابین خونیں جھڑپیں اور نظریاتی بالادستی کے پرتشدد مظاہرے ہوتے رہتے تھے، ویسی صورت میں اپنی ذات کو فطرت میں ضم کرنے اور فطرت سے ذات کا تطابق و توافق قائم کرنے کی تعلیم دینے والے اس عقیدہ کو قابل اعتنا نہ سمجھا گیا ہو۔

سی ما چھی اَن سے بھی قبل لیو اَن، ہان فے ای اور چوانگ زی (چوتھی صدی ق۔ م۔) کی تصانیف میں اس کتاب کے اقتباسات اور ان کی تشریحیں واضح کرتی ہیں کہ 'لاؤزی' یا 'ڈاؤ ڈے جِنگ' قدیم چین کی مکمل دانشورانہ روایتوں میں اہم ترین تصانیف میں شامل رہی ہے (MacLagan,1898, p.197)۔ یہ پہلو بھی، بقول James Legge (1891) اہم ہے کہ اول الذکر دو مصنفین کے یہاں 'لاؤزی' کے مروجہ نسخہ کے اکیاسی میں سے اکہتر ابواب کی نقل موجود ہے۔ اس بنا پر اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اسے ایسی کسی اور کتاب کا علم نہیں جس کے

متن کے اصل ہونے کی سند اتنی قدامت کے باوجود غیر مشکوک ہے۔

لاؤزی

لاطینی رسم خط میں لاؤتسو، لاؤتسے، لاؤتو، لاؤتزے، لاؤتزو، لاؤزی اور لاؤسیئس کے ناموں سے مشہور اس چینی عارف اور فلسفی کو صدیوں سے چین میں ولی، پیغمبر اور دیوتا کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اپنے معتقدین کے درمیان وہ آج بھی اسی طرح قابل قدر و پرستش ہے۔سی ما چھی اَن نے لاؤزی (لاؤ بمعنی بزرگ ومقدس، زی بمعنی عالم ودانشور) کو فلسفہ وعقیدۂ ڈاؤ کا بانی کہا ہے۔ اس نے 'تاریخی اندراجات' میں اس کی سوانح حیات سے متعلق تین مختلف روایتیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چاؤ سلطنت کے زوال آمادہ ہونے پر جب لاؤزی درباری امور سے کنارہ کش ہو کر چین کے مغربی حصے (موجودہ تبت) کے پہاڑوں میں اپنا مستقر بنانے کے لیے رخت سفر باندھنے لگا تب والیٔ شہر ہِن شی کے التماس پر اس نے ڈاؤ اور ڈے کے تصورات کو دو حصوں میں قلمبند کیا جن میں الفاظ کی مجموعی تعداد پانچ ہزار تھی۔ اس نے 'لاؤزی' یا 'ڈاؤ ڈے جِنگ' نام کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن سابقہ تصانیف کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ لاؤزی نام کا ایک عارف تھا جس نے دنیا سے بے رغبتی، فطرت کے تئیں خود سپردگی، گوشہ نشینی، مراقبوں اور باطنی قوتوں کو مہمیز کرنے کی تعلیم دی۔

سی ما کی پیش کردہ سوانح کے مطابق لاؤزی (پیدائش: 604 ق۔م۔) اسی برسوں تک رحم مادر میں پلتا رہا اور عمر رسیدہ ہی پیدا ہوا۔ ڈاؤ کا اتباع کرنے کی وجہ سے 160 سے 200 برسوں تک زندہ رہا۔ اس نے لکھا ہے کہ کُنگ فوزی سے لاؤزی کی ملاقات کا ذکر اس سے قبل کی تصانیف میں موجود ہے۔ اس کا خاندانی نام لی اِرھ تھا۔ وہ لاؤ ڈان (لانبے کانوں والا بزرگ) کے نام سے بھی مشہور تھا اور چاؤ سلطنت کی دادگاہ میں منصب دیوانی پر فائز تھا۔ کُنگ فوزی نے اپنی دربدری کے دوران اس سے باریابی کا شرف حاصل کرنے کے لیے وہاں کا سفر کیا تھا۔ روایتیں یہ بھی ہیں کہ کُنگ فوزی نے لُو سے ہجرت کرنے کے بعد لاؤزی سے ملاقات کا قصد اس لیے کیا کہ اسے اپنے نظریات سے متعارف کراتے ہوئے کوئی منصب حاصل کر سکے۔ لاؤزی کی باتیں سننے کے بعد کُنگ فوزی نے اسے ایسے 'بلند پرواز اژدہا' سے تشبیہ دی تھی جو کسی کی دسترس سے پرے ہے، اور وہ

نامرادلوٹ آیا تھا۔ دنیاوی معاملات سے کنارہ کش ہوکر لاؤزی نے جاہ ومنصب کوخیر باد کہہ دیا اور اپنے چند ہم خیالوں کے ساتھ جنگلوں میں روپوش ہوگیا۔ اسی دوران اس کی تعلیمات ڈاؤاور ڈے کے نام سے معروف ہونے لگیں۔ رفتہ رفتہ لاؤزی میں ہی ڈاؤ کی تجسیم کردی گئی۔

کُنگ فوزیائی مآخذ کے ساتھ ہی بعض دیگر دستاویزات میں بھی لاؤڈان اور لاؤاِرھ نام کے شخص کا تذکرہ کُنگ فوزی کے استاد کی شکل میں موجود ہے۔ کئی وقائع نگار اسے ہی لاؤزی کہتے ہیں۔ 'ڈاؤڈے جِنگ' کے مصنف یا مولف کے سلسلے میں اس کے نام پر ماہرین کا صدیوں تک اجماع رہا ہے لیکن یہ بحثیں بھی ہوتی رہی ہیں کہ سی ما نے جس لاؤ کا ذکر کیا ہے کیا واقعی وہی اس کا اصل مصنف تھا۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ قدیم ترین مآخذ میں اس کتاب کا نام 'داؤ ڈے جِنگ' کی بجائے 'لاؤزی' ہی ملتا ہے۔ چین میں فلسفہ وحکمت کی کتابیں عموماً استاد اور شاگرد یا پیرومرشد کے اشتراک سے بھی معرض وجود میں آتی رہی ہیں۔ مثلاً 'چوانگ زی' میں موجود حکمت ودانائی کے ابواب میں سے چند ہی چوانگ زی کی تخلیق ہیں، بقیہ اس کے شاگردوں یا مریدوں کے اضافے ہیں۔ لاؤزی کا نام، بطور شخص، پانچویں صدی قبل مسیح کی کسی دستاویز یا یادداشت میں موجود نہیں ہے لیکن چوتھی صدی قبل مسیح اور اس کے بعد کی تصانیف میں اس کا ذکر پایا جاتا ہے۔ عام طور پہ 'لاؤزی' کا تذکرہ کتاب کی حیثیت سے ہی کیا گیا ہے۔ چین میں وقائع نگاری کی مستحکم اور مستند روایتیں چھٹی صدی قبل مسیح سے ہی موجود ہیں۔ انہیں شاہی فرمان پر سلطنت کے وقائع یا دستاویزات کا محافظ یا تو خود تیار کرتا تھا یا اپنی نگرانی میں ان فرامین کی تکمیل کرواتا تھا۔ امور سلطنت سے غیر وابستہ ادیبوں نے بھی ایسی کئی مستند تصانیف پیش کی ہیں۔ ان میں سے کئی اہم تصانیف میں لاؤزی کا ذکر ایسی کتاب کی شکل میں موجود ہے جس کا تعلق ڈاؤ اور ڈے کے فلسفہ سے ہے۔ فلسفۂ ڈاؤ کے مجدد اعظم چوانگ زی سے منسوب کتاب 'چوانگ زی' میں لاؤزی کا ذکر اس عارف کی حیثیت موجود ہے جس نے ڈاؤ اور ڈے کے مذہبی اور فلسفیانہ عقیدہ کو پیش کیا۔ 'داؤڈے جِنگ' کے بعد یہ کتاب ڈاؤ کے عقیدہ کے سلسلے میں دوسری اہم ترین کتاب ہے جس کی تالیف کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح اور چند روایتوں میں اس سے بھی قبل کا ہے۔ سی ما چھی اَن کے بعد چین کے دوسرے عظیم مورخ پان کو کی مرتب کردہ 'ہان شُو' (دستاویزاتِ ہان) میں

ہُوان ڈان (43 ق۔م۔تا 28ء) سے منسوب ایک عبارت میں لاؤ ڈان کا اس مصنف کی شکل میں بیان موجود ہے جس نے خلو اور نیستی پر دو کتابوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا، کریم النفسی اور فرائض کی ادائیگی کی مدافعت کی، اور تعلیم رسوم کی تکذیب کی۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں اس تصنیف کے بعد پانچویں صدی قبل مسیح کے موزی نے لاؤ ڈان یا لاؤ زی کا نام لیے بغیر اس کے بعض نظریات کو اپنی فکر کا موضوع بنایا۔ منگ زی چوں کہ کُنگ فو زی کی مثالیت پسندی کے فلسفہ کی توسیع میں منہمک تھا اس لیے اس کے یہاں لاؤ زی کا ذکر نہ ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ شُن کُوانگ (310 ق۔م۔تا 230 ق۔م۔) کی تصنیف 'شُن زی' (Masayuki, 2003) کے سترہویں باب میں لاؤ زی کے نام کے ساتھ اس کا ذکر کیا گیا ہے (Hutton, 2014)۔ چِھن سلطنت کے وزیر اعظم لو پو وے ای (290 ق۔م۔تا 235 ق۔م۔) کی سرپرستی میں کئی ادیبوں کے ذریعہ تیار کروائی گئی کتاب 'لُو شی چُن چھیو' (تواریخ بہار و خزاں) میں لاؤ ڈان اور لاؤ زی دونوں ہی ناموں سے اس کے تذکرے شامل ہیں (Knoblock & Riegel, 2000)۔ ہان فے ای نے بھی اس کے نام کے ساتھ اس کے اقوال پیش کیے ہیں۔ اس کی کتاب میں موجود باب کا نام ہی ہے 'لاؤ زی کی ایک شرح'۔

یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا (Graham,1986,1989,1996) کہ کُنگ فو زی کا استاد ہونے کی وجہ سے ڈاؤوادیوں نے لاؤ ڈان کو 'لاؤ زی' کے اصل مصنف کی شکل میں پیش کیا ہے۔ 'لاؤ زی' یا 'ڈاؤ ڈے جِنگ' کو کسی ایک مصنف کی تصنیف ہونے کی بجائے چوتھی صدی قبل مسیح کے مختلف مکاتب فکر کے اقوال کا انتخاب بھی تصور کیا گیا ہے (Lau, 1963) اور اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ ان میں موجود یکساں تعلیمات کو مجتمع کر کے ڈاؤ مکتب فکر کی بنیاد ڈالی گئی۔ Arnes اور Hall نے بھی یہ مفروضہ پیش کیا ہے (2003) کہ ڈاؤ ازمنۂ پارینہ کے معروف اقوال کا انتخاب ہے۔ Schipper(1993,p.184) نے لکھا ہے کہ اس کا تعلق فلسفہ سے ہے لیکن اس کے اقوال فلسفیوں کے نہیں بلکہ اس دانشور طبقہ کے ہیں جو مختلف علوم کے ماہر تھے کیوں کہ اس میں بعض ایسے اقوال ہیں جو اس سے قبل بھی موجود تھے۔ بنیادی طور پہ لاؤ زی کے یہاں صرف 'ای جِنگ' (کتاب تغیرات) کی بازگشت ملتی ہے لیکن اس کی بنیاد پر اس نے ڈاؤ کو

مرکزی حیثیت فراہم کرتے ہوئے جس فلسفہ کو پیش کیا اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ ماوانگ ڈوئی متن میں خود لاؤزی کے چند اقوال یہ اشارے کرتے ہیں کہ یہ ازمنۂ قدیم کے کسی حکیم یا دانا کے اقوال ہیں، لیکن ایسے کسی بھی براہ راست قول کی عدم موجودگی یہ ثابت کرتی ہے کہ 'لاؤزی' کے مصنف نے قصداً ایسا بیانیہ اختیار کیا ہوگا تاکہ اس کے تلازمۂ خیال کا تسلسل اسطوری فرمانروا ہُوانگ ڈی ('زرد بادشاہ'، پ۔ 2704ق۔م۔) سے قائم ہو سکے۔ یہ حقیقت بھی دلچسپ ہے کہ ساتویں صدی قبل مسیح سے پہلے چین میں یہ زرد بادشاہ ہی سلطان دو جہاں کی حیثیت رکھتا تھا۔ ڈاؤ کے تصور کی موجودگی کے شواہد لاؤزی سے بھی دو ہزار برس قبل کے اس اسطوری بادشاہ کے دور سلطنت (2697ق۔م۔تا2598ق۔م۔) سے پیش کیے جاتے ہیں۔ روایتیں ہیں کہ کنویں، لکڑی کے گھر، پہیئے، سواریاں، آبی جہاز، ہاون، تیر وکمان، زرہ، قطب نما، گھوڑوں کی سواری، ارابے، جوتے، ادویہ، علم حساب، نجوم، تقویم، اور رسم خط وغیرہ اسی کے دور سلطنت میں متعارف ہوئے۔ کرم ابریشم کی پرورش اور ریشم سازی کے طریقوں کی موجد اس کی ملکہ لے ای زی تھی۔ ہوانگ ڈی کے سلسلے میں یہ عقیدہ ہے کہ وہ ولی تھا جس نے اپنی سلطنت کو ڈاؤ کا تابع بنایا تھا۔ اسے ڈاؤ کے دیوتا کا مقام بھی حاصل ہے۔ اسی بنا پر ڈاؤ کے مذہبی عقیدہ میں ڈاؤمت کو 'ہُوانگ لاؤ ڈاؤ' (ہوانگ ڈی اور لاؤزی کا ڈاؤ) کہا جاتا ہے۔ لہٰذا لاؤزی کے اس طریقۂ کار سے Denecke(2011) کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ 'لاؤزی' کے مصنف نے اپنی دوامیت اور پراسراریت کا احساس عطا کرنے کے لیے ایسا کیا ہوگا۔

لاؤزی کے فلسفہ کی بنیاد پر عقیدۂ ڈاؤ کی تحریک بنیادی طور پر ایک خفیہ تحریک کی شکل میں شروع ہوئی تھی، اس لیے چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح میں ریاستوں کی آپسی خونریزیوں سے بیزار ڈاؤ کے معتقدین نے عجلت پسندی کا مظاہرہ کیے بغیر صبر وتحمل کے ساتھ اپنے پیر ومرشد کی تعلیمات کو اپنے حلقۂ اثر اور ارادت مندوں تک پہنچانے کی کوششیں کیں۔ ان روایتوں کے پس منظر میں صدیوں تک 'لاؤزی' بھی مختلف تنازعات سے گزرتی رہی، اور جب یہ مغربی دانشوروں کے مطالعہ کا مرکز بنی تو اس کا متن اور مصنف دونوں ہی موضوع بحث بن گئے۔ تاہم سابقہ چند دہائیوں کی تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کم وبیش ڈھائی ہزار برسوں قبل 'لاؤزی' کا جو اصل متن تھا

،اس میں ابواب یا سطور کی ترتیب میں جزوی تبدیلی کے علاوہ کسی بھی قسم کی کوئی تحریف نہیں ہوئی ہے اور یہ صدیوں تک کُنگ فوزی کی تعلیمات کی رد میں بھی ایک موثر تصنیف ثابت ہوتی رہی۔ اس میں کسی مصنف یا مولف کا ذکر نہیں ہے اور نہ ہی کسی ایسے شخص کا جو متعلقہ عہد یا اس سے قبل کی تاریخ کا حصہ رہا ہو۔ اس ضمن میں کئی مثبت دلائل کے بعد یہ توضیح بھی پیش کی گئی ہے کہ اس متن کو وقت کی قید سے آزاد رکھتے ہوئے آفاقی بنانے کے لیے اس کے مصنف کا یہ ایک دانستہ عمل تھا اور اس میں کُنگ فوزی یا مِنگ زی کی بعض روایتوں کی تحلیل یا تکذیب اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ اس کا مصنف چین کی جنگجو ریاستوں کے 'استدلالی میدان جنگ' سے کما حقہٗ واقف تھا (Deneck,2011)۔ وہیں تاریخی زمینہ کی نفی نہ صرف بے نظیر دانشورانہ فضا کی تخلیق میں معاون ثابت ہوئی، اس کے سبب اس عہد میں ملک گیر پیمانے پر سرگرم دانشورانہ اور نظریاتی مباحث و مذاکرات کے شدت پسند ماحول میں یہ تصنیف اپنی نظریاتی، تاریخی اور ہمہ گیر بالادستی قائم کرنے میں کامیاب رہی۔

لاؤزی کی تعلیمات کو اس کے فلسفیانہ اور معاشرتی پہلوؤں سے الگ کرتے ہوئے اسے ساتویں اور چھٹی قبل مسیح میں مسلک ڈاؤ کے مبلغوں کے خفیہ سلسلوں میں ہونے والی تعلیم و تربیت سے وابستہ کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں اور یہ نقطۂ نظر پیش کیا گیا (Roth,1999) کہ یہ سلسلہ ان لوگوں کا تھا جن کی نظریاتی وابستگی کاشت ذات کے متصوفانہ اور عارفانہ مراحل سے تھی؛ وہ موحد تھے اور انصرام رسوم کے تارک بھی۔ انہوں نے ذہن و شعور اور مادی دنیا کے تمام تر تعلقات کو ختم کرتے ہوئے ایسے مراقبوں کی تعلیم دی جن کے سبب وہ ڈاؤ سے وحدت قائم کر سکیں۔ اس استدلال کو (1994) LaFarge نے بھی پیش کیا ہے لیکن اس کی چند حجتیں اس لیے نا قابل قبول ہیں کہ وہ پیر و مرید کے ایسے گروہوں کا ذکر کرتا ہے جو مِنگ زی کے حلقۂ اثر میں تھے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ ایک مختصر سا گروہ تھا جسے 'شِی' کہا جاتا تھا۔ اس سے وابستہ افراد اپنے پیر و مرشد کی نگرانی میں کاشت ذات کا عمل اس طرح کرتے تھے کہ ذہنی اور روحانی سطح پر ان سے منسلک ہو جاتے تھے۔ استغراق اور مراقبے کے بعد انہیں الہام بھی ہوا کرتا تھا اور وہ معاشرت و حکومت کے سلسلے میں روحانی تجربے بیان کر دیتے تھے۔ یہ روحانی تجربے ہی 'لاؤزی' کی بنیاد

ہیں۔ یہ مفروضہ قابل قبول ہوتا اگر مِنگ زی کا زمانہ تیسری صدی قبل مسیح نہیں بلکہ اس سے تین صدیوں قبل کا رہا ہوتا۔ لہٰذا اس کے مصنف کے سلسلے میں کوئی حتمی فیصلہ ہنوز مشکل ہے۔ لیکن اس معاملے کا ایک اور رخ بھی ہے۔ مسلک ڈاؤ سے متعلق ذخیرۂ ادب کے نوادرات اور محولہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ باور کرنا مناسب ہوگا کہ 'ڈاؤڈے جِنگ' کی مختلف ابیات چھٹی صدی قبل مسیح کے ان مختصر حلقوں میں زبانی روایات کا حصہ رہی ہوں گی جن کے بانی بنیادی طور پر موحد تھے اور لاؤزی نام کے شخص کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے۔ انہوں نے ہُوانگ ڈی (زرد بادشاہ) کو کون ومکان کے اولین فرمانروا کی حیثیت عطا کی اور اس کی سلطنت کو مثالی تصور کیا کیوں کہ وہ بھی ڈاؤ کا پابند تھا؛ اور اگر یہ خیالات زبانی روایات کا حصہ تھے یا اگر یہ تصورات خفیہ مجالس، تنہائی پسند، خلوت نشیں اہل سکوت راہبوں کے فکری تموج کے عناصر تھے تب بھی اس خیال کی تردید ہنوز کسی دستاویز یا تاریخی ماخذ سے نہیں ہوتی کہ انہیں لاؤزی نے پیش نہیں کیا تھا۔ اس حقیقت پہ، بہرحال محققین کا اجماع ہے کہ کُنگ فوزی کی تعلیمات اور عقیدۂ ڈاؤ کے نظریات ڈھائی ہزار برس قبل کے چین کے معاشرتی اور سیاسی معاملات نیز فلسفیانہ دریافت و بازجوئی کے ردعمل میں پہلو بہ پہلو نمایاں ہوئے۔ کُنگ فوزی نے نظام حکومت، معاشرتی تعلقات، طور طریقوں اور انسانی رشتوں کو موضوعِ فکر بنایا جبکہ فلسفۂ ڈاؤ بنیادی طور پر فطرت سے متاثر ہے اور انفرادیت پسندانہ، عرفانی و صوفیانہ صفات کا حامل بھی ہے۔

لاؤزی کے فلسفۂ ڈاؤ کا پس منظر

لاؤزی بنیادی طور پہ فلسفی تھا جس نے کاروبارِ حیات اور انسان کی ذمہ داریوں، منصبی فرائض، فطرت اور انسان کے رشتوں، معاشرتی نیز سیاسی و ملکی معاملات اور انسان کے نصب العین کے تعلق سے منظّم خیالات پیش کیے جن سے بعد ازاں چین میں پہلی بار منظّم مذہب کی بنیادیں بھی قائم ہوئیں۔ کُنگ زی اور لاؤزی دونوں نہ صرف یہ کہ نسلی اعتبار سے ایک تھے، وہ جس روایت کے پاسدار تھے اس کا مرکز بھی ایک ہی تھا۔ دونوں ہی سترہویں سے تیرہویں صدی قبل مسیح کی یانگ شِنگ تہذیب و ثقافت اور چاؤ روایات کے پروردہ تھے۔ انہوں نے اساسی تعلیمات کو اسطور سازی اور توہمات سے علاحدہ کرتے ہوئے ایک ایسے معاشرے کے فروغ کا

تصور پیش کیا جس میں انسان دوستی کو سب سے اہم مقام حاصل ہے۔ ان مماثلتوں کے باوجود ان میں نقطۂ نظر کا واضح فرق موجود ہے۔ لاؤزی دنیاوی تگ ودو کا سخت مخالف ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ انسان کسی بھی قسم کے فائدے کے لیے فطرت کے نظام میں رخنہ اندازیاں کرے۔ وہ ایسی مملکت ومعاشرت کا خواہاں ہے جس کا مقصد مکمل کائنات کی خیر اور فلاح کے علاوہ کچھ بھی نہ ہو۔ اس سلسلے میں اس نے کسی بھی منزل کے حصول کے لیے بالارادہ افعال واعمال کو مستحسن تصور نہیں کیا ہے۔ وہ خود انگیختگی کا قائل ہے اس لیے چاہتا ہے کہ فرد، خواہ جس حیثیت میں بھی ہو، کسی کے معاملے میں دخل انداز نہ ہوا کرے۔ اس کے فلسفہ کی اساس علم موجودات، علم ماورائے طبیعی، علم اجتماع، سماجیات، اخلاقیات، معاشیات، سیاست، عسکری نظم، نفسیات اور مذہب کے اس کے مشاہدات پر قائم ہے۔ وہیں کُنگ فوزی حسب ضرورت تبدیلیوں کے لیے صورت حال پہ مکمل گرفت رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے لیے مختلف مراحل کی مناسبت سے اس نے کئی اصول بھی وضع کیے جن پر عمل درآمد کو کسی بھی فرد کے لیے خیر اور فلاح کی ضمانت تصور کیا گیا۔ اس نے سبھی نفوس کے لیے سماجی اخلاقیات اور حصول علم کو لازم تصور کیا ہے۔ ان دونوں فلسفیوں نے ماقبل ادوار کے فکری رویوں کی بنیاد پر اپنے مشاہدوں اور نظریوں کو پیش کیا۔ ان میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ کُنگ فوزی نے ماقبل ادوار کے دانشورانہ سرمایے کو ازسرنو ترتیب دیتے ہوئے اپنے خیالات کی تبلیغ کے لیے زمین تیار کی اور لاؤزی نے ان کے بعض اندراجات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے فلسفیانہ تجسس کو مہمیز کیا اور پھر اپنے مشاہدوں کی بنیاد پر کائنات کے ازلی نظام کے تئیں ایسی خود سپردگی کی تعلیم دی جس کے نشانات ماقبل ادوار میں بھی موجود تھے۔

لاؤزی نے اپنی تعلیمات میں دنیا سے بے رغبتی کا احساس عطا کرتے ہوئے ان تمام معاملات سے کنارہ کش ہونے کی تلقین کی جو کسی کے لیے مضر تو کسی کے لیے سودمند ہو سکتے ہوں۔ وہ کُنگ فوزی کی مانند نتائج کی پرواہ نہیں کرتا ہے اور نہ ہی ایسے کسی بھی کام کی ترغیب دیتا ہے جو معاشرہ یا مملکت کے فطری نظام میں مخل ہو۔ اس کی تعلیمات نے چین میں ایسے لوگوں کی نسل تیار کی جنھوں نے درویش صفت فرقہ کی بنا ڈالی اور ایسے مابعد طبیعیاتی فکری نظام کو فروغ دیا جس نے چین کے روایتی مذہبی عقائد اور کُنگ فوزی کی تعلیمات کے خلاف صدیوں تک ایک محاذ

قائم رکھا۔چین،کوریا، جاپان، ہانگ کانگ،تائی وان اور جنوب مشرقی ایشیا میں ڈاؤ کا عقیدہ ایک زندہ روایت کی شکل میں اب بھی موجود ہے جس میں ڈاؤ سے مراد مستحکم فلسفیانہ روایت (ڈاؤجِیا) اور منظّم مذہبی عقیدہ (ڈاؤجِیاؤ) دونوں ہی ہیں۔دوسری صدی عیسوی تک لاؤزی کی تصنیف 'لاؤزی' کے نام سے ہی مشہور تھی اوراس کی حیثیت فلسفہ اور مذہب دونوں ہی کی تھی لیکن بعدازاں اس کے معتقدین نے اس کی صورت گری میں مذہب اور اساطیر کواس طرح شامل کر دیا کہ لاؤزی کا فلسفہ اوراس کی بنیاد پر قائم مذہبی عقیدہ دومختلف اور متضاد شکل اختیار کر گئے۔'ڈاؤ جیا' کا تعلق بالکلیہ لاؤزی کی فلسفیانہ تلاش وجستجو سے ہے۔اس کے ماننے والے'لاؤوادی' بھی کہلاتے ہیں۔'ڈاؤجیاؤ' کو بنیادی طور پہ بودھ مت کے بڑھتے اثرات کے ردعمل میں بعض لاؤوادیوں کی جانب سے ہی فروغ دیا گیا اور انہوں نے ہی'لاؤزی' کو الہامی اور مقدس بناتے ہوئے'ڈاؤڈے جِنگ' کا نام بھی عطا کیا۔'لاؤزی' کی حیثیت ایک مستحکم فلسفہ کی تھی، اسے'ڈاؤڈے جِنگ' بنا کر اسے مذہب سے مختص کر دیا گیا اور اس کتاب کے ساتھ ہی اس کے مصنف کو بھی الوہی بنا دیا گیا۔بعض شارحین اس کتاب کو اسی نسبت سے شطحیات کا مجموعہ بھی مانتے ہیں۔یہ واقعہ دوسری صدی قبل مسیح کے بعد کا ہے کیونکہ وانگ پی کے زمانہ تک یہ کتاب'لاؤزی' ہی کہلاتی تھی۔

لاؤزی کے فلسفۂ ڈاؤ کی تاریخی اہمیت

ہان سلطنت کے علاوہ چھِن سلطنت کے اولین ادوار کے دوران ہی کُنگ فوزی کی تعلیمات کو رد کرتے ہوئے لاؤزی کی تعلیمات کو فوقیت دی گئی تھی یہاں تک کہ ہان کے اولین شاہی سلسلوں میں اسے سلطنت کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔تب تک ڈاؤ کا عقیدہ ایک موثر مذہبی اور سیاسی قوت میں تبدیل ہو چکا تھا جسے چھٹی صدی میں بودھ مت کے فروغ کے لیے سلطنت کی جانب سے جارحانہ حملوں کا مقابلہ بھی کرنا پڑا۔ جب کہ آٹھویں صدی میں تھانگ عہد سلطنت (618ءتا906ء) کے سُوان شونگ کی بادشاہت (690ءتا705ء) کے دوران اسے پھر سلطنت کی پشت پناہی حاصل ہوگئی۔تھانگ عہد سلاطین چینی شعروادب کا زریں دور بھی تصور کیا جاتا ہے ۔اس عہد کے شعروادب کی شناخت فلسفۂ ڈاؤ سے متاثر فطری اور مابعدطبعی مزاج سے ہی ہوتی ہے۔چین کے آخری شاہی سلسلہ چھِنگ یا مانچوسلطنت (1244ءتا1911ء) کے اواخر میں

بودھ مت اور عیسائیت کے ساتھ ہی عقیدۂ ڈاؤ کو بھی کُنگ فوزی کے بمقابلہ ارتداد آمیز قرار دیا گیا لیکن تب تک یہ معتقدات اور آداب ورسوم کے معاملے میں اپنی اصل سے اتنی دور جا چکا تھا کہ اس کی شناخت مسخ ہو گئی تھی۔ مذہب کی حیثیت سے عقیدۂ ڈاؤ پر ان ادوار میں بودھ مت کی آمیزشیں بھی ہونے لگیں۔ اس ضمن میں یہ علت پیش کی جاتی ہے کہ کُنگ فوزیائی اور دیگر عقائد کے مابین مخالفت ومقاومت شدت اختیار کرتی گئی تو وہ تمام مذہبی عقیدے جنہیں کُنگ فوزی کے نظریات سے تشویق وترغیب نہیں ملی تھی انہوں نے ڈاؤ میں پناہ حاصل کر لی جس کی وجہ سے ڈاؤ کی گوشہ نشینی، درویشی اور دنیا سے بے تعلقی جیسے معمولات متاثر ہونے لگے اور بذات خود فلسفۂ حیات کا یہ سیل رواں کئی ضمنی دھاروں میں منقسم ہو گیا۔

ماہرین کا ایک حلقہ یہ باور کرتا ہے کہ ہان عہد سلاطین کے دوران 'ہوانگ لاؤ ڈاؤ' نام کا ایک مذہبی فرقہ موجود تھا جو اپنی تعلیمات کے سلسلوں کو اسطوری بادشاہ ہوانگ ڈی سے وابستہ تصور کرتا تھا۔ اسی زمانے میں 'ہوائے نان زی' کی تصنیف بھی ہوئی جس میں 'لاؤزی' اور 'چوانگ زی' کے اقوال بھی شامل تھے۔ اس کتاب کے ذریعہ بھی ایک نئے ڈاؤ فرقہ کی بنیاد قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ بعدازاں ان دونوں نے لاؤزی کو ہوانگ ڈی کے اوتار کی حیثیت عطا کر دی۔ بعد کے ہان حکمرانوں نے جب عقیدۂ ڈاؤ کی جگہ کُنگ فوزی کی تعلیمات کی سرپرستی کرنی چاہی تو اول الذکر کے تابعین نے سلطنت کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے ہوانگ ڈی کی حکومت کے قیام کے مطالبہ کے لیے 'زرد پگڑی' کی تحریک شروع کر دی جس نے سلطنت کے آخری برسوں میں 'اساتذۂ سماوی کی راہ' (تی اِن شی ڈاؤ) کی شکل میں ایک زبردست سیاسی قوت بن کر ڈاؤ مخالف ہان سلطنت کا خاتمہ کر دیا۔ یہ اتنی موثر تحریک تھی کہ ہان سلطنت کے زوال اور اس کے بعد چوتھی صدی عیسوی تک جنوبی چین میں ڈاؤ عقیدہ کے علاوہ کسی مکتب فکر کا اثر ورسوخ نہ تھا۔ اسی زمانہ میں ڈاؤ کی بہترین تفسیرات بھی سامنے آئیں جنھوں نے رفتہ رفتہ نو ڈاؤ مت کے لیے راہیں ہموار کیں۔ تھانگ سلطنت کے دوران ڈاؤ چین کا واحد منظّم مذہبی اور فلسیانہ عقیدہ تھا۔ لیکن ہان سلطنت کے اواخر اور تھان سلطنت کے دوران ڈاؤ کا اصل عقیدہ تغیرات کا شکار بھی ہونے لگا تھا۔ ڈاؤ کی ہی نئی نئی تحریکیں، مثلاً، 'شانگ چھِنگ' (تقدیس عظیم) اور 'لِنگ پاؤ' (گنج ہائے

مقدس) معروف ہونے لگیں جنہوں نے تھانگ سلطنت کے دوران ڈاؤ کو دانشورانہ شناخت کی کلید بنا دیا۔ اس دوران یہ چینی شعروادب اورفن کی دیگر اقسام کا بنیادی موضوع بھی بنا۔ڈاؤ کے'اساتذۂ سماوی' ایسی مذہبی، سیاسی، معاشرتی قوتوں کے حامل ہوتے تھے کہ انہیں عیسائی مشنریاں پاپائے اعظم کہا کرتی تھیں۔

اسی دوران بودھ مت کے معتقدین کی تعداد بھی بڑھ رہی تھی جس کی وجہ سے ڈاؤ، کُنگ فوزی اور بودھیوں کے درمیان ملک گیر پیمانے پر مباحثے بھی جاری تھے۔ان میں ڈاؤ کی مخالفت کی بجائے اس سے فکری ربط قائم کرنے پر زیادہ اصرار ہوتا تھا۔ان بین عقیدہ مباحثوں سے ہی چین میں چان بودھ مت (جاپانی زِن) کے نام سے نئے بودھی عقیدہ اور ڈاؤ وادیوں کی پراسرار یت کی ابتدا ہوئی۔اس زمانے تک ڈاؤ کے ہمہ گیر اثرات اور اس کی بے پناہ معاشرتی قوت کی وجہ سے یہ عقیدے اس طرح خلط ملط ہو چکے تھے کہ تینوں میں ہی ایک دوسرے کی تعلیمات کے عناصر درآئے تھے یہاں تک کہ 'پانچ سلطنتوں' (907ء تا 960ء) اور سُنگ سلطنت (960ء تا 1279ء) کے دوران معتبر کُنگ فوزیائی علما بھی ڈاؤ کی تفسیر وتشریح میں منہمک تھے۔سُنگ سلطنت سے مکمل مِنگ سلطنت (1368ء تا 1644ء) کے دوران یہ تینوں مذہبی ادارے (سان جِیاؤ) باہم اس طرح شیر وشکر تھے کہ ان میں تفریق مشکل تھی۔ بارہویں صدی کے دوران اپنی طاقت اور رسوخ کے بڑھنے کے ساتھ ہی ڈاؤ کے عقیدت مند بودھ مت کے اثرات کے تحت خانقاہوں اور معبدوں (می آؤ) کی تعمیر میں دلچسپی لینے لگے۔انہوں نے قلندرانہ اور رہبانی زندگی بھی اختیار کی۔ڈاؤ کے تابعین کی اس طاقت کی وجہ سے منگولوں نے انہیں ہمیشہ ایک خطرہ کی شکل میں محسوس کیا اور بودھیوں کی پشت پناہی کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ان کی طاقت کم کرنے کی سبیلیں نکالی گئیں۔قبلہ خان نے اپنے عہد میں تمام تر بودھیوں کو ان کے خلاف کھڑا کردیا حتیٰ کہ وہ وقت بھی آیا کہ 1281ء میں 'ڈاؤ ڈے جنگ' کے علاوہ تمام تر ڈاؤ ادب کو ضائع کرنے کا حکم نافذ ہوا اور ان تمام خانقاہوں اور معبدوں کو بند کردیا گیا جو مختلف سیاسی اور معاشرتی سرگرمیوں کے مراکز تھے۔مِنگ سلطنت (1368ے تا 1644ء) کے قیام کے ساتھ ہی منگولوں کی حکومت ختم ہوگئی اور ڈاؤ کا عقیدہ پھر ایک موثر قوت بن کر ابھرا۔گرچہ اب اس میں کُنگ فوزی اور بودھ کی تعلیمات

کے عناصر بھی سما چکے تھے، یہ دور ڈاؤ کی بے پناہ مقبولیت کا بھی تھا۔1644ء میں کُنگ فوزی کے معتقد مانچو قبیلہ کے ہاتھ میں زمام حکومت آئی تو اس کے سلاطین نے ڈاؤ، اس کے مبلغین و تابعین، اس کے مختلف معاشرتی اداروں کو نشانہ بنانے کی ابتدا کر دی جس کی وجہ سے ایک بار پھر ڈاؤ مت تنزلی کا شکار ہونے لگا۔1780ء میں مغربی سوداگروں، مشنریوں کی آمد، مختلف خانہ جنگیوں، بغاوتوں، شورشوں اور پھر ماؤ کے ثقافتی انقلاب نے ڈاؤ مت کے باقی ماندہ اثرات کو بھی ختم کر دیا۔

'ڈاؤ ڈے جِنگ' یا 'لاؤ زی' خواہ ایک شخص کی تصنیف ہو، یا مختلف افراد کی، یا اپنی تصنیف سے قبل کے تلاش حق کے جویا گوشہ نشینوں کے مقولات کا انتخاب، جدید ماہرینِ ڈاؤ اس خیال پہ متفق ہیں کہ اس کتاب کا متن چین کی قدیم مذہبی، صوفیانہ اور عارفانہ روایتوں کا حصہ ہے اور ممکن ہے کہ بعض نامعلوم عارفوں کے اقوال بھی اس میں موجود ہوں۔ Roth (1999, p. 205) نے بطور خاص اس پہلو کو پیش کیا ہے کہ یہ کتاب تلاش حق کے صوفیانہ تجربوں کو پیش کرتی ہے۔LaFarge (1994, p. 127) نے بھی روحانیت کے معاملے میں اس کی غیر معمولی اہمیت کو ہی پیش نظر رکھا ہے جب کہ مذہبی عقیدہ کی حیثیت سے اس کے نشیب و فراز بھی عالمانہ بحثوں کے موضوع بنے ہیں۔اس کے اولین مغربی مترجمین کے ذریعہ غالباً دانستہ طور پہ غلط یا یک رخی تشریحیں پیش کرتے ہوئے اسے صرف ایسے فلسفہ کی شکل میں پیش کیا گیا جو اپنی فطرت میں مافوق فطری ہے۔ستر کی دہائی میں بعض مغربی ماہرین نے ہی اس کی نشاندہی بھی کی۔ایک طویل مدت تک یہ تصور بھی قائم رہا کہ اس کا تعلق صرف کیمیا گری، طویل عمری کے حصول اور مافوق فطری شمنیاتی اور ساحرانہ عوامل سے ہے۔مزید یہ کہ ڈاؤ کی جستجو کرنے والے ہمیشہ تنویمی حالت میں رہتے ہیں۔ابتداءً مغربی دانشوروں نے لاؤ زی کے اثرات کو محدود رکھنے کے لیے اسے مجہول بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی کیونکہ وہ کُنگ فوزیائی علما کی ڈاؤ مخالف تحریکوں اور استعماری نقطۂ نظر سے متاثر تھے۔صینیات اور ڈاؤ کا پہلا مغربی عالم جیمس لگ بذات خود وکٹورین ادیب تھا جس نے کُنگ فوزیائی درباری عالموں اور استعماری نظر سے ہی ڈاؤ کی تعبیر و تفہیم پیش کی۔بیسویں صدی کا معروف چینی فلسفی اور ادیب فُنگ یولان بھی اسی درباری یا شاہی کُنگ فوزیائی تعلیمات کا

پروردہ تھا۔ ان جیسے ادیبوں نے ڈاؤ کے ساتھ وہی سلوک اختیار کیا جو انیسویں صدی کے بیشتر مغربی دانشوروں (پروٹسٹنٹ) نے کیتھولیک عیسائیوں کے تئیں کیا تھا۔

اس تصور کے درست ہونے میں کلام نہیں کہ مغربی فلسفہ جس مقام پہ ختم ہوتا ہے وہیں سے مشرقی فلسفہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ لاؤزی کی کتاب 'ڈاؤ ڈے جنگ' کی ابتدا زبان کی حدود اور اس کی محدود قوتوں سے ہوتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں بیسویں صدی کے معروف فلسفی Wittgenstein کے فلسفیانہ تجسس کا اختتام ہوتا ہے۔ اس کی کتاب "Tractatus" کے یہ آخری الفاظ مشہور ہیں کہ جس کے متعلق انسان بول نہیں سکتا، اس کے سلسلے میں اسے خاموش ہی رہنا چاہئے (Wovon mann kann nicht sprechen, darauf er muss schweigen.)۔ اس کے اس بیان کو بیسویں صدی کے مغربی فلسفہ کا حاصل تصور کیا جاتا ہے اور اسی مقام پہ مغربی فلسفہ ختم بھی ہو جاتا ہے۔ جو عوامل زبان کی قوتوں سے پرے ہیں، Russell نے انہیں ہی عارفانہ کہہ کر معاملہ ختم کر دیا ہے جبکہ Hegel نے زبان کی حدود کا اظہار کرتے ہوئے یہ اعلان کر دیا کہ ہم دراصل جو کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ نہیں پاتے، اور جو کہہ جاتے ہیں وہ ہماری اصل منشا نہیں ہوتی۔ چینی فلسفہ بھی زبان کی ان محدود قوتوں کا اقرار کرتا ہے لیکن یہ اعتراف بھی کرتا ہے کہ ان حدود سے پرے جو معاملات ہیں ہم انہیں بھی گرفت تفہیم میں لا سکتے ہیں۔ Heidegger نے معروضی اور تجزیاتی فکری روش کے برخلاف جب مطلق و مجرد طریقۂ فکر کو اپنایا تو اس کے پس پردہ بھی لفظ کی یہی کم مائیگی تھی۔ چوانگ زی کو ایسے شخص کی جستجو رہی جو زبان کو بھول گیا ہوتا کہ وہ اس سے سیر حاصل گفتگو کر سکے۔ علامہ اقبال نے بھی شریعت کو ذوق تکلم کی گریباں گیری سے ماسوا تصور کیا ہے۔ مختلف مذاہب عالم میں موجود متنوع باطنی، روحانی، عارفانہ اور صوفیانہ سلاسل میں بھی نطق و بیان کی حیثیت یا تو ثانوی ہے یا استعاراتی اور رمزیہ۔ لاؤزی نے بھی الفاظ اور اسما و اعراض کی پرزور نفی کرتے ہوئے اپنے عارفانہ تجربوں کے ماحصل کے بیان کا آغاز ہی اس خیال سے کیا ہے کہ پیرایۂ بیان کے سانچے میں ڈھلے ہوئے مناہج میں ثبات و دوام و قیام نہیں۔

جو رہین نطق وکلام ہے نہیں وہ سلوک جاوداں
جو سزاوار بیان ہے نہیں وہ ہویت جاوداں

(ڈاؤڈے جِنگ:1)

ڈاؤ

لاؤزی اس منہج یا طریقت کی اتباع کی تلقین کرتا ہے جو انسان کو مادراولی سے واصل کر دے کیوں کہ اسی سے کائنات کی تخلیق ہوئی، اس میں ہی احدیت اور واحدیت موجود ہے، وہ یگانہ ہے اور اسے کسی کی احتیاج نہیں۔ اس منہج کو وہ ڈاؤ کہتا ہے جو لغوی اعتبار سے گذرگاہ، جادہ، راہ، صراط؛ مخصوص راستہ؛ ایسا راستہ جس پہ چل کر کامرانی حاصل کی جا سکے؛ راہ دکھانا؛ ہدایت؛ شریعت، طریقت، سلوک کے ہم معنی ہے (پیشِ نظر ترجمہ میں اصطلاح 'ڈاؤ' کے لیے، اس کی عارفانہ اہمیتوں کے مدنظر، 'سلوک' کا استعمال کیا گیا ہے)۔ Heidegger نے ڈاؤ کو ایسا راستہ تصور کیا ہے جو تمام راہوں کی گذرگاہ ہے (1971, p. 92)۔ لاؤزی نے ان معنوں کے پہلو بہ پہلو اسے نظامِ فطرت کے لیے بھی استعمال کیا ہے اور منہج کے ساتھ ہی ڈاؤ سے ایک ایسی ہستی کو بھی وابستہ رکھا ہے جس کا ادراک انسان کی عقل سے پرے ہے۔ اس کے یہاں ڈاؤ بیک وقت منہج و طریقت بھی ہے، کائنات کا فطری نظام اور ایک ہستیِ مطلق بھی۔

لاؤزی نے اشیا میں تمیز قائم کرنے کے لیے اسما کے استعمال کی تکذیب کی ہے کیوں کہ ڈاؤ ہی تمام اشیا میں متصف ہے۔ تمام اشیا، کون و مکان کا ہر ذی روح اور غیر ذی روح اس فطری نظام کا حصہ ہے جو ڈاؤ کی وجہ سے قائم ہے۔ لہٰذا ان میں تفریق و امتیاز کو غیر مستحسن اور ناروا تصور کرتے ہوئے وہ صرف ایک اسم ڈاؤ کی جلوہ گستری کا درس دیتا ہے جس کے مطیع ارض و بہشت دونوں ہی ہیں۔ ڈاؤ وہ ہستیِ مطلق ہے جس کی وجہ سے کون و مکان میں وحدت قائم ہے، وہی رہنما ہے، وہی قافلہ سالار، جس سے وصلت کی خواہش کے علاوہ نفس کو کوئی اور جستجو نہیں ہونی چاہئے۔

نمود اس سے ہر این و آں کی
وہی سب کا مربی، محافظ
ہر عمل اسی کا اذن و ارادہ
وہی صورت گر کون و مکاں کا

(ڈاؤڈے جِنگ:)

ڈاؤ کو مشخص بھی نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ اس کے جوہر، اس کی فضیلتیں اور صفات بے پناہ ہیں۔ یہ تمام ایسے حوالے ہیں جن سے علم ہوتا ہے کہ ان کی بنیاد پر لاؤزی نے خدا شناسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ڈاؤ میں ایک مالک کل کا تصور قائم کرتے ہوئے توحیدی مذہب کی اساس رکھی۔ لہذا، ڈاؤ کے اس کلیدی تصور کی وجہ سے لاؤزی کی تعلیمات میں ایسے مذہب کی نشانیاں ملتی ہیں جو اشراک وتعدد سے پاک ہے اور متعلقہ عہد کے شمنیاتی عوامل کی نفی کے ساتھ ہی گنگ فوزی کی اجداد وارواح پرستی کی مخالفت بھی کرتا ہے۔

لاؤزی نے لکھا ہے کہ ڈاؤ وہ قوت ہے جسے نہ دیکھا جا سکتا ہے، نہ سنا جا سکتا ہے اور نہ ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جو غیر مسموع اور غیر محسوس ہو اس یگانہ ہستی کی موجودگی کا عرفان وادراک ہی حاصل حیات ہے۔

دیکھو تو دکھائی نہ دے، بے ہئیت ہے وہ
سنو اگر سنائی نہ دے، غیر مسموع ہے وہ
مس جو کرو احساس نہ ہو، نا قابل درک ہے وہ

(ڈاؤ ڈے جنگ: 14)

چوانگ زی نے لاؤزی کے ذریعہ پیش کی گئیں ڈاؤ کی ان خصوصیات کی بنا پر کہا تھا کہ ارض وسما اور خود وہ (چوانگ زی) ایک ساتھ رہتے ہیں، اور چونکہ وہ ایک ساتھ رہتے ہیں اس لیے اس کے مطابق، 'تمام اشیا اور میں ایک ہوں'۔ یہ وحدت مطلقہ ہے اور جب 'ہم ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہیں تو میں اس کے سلسلے میں بتانے سے قاصر ہوں کیوں کہ جب اس کے متعلق بتاؤں گا تو یہ دو ہو جائے گا، پھر تین، اور بے شمار'۔ لاؤزی نے لکھا ہے کہ نظام کائنات اور کون و مکان کی ہر شے کی مانند انسان کی فلاح بھی اس میں مضمر ہے کہ وہ خود کو اس وحدت مطلقہ اور قوت عظمی کے حوالے کر دے، اس کا ایسا مطیع وفرمانبردار بن جائے کہ ماسوا اس کے کوئی بھی رہنما نہ ہو۔ اس کے تئیں مکمل خود سپردگی عوام وخواص سب کے لیے اہم ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ کامیاب و کامران نہیں ہو سکتا۔ کامیابی و کامرانی کو لاؤزی نے اس دنیا سے وابستہ نہیں کیا ہے بلکہ وہ مراجعت، یعنی ڈاؤ میں واپس سما جانے، گویا، موت کے بعد کی زندگی کی فکر کی تلقین کرتا ہے۔ اس

زندگی کی کامیابی کی تدبیر ہی موجودہ زندگی میں بھی کامیابی کی ضمانت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس فکری بلندی کا عرفان عامیوں کو تو ہونا ہی چاہیۓ، حکمرانوں کو بطورِ خاص ہونا چاہیۓ۔ عدل وانصاف، رحم وکرم، قہر وغضب، جزا وسزا، خیر وشر کا تعلق بالکلیہ اسی کی ذات سے ہے جس کی شفاعت کا عمل الفاظ سے ماورا ہے۔

قناعت، توکل، تسلیم ورضا کے ساتھ ہی لاؤزی ایسے استغراق ومراقبوں کی تلقین کرتا ہے جو تزکیۂ باطن اور تصفیۂ قلب کے مراحل سے گذر کر تمام موجودات میں ڈاؤ کے جوہروں کی موجودگی کا احساس عطا کر سکیں۔ بنیادی طور پہ یہ لاؤزی کے ذریعہ بتائے گئے عبادت کے طریقے ہی ہیں۔ اگر فرمانروا اس مقام کو حاصل کر لیتا ہے تو اسے ولی کا مرتبہ حاصل ہو جاتا ہے۔ لاؤزی نے ڈاؤ پر ایمان رکھنے والے بادشاہوں کو ولی کہا ہے کیوں کہ ان کے اعمال وافعال ڈاؤ کی ہدایتوں پر منحصر کرتے ہیں۔

بے نیازِ علائق ہے سلوک
محرمِ خیر وشر بھی وہی
ولی بھی بے نیازِ علائق
جہانبانی سے بیگانہ ولیک
زیرِ نگیں اس کے نیک وبد دونوں

(ڈاؤ ڈے جنگ: 5)

فنائے مطلق، یعنی ڈاؤ میں سما کر یا ڈاؤ سے متحد ہونے کے بعد ان سے کوئی فعل سرزد ہوتا ہے تو یہ امرِ ڈاؤ ہوتا ہے۔ اس فعل میں اور ڈاؤ کے فعل میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ اس نے ڈاؤ میں اپنی ذات کو فنا کر دینے کو ہی کامیابی کی کلید مانا ہے۔ وہی حق ہے اور ماسوائے حق کچھ بھی قابلِ قدر نہیں۔ Heidegger کے یہاں لاؤزی کے اسی نقطۂ نظر کی بنا پر 'the character of return' کو اس کے فلسفہ کی اساس تصور کیا گیا ہے جس کی اہم ترین خاصیت اس کی خالص اور معصومانہ تفکیر ہے۔

ہو جاؤ فنائے مطلق، خوئے فنا ہو تو ایسی

تقرب یکتا و بے ہمتا، تسلیم و رضا ہو تو ایسی

(ڈاؤ ڈے جنگ :10)

لاؤزی نے انسان کو یک گونہ صاحب اختیار نہیں مانا ہے۔ اس کی اپنی آزادانہ رضا کچھ بھی نہیں، اور اگر وہ اپنی مرضی کو ہی مقدم مانتا ہے تو نظامِ فطرت اور ڈاؤ کی مخالفت کرتا ہے۔ ایسا شخص ناکامیاب ہے۔ اپنی مرضی کو ڈاؤ کی مرضی سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس کی مشیت پہ سر تسلیم خم کرنا ہی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لحاظ سے ڈاؤ مطلق ہستی ہونے کے ساتھ ہی ایک شریعت بھی ہے اور اس شریعت پہ عمل کی ہدایت کا نام بھی۔ وہ راہ بھی ہے، راہ نما بھی اور منزل بھی۔

ڈاؤ کا ماورائے ادراک اور فوق تجربہ وجود قطعی غیر معین ہے۔ اس پہلو کو لاؤزی نے منہیات اور متشابہات کی مدد سے پیش کیا ہے۔ اس عدم تعین کے بطن سے اشیا کا ظہور یوں ہوتا ہے گویا وہ ڈاؤ سے ہی برآمد ہوئی ہوں۔ ڈاؤ ہی تمام اشیا کا سرچشمہ ہے، سرچشمۂ حیات ہے؛ ڈاؤ کا کوئی ذمہ دار نہیں، اس کی ذات اسی کے دم سے ہے اور وہ مادرِ کائنات ہے۔ وہ اول بھی ہے، آخر بھی۔ وہ بے نام ہے، بے سابقہ، غیر قابل بیان، غیر قابل سرایت، غیر قابل توصیف ہے۔ اسے کسی کی احتیاج نہیں اور وہ بذات خود بے نیاز بھی ہے۔ اس کی خلقی توانائی پردۂ حجاب میں رہتے ہوئے انفرادی وجودوں کو جنم دیتی ہے، افزائش کرتی ہے اور کمال عطا کرتی ہے۔ یہ وجود مطلق ہے؛ تمام معین و ممیز، صریح و قطعی اور روشن و معلوم کا جوہر اساسی۔

نامعلوم اس کی ہویت\
سلوک کہہ لو اسے یا عظیم\
عظیم و بے پناہ تبھی ہر جگہ موجود\
ہر جگہ موجود تبھی دائمی و ابدی\
دائمی و ابدی تبھی مرکزِ مراجعت

(ڈاؤ ڈے جنگ :25)

اسی لیے فلسفۂ ڈاؤ میں ذات ادنی اور ذات اولی کی وحدت مرکزی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ مابعد الطبیعیاتی فلسفہ اس کے لیے تقدس، تذلل، پستی، انکساری اور عاجزی کو اہم گردانتے ہوئے

اس نجات کی جستجو کرتا ہے جو کسی بھی قسم کی مداخلت (فخر وتکبر،تعصّبات، جذبات، ترجیحات، خواہشات، مفادات) کے بغیر اسے صرف ڈاؤ کی اطاعت وفرمانبرداری کا سلیقہ عطا کردے۔اس پراسرار متصوفانہ یا عارفانہ تجلی کے سبب عدم مداخلت کی وہ ارفع ترین صورتحال میسر آجاتی ہے جس کی وجہ سے ترجیحات، بالارادہ اعمال وافعال، امتیازات، استدلال اور خواہشیں ختم ہوجاتی ہیں اور انسان ہرلحاظ سے ڈاؤ کی منشا کے تابع ہوجاتا ہے۔

اپنا سکتے ہو شیوۂ سکوت
تاوقتیکہ درآئے شفافیت تم میں؟
حامل عدم مداخلت، رہ سکتے ہو پرسکوں
تاوقتیکہ عمل مناسب ہونہ جائے خودبخود؟

(ڈاؤڈے جنگ :15)

روحانی تدریب اور ضبطِ نفس سے متعلق یہ صحیفہ کاشت ذات اور فنائے مطلق کی تلقین پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔اس کی تعلیم کا مقصد محض کسی روحانی تجربے کا حصول نہیں بلکہ یہ اس وحدت کی تعلیم دیتا ہے جو ڈاؤ کے تئیں ایسی سپردگی عطا کردے کہ دنیاوی امور میں اس کی ہی عملداری قائم رہے۔اس کا مقصد ڈاؤ کا نظام قائم کرنا ہے۔ڈاؤ سے وصلت کی یہ شعوری کوششیں ہی بنیادی طور پہ ایسی ہیں جو مائل بہ عمل کرتی ہیں۔گویا انسان اگر خوگرِ عمل ہو تو اس کی منشا صرف ڈاؤ کا قرب ہو۔اس کے علاوہ کوئی بھی عمل اسے قبول نہ ہو۔اس صورت حال کے اصل مرحلہ کی ابتدا تب ہوتی ہے جب (Roth, 1999) ذات مراقبوں اور استغراق سے ڈاؤ کے حصول کے بعد واپس اپنی حالت میں پلٹ آئے تو ایسی متغیر ہو چکی ہو کہ اس کے شعوری تجربے بے وقعت ہو چکے ہوں۔جب کوئی صاحب حیثیت واقتدار، ولی اس تغیر سے آشنا ہوتا ہے تب وہ ایسا غیرانانی، ازخودگذشتہ، بےغرض، راست بیں، منصف، عادل بن جاتا ہے جسے اغراض نفسانی،تعصّبات،تغرضات و تصرفات متاثر نہیں کرتیں۔مختلف موقع ومحل اور صورت حال کے تئیں اس کا ردعمل بدیہی، خودانگیز اور مقدس ہوتا ہے۔

تفرقہ وامتیاز اس کا شیوہ نہیں

جانب داری کسی کی کرتا نہیں
ہر نفس کے دیدہ و دل کا مرکز ہے وہ
ہر نفس اس کے لیے طفلِ شیر خوار

(ڈاؤ ڈے جِنگ:49)

حیرت کی بات نہیں کہ اس تجربے کا ماحصل لاؤزی کے معتقد حکمراں طبقہ کے لیے بے نظیر رہا ہوگا کیوں کہ اس سے حاصل ہونے والی الوہی ہدایتیں حکمرانی میں موثر و مجرب ہونے کے ساتھ ہی روحانی حظ وانبساط اور تکمیل ذات کی نشاط آور کیفیتوں کی موجب بھی ہوتی ہوں گی۔ بایں لحاظ، ترک سوال، ترک خواہش اور ترک علائق کے باوجود ایسا شخص روحانی اعتبار سے ہر شے سے فطری نظام کے تحت وابستہ رہتا ہے اور کئی اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ تبھی وہ سید و سردار بننے کا مستحق بھی ہوتا ہے۔

خود نما نہیں ہوتا، تابندہ رہتا ہے
خود ادعائی نہیں ہوتا، معتبر رہتا ہے
خود ستا نہیں ہوتا، مقدس رہتا ہے
خود پسند نہیں ہوتا، پیشوا رہتا ہے
ہدف نہیں رکھتا، ہدف نہیں بنتا

(ڈاؤ ڈے جِنگ:22)

وہ کائناتی ڈاؤ، مادراولی، لامحدود، لامختتم، بے پایاں میں اپنا وجود فنا کرتے ہوئے اپنے ارادے اور اختیارات سلب کر لیتا ہے۔ ایسا شخص، خواہ بادشاہ ہو یا عام انسان، ولی (شِنگ رِن) ہے۔ اسے ہی لاؤزی نے 'شِن رِن' [(تکمیل یافتہ انسان) انسان کامل؟] بھی کہا ہے۔ اس شخص کی عملی شناخت یہ ہے کہ وہ 'وُ ووے ای' کا حامل ہوتا ہے۔

ترک عمل

مغربی ترجموں میں 'وو وے ای' کے لیے عام طور پہ nonaction, the action of nonaction یا inaction جیسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ اصطلاح عقیدۂ ڈاؤ

کے مرکزی نقیض کی حیثیت رکھتی ہے۔'وو' بذات خود نفی ہے اور 'وے ای' کا معنی عمل یا فعل ہے۔کلاسیکی چینی میں اس سے مراد 'بے عملی' یا 'غیر فعالیت' تو ہے لیکن یہ بے عملی یا غیر فعالیت کی وہ حالت ہے جو کسی بھی صورت میں نہ تو مخل ہوتی ہے نہ ہی رخنے ڈالتی ہے۔لاؤزی کے مطابق یہ حالت ڈاؤ کے تیئں مکمل خود سپردگی کے بعد حاصل ہوتی ہے۔اس کے لغوی معنوں میں عمل غیر فعال؛ بدیہی عمل؛ ایسا عمل جس میں کوششوں، ارادوں اور ترجیحوں کا دخل نہ ہو؛ ایسا عمل جس میں عدم اخلال ہو؛ مقاومت یا مفاہمت سے عاری عمل؛ وہ عمل جو ڈاؤ کے اذن سے ہو؛ کم سے کم عمل؛ ترک عمل؛ عدم عمل ؛ عدم مداخلت جیسے مفاہیم شامل ہیں۔گویا لاؤزی جب بھی 'وو وے ای' کا استعمال کرتا ہے تو اس کے پس منظر میں یہ تمام مفاہیم ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پہ یہ تصور دنیا اور اس کے تمام معاملات سے بے رغبتی اختیار کرتے ہوئے اور ڈاؤ پر ایمان رکھتے ہوئے عدم مداخلت یا ترک مداخلت کو اپنانے کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ ان دونوں ہی صورتوں میں ذاتی پسند و ناپسند، ترجیحات و ترغیبات سے دور رہنے کا مفہوم بھی شامل ہے (اس ترجمہ میں 'وو وے ای' کے لیے عمومی طور پہ عدم عمل کا استعمال کیا گیا ہے ۔لیکن جہاں اس کا مفہوم واضح طور پہ صرف عدم مداخلت ہے وہاں عدم مداخلت یا ہم معنی الفاظ کے استعمال کو ہی ترجیح دی گئی ہے)۔اس سے مراد یہ ہے کہ فطری نظام میں اور کسی کے بھی معاملات میں انسان کو مخل ہونے کی کوئی ضرورت نہیں خواہ وہ بادشاہ ہی کیوں نہ ہو؛ اگر حکمراں یا صاحب اختیار ہے تو رہنمائی اور قیادت کرے، اختیار و تسلط قائم نہ کرے، قابو میں نہ رکھے، خود غرض نہ ہو، اولوالعزم نہ ہو؛ کسی کام کی تکمیل یا کسی صورت حال کے حصول کے لیے قصداً کوئی کام نہ کرے۔کسی بھی معاملے میں اپنے ارادے، اپنی مرضی، اپنی ترجیحات کو شامل نہ کرے۔یہی بنی نوع انسان کے لیے بھی راہ عمل ہونا چاہئے۔

عدم تدخل ہو فعل تو بے نیاز ہر نفس
ہر شے خود استوار (ڈاؤ ڈے جِنگ :3)
رہنمائی ہو، دخل اندازیاں نہ ہوں
فضیلت اساسی ہے یہ (ڈاؤ ڈے جِنگ :51)
ولی محوِ سفر رہے بنا آگاہ سب سے

دیکھے بنا آشنا سب سے

عدم عمل میں پنہاں کشود و کامرانی (ڈاؤڈے جِنگ: 47)

عدم عمل ہو پیہم تو قدموں پہ سلطنت ہو

خوگر ہوئے عمل کے تو میسر نہ سلطنت ہو (ڈاؤڈے جِنگ: 57)

لاؤزی کے لیے ڈاؤ رحمت و محبت کا سرچشمہ ہے بشرطیکہ اس کی راہ پہ قائم رہا جائے اور اس کے تئیں مکمل خود سپردگی رہے۔ فطری نظام کا مقصد کون و مکان، انسان اور موجودات کی خیر و فلاح ہے۔ فلسفۂ ڈاؤ میں 'ووو ے ای' کُنگ فوزی کے 'یووے ای' (عمل بالارادہ) کے نظریہ کی مکمل تردید بھی ہے۔

لاؤزی نے ایسے ہر عمل کی تکذیب کی ہے جس میں ارادے کا دخل ہو۔ اس کی تعلیمات کا یہ بہت ہی اہم نکتہ ہے کہ کوئی بھی انسان اگر ڈاؤ کی رضا و منشا کے بغیر صرف اپنی مرضی سے کوئی کام کرتا ہے تو اس سے تباہی آتی ہے۔ انسانوں کو، اور بطور خاص اصحاب اقتدار اور حکمرانوں کو، کسی پسند و ناپسند میں تمیز قائم کرتے ہوئے کچھ بھی نہیں کرنا چاہیے۔ 'ووو ے ای' کے ذریعہ لاؤزی نے اسی نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہوئے تمام معمولات کائنات کو لازماً بے ثبات کہا ہے۔ وجود، عدم، شگفتگی، پژمردگی، حیات، موت... ان سب کا ایک لامختتم سلسلہ ہے جس کی تغیر پذیری میں ہی کون و مکان کی سالمیت مضمر ہے۔ اسے ہی لاؤزی نے کائنات کا ڈاؤ کہا ہے جہاں نہ کسی کام کی سعی ہے نہ ہی کوئی مقصد ہے۔ لہٰذا کسی مقصد کے حصول کے لیے یا کسی مصلحت کے تحت شعوری کوشش بالکلیہ غلط ہی نہیں نقصان دہ بھی ہے۔ اس سے انسان، معاشرے اور مملکت میں بے شمار برائیاں جڑ پکڑ لیتی ہیں۔ نمو کی بجائے مرحلہ وار انحطاط زیادہ اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مضبوط، توانا اور مکمل کے بمقابلہ کمزور، ناتواں اور کاواک میں زندگی، تطویر و توسعہ اور نمو کی استعداد زیادہ ہوتی ہے۔

نیستی و ہستی

صحیفۂ ڈاؤ کی اولین سطر سے ہی نفی اور انکار سے اثبات اور اقرار کا سفر شروع ہوتا ہے۔ تمام خود ساختہ ڈاؤ (معبود، راستوں، طریقتوں) کو باطل ٹھہراتے ہوئے اور ان کی تردید

کرتے ہوئے لاؤزی اس ڈاؤ سے رجوع کرنے، اس کی اطاعت اور اس کے تئیں مکمل خودسپردگی کا درس دیتا ہے جس کی عظمتیں نا قابل بیان ہیں۔ پانچ ہزار چینی الفاظ پر مبنی اصل متن میں کم و بیش پانچ سو مرتبہ منفی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جن میں سب سے زیادہ طاقتور اور موثر لفظ 'وؤ' ہے جسے لاؤزی نے ڈاؤ کا جوہر کہا ہے۔ ڈاؤ بذات خود کامل بھی ہے اور مستقل بالذات بھی۔ اس کی شناخت 'وؤ' سے ہوتی ہے۔ چینی فلسفہ کی تاریخ میں 'وؤ' اور 'یؤ' پہلی مرتبہ متلازم مابعدطبعی تصور کی شکل میں لاؤزی کے یہاں ہی ملتے ہیں۔ 'وؤ' کا مفہوم ہے غیر موجود، موجود نہیں، نہیں ہونا، نفی، لا، جو نہیں ہے، کچھ بھی نہیں، خالی، نیستی، عدم۔ 'یؤ' سے مراد ہے موجود، موجود ہے، ہونا، وجود، جو ہے، ہستی۔ لاؤزی نے ڈاؤ کے لیے 'وؤ' کا استعمال کیا ہے اور 'یؤ' کو کوئی آزادانہ مبدانہ مان کر یہ کہا ہے کہ اس کی نمود 'وؤ' سے ہوئی۔ اس نے یہ بھی کہا کہ کون و مکاں اور ہمہ زیر آسماں کی تخلیق 'یؤ' سے ہوئی۔ 'یؤ' اپنی تخلیق کے بعد 'وؤ' میں ضم ہو کر ڈاؤ سے آشنا ہو جاتا ہے۔ نیستی سے ہستی اور پھر ہستی سے نیستی کے اس سفر میں نیستی ہی زیادہ طاقتور ہے کیوں کہ وہ ہستی کو واپس خود میں سما لیتی ہے۔ ڈاؤ، مادر کائنات اور نیستی تینوں ایک ہی ہیں اور ان سے ہی بہشت اور زیر بہشت ہر ذی روح اور غیر ذی روح کی پیدائش و افزائش ہوتی ہے۔ ہستی بذات خود کچھ بھی نہیں کیوں کہ وہ نیستی کی زائیدہ اور اس کی صفات کا ظل ہے۔ وہی اس کا مرجع بھی ہے۔ 'وؤ' بذات خود تمام تر حدود کی نفی بھی ہے، اور اس کے اندر اثبات کا کوئی بھی پہلو موجود نہیں ہے۔ یہ تاریک بھی ہے، تہی اور مجوف بھی۔

جملہ اشیا زائیدۂ ہستی
ہستی خود زائیدۂ نیستی

(ڈاؤ ڈے جنگ: 42)

لاؤزی نے تمام راہوں کا انکار اور وہ راہ جو ڈاؤ تک پہنچا دے، جسے تفہیم کی خاطر ڈاؤ سے ہی موسوم کیا گیا ہے، اس کا اقرار کرتے ہوئے اس کی ایجابی اور سلبی صفات کو یوں پیش کیا ہے کہ ڈاؤ کی ذات و صفات کی یگانگت عیاں ہو جاتی ہے۔ نفی وجود سے اثبات وجود کے اس توحیدی اور تنزیہی تصور نے عابدانہ عجز و نیاز کے ساتھ ہی ذات مطلق کے تئیں بے لوث خود سپردگی اور تسلیم و رضا کی ایسی تعلیم دی جس میں اجداد پرستی، دیوتاؤں کی پرستش، اور رسم و رواج کی پابندیوں کی

شدید مخالفت موجود ہے۔ نظام کائنات ہو یا انفرادی زندگی کے معاملات، سب اسی ذات مطلق، ڈاؤ، کے زیرِ نگیں ہیں۔ کائنات، ریاست اور فرد اسی کی وجہ سے ایک فطری نشو ونما کے حامل ہوتے ہیں۔ زندگی کا مقصد اسی ذات کا عرفان حاصل کرنا اور اس میں ضم ہو جانا ہے۔ یہاں انا کی کلیتاً نفی بھی موجود ہے۔ صرف تو کا اثبات موجود ہے۔ انا کی نفی اور تو کا اثبات دراصل انسانی فعلیت کا انکار اور ربانی فضیلت کا اقرار ہے۔ لاؤزی وجود کائنات کی نفی نہیں کرتا بلکہ وحدت سے ثنویت، تثلیث اور تکثیریت کو ڈاؤ کی فطرت سے تعبیر کرتا ہے۔

سلوک سے ظہور واحد

واحد موجب دوتا

دوتا سے بالش سہ گانہ

سہ گانہ مولد ہزاراں

(ڈاؤڈے جِنگ :42)

ڈاؤ، یعنی، مادر اولی اور مادر عظیم سے ارض وفلک، انسان اور پھر تمام دیگر موجودات کی تخلیق ہوئی جن میں شجر وحجر، بحر و بر، اجرام فلکی اور تمام ذی وغیر ذی حیات شامل ہیں۔ چوں کہ ان سب کا مخرج ایک ہی ہے اس لیے ان سب میں ڈاؤ میں حل کر جانے کے جوہر موجود ہیں، اور ان سب کو اسی آفاقی نظام کے تحت اپنے مرجع سے واصل ہو جانا ہے۔ یہ مکمل نظام کون ومکان کے فطری نشو ونما کی حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا اس میں تغیر کی خواہش یا تبدیلی کی کوشش غیر فطری اور اس لحاظ سے ڈاؤ مخالف ہوگی۔

کیا یہ باور کرتے ہو کہ صاحب اقتدار بن کر

بپا کر دو گے تغیر زمانے میں؟

مغالطے میں نہ رہو

(ڈاؤڈے جِنگ :29)

ڈے

'ووے ای' پر اختیار کی وجہ سے شاہ وگدا میں 'ڈے' کی افزائش ہوتی ہے۔ اصطلاح

ڈے بھی کثیر المعانی ہے۔ یہ وہ پراسرار صلاحیت ہے جو ڈاؤ کے فضل وکرم اور سعادت سے حاصل ہوتی ہے۔ 'ڈے' سے متعلق حصوں کے معانی و مطالب پر غور کرنے سے علم ہوتا ہے کہ اس سے روح کے عروج کی اس کیفیت کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جو اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے ذات وحدت مطلقہ میں فنا ہو جانے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ چوں کہ اب انسان نفس کا بندہ نہیں رہا اس لیے اسے راہ دکھا دی گئی، راہ پر لگا دیا گیا، وہ ہدایت یافتہ ہو گیا۔ اسے روحانی سعادت حاصل ہو گئی۔ گویا، ڈے سے مراد سعادت یا فضیلت ہے۔ 'ڈے' نشاط حیات ہے جس کی نشو و نما اور تحفظ سبھی ڈاؤ سالکوں کا اہم ترین شیوہ رہا ہے۔ اس کے ہی حصول کے لیے وہ ڈاؤ پہ عمل پیرا ہوتے ہیں، نام و نمود اور شہرت و نمائش سے احتراز برتتے ہیں، خود غرض نہیں ہوتے۔ ان میں ایسی پستی اور بے حوصلگی ہوتی ہے کہ وہ کسی بھی شعوری یا بالا رادہ کوشش، جہد یا عمل میں ملوث نہیں ہوتے، نہ رقابتیں پالتے ہیں، نہ ہی مسابقہ کرتے ہیں۔ اسی تصور کے تحت لاؤزی نے حکومت اور حکمرانوں کے لیے کئی اصول وضع کیے۔

جہانبانی میں وسیع المشربی ہو، احترام آدمی بھی ہو
حب وطن ہو و لے ہوس تاج، روباہی نہ ہو
پارسا بن سکتے ہو؟

(ڈاؤڈے جنگ :10)

مملکت مثل جسم ہو جسے محترم
وہ محافظ سب کا بن جائے گا

(ڈاؤڈے جنگ :13)

جور و جبر سے نمایاں احساس زیاں
نہیں یہ شیوۂ سالکاں
بزور بازو حاصل جو کمال ہو
بعید نہیں کہ جلد ہی زوال ہو

(ڈاؤڈے جنگ :30)

شہ ومصاحب گر اسے اپنالیں
سب ان کے زیر نگیں ہو جائیں
اشیائے ہزاراں میں ہو قائم توازن
دنیا ہو پھر بہشت کا نمونہ
یکساں برسے رحمت سب پہ
قوانین کی نہ ہوگی حاجت
خود انگیخت ہو جائیں گے سب

(ڈاوڈے جنگ: 32)

مملکت عظیم پہ حکومت
پخت و پز ماہی گو چک
سیخ زدنی باعث تباہی

(ڈاوڈے جنگ: 60)

صبر و تحمل اور بردباری سے ہو حکمرانی
نہ فتنے جگیں گے، نہ ہوگی بغاوت
عدم تحمل و بردباری
موجب مکاری و بدکاری

(ڈاوڈے جنگ: 58)

فرمانروا، منصب دار اور عمالوں کے لیے لاؤزی نے ڈاؤ کی اطاعت اور فرمانبرداری، ڈاؤ کی راہ اپنانے کو ناگزیر تصور کرتے ہوئے ان کے زہد و تقوی کے پابند ہونے کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ترک لذت اور نفس کشی کے بغیر وہ ڈاؤ سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ ڈاؤ کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے بادشاہ کو ادنی ترین، اسفل ترین اور بے یار و مددگار سے اپنی شناخت قائم کرنی چاہئے۔ دنیا سے بے رغبتی اس کے لیے لازم قرار دی گئی ہے۔ تمیز و تفریق، حرص و طمع، خودنمائی، خودستائی، بالارادہ اعمال و افعال، جنگ و جدل، قتل و غارت گری، کذب و

بہتان، قانون سازیوں وغیرہ میں اس کا ملوث ہونا شر کی ضمانت ہے۔ گوشہ نشینی، استغراق، تجرد اور ترک علائق سے نوع انسانی کے لیے ہدایتیں ڈاؤ سے براہ راست حاصل ہوتی ہیں، اور حکمراں اگر ایسا نہ کریں تو خود وہ، ان کی ریاستیں اور سلطنتیں بدنظمی اور انتشار کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ڈاؤ کے اخلاق وصفات اگر ذات کا حصہ بن جائیں تو احسان، رحم وکرم، اخوت ومحبت اور عدل ومساوات کا ہمہ گیر نظام بعینہ اس طرح قائم ہو جاتا ہے جس طرح خود کائنات کا فطری نظام۔ ایسی صورت میں کون و مکان، بادشاہ، ریاستیں اور عوام سب اس خود کار نظام کا حصہ بن جاتے ہیں اور بادشاہ ولی کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

انسان اور کائنات ایک بنیادی وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ سبھی اشیا ایک دوسری سے کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ ہیں اور بایں وجہ باہم ایک دوسرے پہ اثر پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ آفتاب ومہتاب اور سیارے اپنی متعین گذرگاہ پر متحرک ہیں۔ یہ گذرگاہ بہشت کا ڈاؤ ہے۔ اسی پہ زمین کے ڈاؤ کا انحصار بھی ہے، اور اسی سے انسان کے ڈاؤ کی صورتیں وضع ہوتی ہیں۔ ان سب کے مظاہر کسی نہ کسی زمرے میں ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ اس تطبیق کو بعد کے زمانوں میں عناصر خمسہ، جہات خمسہ، فصول خمسہ، کواکب خمسہ، جوئے خمسہ، الوان خمسہ، سرود خمسہ، امعار خمسہ اور ملوک خمسہ کی رمز آفرینی کے ذریعہ واضح کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ جب مکمل کائنات عناصر خمسہ سے ہم آہنگ رہ کر فطری طور پر اپنے متعین ڈاؤ پر خود کار نظام کی مانند فعال رہتی ہے تو وہ صورت حال ڈے کہلاتی ہے جس کی وجہ سے کل کا ہر جز کمال حاصل کر لیتا ہے۔ انسان، بطور خاص حکمرانوں کو اپنے سلوک میں اسی مثال کی تقلید کرنی چاہیے تاکہ انسانوں کی دنیا میں بھی ہر شخص اور ہر شے کا آزادانہ فروغ ہو سکے۔ اگر اس کا عمل بالقصد ہوگا تو نہ صرف یہ کہ انسانوں کے معاملات میں بدنظمی پیدا ہوگی، خلاف عادات مظاہر کی متنوع صورتیں بھی رونما ہونے لگیں گی۔ لہذا حکمرانوں کو اپنے کردار، سلوک، افعال واعمال کا خود ہی مشاہدہ ومحاسبہ کرنا چاہیے۔ اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ وہ خود کو شعوری طور پہ ڈاؤ کے حوالے کرتے ہوئے عدم عمل کا شیوہ اختیار کر لے تاکہ اس سے ایسا کوئی فعل سرزد نہ ہو جو نظام کائنات اور اجزائے کون ومکان کی فطرت کے خلاف ہو۔

’ڈے‘ کی ہی وجہ سے ڈاؤ کا تابع حکمراں (ولی) حجت واستدلال، اختیار واحتجاج اور

کسی احتیاج کے بغیر اپنی سعادت سے سب کو مستفیض کرتا ہے۔ وہ کسی شیر خوار کی مانند ہوتا ہے جس کی حرکات وسکنات پر تہذیب و معاشرت کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس مقام کے حصول کے بعد روایتی رسم ورواج، تہذیب وتمدن اور زبان کے رسمی، تقلیدی اور مالوف استعمال کو وہ باطل تصور کرتا ہے۔ ڈاؤ پر عمل پیرا سالک ایسا 'مقدس احمق' ہے جسے دنیا اور اس کے متعلقات سے اس لیے کوئی ربط و تعلق نہیں کہ اگر وہ ان سے وابستہ رہے گا تو ڈاؤ کی فطری نشوونما میں رخنے پیدا ہوں گے۔ اپنے مکاشفانہ تجربوں کے طفیل وہ صرف ڈاؤ سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کی توجہ اپنی 'چھی' (دم، ہوا، سانس، قوت حیات) پر مرکوز رہتی ہے۔ اس کی بصیرت آئینہ کی مانند شفاف ہوتی ہے، وہ کسی ناتراشیدہ لٹھے کی مانند سادگی، طبعی اور فطری خواص کا مظہر ہوتا ہے۔ انسانی معاشرہ کے ذریعہ رائج اور پروان دی گئی تفریق وتمیز اور حرص و ہوس سے فطری طور پر بے تعلق ہوتا ہے۔ وہ ڈاؤ میں سکون حاصل کرتے ہوئے قانع اور آسودہ خاطر ہونا جانتا ہے۔ وہ خالی ظرف کی اہمیت سمجھتا ہے، انثی (ین) کی قدر کرتا ہے اور جانتا ہے کہ ڈاؤ اور ڈے کی تاثر پذیری کی خاطر آمادگی کس طرح ہوتی ہے۔ وہ ادعائیت اور عمل (یانگ) کی پاسداری سے گریز کرتا ہے اس لیے غیر متوازن نہیں ہوتا۔ وہ مفعول ہو کر فاعل کو اپناتا ہے اور بایں وجہ متناسب و منظّم ہوتا ہے۔ لاؤزی نے ان خصوصیات کو ڈے سے تعبیر کیا ہے۔

چھی، ین اور یانگ

'چھی' میں تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس کے لیے جملہ اعضا کو قابو میں رکھتے ہوئے استغراق اور پاس انفاس کا تصور موجود ہے جسے بعد کے ادوار میں نو ڈاؤوادیوں نے حصول جاودانی کی ریاضتوں، کیمیاگری اور اکسیر حیات کی جستجو میں تبدیل کر دیا۔ متحکم چینی تفسیرات میں ڈاؤ اس غیر متمیز، لازم و جوہری، اصلی اور اساسی قوت کا مصدر و مرجع ہے جسے لاؤزی نے 'چھی' کہا ہے۔ ڈاؤ بھی بس یوں ہی کہا کیوں کہ واقعتاً اس اصل طاقت کا نام خود وہ نہیں جانتا۔ چھی سے ین اور یانگ کی کونی قوتیں نمو پاتی ہیں۔ ین چھی اور یانگ چھی سے اعلا ین، ادنی ین، اعلا یانگ اور ادنی یانگ کا ظہور ہوتا ہے اور ان سب کے اشتراک سے کائنات کی تمام مخلوقات کی تخلیق ہوتی ہے۔ ین یانگ مکتب نے اسی تصور کی توسیع کرتے ہوئے اسے ایک علاحدہ فکری نظام کی حیثیت

عطا کی۔ ڈاؤ مت میں ین اور یانگ کی ہمکاری کی تصویری پیش کش کے لیے ایک دائرہ کے درمیان آنسو کے قطروں یا جنین کی مانند دو نقش بنے ہوتے ہیں جن میں سے ایک سیاہ اور دوسرا سفید ہوتا ہے۔ان دونوں کے درمیان ضدین کی تجسیم کے لیے دو متضاد رنگوں کے چھوٹے دائرے بنے ہوتے ہیں۔ بڑا دائرہ رحم مادر عظیم؛ اسرار؛ تاریکی؛ حتمی، دائمی حقیقت؛ ڈاؤ کی نمائندگی کرتا ہے۔جنین نما درمیانی دو حصے ین اور یانگ کی شکل میں دو اساسی توانائیوں؛ ان دونوں کے درمیان چھوٹے دائرے ین میں یانگ اور یانگ میں ین کی صورت گری کرتے ہیں۔تصور یہ ہے کہ اس بڑے دائرے اور اس کے درمیان کے دائروں میں متعارض اور معاکس کی دائمی اور متواتر گردش،فعل وانفعال کا عمل وجود کائنات کی ضمانت ہے۔ہان سلطنت کے دوران اسی کی بنیاد پر ین اور یانگ کا کونیاتی نظریہ پیش کیا گیا۔ ین اور یانگ کی دائمی گردش کی مانند ہی ڈاؤ سالک 'چھی' پر یوں اختیار رکھتا ہے کہ وہ اپنے مکمل جسم میں اس کی گردش کا اہل ہو جاتا ہے۔اس عمل میں وہ اس حالت میں پہنچ جاتا ہے جب تمام اشیا عدم و وجود کی وصلت کے مرحلے میں تھی۔ ایسی ریاضتیں بھی کی جاتی ہیں جن کی وجہ سے ماءالرجل شریانوں میں گردش کرنے لگے۔

لاؤزی نے یانگ کے بمقابلہ ین کو اہم تصور کیا گیا ہے۔'ڈاؤ ڈے جنگ' انثی قوتوں کی عملداری کے بیان کے سلسلے میں بے مثل ہے۔ڈاؤ؛ مادر کائنات، وہ نمونۂ اولیہ نسائی قوت ہے جس سے دو عالم کی نمود ہوئی؛ خیر و شر، شب و روز کے سلسلے قائم ہوئے۔

جاوداں روح درہ
مادر اولی ہے سلوک
اک زن پر اسرار
لامتناہیوں کی نمود جس سے
ورائے انفس و آفاق، ہمہ موجود بھی

(ڈاؤ ڈے جنگ :6)

انثی قوتوں کے تئیں اس کی سپردگی کے سبب بعض ماہرین نے ڈاؤ کے معتقد سالک کو مثالی صورت میں پیش کیا ہے جب کہ ماہرین کے ایک حلقہ نے اس کی مردانگی وفرزانگی کو اس لیے

بھی قابل قدر تصور کیا ہے وہ خود سپردگی اور جذب دروں کے معاملے میں اتنا بلند ہے کہ مخفی انثی توانائیوں کی مدد سے اکملیت کا خواہاں رہتا ہے۔ لہذا کون و مکاں سے ہم آہنگ رہتے ہوئے انسان کا اپنے وجود کو مثالی بنالینا ہی اس کا خاصہ ہے۔ یہ فعل وانفعال کا خود ساختہ، خودکار اور کبھی نہ ختم ہونے والا بہاؤ ہے جو انسان کو اس کی عادتوں سے پرے ایسے ردعمل کے اظہار کا سلیقہ عطا کرتا ہے جس سے اس کی مخفی توانائیاں مہمیز ہوسکیں۔ نسائی قوتوں کی اہمیت کے سلسلے میں 'ڈاؤ ڈے جِنگ' میں موجود اقوال اسے دنیا کی ایسی پہلی کتاب کا مرتبہ عطا کر دیتے ہیں جس میں تانیثیت کے واضح تصورات موجود ہیں (Chen,1974)۔ Kravtsova(1994,p.208-213) اسے ایک موثر تانیثی تصنیف کا مرتبہ عطا کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس میں موجود متناقضات انثی قوتوں کی ہمہ گیریت کی جانب واضح اشارے کرتے ہیں۔ ان پہلوؤں کو لاؤزی نے ماں کے علاوہ مادر کائنات، پراسرار عورت، تاریک عورت، وادی، تاریکی، پستی، پانی، خالی ظرف، مرغی جیسے الفاظ کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس خصوصیت کی جانب Duyvendak(1954,p.115) نے بھی توجہ دلائی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ڈاؤ کا فلسفہ ماقبل ادوار کے چین کے اس فرقے کی توسیعی شکل ہوسکتی ہے جس کا تعلق ایسی دیوی کی پرستش سے رہا ہوگا جسے مادر عظیم کا درجہ حاصل تھا۔ یہ کتاب ڈاؤ کی مادرانہ شفقت و محبت اور اس کی قوتوں کے اظہار کے لیے مناجات کا درجہ رکھتی ہے (Chen,1974,p.54)۔ 'ڈاؤ ڈے جِنگ' میں اس پہلو پہ تکرار کے ساتھ اصرار ہے کہ نسائی یا انثی خصلتیں نہ ہوں تو نہ ہی انسان مکمل ہے، نہ ہی کائنات۔ لاؤزی کے یہاں بحیثیت ڈاؤ کُل کے لیے 'ین' اور 'یانگ' کے علاوہ 'وو' اور 'یو' کا غیر دوگانہ تصور بھی موجود ہے۔

جہل مطلق

کُنگ فوزی نے علم کے حصول کو کامیابی کے لیے ناگزیر تصور کیا ہے۔ حصول علم سے اس کی منشا کلاسیکی ادبیات کے مطالعہ سے حاصل روایات و رسمیات کے کلاسیکی معیاروں کا ویسا علم ہے جو ویدوں کے تعلق سے برہمنوں کا رہا ہے۔ لاؤزی نے ترک رسوم کے ساتھ ہی حصول علم کی سخت مخالفت کی کیوں کہ فطری کاروبار حیات میں دخل اندازی کا یہ سب سے بڑا سبب ہے۔ وہ علوم (چیہہ) کو سینے سے رخصت کرتے ہوئے جہل مطلق (وُ وچیہہ) کی حمایت کرتا ہے کیوں کہ

اس کے بغیر ڈاؤ میں فنا ہونے کی حالت میسر ہی نہیں ہوسکتی۔

علم و دانش، عقل و خرد سے کرو درگذر

صلائے عام ہے، فلاح عام ہوگی (ڈاؤ ڈے جنگ:19)

چوانگ زی نے لاؤزی کے جہل مطلق کے فلسفہ کی تشریح کرتے ہوئے علم کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے: 'تا چیہہ' (علم بسیط) اور 'شیاؤ چیہہ' (محدود علم)۔ اول الذکر کا تعلق علم کی اس بے پناہی سے ہے جس کی دستیابی سے غیر محدود لاتفریقیت کی حالت میسر ہوتی ہے۔ اسے ہی اس نے 'چن چیہہ' (اصل علم) کہا ہے جو لاؤزی کے یہاں جہل مطلق کی شکل میں موجود ہے۔ 'تا چیہہ' یا 'چن چیہہ' یا جہل مطلق کا حامل شخص اس حالت کے حصول کے لیے کسب علم نہیں کرتا بلکہ صرف ڈاؤ کا پابند ہوتا ہے۔ ایسے شخص کا ذہن کسی پابندی کا اسیر نہیں ہوتا، اس کا دل سمندر کی مانند وسیع و عریض لیکن پرسکون ہوتا ہے اور جب اس سے کوئی عمل سرزد ہوتا ہے تب بھی وہ اس سے غیر متعلق رہتا ہے۔ وہ سب سے متحد رہنے کے باوجود غیر وابستہ رہتا ہے۔ اس کے لیے اپنی ذات یا اپنا مفاد کوئی معنی نہیں رکھتا، اس میں انا نہیں ہوتی تاہم غیرت ہوتی ہے تاکہ وہ ڈاؤ کے قانون اور نظام پر اپنی پسند کو ترجیح نہ دے۔ اس کا ذہن بھی خالی ہوتا ہے اور اس لیے جب وہ کسی معاملے میں ملوث ہوتا ہے تو اس سے غیر وابستہ رہتے ہوئے عمل بدیہی اختیار کرتا ہے۔ اس کے برعکس 'شیاؤ چیہہ' کا حامل شخص محتاط ہوتا ہے، تدابیر کے لیے غور وفکر کرتا ہے، مداخلتوں اور ترجیحوں کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے اعمال میں اس کی انا، اس کا اپنا وجود جھلکتا رہتا ہے۔ 'تا چیہہ' کا حامل باطنی طور پہ خود اپنی ذات سے بھی آزاد ہے اور ظاہری طور پہ سب سے منسلک رہتے ہوئے بھی سب سے غیر وابستہ ہے۔ اسی لیے، بقول لاؤزی، علم کا کسب کرنے والے درحقیقت بے علم ہوتے ہیں اور وہ اکتساب کے باوجود علم حاصل نہیں کر پاتے۔ لاؤزی کی نگاہ میں علم وہی ہے جو جہل مطلق سے عبارت ہے اس لیے عارف یا ولی علم سے بے بہرہ رکھتے ہوئے باعلم بناتا ہے۔

شُو

ڈاؤ ماورائے علائق ہے اس لیے علم سے اس کا حصول نہیں ہوسکتا۔ کون و مکان کے حسن ترتیب کے فطری قوانین کے ذریعہ ہی انسانوں کو خوش و خرم رکھا جا سکتا ہے۔ اسی تصور کے

تحت لاؤزی نے ڈے کے حصول کے لیے 'شو' (خالی پن، خلو، ترک آرزو) کی حالت کی دستیابی کو لازم ٹھیرایا ہے۔اس حالت کے اکتساب اوراس کے فروغ سے ہی عدم عمل ممکن ہے۔ 'شو' کا ارفع مقام حاصل کر لینے کے بعد انسان ان افعال واعمال کا مرتکب نہیں ہوسکتا جو کسی متعین مقصد کے حصول کے لیے طے شدہ یا پہلے سے مقرر منصوبوں کے تحت کیے جائیں۔ دنیا اور دنیاوی امور سے وابستگی مہلک اخلاقیات کے خطرات انگیخت کرتی ہے کیوں کہ ان کی ترغیب سے انسان سکوت و آرامش کے لیے اپنے باطنی جوہر سے بے بہرہ ہو کر آرزوؤں اور ان کی تکمیل کے لیے ارادتاً رو بہ عمل ہوتا ہے۔اس جوہر سے مستفیض ہونا تبھی ممکن ہے جب ایسی ترغیبات ومحرکات سے وہ پوری طرح آزاد ہو جائے؛ یوں کہ عہد طفولیت کی خود انگیختگی اور نزاکت ومعصومیت کے مرحلے میں پہنچ جائے۔اس لیے ڈاؤ کا مقصد خود اپنی ذات سے ایسا برتاؤ کرنا ہے گویا وہ اس سے ناآشنا ہو۔ وہ اپنی تسکین اور خوشی کے لیے این وآں سے خود کو وابستہ نہیں رکھتا، بایں وجہ ہمیشہ پرسکون اور حالت نشاط میں رہتا ہے۔

ڈاؤ اور حاملین ڈاو

ڈاؤ حیات وممات کا ذمہ دار بھی ہے۔ وہ جلاد اعظم ہے، اور تخلیق وتخریب اسی کا شیوہ ہے۔ بایں لحاظ دنیاوی تگ ودو اور اپنی کامرانی کے لیے کشت وخون میں ملوث ہونا، کسی کی توقیر کسی کی تذلیل کرنا، کسی کو اہم کسی کو بے وقعت سمجھنا، کسی کو مختار کسی کو مجبور سمجھنا، ترجیحات کی بنا پر مداخلتیں کرنا نہ تو ڈاؤ کی فطرت ہے نہ ہی ولی کا شیوہ۔ ہمہ گیر نیکی کے ذریعہ روحانی ترقی ڈاؤ کا وہ کلیہ ہے جس سے یہ درس ملتا ہے کہ عالم حادث، اس میں موجود ذی روح اور اشیا جس صورت میں کہ وہ موجود ہیں، نہ تو بری ہیں، نہ ہی بھلی۔ انسانی فضیلت اگر ڈاؤ سے ہم آہنگ نہ ہو تو ان کا غلط استعمال ہوتا ہے، اور اسی وجہ سے کوئی شخص، طبقہ، گروہ، ریاست، کوئی شے یا صورتحال بھلی یا بری بن جاتی ہے۔ حکمراں یا حکمراں طبقہ اگر تلاش حق کا جویا نہ ہوا، ڈاؤ سے واصل نہ ہو سکا تو اس کے ساتھ ہی مکمل ریاست فتنہ وفساد کا گہوارہ بن جائے گی۔ ڈاؤ کے تابعین مسابقہ نہیں کرتے، مقابلہ نہیں کرتے، کوششیں نہیں کرتے، معاملات زندگی کے لیے دل و دماغ (جذبات، استدلال، ترجیحات، پسند و ناپسند، قلب ونفس) کا استعمال نہیں کرتے۔ لاؤزی متنبہ کرتا ہے کہ کوئی ان

اعمال میں ملوث ہو کر کاروبارِ حیات وگیتی میں مخل ہوا تو اپنے اور دنیا کے لیے تباہی کا موجب ہوگا۔

تنازعوں، مناظروں، مناقشوں، خصومتوں میں الجھ کر اپنے قول وفعل کو درست ٹھیرانے کے لیے ولی (حکمراں اور اصحاب اقتدار) کبھی مصر نہیں ہوتا۔ وہ منکسر المزاج ہوتا ہے، لوچدار، خم پذیر اور انعطاف پذیر بھی؛ سخت گیر، مزاحم ومانع نہیں ہوتا۔ آب رواں جیسی لطیف وسبک خصلت کے ساتھ سخت وصلب کو زیرنگیں کرتے ہوئے اپنی راہ بنالیتا ہے۔ منصبی فرائض کی ادائیگی کے بعد نہ ہی اپنی تعریف وتوصیف کرتا ہے اور نہ کسی صلے کی پرواہ کرتا ہے۔ وہ ڈاؤ کی اتباع کرتا ہے اور رہنما بنا رہتا ہے۔ وہ لاف زن نہیں ہوتا، فخر ومباہات کا شکار نہیں ہوتا، اتمام کار کے بعد پلٹ کر نہیں دیکھتا، اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلاتا۔ یہی معاملات امن وسکون کے ضامن بن جاتے ہیں۔ کوئی بھی مخلوق اسے گزند نہیں پہنچاتی، کوئی فوج اس پہ حملہ آور نہیں ہوتی۔ معمولات میں ڈاؤ کی سعادت و فضیلت کی وجہ سے وہ دراز عمر ہوتا ہے، اسے جاودانی حاصل ہوتی ہے، بہشت اس کی حفاظت کرتی ہے، وہ ناقابل تسخیر اور غیر مغلوب بن جاتا ہے۔ ولی صفت حکمراں اپنی ریاست میں تخفیف کرتا ہے، رعایا کو شکم سیر رکھتا ہے لیکن اکتساب علم سے دور رکھتا ہے، اسلحوں کی نمائش نہیں کرتا نہ ہی ان کا استعمال کرتا ہے، نمایاں نہیں ہوتا، خودنما نہیں ہوتا، ادعائی نہیں ہوتا لیکن سایہ کی طرح ساتھ ہوتا ہے تا آنکہ اس کے فرائض منصبی کی ادائیگی کے بعد رعایا کہنے لگے کہ یہ مسئلہ تو خود ہم نے حل کرلیا۔

ذات واحد پہ ایمان وایقان ولی کا
برائے ہدایت نظیر ہے یہ
خودنما نہیں ہوتا، تابندہ رہتا ہے
خودادعائی نہیں ہوتا، معتبر رہتا ہے
خودستا نہیں ہوتا، مقدس رہتا ہے
خودپسند نہیں ہوتا، پیشوا رہتا ہے
ہدف نہیں رکھتا، ہدف نہیں بنتا

(ڈاؤ ڈے جنگ: 22)

اشیائے کائنات متعین راہوں پر بلا تحریک غیر طبعاً متحرک رہتی ہیں۔ یہ راہیں وہ ہیں

جوان اشیا کی مناسبت سے ایک فطری اور طبعی نظم کا حصہ ہیں۔ انسان نے متبادلات ومتجاوزات کی جستجو اور امتیازات قائم کرنے کی خصلت کی وجہ سے اپنی خود انگیز صلاحیتیں کوتاہ اور کند کر لی ہیں۔ غلط اور صحیح، سود و زیاں، خود اور دیگر میں سے کسی ایک کے حق میں فیصلہ کرنے کے لیے دلیل و برہان کا سہارا لینے کی بجائے اسے اپنی فطری قوت و استعداد کی بازیافت کرنی چاہیئے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب مختلف صورت حالوں میں اس کی ذات آئینے جیسی شفافیت کی مانند منعکس ہو، اور ان کے تیئں اس کا ردعمل کسی بازگشت یا سایہ کی مانند بدیہی ہو۔

زندگی میں ایسے مسائل رونما ہوتے رہتے ہیں جن کے سد باب کے لیے الفاظ (استدلال) کا سہارا لیا جاتا ہے تاکہ ہم متناوب کے روبرو ہوسکیں اور اپنی ترجیحات کے لیے دلائل پیش کر سکیں۔ لاؤ زی نے اس عمل کو تمام تر دنیاوی اور شخصی برائیوں، ناہمواریوں، جنگ وجدل، شکست و ریخت اور معاملات شر کی جڑ تصور کیا ہے۔ ڈاؤ کے مفسر و مجدد چوانگ زی نے بھی اسے انسان کی بنیادی لغزش تصور کیا ہے کیوں کہ جنہیں علم ہے کہ وہ کیا کر رہے ہیں، مثلاً کوئی ماہی گیر، طباخ یا نجار؛ وہ اپنی پیش رفتوں کے دوران متبادل ومتناوب کی تلاش میں استدلال پر منحصر نہیں کرتے۔ ان کے پیش نظر مکمل صورت حال ہوتی ہے اور وہ اپنی توجہ کو آزدانہ طور پر سرگرداں رکھتے ہوئے اس صورت حال میں یوں جذب ہو جاتے ہیں کہ خود اپنی ذات کو فراموش کر جاتے ہیں۔ ان کے ہنر مند دست و بازو اعتماد اور چابکدستی کے ساتھ خود کار ردعمل اختیار کر لیتے ہیں۔ ویسے شخص کے لیے یہ عمل ناممکن ہے جو اپنی ہر جنبش، حرکت، قدم یا فیصلہ کو کسی اصول کے تحت پرکھتے ہوئے، یا یہ سوچتے ہوئے کہ اب اگلا قدم کون سا ہونا چاہیئے، منتخب کرتا ہے۔

بدیہی ردعمل اور بصیرت کی سریع شفافیت کے سبب ایسا راستہ خود بخود منتخب ہو جاتا ہے جسے کسی اصول یا ضابطے کی ضرورت نہیں، جو حتمی الوقوع ہے، بعینہ اس طرح جیسے گذرگاہ آب۔

سلوک وفضائل تولید وافزائش کریں، تصرف میں نہ رکھیں
پرورش کریں، کامل بنائیں کسی مصلحت کے بغیر
مالک ومختار لیکن نہ تسلط نہ مداخلت
رہنمائی ہو، دخل اندازیاں نہ ہوں

فضیلت اساسی ہے یہ (ڈاوُڈے جِنگ: 51)

منابع:

آزاد، ابوالکلام۔(1986)۔ترجمان القرآن۔نئی دلی: ساہتیہ اکادمی۔

ہاشمی، ا۔م۔(1995)۔نغمۂ شمن۔مظفر پور: ہند آرٹ پریس۔

-----(2012)۔چینی ادب پر ہندوستانی ادب کے اثرات۔دلی: اردو بک ریویو۔

■ Ames, R. T. & Hall, D. L. (2003). Dao De Jing: A philosophical translation. NY: Ballantine Books.

■ Brooks, E. B. (1994). The present state and future prospects of pre-Han text studies. *Sino Platonic Papers, 46*, July.

Bagchi, P. C. (1951). India and China. New York.

■ Benite, Z. (2005). The Dao of Muhammad. Cambridge: Harvard University Press.

■ Chen, E. M. (1973). Tao as the great mother and the influence of motherly love in the shaping of Chinese philosophy. *International Philosophical Quarterly.13* (3), 403-417.

■ ____ . (1974). Tao as the Great Mother and the influence of motherly love in the shaping of Chinese philosophy. History of Religions, 14 (1), 51-73.

■ Ch'ien, S. (1995). The grand scribe's records (T. Cheng, L. Zungoli, W. H. Nienhauser, R. Reynolds & C. Chan, Trans.). W. H. Nienhauser, Jr. (Ed.). Vol VII. Bloomington, IN: Indiana University Press. (Work originally published in the 1st CE).

■ Denecke, W. (2011). The dynamics of masters literature: Early Chinese thought from Confucius to Han feizi. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center.

■ Dubs, H. H. (1938-1955). The history of the former Han dynasty. 3 vols. Baltimore: Waverly Press.

■ Duyvendak, J. J. L. (1954). Tao Te Ching, the book of the way and its virtue. London: John Murray of East Graham, A. C. (1986). The Origins of the Legend of Lao Tan, Singapore: Institute Asian Philosophies. Reprinted in A. C. Graham (Ed.),

■ Albany:State University of New York Press (1990). 111- 124. *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature*,

■ ____ . (1989). Disputers of the Tao: Philosophical argument in ancient

China, La Salle, IL: Open Court.
■ Heidegger, M. (1971). On the way to language. New York: Harper & Row.
■ Henricks, R. G. (1982). On chapter divisions in the Lao tzu. BSOAS 45(3): 501-524.
■ Henricks, R. G. (1999). Lao Tzu's Tao Te Ching: A translation of the startling new documents found at Guodian. New York: Columbia University Press.
■ Henricks, R. G. (2000). Lao-tzu Te-tao Ching. New York: Ballantine Books.
■ Herforth. D, D. (1980). Two Philological Studies on the Mawangdui Laozi Manuscripts. M.A. Thesis, The University of British Columbia. Doi 10.14288/1.0094912. Retrieved from https://open.library.ubc.ca/media/stream/pdf/831/1.0094912/1
■ Richter, M. L. (2011). Textual identity and the role of literacy in the transmission of early Chinese literature. In Feng Li, & D. P. Branner (Eds.), *Writing and Literacy in Early China: Studies from the Columbia Early China Seminar*. Seattle: University of Washington Press.
■ Hightower, J. R. (1952). Han shih wai chuan: Han Ying's illustrations of the didactic application of the Classic of songs. Cambridge: Harvard University Press.
■ Hutton, E. (Tr.). (2014). Xunzi: the complete text. Princeton: Princeton University Press.
■ Knoblock, J & Riegel, J. (2000). The annals of Lu Buwei: A complete translation and study. Stanford: Stanford University Press.
■ Kravtsova, M. E. (1994). Poezija Drevnego Kitaja: Opyt kulturologicheskogo analiza. Antologija hudozhestvennyh perevodov [Poetry of ancient China: An essay of culturological analysis. Anthology of poetical translations]. St. Petersburg:Centr "Peterburgskoe Vostokovedenie."
■ LaFargue, M. (1994). Tao and method: A reasoned approach to the Tao Te Ching, Albany: State University of New York Press.
■ Lau, D. C. (1963). Lao Tzu Tao Te Ching, Harmondsworth: Penguin Books.
■ Lau, D. C. (1996). Tao Te Ching. Beijing : The Chinese University Press.
■ Legge, J. (1891). The texts of Taoism. London: Trubner & Co.
■ Li, X. (1985). Eastern Zhou and Qin civilizations. K.C. Chang (Trans.). New Haven: Yale University Press.
■ Liu, G. (2015). Introduction to the Tsinghua bamboo-strip manuscripts. Christopher J. Foster & William N. French (Trans.). Leiden: Brill. (Original Chinese edition published in 2010.).
■ Maclagan, P. J. (1898). The Tao-The King. *China Review, XXII*(1), 1-4, 75-85, 125-42, 191-207, 261-64.
■ Mair, V. H. (1990). Tao Te Ching. New York: Bantam.

■ Major, J. S., Queen, S., Meyer, A. & Roth, H. (2010). The Huainanzi: A guide to the theory and practice of government in early Han China, by Liu An, King of Huainan. New York: Columbia University Press.
■ Masayuki, S. (2003). The Confucian Quest for order: the origin and formation of the political thought of Xun Zi. Leiden, Boston: Brill.
■ Maspero, H. (1937). Les procedes de 'Nourrir le principe vital' dans la religion Taoiste ancienne. *Journal Asiatique, CCXXVII* (I937),177-252, 353-43.
■ Meyer. D. (2008). *Meaning-construction in Warring States philosophical discourse:A discussion of the paleographic materials from tomb Guodian one.* (Unpublished Ph.D. Dissertation). Leiden University. Retrieved from https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/12872
■ Murphy, D. (2006). *A comparison of the Guodian and Mawangdui Laozi texts.* (Masters Theses 1911 - February 2014. 1265.). University of Massachusetts Amherst. Retrieved from http://scholarworks.umass.edu/theses/1265
■ Queen, S. & Roth, H. (1999). On the six lineages of thought in sources of Chinese tradition, Vol. I. Columbia : Columbia University Press.
■ Petersen, K. (2017). Interpreting Islam in China: Pilgrimage, scripture, and language in the Han Kitab. NY: Oxford.
■ Pregadio, F. (2008). The encyclopedia of Taoism. Routledge.
■ Radhakrishnan, S. (1954). India and China. Bombay.
■ Ritchie, J. L. (2010). *An investigation into the Guodian Laozi.* (Unpublished Master's thesis), The University of British Columbia, Vancouver. Retrieved from https://open.library.ubc.ca
■ Roth, H. (1991). Psychology and self-cultivation in early Taoistic thought. *Harvard Journal of Asiatic Studies, 51*(2). 607.
■ Roth, H. (1999). Original Tao: Inward training and the foundations of Taoist mysticism, New York:Columbia University Press.
■ Sarah, A. & Williams, C. (2000). The Guodian Laozi, Berkeley: Society for the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California.
■ Schipper, K. (1993). The Taoist body. Berkeley: University of California Press. century Shaughnessy, E. L. (2005). The Guodian manuscripts and their place in twentieth historiography on the Laozir. *HJAS 65*(2),417-457.
■ Smith, K. (2003). Sima Tan and the Invention of Daoism, Legalism, et cetera. *The Journal of Asian Studies 62*(1)
■ Bumbacher, S. P. (1998). The earliest manuscripts of the Laozi discovered to date. *Asiatische Studien. 52*(4), 1180
■ Sun, C. L. (2011). Laozi's Daodejing- from philosophical and hermeneutical perspectives. Bloomington: iUniverse

■ Tao, Y. & Yu, F. (May, 2013). Foreignization of Tao Te Ching translation in the Western world.*Journal of Language Teaching and Research, 4*(3), 579-583
■ Waley, A. (1934). The Way and its power: A study of the Tao Te Ching and its place in Chinese thought. London: Allen and Unwin.
■ Watson, B. (1996). Records of the Grand Historian, I. New York: Columbia University Press
■ Weber, M. (1968). The religion of China. NY : The Free Press.
■ Wen, X. (2000). Scholarship on the Guodian text in china: A review article. *The Guodian Laozi: Proceedings of the international conference, Dartmouth College, May 1998.*
■ Yu-Lan, F. (1966). A short history of Chinese philosophy. D. Bodde (Ed.). NY: Macmillan.
■ Yu-Ning, L. (1975). The first emperor of China: the politics of historiography. White Plains, NY: International Arts and Science Press, Inc.
■ Yün-Hua, J. (1975). Problems of Tao and Tao Te Ching. *Numen, 22,* Fasc. 2.
■ Zhou, A. (2000). Chujian yu boshu Laozi. Beijing: Minzu

پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی، شعبہ اُردو گورنمنٹ کالج، ہتھوا، گوپال گنج سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.151-177
Dr. Ameena Tahseen, Asif Jahi ahd mein khawateen ki taraqqi ke iqdamaat

آمنہ تحسین

آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے اقدامات

دکن میں آصف جاہی حکومت کی شروعات 1724ء سے ہوتی ہے اور 1948ء میں اس سلطنت کا اختتام ہوتا ہے۔تقریباً 224 برسوں پر محیط اس دور کو تہذیب و تمدن اور مختلف شعبہ جات میں وسعت و ترقی، نظم و نسق، امن و امان، خوشحالی و بھائی چارگی اور مشترکہ تہذیب کی آبیاری کے حوالے سے ہندوستان کی تاریخ میں نہایت اہمیت اور کئی اعتبار سے انفرادیت بھی حاصل رہی ہے۔تاریخ کا یہ وہ دور ہے جس میں ہندوستان' سیاسی و سماجی سطح پر انتشار و مختلف تغیرات سے دوچار رہا۔ایک طرف ہندوستان میں انگریزوں کے بڑھتے تسلط، اثر و رسوخ کے نتیجے میں دھیرے دھیرے نہ صرف مختلف شاہی حکومتوں کا خاتمہ ہو رہا تھا بلکہ تقریباً تمام ہندوستانی افراد محکوم و مفلوج ہو کر رہ گئے تھے۔ان کی آزادی سلب کردی گئی تھی۔جس کے نتیجے میں انگریزوں کے خلاف نفرت اور ان کے قبضہ سے ہندوستان کی آزادی کے لیے مجاہدینِ آزادی کی کوششیں تیز تر تھیں،تو دوسری طرف دانشوروں و سماجی مصلحین کی اپنے معاشرہ کے تئیں شعور بیداری نے سماج میں نئی امنگیں اور بے شمار تبدیلیاں پیدا کردی تھیں۔ چنانچہ اصلاحِ معاشرہ نیز تعلیم و ترقی بالخصوص تعلیمِ نسواں کے لیے مختلف پہلوؤں سے کوششیں کی جا رہی تھیں۔ان ہی ہمہ پہلو کوششوں کے درمیاں 1947ء کو انگریزوں سے ہندوستان کو آزادی ملی اور ایک جدید ہندوستان کی تشکیل بھی عمل میں آگئی۔ ہندوستان میں سیاسی ،سماجی اور تہذیبی سطح پر ہمکنار ہوئی تبدیلیوں کے اثرات جہاں مختلف شعبہ ہائے حیات پر مرتب ہوئے وہیں ''تعلیم و ترقی نسواں'' کی شکل میں بھی ظاہر ہوئے۔لہٰذا بدلتے حالات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی خواتین کی شبیہ بھی بدلتی گئی۔

مذکورہ بالا پس منظر میں آصف جاہی دور کا مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حکومتِ آصفیہ کی منصوبہ بندیوں نے جہاں ہندوستان میں وقوع پارہے انتشار بھرے حالات کے اثرات سے بہت حد تک اپنی ریاست اور عوام کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی وہیں اپنی مملکت کی تشکیلِ جدید اور ترقی کے لیے کئی ایک اہم اور مثبت تبدیلیوں کو خوش آمدید بھی کہا۔ لیکن جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ کسی بھی ملک کی صحیح حالت کا اندازہ اس ملک کی خواتین کی حیثیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ لہذا یہ جائزہ لینا ناگزیر لگتا ہے کہ

آصف جاہی عہد میں خواتین کا کیا موقف رہا تھا؟

آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے لیے کس طرح کے اقدامات اپنائے گئے؟

نیز ان اقدامات کے خواتین پر کیا اثرات مرتب ہوئے اور خواتین کی تعلیم و ترقی کو فروغ دینے میں خود خواتین کی کیا حصّہ داری رہی؟

لہٰذاء اس مقالہ میں ان ہی مقاصد کے تحت چند مثالوں کے ذریعہ حکومتِ وقت کی کوششوں اور سماجی سطح پر اپنائے گئے اقدامات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اگرچیکہ مطالعہ و تجزیہ کے لیے تاریخی دستاویزات، رپورٹس و کتابوں کو ماخذ بنایا گیا۔ لیکن تاریخ کی بیش تر کتابیں 'خواتین کے موقف کے متعلق تمام تفصیلات پہنچانے میں 'صنفی بے بصری'' کا شکار نظر آئیں۔ لہٰذا ادب کے حوالے سے بھی ماضی میں خواتین کی حیثیت کو جاننے کی کوشش کی گئی۔ اس ضمن میں متن کا تجزیاتی مطالعہ بہتر و معاون ثابت ہوا۔

حکومتِ آصفیہ کے زیرِ انتظام علاقوں میں دکن کے کئی صوبہ جات اور چھوٹی بڑی جاگیریں و ریاستیں شامل تھیں۔ 1724ء میں سلطنت کے قیام کے بعد شہرِ اورنگ آباد کو پایہ تخت بنایا گیا تھا۔ ابتدائی دور میں خانہ جنگی و شورش زدہ ماحول رہا اور ریاست کی ترقی کی رفتار سست رہی۔ لہٰذا ابتدائی دور کے حاکمانِ وقت نے اپنی زیادہ تر توجہ ریاست کے استحکام پر رکھی۔ جبکہ نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کے عہد میں' 1184ھ مطابق 1768ء میں پایہ تخت کو اورنگ آباد سے حیدر آباد منتقل کیا گیا۔ پایہ تخت کی منتقلی کے بعد سلطنت کو استحکام ملتا گیا اور دھیرے دھیرے نہایت اہم اقدامات کو اپنایا جانے لگا۔ ریاست کی مجموعی ترقی کے لیے کئی ایک محکمے قائم

کیے گئے۔ ان محکمے جات میں بہتر کارکردگی کے لیے مقامی اہلِ علم و ہنر افراد کے علاوہ ہندوستان بھر سے مختلف شعبوں کی قابل ہستیوں کو مدعو کیا گیا اور اہم ذمہ داریاں سونپی گئیں۔ سنہ 1884ء میں میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس نے حکومت آصفیہ کی باگ ڈور سنبھالی اور ریاست کی ہمہ جہت ترقی کے لیے کئی ایک ٹھوس کام انجام دیے۔ ان اقدامات کے بہترین نتائج بھی برآمد ہوئے۔ بالخصوص تعلیمِ نسواں کی باقاعدہ شروعات کے ضمن میں میر محبوب علی خاں کا دور اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ریاست کی مجموعی ترقی کے اعتبار سے آصف جاہی سلطنت کا ابتدائی دور اگرچیکہ قدرے ماند نظر آتا ہے لیکن بعد کے برسوں میں کافی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہیں 1911ء میں میر عثمان علی خاں کی تخت نشینی کے بعد تعلیم و ترقی کے لیے مختلف جہات میں جو اقدامات اپنائے گئے وہ عہدِ آصفیہ کی تاریخ کے روشن باب بن گئے۔ آصف جاہ ہفتم، میر عثمان علی خاں ایک دور اندیش و بالغ نظر اور کشادہ ذہن حکمراں تھے۔ انھیں رعایا کی فلاح و بہبود اور مجموعی ترقی کے لیے درکار جدید تقاضوں کا بھرپور علم تھا لہٰذا انھوں نے اپنے منصوبوں میں ان تمام نکات کو اولیت دی جو کسی ریاست کی ترقی کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں۔ ان کی جانب سے علم و ادب، صنعت و حرفت، نظم و نسق وغیرہ کے شعبوں میں اٹھائے گئے وسیع تر اقدامات کے نتیجے میں ریاست نے بہت جلد ایک ''ترقی یافتہ ریاست'' کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ہر میدان میں گویا ترقی کے نئے باب کھلتے چلے گئے تھے۔ جس کے اثرات خواتین پر بھی مرتب ہوئے اور ان کے موقف میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔

آصف جاہی عہد میں مجموعی طور پر خواتین کے موقف کا جائزہ لیں تو مختلف قسم کے حقائق سامنے آتے ہیں۔ کہیں مختلف مسائل میں گھری خواتین کی شبیہ ابھرتی ہے تو کہیں مختلف شعبوں میں خواتین کی حصہ داریوں کے نقوش حیران کر جاتے ہیں۔ اگرچیکہ آصف جاہی دور کے ابتدائی برسوں پر محیط تاریخوں میں خواتین کے نام یا ان کی حصّہ داریوں کے ضمن میں معلومات کم ہی دستیاب ہوتی ہیں۔ لیکن چند ایک دستیاب شدہ حوالوں سے اس دور کی خواتین کے موقف کو بہت حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً آصف جاہی عہد کے ابتدائی دور میں خاتون محافظ دستوں یا زنانی فوج کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے جیسے کہ تمکین کاظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”1205ھ(مطابق 1789ء) میں دکن میں سخت قحط پڑا تھا۔کہا جاتا ہے کہ ایک عرصے سے بارش نہیں ہوئی تھی۔سینکڑوں افراد فاقہ کشی کی وجہہ سے مر گئے تھے اور ملک ویران ہو گیا تھا۔آصف جاہ ثانی نے ہزاروں لڑکیوں کی پرورش اور نگہداشت کی تھی۔اور ایک پلٹن وردی پوش زنانہ محل سرا کے لیے تیار کی تھی۔۔۔۔اس زمانے میں شر پسندوں نے غیض وغضب میں ”پنچ محلے“ کے دروازے کو آگ لگادی تھی۔تو شاہی حکم سے زنانہ پلٹن“ نے مدافعت کر کے بلوائیوں کو مار بھگایا تھا۔1809ء کی جنگ میں بھی یہ پلٹن نظام کے ہمراہ تھی“(1)

مذکورہ حوالے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سلاطینِ آصفیہ کے پیشِ نظر لڑکیوں کی تعلیم اور ان کا تحفظ نہایت اہم تھا۔لہذاء انھوں نے با قاعدہ طور پر زنانہ فوج کے ذمہ وہ کام سونپے تھے۔اس طرح کی خدمات کے لیے خواتین کو با قاعدہ جنگی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر چیکہ شاہی حکومتوں میں شہزادیوں کو گھوڑ سواری،تلوار بازی و دیگر جنگی تربیت بھی دی جاتی تھی۔لیکن مذکورہ حوالے سے یہ بھی پتہ چل رہا ہے کہ اس دور میں محلات یا دیوڑھیوں میں فوجی تربیت کے ذرائع موجود رہے ہوں گے جن سے خواتین نے استفادہ کیا اور حفاظتی دستے کے اہم کام انجام دیے۔آصف جاہی حکومت میں خواتین نہ صرف حفاظتی دستوں یا زنانی فوج کی حیثیت سے معمور تھیں بلکہ دربار یا سرکاری انتظامات کے نہایت اہم وخفیہ خدمات کے لیے بھی انھیں ملازمت پر رکھا جاتا تھا۔آصف جاہ اول کے دور میں اہم و راز داری کے کاموں کی انجام دہی کے لیے ایک محکمہ ”دارالانشا“ قائم کیا گیا تھا۔جہاں سے شاہی احکامات کی نقل جاری کی جاتی تھی۔بیرونِ ریاست خط وکتابت بھی اسی دفتر سے ہوا کرتی تھی۔

ایسی خواتین جو زبانی یا تحریری احکام مختلف افسروں تک لے جاتی تھیں۔انہیں ”ماما“ کہا جاتا تھا۔مامائیں بہت ہی اہم کام رات کے اوقات میں انجام دیتی تھیں۔انھیں اس کام کے لیے خصوصی تربیت دی جاتی تھی۔دربار میں ان کی ایک خاص حیثیت تھی۔امراء بھی ان کا ادب کرتے تھے۔اوران پر اعتماد کیا جاتا تھا۔انھیں القاب سے نوازا جاتا۔۔۔۔دارالانشا کے اسنادات میں ایسی چند ماماؤں کا ذکر ملتا ہے۔خطوط جو باہر سے آتے یا بھیجے جاتے یہ مامائیں لے جاتی

تھیں۔ یہ امراء کی طرح محلوں میں رہتیں جن کو دیوڑھی کہا جاتا تھا۔ان کے ساتھ ان سے کم حیثیت کی خادمائیں ہوتیں جنھیں ''اصیل'' کہا جاتا تھا۔اور یہ اکثر محلات کے پردہ پر موجود رہتیں (2)

آصف جاہی سلاطین اگر چیکہ تعلیمِ نسواں کے قائل رہے ہوں لیکن اس دور میں بلکہ تقریباً انیسویں صدی کے وسط تک بھی تعلیمِ نسواں کا کوئی با قاعدہ نظم نہیں تھا۔لڑکوں کے لیے مکتب، مدرسے یا پاٹھ شالائیں قائم تھیں۔لیکن لڑکیوں کی تعلیم اس دور کی روایت کے مطابق صرف گھر پر ہوا کرتی تھی۔لڑکیوں کو تعلیم دینے کے لیے بیشتر صورتوں میں استانیاں معمور ہوا کرتی تھیں۔یقیناً ایسی چند ایک خواتین رہیں جو اس دور کی مروجہ تعلیم (زبان کی تدریس و دینی تعلیم) کی نسبت سے ماہر تھیں اور اپنی علمی صلاحیتوں کا استعمال بھی کر رہی تھیں۔گویا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں خواتین درس و تدریس کے غیر روایتی طریقہ تعلیم سے وابستہ تھیں۔ان میں زیادہ تر ایسی خواتین تھیں جو صوفی، عالم و فاضل افراد کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔جن کی تعلیم و تربیت ان ہی بزرگوں کے ہاتھوں عمل میں آئی تھی۔ایسی چند خواتین کی معلومات دستیاب ہیں جنھیں حکومتِ آصفیہ کی جانب سے درس و تدریس کے عوض میں یومیے جاری ہوا کرتے تھے۔ان میں 'امتہ الرسول، حافظ و قرآن (ایک روپیہ یومیہ)، حفیظ بیگم (چار آنے یومیہ)، سعید النساء (دو آنے یومیہ)، چاند بی بی (دو آنے یومیہ)، وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔(3)

ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ عرصہ دراز تک خواتین کو با قاعدہ علم کے حصول سے دور رکھا گیا تھا نیز انھیں ادبی اظہار کی بھی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ایسی کئی ایک مثالیں ہیں جہاں انیسویں صدی کے اختتام تک بھی خواتین نے اپنے نام کو مخفی رکھ کر تخلیقی اظہار کیا۔ایسے ذہنی بندشوں کے دور میں اردو زبان کی دو اولین صاحبِ دیوان شاعرات 'لطف النساء امتیاز اور ماہ لقابائی چندا دکن کے ادبی افق پر نمودار ہوتی ہیں۔جن کے دیوان بالترتیب 1797ء اور 1798ء میں ترتیب پائے اور منظرِ عام پر آئے۔لطف النساء امتیاز نے تقریباً تمام صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس کے کلام کے متنوع موضوعات اور پختگی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے اور ہم عصر شعراء کے کلام کے مطالعہ کے لیے اسے بھرپور مواقع ملتے رہے۔جبکہ ماہ لقابائی چنداء اگر چیکہ ایک مغنیہ و رقاصہ تھی لیکن اس نے اپنی بے پناہ علمی و ادبی صلاحیتوں کی

بنیاد پر امراء وروساء کے درباروں میں باعزت مقام بنالیا تھا۔ جبکہ ماہ لقا کی سماجی وفلاحی خدمات سے استفادہ کرنے والوں میں سماج کے ہر طبقہ و مذہب کے افراد بھی شامل رہتے تھے۔ پچھلی سطور میں رقم کیے گئے تمام حقائق دراصل اس دور کے ان ذی شعور افراد کی نشاندہی کر رہے ہیں جو وسیع القلب اور کشادہ ذہن کے مالک تھے۔ خواتین کی صلاحیتوں کا نہ صرف انھیں اعتراف تھا بلکہ مختلف شعبوں میں ان کے اشتراک کو ضروری بھی سمجھتے تھے۔ لہذا روایتی سماجی نظریات کے بر خلاف ان افراد نے خواتین کو بھر پور مواقع فراہم کیے جس سے کہ ان کی صلاحیتیں نکھرتی گئیں۔ تاہم دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ مذکورہ چند مثالوں کو ہم عمومی حیثیت نہیں دے سکتے اور نہ مجموعی طور پر خواتین کے موقف کے متعلق کوئی ٹھوس نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے لیے ہمیں اسی سماج کی تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھنا ہوگا۔

حکومتِ آصفیہ کے زیرِ انتظام علاقوں میں کئی صوبہ جات اور چھوٹی بڑی جاگیریں و ریاستیں شامل تھیں۔ چونکہ ان علاقوں میں عرصہ سے شاہی حکومت چلی آرہی تھی لہذا یہاں ابتداء ہی سے شاہی و جاگیردارانہ نظام رائج تھا۔ اس نظام کے اپنے روایتی مرد اساس نظریات ہوتے ہیں۔ جس میں مرد کو اہمیت و مرکزیت حاصل رہتی ہے اور خواتین کی مجموعی حیثیت ثانوی درجہ کی یا حاشیائی ہوتی ہے۔ اس پدر شاہی نظام میں خواہ شاہی محلات یا جاگیردار گھرانوں کی خواتین ہوں کہ عام خاتون، چند ایک استثنائی صورتوں سے صرفِ نظر خواتین کی آبادی کا بڑا حصّہ مرد کی بالا دستی سے متاثر، متعدد مسائل کا شکار رہا ہے۔ کثیر زوجگی نظام، ستی کی رسم، دیوداسی نظام، کم عمری کی شادی، جسم فروشی، سخت پردہ کا نظام اور تعلیم و ترقی کے وسائل تک خواتین کی عدم رسائی، نیز صنف پر مبنی سماجی تصورات اسی نظام کی دین رہے ہیں۔ جس سے ہندوستانی عورت متاثر ہوتی رہی۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان مذکورہ مسائل سے آصف جاہی عہد کی خواتین بھی دور نہیں تھیں۔ ادب کے آئنہ میں ان تصویروں کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

ادب کے حوالے سے بیوگی کے نظام کے خواتین پر اثرات دیکھیے:

یہ بیوگی یہ درد یہ تنہائی، بے کسی
پردے کی سختی اور یہ افلاس بے بسی

جاؤں کہاں کہ رسم کی چکی میں ہوں پسی
ناگن رواج کی مجھے ہائے غضب ڈسی
کس سے کہوں جو ہند کی رسموں کا حال ہے
پنجے سے ان خبیثوں کے چھٹنا محال ہے (4)

نظم ''بیٹی کی قربانی'' کے اشعار میں کم عمری کی شادی اور کثیر زوجگی نظام کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

تمہارے دل کو دکھ ہو گا نہ کھلواؤ زباں میری
بہت پر درد ہے پیاری جمیلہ داستاں میری
اسے شادی کہوں حیرت میں ہوں یا اپنی بر بادی
کہ جس نے چھین لی مجھ سے میرے بچپن کی آزادی
میرے ماں باپ ہیں‘ اب کیا کہوں اس کے سوا ان کو
کیا جو کچھ انھوں نے خیر خوش رکھے خدا ان کو
خوشی کیا خاک ہو سوچوں تو ایسی براتوں سے
کہ جھونکا بھاڑ میں لختِ جگر کو اپنے ہاتھوں سے
وہ کہلاتا ہے بوڑھا جو ہوا چالیس سے اوپر
مرے وہ ہیں خدا رکھے اب اڑتالیس سے اوپر
وہ کل پھر تیسری کر لائیں گے ان کا ٹھکانا کیا
دغا جو کر چکا ایک سے اسکا بھروسہ کیا (5)

حیدرآباد میں خواتین کی جو مجموعی صورتِ حال تھی اس کی جھلک بشیر النساء بشیر کے چند اشعار میں دیکھیے:

علم و خرد سے عاری ہمارا کلام تھا
تعلیم کا خیال، نہ کچھ انتظام تھا
محکوم سب کے ہم تھے، یہی اپنا کام تھا — اور'' ناقصات العقل'' ہمارا ہی نام تھا
ہم سب کے سر کا بوجھ تھے دنیا پہ بار تھے — خود اپنی ہی نظر میں ذلیل اور خوار تھے

کیا کیجیے بیاں کہ عجب حالِ زار تھا
رحم و کرم پہ اوروں کے بس انحصار تھا
مہمان جانا آنا بھی نا گوار تھا
مرضی کو ئی، نہ کچھ اختیار تھا
تھا کس کا دل جو سیر و سیاحت کا نام لے
کس کی مجال تھی جو ولایت کا نام لے
یہ ملک تھا ،زمیں بھی یہی تھی یہی فضا
دلچسپیوں کے سیر کے ساماں تھے جا بجا
اسکول بھی، دفاتر و گلشن بھی جانفزا
پر کچھ نہ تھا ہمارے لے دید کے سوا(6)

معاشرتی زندگی اوررسم ورواج کے ساتھ ساتھ سماج میں لڑکی کی حیثیت ذیل کے اقتباس میں دیکھیے :

''شادیوں میں کتنی فضول اورتکلیف دہ رسومات ہوتی تھیں۔عقد کے ایک مہینے پہلے سے شادی شروع ہو جاتی تھی اور ایک مہینہ بعد جا کر کہیں ختم ہوتی تھی۔ میزبانی کرتے کرتے میزبانوں کا یہ حال ہوتا تھا کہ نہ رات کو نیند نہ دن کو چین۔دس دس بارہ روز کے مانجھے ہوتے تھےاور مانجھے کیا تھے گویا لڑکی کے لیے ایک قیدِ بے زنجیر۔لڑکی ایک بے جان چیز سمجھی جاتی تھی۔اس سے اس کی شادی کے بارے میں مطلق استمزاج نہیں کیا جاتا تھا۔اس کوشادی سے متعلق کسی بات کے کہنے سننے کی بھی اجازت نہ تھی۔۔۔۔جہیز کی زیادتی بھی اسی طرح تکلیف دہ ہے۔میں سمجھتی ہوں کہ حیدرآباد میں جتنا جہیز دیا جاتا ہے اتنا دنیا کے کسی حصّے میں نہیں دیا جاتا ہوگا۔شادی کیا ہے۔ایک اچھی خرید وفروخت ہے۔لڑکے والوں کی خواہش ہوتی ہے کہ جتنا زیادہ ہو سکے جہیز ملے اورلڑکی والوں کی بھی یہی خواہش مہر کے بارے میں ہوتی ہے۔(7)

پچھلی سطور میں پیش کیے گئے حقائق کے علاوہ' آرکاویز کی دستاویزات سے' دیوداسی نظام،ستی کی رسم،نوعمرلڑکیوں کی خرید وفروخت یادخترکشی،جسم فروشی،اورعرب ممالک کے افراد کا ریاستِ حیدرآباد کی لڑکیوں سے نکاح کرنا اورانہیں لے جا کرفروخت کرنے جیسی کئی سماجی برائیوں کی نشاندہی ہوئی ہے۔یہ سماجی برائیاں عرصہ دراز سے مختلف علاقوں میں رائج تھیں۔ان برائیوں کے تدارک کے لیے آصف جاہی حکمرانوں کی جانب سے چند ایک ٹھوس اقدامات اٹھائے

گئے۔دستیاب معلومات کے حوالے سے ان کا ذکر یہاں بے جانہ ہوگا۔

حکومت کی جانب سے ستی کی مروجہ رسم کو روکنے کے لیے1850ء میں ایک اعلان جاری کیا گیا تھا لیکن اس کے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوئے تھے لہذا حکومت نے1876ء کو ایک اوراشتہار جاری کیا جس میں لکھا گیا کہ ''قبل ازیں 1267ھ م1850ء میں حکومت کی جانب سے ''ستی'' کی ممانعت کے سلسلے میں تعلق داروں وجاگیرداروں وغیرہ کے نام اشتہارات جاری کیے گئے تھے۔لیکن اس کے باوجود لوگ ستی پر امتناع سے واقف نہیں ہیں۔اس لیے بعض اوقات اس بارے میں کوشش کی جاتی ہے۔اس بات کے پیشِ نظر دوبارہ اطلاع دی جاتی ہے کہ اگر آئندہ کوئی یہ اقدام کرے گا تو اس کے حق میں نتیجہ بہت برا ہوگا اور اگر تعلق دار، نائب، جاگیرداراور زمین دار وغیرہ اس بارے میں غفلت سے کام لیں گے تو حکومت کی جانب سے سخت باز پرس کی جائے گی۔ستی کی رسم کے خاتمہ کے علاوہ مہاراجہ چندولال شاداں نے بچوں کی خرید و فروخت کی ممانعت کے بارے میں بھی اعلان جاری کیا تھا۔لیکن اس کے باوجود بھی کئی ایک واقعات پیش آئے تھے۔جس میں لڑکیوں کی خرید وفروخت کے واقعات بھی شامل تھے۔لہذا حکومتِ کی جانب سے سخت احکامات جاری کیے گئے۔

> ''چونکہ بچوں کی خریدوفروخت شرع شریف سے ممنوع ہے۔اس لیےاعلان کیا جاتا ہے کہ کسی بھی مذہب سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی شخص بچوں کی خرید و فروخت نہیں کرسکتا۔اگر کوئی شخص حکومت کے حکم کے خلاف اس امرِ ممنوعہ کا ارتکاب کرے گا تو خریدنے والا اور فروخت کرنے والا ہر دو حکومت کے مجرم سمجھے جائینگے اور سزا پا ئینگے''

آصفِ سادس میر محبوب علی خاں کے دورِ حکومت میں ایک اور سماجی مسئلہ کے تدارک کی کوشش بھی کی گئی۔ان کے علم میں یہ بات لائی گئی تھی کہ عرب اور روہیلے حیدرآباد کی لڑکیوں سے شادی کرنے کے بعد انہیں دوسرے ممالک میں فروخت کرتے ہیں۔تب انھوں نے تحقیقات کا حکم دیا۔تحقیق کے بعد رپورٹ ریاست کے وزیرِ اعظم میر لائق علی خان سالار جنگ دوم کو پیش کی گئی۔جس کی بنیاد پر انھوں نے ایک اعلان جاری کیا اور اس پر سختی سے عمل کرنے کی تاکید بھی کی۔

اعلان میں لکھا تھا:

''یہ بات حکومت کے علم میں آئی ہے کہ بعض عرب اور روہیلے اس ریاست میں رہنے والی لڑکیوں، عورتوں سے نکاح کر کے انھیں اپنے ہمراہ دوسرے ملکوں کو لے جاتے ہیں اور وہاں اپنی منکوحہ بیویوں کو فروخت کرتے ہیں۔ چونکہ یہ امر نہایت ناپسندیدہ اور مذموم ہے اس لیے اس اشتہار کے ذریعہ عوام کو اطلاع دی جاتی ہے کہ نکاح کی خواہاں لڑکیوں، عورتوں اور ان کے اولیاء کو بھی عربوں اور روہیلوں وغیرہ سے نکاح کے سلسلے میں احتیاط ملحوظ رکھنا ضروری ہے اور مناسب ہے کہ نائب دارالقضاء سے اقرار نامہ اور معتبر ضمانت نامہ حاصل کرنے تک کسی روہیلے یا عرب سے ہرگز نکاح کے لیے اقدام نہ کریں'' (8)

آصف جاہی دور میں ایک اور سماجی برائی کا بھی پتہ چلتا ہے جس سے کہ خواتین کا ایک مخصوص طبقہ متاثر تھا وہ ہے ''دیوداسی نظام'' ذیل کے اقتباس سے اس رسم کی تفصیل اور اس کے تدارک کے اقدامات پر معلومات حاصل ہوتی ہیں

''ہندوستان میں قدیم زمانے سے ہی دیوداسیوں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ عموماً ہندو لڑکیاں ہوتی تھیں جنھیں مندروں کی نذر کیا جاتا تھا۔ یہ لڑکیاں عمر بھر کنواری رہتی تھیں اور جبراً مندروں میں زندگی بسر کرنے پر مجبور کی جاتی تھیں۔ اسے ایک مذہبی رسم بنا دیا گیا تھا۔ اور یہ رسم ریاستِ حیدرآباد میں بھی رائج تھی۔ آصف جاہی سلطنت کے آخری بادشاہ میر عثمان علی خان کے دورِ حکومت میں یہ رسم قانوناً موقوف کی گئی۔ اس طرح ان لڑکیوں کو مندروں کی گرفت سے آزاد کیا گیا۔ ان اشخاص کو جوان لڑکیوں کو جبراً دیوداسی بننے پر مجبور کرتے تھے انھیں دو سے دس سال کی قید اور جرمانہ عائد کرنے کی سزا تجویز کی گئی''۔ (9)

آصف جاہی عہد میں خواتین کی حیثیت کا جائزہ لیں تو مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان ہی میں ایک ''طوائف کا طبقہ'' بھی ہے۔ ''طوائف یا رقاصہ ومغنیہ'' ماضی میں شاہی یا جاگیرداری نظام کی معاشرتی زندگی کا اہم حصہ رہی ہیں۔ عہدِ آصف جاہی میں بھی، طوائفیں،

رقاصائیں، مغنیہ اور میراثنیں، سماج کا ایک اہم حصہ تھیں۔ درباروں سے ان کی وابستگی نیز امیر امراء سے ان کے تعلقات مختلف حوالوں سے ثابت ہیں۔ راگ ورنگ، رقص وسرور، غزل وگیت کی محفلیں، فنکاروں کو داد و دہش، ابتدائی دور سے ہی یہاں کی معاشرتی وتہذیبی زندگی کا اٹوٹ حصّہ رہی ہیں۔ اس قبیل کے تہذیبی وثقافتی عناصر کا سلسلہ دراصل قطب شاہی عہد سے لے کر بعد میں آصف جاہی دورِ حکومت میں بھی چلتا رہا۔ بلکہ آصف جاہی حکومت میں جو طوائفیں تھیں ان میں کئی ملازمِ سرکار بھی تھیں۔ اس دور میں طوائفوں کے مقدمات کے حل کے لیے خاص محکمہ یا کچہری قائم کی گئی تھی۔ اس کچہری کا نام ''کنچن کچہری'' تھا۔ جو ایک مہتمہ ''ماما شریفہ'' کے زیرِ نگرانی کام کرتا تھا۔ (10) یہ محکمہ نواب مختار الملک اولیٰ کے آخری زمانے میں برخواست کر دیا گیا۔ (11) آصف جاہی سلاطین اور امرائے سلطنت نے اپنی داد و دہش اور فیاضیوں سے ان طوائفوں، مغنیہ اور رقاصاؤں کو خوب نوازا تھا۔ ان میں ایسی کئی طوائفیں بھی تھیں جو باذوق اور شعر وشاعری یا دیگر فنونِ لطیفہ میں یکتا تھیں چنانچہ درباروں تک ان کی رسائی آسانی سے ہو جاتی بلکہ انھیں درباروں میں بہتر مقام بھی دیا گیا تھا۔ اس کی بہترین مثال ماہ لقا بائی چندا کی لی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ تمکین کاظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''حیدرآباد طوائف نوازیوں میں پیش پیش رہا ہے۔ بھاگ وتی یا مہا گامتی،
> تارامتی، پیامتی کے بعد ماہ لقا بائی چندا ہی گنی جاسکتی ہے۔'' (12)

آصف جاہی عہد میں جب ہم خواتین کی خواندگی یا تعلیم کے متعلق جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں کم وبیش وہی صورتِ حال نظر آتی ہے جو ہندوستان بھر کی خواتین کی رہی تھی۔ حالانکہ عربی ، فارسی اور اردو زبان کی ماہر چند خواتین بھی تھیں جو تدریس کے کام انجام دے رہی تھیں جن کا ذکر پچھلے صفحات پر کیا گیا۔ مردم شماری کے حوالے سے جو حقائق سامنے آئے اس کے مطابق یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خواندہ خواتین کی تعداد کتنی کم تھی۔ 1881ء میں پہلی مرتبہ مملکتِ آصفیہ میں مردم شماری منعقد کی گئی۔ اس مردم شماری کے مطابق ریاست میں اس وقت 313918 مرد خواندہ تھے جبکہ صرف 4962 خواتین خواندہ تھیں۔ (13) ان اعداد وشمار سے خواندگی کے اس وسیع صنفی فرق کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ عرصہ تک تعلیم نسواں کا کوئی خاص یا باقاعدہ نظم نہیں تھا۔ کسی کسی

خاندان میں لڑکیوں کی تعلیم گھر پر ہی ہوا کرتی تھی ۔تاہم جس طرح سے انیسویں صدی میں ہندوستان کئی ایک تبدیلیوں سے ہمکنار ہوا اور تعلیمِ نسواں کا رجحان فروغ پایا۔اسی طرح آصف جاہی عہد میں بھی تعلیمِ نسواں کے فروغ کی کوششیں شروع ہوئیں۔لہذا حکومتِ وقت سے پہلے متمول گھرانوں کے تعلیم یافتہ اور باشعور افراد نے اپنا تعاون دینا شروع کیا اور کہیں کہیں اپنی کوششوں سے اپنی ہی حویلیوں یا گھروں پر مدرسے قائم کیے۔گویا سرکاری سطح پر اسکول قائم ہونے سے قبل غیر سرکاری مدارس اور پاٹھ شالہ کا قیام عمل میں آنے لگا تھا۔قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ جب کبھی مسلم لڑکیوں کی تعلیم کی شروعات پر لکھا جاتا ہے تو شیخ عبداللہ کے قائم کردہ اسکول ''علی گڈھ زنانہ مدرسہ' 1906ء'' کو بنیاد بنایا جاتا ہے جبکہ اس سے کئی برسوں قبل حیدرآباد اور اس کے قرب وجوار میں لڑکیوں کے مدارس کی شروعات ہو چکی تھی ۔جہاں مسلم لڑکیوں کے ساتھ ساتھ دیگر مذاہب کی طالبات بھی علم حاصل کرتی تھیں۔ابتدائی دور میں جو غیر سرکاری و سرکاری مدارس قائم ہوئے ان کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر اگا متھ چٹو پادھیائے لڑکیوں کی تعلیم کے بڑے حامی تھے۔سالار جنگ اول نے انھیں ریاست میں تعلیمی ترقی کی ذمہ داری سونپی تھی۔انھوں نے اپنی زوجہ شریمتی ورادھا سندری دیوی کے ساتھ ملکر 1881ء میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے پہلا مدرسہ ''چادر گھاٹ اسکول برائے طالبات قائم کیا۔اس مدرسہ میں ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کی لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے جایا کرتی تھیں۔اس اسکول میں مختلف زبانوں کی تعلیم کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ جیسے مضامین بھی پڑھائے جاتے تھے۔اس کے بعد انھوں نے دیگر مقامات پر بھی مدرسے قائم کیے۔قدیم مدارس میں ''مدرسہ پکھراج پیٹھ'' (ضلع ناندیڑ) بھی قابلِ ذکر ہے۔یہ مدرسہ 1882ء میں قائم کیا گیا۔جہاں لڑکیوں کو مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ دیگر زبانیں بھی پڑھائی جاتی تھیں۔دیگر مدارس مثلاً' مدرسہ نور النساء بیگم، اسٹینلی گرلز اسکول (قیام 1895ء) نوبلز اسکول (قیام 1900) وغیرہ بھی وہ اہم مدارس ہیں جو بیسویں صدی سے قبل یعنی میر محبوب علی خاں' آصف جاہ ششم کے دور میں قائم کیے گئے۔(14)

1834ء میں چرچ آف انگلینڈ کے پادری نے حیدرآباد میں ''رومن کیتھولک'' اسکول قائم کیا۔لڑکیوں کو تعلیم دینے کی غرض سے یہ اسکول سینٹ جارج چرچ سکندرآباد میں قائم کیا

گیا تھا۔ 1865ء میں جب چرچ کی جدید عمارت تیار ہوگئی تو قدیم عمارت اسکول کے لیے وقف کردی گئی اور اس میں باقاعدہ تعلیم کا نظم کیا گیا۔ اس اسکول کا نام سینٹ جارج گرامر اسکول رکھا گیا۔ 1850ء کے بعد سے ہی اس امر کا احساس کیا گیا کہ مدرسہ میں لڑکیوں کی تعلیم کا بھی انتظام کیا جائے۔ اس لیے ایک زنانی مدرسہ کی بنیاد ڈالی گئی اور ''گرلس سمیٹری'' نام رکھا گیا۔ 1904ء میں ایک اور مدرسہ قائم ہوا۔ ''رادھا بائی کالوجی، رکمنی بائی پنگلے'' کی یادگار میں ان کے فرزند رنگ راؤ کالوجی نے چادرگھاٹ کے علاقہ میں ایک مدرسہ قائم کیا۔ اسی برس ویشنو پنڈت نارائن ڈنگرے نے ریزیڈنس میں ایک اسکول قائم کیا۔ اس سے کچھ عرصہ قبل یعنی 1880ء میں ''پاٹ شالہ'' کے نام سے ایک اور اسکول قائم کیا گیا تھا۔ اس اسکول میں لڑکیوں کو بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ 1884ء سے اس مدرسہ کو سرکارِ عالی سے ماہانہ امداد اور وظیفہ جاری ہوا۔ (15)

1881 میں ایک اور اسکول بولارم علاقہ میں قائم کیا گیا۔ اسٹینلی گرلز اسکول 1895 میں قائم ہوا تھا۔ جس میں پہلے صرف ابتدائی جماعتیں ہی رکھی گئیں لیکن جلد ہی ترقی دیکر 1911ء میں اسے ہائی اسکول بنادیا گیا۔ لڑکیوں و خواتین کے لیے نہ صرف مدرسے یا اسکول قایئم کیے جارہے تھے بلکہ انھیں ہنر مند بنانے کی کوششیں بھی کی جارہی تھیں۔ ویسلی مشنری کی جانب سے خواتین کو ہنر سکھانے کے لیے 1899ء میں ایک ادارے کی بنیاد ڈالی گئی جس میں کپڑے بننا اور لیس بنانا وغیرہ سکھایا جاتا تھا۔ اسی طرح کا ایک اور ادارہ 1903ء میں چادرگھاٹ کے علاقہ میں قائم کیا گیا۔ جہاں خواتین کو پکوان، مٹھائیاں بنانا، بنائی کڑھائی کا ہنر سکھایا جاتا تھا۔ (16)

اگرچیکہ مذکورہ بالا اسکولس غیر سرکاری سطح پر قائم ہوئے تھے لیکن بعد میں فرمانِ روا میر محبوب علی خاں نے ان میں سے بیشتر اسکولس کو امداد فراہم کی اور سرکارِ آصفیہ کی نگرانی میں لے لیا۔ اسی دور میں جہاں غیر سرکاری مدارس قائم ہونے لگے وہیں باقاعدہ سرکاری اسکولوں کی شروعات بھی ہوئی۔ اس ضمن میں سب سے قدیم مدرسہ ''زنانہ مدرسہ'' کا نام قابلِ ذکر ہے۔ یہ مدرسہ 1890ء میں ناپلی علاقہ میں قائم کیا گیا۔ ابتداء میں اس اسکول کا نصابِ تعلیم پنجاب یونی ورسٹی سے ملحق رکھا گیا تھا اور امتحان بھی اسی جامعہ کے تحت ہوتا تھا۔ بعد میں مدراس یونیورسٹی سے اس اسکول کا الحاق ہوگیا اور 1907ء میں باقاعدہ اس اسکول کا افتتاح عمل میں آیا۔ حکومتِ وقت کی

راست نگرانی میں تعلیمِ نسواں کی فراہمی عمل میں آنے لگی۔ لہذاء قابل خاتون اساتذہ کا تقرر بھی عمل میں آیا۔ اس اسکول کے قیام کے بعد سے تعلیمِ نسواں کے رجحان میں اضافہ ہوتا گیا۔ تعلیمِ نسواں کے فروغ میں دوسرا اہم سنگِ میل ''محبوبیہ گرلس اسکول'' کے قیام کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ اسکول بھی 1907ء میں قائم کیا گیا۔ تعلیمِ نسواں کے تیزی سے فروغ کے ضمن میں یہ دو مدارس نہایت اہمیت کے حامل رہے۔ محبوبیہ اسکول کا قیام' سر اکبر حیدری، ان کی بیگم آمنہ حیدری (بہ موسوم لیڈی حیدری)، سروجنی نائیڈو، مسز سراب جی، مسز نندی اور طیبہ بیگم (مسز خدیو جنگ) کا مرہونِ منت ہے۔ ان افراد کی کوششوں سے میر محبوب علی خاں نے اس اسکول کے لیے سالانہ 1000 ر روپیے امداد مقرر کی تھی۔ اس اسکول میں عموماً امیر امراء کی لڑکیاں ہی داخلہ لیتی تھیں۔ نصابِ تعلیم جدید طریقہ تعلیم پر مبنی تھا اور کیمبرج یونی ورسٹی کے نصاب کے مطابق رکھا گیا تھا۔ ابتداء میں زیادہ تر خاتون اساتذہ انگریز تھیں۔ ساتھ میں حیدرآباد و ہندوستان کے دیگر مقامات کی قابل خواتین کو بھی درس وتدریس کے لیے مقرر کیا گیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے شائق تمام مذاہب کے طلباء کو حکومت کی جانب سے مراعات اور وظائف بھی دیے جاتے تھے۔ اس ضمن میں سروجنی نائیڈو کو بھی وظیفہ جاری کیا گیا تھا جس کی مدد سے وہ انگلینڈ میں اپنی تعلیم مکمل کر پائیں تھیں۔

حیدرآباد میں خواتین کی تعلیم وترقی کے ضمن میں ''حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس'' کا قیام اور اس انجمن کے تحت کیے جانے والے اقدامات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کانفرنس کے قیام (1324ف م 1914ء) کی ابتداء ہی سے تعلیمِ نسواں کو اس کے مقاصد میں شامل رکھا گیا تھا۔ اس کانفرنس کے تحت ضرورت مند وغریب لڑکیوں کو مالی امداد دی جاتی۔ دور دراز سے غریب لڑکیوں کی اسکول کو آمد ورفت کے لیے ''شکرام'' کا انتظام کیا جاتا۔ اسی دور میں آصف سابع کے حکم سے ریاست میں تعلیمِ نسواں کے متعلق جائزہ لیا گیا اور میہو کی جانب سے 1911ء میں ایک رپورٹ پیش کی گئی۔ اس رپورٹ میں اس وقت مروجہ تعلیمی نظام اور نصاب کے نقائص اور تربیت یافتہ خاتون اساتذہ کی کمی کی نشاندہی کی گئی۔ چنانچہ اس رپورٹ کی اشاعت کے بعد ''مدرسہ برائے تعلیم المعلمات'' قائم کیا گیا تاکہ خاتون اساتذہ کی تدریسی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے تربیت کا اہتمام کیا جائے۔ نصابِ تعلیم پر بھی توجہ دی جانے لگی اور ضرورتِ وقت کے مطابق

مضامین شامل کیے جانے لگے۔

1911ء میں میر عثمان علی خاں کی تخت نشینی کے بعد سے بالعموم ریاست کی ہمہ جہت ترقی بالخصوص خواتین کی ترقی انتہائی تیز رفتار ہوتی گئی۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں زیادہ سے زیادہ مدارس کا قیام عمل میں لایا گیا۔جس کی بناء پر خاطر خواہ نتائج ظاہر ہونے لگے۔ نہ صرف مستقر حیدرآباد میں مدارس کا اضافہ ہونے لگا بلکہ اطراف واکناف کے اضلاع میں بھی کئی مدارس قائم کئے گئے۔جس کے نتیجے میں ابتدائی سطح پر لڑکیوں کی تعلیم مستحکم ہوتی گئی۔اورانھیں آگے کی تعلیم کے لیے کالج کی ضرورت بھی محسوس ہونے لگی۔دوسری طرف 1918ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد سے گویا اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے سازگار ماحول پیدا ہو گیا تھا۔اسی ماحول نے تعلیم نسواں کے رجحان میں بھی ایک انقلاب برپا کر دیا۔اس ضمن میں لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے جامعہ عثمانیہ کے تحت 1924ء میں ''کلیہ اناث'' کا قیام ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوا۔طالبات کے لیے ایف اے یا انٹرمیڈیٹ کی تعلیم 1924ء سے شروع کی گئی۔ یہ کلاسس پہلے زنانہ اسکول۔نامپلی کے زیرِ انتظام تھیں لیکن بہت جلد ''کلیہ اناث'' کے نام سے ایک علیحدہ کالج میں تبدیل کر دی گئیں۔کلیہ اناث جسے بعد میں ''ویمنس کالج'' کا نام دیا گیا۔ یہ کالج جامعہ عثمانیہ کے وائس چانسلر' نواب یاور جنگ کی مساعی سے آزادی سے قبل' برطانوی ریسیڈنٹ کی شاندار قیام گاہ ''ریذیڈنسی (کوٹھی)'' میں منتقل کر دیا گیا۔ جہاں مختلف مضامین میں اعلیٰ تعلیم کی سہولتیں دستیاب تھیں۔(17)

وقت کے گذرتے جامعہ عثمانیہ کے مختلف شعبوں اور اس سے ملحقہ کالجس و تربیتی اداروں کے قیام نیز اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بھرپور وسائل ومواقعوں نے خواتین کی تعلیم وترقی کے لیے کئی نئی راہیں فراہم کیں جن پر چل کر آصف جاہی عہد میں خواتین آگے بڑھتی رہیں اور مختلف شعبہ ہائے حیات میں اپنی صلاحیتوں کا دنیا بھر میں لوہا منوایا۔اگر چیکہ ابتداء میں علم کے حصول کے بعد روزگار سے جڑنے کا رجحان کم کم ہی رہا۔اس کی بنیادی وجہ ریاست کے عوام کی خوشحالی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔خواتین کی معاشی حصّہ داری کی ضرورت اتنی شدت سے محسوس نہیں کی جاتی تھی۔تاہم چند شعبوں جیسے' تعلیم، صحت، بچوں کی نگہداشت یا سماجی بہبود وغیرہ میں دھیرے دھیرے خواتین اپنی خدمات انجام دینے لگی تھیں۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد سے اعلیٰ تعلیم کے مواقع، علمی وادبی

اورسماجی انجمنوں کا قیام، تربیتی اداروں کی شروعات کے نتیجے میں لڑکیوں اورخواتین کوترقی کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملنے لگےلہٰذاان کے موقف میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئیں۔

آصف جاہی عہد میں خواتین کی ترقی کے اقدامات کا بغور جائزہ لیں تو نہ صرف سلاطینِ آصفیہ اورامیر امراء وجاگیردار طبقہ کا کردار نمایاں ہوتا ہے بلکہ وہ عام افراد جوتعلیم یافتہ تھےاورخواتین کی پست حیثیت کو بدلنے کےخواہاں تھےایسےسماجی مصلحین کی بھرپورکوششوں کے بڑےواضح نقوش ظاہرہوتے ہیں۔انیسویں صدی کے آخری دہائیوں سے ایسے کئی افراد کے نام اورکارنامےسامنے آتے ہیں جنھوں نےتعلیمِ نسواں کو عام کرنے اورسماجی مسائل کے تدارک و اصلاحِ معاشرہ کے لیے بے پناہ کام انجام دیے۔ان میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والےمرد وخواتین دونوں شامل تھے۔ چونکہ ان افراد میں بیشتر کے نام وکام دونوں پوشیدہ ہیں اسی لیےان کےکارناموں کے ریاستی یاقومی سطح پرکہیں نشاندہی نہیں ہوتی۔

خواتین کی تعلیم اورترقی کے لیےکوششیں کرنے والوں میں سب سے اہم نام مولوی محبّ ِحسین کا آتا ہے۔محبّ ِحسینؔ آصف جاہی عہد میں حقوقِ نسواں کے وہ پہلے جہدکارقرار دیے جاسکتے ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں خواتین کی تعلیمی وسماجی پستی کی جانب مسلم معاشرہ کی توجہ مبذول کروائی تھی۔مسلم معاشرہ میں تعلیمِ نسواں کوعام کرنے نیزحقوق نسواں کی بازیابی، بالخصوص سخت پردہ کے نظام کوختم کرنے کے لیےمولوی محبِ حسین کی کوششیں د راصل صدیوں سے چلے آرہے روایتی وجاگیردارانہ نظام میں ایک دلیرانہ شروعات تھی۔جس کی خوب مخالفت کی گئی۔بے شمار مخالفتوں کے باوجود وہ کئی برسوں تک اپنے مشن پرڈٹے رہے۔ دراصل انھوں نےتعلیمِ نسواں،خواتین کی آزادی اورسخت پردہ کے خلاف اپنی تحریروں،تقریروں کے ذریعہ گویاایک محاذ کھڑا کردیا تھا۔اس ضمن میں ان کی صحافتی خدمات نہایت اہمیت کی حامل رہیں۔محبِ حسین نے رسالہ ’’معلمِ نسواں‘‘ 1894ء سے شائع کرنا شروع کیا۔’’معلمِ نسواں‘‘ حیدرآباد میں خواتین کےمتعلق شائع ہونے والا پہلا رسالہ تھا۔اس رسالہ کے ذریعہ انھوں نے افراد کی ذہن سازی کا کام لیا۔ان کے ساتھ چنداورافرادبھی شامل ہوتے گئے۔انھوں نے اپنی نثراورنظم کوذریعہ بنایااورحقوقِ نسواں کی تحریک میں جان ڈالدی۔مولوی محبّ ِحسین کی کوششوں

اور انکے افکار سے متاثر ہو کر ان کی تحریک کا ساتھ دینے والوں میں، شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر، مولوی عبدالحق، مولوی محمد عزیز مرزا، مولوی ظہیر الدین بدایونی، حکیم اجمل خاں دہلوی، مولوی محمد مرتضیٰ، وغیرہ جیسے عالم و باشعور اشخاص شامل تھے۔ ذیل میں مولوی محبِّ حسین کی تحریروں سے چند مثالیں دی جا رہی ہیں جن میں ان کی فکر کو سمجھا جا سکتا ہے۔

''ہماری اسلامی سوسائٹی پر بھی ہندوستان کے پرانے رسم و رواج کا اثر پورے طور پر پڑا ہوا ہے اور یہ اثر یہاں تک ہوا ہے کہ ہمارے مقدس مذہبی اشخاص تک ان باتوں کی اشاعت سے زبان روکتے ہیں۔ اور تعلیمِ نسواں اور نکاحِ ثانی کے اشاعت کی ذرا بھی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے سوا ہماری قوم کے عوام الناس جو تعلیم و تربیت میں دوسری قوموں سے بہت پیچھے ہیں ریفارمر کی سخت مزاحمت کرتے ہیں اور قوم میں سے بہت ہی شاذ و نادر اس کی مدد پر کھڑے ہو تے ہیں۔ ایسی صورت میں اصلاح کے کام لینا دراصل اپنی عزت و آبرو اور جان و مال سے ہاتھ دھونا ہے مگر اس پر بھی ہمدردانِ قوم ایسے مفید انسان کاموں سے باز نہیں رہے۔ (19)

فقط فرق ما بین ہے صنفیت کا
حقیقت میں کوئی بڑا ہے نہ چھوٹا
دلائل ہیں یہ کبریائی کے دونوں
نتیجے میں ساری خدائی کے دونوں (19)

خواتین کی آزادی کے متعلق مولوی محبّ حسین کے روشن و آزادانہ خیالات اور تعلیمِ نسواں کی بھرپور حمایت کے خلاف میں باقاعدہ مضامین لکھے جانے لگے اور ان کے جدید نظریات کی مزمت کی جانے لگی۔ آخر کار حالات اتنے غیر مواقف ہوئے کہ انھیں رسالہ کی اشاعت بند کرنی پڑی۔ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''اس رسالہ کے بند کرنے کے مخفی اسباب کا اظہار ہم اس وقت نہیں کر سکتے اس وقت ہماری قوم کے مردوں کو اپنی عورتوں کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں اور وہ انھیں

اس غلامی کی حالت سے آزاد کرنا نہیں چاہتے۔ ہماری قوم کی عورتیں اس قدر مجبور، محبوس، جاہل، ناخواندہ، اور کمزور ہیں کہ ان کے کانوں تک ہماری کوئی آواز نہیں پہنچ سکتی۔ معلمِ نسواں نے ملک کی خدمت بیس برس کی۔ اس میں سے نو برس خاص عورتوں کی آزادی کی نسبت جان توڑ کوشش کی۔ آخر ہماری قوم کے بعض باسمجھ اشخاص نے ہمارے منہ میں لوہے کا قفل ڈلوادیا اور ہمارا حلق بند کردیا۔ ہم ان کے ظلم کی نسبت بجز خدا کے کسی سے فریاد نہیں کرسکتے۔'' (20)

مولوی محبّ حسین نے جو تحریک شروع کی تھی کہیں نہ کہیں معاشرہ پر اس کے مثبت اثرات مرتب ہوئے اور چند افراد اس مقصد کی تکمیل کے لیے قدم بڑھانے لگے۔ ایسے افراد میں ایک نام وقارالملک کا لیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی تقریروں اور تحریروں سے سماج کی ذہن سازی کا کام انجام دیتے رہے۔ حامی نسواں کی حیثیت سے ایک اور اہم نام بیرسٹر سید ہمایوں مرزا کا ہے۔ ہمایوں مرزا ابتداء سے ہی تعلیم وترقی نسواں کے حامی تھے لیکن شادی کے بعد اپنی بیگم صغرا ہمایوں مرزا کے ساتھ خواتین کی تعلیم وترقی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔ انھوں نے 1897ء میں ایک انجمن ''ترقی نسواں'' بھی قائم کی تھی۔ یہ انجمن ایک سال سے زیادہ نہیں رہی اسے بند کردینا پڑا۔ (21)

نواب ممتاز یارالدولہ بھی شامل تھے۔ انھوں نے ''اصلاحِ تمدن'' کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی۔ اس انجمن کے تحت خواتین کی طرزِ معاشرت کی اصلاح اور فرسودہ رسم ورواج کی روک تھام کے لیے جلسے منعقد کیے جاتے۔ خواتین کے موقف کی تبدیلی میں عبدالرزاق بسمل کا نام بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے نہ صرف 'کتابیں صنفِ نازک' اور 'شاعرات کا تذکرہ 'تذکرہ جمیل تحریر کیا بلکہ اپنے رسالہ ''ناہید'' کے ذریعہ بھی مسلسل خواتین میں شعور بیداری کی سعی کرتے رہے۔ ان کے علاوہ قابلِ ذکر افراد میں قاضی عبدالغفار، نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور وغیرہ کی مختلف النوع کوششوں کی بناء پر سماجی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں اور خواتین کو تعلیم وترقی کے مواقع ملتے رہے۔ اس بدلتے سماجی ماحول میں خواتین کو بھی حوصلہ ملنے لگا اور ان میں بھی یہ رجحان عام ہونے لگا کہ خواتین کی تعلیمی وسماجی حیثیت کی بہتری کے لیے انھیں خود آگے آنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا خواتین بھی دھیرے دھیرے اس مقصد کے لیے اپنی تخلیقی

نگارشات اور اپنے نظریات کے ساتھ نہ صرف ادب میں جلوہ افروز ہونے لگیں بلکہ سماجی سطح پر بھی اپنے کاموں کو وسعت دینے لگیں۔ لہٰذا جب تعلیم و ترقی نسواں کے رجحانات عام ہونے لگے تو شاہی خاندان کی خواتین کے ساتھ ساتھ امیر امراء کے گھرانوں اور دیگر تعلیم یافتہ گھرانوں کی خواتین بھی میدانِ عمل میں اتر آئیں اور مختلف انجمنوں، اداروں اور سماجی و فلاحی کاموں سے وابستہ ہو گئیں۔ ''بیداری نسواں یا اصلاح معاشرہ'' کے کام انجام دینے لگیں۔

آصف جاہی خاندان کی قابلِ ذکر خواتین میں سب سے پہلے میر عثمان علی خاں کی زوجہ بادشاہ بیگم کا ذکر ضروری لگتا ہے۔ وہ ادب کا نفیس ذوق رکھتی تھیں ادبی سرپرستی فرماتی تھیں اور خود بھی اچھی شاعرہ تھیں۔ ان سے قبل شاہی گھرانے کی کسی اور خاتون کی خدمات کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ اس گھرانے کی دو بے حد فعال خواتین تھیں جن میں میں ایک اہم نام میر عثمان علی کی بہو شہزادی درشہوار دردانہ بیگم کا ہے۔ انھوں نے خواتین کی فلاح و بہبود اور ان کی تعلیم و ترقی کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ میر عثمان علی خاں نے ''غیر فوجی جمیعتِ دفاعِ شہری برائے خواتین'' تشکیل دی تھی۔ یہ جمیعت شہزادی درشہوار کی نگرانی میں کام انجام دیا کرتی تھی۔ اس کے تحت خواتین کو نرسنگ اور ابتدائی طبی امداد کی تربیت دی جاتی تا کی کسی نا مساعد یا جنگ کے حالات میں خواتین زخمیوں یا بیماروں کی دیکھ بھال کر سکیں۔ علاوہ ازیں شہزادی درشہوار ''انجمن صلیبِ احمر'' کی صدر بھی تھیں۔ اس انجمن کے تحت ریاست اور بیرونِ ریاست زخمی فوجیوں کو امداد روانہ کی جاتی تھی۔ شہزادی درشہوار کو دست کاری اور صنعتی ترقی سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ دست کاری میں خواتین کی حصّہ داری کو وہ بہت زیادہ اہمیت دیتی تھیں۔ خواتین کی علمی و ادبی سرپرستی بھی ان کی مشغولیات میں شامل تھی۔ انھوں نے خواتین کے کئی ایک جلسوں کی صدارت فرمائی تھی۔ انھوں نے حیدرآباد میں درشہوار ہسپتال بھی قائم کیا۔ خواتین کو باشعور و بااختیار بنانے میں شہزادی درشہوار کی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

شہزادی نیلوفر نزہت بیگم بھی میر عثمان علی بادشاہ کی دوسری بہو تھیں۔ شہزادی نیلوفر بھی نہایت فعال خاتون تھیں انھیں خواتین کی صحتی ترقی اور بہبودی اطفال سے بہت دلچسپی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے علمی و ادبی سرپرستی کی روایتوں کی پاسداری بھی کی۔ ان کی سرپرستی میں کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ جن میں قابلِ ذکر خواتین عہد عثمانی (نصیر الدین ہاشمی) رفتارِ خیال (جہاں

بانونقوی ،صنفِ نازک (عبدالرزّاق بسمل) اور خیابانِ نسواں (نصیرالدین ہاشمی) شامل ہیں۔ شہزادی نیلوفر حیدرآباد میں ''انجمن امداد طبّی برائے خواتین واطفال'' کی صدارت بھی فرماتی تھیں۔ اسی انجمن کے تحت انھوں نے حاملہ خواتین اور نو زائدہ بچوں کے لیے تمام جدید سہولتوں سے آراستہ ''نیلوفر اسپتال'' تعمیر کروایا۔

حیدرآباد میں خواتین کی تعلیم وترقی کے لیے نہ صرف شاہی محلات کی خواتین نے اپنا نمایاں کردار ادا کیا بلکہ بیشتر امیر امراء کے گھرانوں کی تعلیم یافتہ وباذوق خواتین نے مختلف محاذوں پر خدمات انجام دیں۔وہ چاہے مدرسوں کا قیام ہو یا تربیتی ادارے یا پھر علمی ادبی اور سماجی انجمنوں کے تحت انجام دیے گئے کام ہوں خواتین نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔اس سلسلہ میں نورالنساء بیگم (بنت نواب ممتاز الملک) کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ان کی سرپرستی میں کتاب ''تذکرہ جمیل'' (مصنف، عبدالرزاق بسمل) شائع ہوئی۔انھوں نے تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے اپنی حویلی پر ہی مدرسہ قائم کیا تھا۔شہزادی جہاندارانساء بیگم (لیڈی وقارِالامراء) اکثر خواتین کے جلسوں کی صدارت فرماتی تھیں۔ان کے خطبات کافی مقبول تھے۔اپنی تقریروں سے انھوں نے خواتین میں تعلیم وباشعوری کا رجحان عام کیا۔صاجزادی نفیس انساء (بنت میجر جرنل نواب قادر یار جنگ بہادر)،بیگم ولی الدولہ (انجمن ترقی تعلیم وتمدن کی صدر) مجلس مسلم خواتین حیدرآباد کی نائب صدر)،لیڈی نواب مہدی یار جنگ (رسالہ ''ناہید'' کی سرپرست)،بیگم نواب مہدی نواز جنگ،بیگم زین یار جنگ،مسز سروجنی نائیڈو،مس آمنہ یوپ،لیڈی اکبر حیدری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی فعال وسماجی جہد کار خواتین کے ناموں کی ایک طویل فہرست مرتب ہوسکتی ہیں۔جنہوں نے خواتین میں تعلیم کو فروغ دینے،علمی وادبی ذوق پیدا کرنے اور انھیں ترقی یافتہ بنانے میں اپنی بھرپور حصہ داری نبھائی۔

خواتین کی جانب سے قائم کردہ انجمنوں و اداروں کا بھی اہم رول رہا ہے۔ان اداروں سے وابستہ افراد کی شب وروز کی کوششوں نے سماج کی ذہن سازی اور علمی وادبی ماحول کے بنانے میں نہایت موثر کردار ادا کیا۔جس کے نتیجے میں مجموعی طور پر سماج کی ذہن سازی ہوئی اور مردوں وخواتین میں بیداری پیدا ہوتی گئی۔1901ء میں ''حیدرآباد لیڈیز سوشل کلب'' قائم ہوا۔اس کلب کے ممبروں میں انگریز خواتین کے ساتھ ساتھ حیدرآباد کے نامور گھرانوں کی

خواتین بھی شامل تھیں۔اس کلب میں مذاکروں کا علاوہ کھیل کود، اور تفریحی پروگرامز بھی منعقد ہوتے۔اس کلب کی صدر لیڈی حیدری اور سکریٹری مس آمنہ پوپ تھیں۔اسی طرح کا ایک اور کلب ''زنانہ ریکریشن کلب'' بھی قائم کیا گیا تھا۔اس میں مختلف کھیل، کود، تفریح پروگرامس کے علاوہ سماجی کاز کے لیے بھی پروگرامز منعقد کیے جاتے۔اسی دور میں سکندرآباد میں ''لیڈی پارٹن کلب'' قائم کیا گیا اس کی صدر بیگم ولی الدولہ تھیں جبکہ مس لیڈی واکر کی صدارت میں ''لیڈیز سوشل اسوسی ایشن'' قائم کی گئی۔اس اسوسی ایشن کا قیام 1902ء میں عمل میں آیا۔اس انجمن سے بھی نہایت اہم کام انجام دیے گئے۔

''انجمنِ خواتینِ اسلام'' کا شمار اولین انجمنوں میں ہوتا ہے۔یہ انجمن 1913ء میں قائم ہوئی۔اس انجمن کا قیام طیبہ بیگم (زوجہ خدیو جنگ) کا مرہونِ منت ہے۔اس کے قیام نے حیدرآباد میں مسلم خواتین کے لیے ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کیا تھا جہاں خواتین اپنی مختلف صلاحیتوں کو نکھار کر ہنرمند بننے لگیں اور معاشی ترقی میں حصہ دار بننے لگیں۔خواتین کی انجمنوں کا قیام، جلسوں کا انعقاد، علمی و ادبی اداروں کی سرپرستی اور تحریر و تقریر کے ذریعہ طیبہ بیگم نے بے شمار علمی، ادبی سماجی و فلاحی کاموں میں حصّہ لیا۔

خواتین کی شعور بیداری میں ''انجمن خواتین دکن'' کا قیام بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انجمن صغرا ہمایوں مرزا کی صدارت میں 1919ء میں قائم ہوئی۔اس انجمن کے تحت بالخصوص خواتین کی تعلیمی بیداری، معاشی کفالت، اور اصلاحِ معاشرہ کا کام انجام دیا گیا۔اس انجمن کے تحت نمائش منعقد کی جاتی، مختلف موضوعات پر مقابلے کیے جاتے۔اس کے علاوہ مختلف موقوں پر اہم مو ضوعات پر تقریروں اور ادبی محفلوں کا اہتمام کیا جاتا۔اہم سماجی و خواتین سے جڑے موضوعات پر خطابات کے لیے دانشوروں کو مدعو کیا جاتا۔اس انجمن کے قیام کے چند برسوں بعد یعنی 1342ھ میں اس کی شاخ ''انجمن خواتین اورنگ آباد'' کے نام سے قائم ہوئی۔جس کے نتیجے میں نہ صرف حیدرآباد بلکہ اکناف و اطراف کی خواتین میں بھی بیداری آتی گئی اور دیگر انجمنیں و ادارے قائم ہوتے گئے۔اس انجمن کے تحت اپریل 1920ء سے صغرا ہمایوں مرزا کی ادارت میں ''رسالہ النساء'' کی اشاعت عمل میں لائی گئی۔الغرض رسالہ ''النساء'' کی اشاعت نے گویا خواتین میں ایک مثبت

انقلاب پیدا کیا۔خواتین کی تعلیم، پسماندہ و بیوہ اور مطلقہ خواتین کی فلاح و بہبود، کم عمری کی شادی کی روک تھام، کثیر زوجگی نظام کی مخالفت، سخت پردہ کے نظام کے خاتمہ کی کوشش، فرسودہ روایت و رسوم کے تدارک کی سعی، جیسے مسائل پر ہمہ پہلو طریقہ سے کام کرنا دراصل صغرا ہمایوں مرزا کا مقصدِ حیات بن گیا تھا۔ چنانچہ وہ ان ہی مقاصد پر زندگی بھر عمل کرتی رہیں اور صحافتی خدمات کو بھی اسی مقصد کے لیے اپنایا تھا۔''النساء'' کے علاوہ انھوں نے رسالہ ''زیب النساء'' کی ادارت بھی فرمائی۔ رسالہ ''زیب النساء'' لاہور سے شائع ہوا کرتا تھا۔اس رسالہ کی سرپرستی کئی برسوں تک شہزادی درشہوار نے فرمائی تھی۔اس رسالے کے ذریعہ بھی خواتین کی مسائل اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی نیز حقوق سے واقفیت کروائی جاتی تھی۔اس رسالہ میں شائع خود صغرا ہمایوں مرزا کے مضمون کا اقتباس ملاحظہ کیجیے اور مختلف مسائل کے خلاف سماج میں تحریک پیدا کرنے کی کوشش کی ایک جھلک دیکھئے:

''مرد تو جو چاہیں کریں ان کے لیے سب جائز ہو گیا ہے۔اور عورتوں کے لیے مذہب مذہب کہہ کر ان کو طرح طرح کی تکلیفیں دی جاتی تھیں۔ہم عورتوں کو چاہیے کہ اپنی ترقی کا آپ خیال رکھیں اور یہ کوشش کریں کہ اپنی لڑکی ایسے مرد کو نہ دیں جس کے پاس پہلی بیوی اور بچے موجود ہوں۔اگر کوئی اپنی لڑکی ایسے مرد کو دے دے تو سب کنبہ والے اس سے ملنا جلنا بالکل چھوڑ دے اور کوئی شادی میں شریک نہ ہوں۔ لاہور میں 1930ء میں جب آل انڈیا ویمنس کانفرنس ہوئی تھی اس میں ریزولیشن پاس ہوا۔عملی جامہ پہنانا ہمارے ہاتھ میں ہے۔ امید کرتی ہوں کہ میرے اس مضمون پر عمل کیا جائے گا۔اور خواتین اس کی تائید میں اپنے اپنے خیالات ظاہر فرمائینگی۔میرے خیال میں کوئی عورت ایسی نہ ہوگی جو اس مضمون کے خلاف لکھے۔البتہ مرد ضرور اس کے خلاف قلم اُٹھائینگے لیکن انکو بھی انصاف کرنا چاہئے۔''(22)

سماج کے صنفی نظریات اور خواتین کی ترقی کے متعلق صغرا ہمایوں مرزا کے خیالات کو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

''میرے خیال میں جب تک ہم خود تعلیم و تربیت حاصل نہیں کرینگے، مثل

مردوں کے ہم عورتوں کو آزادی نہ ملے گی اس وقت تک ملک ترقی نہیں کر سکتا۔اور ''ہوم رول'' بھی نہیں مل سکتا۔ ہم کو چاہیئے کہ ہم خود گاندھی بن جائیں۔اپنی اپنی جگہ ہم آزادی سے کام کریں۔ہم کو تو قید میں رکھا گیا ہے۔ ایک ہاتھ سے کوئی کشتی لڑسکتا ہے۔ یہ ممکن نہیں۔ یہ مردوں کا غلط خیال ہے کو عورتیں ''ناقص العقل'' ہیں۔عورت کے سبب سے مردوں کی ترقی ہے۔اوران ہی کی پست حالت کی سبب سے آج کے دن مسلمان تاراج ہیں۔خیال کرواور غور کرو اگر عورت چاہے تو مردوں کو بزدلانہ اورنا کارہ بنادےاورعورت چاہے تو بزدل مرد کو بہادر بنا کر ہمت دلا کر میدانِ جنگ میں بھجوادے۔ بڑے بڑے نامور مرد جو گذرے ہیں سب نے تو عورتوں کے سبب سے دنیا میں نام پیدا کیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مرد ہم کو کیوں حقیر جانتے ہیں۔ حالانکہ ہمارے سبب سے انکی عزت ہے۔ ہمارے سبب سے ان کی آبرو ہے۔ ہمارے سبب سے انکا وجود ہے۔''(23)

حیدرآباد کی ابتدائی خواتین کی انجمنوں میں ''انجمن ترقی تعلیم وتمدنِ نسواں'' بھی ایک نہایت فعال انجمن تھی۔اسکے تحت زنانہ مدرسے اور ہاسٹلس قائم کئے گئے۔تعلیم کے علاوہ خواتین کو نرسنگ و دیگر پیشہ وارنہ تربیت بھی دی جاتی تھی۔1931ء میں ڈاکٹر زور کی مساعی سے ادارہ ادبیات اردو قائم ہو جبکہ اسی ادارہ کے تحت 1938ء میں ''شعبہ نسواں'' کا قیام عمل میں لا یا گیا۔اس شعبہ کے تحت ماہانہ ادبی جلسے اور خواتین کے مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔اس کے علاوہ شعبہ نسواں کے تحت خواتین کی چند ایک کتابوں کی اشاعت بھی عمل میں لائی گئی ۔تعلیمِ بالغان کے مقصد سے ناخواندہ معمر خواتین کو اردو زبان کے ساتھ ساتھ دیگر زبانیں بھی سکھائی جاتی تھیں۔ اس ادارے کی مجلسِ انتظامی میں ابتداء سے ہی نہایت فعال اور علم وادب کی ماہر خواتین شامل رہیں۔ان کی کوششوں سے خواتین میں علمی بیداری اور ادبی ذوق پروان چڑھتا رہا۔سکینہ بیگم ''شعبہ خواتین'' کی صدر اور رابعہ بیگم ''شعبہ خواتین'' کی معتمد تھیں۔تہنیت النسا بیگم کے علاوہ سارہ بیگم،لطیف النسا بیگم، جہاں بانو بیگم، بشیر النسا بیگم، جیلانی بیگم،عزت بیگم، فاطمہ بیگم وغیرہ اس شعبے

کی سرگرم رکن تھیں۔ یہ تمام خواتین تعلیم نسواں کے لیے سرگرداں رہتی تھیں۔ ان انجمنوں کے علاوہ ''انجمن سراج الخواتین''، ''بزمِ نسواں'' اور ''انجمنِ حیات طیبہ'' وغیرہ کے بشمول ابتدائی دور میں ایسی بے شمار انجمنیں تھیں جنھیں شہر کے مختلف مقامات پر خود خواتین نے قائم کیے۔ اور ان کے تحت باقاعدہ بیداری نسواں نیز اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے کام بھی انجام دیے گئے۔

عہدِ آصفیہ کی خواتین نے نہ صرف انجمنوں واداروں کے ذریعہ اپنی علمی، ادبی اور سماجی خدمات انجام دیں بلکہ صحافت کے میدان میں بھی بڑی کامیابی سے اتر آئیں۔ اس ضمن میں صغرا ہمایوں مرزا کے رسالے ''النساء اور زیب النساء'' کے علاوہ دیگر رسالوں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ رسالہ ''خادمہ'' حیدرآباد سے خاتون کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالوں میں ایک اہم رسالہ تھا۔ مولوی محبّ حسین (مدیر، معلمِ نسواں) کی صاجزادی اس رسالہ کی ایڈیٹر تھیں۔ اس رسالہ میں نسوانی مسائل پر مبنی صرف خواتین کے مضامین ہی شائع ہوا کرتے تھے۔ رسالہ ''ہمجولی'' جولائی 1931ء سے شائع ہوا۔ اس رسالہ کی مدیرہ سیدہ بیگم خویشگی تھیں۔ یہ ایک اہم اور معیاری رسالہ تھا۔ جس میں ادبی، تاریخی، معاشرتی، تعلیمی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے

خواتین کی اصلاح اور ان میں علمی وادبی ذوق پیدا کرنے کی رسالہ ''سفینہ نسواں'' کا اجراءعمل میں لایا گیا۔ یہ رسالہ صادقہ قریشی اور اختر قریشی کی ادارت میں 1932ء سے شائع ہونے لگا۔ اس رسالہ میں لکھنے والوں میں اس دور کی قابل خواتین شامل تھیں۔ ''رسالہ مومنہ'' صبیحۃ النساء بیگم اور محترمہ صغریٰ بیگم کی ادارت میں 1941ء سے شائع ہونے لگا۔ اس رسالہ کی اجراء کے مقاصد میں بھی طبقہ نسواں کی اصلاح شامل تھی۔ رسالہ ''خیابانِ دکن'' 1944ء سے شائع ہونے لگا۔ اس رسالہ کی مدیرہ حمیدہ عسکری تھیں اور اس رسالہ کو بیگم نواب کمال یار جنگ بہادر کی سرپرستی حاصل تھی۔ مذکورہ رسائل کے علاوہ ان رسائل کا ذکر بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے جو حیدرآباد سے شائع ہوتے تھے۔ جن کی مجلسِ ادارت میں خواتین شامل تھیں۔ ایسے رسائل میں ''شہاب اور سب رس'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان رسائل کی مجلسِ ادارت میں بالترتیب جہاں بانو نقوی اور سکینہ بیگم شامل تھیں۔ ان رسائل کا ایک حصّہ خواتین کے لیے وقف ہوتا تھا۔ بلکہ کچھ عرصہ بعد رسالہ شہاب کا ضمیمہ، ''ناہید'' کے عنوان سے جہاں بانو نقوی کی ادارت میں مرتب وشائع ہونے لگا۔

پچھلے صفحات پر عہدِ آصف جاہی میں خواتین کی ترقی کے اقدامات پر مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا۔ دستیاب مواد کے تجزیے سے جہاں خواتین کے موقف کی متضاد تصویریں سامنے آئیں وہیں کئی ایک صنفی مسائل بھی زیرِ بحث آئے۔ خواتین کے موقف میں تبدیلیوں کے لیے اپنائے گئے اقدامات کا جائزہ بھی کئی اہم انکشافات کا باعث بنا۔ اگرچیکہ عہدِ آصفیہ کے بالکل ابتدائی دور میں سلاطینِ وقت کی جانب سے اپنائے گئے اقدامات پر کوئی خاص معلومات حاصل نہیں ہوسکیں لیکن اس دور میں خواتین کی جانب سے مختلف شعبوں میں انجام دی گئی خدمات کے چند ایک حوالے حیرانی کا باعث بنے۔ دراصل تاریخ کے یہ وہ اہم باب ہیں جن کی طرف عصرِ حاضر میں خاص توجہ دینے اور ان کی بازیافت واشاعت کی اشد ضرورت ہے۔

منتخبہ موضوع پر مطالعہ و تجزیہ کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ سلاطینِ آصفیہ بے تعصب، وسیع القلب، کشادہ ذہن افراد تھے۔ ان بادشاہوں نے مذہب، ذات پات اور صنف کی سیاست سے بالاتر ہوکر سب کی ترقی پر توجہ دی اور مناسب ماحول فراہم کیا۔ بالخصوص خواتین کے لیے بھی نہ صرف سازگار ماحول فراہم کیا بلکہ ان کے مسائل کی طرف بھی توجہ دی۔ سماجی مسائل کے تدارک کے لیے مختلف النوع سرکاری و قانونی اقدامات اپنائے۔ اگرچیکہ ان کوششوں کی دھیرے دھیرے شروعات آصف جاہی دور کے قیام کے چند عرصہ بعد ہوگئی تھی لیکن میر محبوب علی خاں اور میر عثمان علی خاں کے عہد میں خواتین کی تعلیمی، سماجی اور معاشی ترقی کے لیے جو کام کیے گئے وہ ہندوستان کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لیکن افسوس کے ہندوستان کی تاریخ کی کتابیں اس ضمن میں خاموش ہیں۔ ضرورتِ وقت یہ ہے کہ ان پوشیدہ حقائق کو منظرِ عام پر لایا جائے اور ایک مثالی ریاست و بہترین نظم ونسق کی مثال پیش کی جائے۔

پیشِ نظر موضوع پر مطالعہ و تجزیہ سے یہ حقائق بھی واضح ہوئے کہ اس دور میں ایسے سینکڑوں بے شمار تعلیم یافتہ، باشعور اور کشادہ ذہن افراد موجود تھے جنھوں نے خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے اپنی اپنی سطح پر مختلف لائحہ عمل اختیار کیے۔ نہ صرف اپنے گھر و خاندان کی خواتین بلکہ دیگر خواتین کو بھی تعلیم و ترقی کے لیے بے شمار مواقع فراہم کیے۔ جس کے نتیجے میں خود خواتین میں ذہنی بیداری آئی اور انھوں نے اپنے مقام و مرتبہ کی بہتری نیز ہمہ جہت ترقی کے لیے متعدد کوششیں

کیں۔جن کے اچھے نتائج بھی برآمد ہوئے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آصف جاہی عہد خواتین کی تعلیم وترقی کے ضمن میں تاریخ ساز عہد رہا۔اس تمام عرصہ میں خواتین کی بدلتی شبیہ کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔خواتین کے بہتر موقف کے ضمن میں جو اقدامات اپنائے گئے عصرِ حاضر میں ان کی بڑی معنویت نظر آتی ہے تاکہ انکی روشنی میں ہندوستانی خواتین کی ترقی کے لیے اقدامات کو اپنایا جا سکے۔

زیرِ بحث مقالہ میں صرف اردو زبان میں موجود مواد، رسالوں یا انجمنوں کے حوالے سے گفتگو کی گئی۔جبکہ عہدِ آصف جاہی کے ابتدائی برسوں میں فارسی زبان میں بے حد اہم تاریخیں نیز تذکرے تحریر ہوئے اور چونکہ مقامی زبان تلگو بھی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان تھی لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ تلگو ادب اور تاریخ کی کتابوں میں بھی سینکڑوں ایسے حقائق پوشیدہ ہونگے جو مختلف مذاہب کے حوالے سے نہ صرف خواتین کے موقف اور ان کے مسائل کی وضاحت کر سکتے ہیں بلکہ ماضی میں ان کی ترقی کے متعلق کیے گئے اقدامات کی تفصیلات سے بھی واقف کروا سکتے ہیں۔چنانچہ اس موضوع پر مختلف زبانوں میں موجود حقائق پر تحقیق وتجزیہ سے مزید نئے انکشافات ہو سکتے ہیں۔عصرِ حاضر میں ان حقائق کی بازیافت انتہائی ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1۔بحوالہ ''ارسطو جاہ،از تمکین کاظمی''۔مرتبہ ڈاکٹر لئیق صلاح،2002ء۔ص۔394

2۔زیب حیدر(ڈاکٹر)۔تاریخِ دکن کے چند گوشے۔حیدرآباد،1993ء۔ص91۔92

3۔ نصیرالدین ہاشمی ''سلطنت آصفیہ میں تعلیمِ نسواں کی ابتدائی تاریخ''۔ص20

4۔ نظم ''بیوہ گانِ ہند کی حالت'' سے چند اشعار مشمولہ۔جذباتِ محبّ۔مرتبہ افضل النساء خانم۔(شاگردہ محبِ حسین)مطبوعہ 1322ف)

5۔ صفیہ بیگم قمر۔بحوالہ نصیرالدین ہاشمی ''خواتینِ دکن کی اردو خدمات''ص87۔88

6۔ بشیرالنساء بشیر،شعری مجموعہ ''آبگینۂ شعر''1948ء۔ص120۔121

7۔ زبیدہ ضیاالدین انصاری۔عہدِ عثمانی میں خواتین کی ترقی۔مضمون مشمولہ نذرِ دکن۔ مرتبہ سکینہ بیگم، 1929ء ۔ص65۔66

8۔ سید داؤد اشرف (ڈاکٹر) مضمون ۔ریاستِ حیدرآباد میں سماجی اصلاحات میر محبوب علی خان کے عہد تک ۔مشمولہ روزنامہ سیاست 18/اپریل 2015ء
9۔ شیلا راج (ڈاکٹر)۔شاہانِ آصفیہ کی رواداری،مترجم ۔ڈاکٹر خالد مبشر الظفر ،2012ء۔ص62
10۔ م۔ن۔وامق۔ بھاگ نگر کی طوائفیں،1942۔ص15
11۔ مانک راؤ وٹھل راو۔بستانِ آصفیہ۔جلد اول،1924ء۔ص3
12۔ ارسطو جاہ،از تمکین کاظمی۔مرتبہ ڈاکٹر لئیق صلاح،ص358
13۔ مانک راؤ وٹھل راؤ۔بستانِ آصفیہ۔حصہ دوّم۔1925ء۔ص350
14۔ نصیر الدین ہاشمی۔خواتین عہد عثمانی،۱۹۳۶ء،ص29۔37
15۔ مانک راؤ وٹھل راؤ۔ بستانِ آصفیہ۔حصہ دوّم۔1925ء ص351۔354
16۔ (زرینہ پروین ڈاکٹر۔غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (شعبہ تاریخ عثمانیہ یونی ورسٹی) 2000ء۔ contributions of Non Mulkis for the Development of Administration and Literature in Hyderabad.
17۔ ارمغان۔جشنِ الماس جامعہ عثمانیہ۔1979ء ص12۔13
18۔ محبِ حسین،مضمون ''عورتوں کی موجودہ حالت'' مشمولہ رسالہ معلمِ نسواں۔جلد14۔نمبر11، 1318ھ
19۔ نظم ''مسدسِ نسواں'' کے چند اشعار مشمولہ۔جذباتِ محبّ۔مرتبہ افضل النساء خانم۔(شاگرد محبِ حسین) مطبوعہ 1322ف
20۔ رسالہ معلمِ نسواں شمارہ 1318ھ،بحوالہ ڈاکٹر محمد انور الدین۔حیدرآباد دکن کے علمی وادبی رسائل۔ص111۔113
21۔ سید ہمایوں مرزا ''میری کہانی میری زبانی'' 1934ء۔مرتبہ صغرا ہمایوں مرزا۔شائع 1939ء۔ص 277
22۔ صغرا ہمایوں مرزا،مضمون ''بی بی والے مرد کو اپنی لڑکی نہ دے''،مشمولہ رسالہ زیب النساء۔سالنامہ 1936ء
23۔ صغرا ہمایوں مرزا،ناول ''سرگذشتِ ہاجرہ''۔1926ء،ص19۔20

ڈاکٹر آمنہ تحسین مرکز برائے مطالعاتِ نسواں مانوٗ حیدرآباد کی انچارج ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.178-208
Dr. Mosarrat Jahan, Asri Hissiyat aur Urdu Afsana

مسرت جہاں

عصری حسیت اور اُردو افسانہ

صنف افسانہ کی ابتدا ہی سے اس پر عصری مسائل اور سماجی کجی و ناہمواری کے موضوعات چھائے رہے اور تخلیق کار اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں برتتے رہے ہیں۔گل وبلبل کی کہانی، کنگھی چوٹی کی ماجراسازی اور جنوں دیوں اور پریوں کے قصے ختم ہو چکے تھے اور کہانیوں نے حقیقی زندگی کے واقعات کو اپنا موضوع بنانا شروع کر دیا تھا۔ابتدا ہی سے سماج میں جاری طبقاتی کش مکش، بیواؤں کی نفس کشی، کم عمر لڑکیوں کی زیادہ عمر والے مردوں سے شادی اور اُس سے پیدا ہونے والے متعدد مسائل، اخلاقی پستی، بے حسی اور بے مروتی کہانیوں کے موضوع تھے۔ادیب اپنی کہانیوں کے ذریعے مسئلے کو نمایاں کرکے اُس کے حل کی کوششیں کرتے رہے ہیں۔فسادات، فرقہ وارانہ منافرت، تقسیم ہند کا المیہ، سیاسی سازشیں، رشوت ستانی، نئی ایجادات کے منفی اثرات، رشتوں کی زبوں حالی، قومی وبین الاقوامی مسائل اور جذباتی ونفسیاتی کش مکش وغیرہ بھی افسانوں کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ان موضوعات کے ادب میں شامل کرنے کو ہی فن اور فنکار کی عصری حسیت سے تعبیر کی جاتی ہے۔یہ عجیب اتفاق ہے کہ اصطلاحات کی کتابوں اور مختلف سرچ انجن کے ذریعے لگاتار تلاش کے باوجود ''عصری حسیت'' کی باقاعدہ تعریف یا تشریح نہیں مل سکی البتہ چیدہ چیدہ اس کے تذکرے اور حوالے ملتے رہے۔''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، میں 'حسی' کے ذیل میں حسب ذیل تعریف موجود ہے:

''حسی کے لغوی معنی ہیں، متعلق بہ حس۔علم بیان کی اصطلاح میں حسی وہ ہے جسے حواس خمسہ (باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ اور لامسہ) سے دریافت کیا جاسکے۔

یعنی ہر وہ چیز جسے دیکھا، سنا یا سونگھا یا چکھا یا چھوا جا سکے، حسی ہے۔ اس کا متضاد بے عقلی، یعنی وہ شئے جسے حواس خمسہ کے ذریعہ محسوس نہ کیا جا سکے۔''
(ابو الاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ جولائی 1985ء ص۔69)

یعنی جس کیفیت، صورتحال اور شئے کو انسان کسی بھی طرح محسوس کرتا ہے وہ ''حسی'' ہے۔ انسان کی اس خصوصیت کو حسیت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ معاصر زندگی کے منظر نامے کیفیت اور صورتحال کو محسوس کرنا ''عصری حسیت'' ہے۔ ادیب یا کسی بھی فنکار کے یہاں جب عصری حسیت پائی جاتی ہے تو فطری طور پر اس کا اظہار اپنے فن پارے میں کرتا ہے۔ اُردو ادب کی مختلف اصناف میں بھی ہمیشہ ہی سے عصری حسیت پائی جاتی ہے۔

دراصل وقت کے ساتھ ساتھ ادبی روایات، ادبی اسالیب اور ادبی رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ نئے افکار و خیالات کے اظہار کے لیے نئے لسانی پیکر تلاش کیے جاتے ہیں، نئی علامتیں اور نئے استعارے وضع ہوتے ہیں، نئے کردار تراشے جاتے ہیں تا کہ نئی وسعتوں کو سمیٹا جا سکے۔ ادب عبارت ہوتا ہے نئے تجربات سے، نئے خیالات سے، نئی معنویت سے اور نئے امکانات سے۔ لیکن یہ سب نامکمل ہیں اگر ادیب یا شاعر اپنے دور کے مسائل سے، اپنے عہد کی بے چارگی سے، اپنے زمانہ کے غم سے، دکھ سے، درد سے اور لاچاری سے بیگانہ ہو۔ اپنے دور کے مسائل سے آشنائی اور ان کا ادب میں ذکر ہی دراصل عصری حسیت ہے۔ جو ادیب یا شعراء اپنے فن میں عصری حسیت کو برتتے ہیں ان ہی کی عصری معنویت ہوتی ہے۔ عصری حسیت کی اصطلاح ادب میں نئی ہے گو کہ اس کی معنویت ہر دور میں رہی ہے۔ یہ کوئی بہت زیادہ تہہ دار پیچیدہ ادبی اصطلاح نہیں ہے۔ شاید ہی کوئی ادب ہو جس کی تخلیق میں شعوری یا غیر شعوری طور پر عصری حسیت کا اظہار شامل نہ ہو۔ عام طور پر ادب کی اصطلاحات میں بہت زیادہ تہہ داری اور معنویت ہوتی ہے۔ یہ سائنس کی اصطلاحات کی طرح نہیں ہوتیں جن میں کسی اصطلاح کو ایک جملہ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن 'عصری حسیت' کسی اور دیگر ادبی اصطلاح کی طرح بہت زیادہ تہہ دار نہیں ہے۔

ایک فنکار اپنے دور کی تکالیف، صعوبتوں، مسائل، پریشانیوں اور تکلیف و رنج قریب

سے گہرا مشاہدہ کرتا ہے اور وہ مسائل اس کی ذات کو متاثر کرتے ہیں لہٰذا جب وہ اپنا کوئی فن پارہ پیش کرتا ہے تو اُس میں عصر حاضر کی تکالیف کا اظہار پنہاں ہوتا ہے اور یہی عصری حسیت ہے۔ کسی فنکار کے ہاں عصری حسیت اس وقت اپنے معراج پر نظر آتی ہے جب وہ ادب کے قدیم کرداروں' کلاسیکی ادبی پیرایوں یا پرانے استعاروں کو نئے مفاہیم سے آراستہ کر کے انھیں عصر حاضر کی رنج و تکالیف کا آئینہ بنا دیتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے قدیم زمانے کی روایات کو جدید اور موجودہ زمانے تک پھیلا دینا اور ان سے جوڑ دینا۔ عصری رجحانات اور زمانی مسائل سے گریز' کسی فنکار کو زیب نہیں دیتا۔ فنکار تو اسی وقت جاوداں بنتا ہے جب وہ اپنے دور کے مسائل کے تئیں اپنے دماغ و حواس کی کھڑکیاں کھلی رکھے اور اپنے فن کے ذریعہ ان مسائل کی نمائندگی کرے اور اس سارے عمل کے دوران اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دے۔ ڈاکٹر مجیب الاسلام اپنے مضمون' ' عصری حسیت کا منفرد شاعر مجروح' میں کہتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ جدید حسیت کیا ہے۔ قوتِ احساس، اس کی ترسیل اور خیال کی ادائیگی اور سب سے بڑھ کر عصری زندگی کے تقاضے، اس کا رکھ رکھاو، زمانے کے گرم و سرد یا دھوپ چھاوں میں بسر کرتے ہوئے زندگی کے غم اور خوشیاں۔ مسائل حیات پر قابو پانا یہی تو عصری تقاضے ہیں۔

۔۔۔قوت احساس کی ترسیل اور خیال کی ادائیگی دو بنیادی کلیدیں ہیں جو باہم شیر و شکر ہو کر کسی ایک جذبے کو لفظوں کا پیکر عطا کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جو ادیب یا شاعر تعقل اور فہم سے علمی استعداد کو بڑھاتا ہے وہی کامیاب بھی ہوتا ہے، کیوں کہ اس کا ذہن، نگاہ اور قلب سب کھلے رہتے ہیں، اس کا ذہن مسلسل ان پر غور و خوض کرتا ہے۔ جوں جوں عصری مسائل سے آگاہ ہوتا جائے گا، اپنی تخلیقات میں خونِ جگر سے ان تصاویر کو پیش کرے گا۔ جن شعرا نے انہیں اختیار کیا، انہوں نے ان کے ساتھ انصاف بھی کیا اور وہی بڑا شاعر بھی کہلایا۔''

(http://urdu.chauthiduniya.com/2011/09/asri-husiyat-ka-mnfarad-shayar-majrooh)

ڈاکٹر مجیب الاسلام نے گرچہ اپنی گفتگو شاعری کے حوالے سے کی ہے تاہم نثری

اصناف پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے اور کسی بھی ادیب کے لیے عصری مسائل سے آگاہ ہونا اُس کا ایک بڑا وصف تسلیم کیا جاتا ہے۔

عالمی ادب کا اگر تاریخی لحاظ سے مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ ہر ادب اپنے دور کے خیالات اور افکار کا ترجمان ہے اور یہ خیالات وافکار اس زمانے کے مسائل اور ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ہر زمانے کی عصری حسیت اس دور کے افکار و خیالات کو جنم دیتی ہے، یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصری حسیت ہر دور کے مخصوص ادب کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ مخصوص ادب میں شامل افکار و خیالات اور مسائل کو ہی ہم اس دور کی تہذیب اور تمدن کہتے ہیں۔ گویا ایک مخصوص دور کی تہذیب وتمدن دراصل اس دور کی عصری حسیت کا نام ہے۔ عصری حسیت کا حامل ادب دراصل ادیب کے شعور کا عکس ہے اور ادیب کا شعور اس کے ماحول اور زمانہ یعنی عصری تقاضوں کی پیداوار ہوتا ہے۔

عصری حسیت سے معمور ادب نے انسانی تہذیب کے ارتقاء میں مدد دی ہے، انسانی سماج پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں، سیاسی نظاموں کو بدلا ہے اور ناانصافی کے خلاف جنگ لڑی ہے۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ وہی ادب سماج کا اصل آئینہ ہے جو عصری حسیت سے آراستہ ہو، جو سماج کے صرف خوبصورت حصے ہی کو نہ دکھائے بلکہ اس کے چہرے پر موجود ان داغ اور دھبوں کا بھی تذکرہ کرے جو اسے مسخ کر رہے ہوں۔ سماج کے ان مسائل اور موضوعات کا ادب میں تذکرہ ہی عصری حسیت ہے۔ عصری حسیت ہی ادب کو اپنے دور کا ترجمان بناتی ہے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری، اپنے مضمون 'ادب اور زندگی' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ایمرسن کہتا ہے کہ ہر دور کو خود اپنا قومی ادب پیدا کرنا چاہیے، یعنی ہر ادبی کارنامے میں ان عصری میلانات وخصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے لیے جرمن زبان میں ZETGIEST کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے اور جس کے معنی 'روح عصر' کے ہیں۔ آج محض حسن کاری کو ادب نہیں کہتے، ادب اگر ملک اور زمانے کے تازہ ترین فکریات یعنی اجتماعی خیالات وافکار کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔ اب یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ حسن'

خیر اور حقیقت تینوں کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے اور سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوق حسن، ذوق فکر اور ذوق عمل کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے، اب خیالِ حسن اور حسنِ عمل کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور ادبیات کو بے غرض و غایت ہوتے ہوئے بھی میلاناتی ہونا ہے یعنی اس کے اندر ایک دبے ہوئے غایتی میلان کا ہونا لازمی ہے۔''

(پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ادب اور زندگی۔مشمولہ رسالہ 'ادبی مضامین' ناشر 'اردو لائبریری سنٹر'۔جون 1969)

مذکورہ بالا اقتباس یہ واضح طور پر کہہ رہا ہے کہ عصری حسیت کے بغیر ادب کا وجود بے معنی ہے۔ وہ ادب جو نہ صرف قاری کے ذوق حسن کی تسکین کرے بلکہ اس کے ذوق عمل کو ابھارے اور اسے حرکت پر آمادہ کرے با مقصد ادب ہے بلکہ وہی ادب ہے۔اگر آج کے دور میں کوئی رامائن یا الف لیلیٰ کی تخلیق کرنے بیٹھ جائے تو وہ ادب نہیں کہلائے گا اس لیے کہ وہ عصری حسیت سے عاری ہوں گے۔انسانی اقدار، تخیل، تخلیقی عمل اور فن کاروں کی تخلیقات، احساس و ادراک، شعور و عرفان، آسودگی اور انبساط، پیکر تراشی، اشاراتی مفاہیم، رمزیت و اشاریت، ڈرامائی خصوصیات، فضا آفرینی، سچائی کی صورت کی تبدیلی، شعوری اور لاشعوری کیفیات، خارجی اور باطنی تحرکات و تجربات، جمالیات اور کلام کی آرائش و زیبائش، سب کچھ عصری حسیت کی دین ہیں۔کسی مخصوص دور کے ادب کا مطالعہ اس دور کے رجحانات، افکار اور خیالات کے بغیر ممکن نہیں۔عصری حسیت ہی ادب کی روح ہے۔اس اصطلاح کا سب سے صاف اور واضح مفہوم یہ ہے کہ ادب، ادیب کے عصری شعور اور تخلیقی صلاحیت کے امتزاج کی پیداوار ہے۔کسی مخصوص دور کا ادب اس سماج کے جمالیاتی مزاج اور رجحان کا عکاس ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس بات کا مظہر بھی کہ ان عصری جمالیاتی تجربوں نے سوسائٹی میں کس نوعیت کی تحریک اور بیداری پیدا کی ہے۔آیا اس ادب نے سماج کے مزاج اور رویہ میں تبدیلی پیدا کی ہے یا موجودہ فکر و رجحان ہی کو مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ادب کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''ادب۔۔۔ایک فن لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے اس کا مقصد اظہار و

ترجمانی اور تنقید ہے اس کا سرچشمۂ تحریک احساس ہے اس کا معاون اظہار خیال ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسین ہیئت اور خوبصورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اسی فن لطیف میں اظہار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنون لطیفہ سے جدا کرتی ہے ورنہ شدت تاثر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق واختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔''

(شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید، اصول ونظریات ص: 32)

مذکورہ بالا تعریف خود بتاتی ہے کہ احساس یا حسیت ہی ادب کا سرچشمہ ہے اور یہ حسیت جہاں کائنات کے حسن و جمال کے تئیں ہوسکتی ہے وہیں یہ عصری مسائل کو بھی اپنا موضوع بنا سکتی ہے۔ ادب کا دوسرا مرکزی نقطہ اظہار ہے اور عصری مسائل کے تئیں حساسیت اور اس کا اظہار ہی ادب کو مکمل کرتا ہے۔ ایک ادیب اور فنکار اپنے دور کے افکار و خیالات اور آس پاس کے ماحول سے قوت حاصل کرتا ہے اور اپنے تجربہ، علم اور قوت اظہار کا پرتو ڈال کر اسے واپس لوٹا دیتا ہے، اس سارے عمل میں ادیب کا حسّی شعور اس کی مدد کرتا ہے۔ چنانچہ نئے شاعر کے عصری شعور پر انیس ناگی نے اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''۔۔۔۔اس کی شاعری، شعور کی پیداوار ہے۔ وہ معاشرے کا ایک ذمہ دار رکن ہے اور اپنے اردگرد سائنسی دنیا میں حیرت انگیز تغیرات محسوس کر رہا ہے۔ اس کا شعور ہم عصر حالات اور واقعات کا احساس رکھتا ہے۔''

(انیس ناگی۔ بغیر معذرت کے۔ مشمولہ جدیدیت تجزیہ وتفہیم۔ مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی، ص127)

درج بالا بحث کی بنا پر عصری حسیت کو کسی ایک ادبی تحریک سے جوڑنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی بلکہ تمام ادبی تحریکات دراصل شروع میں ادب میں عصری حسیت کی شمولیت کی ایک کوشش تھیں۔ چنانچہ محمد حسین آزاد اور حالی کی شاعری سے لے کر نئے شاعر تک، علی گڑھ تحریک سے لے کر جدیدیت (جسے وجودیت کی تحریک بھی کہا گیا) اور مابعد جدیدیت تک تمام فنکاروں

اورتحریکات کا مقصد دراصل نئے حالات اور نئے مسائل کو ادب میں سمونا ہے اور یہی عصری حسیت ہے۔ادب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ ادب، تخلیقیت کا نام ہے لیکن خود تخلیقیت کیا ہے اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید کا اقتباس پیش ہے:

''اہم بات یہ ہے کہ مفکر نئے خیال کو خلاء سے نہیں پکڑتا بلکہ اس کی تخلیق میں اس کے عہد کے بے شمار سیاسی، معاشرتی اور ذہنی حادثات و واقعات شامل ہوتے ہیں اور اسے جمود کی یک رنگی کو توڑنے اور زندگی کی کوئی نئی جہت دریافت کرنے پر آمادہ کررہے ہوتے ہیں۔ باالفاظ دیگر مفکر کی ذات میں اس کا پورا عہد سمایا ہوا ہوتا ہے اور وہ اس نئے خیال کی مدد سے ایک بڑے گروہ کے ذہنی، فکری اور مادی تصورات کی تقلیب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''

(اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، صفحہ 37، مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی)

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ادیب کی تخلیقیت بھی عصری حسیت کی دین ہے۔ جب ایک ادیب اپنے آس پاس کے معاشرہ کی تبدیلیوں اور ذہنی حادثات و واقعات کو دیکھتا ہے تو اس کے اندر کا فنکار اسے بولنے پر مجبور کرتا ہے اور اس کا فن پارہ ایک نئی تخلیق بن جاتا ہے۔ نفسیات کی زبان میں کہا جاتا ہے کہ انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے، اسی جملے کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک مفکر یا تخلیق کار دراصل اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے، وہ اپنے عہد کے مسائل، اپنے عہد کی سیاست، اپنے عہد کے رجحانات اور اپنے عہد کی تحریکوں کا پروردہ اور پرتو ہوتا ہے۔ادیب وہ ہوتا ہے جو جمود کو توڑنے کا کام انجام دیتا ہے۔ادیب کے ذہن اور اس کی فکر میں سکون، ٹھہراؤ اور جمود نہیں ہوتا، وہ سوچتا ہے، غور وفکر کرتا ہے اور سوالات کو جنم دیتا ہے اور یہ سوالات نئے تجربات اور نئے انکشافات پر منتج ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ سوالات اس دور کے فکری رجحان سے ہم آہنگ ہوں، اگر وہ اس دور کے فکری رجحان سے ہم آہنگ ہوں یا تو اس دور کی ادبی تحریک کو قوت بخشنے کا باعث بنتے ہیں اور اگر وہ سوالات موجودہ فکری رجحانات سے ٹکراتے ہوں پھر ایک فکری تصادم شروع ہوجاتا ہے اور ایک نئے ادبی رجحان کی داغ بیل پڑتی ہے۔ اس پورے عمل میں ادیب کی عصری حسیت سب سے بڑا کردار ادا کرتی ہے، یہی عصری

حسیت ہوتی ہے جو اس اپنے دور کے احساسات و تجربات سے گذر کر، اپنے عہد کے مسائل کا سامنا کر کے نئے سوال کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

اُردو کی تمام اصنافِ ادب نے آہستہ آہستہ عصری حسیت کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ یہاں تمام اصناف سخن کا جائزہ لینے کا تو وقت نہیں ہے تاہم افسانے کے بارے میں رضیہ مشکور کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"مختصر افسانہ کے آغاز کے اسباب جو بھی رہے ہوں لیکن موضوع کے اعتبار سے افسانہ انسانی زندگی اور سماج کا آئینہ دار رہا ہے۔اس کی مقبولیت کی سب سے اہم وجہ یہی رہی ہے کہ اس نے عصری آگہی اور انسانی زندگی کے مسائل کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان کا حل بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح یہ صرف زندگی کا عکاس ہی نہیں بلکہ ترجمان بن کر ابھرا۔

۔۔۔حادثات و حوادث کی حیرت انگیز لہر نے اردو افسانے کو جو ابھی تک آہستہ روی سے آگے بڑھا تھا برق رفتاری عطا کی ،اور افسانہ میں بہترین جواہر پارے تخلیق کئے گئے۔موضوع کا یہ تنوع بلاشبہ حالات کی تبدیلی کے سبب تھا۔لیکن یہ وسعت تخلیق کار کی فکر کا نتیجہ بھی تھی جس نے مختصر اردو افسانے میں عصری آ گاہی اور سماجی زندگی کو ہم آہنگ کر کے انسانی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔افسانہ نگاروں نے اس صنف کو مقصدیت کا آلہ بنا کر انسانی زندگی کے دکھ درد ،خوشی و غم ،نسلی امتیاز ،توہم پرستی، انسانی بے بسی' جہالت اور مفلسی جیسے موضوعات کو تمام تر جزیات کیساتھ پیش کیا ہے۔"

(اردو افسانہ؛موضوعات و مسائل از رضیہ مشکور، رسالہ دیدہ ور، شمارہ۔1، پیشکش۔علی گڑھ اردو کلب)

درج بالا اقتباس سے صاف عیاں ہے کہ افسانے کی مقبولیت کی سب سے اہم وجہ عصری حسیت ہی رہی یعنی عصری مسائل کو افسانے میں پیش کرنا۔افسانے کو نہ صرف اپنے دور کا عکاس بلکہ ترجمان کہا گیا ہے بلکہ درج بالا اقتباس میں اس بات پر بھی روشنی ڈالی گئی کہ جب

افسانہ نے موجودہ دور کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور سماجی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں پر لب کشائی کی تو اس نے برق رفتاری سے پذیرائی حاصل کی۔ پریم چند نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف 'سوز وطن' کے دیباچہ میں لکھا تھا:

''ہر قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔''

(پریم چند۔ دیباچہ۔ 'سوزِ وطن' زمانہ پریس' کان پور۔ 1908ء)

چنانچہ آج کے زمانے کے حقیقی مسائل کی ادبی شہ پاروں میں عکاسی ویسے ہی لازمی ہے جیسے پہلے تھی۔ عصر حاضر کے انسان کی مختلف کیفیتوں، دکھ، درد، غم، رنج والم، خوشی اور مسرت کا اظہار ادب میں ضروری ہے۔ موجودہ دور کے مسائل سے آگہی اور ان کے حل پر غور وفکر ادب کا پہلا فریضہ ہے اور عصری حسیت کے حامل ادیب ہی اس فرض کو پورا کر سکتے ہیں۔ 1980 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تین دن کا ایک اردو افسانہ سیمینار ہوا تھا۔ اس کے افتتاحی اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے اس وقت کے وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی نے اپنے صدارتی کلمات میں کہا تھا:

''اگرچہ افسانے میں تکنیک اور پیش کش کے طور طریقے بدل رہے ہیں اور انسانی حقیقت کی نئی جہات سامنے آرہی ہیں، تاہم صرف ذات کی جستجو اور باطن کا سفر ہی کافی نہیں بلکہ ذات کے کرب کے ساتھ ساتھ نئی سماجی اور تاریخی حقیقتوں کا عرفان بھی ضروری ہے۔ غریبی، مفلسی، ناداری اور توہم پرستی کے سنگین مسائل آج بھی جوں کے توں ہیں۔ سماجی استحصال کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ فرقہ پرستی کا مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ہریجنوں، نچلی ذاتوں اور بے زمین لوگوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، عورتوں اور بچوں کے تئیں جو رویہ اپنایا جاتا ہے، یا آئے دن جس طرح فسادات اور تشدد کے واقعات رونما ہوتے ہیں، یہ کس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف جو کچھ ہو رہا ہے کیا اس سے آنکھ چرانے میں ہم حق بجانب ہوں گے؟''

(انور جمال قدوائی 'اردو افسانہ، روایت اور مسائل' منتخب مقالات، مرتبہ
پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ صفحہ 27)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ ادب میں عصری حسیت صرف ایک فن کے اظہار کے طور پر نہیں ہونا چاہیے بلکہ ادیب پر یہ بہت بڑا فریضہ عائد ہوتا ہے جس کو پورا کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ وہ عصری مسائل سے آنکھ چرا کر فرار نہیں ہوسکتا۔ اسے صرف اپنی ذات اور اپنے باطن کے ارد گرد ہی گھومنا نہیں ہے بلکہ وہ ان تمام مظلوم طبقات کا نمائندہ ہے جو ظلم و جور کی چکی میں پس رہے ہیں۔ ان کے مسائل کا مداوا کرنا ادیب کی ذمہ داری ہے۔

عصری حسیت کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے ہے، اس کے مسائل سے ہے، اس کے شعور اور لاشعور سے ہے۔ وہ عمر بھر مسائل کے حل کی تلاش ہی میں سرگرداں رہا ہے، تاہم جب عصری حسیت کا ذکر آتا ہے تو بعض حضرات اسے رومانیت، حسن کائنات، طرزِ ادا، فطرت کے جلال و جمال کی عکاسی، وجدان و عرفان، فنون لطیفہ اور دیگر فنی اصطلاحات کے متضاد سمجھتے ہیں۔ دراصل یہ تمام چیزیں عصری حسیت کی متضاد نہیں ہیں بلکہ عصری حسیت ان تمام پر محیط ہے۔ عصری حسیت کو دیگر اصطلاحات کی طرح کچھ حدود میں مقید کرنا صحیح نہیں ہے۔ یہ اصطلاح ادب کی روح کی تفہیم کرتی ہے اور ساتھ ہی ماضی کے ادب کی جانب دیکھنے کے لیے ایک نیا نقطۂ نظر فراہم کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا مرکز ہے جس پر ادب کی تمام دیگر اصطلاحات سمٹ آتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہر ادیب اور فنکار عصری حسیت کا اظہار مختلف طریقے سے کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ دوسروں کے مقابلے کسی اور ادبی صنف کا سہارا لے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا اسلوب بیان مختلف ہو۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی قدیم میتھالوجی کے کرداروں کے ذریعہ جدید مسائل کی عکاسی کرے، ہوسکتا ہے کوئی نئی ادبی صنف کی تخلیق کرے' اس لیے کہ ہر ادیب کی تخلیقی اور شعوری سطح اور فکری اٹھان اور بصیرت مختلف ہوتی ہے جس سے اس کا اندازِ بیان دوسروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔

اُردو افسانوں میں بالکل ابتدا ہی سے عصری حسیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں راشد الخیری نے ''نصیر اور خدیجہ'' لکھا۔ اس میں خدیجہ' نصیر کو تنبیہ کرتی ہے کہ وہ اپنی بیوہ بہن' اس کے بچے اور غریب رشتہ داروں کا خیال رکھے۔ ظاہر ہے کہ راشد

الخیری نے اس کہانی کے توسط سے اصلاح معاشرہ کا کام لیا ہے۔

اس زمانے میں اُردو افسانے کی مضبوط و مستحکم بنیاد رکھی گئی تھی۔ ان بنیاد گزاروں میں پریم چند، اعظم کریوی، اپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری وغیرہ اہم نام ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری ایسے افسانہ نگار گزرے ہیں جن کے نزدیک کہانی کے توسط سے اصلاح معاشرہ مقصود نہیں تھا۔ ان کا اپنا ایک فکری زاویہ ہے۔ وہ افسانے کی زبان اور اندازِ بیان پر خصوصی توجہ کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک خوبصورت الفاظ اور رومانی فضا کہانیوں میں جان ڈالنے کے لیے لازمی جزو ہیں۔ لہٰذا وہ ادب میں رومانیت کے قائل تھے۔ ادبی اصطلاح میں اسے ''ادب برائے ادب'' کہا جاتا ہے۔ ابتدائی دور کے بقیہ افسانہ نگاروں کا سماج و معاشرے اور تہذیب و تمدن سے متعلق اپنی مطمح نظر تھا۔ اس حوالے سے پریم چند کا نام سب سے اہم ہے۔ پریم چند افسانے اور ناول دونوں میں یکساں طور پر مقبول تھے۔ پریم چند نے سماج کے سلگتے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اس زمانے میں ذات پات، امیر غریب، بیواؤں، شوہر بیوی میں عمر کا فرق، مکھیا اور ساہوکار کے مظالم وغیرہ جیسے مسائل اپنی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے۔ پریم چند نے معاشرے سے ان موضوعات کو کشید کر کے انہیں کہانیوں کی شکل میں پیش کر دیا۔ انہوں نے یہ کام افسانہ اور ناول دونوں کے توسط سے انجام دیا۔ کفن، نئی بیوی، نجات، گھاس والی، بوڑھی کاکی، بڑے گھر کی بیٹی، عیدگاہ، سوا سیر گیہوں، پوس کی رات وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ انہوں نے کئی ناول بھی لکھے ہیں۔ نرملا اور بیوہ بھی انہیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے سبب انہیں بڑی مقبولیت ملی۔ ان کا ناول گئودان جو عمر کے آخری پڑاؤ میں لکھا گیا تھا، بہت پسند کیا گیا اور اس کی شہرت نے پریم چند کی مقبولیت کو اُردو اور ہندی دونوں ہی میں اوج ثریا تک پہنچا دیا۔

ان کا شاہکار افسانہ کفن انسانی بے حسی کی عمدہ مثال ہے۔ گھیسو اور مادھو اس کے اہم کردار ہیں۔ نسوانی اور متحرک کردار کی شکل میں مادھو کی بیوی ''بُدھیا'' ہے۔ بُدھیا ایک محنتی عورت ہے۔ جب سے وہ اس گھر میں شادی کر کے آئی ہے وہ ان دونوں کا پیٹ پال رہی ہے۔ وہ برے وقت میں بھی محنت و مشقت کر کے کسی طرح گھر کی بنیادی ضرورتیں پوری کرنے کے جتن کرتی رہتی ہے۔ لیکن گھیسو اور مادھو بغیر کام کیے رہنے کے عادی ہیں۔ وہ بہت بڑے کام چور اور کاہل ہیں۔ ان

کے اندر کی حس مر چکی ہے۔ پریم چند نے اس صورتحال کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ بُدھیا دردِ زہ سے تڑپ رہی ہے۔ گھیسو اور مادھو آلو بھون بھون کر کھا رہے ہیں۔ لیکن ان دونوں میں سے کوئی بھی جھونپڑی میں تڑپتی ہوئی جھنیا کو دیکھنے نہیں جاتا ہے کیونکہ اُنہیں خوف ہے کہ اگر کوئی ایک دیکھنے گیا تو دوسرا فریق آلو زیادہ کھا جائے گا۔ بُدھیا بالآخر مر جاتی ہے۔ یہاں پر کہانی ایک نیا موڑ اختیار کر لیتی ہے۔ جب مسئلہ ''کفن'' کے لیے روپیوں کا آتا ہے تو دونوں روتے دھوتے مکھیا کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور وہاں سے انہیں کفن کے نام روپے مل جاتے ہیں۔ کفن کی خریداری کے لیے دونوں شہر جاتے ہیں اور وہاں ان روپیوں سے شراب پی جاتے ہیں۔ روپے ختم ہو جاتے ہیں۔ اُن کے پاس کفن کے لیے کچھ بھی نہیں بچتا ہے۔ اس کہانی سے نکات سامنے آتے ہیں۔ ایک تو پیٹ کی آگ انسانی حواس پر حاوی رہتی ہے جو انسان کو بے حس بنا دیتی ہے۔ کہانی کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ زمانہ دوہری غلامی کا تھا۔ انگریزوں کے ساتھ ساتھ غریب عوام ساہوکاروں کی غلامی پر بھی مجبور تھے۔ کہانی سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی، اور کسانوں کے مقابلہ میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے، وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلہ میں زیادہ باریک بیں تھا۔ اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم سے کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی ہے، اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بیجا فائدہ تو نہیں اُٹھاتے۔''

(پریم چند۔ کفن)

پریم چند نے ذات پات کے مسئلے پر متعدد افسانے رقم کیے ہیں۔نجات ان کا شاہکار ہے۔ دکھی چمار کی یہ دیرینہ خواہش ہے کہ اس کی بیٹی کی شادی میں پنڈت آئے۔ دُکھی چمار پنڈت کے گھر جاتا ہے اور وہ اس کی خوشامد اور خدمت کرتے کرتے نڈھال ہوجاتا ہے اور بالآخر شام ہوتے ہوتے وہ مرجاتا ہے۔ پریم چند نے حسرتوں اور ارمانوں کی عدم تکمیل کے سبب ہونے والی اس موت کا ذمہ دار اونچی ذات سے تعلق رکھنے والے پنڈت کو قرار دیا ہے۔تخلیق کار کا ماننا ہے کہ یہ تفریق واصول انسانوں کے بنائے ہوئے ہیں جن سے کچھ بھی حاصل نہیں ہے لہٰذا ان اصولوں کو ختم کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اُنہوں نے افسانے کے اختتام میں اس نظریے کو پیش کیا ہے۔دُکھی چمار کی موت پر داتا دین بے چین ہوجاتا ہے اور وہ چمار ٹولی پہنچ کر کہتا ہے کہ اس کی لاش میرے گھر سے نکال کر لے جاؤ۔ برہمن کی یہ بات کوئی نہیں مانتا ہے اور سبھی احتجاجی رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''دم کے دم میں یہ خبر گاؤں بھر میں پھیل گئی۔گاؤں میں زیادہ تر برہمن ہی تھے۔صرف ایک گھر گونڈ کا تھا۔لوگوں نے ادھر کا راستہ چھوڑ دیا۔کنویں کا راستہ ادھر ہی سے تھا۔پانی کیونکر بھرا جائے؟ چمار کی لاش پاس ہو کر پانی بھرنے کون جائے۔ایک بڑھیا نے پنڈت جی سے کہا۔

''مردہ کیوں نہیں اُٹھواتے۔کوئی گاؤں میں پانی پئے گا یا نہیں؟''ادھر گونڈ نے چمروٹے میں جا کر سب سے کہہ دیا''خبردار مردہ اُٹھانے مت جانا۔ ابھی پولیس کی تحقیقات ہوگی۔

دل لگی ہے کہ ایک غریب کی جان لے لی۔ پنڈت ہوں گے تو اپنے گھر ہوں گے۔لاش اُٹھاؤ گے تو تم بھی پکڑے جاؤ گے۔

اس کے بعد ہی پنڈت جی پہنچے۔ پر چمروٹے میں کوئی آدمی لاش اُٹھانے کو تیار نہ ہوا۔ہاں دُکھی کی بیوی اور لڑکی دونوں ہائے ہائے کرتی وہاں سے چلیں اور پنڈت جی کے دروازے پر آ کر سر پیٹ کر رونے لگیں۔ان کے ساتھ دس پانچ اور چمارنیں تھیں۔کوئی روتی تھی، کوئی سمجھاتی تھی، پر چمار ایک بھی نہ تھا۔

پنڈت جی نے ان سب کو بہت دھمکایا' سمجھایا' منت کی۔ پر چماروں کے دل پر پولیس کا ایسا رعب چھایا کہ ایک بھی مان نہ سکا۔ آخر نا اُمید ہو کر لوٹ آئے۔

آدھی رات تک رونا پیٹنا جاری رہا۔ دیوتاؤں کا سونا مشکل ہو گیا۔ مگر لاش اُٹھانے کوئی نہ آیا۔'' (پریم چند۔ نجات)

یہ احتجاج دراصل تخلیق کار کا نظریہ ہے جو وہ معاشرے میں عام کرنا چاہتا ہے۔ انسانی بے حسی اور ذات پات کے مسئلے کے علاوہ بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی پریم چند کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ یہ وہ مسئلہ ہے جس پر متعدد فکشن نگاروں نے اپنے اپنے طور پر کہانیاں لکھی ہیں۔ پریم چند نے ناول ''نرملا'' کے علاوہ کئی ایک افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ ''نئی بیوی'' اسی طرح کا ایک افسانہ ہے۔ نئی بیوی دراصل دوسری بیوی ہے۔ اس میں اور اُس کے شوہر میں عمر کا بڑا فرق ہے۔ عمر کا اثر ذہن و دل کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ازدواجی زندگی کے تقاضے پورے کرنے کے لیے محض زیورات' نئے کپڑے اور عیش و آرام کافی نہیں ہوتے ہیں۔ ہم سن رفاقت کی تلاش ہمیشہ رہتی ہے جو اسے اپنے گھر کے نوجوان خانساماں کی شکل میں مل جاتی ہے۔ تخلیق کار نے دراصل کسی کردار کی کمی و کوتاہی کی طرف اشارہ نہ کر کے انسان کی فطری تقاضوں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی بیوی کا صنف مخالف کی جانب متوجہ ہونا فطری عمل ہے اور اس طرح متعدد مرتبہ بے جوڑ شادی کسی سنگین اخلاقی جرم کا سبب بن جاتی ہے۔ یہ ایک قدیم اور عام موضوع ہے جس سے متعلق پریم چند سے لے کر عہد حاضر تک کہانیاں بنی جا رہی ہیں۔

ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانے نے بھی ہر عہد کی عکاسی کی ہے۔ 1936ء میں جب باقاعدہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس کی صدارت شہرہ آفاق ادیب منشی پریم چند نے کی تھی' اس تحریک کے منشور کے مطابق بے شمار افسانے لکھے گئے۔ اس دور کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسان دوستی اور مساوات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غریب اور مزدور کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب تخلیق کار منصوبہ بند طریقے سے ایک نہج پر لکھ رہے تھے اور باقاعدہ طور پر کوشش کی جا رہی تھی۔ عصمت چغتائی نے دو ہاتھ' گیندا' ننھی کی نانی وغیرہ لکھ کر بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ ''دو ہاتھ'' بڑھیا مہترانی' رام اوتار اور گوری کی کہانی

ہے۔رام اوتار دوسوروپے کے عوض گوری کو بیاہ کر لایا تھا۔شادی کے کچھ مہینوں بعد وہ لام پر چلا گیا اور تین سال بعد واپس آیا۔اس کی غیر موجودگی میں رام اوتار کا رشتے کا بھائی رتی رام آیا اور وہیں رہنے لگا۔جب محلے والوں نے اُس پر اُنگلیاں اُٹھائیں تو وہ اپنی بہو سے ناراض ہونے کی بجائے اُس کی طرفداری کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ تو رام اوتار کے غم میں آنسو بہاتی رہتی ہے اور گھر کے سارے کام کاج بھی کرتی ہے۔لوگوں کو اس سے کیوں شکایت ہے:

''آخر بڑھیا اور اس کی معصوم بہو نے لوگوں کا کیا بگاڑا ہے۔وہ تو کسی کے لینے میں نہ دینے میں۔وہ تو سب کی راز دار ہے۔آج تک اس نے کسی کا بھانڈا نہیں پھوڑا۔اسے کیا ضرورت جو کسی پھٹے میں پیر اڑاتی پھرے۔کوٹھیوں کے پچھواڑے کیا نہیں ہوتا؟ مہترانی سے کسی کا میلا نہیں چھپتا۔ان بوڑھے ہاتھوں نے بڑے لوگوں کے گناہ دفن کیے ہیں۔وہ ہاتھ چاہیں تو رانیوں کے تخت اُلٹ دیں۔پر نہیں۔اُسے کسی سے بغض نہیں۔اگر اس کے گلے پر چھری دبائی گئی تو شاید غلطی ہو جائے ویسے وہ کسی کے راز اپنے بوڑھے کلیجے سے باہر نہیں نکلنے دے گی۔''(عصمت چغتائی۔دو ہاتھ ص۔17)

کچھ دنوں بعد گوری کو ایک بیٹا پیدا ہوا۔رشتے کا بھائی گاؤں لوٹ گیا۔رام اوتار کے حوالے سے ہر کسی کو یہ اندازہ تھا بلکہ یہ کوشش تھی کہ وہ آتے ہی گوری کو گھر سے نکال دے گا۔اتنی غیرت تو اس میں ہوگی ہی کہ وہ اس بچے کو قطعی قبول نہیں کرے گا۔لیکن رام اوتار کا بچے کو دیکھ کر خوش ہونے اور اسے قبول کر لینے سے سب حیرت میں پڑ گئے۔افسانے کا اختتام بہت ہی سنسنی خیز بیان کے ساتھ ہوتا ہے کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

''نرا اُلو کا پٹھا ہے۔'' ابا بھنّا اُٹھے۔

''سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا' اپنا کام سمیٹے گا۔'' رام اوتار نے گڑ گڑا کر سمجھایا۔

''وہ دو ہاتھ لگائے گا' سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔'' ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔

اور نہ جانے کیوں' ایک دم رام اوتار کے ساتھ ساتھ ابا کا سر بھی جھک گیا۔جیسے

اُن کے ذہن پر لاکھوں کروڑوں ہاتھ چھا گئے ۔۔۔۔۔۔ یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی۔ یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دُنیا کے چہرے سے غلاظت ڈھورہے ہیں۔اُس کے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھا رہے ہیں۔

یہ ننھے منے مٹی میں لتھڑے ہوئے سیاہ ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سیندور سجا رہے ہیں۔'' (عصمت چغتائی۔دو ہاتھ ص۔22)

1947ء میں ملک و قوم کی صورتحال سے ہرکوئی واقف ہے۔ ہندوستان اور ہندوستانیوں کو تقریباً ایک صدی پر محیط غلامی کی زندگی سے نجات ملی۔تمام مذہب و مسلک سے تعلق رکھنے والے ہندوستانی عوام خوشی سے جھوم اُٹھے۔اس دن کا انہیں برسوں سے انتظار تھا۔لیکن افسوس کہ یہ خوشی وقتی ثابت ہوئی۔آزادی کے فوراً ہی بعد فسادات چھڑ گئے۔خوشی، غم سے بوجھل ہوگئی۔کل تک جو بھائی بھائی تھے اور بھائی بھائی کے نعرے بلند کیا کرتے تھے آج ایک دوسرے کے دُشمن بن بیٹھے۔اور یہ آزادی تقسیم ہند کا المیہ قرار دے دی گئی۔پورے ملک میں ایک طوفان برپا تھا۔ ہر طرف لوگ بے چین و بدحال تھے۔متعدد خاندان بچھڑ گئے، لٹ گئے اور مرکھپ گئے۔ بے شمار افراد ترک وطن پر مجبور ہوگئے اور ورثے میں ملی تہذیب و ثقافت کو سینے سے لگائے ہجرت کر گئے۔ملک کی آزادی کے ساتھ ہی ایک نیا ملک وجود میں آ گیا اور یہ بٹوارہ محض زمینوں کے بٹوارے تک محدود نہیں رہ گیا بلکہ اسی کے ساتھ دلوں کا، یادوں کا اور رشتوں کا بھی بٹوارہ ہوگیا۔ انگریزوں سے آزادی کا واقعہ قومی نہ ہوکر عالمی واقعہ بن گیا تھا۔تاریخ کے تذکروں میں اسے خوب جگہ ملی۔مورخین نے اس موضوع سے متعلق زبردست طریقے سے خامہ فرسائی کی اور متعدد کتابیں منظر عام پر آئیں۔لیکن شاعر و ادیب تو معاشرے کے سب سے زیادہ حساس افراد ہوتے ہیں۔اُن کے ذہن و فکر نے ان حالات کے زبردست اثرات قبول کیے۔اس موضوع پر بے شمار نظمیں کہی گئیں۔افسانہ نگاروں نے ان واقعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اس مسئلے کو تخلیقی انداز میں پیش کیا۔راجندر سنگھ بیدی نے ''لاجونتی'' تخلیق کی۔یہ افسانہ عصری حسیت سے پُر ہے اور حقیقت سے حد درجہ قریب بھی ہے۔برصغیر میں آزادی کے کچھ برسوں بعد یہ محسوس کیا گیا کہ تقسیم ہند کے وقت جن عورتوں کو اغوا کر کے لایا گیا تھا، اب اُنہیں واپس ان کے ملک بھیج دیا

جائے۔ لاجونتی پاکستان میں تھی لہٰذا وہ اپنے وطن ہندوستان واپس لائی جاتی ہے۔ یہاں لاجونتی جیسی متعدد خواتین ہیں جو سرکاری افسروں کی مہربانیوں سے اپنے اپنے وطن پہنچ جاتی ہیں اور اپنے گھر والوں سے مل جاتی ہیں۔ لیکن افسوس کہ متعدد لوگ اپنی بہو بیٹیوں کو قبول کیا کرتے' پہچاننے سے بھی انکار کر دیتے ہیں:

''آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لیے انہوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دُنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی۔ سہاگ ونتی۔ سہاگ والی۔۔۔۔ اور اپنے بھائی کو اس جمِ غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی۔ تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے۔۔۔۔ اور بہاری چلّا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔'' (بیدی۔لاجونتی)

لاجونتی اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اور اس کے ساتھ ایسا کچھ نہیں ہوا مگر ایک منفرد نوعیت کا واقعہ پیش آیا۔ اس کا شوہر سندر لال اسے اپنے گھر لے گیا۔ اور اس کے ساتھ اچھا سلوک کرنے لگا۔ اتنا اچھا کہ بیوی کے بجائے اسے دیوی کا درجہ دے دیتا ہے اور اس طرح لاجونتی دیوی کہلا کر بھی اپنے حقیقی رشتے سے محروم ہو جاتی ہے۔ بیدی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تقسیم ہند رشتوں کا المیہ ہے۔ لاجونتی جیسی نجانے کتنی ہی عورتیں ہوں گی جن کا گھر اُجڑ گیا ہوگا۔ یہ محض ایک کہانی' واقعہ یا فردِ واحد کی روداد نہیں ہے بلکہ یہ اپنے عہد کی آواز ہے۔ اپنے معاشرے کی بازگشت ہے

اور اُس زمانے کا احساس ہے۔

سعادت حسن منٹو جو اپنے منفرد انداز بیان، اسلوب اور غور وفکر کے لیے جانے جاتے ہیں، انہوں نے موذیل، کھول دو اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانے لکھ کر اپنے عصر کے احساس کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ اس شخص کی کہانی ہے جس کا نام بشن سنگھ ہے۔ تقسیم کے زمانے میں یہ اپنے وطن سے الگ ہو گیا تھا اور کسی طرح پاگل خانے پہنچ گیا تھا۔اسے اپنے آبائی وطن ٹوبہ ٹیک سنگھ سے اتنا لگاؤ تھا کہ وہ ہر کسی سے یہی سوال کرتا کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟'' کسی کے پاس اس کے سوال کا جواب نہیں تھا۔ پاگل خانے میں آنے والے سبھی ملاقاتی گھبرا جاتے اور چونکہ بشن سنگھ بے ضرر تھا اس لیے ہر کوئی اس سے ہمدردی اور مروت سے پیش آتا تھا۔ بالآخر ایک وقت آتا ہے جب پاگلوں کو بھی ان کے ملک پہنچانے کا فیصلہ ہوتا ہے۔بشن سنگھ یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ اسے کہاں اور کیوں لے جایا جا رہا ہے اور کوئی اس کے سوال کا جواب کیوں نہیں دیتا۔شدید سردی کی رات تھی جب بشن سنگھ کی جان چلی جاتی ہے۔خاردار تاروں کے ایک طرف ہندوستان تھا اور دوسری طرف پاکستان۔اور درمیان کی وہ زمین جو بے نام تھی۔وہ کسی کی نہیں تھی، وہیں بشن سنگھ کی لاش تھی۔آپ خود بھی یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں کہ جس کے ذریعے اس عہد کی صورتحال کو مزید سمجھا جا سکتا ہے:

> ''جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا۔''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔۔
> پاکستان میں یا ہندوستان میں۔''
> متعلقہ افسر ہنسا۔''پاکستان میں۔''
> یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔''اور زور زور سے چلانے لگا۔''اوپڑی دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔۔۔۔اگر نہیں گیا تو فوراً اُسے

وہاں بھیج دیا جائے مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہوگیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے ہلا نہیں سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا۔۔۔۔ اوندھے منھ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔۔۔۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا' ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (منٹو۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ)

اس طرح بشن سنگھ اور نجانے کتنے ہی لوگوں کی موت ہوئی تھی۔ منٹو نے ان کہانیوں کے ذریعے اس عہد کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ اور یہ غور وفکر کی دعوت دی ہے کہ اگر کوئی پاگل اس قدر متاثر ہوتا ہے تو عام ذی فہم کتنا متاثر ہوگا۔ ہر فرد کی جان نہیں جاسکتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہوگا کہ اسے مادر وطن سے محبت نہیں ہے۔ یہ اس عصر کا احساس ہے جس سے ہر دل متاثر تھا۔

بیدی اور منٹو ہی کے معاصر کرشن چندر نے بھی اس درد کو محسوس کیا اور اسے کہانیوں میں جگہ دی۔ کرشن چندر نے فرد واحد یا ایک خاندان کو موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ ایک ہی کہانی میں پورے معاشرے کو سمیٹ دیا ہے۔ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ ان کی کہانیوں کے موضوع بن گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانیت کے فقدان پر گفتگو کی ہے۔ کرشن چندر نے فرقہ وارانہ منافرت پر بڑی حیرانی اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہم مذہب کے نام پر لڑتے ہیں۔ ایک دوسرے کی جان لے لیتے ہیں اور خوشی محسوس کرتے ہیں جبکہ کوئی مذہب یہ درس نہیں دیتا بلکہ مذہب تو یگانگت اور اخوت کا سبق دیتا ہے۔ اُن کا زور رہا ہے کہ انسان میں انسانیت کا ہونا لازمی ہے۔ اسی کی بنا پر اسے اشرف المخلوقات کہا گیا ہے۔ انہوں نے

کہانی میں انسانی کردار کے بجائے ٹرین کا انتخاب کیا ہے۔ یہ ٹرین پشاور سے چلی تھی اور ہندوستان واپس آ رہی تھی۔ پشاور میں اس ٹرین میں وہ ہندو سوار ہوئے تھے جو پاکستان میں خود کو غیر محفوظ سمجھ کر ہندوستان چلے جانا چاہتے تھے۔ لیکن راستے میں پٹھان، ہندو، بلّوچی سپاہی، سکھ وغیرہ گروپ کی شکل میں ٹرین میں سوار ہوتے گئے اور دوسرے مذاہب والوں کو قتل کرتے گئے۔ ان کی بہو بیٹیوں کی عزت و ناموس سے کھلواڑ کرتے رہے۔ حیرانی کی بات یہاں یہ ہے کہ کسی گروپ کو دوسرے کا کوئی لحاظ نہیں تھا۔ کسی کو کسی سے ہمدردی نہیں تھی۔ نفسا نفسی کا عالم تھا۔ ہر نیا گروپ پہلے سے موجود گروپ پر حملہ آور ہو جاتا تھا۔ یہ بے مروتی ہر جگہ موجود تھی۔ لہٰذا یہ موضوع محض ایک فرقے تک محدود نہ رہ کر قومی موضوع بن جاتا ہے جس میں اس عہد کے تمام افراد کا دُکھ شامل ہے۔ تمام افراد کا احساس شامل ہے۔ یہ افسانہ عصری حسیت کی بہترین مثال ہے۔ افسانے کے اختتام میں ٹرین کی زبانی کرشن چندر نے بنی نوع انسان کی بقا کے لیے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ یہ احساس دراصل اس عہد کی عصری حسیت ہے۔ یہاں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اب مجھے کبھی کوئی اس سفر پر نہ لے جائے۔ میں اس شیڈ سے باہر نہیں نکلنا چاہتی، میں اس خوفناک سفر پر دوبارہ نہیں جانا چاہتی۔ اب میں اس وقت جاؤں گی جب میرے سفر پر دو طرفہ سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے اور سرسوں کے پھول جھوم جھوم کر پنجاب کے رسیلے اُلفت بھرے گیت گائیں گے اور کسان ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کھیت کاٹیں گے۔ بیج بوئیں گے۔ ہرے ہرے کھیتوں میں گلائی کریں گے اور ان کے دلوں میں مہر و وفا اور آنکھوں میں شرم اور روحوں میں عورت کے لیے پیار اور محبت اور عزت کا جذبہ ہوگا۔ میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں لیکن پھر بھی میں چاہتی ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے۔ میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ میں کوئلہ اور تیل اور لوہا لے کر کارخانوں میں جاؤں گی۔ میں کسانوں کے لیے نئے ہل اور نئی کھاد مہیا کروں گی۔ میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوشحال ٹولیاں لے کر جاؤں گی اور

باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی۔ اوران کے آنچلوں میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح نظر آئیں گے اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ اپنی آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔ جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سبھی مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔'' (کرشن چندر۔ پشاور ایکسپریس)

مندرجہ بالا اقتباس سے تخلیق کار کا نظریہ مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس نظریے کی معنویت واہمیت کا عہد حاضر میں بھی اسی طرح باقی و برقرار ہے۔

آزادی کی تقریباً ایک دہائی گزرنے تک ملکی سطح پر بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ یکے بعد دیگر مسلسل مسائل کا سامنے کرتے کرتے جیسے انسان تھک سا گیا۔ اس کی خوداعتمادی میں کمی سی آنے لگی۔ وہ اپنی ذات تک محدود ہونے لگا۔ بیشتر افراد ایسے تھے جو کسی نہ کسی طور پر حالات کے مارے ہوئے تھے۔ برسوں سے چلی آرہی تہذیبی یگانگت' اخلاقی اقدار اور کثرت میں وحدت کی صفات زندگی کے ہاتھوں سے جیسے چھوٹتی جارہی تھیں۔ زندگی سے جیسے کچھ کھو سا گیا تھا۔ ہمارے ملک میں مشترکہ خاندان کا رواج تھا۔ بزرگوں کی عزت اور رکھ رکھاؤ' یہاں کی تہذیبی قدریں پیڑھی در پیڑھی چلی آرہی تھیں' جنہیں اب سنبھالنا مشکل ہو گیا تھا۔ اب نہ وہ رشتے تھے اور نہ رشتوں کی پاسداری۔ فرد اپنی ذات تک محدود ہونے لگے تھا۔ اجتماعیت کی جگہ انفرادیت نے لے لی تھی۔ خارجیت کے بجائے داخلیت نے جگہ بنالی تھی۔ تخلیق کار کا ذہن اور قلم پوری طرح آزاد ہو گیا تھا۔ وہ جو کچھ سوچتا اور تصور کرتا اسے ہی رقم کرنے لگا۔ ادب پر اس عہد کے خاص اثرات مرتب ہوئے۔ ادبی اصطلاح میں اس دور کو ''جدیدیت کا دور'' کہا جاتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے اس احساس کو تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے۔ بلراج مینرا نے ''وہ'' لکھ کر اس عہد کے احساس کو پیش کیا ہے۔ افسانہ وہ میں مرکزی کردار ماچس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اسے سردی کے دنوں میں رات کے دو بجے سگریٹ کی طلب ہوتی ہے اور سگریٹ جلانے کے لیے ماچس کا ہونا ضروری ہے۔ لہٰذا وہ اسی وقت نکل پڑتا ہے اور راستے میں ملنے والے کئی لوگوں سے صرف ماچس مانگتا ہے۔ وہ مزید کسی سے کوئی بات نہیں کرتا' بس ایک کمی کا احساس ہے جس کی تلاش میں یہ سرگرداں

رہتا ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ ماچس کی تلاش دراصل اس کی داخلی کیفیات کی عکاس ہے جس کے سبب اسے بالکل سکون نہیں ہے۔ ماچس ایک معمولی سی چیز ہے لیکن اس کی کمی اُسے پریشان کیے دیتی ہے۔ یہ کچھ کھونے کا احساس' کچھ نہ مل پانے کا احساس' انسان کے وجود کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ یہ افسانہ پورے عہد کی صورتحال کی عکاسی کرتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ وقت ہر زخم کا مرہم ہوتا ہے۔ لہٰذا وقت ہی نے ہندوستانیوں کے زخم کو مندمل کرنا شروع کر دیا۔ لوگ اپنے آپ کو پہچاننے کی سعی کرنے لگے۔ ان کی خوداعتمادی بحال ہونے لگی۔ زندگی کو بامقصد بنانے کی تگ و دو شروع ہوگئی۔ افسانہ نگاروں نے اس بدلتے ہوئے معاشرے اور معاشرے میں رہنے والوں کی ذہنی کیفیات کی عکاسی کی۔ جدیدیت کے زمانے میں کہانی کی پہچان ختم سی ہوتی جارہی تھی۔ اور اسے ہی فن تصور کیا جانے لگا تھا۔ اسی زمانے میں افسانے میں نیا تجربہ کیا گیا جسے ''تجریدی'' افسانہ کہا گیا۔ تجریدی افسانے کی بنیادی شناخت ''کہانی سے بے نیازی'' ہے لیکن جلد ہی تخلیق کار اپنے پرانے انداز میں کہانی کی طرف رُخ کرنے لگے۔ 1980ء کے آتے آتے کہانی کی واپسی ہوگئی۔ اجزائے ترکیبی مثلاً پلاٹ' کردار' زماں و مکاں' زبان و بیان وغیرہ کا کہانی میں خیال رکھا جانے لگا۔ البتہ اب مصنف مکمل طور پر آزاد تھا۔ اس کے سامنے منشور جیسی کوئی شرط نہ تھی۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جس طرح کے موضوعات ادب میں ملتے تھے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ سماج کے جیسے حالات تھے' اب اُس میں بتدریج تبدیلی آ چکی تھی۔ ادب میں تبدیلی دراصل صحت مندی اور ارتقا کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ ادب کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اُردو کی اصناف میں ہر عہد میں تبدیلی ہوتی رہی ہے اور اسے عہد کے تقاضے سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جب ہم افسانے کے سفر پر غور کرتے ہیں تو عہد کے تقاضے کے سبب افسانے کی ہیئت اور موضوعات دونوں اعتبار سے تبدیلی ملتی ہے۔ لیکن 1980ء کے بعد موضوعاتی سطح پر افسانے میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب کہانی کی واپسی ہوئی تھی اور موضوعات میں تنوع اور رنگارنگی پائی جانے لگی تھی۔ سائنس و تکنالوجی کی ایجادات نے انسان کی زندگی کو بھی مشین کی طرح بنا دیا تھا۔ مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان شک و شبہات نے جنم لے لیا تھا۔

انسان خوف کے سائے میں جینے لگا تھا۔لوگوں پر سے اعتبار اُٹھنے لگا۔ یہاں تک کہ ایمانداری اور سچائی بھی شک کے دائرے میں آ گئی۔ اس عہد میں قلمکاروں نے ان موضوعات پر خوب لکھا ہے۔عبدالصمد نے شہر بند' شوکت حیات نے گھونسلہ' انتظار حسین نے شہرافسوس اور انور قمر نے اپنائیت وغیرہ افسانے رقم کیے ہیں۔ طارق چھتاری عہد حاضر کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانے ''لکیر'' کی مثال اس موقع کے لیے بہت ہی موزوں ہے۔ اُنہوں نے افسانے کے موضوع کی معنویت کے ساتھ ساتھ سماج کی ذہنیت کو پیش کیا ہے۔لکیر علامتی افسانہ ہے۔ طارق چھتاری نے علامتوں کے توسط سے ہی کہانی کی تمہید باندھی ہے۔ملاحظہ کیجیے:

''یہ رنگ سرخ بھی تھا اور زرد بھی۔ان دونوں رنگوں نے آسمان کو درمیان سے تقسیم کر دیا تھا۔جس مقام پر دونوں رنگ مل رہے تھے، وہاں ایک گہری لکیر دکھائی دیتی تھی۔ دھیان سے دیکھئے یہ محسوس ہوتا کہ لکیر کے آس پاس کچھ سفید سائے ابھر رہے ہیں۔سفید سایوں میں جب حرکت ہوتی تو یہ رنگ اور بھی گہرا ہونے لگتا اور پوری فضا پر خوف وہراس طاری ہوجاتا۔'' (طارق چھتاری۔لکیر)

کہانی کی فضا بندی زبردست ہے۔تمہید سے ہی معاملہ مکمل طور پر واضح ہوجاتا ہے۔ سورج غروب ہونے سے قبل بادل آسمان پر چھائے ہوئے ہیں۔ یہ رنگ سرخ اور زرد ہے۔ دراصل یہ دو مذاہب سے تعلق رکھنے والے ہندو اور مسلمان ہیں۔ جب یہ دونوں آپس میں گھلتے ملتے ہیں تو درمیان میں ایک لکیر ابھرتی ہے جس کے اطراف میں سفید سائے ہیں۔ اس سفید سائے کی وجہ سے بادلوں میں ایک ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔سفید رنگ امن کی علامت ہے لیکن یہاں تخلیق کار نے ''امن'' مراد نہیں لیا ہے۔ یہاں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ ''سائے جو بظاہر سفید تھے مگر باطن میں سیاہی چھپائے پچھّم کی جانب سے ابھر کر دھیرے دھیرے آکاش کے پوربی حصے پر پاؤں جمانے لگے تھے۔'' اس وقت یہ سفید سائے پچھّم سے پورب آنے والے انگریز ہو سکتے ہیں جن کا مقصد تھا کہ دونوں فرقوں میں فساد پیدا کرتے ہوئے اپنا اُلّو سیدھا کیا جائے۔وہ اس میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

اس بستی میں ہندو مسلم مذاہب سے تعلق رکھنے والے دو خاندان ہیں۔ پنڈت برج

کشوراوران کی بیٹی ''کسم''۔ جبکہ دوسری طرف فقیر محمدان کی بیوی اور بیٹا حمید ہے۔ پنڈت برج کشور کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کی بستی میں کسی طرح کا بھید بھاؤ نہ رہے۔ سبھی لوگ خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلم آپسی بھائی چارے کے ساتھ وقت گزاریں۔ ان دونوں خاندانوں میں بڑی دوستی ہے۔ ان کے یہاں کسی طرح کی تفریق نہیں ہے۔ ہندو مسلم دونوں کے سبھی تہوار دونوں مل کر خوب چاؤ سے مناتے ہیں۔

جنم اشٹمی کا تہوار آنے والا ہے۔ اس کی تیاریاں زور وشور سے ہو رہی ہیں پنڈت برج کشوران کی بیٹی کسم اور تمام ہندو مذہب کے ماننے والے بہت خوش ہیں اور اس دن کا انتظار کر رہے ہیں۔ ان تمام کی خوشیوں میں حمید بھی شامل ہے۔ اسے بھی اس دن کا اتنا ہی انتظار ہے جتنا کسم کو ہے۔ کسم اس کی عزیز دوست ہے۔ حمید کو پنڈت برج پیار سے کنہیا کہتے ہیں اور حمید کے جوش کو دیکھ کر یہ طے کرتے ہیں کہ جنم اشٹمی کے موقع پر اسے ہی کرشن بنا کر ڈولا پر بٹھائیں گے۔ حمید اس خبر سے اتنا خوش ہوتا ہے کہ وہ ساری رات کرشن کے بارے میں سوچتا رہتا ہے بلکہ تصور میں کرشن بن جاتا ہے اور کسم گوپیوں کی طرح اس کے اطراف گھومتی ہے۔ دوسری صبح مندر کے احاطے میں پنڈت برج کشوراوران کے دوست بخشی جی، سیٹھ ڈونگرمل وید جی اور دوسرے سبھی اکٹھا ہو کر فیصلہ لیتے ہیں کہ کرشن کسے بنایا جائے۔ حمید کا نام سن کر پنڈت برج کشور کے دوست ناراض ہوتے ہیں لیکن آخر، حمید کرشن بنا کر ڈولا پر بٹھا دیا جاتا ہے۔

یہاں سے یہ کہانی ایک دوسرا ہی رخ اختیار کرتی ہے۔ ڈولا گشت کرتے ہوئے مسجد کے سامنے آ کر رکھا جاتا ہے۔ مؤذن مغرب کی اذان دینے کے لئے سقاوے پر کھڑا جلوس گزر جانے کا منتظر ہے دوسری طرف شنکھ کی آواز، آرتی کی آواز، کیرتن اور باجے کے شوروغل نے ایک ہنگامہ برپا کر دیا اور فساد پھوٹ پڑا۔ عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ ایک دوسرے کے خون کا پیاسا انسان، کسی کو پتا نہیں کہ یہ کیسے شروع ہو گیا اور کس نے شروع کیا۔ پنڈت برج کشور، حتی الامکان کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ فساد رک جائے لیکن کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ حمید اسی طرح کرشن بنا ڈولے میں بیٹھا پھٹی پھٹی آنکھوں سے سب دیکھتا رہتا ہے۔ اسی اثنا میں کسی کی نظر اس پر پڑتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کرشن نہیں دراصل حمید ہے جو مسلمان ہے۔ اس نفرت کی بنا پر ایک شخص

پھرسا اٹھا کر حمید کے سر پر وار کر دیتا ہے۔ حمید ڈولے سے نیچے لڑھک کر مر جاتا ہے۔ پنڈت برج کشور حمید کو بچانے کی بہت کوشش کرتے ہیں لیکن اُن کی تمام کوششیں رائیگاں چلی جاتی ہیں۔

اس افسانے کا پلاٹ قدرے پیچیدہ ہے۔ کہانی ایک نہج پر آگے بڑھتی ہے لیکن درمیان میں جب کرشن کا ڈولا گشت کرتے ہوئے مسجد کے سامنے رُک جاتا ہے تو بیک وقت کہانی کئی حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک طرف حمید کرشن بنا بیٹھا ہے اور لوگ عقیدت سے اُس کی آرتی اُتار رہے ہیں۔ بھگوان کے پیر چھو چھو کر چڑھاوا چڑھا رہے ہیں۔ مسجد میں موذن سقاوے پر کھڑا ہے۔ دوسری طرف سنکھ کی آواز اور اُس کے ساتھ ہی باجے والوں کی آواز' ہر طرف ہنگامہ۔ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس فساد کے ساتھ ہی کہانی بکھر گئی ہے لیکن طارق چھتاری نے اس کی ڈور ڈھیلی نہیں پڑنے دی بلکہ اس میں ربط و تسلسل پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ کہانی کی ابتدا میں اُنھوں نے لکیر کا ذکر کیا تھا۔ اس لکیر کے ساتھ ہی انہوں نے کہانی اختتام بھی کیا جس کی معنویت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ''حمید'' ہے۔ اس کے اطراف پوری کہانی گھومتی ہے۔ وہ قومی یک جہتی اور انسانیت کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ وہ گنگا جمنی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ اُس کی نظروں میں جنم اشٹمی اور میلاد کی یکساں اہمیت ہے۔ جب پنڈت برج کشور اسے کرشن بنانے کی خبر دیتے ہیں تو وہ اتنا خوش ہوتا ہے کہ رات بھر سو نہیں پاتا ہے۔ بلکہ سوچتے سوچتے وہ تصور میں ہی کرشن بن بیٹھتا ہے۔ حمید باصلاحیت بھی ہے۔ اسے یہ احساس ہے کہ کرشن کس طرح بننا چاہیے۔ اس کے اوصاف کیا ہیں نیز جب کوئی کرشن بنتا ہے تو اُسے کس طرح رہنا چاہیے۔ جب مسجد کی طرف سے آئی ہوئی اینٹ حمید کو لگی اور اُسے خون نکل پڑا' اُس وقت بھی حمید اپنے آپ پر قابو کیے رہا۔ اُس نے کبھی بھاگنے یا وہاں سے ہٹ جانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ اُس وقت وہ حمید نہیں بلکہ کرشن تھا اور کرشن تو ڈر کر بھاگ نہیں سکتا ہے۔ بالآخر اسے ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنی پڑی۔ اسی طرح کی کردار ''کسم'' بھی ہے۔ کسم حمید ہی کی طرح معصوم ہے اور مثبت سوچ رکھتی ہے۔ گرچہ اس کہانی میں اس کی موجودگی بہت کم ہے مگر وہ بھی امن کا پیغام دیتی ہے۔ میلاد سے اُسے خصوصی دلچسپی ہے۔ جب حمید کے گھر میں بہت سی عورتیں جاذم پر بیٹھی میلاد پڑھ

رہی ہوتی ہیں تو کسم بھی اُن میں شامل ہوجاتی ہے اور حمید کی والدہ کے پاس بیٹھ کر کچھ پڑھ رہی ہوتی ہے۔ یہ دونوں کردار انسانیت کے پیکر ہیں۔ تخلیق کار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنے بنائے ہوئے بندھنوں میں خود جکڑا ہوا ہے۔ یہ بھید بھاؤ نجانے کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتو ہر کوئی حمید اور کسم کی طرح جی سکتے ہیں۔ پنڈت برج کشور میں بھی انسانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ ہر موقع پر انصاف کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ اس افسانے کی ایک اہم خصوصیت جزئیات نگاری ہے۔ تخلیق کار نے فنی چابکدستی سے اس کا بہترین استعمال کیا ہے۔ مکالمے میں برجستگی اور زبان کی روانی بھی اس افسانے کی ایک اہم خوبی ہے۔ زبان و بیان اور الفاظ کے انتخاب پر افسانہ نگار کو قدرت حاصل ہے۔ اُنہوں نے موقع و محل کی مناسبت سے زبان کا بہترین انتخاب و استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں الگ الگ طبقے اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں۔ الگ الگ عمر اور الگ الگ سوچ رکھنے والے افراد......لیکن طارق چھتاری نے ان سب کے ساتھ پوری طرح انصاف کیا ہے۔ تخلیق کار نے حسب ضرورت جزیات نگاری بھی کی ہے جس کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ پنڈت برج کشور 'حمید' کو کرشن بنا رہے ہوتے ہیں۔ ہلکا ہلکا نیل پوتا' مردار سنگ کو بھگو کر سل پر گھسا' کمر میں کا چھنی' گلے میں بیجنتی مار' سر پر کارچوبی مکٹ' چمکیلی چندری' چاندی کی مرلی' چھ راگ چھتیس راگنیاں وغیرہ وغیرہ۔ افسانے میں ایسی مثالیں اور بھی موجود ہیں۔ عام زندگی میں بھی انسان مذہب کے نام پر خون خرابہ کرتا ہے جبکہ کوئی مذہب کسی کی جان لینے کی اجازت نہیں دیتا۔ فساد کے دوران انسان کی کیا حالت ہوتی ہے اس اقتباس سے اندازہ لگا سکتے ہیں:

> ''ہر شخص کی آنکھوں میں خوف اور حیرت کے سائے لرز رہے ہیں۔ ہر شخص کے چہرے پر ایک سوالیہ نشان تھا۔ یہ کیسے ہوگیا؟ ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔''

آگے تخلیق کار لکھتے ہیں کہ:

> ''کچھ لوگ لکیر کے اِدھر تھے اور کچھ اُدھر۔ دونوں طرف شور تھا۔ یہ کہنا مشکل تھا کہ لکیر کے ادھر زیادہ شور ہے یا اُدھر۔''

اس شور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نقصان سبھی کا ہوا ہے۔ تکلیف سبھی کو ہوئی ہے اس سے کسی مخصوص

مذہب سے تعلق رکھنے والا مبرا نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ فسادات میں نقصان صرف انسان کا نہیں بلکہ پوری انسانیت کا ہوتا ہے۔ افراد مال و زر کا نقصان اُٹھاتے ہیں' قتل وخون اور غارت گری ہوتی ہے لیکن انسانیت شرمسار ہو جاتی ہے اور اس کا سر شرمندگی سے جھک جاتا ہے۔

دراصل یہی صورتحال پورے معاشرے کا ہے۔ یہ عوام الناس کا مزاج بن گیا ہے۔

افسانے کے بدلتے منظرنامے اور اس میں عصری حسیت کی شمولیت کی بہترین مثال بنگالی زبان کے شہرۂ آفاق ادیب رابندرناتھ ٹیگور کی مشہور کہانی ''کابلی والا'' سے دی جاسکتی ہے۔ کابل کا رہنے والا رحمت کابلی والا کہلاتا ہے۔ وہ کلکتے میں سوکھے میوے فروخت کرتا ہے۔ رحمت ایک غیر مسلم بچی ''منی'' میں اپنی پانچ سالہ بیٹی کی جھلک دیکھتا ہے اور اسے بے حد پیار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ منی کے والد رحمت کو بہت عزیز رکھنے لگتے ہیں۔ ٹیگور نے اس کہانی میں امن کا پیغام دیا ہے۔ محبت سے رشتے میں مضبوطی پیدا کردی ہے اور انسانیت کو مذہب پر فوقیت دی ہے۔ ٹیگور کی اس کہانی کے برسوں بعد انور قمر نے ''کابلی والے کی واپسی'' کے عنوان سے کہانی لکھی جو ''کابلی والا'' کی ہی توسیع ہے۔ یہ کہانی اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ رحمت کی اپنے گاہک سے تکرار ہوتی ہے اور بات بگڑ کر رحمت کے ہاتھوں اس کا قتل ہو جاتا ہے۔ رحمت بہت کوشش اور جدو جہد سے اپنے وطن واپس لوٹ پاتا ہے۔ وہ بہت خوش ہے۔ ہزاروں سپنوں سجائے وہ وطن عزیز پہنچتا ہے لیکن صد افسوس کہ اسے گھر کے بجائے پہلے پولیس اسٹیشن لے جایا جاتا ہے۔ وہاں کے سوالات مثلاً کتنے برسوں بعد لوٹے ہو؟ اتنے برسوں تک وہاں کیا کرتے رہے؟ اچھا یہ بتاؤ کہ تمہیں یہاں کس کام سے بھیجا گیا ہے؟ یہاں کیا پروگرام ہے تمہارا؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کے سوالات ظاہر ہے کہ شک وشبہ کے سبب کیے جاتے ہیں۔ رحمت یہاں ایک شفیق باپ' محبت کرنے والے شوہر اور وطن پرست انسان کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ لیکن عصر حاضر میں کسی کو شک کی بنا پر گرفتار کیا جانا' شبہ کی بنیاد پر سزا دینا اور دہشت گرد قرار دے دینا معاشرے کا مزاج بن چکا ہے۔ یہ بہت آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انور قمر نے رحمت کی زبانی اسے واضح کیا ہے:

''رحمت کوتوالی سے جب گھر کی طرف چلا تو اُسے احساس ہوا کہ اپنے وطن واپس ہونے کے بجائے وہ کسی اجنبی جگہ پہنچا ہوا ہے۔ یہ اس کا وطن کیسے ہوسکتا

ہے؟ یہ کونے کونے پر کھڑے باوردی سپاہی! یہ گلی کوچوں میں ٹہلتی جیپیں! یہ سڑکوں پر مٹر گشت کرتے فوجی ٹرک! یہ راشن کی قطاریں! یہ خوفزدہ چہرے! یہ ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتے لوگ! یہ قدم قدم پر پہرے! یہ زہرناک فضا کیا اُس کے اپنے شہر کی ہے؟ نہیں یہ تو کوئی دیارِ غیر ہے۔ یہ میرا وطن نہیں ہوسکتا۔ اچانک اس کی نظر ایک بہت بڑے اشتہار پر پڑی۔ اس نے اُسے غور سے دیکھا' سنہری بالیاں' درانتی' ہتھوڑا' سرخی۔ پل بھر کے لیے اسے اپنی شبیہ ان سنہری بالیوں کی جگہ یوں نظر آئی کہ درانتی کا ہالہ اس کی گردن میں تھا اور ہتھوڑا سر پر۔ یوں ان دونوں کی ضربوں سے وہ لہولہان ہوگیا' سرخی سارے میں پھیل گئی۔'' (انور قمر۔ کابلی والے کی واپسی)

معاشرے کی یہ تصویر صرف رحمت کے لیے نہیں ہے بلکہ سماج کا ایک اہم حصہ اور بنی نوع انسان کا مقدر بن گیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب اس طرح کے موضوعات کا تصور ممکن نہ تھا لیکن عصر حاضر میں ایسے موضوعات بھرے پڑے ہیں۔ اس لیے کہ سماج انہیں صورتحال سے دوچار ہے۔

عابد سہیل کے افسانوں کا تانا بانا بھی عصری حسیت کے موضوعات سے ہی بنا گیا ہے۔ اُن کی زندگی جہد مسلسل اور سماجی سروکار سے عبارت رہی ہے۔ اُنھوں نے اپنی عمر کے بیشتر حصے میں خود سے کنواں کھود کر ہی پانی پیا ہے۔ اس کا سبب اُن کے حالات اور مزاج دونوں ہی رہے ہیں۔ مگر اس صورتحال کی وجہ سے اُنھیں زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اُنھوں نے زندگی کے دونوں ہی رُخ دیکھے ہیں جنھیں اندھیروں اجالوں یا نشیب وفراز سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے بھرپور سماجی زندگی گزاری اور یہ تمام تجربات ان کے افسانوں کا حصہ بن گئے ہیں۔ ''سوا نیزے پر سورج'' افسانے کی ابتدا بہت ہی سہل اور سبک انداز میں ہوئی ہے۔ تین بچوں کے اطراف کہانی گھومتی رہتی ہے۔ تینوں بچے آپس میں ہلکے پھلکے نوک جھونک کے ساتھ مزے سے کھیلتے ہیں۔ کہانی کے آخری حصے میں یہ کھیل نقلی خون خرابے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ بچے بڑی معصومیت سے کہتے ہیں ''ہم لوگ شیعہ سنی لڑائی کا کھیل کھیل رہے ہیں۔'' (جینے والے' ص۔15)۔ آج ہمارے معاشرے میں اس طرح کی برائیاں مزید بڑھتی جارہی ہیں۔ یہ

عابد سہیل کا بہترین افسانہ ہے۔اسے انہوں نے ایسے موڑ پر لا کر ختم کیا ہے جہاں تمام بنی نوع انسان کی توجہ اس جانب متوجہ کی جاتی ہے کہ اب بچے بھی وہ کھیل کھیل رہے ہیں جو صحیح معنوں میں بڑوں کے لیے بھی مناسب نہیں ہے۔اتنا اہم' دل دہلانے والے اور عصری حسیت سے بھر پور موضوع کو عابد سہیل نے بچوں کے توسط سے پیش کر دیا ہے نیز بدلتے ہوئے معاشرے اور اس کی سوچ و فکر کو موضوع بنایا ہے۔عابد سہیل نے بچوں کی فکر کو پوری قوم کے مستقبل سے تعبیر کیا ہے اور اس کے حوالے سے سماج کی تلخ حقیقت سے بھی پردہ اُٹھایا ہے۔عہد حاضر میں اس افسانے کی اہمیت و معنویت پوری طرح قائم و دائم ہے۔

شوکت حیات کا معروف افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' میں انہوں نے بابری مسجد کے انہدام اور فرقہ وارانہ فسادات کو بڑی جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانے میں مسجد کے انہدام اور خصوصاً بعد کی مایوس کن فضا کی پیش کش ہے۔گنبد مشترکہ تہذیب کے امین کے طور پر ہے جسے منہدم کر دیا گیا ہے۔اس گنبد پر کبوتر رہتے تھے اب ان کا بسیرا چھن گیا ہے۔یہاں تخلیق کار نے کبوتر کی تڑپ کے ذریعے مسلمانوں کے کرب اور اس کی بے بسی کو اجاگر کیا ہے۔اقلیتی طبقے کی بے یقینی پورے افسانے میں روح کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔بابری مسجد کی شہادت دراصل قومی یکجہتی' مذہبی رواداری' گنگا جمنی تہذیب اور آپسی بھائی چارے کے خاتمے کا اعلان ہے۔

ترنم ریاض اردو فکشن کا معتبر نام ہے۔ان کے افسانوں کا کینوس عموماً پھیلا ہوا ہوتا ہے اور وہ معاشرے کی تگ و دو اور مصروف زندگی کو باریکیوں سے سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ملک کی بڑھتی ہوئی آبادی نے گھر' آنگن' دالان' زنان خانہ اور مرد کے لیے مختص جگہ کا تصور سرے سے ختم کر دیا ہے اور اس کے متبادل کے طور پر آسمان کو چھوتی ہوئی عمارتوں میں فلیٹ نے لے لی ہے۔فلیٹ میں رہنے والوں کا رشتہ عموماً مشرق و مغرب کی طرح ہوتا ہے جنہیں ایک دوسرے سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے۔اسی پس منظر کے ساتھ افسانہ ''شہر'' منظر عام پر آیا ہے۔افسانے کا مرکز و محور بند فلیٹ کا اندرونی حصہ ہے۔وہاں دو چھوٹے بچے ہیں اور ان بچوں کی ماں کی اتفاقیہ طور پر موت ہو چکی ہے۔عورت کا شوہر دوسرے شہر گیا ہوا ہے۔دروازے کے اوپری حصے میں کنڈی لگی ہوئی ہے' بچے باہر نہیں نکل سکتے ہیں اور کوئی فرد اندر نہیں آ سکتا ہے۔حالات دگرگوں ہو جاتے ہیں اور افسانہ

اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ ترنم ریاض نے اس افسانے کے توسط سے فلیٹ میں رہنے والوں کی بھرپور عکاسی کی ہے جہاں لوگوں نے بڑھتی ہوئی آبادی کی مجبوری اور تحفظ کے نام پر اپنے آپ کو قید کر رکھا ہے۔ سلام بن رزاق نے مختلف النوع قسم کے موضوعات پر افسانے قلمبند کیے ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' میں اخلاقی اور تہذیبی قدریں اور قدیم روایات کی تلاش موجود ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ معاشرے کی امتیازی شان یہی خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ تاہم عہد حاضر میں بچے انٹرنیٹ اور کمپیوٹر جیسی سہولتوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے بزرگوں کے پاس بیٹھنا بھی وقت کا زیاں سمجھتے ہیں اور جب ان کے سامنے تہذیب و تمدن کی بات، بزرگوں کے کارنامے سنائے جاتے ہیں تو اسے دقیانوسیت کا نام دیتے ہیں۔ سلام بن رزاق نے راست طور پر کسی مخصوص پہلو پر زور دینے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ اخلاقی اقدار کی گراوٹ اور اس کے نتائج سے آگاہ کیا ہے۔

بیگ احساس اردو فکشن کے ممتاز افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔ ابھی حالیہ دنوں میں ان کا نیا افسانوی مجموعہ ''دخمہ'' منظر عام پر آیا ہے اور بہت کم عرصے میں ہی شہرت کی بلندیوں تک پہنچ گیا۔ اسی کتاب پر انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ بیگ احساس کی کہانیاں عصر حاضر کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ اقلیتی طبقے کی پریشانیاں، نوجوان نسل کی مغرب پرستی، بے جا تشدد، تہذیبی قدروں کی پامالی اور ترقی کے نام پر برائیوں کو جائز سمجھ لینا اس مجموعے کے اہم موضوعات ہیں۔ بیگ احساس نے ان موضوعات کا انتخاب اپنے اطراف و جوانب سے کیا ہے۔ پیشکش اور سبک انداز کہانی کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔

المختصر عہد حاضر کی سمت و رفتار پر اگر ہم نظر ڈالیں تو واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے تخلیق کار معاشرے کے احساس کی بھرپور عکاسی کر رہے ہیں۔ شوکت حیات، غضنفر، ترنم ریاض، سلام بن رزاق، شموئل احمد، عبدالصمد، انور خاں، بیگ احساس وغیرہ کے افسانے نہ صرف قابل توجہ بلکہ قابل تحسین ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشرہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ پریم چند اور ان کے معاصرین نے جس طرح اس صنف کی مستحکم بنیاد رکھی، بعد کے تخلیق کاروں نے اسے مزید طاقت و توانائی عطا کی۔ یہ روایت عصر حاضر تک جاری و ساری ہے۔

حواشی:

1. ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔جولائی 1985ء
2. ابوالکلام قاسمی۔آزادی کے بعد اُردو فکشن مسائل ومباحث۔ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی 2001ء
3. اسلم جمشید پوری۔جدیدیت اور اُردو افسانہ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس' دہلی 2009ء
4. انور سدید۔اردو ادب کی تحریکیں۔مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی۔1996ء
5. پروفیسر شارب ردولوی۔جدید اُردو تنقید: اُصول ونظریات۔اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ' آٹھواں ایڈیشن 2015ء
6. پروفیسر گوپی چند نارنگ (مرتبہ) اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
7. پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ادب اور زندگی۔جون 1969ء
8. جعفر رضا۔پریم چند فن اور تعمیر فن۔شبستاں' الہ آباد۔تیسرا ایڈیشن 1999ء
9. ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان۔اُردو مختصر افسانہ: فنی وتکنیکی مطالعہ۔خود مصنف۔1986ء
10. رام لعل۔اُردو افسانہ کی نئی تخلیقی فضا۔سیمانت پرکاشن نئی دہلی۔1980ء
11. شمیم حنفی۔جدیدیت کی فلسفیانہ اساس۔قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان' نئی دہلی۔1976ء
12. طارق چھتاری۔جدید افسانہ اُردو ہندی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1992ء
13. عابد سہیل۔فکشن کی تنقید: چند مباحث۔ناشر خود مصنف لکھنؤ۔پہلا ایڈیشن 2000ء
14. وارث علوی۔جدید افسانہ اور اُس کے مسائل۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔2011ء

ڈاکٹر مسرت جہاں شعبہ اُردو' مانو حیدرآباد میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.209-219
Dr. Abbas Raza Nayyar, Urdu Nasr ke Irtaqa mein Awadh ki Dastanon ka Hissa

عباس رضا نیر

اُردو نثر کے ارتقا میں اودھ کی داستانوں کا حصہ

دنیا کی بیشتر زبانوں اور تہذیبوں میں داستان کا رواج رہا ہے چونکہ داستان، قصہ اور کہانی انسانی فطرت اور جبلت کا حصہ ہے۔ چنانچہ خود خالق کائنات نے قرآن کریم میں اساطیری انداز اختیار کیا ہے۔ توریت، زبور، انجیل، وید، اپنشد، ژند اور پاژند میں بھی مافوق الفطرت عناصر، اندرسبھائیں، اپسرائیں، رشی، منی، راکشس کی شکل میں داستانی عناصر موجود ہیں۔ چنانچہ ہندوستان میں جب اردو زبان عالم وجود میں آئی تو سنسکرت، عربی، فارسی اور بہت سی زبانوں، بھاشاؤں اور بولیوں سے یہ سارے تہذیبی سرمایے اسے حاصل ہوئے۔ ہندوستان میں جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا اسی وقت اردو زبان اپنے عروج کی طرف گامزن تھی۔ دہلی کی تباہی و بربادی کے ساتھ لکھنؤ کو ادبی حیثیت سے عروج حاصل ہوا اور اردو زبان و ادب کو یہاں ترقی کے مواقع فراہم ہوئے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ داستان کے ارتقا کے لیے سکون، آرام، دولت کی فراوانی اور فارغ البالی کا ہونا شرط اول ہے۔ جب انسان غم روزگار سے آزاد ہوگا تو فنون لطیفہ کی طرف خاطر خواہ توجہ دے سکے گا۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو داستان کے لیے اودھ کا ماحول بہر طور سازگار تھا۔

اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں داستانوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں داستان نویسی کا آغاز تو دکن میں 1045ھ/1635ء میں وجہی کی ''سب رس'' سے ہوا لیکن ''سب رس'' کے بعد دکن میں یہ سلسلہ آگے نہ بڑھا بلکہ موقوف ہو گیا۔ چنانچہ وہاں کوئی دوسری ایسی ادبی داستان نہیں ملتی جس نے اردو ادب کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا ہو۔

دکن کے بعد جب ہم شمالی ہند کا رخ کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر عیسوی خان کی ''قصہ افروز و دلبر'' پر جا کر ٹھہرتی ہے۔ یہ داستان 1732ء سے 1759ء کے درمیان کی تصنیف ہے۔شمالی ہند کی ابتدائی داستان ہونے کے باوجود سلاست اور روانی کی مثال ہے۔اس داستان کی خوبی بیان کرتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''وہ زبان جو اس میں استعمال ہوئی ہے' عام بول چال کی زبان ہے اور سنسکرت اور پراثر الفاظ کے باوجود اپنے دور کی نمائندہ زبان ہے۔اس داستان کو پڑھتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ لوگ جمع ہیں اور داستان گو انہیں چراغ کی مدھم روشنی میں داستان سنا رہا ہے۔ یہ سنانے کے انداز میں لکھی گئی ہے یا سناتے ہوئے اسے کسی نے قلمبند کیا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی: ص/1089)

1795ء میں دہلی میں لکھی گئی شاہ عالم ثانی کی داستان ''عجائب القصص'' دہلی میں داستان نویسی کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔محمد تقی خیال کی ''بوستان خیال'' بھی شمالی ہند کی داستانوں میں کافی اہمیت کی حامل رہی ہے لیکن وقفے وقفے سے دہلی کی فضا میں ایسی کشاکش کی کیفیت پیدا ہوتی رہی جس سے ہمارا ادب بھی متاثر ہوتا رہا ایسی صورت حال میں ہماری داستان نگاری نے جس کو فارغ البالی کی ضرورت تھی اودھ کا رخ کیا کیونکہ یہاں کی فضا داستان نگاری کے لیے بہت ہی سازگار تھی اس لیے داستان کو اودھ میں خوب پھولنے اور پھلنے کا موقع ملا۔شاہ عالم کی ''عجائب القصص''، جس وقت لکھی گئی اودھ میں اس وقت اردو کی اہم داستان ''نوطرز مرصع'' لکھی جا چکی تھی۔

دراصل اودھ کا ماحول داستان نویسی کے لیے بہت موزوں تھا کیونکہ داستان فرصت کا تقاضہ کرتی ہے اس کے لیے فارغ البالی چاہیے اور لکھنؤ میں یہ چیز میسر تھی۔داستان گوئی دنیاوی آلام و مصائب سے دور ایک الگ فردوس بریں کا تقاضہ کرتی ہے کہ وہاں داستان گو بیٹھ کر تصوراتی اور خیالی دنیا کے فرضی قصوں کے ذریعے دل بہلائے اور ایک ایسی دنیا کا تصور قائم کرکے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہ ہو اور اس کو سوچ کر ایک طرح کی سرخوشی حاصل ہو۔داستان گو ایک جہان معنی

آباد کرتے تھے۔ ایک کائنات کی تخلیق کرتے تھے اور بادلوں کے سفید ٹکروں پر قاری اور سامع خوابوں کی ریشمی چادر بچھا کر کائنات کی سیر کرتے تھے۔ انسانی زندگی خوابوں کی آرزو ہے۔ اگر انسان اپنی پلکوں پر خوابوں کو نہ سجائے تو یہ زندگی اسے دشوار کن محسوس ہو۔ یہی اس کے خواب‘ اس کی آرزوئیں‘ اس کی تمنائیں اور اس کے تخیلات اسے زندگی جینے کا حوصلہ دیتے ہیں اور اسے سعی و عمل پر اکساتے ہیں جس طرح ساحل سے موجیں مسلسل تھپیڑے کھا کر سمندر کی بحروں میں کھو جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس عمل میں سرگرداں رہتی ہیں۔ اسی طرح انسان بعینہ کوششیں کرتا ہے اور تقدیر سے بار بار اپنی کوششوں کے ذریعے ٹکراتا ہے اور پھر اسی مقام پر آجاتا ہے۔

ہم اگر داستان کو اس کی اپنی عام زندگی سے جوڑ کر دیکھنے کے بجائے ذہنی زندگی سے جوڑ کر دیکھیں تو داستان گوئی کے معنی آسانی سے سمجھ میں آجائیں گے۔ ہمیں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ گفتگو کے سائنسی دائرے کچھ اور ہوتے ہیں‘ شعوری اور شعری دائرے کچھ اور ہوتے ہیں۔ حقیقت نگاری اپنی جگہ بے حد اہم ہے لیکن خوابوں اور خیالوں کی مصوری اور نقاشی اپنی جگہ پر ایک معنی رکھتی ہے۔ ہمارے یہاں اگر دیو پریاں ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اصطلاحی طور پر یہ مافوق الفطرت عناصر ہیں لیکن ذہنی اور نفسیاتی اعتبار سے یہ انسانی فطرت اور اس کی سوچ کے سفر کے ساتھی ہیں۔ داستان نگاری کے لیے اودھ کا ماحول اور اس کی معاشرت نے اس صنف کو خوب خوب پھولنے اور ترقی کرنے کا موقع دیا۔ یہی سبب ہے کہ اردو کی بڑی اہم اور اردو کی سب سے ضخیم داستان ’’داستان امیر حمزہ‘‘ کی بیشتر جلدیں بھی اودھ ہی میں لکھی گئیں۔ اودھ نے بہت سی اصناف کو ترقی بخشی لیکن داستان کو اودھ سے خاص رشتہ ہے۔ اردو کے نثری اثاثے میں یہ داستانیں بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان میں لکھنوی تہذیب اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سانسیں لیتی ہے۔ اودھ میں لکھی گئی داستانوں کے ذریعہ اودھ کی تہذیب و معاشرت کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

اودھ میں آصف الدولہ کے ذریعہ لکھنؤ کو دارالخلافہ بنانے کے بعد جو سب سے پہلی داستان لکھی گئی وہ ’’نوطرز مرصع‘‘ ہے جس کا سال تصنیف 1775ء ہے۔

دراصل اودھ کا دارالسلطنت لکھنؤ تبدیل ہونے کے ساتھ ہی یہاں داستان نگاری اور داستان گوئی کی روایت پڑ گئی تھی۔ داستان نگاری کی ابتدائی شکل ہمیں میر عطا حسین خاں تحسین کی

''نوطرز مرصع''میں ملتی ہے۔ جو اس صنف کی مبسوط اور جامع کتاب ہے۔ میر عطا حسین خاں تحسین کو داستان نگاری اور داستان گوئی دونوں پر یکساں عبور تھا۔ انہیں زبان و بیان پر زبردست قوت حاصل تھی۔ تحسین کی زبان و بیان کی خوبیوں کا اندازہ نورالحسن ہاشمی کے ان جملوں سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''اس وقت زبان و بیان کا معیار فارسی انشاء پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع بہت ہو سیدھی سادی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی۔ رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا اور صنائع لفظی و معنوی کا خیال خاص طور پر کیا جاتا تھا۔ غرض کہ یہ تمام عناصر اس زمانے کی انشاء پردازی کے معیار تھے جو انشاء پردازی کی ان خوبیوں کے ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا' انشاء پرداز اور ادیب نہ سمجھا جاتا۔''
>
> (مقدمہ نوطرز مرصع: مرتبہ نورالحسن ہاشمی: ص/ 44)

تحسین نے شجاع الدولہ اور آصف الدولہ دونوں سرکاروں کے جاہ و جلال اور ان کے کمالات اپنی نظروں سے دیکھے تھے۔ تحسین کو داستان گوئی اور داستان نگاری میں ایک نئی روایت کا موجد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ تحسین کی نوطرز مرصع سے پہلے ہمیں کوئی ایسی کتاب نہیں ملتی نہ ہی تحسین سے پہلے اردو میں کوئی دوسرا داستان گو نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اودھ میں آصف الدولہ کے دارالسلطنت کے قیام کے بعد داستان گوئی کی بنا پڑی اور تبھی سے داستان نگاری کی ایک مستحکم روایت شروع ہوئی۔ 1801ء کے بعد اودھ میں داستان نگاری کی ایسی شاندار روایت شروع ہوئی۔ جس کی نظیر پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ حالانکہ بعض لوگوں نے لکھنوی داستانوں کے جواب میں داستانیں لکھیں لیکن وہ اس کمال تک نہ پہنچ سکیں۔ کیونکہ اس کے لیے جو ماحول چاہیے تھا وہ لکھنؤ ہی میں میسر تھا۔ اس لیے اودھ میں لکھی گئی داستانوں کی اپنی انفرادیت اور افادیت ہے۔ اودھ کی داستانیں اپنی جامعیت ہی نہیں ضخامت کے اعتبار سے بھی اہم ہیں ان کی ضخامت ایسی ہے کہ انہیں مکمل پڑھنے کے لیے ایک طویل عرصہ چاہئے۔ لیکن ہاں یہ داستانیں اپنے اندر ایک پوری تہذیب، ایک پوری معاشرت اور اس کے تمدنی نشیب و فراز کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ لکھنوی تہذیب و تمدن کو سمجھنے کے لیے یہ داستانیں ایک بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ جنہیں ایک دستاویزی

حیثیت حاصل ہے۔

اودھ کی داستانوں کی طوالت کا اندازہ اس مشہور واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنو میں کسی امیر کے یہاں ایک داستان گو قصہ گوئی کے لیے ملازم تھے۔ وہ ایک داستان بیان کر رہے تھے۔اس قصے میں کسی شہزادے کی برات کا ذکر تھا برات سسرال کے دروازے تک پہنچ چکی تھی کہ اسی دوران داستان گو کو کسی نہایت اہم امر کے باعث شہر سے باہر جانا پڑ گیا۔ امیر کے کہنے پر داستان گو داستان سنانے کے لیے اپنے شاگرد کو مقرر کر گئے اور اس سے کہہ گئے کہ میں جلد واپس آؤں گا تم داستان کو سنبھالے رکھنا۔ داستان گو پندرہ دن بعد جب واپس آئے تو معلوم ہوا کہ برات ابھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ چھوڑ کر گئے تھے۔یعنی شاگرد نے پندرہ دن برات کی شان وشوکت اور سسرال والوں کے خیر مقدمی کے اہتمام میں کی جانے والی تیاریوں میں ہی گزار دیے۔شاگرد کے پندرہ دن کے بیان کے بعد استاد نے مزید پندرہ دن برات کی آرائش وزیبائش کو بیان کر کے برات کو دروازے پر کھڑا رکھا۔غرض کہ داستان کے حسن کا انحصار ہی داستان گو کی قوت متخیلہ پر ہے کہ وہ اپنی قوت متخیلہ سے نئے نئے مضامین پیدا کرتا رہے۔اس میں کہیں تکرار نہ ہو اور سامعین کو کسی طرح اکتاہٹ نہ محسوس ہو۔

اودھ میں داستان نگاری کے ضمن میں مہر چند کھتری کی ''نو آئین ہندی'' 1803ء اپنی اہمیت ومعنویت کے اعتبار سے خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔مہر چند کھتری کو شعر وشاعری سے فطری لگاؤ تھا اور ابتدا میں جب وہ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے تو ان کی شاعری ہی ان کی شہرت کا سبب بنی۔ ''نو آئین ہندی'' کھتری نے فرخ آباد میں اس وقت لکھی جب وہاں وہ پیشکار کی حیثیت سے ملازم تھے اور ایک انگریز افسر کی فرمائش پر انہوں نے سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کیا کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی کا دور دورہ تھا اور اردو بھی ''نوطرز مرصع'' جیسی مشکل زبان میں لکھی جاتی تھی۔ 1801ء میں میر امن نے باغ وبہار کے ذریعہ سلیس اور شستہ زبان لکھنے کی جو بنیاد ڈالی تھی مہر چند کھتری نے ''نو آئین ہندی'' کے ذریعہ اسی روایت کی توسیع کی کوشش کی ہے۔لکھنؤ جہاں مسجع ومقفیٰ نثر لکھنے کا چلن عام تھا اور فارسی آمیز زبان ہی زبان دانی کا معیار تھی ایسے وقت میں مہر چند نے عام فہم زبان میں اس داستان کو تصنیف کر کے اردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کیا

ہے۔ثبوت کے طور پر سید سلیمان حسین جو ''نو آئین ہندی'' کے مرتب ہیں ان کا قول ملاحظہ کیجئے:

> ''نو آئین ہندی میں اردو محاورے اور روزمرہ کے مطابق نثر کا ایسا سلیس سادہ اور دل نشین انداز پیش کیا جو اس زمانے کی نثر نگاری کے عام رجحان سے قطعی طور پر مختلف تھا۔ یہ ایک ایسا ترقی پسندانہ اقدام تھا جس سے کم از کم شمالی ہند کے ادبی حلقے بالکل ناواقف تھے۔ مہر کو نثر میں اس تبدیلی کا بخوبی احساس تھا۔ غالبًا اسی نئے طرز یا اسٹائل کی مناسبت سے انہوں نے اپنی کتاب کا نام ''نو آئین ہندی'' رکھا۔ نثر نگاری کا یہ نیا اسلوب اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اردو میں سادہ، سہل اور بول چال کی زبان میں ایک طویل قصہ لکھنے کی صلاحیت تو بہت پہلے سے موجود تھی لیکن شمالی ہندی کی نثر میں مہر سے قبل کسی نے شعوری طور پر اس کا اظہار نہیں کیا تھا۔''
>
> (نو آئین ہندی: مہر چند کھتری: مرتبہ سید سلیمان حسین: ص28)

اودھ میں لکھی گئی داستانوں کی اپنی انفرادیت ہے جو اس کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے اور ساتھ ہی اس کی اہمیت بھی برقرار رکھتی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' بھی اردو کی ابتدائی داستانوں میں اپنے انفرادی لب ولہجہ، انداز بیان اور اسلوب کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔ انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی کو اس کی زبان کی وجہ سے ایک انفرادی حیثیت حاصل ہوئی۔ اور اس نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں قبولیت کی سند حاصل کی۔ اس داستان کی تصنیف کے پیش نظر انشاء کے ذہن میں ایک بنیادی مقصد تھا۔ وہ ایک ایسی زبان میں داستان لکھنا چاہتے تھے کہ جس میں ہندی کے علاوہ مروجہ روایت کے مطابق عربی وفارسی کے الفاظ نہ آئیں۔ اور زبان بھی پر لطف ہو۔ چنانچہ انشاء نے اس خالص ہندوی زبان کو استعمال کر کے قصے کی خوبی اور خصوصیت بھی برقرار رکھی۔ انشاء نے خود اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی، کوئی ایسی کہانی کہیے جس میں ہندوی کے چھٹ اور کسی بولی کے پٹ نہ ملے تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔''

(متعلقات انشا: عابد پیشاوری: ص138)

اردو میں انشا ایک ایسی کہانی کے خالق ہیں۔جس کی زبان و بیان اس عہد کی دوسری کسی بھی تصنیف سے میل نہیں کھاتی ہے۔رانی کیتکی کی کہانی نے اپنے اسی انوکھے اور نادرلب ولہجہ، زبان و بیان کی وجہ سے اردو نثر کی تاریخ میں اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔

اودھ میں داستان نگاری کے ارتقا کے تعلق سے محمد بخش مہجور کا نام بھی خاصی شہرت رکھتا ہے۔محمد بخش مہجور اور رجب علی بیگ سرور دونوں ایک ہی استاد آغا نوازش حسین خاں نوازش کے شاگرد تھے اور دونوں کو آغا نوازش نے نثر میں مرصع نگاری کی طرف خاص طور سے متوجہ کیا تھا۔ مہجور کی ''گلشن نو بہار'' مسجع و مقفی طرز تحریر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جو 1805ء میں منظر عام پر آئی۔ مہجور کی یہ تصنیف رجب علی بیگ سرور کی مشہور زمانہ تصنیف ''فسانہ عجائب'' کے پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے اسی لیے اس داستان کو اپنے عہد کے منفرد لب و لہجے کی نمائندگی اور ترجمانی میں بھی خاص شہرت حاصل ہے۔مہجور کی دوسری تصنیف ''گلشن نو بہار'' میں بھی اسی طرز تحریر کو اختیار کیا گیا ہے جو پہلی تصنیف میں برتا گیا تھا اسی لیے یہ داستان اودھ میں ادبی انشا پردازی اور زبان و بیان کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔مہجور نے اپنی اس تصنیف میں عمدہ انشا پردازی کے سارے تقاضوں کو پورا کر دیا ہے اسی لیے یہ ان کا ایک اہم نثری کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔

فسانہ عجائب اودھ کی وہ اہم داستان ہے جس کے مطالعے سے اس عہد کا لکھنؤ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔لیکن اس سے بھی بڑھ کر فسانہ عجائب کی وہ زبان ہے جس نے اودھی نثر نگاری کے معیار و مذاق کو صرف بلند ہی نہیں کیا بلکہ اپنے خاص انداز کی وجہ سے اسے ایک خاص طرز تحریر کا مقام دلایا۔فسانہ عجائب رنگین، مقفی، مسجع اور مرصع طرز و اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔اس بلند معیار تک کوئی دوسری تصنیف باوجود کوشش کرنے کے نہیں پہنچ سکی۔دراصل اس طرح کی عبارت سرور کے عہد کے لیے نامانوس نہیں تھی۔سرور فسانہ عجائب کی زبان کو لکھنؤ کے روزمرہ اور یہاں کے عوام کی گفتگو کی زبان کہتے ہیں۔اس سلسلے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کے اسلوب تحریر کو اب کیسا ہی سمجھا جائے اور کسی نظر سے

دیکھا جائے لیکن یہ قدیم زمانے کا محبوب و مقبول انداز تھا۔ اور علم انشاء اللہ کا کمال گنا جاتا تھا۔ اس لیے اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ اس لفظی آرائش اور علم و قابلیت کی نمائش سے موزوں اور ناموزوں دونوں کام لئے جا سکتے ہیں۔''

(داستان تاریخ اردو: حامد حسن قادری: ص 167)

اردو نثر کے ارتقاء میں سرور کی فسانہ عجائب کو بہت اہمیت حاصل ہے سرور کی فسانہ عجائب جس وقت منظر عام پر آئی اس وقت سیاسی اعتبار سے افراتفری کا عالم تھا۔ دہلی کی جڑیں کمزور ہو چکی تھیں اس کے بالمقابل لکھنؤ ایک ادبی مرکز کی حیثیت سے ابھر رہا تھا۔ اور یہاں اردو شعر و ادب میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے تھے۔ اردو کو یہاں ترقی دی جا رہی تھی اس کی نوک پلک سنواری جا رہی تھی کہ اسی وقت سرور جیسا نثر نگار بھی پیدا ہوتا ہے جو اپنی نثری تخلیقات سے اردو نثر کو ایک خاص مقام و مرتبہ دلاتا ہے۔ وہ وقت دراصل فارسی انشاء پردازی کے تتبع میں مسجع و مقفیٰ اسلوب اور انشاء پردازی کا دور تھا جس کی نثر اس سے خالی ہوتی تھی اس کو عیب سمجھا جاتا تھا مقفیٰ مسجع عبارت لکھنے والوں کو پڑھے لکھے اور ذی علم ہونے کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ سرور نے اپنی اس تخلیق میں ان تمام باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

''فسانہ عجائب ایسے طرز میں لکھی گئی جو اس زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز تھا۔ جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے۔ اور طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیازات پیدا کیے ہیں۔'' (ہماری داستانیں: وقار عظیم: ص 381)

فسانہ عجائب کو انیسویں صدی میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس سبب سے یہ سرور کی زندگی میں متعدد بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی اور ہر مرتبہ سرور نے اس میں تصحیح کی۔ اس طرح اس کی زبان اور واضح ہوگئی۔ اودھ کے داستان نگاروں میں عابد علی خاں کا کوروی نسبتاً شہرت و مقبولیت کم رکھتے ہیں اردو داستان نگاری کی تاریخ میں ان کی شہرت و مقبولیت کی کمی کا سبب کیا ہے اس پر غور و فکر کرنا ضروری ہے۔ حالانکہ ان کی لکھی ہوئی داستان ''فسانہ اعجاز'' جو 1834ء میں منصۂ شہود پر آئی ترصیع نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس داستان کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے

تک پہنچتے ہیں کہ ''فسانۂ عجائب'' کے انیس سال بعد منظر عام پر آنے والی داستان میں اس کی تقلید ضرور کی گئی ہے لیکن انیس سال بعد نثر کے جو تقاضے ہونے چاہیے وہ بھی موجود ہیں بلکہ عابد علی کے خاص طرز نگارش نے اس میں مزید جدت پیدا کر دی ہے۔ عابد علی کی طرز تحریر کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے:

''چمن پیرایان بوستان خوش بیانی، گلشن آرایان بہارستان قصہ پردازی و سخن دانی نے بلبل قلم کو گلزار قرطاس پر نوا سنج کیا ہے کہ سراندیپ میں ایک شہر تھا۔ فردوس بریں، جنت نشان، رشک چین، فخر تختہ گلزار، سراپا بہار، مولد محبوباں، مسکن گلرویاں، میدان باصفا شمیم گل سے مہکتا، دورویہ بازار، ہر دوکاندار مینوار، دوکاندار نزاکت میں چور، سراپا پیکر نور، خلقت خوش و شاد، پسندیدہ آباد، مطبوع خاص و عام، حسن آباد نام، حاکم وہاں کا دریادل، بے مثال، خورشید علم، علم قمر، خدام دار و دو مان، سکندر مکان، عادل زمانہ، انصاف شاہانہ، چور نگاہبان مال، رعایا خوش حال، شیر بکری سے یاری رکھتا تھا''۔ (فسانۂ اعجاز: عابد علی خاں: ص506)

''فسانہ اعجاز'' میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اودھ کی خاص تہذیب و معاشرت کے دلچسپ قصے بھی موجود ہیں۔ ''فسانہ اعجاز'' کے طبع شدہ نسخے تلاش بسیار کے باوجود بھی دستیاب نہیں ہو سکے لیکن اس کا ایک قلمی نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔ اس کے مطالعے سے ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ عابد علی خاں کاکوروی نے اپنی اہم ترین داستان ''فسانۂ اعجاز'' کے ذریعہ اودھ میں داستان نگاری کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

داستان امیر حمزہ کو مرزا ماہ علی لکھنوی نے شائع کیا۔ انہوں نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ مرزا امان اللہ خاں کے بعد اس نسخے کو مدنظر رکھ کر سید محمد عبداللہ بلگرامی نے منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے ترمیم و اضافہ کر کے شائع کیا۔ اس کے بعد سید تصدق حسین نے اس پر نظر ثانی کر کے دوبارہ شائع کیا۔ غرض کہ داستان امیر حمزہ کو متعدد لوگوں نے متعدد بار ترمیم اضافہ کر کے شائع کیا۔ داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں گیان چند جین کا یہ جملہ اس کی اہمیت کو مزید واضح کرتا ہے :

''داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں، اس کا کوئی ایک مصنف نہیں، یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔''

(اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین: ص 470)

داستان امیر حمزہ کو دنیا کی مختلف زبانوں میں سب سے طویل بیانیہ کہا جاتا ہے۔ اب تک کسی دوسری زبان میں اتنے طویل بیانیے کی کوئی دوسری تصنیف نہیں ملتی۔ امیر حمزہ کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو شروع سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری غوطہ زنی کرتے ہوئے کنارے لگنے کی کوشش میں اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر کی کثرت کے باوجود قاری کو کہیں اکتاہٹ نہیں محسوس ہوتی بلکہ وہ اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ داستان امیر حمزہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اس وقت کا عہد چلتا پھرتا اور سانسیں لیتا دکھائی دیتا ہے۔ اور ہم خود بھی تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی مگر اس عہد کا حصہ ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق میں اپنے عہد کی جھلکیاں ضرور موجود ہوتی ہیں، مگر داستان امیر حمزہ اپنے عہد کی زندہ تصویر ہے۔ بقول گیان چند جین ''داستان امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ تو لکھنؤ کی قاموس ہے۔'' زبان کی سلاست اور اودھ کے بامحاورہ جملوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان نہیں بلکہ اودھ کی تہذیبی تاریخ کے دفتر ہیں۔

ان داستانوں کے علاوہ اودھ میں بے شمار چھوٹی بڑی داستانیں لکھی گئیں۔ جو اردو داستان نگاری کی تاریخ میں اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا داستانیں وہ داستانیں ہیں جن پر اودھ کی داستان نگاری کا انحصار ہے۔ ان میں سے ہر داستان خاص نوعیت کی ہے۔ اور اپنی اسی نوعیت کے سبب اس کی اپنی اہمیت اور شناخت ہے۔ یہ داستانیں داستان نویسی کی تاریخ میں اودھ کو دوسرے دبستانوں سے امتیاز عطا کرتی ہیں۔ ان ہی داستانوں پر لکھنوی نثر کا انحصار بھی ہے۔ ان داستانوں نے اردو کی ایک صاف شگفتہ اور شیریں نثر کو جنم دیا۔ اور اسے عروج بخشا۔ یہ داستانیں معاشرتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ ہماری تہذیب کی تاریخ ہیں۔

بلاشبہ یہ داستانیں ہمارے لیے تہذیبی وثقافتی ورثے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جو ہم تک پہنچی ہیں اور ہمیں بھی آنے والی نسلوں کے لیے اس کا تحفظ کرنا چاہیے۔ اردو ادب میں سلک گہر بنانے کی فنکارانہ چابکدستی، عبارت آرائی اور جملہ فنون لطیفہ کی آرائش وزیبائش، غرض کہ کون سا نغمہ ہے جو اس تار میں پوشیدہ نہیں ہے۔ اس کی ہر سطر میں موجود شعری غنائیت اور موسیقیت نے

اسے ایک خوش آہنگ باب بنا دیا ہے۔ اودھ اور خصوصاً لکھنو میں داستان کی صورت حال اور ارتقا پر سید محمد عقیل رضوی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جن داستانوں نے اردو کی ایک صاف اور شگفتہ نثر کو جنم دیا اور عروج بخشا اور جو اردو فکشن کی روشن کہکشاں ہیں وہ بطور خاص لکھنو کی ہی داستانیں اور داستان نما قصے ہیں۔ ان کا سلسلہ انیسویں صدی ہی سے شروع ہوتا ہے۔ 1803 میں مہر چند کھتری نے ''نوائین ہندی'' نام سے پچیس کہانیوں کا منسلکہ قصہ پیش کیا۔ پھر 1805 میں شیخ محمد بخش مہجور نے ''گلشن نو بہار'' اور بعد کو ''انشائے نورتن'' 1914ء پیش کی۔ سید انشاء اللہ خاں کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''کنور اودے بھان'' 1803ء پھر داستان نویسی کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ 1842ء میں وہ معرکے کی داستان ''فسانہ عجائب'' وجود میں آئی۔ جو اگرچہ میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' کا تہذیبی جواب تھی، مگر اس میں لکھنوی تہذیب، مزاج اور رسم و رواج کے بھرپور مرقعے ابھرتے دیکھائی پڑے۔''

(اردو کا داستانوی ادب: مرتبہ: علی جاوید، ص 71 - 70)

اودھ میں داستانوں کو پوری آب و تاب سے پھلنے پھولنے کا موقع اس لیے نصیب ہوا کہ دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ فارغ البالی اور امن و آشتی کے مرکز کے طور پر ابھر کر سامنے آیا اور پھر نظم و نثر کا وہ سلسلہ جو دہلی میں شروع ہو چکا تھا وہ اپنی پوری توانائی اور نیرنگیوں کے ساتھ لکھنو منتقل ہو گیا اور یہاں کے نوابین نے بھی اس کی بھرپور سرپرستی کی جس کے سبب زبان و بیان کی دلکشی، نزاکت، صناعی اور پرکاری پر توجہ صرف کر کے یہاں کے داستان نگاروں نے داستان نگاری کے معیار کو اور بلند کر دیا۔ اس لیے داستان نگاری کی کوئی بھی تاریخ اودھ کی داستانوں کی تعبیر و تفہیم کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ اودھ میں جو داستانیں لکھی گئیں وہ اپنے منفرد زبان و بیان، طرز اسلوب اور تہذیبی عناصر کی عکاسی کے سبب ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر عباس رضا نیر، صدر شعبہ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.220-232
Dr. Saeeda Patel, Dr. Momin Mohiuddin : Farsi ke Hamma Jehat Ustad

سعیدہ پٹیل

ڈاکٹر مومن محی الدین: فارسی کے ہمہ جہت اُستاد

شہر ممبئی میں مشرقی علوم والسنہ کی عظمت رفتہ کا اندازہ انجمن اسلام اور اسماعیل یوسف کالج کے ماضی کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالنے سے ہی ہو جاتا ہے۔ان اداروں کی عمارتیں بھی اپنی دلکشی اور صناعی میں فن تعمیر کا حسین نمونہ ہونے کے علاوہ علم وادب، تہذیب وشائستگی اور فلاح و بہبودی کی بہترین یادگار ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی کے نصف اول میں انجمن اسلام اور اسماعیل یوسف کالج اہم اور مایہ ناز تعلیمی اداروں کی حیثیت سے مشہور تھے۔ ممبئی اور مضافات کے باشندے انجمن کے اسکولوں اور اسماعیل یوسف کالج میں اپنے بچوں کو تعلیم دلوانا فخر کی بات سمجھتے تھے۔اسماعیل یوسف کالج میں مسلم طلبہ کو خصوصی مراعات بھی حاصل تھیں۔اس کالج کے اساتذہ آسمان علم وادب کے درخشاں ستارے تھے۔ان کی تحریریں اور تصانیف آج کلاسیکی ادب کا درجہ رکھتی ہیں۔ان نامور اساتذہ کی زیر نگرانی تعلیم حاصل کرنے والے طلبا بھی اپنے وقت کے معروف محقق ومصنف ثابت ہوئے جن کی تصانیف ادب نواز حلقوں میں آج بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔ان ہی طالب علموں میں ایک نام ڈاکٹر مومن محی الدین کا بھی ملتا ہے۔ڈاکٹر مومن نے فرسٹ ایئر بی اے سے لے کر ایم اے تک کی تعلیم اسماعیل یوسف کالج میں مکمل کی۔ وہیں عارضی طور پر لکچرز بھی لیے بعد ازاں ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ غیر ملکی السنہ میں فارسی کے لکچرر مقرر ہوئے۔اور ریڈر کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔

ڈاکٹر مومن سے میری پہلی ملاقات 1984ء میں ہوئی۔ میں نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا تھا اور فارسی میرا ثانوی مضمون تھا۔میرا خیال تھا کہ اردو زبان وادب کو بخوبی سمجھنے کے لیے

فارسی کی شد ھ بد ھ ہونا بہت ضروری ہے۔ پہلا لکچر انھوں نے اپنے آفس میں ہی لیا۔ ہم کل پانچ اسٹوڈنٹ تھے۔ پروفیسر مومن نے میرا نام لے کر مخاطب کیا، کہا کہ آپ مکمل فارسی کورس لے لیں۔ میرا جواب تھا کہ مجھے اردو سے دلچسپی ہے۔ انھوں نے پڑھانا شروع کر دیا۔ کلاسیس چلتی رہیں۔ حافظ شیرازی کے وہ زبردست مداح تھے دوران لکچر حافظ اور سعدی شیرازی کے اشعار سنا کر اپنے شاگردوں کو مسحور کر دیا کرتے تھے۔ دونوں ہی شعرا میری سمجھ سے کافی دور تھے۔ لکچر ختم کر کے اکثر وہ ادبی اور سیاسی موضوعات پر گفتگو کرتے۔ بعض اوقات یہ گفتگو مذہبی حدود میں بھی داخل ہو جاتی۔ ڈاکٹر مومن مسلک اہل حدیث کے کٹر پیرو تھے اور میں کٹر حنفی۔ مگر یہ دیکھ کر خوشی ہوتی تھی کہ وہ مذہبی معاملات میں تنگ نظر نہیں تھے۔ اپنے طلبا کو مذہبی کتابیں تحفتاً دیا کرتے تھے۔ مجھے بھی کئی کتابیں دیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور متنوع تھا۔ ہمیشہ دل کھول کر دوسروں کی علمی و ادبی اور سماجی خدمات کا اعتراف کرتے۔ حسد اور بغض سے کوسوں دور تھے۔ تقریباً دو سال تک میں زیر تعلیم رہی اور اس کے بعد ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اس لیے ان کی زندگی اور خدمات کو مختصر طور پر ہی جانتی ہوں۔

ڈاکٹر مومن کی تصانیف کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا آبائی وطن موضع اکبر گنج، الہ آباد یو پی تھا۔ ان کی جائے پیدائش شہر بھیونڈی (قصبہ اسلام آباد) ہے۔ بھیونڈی شہر کپڑوں کی صنعت و حرفت اور تجارت کے باعث ہندوستان کا مانچسٹر کہلاتا تھا۔ ان کی تاریخ پیدائش غیر اسنادی طور پر 10/مارچ 1929ء اور اسنادی طور پر 10/مارچ 1931ء ہے۔ ابتدائی تعلیم بھیونڈی کے مدرسہ میں حاصل کی بچپن سے ہی وہ ذہین اور فطین تھے۔ انھیں پڑھائی کے ساتھ ساتھ مصوری کا بھی شوق تھا۔ ان کی تصنیف ''مومن انصاری برادری کی تہذیبی تاریخ'' میں بچپن کا ایک یادگار واقعہ تحریر کیا ہے۔ لکھا ہے:

> ''جب ہم لگ بھگ گیارہ بارہ سال کے تھے۔ 1941ء میں ایک مشاعرے میں جس کا انعقاد نور محمد حکیم کے مکان درگاہ روڈ سے ملحقہ ایک چبوترے پر کیا گیا تھا ہمیں بھی مدعو کیا گیا۔ اس زمانے میں ہمیں مصوری کا بڑا شوق تھا۔......اس نے (خدا نے) ہمیں نقاشی کی صلاحیت بخشی تھی۔ ہماری بنائی

ہوئی تصویروں کو دی مسلم پبلک لائبریری نظام پور میں اپنے عہد کے پہلے ترقی
پسند اور روشن فکر شاعر نظیف نظام پوری نے دیکھا تو بے حد تعریف کی۔ اس
مشاعرے میں انھوں نے حاضرین مشاعرہ کے سامنے ان تصویروں کی نمائش
کی۔ ہمیں ''ننھا مصور'' کا خطاب اور روپہلی تمغے سے نوازا۔ یہ ہمارے بچپن کا
سب سے ہیجان انگیز واقعہ تھا۔ اور غالباً سب سے پہلا موقع کہ ہم عوام کے
سامنے پیش کیے گئے۔ یہ اعزاز ہماری زندگی میں ملنے والے اعزازات کی بسم
اللہ تھی۔'' (صفحہ نمبر 1119)

ڈاکٹر مومن نے اس کے علاوہ بھی کئی کھٹی میٹھی یادوں کا ذکر اس تصنیف میں کیا ہے۔ شہر بھیونڈی سے انھیں غضب کی انسیت تھی۔ ملازمت حاصل کرنے اور ممبئی کے اندھیری سات بنگلہ میں رہائش اختیار کرنے کے باوجود شہر بھیونڈی ان کی یادوں میں ہمیشہ بسا رہا۔ اپنے بچپن کی شرارتوں اور نادانیوں کے باعث گھر بار چھوڑ کر انھوں نے راہ فرار بھی اختیار کی تھی۔ لیکن حالات نے دوبارہ انھیں ان کے گھر پہنچا دیا۔ لکھتے ہیں؛

''ابّا کے مرنے کے بعد پورے کنبہ کی پرورش میری اماں اور بہنیں چرخہ کات کر اور بڑے بھائی کرگھا چلا کر کرتے رہے۔ امّی کی خواہش مجھے حافظ قرآن بنانے کی تھی۔ اور میں بڑی حسرت سے اپنے ہمجولیوں کو اینگلو اردو ہائی اسکول جاتے اور انگریزی میں گٹ پٹ کرتے سنتا اور مجھے بڑا رشک آتا۔ ۔۔۔ایک گمنام بنکر خاندان کا فرد پڑھنے میں بودا نہ تھا۔ لیکن غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت تھا۔ احساس کمتری کا دباؤ بڑھتا گیا۔ حفظ چھوڑ کر معتوب بن گیا۔ اور گیارہ سال کی عمر میں ہی، کلیان۔ آلام سے اٹی ہوئی اس ویران بستی کی طرف چل نکلا۔۔۔۔۔ کلیان کے باریش کوکنی جوان مجھے مشتبہ نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ میرے چھلکتے ہوئے آنسوؤں نے راز اگل دیا اور طے کر کے بھیونڈی کی طرف جانے والی ایک پرائیویٹ بس میں مجھے پولیس کی مدد سے بٹھا دیا۔۔۔ میں صبح کا بھولا تھا شام گھر لوٹ آیا۔۔۔۔ پھر اندر کا سویا ہوا مرد

مومن بیدار ہوگیا وراس قصبے کے بڑھتے ہوئے شور وغل کے ساتھ پروان
چڑھتا رہا۔ بھائیوں کی مالی مدد واعانت سے اوراپنی محنت ورضا سے راہ علم میں
بڑھتا گیااور پڑھتا گیا۔'' (صفحہ 1141)

ڈاکٹر مومن صاحب نے ہائی اسکول پاس کرکے اسماعیل یوسف کالج میں داخلہ لے لیا۔ پرنسپل بذل الرحمٰن کے علاوہ وہاں ڈاکٹر داؤد پوتا، پروفیسر محمد ابراہیم ڈار، ڈاکٹر بی ایم گائے اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی اپنے اپنے مضامین کے ماہر اساتذہ تھے۔اپنی ذہانت اور شوق وذوق کی بنا پر وہ پروفیسر محمد ابراہیم ڈار کے چہیتے طلبا میں شامل ہوگئے۔اپنے استاد پروفیسر ڈار سے اپنی عقیدت کا اظہار انھوں نے ایک نظم میں کیا ہے۔ یہ نظم سہ ماہی ترسیل (جنوری تا جون 2001ء) میں شامل ہے؛اس کے دوشعر ملاحظہ ہوں:

میرے محسن میرے مشفق! تجھے کیسے بھولوں
تیرا وہ پیار وہ اخلاص، وہ اندازِ فسوں
ماورا ہیں میرے احساسِ عقیدت سے بھی
تیری عظمت کے گرانبار سرافراز ستوں

ڈاکٹر مومن صاحب پڑھائی میں اپنے سارے ساتھیوں سے آگے تھے۔کالج کی ادبی وثقافتی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔مصوری کا شوق تو تھا ہی، اس کے علاوہ انکی شاعری، مضمون نگاری، افسانہ نگاری اور ڈراما نگاری نے انھیں ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔ان کا ایک افسانہ 'نئی الف لیلیٰ' جو مذکورہ سہ ماہی ترسیل میں شامل ہے۔خوبصورت موضوع کے ساتھ زبان اوراسلوب بیان کی ایک اچھی مثال کہلانے کے قابل ہے۔ایک بارانھوں نے کالج کے جلسے میں ایک ڈراما پیش کیا تھا۔جس کا پلاٹ مچھیروں کی پرخطر زندگی پر مبنی تھا۔ڈرامے کا نام تھا۔''طوفان'' عرف ٹوٹے تیرے جال مچھیرے'' ڈاکٹر مومن ڈراما خود ہی لکھتے اور ڈائرکٹ بھی کرتے تھے۔ اس ڈرامے کوانھوں نے اس خوبی سے ڈائرکٹ کیا تھا کہ حاضرین کے علاوہ فلمی دنیا کی مشہور ہستی ممتاز شانتی جو اپنے وقت کی مشہور ایکٹریس تھیں اوراس وقت مہمان خصوصی کی حیثیت سے اسٹیج پر موجود تھیں۔ڈرامے کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکیں۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی ادبی تحریک نے اردو ادب کو نہ صرف اشتراکیت کے تصورات دیے بلکہ عام آدمی کے درد کو محسوس کرنے کا شعور بھی بخشا۔اس انجمن کو عوام میں بے پناہ مقبولیت حاصل رہی لیکن تقسیم ہند کے بعد دانشوروں کے ذہنوں میں تناؤ اور فکری الجھاؤ پیدا ہوگیا تھا جس سحر کا وہ انتظار کررہے تھے وہ داغ داغ اجالا لیے ہوئے آئی۔ایسے غم زدہ ماحول میں ترقی پسندوں کے زیر اہتمام ایک ادبی کانفرنس شہر بھیونڈی میں منعقد کی گئی۔رئیس ہائی اسکول کے وسیع کمپاؤنڈ میں یہ کانفرنس ہوئی۔بھیونڈی کی یہ کانفرنس ’’کل ہند ترقی پسند تحریک‘‘ کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کانفرنس کے انتظامی امور میں پروفیسر مومن بھی پیش پیش رہے۔کانفرنس کے اختتام پر ایک مشاعرہ ہوا جس میں پروفیسر مومن نے ایک نظم بڑے جوش سے سنائی تھی۔یہ کانفرنس 1949ء میں ہوئی تھی۔

اسمٰعیل یوسف کالج میں پروفیسر مومن کا تعلیمی ریکارڈ بے حد شاندار رہا۔ وہ تین مرتبہ 1948ء، 1950ء اور 1952ء میں گولڈ میڈل کے حق دار قرار دیے گئے۔1952ء میں فارسی ادب میں ایم اے امتیازی نمبروں سے پاس کیا تھا اور اسمٰعیل یوسف کالج کی فیلوشپ سے بھی نوازے گئے۔ساتھ ہی انگلستان کی اڈنبرا یونیورسٹی سے .Ph.D کے لیے ڈیوک آف اڈنبرا فیلوشپ بھی حاصل ہوگئی اس کے علاوہ ممبئی سے سرکریم بھائی اسکالرشپ برائے اعلیٰ تعلیم کے مستحق قرار دیے گئے۔1955ء میں پروفیسر مومن بحری جہاز سے انگلستان کے لیے روانہ ہوئے۔ان کا یہ سفر، جدوجہد اوران کی بلند حوصلگی کا ترجمان بھی ہے۔انگلستان کے اجنبی ماحول میں وہ قدیم علمی وادبی خزانہ کی تلاش میں سرگرداں رہے۔بہت جلد انھیں مسٹر ایل پی ایک ویل سٹن کی شکل میں ایک خضرِ راہ مل گئے۔پروفیسر مومن لکھتے ہیں:

> ’’1955ء ہی کے سال میں جب میں لندن میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا طالب علم تھا اور جہاں مجھے اپنے پسندیدہ موضوع ’’فارسی فن انشا نگاری کی ترقی و ترویج میں مغلوں کا حصہ‘‘ کے تعلق سے تحقیق کی ضروری سہولتیں حاصل نہ ہوسکی تھیں، اچانک غیب سے برق چمکی اور مجھے امید کی روشنی نظر آئی اور میرے لیے ریسرچ کی راہیں کھلیں۔مسٹر ایل پی ایل ویل سٹن نے

جو اس وقت اڈنبرا یونیورسٹی میں فارسی زبان و ادبیات کے لکچرار تھے۔ میرے فاضل دوست شمعون لوکھنڈ والا کے توسط سے جو اس وقت اسی یونیورسٹی میں اسلامک اسٹڈیز کے لکچرار تھے مجھے اپنے پسندیدہ مذکورہ موضوع پر ریسرچ کرنے کی دعوت پیش کی۔ مسٹر ایل پی ایل ویل سٹن صاحب نے میری حوصلہ افزائی فرمائی اور میرے تحقیقی کام میں جو پر خلوص دلچسپی دکھائی اس کے لیے میں ان کا نہایت ممنون و مشکور ہوں کہ ان کے احسانات کا کماحقہ شکریہ ادا کرنے سے میرا یہ ناتواں قلم قاصر ہے۔ ان کی مسلسل حوصلہ افزائی، رہنمائی اور تعارف کے بغیر ''انشا'' پر اس تحقیقی کام کا بیڑا اٹھانا میرے لیے ہرگز ممکن نہ ہوتا۔''

(مضمون: مومن صاحب کا معرکتہ الآرا تحقیقی کارنامہ...... مضمون نگار پروفیسر احمد انصاری بشمولہ: سہ ماہی ترسیل جنوری تا جون 2001ء)

شب و روز کی لگاتار محنت اور عرق ریزی سے پروفیسر مومن نے اپنا تحقیقی مقالہ ''انشاء، دارالانشا، اور علم الانشا'' مکمل کرلیا۔ انھوں نے اپنے موضوع کے ساتھ توقع سے زیادہ انصاف کیا۔ اور شاندار کامیابی سے ہمکنار ہوئے۔ اس تحقیقی مقالے کی تیاری کے دوران برٹش میوزیم کے دو حضرات (1) مسٹر جی ایم میرڈتھ اور (2) مسٹر آر ایچ پنڈر کا قیمتی تعاون پروفیسر مومن کو حاصل رہا۔ اڈنبرا یونیورسٹی میں بھی انھوں نے اپنے خلوص اور شیریں بیانی سے اپنے دوستوں کا ایک حلقہ بنالیا تھا۔ وہ لندن یونیورسٹی کے پروفیسر انا میری لیمٹبن اور اڈنبرا یونیورسٹی کے ایل پی ایل ویل سٹن کے پسندیدہ شاگرد تھے۔ انگلستان میں رہ کر بھی انھوں نے ادبی و شعری شوق کو زندہ رکھا۔ اور اردو انگریزی میں مضامین لکھ کر ادبی سرمائے میں اضافہ کرتے رہے۔

پروفیسر مومن کا تحقیقی مقالہ جس پر انھیں اڈنبرا یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل ہوئی، فارسی کے نامور اسکالر اور متعدد کتابوں کے مصنف ڈاکٹر ایم اسحاق بانی ایران سوسائٹی کلکتہ اور جناب ایم اے ماجد ایم اے کی مشفقانہ کوششوں س 1971ء میں ایران سوسائٹی کلکتہ سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ کتاب کا ٹائٹل تھا؛

The Chancellery and Persian Epistolography under the Mughals

From Babar to Shahjahan
A Study of Insha, Dar-a-Insha, and Munish
based on original Documents by Dr. Momin Mohiuddin
M.A. Ph.D. (Edin) Persian Section, Department of Foreign Languages, University of Bombay. 1971.

ڈاکٹر مومن ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر 1958ء میں ہندوستان لوٹے تو بھیونڈی اور ممبئی کے لوگوں نے ان کا بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا۔ جگہ جگہ ان کے اعزاز میں جلسے ہوئے اس کے علاوہ ہر چھوٹے بڑے جلسے میں انھیں صدارت کے لیے بھی بلایا جانے لگا۔ پچاس اور ساٹھ کے دہے میں امریکہ اور انگلینڈ میں تعلیم پا کر ہندوستان لوٹنے والوں کی عام لوگ قدر کرتے تھے اور سرکاری سطح پر ان فارین رٹرن ہندوستانیوں کو فوقیت دی جاتی تھی۔ اور اس طرح ان پر ملازمت کے دروازے بآسانی کھلے رہتے تھے۔ پروفیسر مومن بھی جب ڈاکٹریٹ کی ڈگری لیے پہنچے تو انھیں کئی اچھی اچھی ملازمتیں ملیں۔ فیلوشپ بھی دی گئی۔ سب سے پہلے انھوں نے آرکایوز آفیسر کی حیثیت سے نیشنل آرکایوز آف انڈیا میں ملازمت کی۔ اس کے بعد ''جھیلوں کے شہر'' بھوپال میں محکمہ تعلیمات عامہ حکومت ہند میں تعلیمات کے افسر بن گئے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ علوم اسلامیہ میں سینئر فیلوشپ حاصل کر لی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا نادر کتب خانہ ان کی پسندیدہ جگہ تھی۔ انھوں نے منگولوں کے مورخ عطا ملک جوینی کی بیش بہا تصنیف ''تسلیۃ الاخوان'' کا نادر اور نایاب نسخہ ڈھونڈ کر اسے اڈیٹ کیا اور تقریظ لکھی۔ اس کے علاوہ وہاں رہ کر وہ انگریزی اور اردو میں کئی تحقیقی مقالے لکھتے رہے۔ مومن صاحب کو علی گڑھ بھی راس نہیں آیا اور ایک سال بعد ہی وہاں سے لوٹ کے یو.جی.سی کی فیلوشپ پر دکن کالج پونا یونیورسٹی کے فیلو کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ اور وہاں پونا یونیورسٹی کے وائس چانسلر سر پوتدار کے ساتھ تین سال تک مراٹھا اور مہاراشٹر کی تاریخ سے متعلق فارسی دستاویزات پر کام کیا۔ جلد ہی اپنی ''مجرد'' زندگی سے تنگ آ کر 24 نومبر 1962ء کو محترمہ نوشابہ مومن کے ساتھ اپنا گھر بسا لیا۔ ایک سال انھوں نے شملہ (ہماچل پردیش) میں بھی گذارا۔ جہاں انھیں انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانسڈ اسٹڈی کی فیلوشپ ملی تھی۔

ممبئ یونیورسٹی نے یو جی سی کی امداد سے فارسی، عربی، جرمن اور رشین زبانوں کی تعلیم کے لیے ''فارن لینگویجز ڈپارٹمنٹ'' کے نام سے ایک نیا شعبہ قائم کیا۔ پروفیسر مومن کو 1965ء میں فارسی کا ریڈر اور فارن لینگویجز ڈپارٹمنٹ کا صدر مقرر کیا گیا۔ ظ۔ انصاری کے آنے کے بعد وہ صرف فارسی سیکشن کے سربراہ اور ریڈر رہ گئے۔ 1965ء تا 1989ء تک وہ ممبئ یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ ممبئ یونیورسٹی میں سبھی سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ یونیورسٹی کے دیگر مضامین کے اساتذہ بھی ان کی علمی و انتظامی صلاحیتوں کے قائل تھے۔ اور ان کا احترام بھی کرتے تھے۔

ڈاکٹر مومن کے پڑھانے کا انداز بہت اچھا تھا۔ اپنے شاگردوں کی علمی کمزوریوں کو سمجھ کر ہر لفظ کی تشریح اور تاریخ بیان کرنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی مشکلات حل کروانے میں کبھی پس و پیش نہ کرتے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں بے انتہا مقبول تھے۔ میرا ایم اے کا دوسرا سال شروع ہو چکا تھا اور میں NET کے امتحان کے بارے میں کچھ نہیں جانتی تھی۔ دوسرے طلبا کا بھی تقریباً یہی حال تھا۔ ایک دن لیکچر کے دوران پروفیسر مومن نے NET کے بارے میں کئی باتیں بتائیں۔ اسکالرشپ وغیرہ کی تفصیل بھی بتائی۔ اور کہا کہ صرف چار یا پانچ ماہ لگ کر پڑھائی کرنا پڑے گی۔ کامیاب ہونے پر پی ایچ ڈی کرنے کی سہولت بھی تھی۔ اس امتحان کے لیے سب سے زیادہ دلچسپی میں نے ہی دکھائی۔ مجھے پڑھنے کا شوق تھا، پروفیسر مومن خوش ہو گئے مگر میری شرط یہی تھی کہ میں اردو کے لیے امتحان دوں گی۔ انھوں نے میری بات کا برا نہیں مانا اور اپنے کلرک کی مدد سے ہی میرا فارم پر کروایا۔ اور اس طرح 1986ء میں میں نے پہلی بار اردو سے NET کا امتحان، Jr. R.F کے ساتھ پاس کیا۔ نتیجہ آنے پر مجھ سے زیادہ پروفیسر مومن خوش نظر آ رہے تھے اور بار بار کہتے تھے کہ کاش تم فارسی لیتیں۔ میں نے ہمیشہ یہی دیکھا کہ وہ طلبا کے ساتھ ایک دوست جیسا برتاؤ کرتے تھے۔ ان کی شخصیت میں حد درجہ انکساری تھی۔

ممبئ یونیورسٹی میں پڑھانے کے علاوہ پروفیسر مومن کا وقت مختلف سماجی کمیٹیوں کے پروگراموں میں صرف ہوتا تھا۔ بچپن کے نامساعد حالات اور ظالمانہ عوامی رویہ نے ان کے دل میں غریب طلبہ سے ہمدردی اور محبت اور امداد کا جذبہ بھر دیا تھا۔ اپنی تصنیف مومن انصاری برادری کی تہذیبی تاریخ میں اپنے اسکول کے زمانے کا ایک دلدوز واقعہ بھی تحریر کر دیا ہے۔ انھوں نے لکھا

ہے کہ انھیں کئی مخیرّ حضرات کی بدولت ہائی اسکول میں داخلہ مل چکا تھا۔لیکن کلاس میں ان کے استاد غریب بچوں سے غیر مساویانہ سلوک کرتے تھے جسے وہ بادل ناخواستہ برداشت کرتے رہتے تھے۔ایک شریف النفس شخص ان کی فیس ہر سال جمع کروادیتا تھا۔لیکن اس کے باوجود ہر طالب علم کوصرف چار آنے گیم فیس کے طور پر ادا کرنے ہوتے تھے۔پروفیسر مومن چھٹی جماعت کا سالانہ امتحان دے رہے تھے۔پرچہ ان کے ہاتھ میں تھا۔کہ اچانک اسکول کے ہیڈ ماسٹر نمودار ہوئے اور گیم فیس نہ بھرنے کی وجہ سے انھیں امتحان ہال سے باہر نکال دیا۔پروفیسر مومن لکھتے ہیں کہ یہ فیس سالانہ صرف تین روپے ہوا کرتی تھی اور اماں کے پاس صرف ایک روپیہ نکلا۔دو روپے کہیں سے قرض لے کر ان کی فیس ادا کی گئی۔اور پھر وہ امتحان میں شریک ہوسکے۔یہ ان کا ذاتی تجربہ تھا جو صداقت سے معمور ہے اور تفرد بھی رکھتا ہے۔اسی طرح انگلستان میں بھی رہ کر تنگ دستی سے وقت گزارا۔مگر پڑھائی مکمل کر لی۔ممبئی یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم کے لیے انھیں وظیفہ صرف تین سو روپے ماہانہ ملا کرتا تھا۔جس کے بارہ تیرہ پونڈ بنتے جو ماہانہ اخراجات کے لیے ناکافی تھے۔صدیقی عبدالباری مومن ایک شخص تھے جو بھیونڈی کے ادھر ادھر کے رشتہ داروں سے مانگ کر روپیہ جمع کرتے اور پروفیسر مومن کے بڑے بھائی محمد یوسف محمد ابراہیم مومن تگ و دو کرکے، انگلینڈ ڈرافٹ بھیج دیتے تھے۔اس طرح مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے انھوں نے پوری لگن اور جستجو کے ساتھ تعلیم مکمل کی۔پروفیسر مومن زندگی بھر ان مخیرّ اور ہمدرد حضرات کو بھول نہ پائے۔اسی احساسِ احسان مندی نے انھیں غریب طلبا کی مدد کے لیے آمادہ رکھا۔انھوں نے سوچا کہ ہماری برادری میں ایسے دردمند اور مخیرّ حضرات کی کمی نہیں ہے جو ہر طالب علم کے سفینۂ حیات کے لیے ناخدا بن سکتے ہیں۔لہٰذا انھوں نے ان ناخداؤں کی مدد سے 1960ء میں مومن ویلفیئر سوسائٹی کی بنیاد ڈالی اور اس کے بعد تو یہ سلسلہ ان کی سماجی خدمات کا محرک بن گیا۔اور کئی ویلفیئر ایسوسی ایشن قائم کرنے میں انھوں نے مدد کی مثلاً بھیونڈی ویلفیئر سینٹر، الحمرا ایجوکیشن سوسائٹی، اور الانصار ایجوکیشن اینڈ ویلفیئر سوسائٹی وغیرہ۔غریب اور نادار طلبا کی امداد کے لیے منعقد کیے گئے طرحی مشاعروں میں بھی پیش پیش رہتے تھے۔خدمت خلق کا یہ جذبہ آخری عمر تک قائم رہا۔

پروفیسر مومن کو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔کالج کے زمانہ طالب علمی میں

روایتی شاعر بن گئے تھے اور غم جاناں کو دلھن بنا کر الفاظ و معنی کے زیور سے سجانے لگے تھے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں اردو اخبارات کے علاوہ ادبی رسالہ نقوش (لاہور)، اور سویرا میں چھپتی تھیں۔ مسائل حیات پر خیالات کا اظہار اور افسانے رسالہ آج کل، ہفتہ وار بلٹز، اور روز نامہ انقلاب کے صفحات پر نظر آتے۔ فارسی دستاویزات اور تاریخی اسناد کے شوقِ مطالعہ نے انھیں کوکن کے ماضی کو ڈھونڈنے میں مدد کی اور ایک کتاب ''تاریخ کوکن'' کے نام سے تصنیف کر کے کوکن کے پہلے مورخ ہونے کا شرف حاصل کیا۔ تاریخ کوکن کا سنہ تصنیف 1969ء ہے۔ ایک اور مختصر کتاب ''تذکرہ حضرت دیوان شاہ بھیمڑی بھی ان ہی کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں حضرت دیوان شاہ نامی ایک بزرگ کے حالات اور مذہبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حضرت دیوان شاہ کا مزار بھیونڈی میں آج بھی مرجع خلائق ہے۔

قلم کاروں میں سب سے زیادہ مکلّف اور محتاط مورخ وہ ہوتا ہے جو دیانتداری اور صداقت کے قلم سے واقعات وحقائق کی روشنی میں غیر جانبدارانہ اسلوب سے تاریخ لکھتا ہے۔ پروفیسر مومن اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ کئی برسوں سے وہ مومن انصاری برادری کی تاریخ لکھنے کا ارادہ بھی کرر ہے تھے اور مواد بھی اکٹھا کر رہے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد اپنے بھانجے محمد حسن مومن لالہ سیٹھ اور دوست ڈاکٹر عبدالمنان انصاری کی تحریک پر ''مومن انصاری برادری کی تہذیبی تاریخ'' مکمل کر لی۔ اس کتاب کا سنہ تصنیف 1994ء ہے۔ پروفیسر مومن نے انگریزی میں دو کتابیں مکمل کیں۔ عہد وسطیٰ کے کوکن کا مسلم معاشرہ 1962ء میں مکمل کی۔ یہ کتاب انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ نئی دہلی کی سینئر فیلوشپ ملنے پر قلمبند کی تھی۔ دوسری انگریزی کتاب ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ ایک بہترین مقالہ ہے جو ان کی علمی کدوکاوش اور پختہ ارادوں کی تکمیل کا ثبوت ہے۔ ان کے ممتحن مسٹر ایل پی ایل ویل اسٹن نے جب پروفیسر مومن کے تحقیقی کام کو منظّم و مرتب پایا تو شفاہی امتحان (Viva-Voce) کی ضرورت محسوس نہیں کی اور انھیں ہندوستان جانے کی اجازت مل گئی۔ پروفیسر مومن نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں ہندوستان کے مغلیہ دور کے سرکاری دفاتر کی تحریروں کو موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب سے سلاطین۔ شہزادگان اور امرا کی جانب سے صادر ہونے والے فرامین، مراسلات، مکتوبات، کی مختلف قسموں کا جائزہ لیا گیا

ہے۔حکومت کے دفاتر سے جو اسناد اور سرکاری کاغذات جاری کیے جاتے تھے ان کے تحلیلی و تجزیاتی جائزے کے علاوہ مختلف رسم ورواج، اصول وقواعد، حفظ مراتب کے تکلفات اور معاشرتی روایتوں کا پتا چلتا ہے۔ یقیناً قوم کی لکھی ہوئی تاریخ جب تک اوراق اور الفاظ میں محفوظ رہتی ہے اس قوم کو بقائے دوام حاصل رہتا ہے۔ وہ ایک اچھے مورخ اور انشا پرداز تھے۔ ڈاکٹر مومن کو ادبی و تدریسی خدمات کے صلے میں 1991ء میں صدر جمہوریہ ہند کی توصیفی سند، اعزاز اور وظیفہ تاحیات سے بھی نوازا گیا۔ اس اعزاز کی خوشی میں بھیونڈی میں تہنیتی جلسہ بھی منعقد کیا گیا تھا۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی (مرحوم) کے ایک مضمون، ''ڈاکٹر مومن: قدر شناس و جامع صفات عالم'' (بشمولہ سہ ماہی ترسیل جنوری تا جون 2001ء) سے پتا چلتا ہے کہ مذکورہ تصانیف کے علاوہ پروفیسر مومن کے زیر قلم دو اور پروجیکٹ تھے۔ جن پر انھوں نے کافی کام بھی کرلیا تھا۔ پہلا ''وہابی تحریک، مغربی ہند اور بمبئی میں'' (انگریزی) اور دوسرا ''المعجم المھندسی المصطلحات الفقہ الاسلامی '' (فقہ کی عربی انگریزی فرہنگ) دونوں تصانیف کو وہ مکمل کرنا چاہتے تھے۔ ان کتابوں کا ذکر خود پروفیسر مومن نے اپنی تصنیف ''مومن انصاری۔۔۔۔'' میں بھی کیا ہے۔ مجھے بھی یہ جاننے کی خواہش تھی اگر یہ کتابیں مل جائیں تو ان کے طرز تحریر اور مذہبی خیالات پر مزید روشنی پڑ سکے گی۔ پروفیسر غلام حسین حملانی، پروفیسر مومن کے دوستوں اور میرے جاننے والوں میں شامل ہیں۔ جب میں نے ان سے پروفیسر مومن کی تصانیف اور دیگر معمولات جاننا چاہیں تو انھوں نے مجھے پروفیسر مومن کی صاحبزادی رخشندہ صادق کا فون نمبر دیا۔ میں رخشندہ صادق سے پروفیسر مومن کی شادی کی تاریخ اور ان دو کتابوں کے تعلق سے معلومات حاصل کرنا چاہتی تھی۔ رخشندہ صادق کا جواب تھا کہ وہ اپنی طویل اور شدید علالت کے باعث ان کتابوں کی تکمیل نہیں کر پائے۔ ان کے انتقال کے بعد گھر والوں نے عربی آیات کا احترام کرتے ہوئے ان کا ادھورا کام کسی مولانا کے سپرد کر دیا تھا۔

ڈاکٹر مومن صاحب کی زندگی دین و دنیا کا خوبصورت سنگم تھی۔ شگفتہ مزاج اور حاضر جواب ہونے کے ساتھ ساتھ صاف گو اور بے باک بھی تھے۔ دوستوں کے علاوہ شاگردوں سے بھی حسن سلوک کرتے تھے۔ تحقیقی کاموں میں دلچسپی رکھنے والے ذہین طلبہ سے بے حد خوش

ہوتے تھے۔ حافظ، سعدی اور ایرانی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے اکثر ان کا لکچر طویل ہو جاتا تو فوراً پیون سے کہہ کر سبھی طلبا کے لیے چائے منگواتے۔ مہر النسا خان نامی ان کی ایک شاگرد فارسی میں پی ایچ ڈی کر رہی تھیں۔ ان کے شوہر کی بیکری تھی اس بیکری میں تیار شدہ کئی چیزیں ڈاکٹر مومن کی میز پر رکھی رہتی تھیں۔ ان مختلف اقسام کے بسکٹس سے ہماری ضیافت بھی فرماتے تھے۔

ایرانیوں کی نفاست پسندی کے بارے میں پڑھا تھا، سنا تھا اور دیکھا بھی تھا۔ پروفیسر مومن بھی اسی تہذیب سے متاثر تھے۔ صفائی اور نفاست کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا آفس بھی گرد و غبار سے پاک ہمیشہ صاف ستھرا رہتا تھا۔ رمضان کا مہینہ تھا۔ میرا ایم اے کا دوسرا سال تھا۔ انھوں نے اپنے سبھی طلبا کو اپنے گھر افطار پر مدعو کیا تھا اور صاف لفظوں میں کہا کہ صرف افطاری کی دعوت ہے کھانے کی نہیں۔ میری اور امینہ کی ہنسی چھوٹ گئی۔ انھوں نے غصے سے ہمیں دیکھا اور بنا کچھ کہے چلے گئے۔ پروفیسر کی دعوت قابل قبول تھی۔ میں اور امینہ انعامدار افطار سے کچھ پہلے ہی ان کے گھر پہنچ گئے۔ ون بیڈ روم کا یہ چھوٹا سا فلیٹ نہایت سلیقے سے سجا ہوا تھا۔ دونوں کمروں کی کھڑکی دروازوں پر خوبصورت پردے لٹک رہے تھے۔ فرش پر قالین بچھا ہوا تھا۔ دیواروں پر قرآنی آیات کے مخملیں طغرے آویزاں تھے۔ کمرے کے کونوں میں خوبصورت پودوں کے گملے اور ایک طرف چھوٹی سی پیاری سی لائبریری جس میں دینی اور تاریخی کتابیں سجی ہوئی تھیں۔ ہر چیز صاف اور شفاف اور آراستہ تھی۔ اس دعوت افطار میں علمی و ادبی باتوں سے زیادہ ایرانی اور ہندوستانی پکوانوں کا ذکر ہوتا رہا اور جس وقت دسترخوان سجا ہم یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ اس افطار کے بعد کھانے کی حاجت تو درکنار ان تمام لوازمات سے لطف اندوز ہونا بھی مشکل نظر آ رہا تھا۔ کئی قسم کے ایرانی اور ہندوستانی پکوان اور مشروبات دسترخوان کی زینت تھے۔ جن میں ان کی نصف بہتر محترمہ نوشابہ مومن اور صاحبزادی رخشندہ مومن کا ذوق وشوق بھی شامل تھا۔ آج برسوں بعد بھی ہم اس مہمان نوازی کو نہیں بھول پائے۔ مغرب کی نماز ہم نے ساتھ مل کر پڑھی اور ان سے رخصت لی۔ ڈاکٹر مومن کی خواہش تھی کہ میں ان کی زیر نگرانی فارسی میں پی ایچ ڈی کروں۔ اسکالرشپ مجھے مل رہی تھی۔ حافظ شیرازی پر وہ کئی تحقیقی مقالات پر کام کروانا چاہتے تھے۔ مگر میری مشکل پسند طبیعت نے آسان راہ سے ہمیشہ انحراف کیا۔ ایم اے مکمل کرنے کے بعد دوبارہ ڈاکٹر مومن سے

ملاقات کا موقع نہ مل سکا۔ ان کی صاحبزادی سے پتہ چلا کہ یہ علمی وادبی ذوق رکھنے والا اور ملت کا دردمند شخص تقریباً آٹھ سال بیمار رہ کر 4رمئی 2003ء کو مالک حقیقی سے جاملا۔ پروفیسر مومن کی تصانیف واقعی قابل قدر ہیں یہ ایسے بنیادی کام ہیں جن کو سرچشمہ بنا کر کئی نئے موضوعات پر تحقیقی کام کیا جاسکتا ہے۔

حواشی:

1۔ تاریخ کوکن ا۔ ناشر نقش کوکن پبلی کیشن ٹرسٹ، ممبئی، 1969ء

2۔ مومن انصاری برادری کی تہذیبی تاریخ۔ ناشر مومن دارالثقافہ، اندھیری، بمبئی، 1994ء

3۔ مضامین:

1۔ ڈاکٹر مومن۔ قدرشناس وجامع صفات عالم: ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

2۔ میں ہوں وہی مومنِ مبتلا......: پروفیسر سید اقبال

3۔ اوصافِ موم: پروفیسر غلام حملانی

4۔ مومن صاحب کا معرکتہ الآرا تحقیقی کارنامہ: پروفیسر احمد انصاری

5۔ نئی الف لیلیٰ (افسانہ): ڈاکٹر مومن محی الدین

5۔ انتخابِ کلام مومن: ادارہ سہ ماہی ترسیل (گوشۂ ڈاکٹر مومن محی الدین کا حامل سہ ماہی ترسیل مجلّہ ممبئی۔ ایڈیٹر: پروفیسر یونس اگاسکر۔ جنوری تا جون 2001ء)

ڈاکٹر سعیدہ پٹیل، اردو ریسرچ سنٹر انجمن اسلام ممبئی میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.233-244
Dr. Atia Rais, Akbar Allahabadi ki Zarafat Nigari

عطیہ رئیس

اکبرالہ آبادی کی ظرافت نگاری

حقیقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور ظرافت انہیں حقیقتوں کو پیش کرنے کا فن ہے۔ لیکن اس پیش کش میں اس بات کا شعوری خیال بھی رکھا جاتا ہے کہ شخص یا سماج کا نقصان تو کم سے کم ہو مگر اس کی اصلاح بھرپور ہو جائے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ظرافت کی مختلف شکلوں کو 'اوچھے وار' سے تعبیر کیا ہے اور وزیر آغا نے بھی اسے 'ایک باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ردعمل کا نتیجہ' بتایا ہے۔ دیگر ماہرین جن میں رشید احمد صدیقی، سید عابد حسین، کلیم الدین احمد، اسلوب احمد انصاری، احتشام حسین وغیرہ شامل ہیں، وہ بھی اس بات سے متفق ہیں کہ ظرافت زندگی کی حماقتوں کے خلاف ایک قسم کا ردعمل ہے۔ حالاں کہ یہ ردعمل ادب میں مختلف نفسیاتی صورتوں میں تبدیلیوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے اور اِس کا اصل مقصد اصلاحِ معاشرہ یا تنقیدِ حیات ہے۔ خواجہ عبدالغفور نے اپنی معروف کتاب ''طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ'' میں درست لکھا ہے کہ

> ''اچھی ظرافت اپنے زمانے کی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اِس کی تاثیر آنے والے کل تک قائم رہتی ہے۔'' (ص 81)

ظرافت کی رائج مختلف صورتوں میں طنز و مزاح بھی ہے۔ اردو میں طنز و مزاح کی روایت قدیم رہی ہے۔ شعر و ادب میں اس کے فروغ کا سبب معاشرے کا عمومی رویّہ ہوتا ہے۔ معاشرے کی ناہمواریاں یا زندگی کی حماقتیں جب حد سے تجاوز کر جاتی ہیں تو عوام کا ہمدردانہ شعور جھنجلاہٹ، نفرت اور برہمی کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ عوام کا یہ ردِعمل جب اصلاحی مقاصد کے تحت حقارت آمیز تنقید بن جاتی ہے تو طنز اور مسرت آفرینی کے تحت مسکراہٹ اور قہقہوں میں

تبدیل ہوجاتی ہے تو مزاح کہلاتی ہے۔

اکبر کا زمانہ تو خیر آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے کا تھا جب صورتِ حال کی تبدیلی پر کُھل کر ہنس بھی لیا جاتا تھا مگر فی زمانہ یا ہمارے دور میں ہنسنے کی گنجائش بھی باقی نہیں رہی ہے۔ ہم اِس قدر خود بین و خود آراء ہو چکے ہیں کہ ہر ایک بات پر برہم ہی ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے غصّہ خون جلاتا ہے اور ہنسی قہقہے سے خون بڑھتا ہے لیکن موجودہ حالات میں خون بڑھانے کی کوئی صورت بھی تو نظر نہیں آتی۔ عتیق اللہ نے ذاتی گفتگو میں بھی اِس بات کا اظہار کیا تھا اور اپنے ایک مضمون میں بھی لکھا ہے کہ

> ''مجھے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ قیمتی نعمت جسے عرفِ عام میں حسِ مزاح یا Sense of Humour کہا جاتا ہے، ہم اُس سے محروم ہو چکے ہیں۔ آئرنی یہ کہ ہمیں اِس محرومی کا کوئی احساس بھی نہیں ہے کیونکہ حسِ مزاح کی محرومی کے معنی میرے نزدیک بے حسی ہی کے ہیں۔ جو قوم حسِ مزاح کو گنوا بیٹھتی ہے اُس کا کردار عجلت پسندی، ہٹ دھرمی، ناعاقبت اندیشی، خود آرائی اور بے رحمی جیسے خاصّوں کا تابع مہمل بن کر رہ جاتا ہے''۔ (اسالیب۔ ص 291)

1857ء کے بعد جب نئی تہذیب نے کروٹ لی تو معاشرے کا عمومی روّیہ بہت تیزی سے تبدیل ہوا۔ برطانوی حکومت کی پالیسی سے ہندوستانی عقائد کو ٹھیس پہنچی تھی۔ مذہبی اور تہذیبی قدریں جب نشانے پر ہوں تو ردّعمل کی صورت ضرور ابھرتی ہے۔ سوال تہذیبی تشخص کا تھا لہٰذا اکبر کے زمانے میں مغرب پرست ذہنیت کو زبردست ردّعمل کا سامنا ہوا۔ جو لوگ مغربی تہذیب کو پسند کرتے تھے اُن کی اپنی دلیلیں تھیں اور مشرقی قدروں کے پاسدار کی اپنی دلیلیں۔ دو مختلف قدروں کی یلغار میں فکری نظام درہم برہم ہوگیا۔ خود لارڈ میکالے 1835ء ہی میں یہ لکھ چکا تھا کہ ہم ہندوستانیوں کو انگریزی پڑھا کر ایسی نسل تیار کرنا چاہتے ہیں جو شکل میں تو کالے ہوں گے مگر دل اُن کا گورا ہوگا اور حسبِ ضرورت ہم اُن سے کام لے سکیں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ہندوستانی کے دماغ میں یہ بات گھر کر گئی کہ برطانوی حکومت انہیں عیسائی بنانا چاہتی ہے اور اِس طرح مغربی پالیسی کی مخالفت عام ہوگئی۔ اُس زمانے میں عوام کی ذہن سازی میں اُدباء و شعراء نے بڑھ چڑھ

کر حصہ لیا اور مغربی فکر اور اُس کی حمایت کرنے والوں کے خلاف ادیبوں کی ایک بڑی جماعت نے طنز ومزاح کو اپنا حربہ بنالیا۔ اُس زمانے میں 'اودھ پنچ' نے اِس رویّے کو ایک نئی راہ دینے اور متحرک کرنے کی کوشش کی اور اُس وقت کی بعض اہم شخصیات، جن میں نثر نگار زیادہ اور شاعر کم تھے، کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی۔ سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، اکبرالٰہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مچھو بیگ، ستم ظریف، عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد وغیرہ نے خصوصی طور پر ''اودھ پنچ'' کے مشن کو آگے بڑھایا اور ملک کے سیاسی، سماجی اور دیگر مسائل پر طنز ومزاح اور طعن وتضحیک کے نشتر چلائے۔ سرسید احمد خاں جو مغربی تعلیم کی حمایت کر رہے تھے اور اپنے مقاصد کو عملی جامہ پہنا رہے تھے وہ بھی اِن کے اعتراضات کا نشانہ بننے سے بچ نہیں سکے۔

اکبر (1846ء۔1921ء) عہدِ ماضی کے ایک شاعر ہی نہیں تھے، وہ مشرقی تہذیب کے پاسدار بھی تھے۔ اُن کے اندیشے حقیقی یا خیالی سے کہیں زیادہ مثالی تھے۔ وہ ایک ایسے نازک دور کی پیداوار تھے جہاں اندیشے اور خوف کا طاری ہونا عین فطری تھا۔ اِس لیے اگر اُن کی شاعری کا محور تہذیبی صورتِ حال ہے تو یہ بھی عین فطری ہے۔ اپنے عہد کے مسائل اور امکانات پر اکبر نے قلم اٹھایا تھا اور اُن تمام خطرات کی طرف اشارے کیے تھے جن کو وہ محسوس کرتے تھے۔ آج ہم سرسید کے مشن کا ثمرہ ہیں مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ ہمارے درمیان سے مشرقی آدابِ زندگی کا قیمتی سرمایہ لُٹ چکا ہے؟ جس کے تحفظ کے لیے اکبر نے سینکڑوں صفحے سیاہ کیے تھے۔ اِس لیے قاضی جمال حسین کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ

> ''اکبر کے اشعار ظرافت یا لطیفہ گوئی کے بجائے گہرے دکھ کی داستان معلوم ہوتے ہیں۔ ہمیں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے بکھرتے ہوئے شیرازہ کو دیکھ کر اکبر شدید کرب سے دوچار ہیں۔''
>
> (فکر وتحقیق، اکبرالٰہ آبادی نمبر۔ ص 61)

اکبرالٰہ آبادی نے اپنے کلام میں جہاں ایک طرف بذلہ سنجی، رعایتِ لفظی اور تہذیبی تضادات سے طعن وتضحیک کے شائستہ زاویے تراشے ہیں وہیں دوسری طرف لفظی تحریفات، مترادفات، ابہام اور انگریزی الفاظ کو بطورِ قافیہ استعمال کرکے اپنے فن کو ابھارنے کی کوشش بھی کی

ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں جن موضوعات کو پیش کیا ہے اُس کا دوسرا نمونہ اُس وقت تک اردو شاعری میں موجود نہیں تھا کیونکہ اُن سے قبل کی ظریفانہ شاعری، ہجو کے دائرے میں پیوست تھی اور اُس کا ہجو یہ لہجہ بھی شعوری نہیں تھا بلکہ غیر شعوری تھا۔اکبر نے پہلے پہل زمانے کے بدلے ہوئے تیور کو ایک نئی زبان دینے کی شعوری کوشش کی تھی۔انہوں نے اپنے کلام میں جس تسلسل کے ساتھ ملک وقوم کے مسائل کو پیش کیا وہ بظاہر تمسخر اور طنز یہ نظر آتا ہے لیکن اُس کے باطن میں جو نصیحت اور تنقید پوشیدہ ہے وہ فن کی بلاغت سے آراستہ ہے۔ اِس لیے جب ہم اکبر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُن کی ظریفانہ شاعری دل و دماغ میں اندر تک اُترتی چلی جاتی ہے اور قاری کو کہیں بھی اُس کے عامیانہ ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔

اکبر کا یہی مشفقانہ انداز اُن کے ظریفانہ کلام کو ایک نئی آنچ فراہم کرتا ہے، جو پہلی نظر میں کسی ایک شخص کا تمسخر معلوم ہوتا ہے لیکن ہنسنے کے فوراً بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اکبر کا تخاطب کوئی ایک شخص نہیں بلکہ پورا سماج ہے۔سماج کی ہیئت کذائیاں اور بے اعتدالیاں، اکبر کے پیشِ نظر تھیں اِس لیے اُن کا لب ولہجہ ناصحانہ اور اخلاقیات سے متعلق ہے۔اُس زمانے میں ہندوستان کی مٹتی ہوئی تہذیب نے قوم کے دل و دماغ کو دِگر گوں کر رکھا تھا۔ پوری قوم نئی ابھرتی ہوئی مغربی تہذیب سے جاں بلب تھی۔ یہ اکبر ہی تھے جنہوں نے قوم کے دل میں اپنی شاعری سے نئی روح پھونکنے کی سعی کی اور طنز و مزاح کو ایک حربے کے طور پر استعمال کیا:۔

شیخ جی کے دونوں بیٹے باہنر پیدا ہوئے
ایک ہیں خفیہ پولس میں، ایک پھانسی پا گئے

واسطہ کم ہو گیا اسلام کے قانون سے
دَب گئی آخر مسلمانی مری پتلون سے

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

دخترِ زر نے اٹھا رکھّی ہے آفت سر پر
خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

ہم ایسی کُل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
طفل سے بُو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبّے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

غالب سے قبل اردو شاعری میں ظرافت نوزائیدہ تھی۔ غالب نے اُسے اپنے کلام اور اپنے مکتوبات میں ایک مقام عطا کرنے کی کوشش کی تھی۔ اکبر کا زمانہ اُس منزل سے آگے نکل چکا تھا اِس لیے بذاتِ خود اُن کا زمانہ طنز ومزاح کا ایک بہترین مواد رکھتا تھا۔ اُن کے زمانے کی سیاسی ناہمواریاں، سماجی جبر، قدروں کی پامالی، نئی تہذیب کی سرکشی، قومیت اور وطنیت کے اُبھرتے ہوئے نئے تقاضے اور تصوّرات، مشرق ومغرب کے درمیان خلیج پیدا کر چکے تھے۔ انہیں وجوہات نے اکبر کے مزاحیہ شعور کو ابھارا اور چونکہ ماحول، ظرافت کے لیے سازگار بن چکا تھا اِس لیے اکبر کی ظرافت کو پھلنے پھولنے کا بھرپور موقع ملا۔ اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو اکبر وہ پہلے شاعر قرار پائیں گے جنھوں نے طنز ومزاح کو ایک تجربے کے طور پر پیش کیا اور اسے تکمیل کی منزل کی طرف گامزن کر دیا۔ ورنہ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ ایک شاعر زبان میں کسی تجربے کو شامل بھی کرے اور پھر اُسے اکملیت تک پہچانے کی سعی بھی کرے۔

اکبر کے کلام میں اُس زمانے کی پوری تہذیب جلوہ گر ہے۔ کہیں شور کے ساتھ اور کہیں خفیف لب ولہجے میں، لیکن ہر جگہ دل پسند انداز میں۔ چونکہ اکبر اپنی شاعری میں عوام کے مسائل کو پیش کر رہے تھے اس لیے زبان کی سطح روزمرہ سے ہم آہنگ تھی۔ تشبیہ واستعارے، رمزو کنایے اور علائم اُن کے کلام میں اُتنے ہی واضح ہیں جتنا کہ خود اُن کا عہد واضح تھا۔ اِس لیے اُن کے عہد کو سمجھنے کے لیے اکبر کا کلام اور اکبر کے کلام کو سمجھنے کے لیے اُن کا عہد، ایک دوسرے کے لیے معاون بن گئے ہیں۔ اکبر کی شاعری پرانی قدروں کی پاسداری بھی کرتی ہے اور نئی تہذیب کو ہدف بھی بناتی ہے لیکن اُن کا مقصد ترقی کی راہ میں روڑے اٹکانا نہیں تھا بلکہ وہ پوری قوم کو آزاد زندگی جینے کی تلقین کرتے ہیں۔ اِس تنبیہہ کے ساتھ کہ وہ اپنی جڑوں سے جڑے رہیں اور اپنی قوم کی تقدیر پر گہری نظر بھی رکھیں:۔

عقل سپردِ ماسٹر مال سپردِ آنجناب
جان سپردِ ڈاکٹر روح سپردِ ڈارون

مٹاتے ہیں جو وہ ہم کو تو اپنا کام کرتے ہیں
مجھے حیرت تو اُن پر ہے جو اِس مٹنے پہ مٹتے ہیں

ممنون تو میں ہوں ترا اے سائۂ شجر
سر پر مگر عذاب ہے چڑیوں کی بیٹ سے

مسلمانوں کا وہ آئینِ طبع مستقل بدلا
گئی عربی چھٹا قرآں زباں بدلی تو دل بدلا

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

ایک اعلیٰ ظرافت نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ دور اندیش ہو اور جس قدر مستقبل پر نگاہ رکھتا ہو اُسی قدر ماضی میں جھانکنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اکبر نے دونوں سے سروکار رکھا مگر زمانہ کچھ اور ہی چاہتا تھا۔ قوم کو ناہمواریوں کی طرف بار بار متوجہ کرنے کے باوجود وہ مغربی فکر کے سیلاب کو روکنے میں ناکام رہے لیکن دوسری طرف وہ اِس معنی میں کامیاب رہے کہ اُن کے بعد کی نسل نے اُن سے روشنی حاصل کر کے عقلیت پسندی کے ساتھ مشرقی افکار کو بھی اہمیت دی اور دونوں میں توازن پیدا کر کے سرسید اور اکبر دونوں کی اہمیت کو مسلم کر دیا۔ یہ درست ہے کہ ہمارے بعض ناقدین نے اکبر کو سرسید پر فوقیت دی ہے کہ وہ سرسید سے زیادہ دور اندیش اور دوررَس تھے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرسید کے مشن کی بھی اپنی اہمیت تھی اور اکبر کے خیالات اپنی اہمیت رکھتے تھے۔ دونوں کے دل میں قوم کی بھلائی اور فلاح و بہبود کا جذبہ موجود تھا۔ دونوں کے طریقے الگ تھے بلکہ اپنی عمر کے آخری پڑاؤ پر تو اکبر نے سرسید کی حمایت بھی شروع کر دی تھی۔ پہلے اکبر کے وہ اشعار جن میں سرسید پر طنز ہے پھر وہ اشعار جن میں اُن کی تعریف ہے، ملاحظہ کریں:

سیّد کی روشنی کو اللہ رکھّے قائم
بتّی بہت ہے موٹی، روغن بہت ہی کم ہے

برگڈ کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے
مغرب کی پالسی کا عربی میں ترجمہ ہے
مری ناکامیابی کی کوئی حد ہو نہیں سکتی
صداقت چل نہیں سکتی خوش آمد ہو نہیں سکتی
سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسہ نہ ملا

☆☆☆

واہ رے سیّدِ پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور یہ حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوزِ جگر کیا کہنا
ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا
صدمے اٹھائے، رنج سہے، گالیاں سنیں
لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کام کرتا ہے
نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

ہمارے بہت سے ناقدین نے اکبر کی ظرافت کو اُن کی کور ذوقی، ہٹ دھرمی اور قدامت پسندی کہا ہے اور ماضی پرستی، دور رَسی اور دور بینی سے محروم قرار دیا ہے اور یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اکبر نے سرسید کے جس موقف کی مخالفت کی تھی، وہ خود اپنی عملی زندگی میں اُس پر عمل پیرا رہے یعنی انہوں نے مشن اسکول میں تعلیم حاصل کی، سرکاری نوکر ہوئے اور اپنے بیٹے کو بھی تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن بھیجا۔ پھر مغربی تعلیم یا سرسید کی مخالفت چہ معنی دارد؟ محمد حسن نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ

''اُن (اکبر) کے اندر بھی ویسی ہی مقبولیت، ویسے ہی اعزاز وعظمت کی تمنا کروٹیں لیتی رہی جو اُن کے ہم عصر سرسید کو حاصل تھی، لیکن قوم ملّت نے سر

سید کی جیسی قدر شناسی کی، مسلم پبلک کے ایک بڑے تعلیم یافتہ اور سر برآوردہ حلقے میں اُن کی جیسی آؤ بھگت ہوئی اکبرالہٰ آبادی اُس سے محرم رہے۔ سرکارِ برطانیہ نے بھی جس کے وہ نمک خوار تھے جہاں سر سید کو سر کے خطاب سے نوازا، انہیں صرف خان بہادری کے قابل سمجھا۔ اِن سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ سر سید کے لیے رشک وعناد کے جذبات اکبرالہٰ آبادی کے اندر پرورش پانے لگے۔''

(جائزے۔ص 40۔ بحوالہ فکر وتحقیق، اکبرالہٰ آبادی نمبر)

اور اسی قسم کے خیالات کا اظہار محمد علی صدیقی نے بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ

''غالبًا اکبرالہٰ آبادی اپنی جوانی کے زمانے ہی سے کلبیت زدہ (Cynic) تھے اور حقائق کو اپنے تعصّبات کی عینک سے دیکھنے کے اِس قدر عادی ہو چکے تھے کہ وہ حقیقت سے واقف ہونے کو باوجود حقیقت پسند نہیں ہو پائے۔''

(سر سید احمد خاں اور جدّت پسندی۔ص 46)

میں مذکورہ بزرگانِ ادب کا احترام کرتی ہوں تاہم اِس بات کا بھی یقین رکھتی ہوں کہ آخر یہ بھی تو انسان ہی تھے اور اُن سے بھی سمجھنے میں کوتاہیاں ہوسکتی ہیں۔ جہاں تک اکبر کو میں نے پڑھا اور سمجھا ہے تو مجھے اِن بزرگوں کے خیالات بھی مشکوک ہی نظر آتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ وہ ادیب ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی اعتبار سے علی گڑھ سے رہا ہے اور دوسری یہ بات کہ یہ سب ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ علی گڑھ کے پروردہ تھے اِس لیے علی گڑھ یا سر سید کے تعلق سے کوئی تنقید سننا نہیں چاہتے تھے اور ترقی پسند تھے اِس لیے ہر قدامت پسند یا ماضی پرست اُن کے پیمانے پر گناہ گار ہی تھے۔ سر سید کی تعلیمی پالیسی پر علی گڑھ میں تقریر کرتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا اُس کا انجام بھی تو یہی ہوا تھا کہ اُس کے بعد مولانا آزاد کبھی علی گڑھ نہیں بلائے گئے۔ اور وہ واقعہ بھی یاد کیجیے جب علی گڑھ ریلوے اسٹیشن پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے طالب علموں نے ٹرین روک کر اُن کے ساتھ بدتمیزی کی تھی اور جس کا ذکر شورش کاشمیری نے اپنی کتاب ''ابوالکلام آزاد'' میں تفصیل سے کیا ہے۔ اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے اسی واقعہ پر لکھا ہے کہ ''اردو زبان میں کوئی ایسی گالی نہیں تھی جو انہیں نہ دی گئی ہو''۔ اِس لیے

اکبر کے ظرافتی کلام میں مغربی تہذیب و تعلیم اور سرسید پر جو کچھ بھی کہا گیا ہے اُس کی اپنی ایک معنویت ہے جسے فی زمانہ از سرِ نو تجزیے کی ضرورت ہے۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ اکبر کا مقصد مغرب کی اندھی تقلید سے ہندوستانیوں کو روکنا تھا۔ فضیل جعفری نے بھی لکھا ہے کہ

''اکبر کی شاعری کا حقیقی مقصد ایک ایسی قوم کو جو محض بابو گیری کے چکّر میں بے غیرتی کا لبادہ اوڑھتی جا رہی تھی، غلاظت کے دلدل سے نکالنا تھا۔''

(فکر و تحقیق، اکبر الہ آبادی نمبر۔ ص 42)

مجھے تو اکبر پر تنقید کرنے والوں کی نیّت پر شک ہوتا ہے۔ اُن کے تنقیدی عمل سے تعصّب کی بُو آتی ہے۔ انہی کے زمانے کے ایک بڑے نقاد کلیم الدین احمد بھی تھے جن کی سخت تنقید سے سب خائف تھے، انہوں نے اکبر کی شاعری کا معروضی مطالعہ کر کے جو فیصلہ صادر کیا وہ زیادہ منطقی اور معقول نظر آتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

''وہ (اکبر) ترقی کے خلاف نہ تھے، ترقی کی طرف قدم اُٹھے اور ضرور اُٹھے لیکن ذرا سوچ سمجھ کر۔ نئی چیزیں اچھی ہیں، پرانی چیزیں بری ہیں، یہی نقطۂ نظر عام ہو چلا تھا۔ وہ اِس بے عقلی کے مخالف ہیں۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص 62۔63)

اکبر دور رَس بھی تھے اور دور بین بھی، وہ کسی اعزاز و عظمت کی خواہش میں مبتلا نہیں تھے۔ اُن کا شعری کردار مقبول و معروف تھا، جس کے مدّاح علامہ اقبال بھی تھے۔ وہ حقیقت سے آشنا تھے اور تعصّبات سے پاک بھی۔ اگر انہیں سرکاری ملازمت میں ترقی اور اعزاز و انعامات کا لالچ ہوتا تو وہ قبل از وقت رٹائرمنٹ نہ لیتے اور بڑی آسانی سے ہائی کورٹ کے جج بن جاتے۔ اکبر خوشامد پسند بھی نہیں تھے جس کا اظہار اُن کے کلام میں ملتا ہے:۔

زمانے نے مرے آگے بھی دنیا پیش کر دی تھی
مگر میں نے تو اپنا فائدہ انکار میں دیکھا

اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا بنیادی محرک مشرق و مغرب کی تہذیبی یلغار ہے۔ وہ اکثر اِن دونوں کا مقابلہ کرتے ہیں اور پھر مشرق کو مغرب پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ نئی مغربی تہذیب کے

خطرات سے آگاہ تھے اِس لیےقوم کی بہتری کے لیے مغربی طریقۂ کار کو نشانہ بنایا تھا۔ چونکہ اکبر ایک حقیقت پسند شاعر تھے اِس لیے وہ زندگی کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے قائل تھے۔ انفرادی یا اجتماعی صورتِ حال پر انہوں نے جو طنز سے گرفت کی ہے وہ یقیناً اُن کے بڑے ذہن اور بڑے فنکار ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے بلکہ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ اُن کے کلام سے مشرقی آدابِ زندگی کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ذیل کے اشعار اِس کی دلیل ہیں:

ہوئے اِس قدر مہذّب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکؔبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اکؔبر دبے نہیں کسی سلطاں کی فوج سے
لیکن شہید ہوگئے بیگم کی نوج سے

اکبر الہ آبادی کی نظر زندگی کے ہر اُن گوشوں پر پڑتی ہے جہاں عموماً دوسروں کی نہیں پڑتی۔ وہ زندگی کے بے تکا پن میں تُک اور تُک میں بے تُکی پیدا کر لینے والے فنکار ہیں۔ مشرقی نظامِ حیات اُن کی محبت کا مرکز ہے اِس لیے اُس پر ذرّہ برابر بھی خطرے کا شائبہ ہوتا ہے تو اُن کے قلم میں جنبش ہوتی ہے اور وہ بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ بعض کمزوریوں کے باوجود اُن کی شاعری اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ اردو شاعری میں شاید وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے انگریزوں کی معاشی لوٹ کھسوٹ کو بڑے واضح طور پر پیش کیا ہے اور قوم کے پرستاروں کے سامنے اُن کی اصلی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس پیش کش میں اُن کی زبان کہیں کہیں کھردری بھی ہوگئی ہے لیکن اِس کے باوجود اُن کی ظرافت سے ایک ایسا چراغ جلا جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بن گیا۔ شاید اسی سبب رشید احمد صدیقی نے اُن کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ

”اکبر ہندوستانی مزاج، ہندوستانی زبان اور ہندوستانی تہذیب کے بڑے تندرست، بڑے دلیراور بڑے دل آویز شاعر تھے۔اُن کے کلام میں شمالی ہند کے رہنے بسنے والوں کی تمام ذہنی واخلاقی قدروں،تہذیبی کارناموں، سیاسی تحریکوں اورحکومتی کارروائیوں کے ہرطرح کےشواہد ملتے ہیں۔“

(رشیداحمدصدیقی کےتنقیدی مضامین۔ازنعیم احمد۔ص114)

قمررئیس نے ایک جگہ یہ خیال ظاہرکیا ہے کہ جوش کا مقابلہ اکبر سے کیا ہی نہیں جاسکتا کیونکہ جوش ہرلحاظ سے بڑے شاعر ہیں۔حالاں کہ قمررئیس نے اِس تعلق سے کوئی دلیل دی ہوتی تو بات سمجھ میں آتی لیکن بغیرکسی منطقی استدلال کےمحض یہ لکھ دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا اور معلوم نہیں قمررئیس کوایسا خیال کیوں گزرا جب کہ جوش اوراکبرکا بغورمطالعہ کرنے والوں کو یہ بات خوب معلوم ہے کہ جوش اوراکبرکا موازنہ اِس لیےنہیں ہوسکتا کیونکہ جوش کے یہاں فکر وفلسفہ اوردور اندیشی کی وہ بلاغت موجود ہی نہیں جواکبر کے یہاں ملتی ہے۔اکبر پریوں بھی بہت کم لکھا گیا ہے اورجنہوں نے اُن کے کلام پرلکھا ہے اُن لوگوں نے بھی خاطرخواہ اکبرکی فکری بصیرت اوردور اندیشی کا احاطہ نہیں کیاہے۔تاہم یوسف سلیم چشتی نے”جاویدنامہ“(جلد۲) کی شرح میں ایک جگہ بڑےافسوس کےساتھ یہ خیال ظاہرکیاہے کہ

”ابھی تک اکبرکوکوئی نقادنصیب نہیں ہوا جو طالبانِ حق کو یہ بتا سکتا کہ جوکچھ دنیا کے بڑے بڑے حکماء نے لکھا ہے وہ سب اکبر کے یہاں موجود ہے۔میرا خیال یہ ہے کہ اکبرکی ظرافت اُس کےحق میں وبالِ جان بن گئی۔لوگ اُسے محض ایک ظریف شاعرسمجھتے ہیں،حالانکہ وہ بہت بڑافلسفی تھا۔خوداقبال اُس کےمعترف تھے۔چنانچہ انہوں نے اُن کے اِس شعرپرانہیں یہ دادلکھ کربھیجی تھی کہ آپ کاطرزِبیان ہیگل کےاندازِنگارش سےبہتر ہے:

جہاں ہستی ہوئی محدود، لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
عقیدے،عقل،عنصرسب کےسب آپس میں لڑتے ہیں“

(ص395)

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اکبرالہ آبادی کو اردو کے پانچ بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے۔فاروقی نے بڑی عمیق النظری سے اکبر کے کلام کا جائزہ لیا ہےاور نو آبادیاتی وسامراجی نظام کے حوالے سے اکبر کے تصوّرات پر روشنی ڈالی ہےاور اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اکبر ہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے نو آبادیاتی نظام میں مضمر خطرات کو محسوس کیا تھا۔

اکبرالہ آبادی کی ظرافت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اُن کے کلام میں اخلاقی اقدار کے تحفظ کا جذبہ بھی موجود ہے۔اِس لیے انہوں نے شعر کے پردے میں جو طنز چھپائے ہیں انہیں معنی کی گہری تہوں میں اُتر کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔اکبر کی شاعری میں ایسی فکری معنویت موجود ہے جس میں خود اُن کا عہد بھی جھلکتا ہےاور ہمارے عہد کی گرہ کشائی بھی ہوتی ہے۔

مصادر:

1۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔اردو مرکز، پٹنہ۔1956ء

2۔ اردو ادب کی تحریکیں۔انور سدید۔انجمن ترقی اردو، پاکستان۔1996ء

3۔ اسالیب۔عتیق اللہ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔2015ء

4۔ جائزے۔محمد حسن۔فکر و تحقیق۔(سہ ماہی) اکبرالہ آبادی نمبر۔جنوری۔مارچ 2009ء

5۔ رشید احمد صدیقی کے تنقیدی مضامین۔نعیم احمد۔شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔1995ء

6۔ سرسید احمد خاں اور جدّت پسندی' محمد علی صدیقی' مکتبۂ دانیال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر کراچی 2002ء

7۔ شرح جاوید نامہ۔یوسف سلیم چشتی۔اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1993ء

8۔ صورت و معنیٔ سخن۔شمس الرحمٰن فاروقی۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی۔2010ء

9۔ طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ۔خواجہ عبدالغفور۔ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔1982ء

10۔فکر و تحقیق (سہ ماہی) اکبرالہ آبادی نمبر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی' جنوری مارچ 2009ء

11۔کلیاتِ اکبرالہ آبادی' سید عشرت حسین' ادبی پریس لکھنؤ۔1935ء

ڈاکٹر عطیہ رئیس' شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی میں گیسٹ فیکلٹی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.245-280
Mr. Salman Abdussamad, Nafsiyati Urdu Tanqeed : Ek Jaizah

سلمان عبدالصمد

اُردو میں نفسیاتی تنقید: ایک جائزہ

لغوی اعتبار سے نفسیات، دنیا میں پائے جانے والے تمام متنفس سے مربوط ہے تاہم ادبی اصطلاح میں کردار کے اعمال وافعال بلکہ عمل اور ردِعمل سے نفسیات متعلق ہوتی ہے۔ وسیع تر مفہوم میں، تخلیق اور تنقید کے وجود میں نفسیاتی پہلوؤں کی شمولیت از خود ہو جاتی ہے یعنی نفسیاتی مسائل ومباحث سے کسی بھی صنف کو مفر نہیں۔ تخلیق کار کے ذریعے کرداروں کا عمل اور ردِعمل دکھانا، نہ صرف کردار کے وجود کو واضح کرتا ہے، بلکہ یہی کردار تخلیق کار کے افکار ونظریات کا نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔ اس لیے نفسیاتی مطالعہ، جتنی توجہ کردار کی جزئیات پر دیتا ہے، اتنی ہی تخلیق کار کے اسلوب نگارش اور اندازِ پیش کش پر بھی۔ کیوں کہ نہ صرف کردار کا تجزیہ ہمیں کسی نتیجہ پر پہنچا سکتا ہے اور نہ ہی فقط تخلیق کار کی تحلیل نفسی۔ ہاں، اتنا ضرور ہے کہ منزل مقصود تک پہنچانے میں تحلیل نفسی معاونت ورہبری کرتی ہے تاہم نفسیاتی تنقید میں فی نفسہ منزل مقصود نہیں۔ یعنی ہم تحلیل نفسی کرتے ہوئے ادب اور ادیب کا ایک ساتھ مطالعہ کر کے جو نتیجہ اخذ کریں، وہی صد فیصد درست ہو، ایسا ممکن نہیں۔ مثلاً، کسی ادیب کے ادب پارہ کا تجزیہ ہمیں یہاں تک پہنچائے کہ یہ ادیب عورتوں کے مسائل پر سنجیدہ ہے تاہم اس کی تحلیل نفسی اور اس کی زندگی کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ وہ عملی طور پر سنجیدہ نہیں ہے۔ اس لیے کہا گیا کہ تحلیل نفسی کی بنیاد پر قائم کیا گیا مفروضہ صد فیصد درست نہیں ہو سکتا، جب کہ نفسیاتی تنقید میں تحلیل نفسی سب سے ضروری امر ہے۔ چنانچہ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ نفسیاتی مطالعہ کا وجود کبھی کبھی غیر حقیقی بھی بن جاتا ہے۔ اردو ہی نہیں، مختلف زبانوں کے ادب میں بھی نفسیاتی طریقہ کار بہت زیادہ مفید ثابت نہیں

ہوا، حالانکہ بڑی تیزی سے نفسیاتی مطالعہ کا رجحان تمام زبانوں کے ادب میں زور پکڑا تھا۔

اپنی انفرادیت کے ساتھ فرائڈ، یونگ اور ایڈلر وغیرہ نے نفسیاتی طریقہ کار کا جو تصور دیا، اس میں شعور، تحت شعور اور لاشعور کا ہی کلیدی رول ہے۔ ان ہی اصطلاحوں سے تحلیل نفسی کی شروعات ہوتی ہے اور تحلیل نفسی میں نیوراسس، التزامی ردعمل، مہیج، ہسٹریا، کامپلکس، سادیت، سرریلیزم وغیرہ کی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ ہم اس دنیا کی حقیقت سے بھی روبرو ہوتے ہیں، جو ہمیں دکھائی نہ دیتی ہو۔ شعوری طور پر انسان جو عمل کرتا ہے، اس میں سماجی نقطہ نظر سے عموماً تحسین کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور لاشعوری امور میں تضحیک و تذلیل کے عناصر کی شمولیت ہوتی ہے کیوں کہ لاشعور دراصل ان امور اور باتوں کا خزینہ ہے، جنہیں ہم معاشرتی سطح پر بآسانی انجام نہیں دے سکتے۔ یعنی جب انسان لاشعوری طور پر جینے لگتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دوسری زندگی جی رہا ہے۔ دوسری زندگی جینا اس بات کی علامت ہے کہ احساس محرومی اس کی زندگی کی فطرت ثانیہ بنتی چلی جارہی ہے اور اس کی تلافی کے لیے وہ دوزندگی جی رہا ہے۔ تحلیل نفسی کے سہارے اس انسان کی دونوں زندگیوں کے تضادات سامنے آتے ہیں۔

نفسیاتی حوالوں سے ادب کو متاثر کرنے والوں میں ماہر نفسیات فرائڈ، یونگ اور ایڈلر ہیں۔ ان کے بعد ہربرٹ ریڈ، لانجائنس، ہوریس، کولرج، سینٹ بیو، سی کے آگڈن، رچرڈس، ولیم وان اور کورنر نے نفسیاتی حوالوں سے اچھی بحث کی ہے۔

نفسیاتی تناظر میں اردو ادب کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وسیع تر مفہوم میں نفسیاتی تخلیق یا ادب کی جھلکیاں ادب کی ابتدائی تاریخ کے ساتھ ہی سامنے آنے لگی تھیں، تاہم نفسیاتی تنقید کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا۔ حتیٰ کہ آج بھی اردو میں نفسیاتی تنقید کا ذخیرہ قابل ذکر حد تک موجود نہیں۔ البتہ بہت سے اہل نظر کو حالی کے 'مقدمہ شعروشاعری' اور مولانا محمد حسین آزاد کے 'آبِ حیات' میں پہلی بار نفسیاتی تنقید کی جھلکیاں نظر آئیں۔ مرزا ہادی رسوا کے یہاں نفسیاتی رنگ کچھ چوکھا ہوا تاہم میراجی کی 'اس نظم میں' میں نفسیاتی تنقید کا رنگ مزید واضح ہوا لیکن نفسیاتی تنقید کا جو سرمایہ ہمارے پاس موجود ہے، وہ بیشتر شعور اور لاشعور کے اصطلاحی خول میں ہی قید ہے۔ ان اصطلاحوں کے دائرہ سے جو سرمایہ باہر نکلا، اس میں ادب اور ادیب کی تحلیل نفسی کے

انسلاکات مضبوط نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نفسیاتی ناقدین ادب کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کے بجائے نفسیاتی اصطلاحوں کی بھول بھلیوں میں کھوئے نظر آتے ہیں۔

رہی بات فکشن کی نفسیاتی تنقید کی تو اس پس منظر میں ہمیں اور بھی زیادہ مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ نفسیاتی تنقید پر لکھی گئیں کتابوں میں، ادب پاروں پر نفسیاتی اصطلاحیں منطبق کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہی سبب ہے کہ اس مقالہ کی تیاری میں نفسیاتی اصطلاحوں پر مبنی کتابوں سے تو مدد ملی، تاہم تلاش و جستجو کے بعد پروفیسر عبدالسلام اور ڈاکٹر مستمر کے علاوہ کسی کا کوئی مبسوط مضمون ایسا نہیں ملا جس میں نفسیاتی کہانیوں کا تجزیہ مکمل طور پر نفسیاتی اصطلاحوں کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ البتہ کچھ ایسے مضامین ملے جن میں غیر نفسیاتی کہانیوں کو کھینچ تان کر نفسیاتی کہانیاں ثابت کر دی گئیں۔ واقعہ یہ ہے کہ کھینچا تانی کے بعد تو اردو کی تمام کہانیوں کو نفسیاتی کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے اصطلاحی معنوں میں نفسیاتی اور غیر نفسیاتی کہانیوں کے درمیان تفریق کر کے تجزیہ کی کوشش مستحسن ہو سکتی ہے۔ اسی طرح فقط 'لفظِ جذبات اور داخلیت و خارجیت' کا استعمال کرنے والے ہر فرد کو ہم نفسیاتی ناقد نہیں کہہ سکتے۔ نفسیاتی تنقید کے متعلق یہ اقتباس مفید ہے:

> ''...کسی بھی تخلیق میں تین عوامل کا دخل ہوتا ہے۔ اولاً، فنکار ثانیاً، تخلیقی عمل اور ثالثاً ماحصل یا فن پارہ۔ ادبی تنقید صرف آخری عامل سے تعلق رکھتی ہے اور نفسیاتی تنقید آخری عامل کو پیش نظر رکھتے ہوئے اول الذکر دونوں عوامل کو بھی پوری اہمیت دیتی ہے۔''(1)

سیدھے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ناقد کسی بھی تخلیق کار کے فن پارہ یا تخلیق کے پس منظر میں ہی تنقیدی مفروضے قائم کرتا ہے۔ ادب پارہ کی فنی خامی و خوبی کو زیر بحث لاتا ہے، مگر نفسیاتی ناقد جہاں فن پارہ اور تخلیق کو پیش نظر رکھتا ہے، وہیں تخلیق کار کی زندگی کے مختلف مراحل پر بھی نظر رکھتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ نفسیاتی تنقید میں دشواریاں کچھ زیادہ ہیں۔ فقط یہ کہہ دینا ہے کہ نفسیاتی مطالعہ بے بنیاد ہے، کوئی بہتر رائے معلوم نہیں ہوتی۔

تحلیل نفسی اور دیگر نفسیاتی اصطلاحات کو مدنظر رکھ کر کی گئی تنقید کا جائزہ اس مقالہ میں لیں گے، تاکہ اندازہ ہو سکے کہ دیگر مکاتب فکر کے تحت کی گئی تنقید کی طرح نفسیاتی تنقید کا سرمایہ کتنا

ہے۔ابتدائی نفسیاتی کوششوں میں مرزا ہادی رسوا کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔کیوں کہ انھوں نے نفسیاتی رویوں کو ادب سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔تاہم بنیادی طور پر ان کے مباحث شعور، وجدان اور ارادہ پر مبنی ہیں۔پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات علم النفس کی جدید معلومات کی روشنی میں ادب اور اس کے اجزا و عناصر کو سمجھنے کی پہلی کوشش کہی جاسکتی ہے۔ان میں بصیرت بھی ہے اور ندرت بھی۔(2)

''تنقیدی مراسلات'' نامی کتاب میں مرزا کے تین مضامین شامل اشاعت ہیں، جن میں سے ایک نفسیاتی معاملات پر مبنی ہے۔اس کے علاوہ رسوا کے دیگر تنقیدی مراسلات یا مضامین راقم نے نہیں دیکھے اور نہ ہی کہیں ان کا کوئی ذکر ملا، اس کے باوجود پروفیسر محمد حسن نے لکھا 'مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات علم النفس کی جدید معلومات کی روشنی میں اہم' ہے۔ان کے اس جملے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بے شمار مقالات ہیں جو علم النفس اور ادب کے محتویات پر مبنی ہیں۔

وحید الدین سلیم نے اپنی کتاب ''افادات سلیم'' میں نفسیاتی مباحث پیش کرنے کی کوشش کی، تاہم ان کا نفسیاتی رویہ نفسیاتی تنقید سے مختلف ہے۔کیوں کہ انھوں نے تحلیل نفسی یا دیگر نفسیاتی متعلقات کو زیر بحث لائے بغیر فقط ردیف وقافیہ کے بیان سے نفسیاتی حسیت واضح کیا۔اس مجموعہ میں شامل مضمون ''ہمارے شاعروں کی نفسیات'' میں انھوں نے ردیف اور قافیہ پیمائی سے متاثر ہونے والے خیالات کا ذکر کیا کہ ہمارے شعرا پہلے ردیف وقافیہ کے لیے مناسب الفاظ منتخب کر لیتے ہیں، اس کے بعد قافیہ پیمائی کرتے ہوئے اشعار کہتے ہیں۔اس رویہ میں بلند خیالی اور تخیل کا معاملہ کوئی اہم نہیں رہ جاتا۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعرا یورپین شعرا کے اعلی نظریات تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''یہی مقام ہے جہاں ہمارے شاعروں کی نفسیات یورپ کے شعرا کی نفسیات سے مختلف ہو جاتی ہے، یعنی یہاں خیال پر قافیہ مقدم ہے اور وہاں خیال کو قافیہ پر مقدم سمجھتے ہیں''۔(3)

تقابلی مطالعہ کا یہ انداز گواہ ہے کہ وحید الدین سلیم کے یہاں نفسیاتی تنقید کا رویہ کیسا

ہے۔ اسی طرح ان کا دوسرا مضمون ''سودا کی ہجویہ نظمیں'' ہے، جس میں انھوں نے ابتداً ہجو و مذمت کے آٹھ نفسیاتی محرکات کا ذکر کیا کہ اگر کسی انسان کے اندر یہ محرکات ہوں تو اس کا ذہنی میلان ہجو کی طرف ہوگا۔ عام انسانی معاملات میں بھی اس پر منفیت کا غلبہ ہوگا، مگر وحیدالدین نے ان آٹھ نفسیاتی محرکات کو سودا کی نظموں پر منطبق کیا ہے اور نہ ہی سودا کی قصیدہ نگاری میں پائی جانے والی ثناخوانی کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس لیے اس مضمون میں بھی کوئی بات کھل کر سامنے نہیں آتی کہ وہ کون کون سے نفسیاتی محرکات ہیں، جو سودا کو قصیدہ نگاری پر مجبور کرتے ہیں یا پھر ہجویہ لے ان کے لیے ضروری ہو جاتی ہے۔ حالانکہ فاضل مضمون نگار نے ہجو کے نفسیاتی محرکات کا مضمون کی ابتدائی سطروں میں مفصل ذکر کیا ہے، مگر ان محرکات کو سودا کے ہجویہ رنگ آہنگ سے ہم آہنگ نہ کرنا خود مضمون میں غیر آہنگی اور غیر ارتباط کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

ان کے علاوہ ان کے دیگر مضامین ''اردو شاعری کا مطالعہ'' اور ''میر کی شاعری'' وغیرہ میں بھی نفسیاتی معاملات کو مس کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مگر کہیں بھی نفسیاتی تنقید کی واضح شکل نظر نہیں آتی۔ ''افادات سلیم'' پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے، البتہ 1928 میں وحیدالدین سلیم کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے میراجی سے پہلے ہی نفسیاتی محرکات وعوامل کو مس کیا ہے۔

میراجی کی کتاب ''اس نظم میں'' کی اشاعت ساقی بک ڈپو دہلی سے 1944 میں ہوئی جس میں اُن نظموں کا تجزیہ موجود ہے، جو مختلف رسائل سے منتخب کی جاتی تھیں اور میراجی ''ادبی دنیا'' میں ان پر تبصرہ نما تجزیہ کرتے تھے۔ اس میں اکاون نظموں کا تجزیہ ہے۔ یہ وہ مجموعہ ہے، جس کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس میں نفسیاتی حسیت اور لاشعوری معاملات کو مدنظر رکھتے ہوئے پہلی دفعہ نفسیات کی عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا گیا۔ اس کے دیباچے اور بیشتر نظموں کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میراجی نے نفسیاتی معاملات کو شعوری طور پر نظموں سے جوڑنے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کسی نظم کے تجزیہ میں کہیں کہیں دو چار جملے نفسیاتی حسیت سے معمور مل جاتے ہیں، ورنہ تو اس میں شامل تجزیوں کا رویہ دیگر عام تجزیہ نگاروں سے مختلف نہیں ہے۔ اختر شیرانی کی نظم ''ننھا قاصد''، تاجور سامری کی نظم ''انتظار''، مختار صدیقی کی نظم ''ایک تمثیل'' اور جوش

ملیح آبادی کی نظموں پر گفتگو کرتے ہوئے میراجی نے چند جملے نفسیاتی تناظر میں لکھے۔ ذیل میں چند اقتباسات پیش ہیں جن سے ان کے نفسیاتی رویوں کی جھلکیاں سامنے آجائیں گی۔ خواجہ مسعود علی ذوق کی نظم ''جھیل کے کنارے'' پر لکھتے ہیں:

''مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفس شعور نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور بھی بڑھا دیا ہے اور اسی لیے اب اس کا نفسِ غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں آسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے۔'' (4)

احمد ندیم قاسمی کی نظم ''قانونِ قدرت'' پر میراجی لکھتے ہیں:

''شہر کے اس منظر کو دیکھ کر شاعر کے ذہن میں وہ منظر تحت الشعور سے ابھرا جو اس نے کبھی گاؤں میں دیکھا تھا اور اس نے محسوس کیا کہ جس طرح دیہات میں پنگھٹ والیوں کے چلے جانے کے بعد اس کے دل (کے شہر) پر ''سنسان راتوں کا سماں'' طاری ہو جاتا تھا، اسی طرح اس شہر میں دن کے بعد رات کا منظر چھا جاتا ہے''۔ (5)

یہ دونوں اقتباسات دو شاعروں کے مکمل تجزیے سے ماخوذ ہیں، مگر چند جملے ہی نفسیاتی پس منظر کے سامنے آئے۔ دراصل یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ پورے پورے تجزیے میں کہیں کہیں ہی نفسیاتی تنقید کی معمولی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تحلیل نفسی کا نہ کوئی گہرا شعور ملتا ہے اور نہ ہی لاشعوری کیفیات کی روشنی میں شعرا کے کلام کا جائزہ موجود ہے، بلکہ نظموں کے تجزیے کے دوران میراجی نے کہیں کہیں نفسیاتی معاملات کی طرف محض اشارہ کر دیا ہے۔

عبدالحئ جمیل علوی کی کتاب ''تحلیل نفسی اور تعبیر خواب'' 1954 میں ادارۂ دانش وحکمت حیدرآباد سے شائع ہوئی، جو پانچ ابواب میں منقسم ہے۔ نفسیات بحیثیت سائنس، تحلیل نفسی اور تعبیر خواب، تعبیر خواب، تعبیر خواب مسلسل اور تلازم اختیاری کے عناوین کے تحت اس میں نفسیات کے نظری مباحث پر توجہ مبذول کی گئی ہے۔ اختر اورینوی نے ''قدر ونظر'' نامی اپنے مجموعۂ مضامین میں دو مضامین نفسیات کے حوالے سے لکھے۔ ایک ''جبلتیں اور قدریں'' دوسرا

''ادب اور نفسیات'' ہیں۔ ان دونوں مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظری تنقید کی مثالیں ہیں۔ فرائڈ نے مسئلہ جنس کے اردگرد ہی پوری زندگی کا جائزہ لیا ہے، حالانکہ یونگ اور ایڈلر وغیرہ نے فرائڈ سے اختلاف کرتے ہوئے زندگی کے دوسرے عوامل اور جبلتوں کے مدنظر زندگی کا فلسفہ پیش کیا، اس کے باوجود آج بھی بے شمار تخلیق کار جنسی مسئلہ کو ہی زندگی کا فلسفہ تصور کرتے ہیں ،مگر اور ینوی نے جنسی جبلت کے علاوہ دیگر جبلتوں کے پیش نظر زندگی کا تجزیہ کیا ہے۔ ''جبلتیں اور قدریں'' میں مختلف انسانی جبلتوں سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے یہ بھی وضاحت کی ہے کہ جبلتیں زمانے کی قدروں اور تبدیلیٔ حیات کے پیش نظر تغیرات سے ہم کنار ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے ادب اور فنون لطیفہ کو جمالیاتی جبلت کا نتیجہ بتایا ہے۔ کیوں کہ جمالیاتی جبلت انسانی فطرت میں تولد کے وقت سے ہی موجود رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچہ بچپن میں رنگینیٔ کائنات سے حظ اٹھاتا ہے۔ خوبصورت چیزوں کی طرف لپکتا ہے۔ یہی جبلت بڑھتی عمر کے ساتھ بھی بڑھتی ہے۔ گویا انھوں نے جنس ومعاش کے ساتھ دیگر جبلتوں کو بھی زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے:

> ''یوں تو میں جبلت کی وحدانی اکہری کارفرمائی کا قائل بھی نہیں، تاہم یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ جبلت جمال پسندی اور ذوق حسن فنون لطیفہ میں دوسری جبلتوں سے نمایاں طور پر زیادہ کارفرما اور کارساز ہے، یعنی میں نہ صرف معاش وجنس کے شاخسانوں کو بنیادی جبلتوں کے ماتحت بروئے کار آتے ہوئے پاتا ہوں۔''(6)

اس حد تک ہم اختر اورینوی سے متفق ہیں کہ معاملاتِ زندگی کو فقط جنسی ومعاشی جبلت میں محدود نہیں کرنا چاہیے، مگر ادب وتخلیق اور فنون لطیفہ کو جمالیاتی جبلت کا مظہر تسلیم کرنا شاید مناسب نہیں۔ ہاں یہ بات ہوسکتی ہے کہ ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش جمالیاتی جبلت کا نتیجہ ہو۔ جس طرح بچہ رنگین چیزوں کی طرف التفات کرتا ہے یا پھر تتلیاں اسی جبلت کے تحت پھولوں پر منڈلاتی ہیں، مگر یہ کہنا درست نہیں ہوسکتا ہے کہ پھول کو خدا نے فقط تتلیوں کے حظ کے لیے پیدا کیا ہے یا پھول تتلیوں کی جمالیاتی جبلت کا ہی نتیجہ ہے۔ اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقات میں جمالیات کو سمونے کی شعوری کوشش تو جمالیاتی جبلت کا نتیجہ ہوسکتی ہے، مگر تخلیق میں مکمل طور پر جمالیاتی جبلت کی ہی کارفرمائی ہو، بہتر نظریہ معلوم نہیں ہوتا۔

مذکورہ مضمون میں اختر اورینوی نے جبلتوں اور قدروں کو انتہائی دلچسپ انداز میں ہم آہنگ کر کے پیش کیا۔ شکیل الرحمٰن کے 165 صفحات پر مشتمل مضمون ''ادبی اور جمالیاتی قدریں اور نفسیات'' سے اختر اورینوی کے مضمون ''جبلتیں اور قدریں'' کا موازنہ کرتے ہیں تو اول الذکر کے یہاں نہ قطعیت نظر آتی ہے اور نہ ہی ادبی اور جمالیاتی قدروں کا باہمی انسلاک ابھر کر سامنے آتا ہے، مگر اختر اورینوی نے فقط 27 صفحات میں جو باتیں کیں، وہ ایک نقطہ پر مرکوز ہیں اور نفس مسئلہ پورے مضمون میں کہیں غائب نہیں ہوتا۔ جب کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں مطالعہ کا یہ رویہ نہیں پایا جاتا ہے۔ محمود الحسن اختر اورینوی کے مذکورہ مضمون کے بارے میں لکھتے ہیں:

> انھوں نے اپنے ایک مضمون ''جبلّتیں اور قدریں'' میں نفسیاتی مسائل کو ادب کے لیے جن طریقوں سے پیش کیا وہ ان کے علم نفسیات کے مطالعہ کی گہرائی کا پتہ دیتا ہے۔ انسان جبلتوں کی بنیادوں، ان کے اختلافات اور تبدیلیوں، برمحل اور موزوں استعمال اور اجتماعی اور انفرادی زندگی میں اس کے اثرات، ان سب پر وضاحت سے نظر ڈالنے کے بعد وہ فن میں اس کے اثرات سے بحث کرتے ہیں اور تہذیبی زندگی کے اقدار میں اس کا بہت بڑا ہاتھ مانتے ہیں۔'' (7)

اختر اورینوی نے ''تنقید جدید'' نامی مجموعہ مضامین میں ایک طویل مضمون ''غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر'' لکھا ہے جس میں انہوں نے نفسیاتی تنقید کا گہرا عملی نمونہ تو پیش نہیں کیا، البتہ سماجی نفسیات کے تناظر میں غالب اور ان کی شاعری کا ارتباط نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں اختر اورینوی نے غالب سے پہلے کے شعرا کا بھی حالات کے مدنظر محاکمہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ یاس و قنوطیت کا پہلو ان کے یہاں زیادہ ہے، مگر غالب کے عہد تک ہندوستانی ماحول میں کشاکش اور تصادم کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ اس لیے غالب کے یہاں یاسیت و رجائیت کا عنصر مدغم ہو کر نمایاں انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فارسی ادب کا گہرا اثر غالب کے یہاں پایا جاتا ہے، اس لیے غالب کے یہاں دیگر ہندوستانی شعرا کے مقابلے رجائیت کا معاملہ زیادہ واضح ہے۔ ہندوستانی فضا اور فارسی ادبیات نے غالب کے یہاں جو نفسی کیفیات پیدا کر دیں، وہ ان کی شاعری میں عیاں ہے۔ مطالعہ کے اس طریقہ کار میں تحلیل نفسی کا رویہ کسی نہ کسی

سطح پر نظر آتا ہے۔

ان مضامین کے علاوہ اختر اورینوی کے چند نفسیاتی مضامین ''اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی۔فن اور ماحول۔عصر غالب اور غالب کے ماقبل و مابعد کے میلانات'' قابل ذکر ہیں۔

''جنس کا نفسیاتی پہلو'' دراصل کینتھ واکر اور پیٹر فلیچر کی مشترکہ تصنیف ہے جس کا ترجمہ سید قاسم محمود نے کیا ہے۔اس میں دیباچہ اور پیش لفظ کے علاوہ تیرہ مضامین ''زندگی ،نشوونما اور ارتقا۔محبت اور جنسی اختلافات۔جنس طفولیت میں۔جنس اور عمل کے سر چشمے۔نوجوانوں کی جنسی مشکلات۔جنس بلوغت میں اور اس کے بعد۔جنسی اخلاق ،شادی سے پہلے۔جنس شادی میں۔ اعصابی اختلال کا تعارف۔فعلیاتی نامردی۔ہم جنسیت۔معکوسیت ،سادیت اور مساکیت۔جنس اور معاشرہ'' شامل ہیں۔ان عناوین پر سرسری نگاہ ڈالتے ہی جنسی محرکات اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں سے شناسائی ہو جاتی ہے۔یہ کتاب 1961 میں نقوش پریس لاہور سے پہلی بار شائع ہوئی تھی۔

دیویندر اسر نے اپنی کتاب ''ادب اور نفسیات'' میں ان دونوں کے باہمی انسلاکات پر گفتگو کرتے ہوئے ماہرین نفسیات کے نظریات کا تجزیہ کیا ہے۔اس کے مطالعہ سے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے نفسیات کے مختلف نظریہ سازوں کے مضامین کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی حقیقت خواہ کچھ بھی ہو،مگر اس میں نفسیات کی نظری بنیادوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مختلف عناوین ''فرائڈ اور ادب ،ادب پر تحلیل نفسی کا اثر،شعور کا بہاؤ،ژونگ اور ادب ،ادب اور نیوراسس ،لاشعور اور تخلیق'' کے بشمول 16 مضامین ہیں جن میں سے آخری کے دو مضامین میں نفسیات کے مدنظر اردو شاعری اور افسانہ پر سرسری نگاہ ڈالی گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر دیویندر اسر نفسیاتی اصطلاحات کو سامنے رکھتے ہوئے چند افسانہ نگاروں کا تجزیہ کرتے تو بہت اچھا کرتے۔عمومی تناظر میں افسانہ نگاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہاں پہنچتے ہیں:

> ''افسانہ نگاروں کی نئی پود انسان کو ایک فرد کی حیثیت سے قابل قدر سمجھتی ہے۔ موجودہ افسانے میں فطرت پرست نقطہ نظر کے خلاف شخصیت کے پیچیدہ اور پوشیدہ عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے ،جس کے باعث سماجی حقیقت نگاری کو اب زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے''(8)

حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی پیچیدگیوں میں خارجی اور داخلی عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے، مگر عموماً داخلی کرب اور الجھن کے پس منظر میں نفسیاتی معاملات کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس نقطہ پر غور کرنا ضروری ہے کہ خارجی عوامل سے پیداہ شدہ الجھن جب داخلیت کا حصہ بن جاتی ہے، تب نفسیاتی پیچیدگیوں کا وجود ہوتا ہے، اس لیے دیویندر اسر نے جو نتیجہ اخذ کیا کہ افسانہ نگاروں کی نئی پود فردیت کو مدنظر رکھتی ہے، اس کا مطلب یہ نہیں ہوسکتا کہ وہ سماج سے بالکلیہ الگ ہوگیا، بلکہ داخلیت اور خارجیت کے ادغام میں جب داخلیت کا غلبہ ہوجاتا ہے تو نفسیاتی معاملات سامنے آنے لگتے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ 1963 میں شائع ہونے والی دیویندر اسّر کی یہ کتاب نظری بنیادوں پر محیط ہے۔

1962 میں شائع ہونے والے شبیہ الحسن کی کتاب ''تحلیل و تنقید'' میں کل سات مضامین ہیں۔ چند میں تحلیل نفسی کا معاملہ گہرا ہے اور چند میں نظری معاملات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شبیہ الحسن خود لکھتے ہیں:

> ''ان مضامین کو پڑھنے والا یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے کہ تنقید کے سلسلے میں اکثر نفسیاتی منظر کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش چاہے کامیاب ہو یا ناکامیاب مگر اتنا عرض کردینا ضروری ہے کہ اس پس منظر میں نفسیاتی مسلمات سے کہیں کہیں انحراف بھی ہوا ہے''۔(9)

بالکل سچ ہے کہ 223 صفحات پر مشتمل اس مجموعہ مضامین میں شبیہ الحسن نے جہاں نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کیا، وہیں نظری بنیادوں کو بھی پیش نظر رکھا۔ ''تنقید و تحلیل'' اور ''غزل میں نرگسیت'' میں نظری بنیادیں ہیں تو عملی تنقید کا نمونہ بھی۔ گویا نفسیاتی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب قابل التفات ہے۔ رہی بات شبیہ الحسن کے اس دعوے کی کہ نفسیاتی مسلمات سے کہیں کہیں انحراف بھی ہوا ہے تو اس کی دلیل آسانی سے ان مضامین میں نہیں ملتی۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا کہ لاشعوری معاملات کا واضح اثر جتنا غزل میں ظاہر ہوتا ہے، اُتنا کسی اور صنف میں نہیں۔ راقم کا ماننا ہے کہ لاشعور کا اظہار طویل بیانیہ میں عمدگی سے ہوسکتا ہے، کیوں کہ طویل بیانیہ میں واضح ہونے والے نفسیاتی معاملات کی کڑیاں تحلیل نفسی کرتے ہوئے بآسانی ڈھونڈ سکتے ہیں

اور طوالت میں شعور کبھی ہلکا پڑتا ہے تو کبھی لاشعوری کیفیت غالب آتی ہے۔ لاشعوری کیفیت کی ہی دین ہے کہ تخلیق کاروں نے طویل طویل ناول بھی اتنے کم دنوں میں لکھ دئے کہ عام فرد کو اس پر یقین نہیں ہوتا۔ غزل کے متعلق یہ نہیں سنا گیا کہ فُلاں شاعر نے سوسوا سو غزلیں ایک دن میں کہہ دی ہوں، مگر یہ ضرور عام ہوا کہ تین سو صفحات کے ناول فُلاں تخلیق کار نے پانچ چھ دنوں میں لکھ دیا۔ گویا اتنی تیزی سے لکھنے میں لاشعوری کیفیت کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے، اس لیے راقم کا ماننا ہے کہ غزل سے کہیں زیادہ طویل نظموں اور افسانہ سے زیادہ ناولوں میں لاشعور کی تلاش آسانی سے کی جاسکتی ہے، اس لیے کہ ان میں اس کا اظہار زیادہ ہوتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے جمالیات کے ساتھ نفسیاتی گتھیوں کو بھی سلجھایا ہے۔ ان کے دیگر نفسیاتی سرمایوں سے قطع نظر ''ادبی قدریں اور نفسیات'' کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں انھوں نے نفسیاتی رویوں پر توجہ مبذول کی۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے، ہر باب ایک مفصل مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ ساتوں ابواب علی الترتیب اس طرح ''ادبی کلچر، حسن قدر کا مسئلہ، ادب کی رومانیت کے سرچشمے، حقیقت نگاری اور رومانیت، جمالیاتی قدریں اور فکری تسلسل، محشر خیال اور ادبی قدریں، ادبی اور جمالیاتی قدریں اور نفسیات'' ہیں۔ عموماً ان تمام مضامین اور خصوصاً ''ادبی اور جمالیاتی قدریں اور نفسیات'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شکیل الرحمٰن نے نفسیاتی تناظر میں جہاں فکری بنیادوں پر بحث کی وہیں عملی تنقید کا بھی دھندلا نمونہ پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف وہ افلاطون اور ارسطو کے افکار ونظریات کا تجزیہ کرتے ہوئے ادبی قدروں کا تعین کرتے ہیں، تو دوسری طرف بیدل اور شیکسپیئر جیسے دیگر تخلیق کاروں کے نفسیاتی محاکمہ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان کے اندازِ نقد سے اتنا تو ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ نہیں پیش کرنا چاہتے ہیں، بلکہ ادبی قدروں پر بحث کرتے ہوئے نفسیاتی رویوں کی عکاسی ان کا مقصود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً 165 صفحات پر مشتمل اس مضمون میں مطالعہ نفسیات کا کوئی اہم رویہ واضح ہو کر سامنے نہیں آتا، بلکہ مختلف شعرا و ادبا کے تجزیے میں شکیل الرحمٰن کا اندازِ نقد مختلف نظر آتا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا یہ طویل ترین مضمون نفسیاتی تنقید کے ضمن میں مکمل طور پر نہ عملی تنقید کی حیثیت رکھتا ہے اور نہ ہی مکمل فکری مضمون کی۔ ہم یہاں ایک اقتباس

پیش کر رہے ہیں:

''نفسیاتی زندگی کا جوہر نفسیاتی یا اندرونی لمحات میں پوشیدہ ہے۔ میک بتھ، ہملیٹ اور ایز یو لائک اٹ میں اندرونی لمحات اور نفسیاتی وقت کی مختلف تصویریں موجود ہیں ۔ ایڈی پس الجھن اور نرگسیت ، جبلی عمل اور ردعمل، احساس کمتری اور ذہن عوامل اور ہیجانات، خواب التباس، پرچھائیاں .... نفسیاتی زندگی اور اندرونی لمحات کی بے شمار تصویریں، یہی شیکسپیئر کی دیو مالا ہے اور یقیناً اس کا مطالعہ آسان نہیں ہے'' (10)

اس اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شکیل الرحمٰن نے گہرائی سے مطالعہ کرتے ہوئے شیکسپیئر کے نفسیاتی رویوں کو نشان زد تو کیا ہے، تاہم ان کے فن پاروں پر وہ ان نفسیاتی اصطلاحوں کو منطبق نہیں کر سکے، بلکہ مجموعی طور پر ایک ہی جگہ شیکسپیئر کی نفسیاتی خصوصیات بتا دیں۔ اسی طرح نہ انھوں نے شعرا کا خیال رکھا ہے اور نہ مشرقی اور مغربی ادب پاروں کی تمیز کی۔ بس انھوں نے ادبی اور جمالیاتی قدریں تلاش کرتے ہوئے نفسیاتی حسیت کو اجاگر کیا ہے۔ مذکورہ نفسیاتی مواد کے علاوہ شکیل الرحمٰن کے یہ دونوں مضامین ''تنقیدی شعور۔ نفسیات اور لاشعور'' قابل ذکر ہیں۔

محمود الحسن کی کتاب ''اردو تنقید میں نفسیاتی'' حسیت ہے، جس کا دیباچہ انھوں نے 8 ستمبر 1968 میں لکھا، جب کہ اس کتاب کا جو ترمیم واضافہ شدہ ایڈیشن راقم نے دیکھا وہ 2003 میں ادارۂ نیا سفر الہ آباد کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے، جس پر دیباچہ (طبع ثانی) ستمبر 2002 کا ہے۔ یہ کتاب سات ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا باب ''نفسیاتی تنقید کے بنیادی اصول'' پر مبنی ہے۔ دوسرا باب ''تذکروں اور قدیم تنقیدوں میں نفسیاتی عناصر'' ہے۔ پہلے باب میں محمود الحسن نے نفسیات اور ادب کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے تحلیل نفسی وغیرہ کی وضاحت کی۔ جس سے ادب اور نفسیات کی قربت کے افہام وتفہیم کا معاملہ حل ہوتا ہے، لیکن دوسرے باب میں انہوں نے جس طرح پندرہ تذکروں کا جائزہ لیا، اس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی حسیت کی تلاش نہیں کر رہے ہیں، بلکہ عہد بہ عہد اردو کی تنقیدی روایات کا محاکمہ ان کا مقصد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تذکروں کے جائزوں میں نفسیاتی معاملات سے کم، تنقیدی

اہمیت کے لحاظ سے دیگر تذکروں کا موازنہ اور محاکمہ کیا ہے۔انھوں نے یہ بھی بحث کی کہ کون سا تذکرہ کس لحاظ سے مقدم ہے اور کس لحاظ سے مضبوط یا کمزور۔انھوں نے جس تناظر میں تذکروں کا جائزہ لیا ہے، اس کے مدنظر یہ کہا جائے گا کہ یہ نفسیاتی حسیت کی تلاش کی کوشش نہیں، بلکہ اردو تنقید کے ارتقائی مراحل پر گفتگو ہے۔اگر واقعی نفسیاتی عناصر کی تلاش ہی ان کا مقصد ہوتا تو اس باب میں فقط انہیں تذکروں کا محاکمہ کیا جاتا، جن میں نفسیاتی مباحث و مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ان پندرہ تذکروں'' نکات الشعرا (میر) تذکرہ گلشن گفتار (حمید اورنگ آبادی)، تذکرہ ریختہ گویان (فتح علی گردیزی)، مخزن نکات (قائم چاند پوری)، تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)، تذکرہ عشقی اور تذکرہ شورش، گلشن ہند (گلزار ابراہیم)، تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا (مصحفی)، عمدۂ منتخبہ (میر محمد خان سرور)، مجموعہ نغز (قدرت اللہ قاسم)، گلشن بے خار (شیفتہ)، طبقات الشعراء (مولوی کریم الدین)، سخن الشعراء (عبدالغفور نساخ)''میں سے فقط دو تذکرہ نگار میر حسن اور مصحفی ایسے ہیں، جن پر واضح انداز میں انہوں نفسیاتی محاکمہ کیا۔اس لیے محمود الحسن کے اس رویہ پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہر تذکرہ پر نفسیاتی پس منظر میں اپنی بات دوٹوک انداز میں کہتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ اردو کے بے شمار تذکروں کا تسلسل کے ساتھ جائزہ نہ لے کر فقط ان تذکروں یا مقامات کا جائزہ لیتے، جہاں نفسیاتی عناصر کی شمولیت ہوئی، تو مناسب رہتا۔

تیسرا باب ''عہد تغیر میں تنقیدی رجحانات'' ہے۔محمود الحسن نے مولانا حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی اور مرزا ہادی رسوا کے تنقیدی افکاونظریات کا نفسیاتی تناظر میں جائزہ لیا ہے۔چوتھا باب ''نو کلاسیکی تنقید'' کے تحت لکھا گیا ہے، جس میں مولانا عبدالحق، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی، مولانا عبدالحئی ندوی، چکبست، پنڈت کیفی، حامد حسن قادر، مسعود حسین رضوی ادیب، سلیم پانی پتی، امداد امام اثر، عبدالقادر سروری، محمد قادری زور، حامداللہ افسر، اختر علی تلہری کے تنقیدی نظریات پر گفتگو کی گئی ہے اور نفسیاتی عناصر کی تلاش کا معاملہ پیش نظر رہا ہے، لیکن اس باب میں صحیح معنوں میں فقط سلیم پانی پتی کے یہاں ہی نفسیاتی اثرات کی شمولیت نظر آتی ہے۔کیوں کہ ان کے مضامین کے دو مجموعے ''افادات سلیم اور مضامین سلیم''، میں نفسیاتی تنقید کا نمونہ عملی کسی نہ کسی حد تک موجود ہے۔محمود الحسن نے بجا لکھا ہے:

''سلیم سے پہلے نقادوں نے شاعری میں جذبات واحساسات کی ترجمانی پر برابر زور دیا تھا۔ بعض ناقدوں نے فن کار کے سماجی اور انفرادی اثرات کی روشنی میں ان کی شاعری کا تجزیہ بھی کیا تھا لیکن نفسیات کے جن عناصر کی طرف سلیم نے توجہ کی ادھران سے پہلے کسی مصنف نے دھیان نہیں دیا تھا۔ اس لیے سلیم کے تنقیدی معیاروں کے مطالعہ کے لیے ان کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے جس نے تنقید میں ایک نئی منزل کا پتا دیا''۔(11)

یہ بات سچ ہے کہ محمود الحسن نے سلیم سے پہلے جن جن ناقدوں کے یہاں نفسیاتی حسیت کی تلاش کی، ان میں فقط رسوا ہی ایسے نظر آئے جن کے یہاں ہلکی پھلکی نفسیاتی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد سلیم کے تنقیدی سرمایے کے تجزیے میں ہی نفسیات کا پتا چلتا ہے۔

پانچویں باب ''ادبی اور تاثراتی ناقدوں کا نفسیاتی شعور'' میں محمود الحسن نے ویسے تو اپنے مطالعہ کے خاص انداز یعنی بے شمار ناقدوں کا جائزہ لیا ہے، لیکن عبدالرحمٰن بجنوری، اختر اورینوی، شیخ محمد اکرام کی تنقیدوں سے نفسیاتی حسیت کی اچھی مثالیں پیش کیں۔ ساتھ ہی ان کا محاکمہ بھی اچھے انداز میں کیا۔ انھوں نے ان کے نفسیاتی عناصر سے یہ واضح کرنے کی کوشش کہ نفسیاتی تناظر میں ادب اور ادیب کا کیا رشتہ ہوتا ہے یا پھر ان ناقدوں نے نفسیاتی اصطلاحوں کو ادب پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ اختر اورینوی کے نفسیاتی شعور کے بارے میں انہوں نے سچ لکھا ''شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ابھی تک اس مقالہ میں جتنے نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں کسی نے نفسیاتی عوامل کے مطالعہ کو اتنی جگہ نہیں دی، جتنی اختر اورینوی نے۔''(12)

چھٹے باب میں ''ترقی پسند میلانات اور سماجی نفسیات'' کے تحت ترقی پسند تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لیا گیا۔ اس جائزہ میں محمود الحسن نے نفسیاتی حسیت اجاگر کرتے ہوئے اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، عبادت بریلوی، سید احتشام حسین سمیت سولہ ناقدوں کا محاکمہ کیا۔ جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند ناقدوں کے یہاں نفسیاتی حسیت ضرور پائی جاتی ہے، تاہم عملی تنقید کی طرح نفسیاتی تنقید کا رویہ نہیں ملتا۔ اس لیے محمود الحسن نے بھی کھینچ تان کر نفسیاتی مطالعات کا اپنا فریضہ مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سید احتشام حسین نے مطالعہ

کے نفسیاتی رویوں کو مستحسن قرار نہیں دیا اور ترقی پسند دیگر ناقدوں نے بھی اس پر توجہ مبذول نہیں کی۔ ویسے ترقی پسندوں کے نزدیک داخلیت کے مقابلے خارجیت کا معاملہ زیادہ قابل قدر تھا، ایسے میں ظاہر ہے کہ نفسیاتی معاملات جو سرتاپا داخلیت سے تعلق رکھتا ہے، پر توجہ کیوں کر دی جاتی۔نفسیات اور ترقی پسند ادب کے تعلق سے محمود الحسن لکھتے ہیں:

> مختصر یہ کہ جنسی جذبے کے اثرات سے لاشعوری کیفیت کے وجود اور تخلیقات پر اس کے اثرات تلاش کرنے کا جو سلسلہ فرائیڈ کے مطالعے کے بعد اردو میں شروع ہوا، ابتدا میں اسے چند ترقی پسند ادیبوں نے اپنایا لیکن بعد میں اس نتیجے پر پہنچے کہ اس طرح ادب خارجی کیفیات کی مصوری پوری طرح نہیں کر سکتا۔اس خارجیت پسندی کی شدت بھی اکثر ایک ایسی منزل پر پہنچ گئی جہاں ترقی پسند ادب کی تخلیقات محض پروپگنڈہ اور سیاسی نعرہ بازی کی شکل اختیار کر گئیں۔(13)

چھٹے باب میں ''تنقید جدید اور نفسیاتی تحریکیں'' پر بحث کی گئی ہے۔جس میں میراجی، محمد حسن عسکری، ریاض احمد، سید شبیہ الحسن، وزیر آغا، وحید قریشی، سلیم احمد، دیویندر اسر، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں کا جائزہ لیا گیا۔خاص طور سے نفسیاتی حوالوں کا ذکر ہوا ہے، مگر ان ناقدوں میں میراجی، ریاض احمد، وزیر آغا، وحید قریشی کے یہاں نفسیاتی عملی تنقید کا نمونہ ملتا ہے ورنہ بقیہ کے یہاں کھینچ تان کر نفسیاتی معاملات واضح کرنے کی کوشش نظر آتی ہے اور اس باب میں کہیں بھی تحریکی رجحان کا ذکر نہیں۔

اس کتاب کے مطالعہ سے ہم یہاں تک پہنچتے ہیں کہ محمود الحسن نے نفسیاتی حسیت کی تلاش کے ضمن میں اردو تنقید کے مختلف مراحل اور تنقیدی نظریات کا محاکمہ کیا ہے۔پہلے باب میں نفسیاتی تنقید کے اصول پر گفتگو کرنے کے بجائے انہوں نے ادب اور نفسیات کے باہمی رشتوں پر زیادہ روشنی ڈالی۔دوسرے باب میں تذکروں میں نفسیاتی عوامل کی تلاش کرتے کرتے تذکروں کے مقابلے کو اہمیت دی۔تیسرے باب میں حسین آزاد، حالی، شبلی اور رسوا کے تنقیدی افکار کا جائزہ لیا۔ان کے اس عمل سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام تنقیدی مکاتب فکر کو ہم نفسیاتی زمرے میں لا کھڑا

کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ تمام تنقیدی رویوں میں احساسات وجذبات کی بحث نہ سہی، احساسات وجذبات کے الفاظ ضرور آتے ہیں۔ داخلیت اور خارجیت کے الفاظ ناقدین ضرور استعمال کرتے ہیں۔ اب ہم ایسے تمام ناقدین کو نفسیاتی زمرے میں لاکر نفسیاتی ناقد ثابت کردیں تو شاید انصاف کی بات نہیں ہوگی، مگر محمود الحسن نے اپنی اس پوری کتاب میں مطالعہ کا یہی رویہ اپنایا کہ ہر ناقد خواہ وہ کسی بھی تنقیدی دبستان سے تعلق رکھتا ہو، نفسیاتی نقاد نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے مطالعہ کا جو رویہ انھوں نے اپنایا، اس کے مدنظر تمام ناقد نفسیاتی ٹھہریں گے۔ نفسیاتی تنقید میں تحلیل نفسی اہم رویہ ہے۔ اسی کو بروئے کار لاتے ہوئے تخلیق کاروں کے فکر وفن کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تحلیل نفسی کے دوران کبھی کبھی تخلیق کاروں کی اسلوبیات اور لفظیات کا معاملہ بھی زیر بحث آتا ہے کہ آخر کسی ایک تخلیق کار یا ناقد کے یہاں خاص لفظوں کے انتخاب کی کیا وجہ ہے یا پھر اسلوب میں کسی ایک فضا کے رچ بس جانے میں کن عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ محمود الحسن کو نفسیاتی ناقدین کے جائزہ میں تحلیل نفسی کا رویہ بھی اپنانا چاہیے تھا کہ افکار ونظریات اور تنقیدی زبان کے استعمال میں ناقدین کے یہاں جو تفاوت پائی جاتی ہے، اس کی وجہ کیا ہے۔ آزاد، شبلی سے کن معنی میں مختلف ہیں یا پھر رسوا، حالی سے نفسیاتی تناظر میں کیسے متغایر۔ محمود الحسن نے نہ تحلیل نفسی کا رویہ اپنایا اور نہ ہی نفسیاتی بحث کی ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کی تنقید کا جائزہ لیتے وقت انھوں نے گرچہ ان ناقدین کے عہد کی جھلکیاں دکھائی ہیں، لیکن ان جھلکیوں کو ان کے تنقیدی رویوں سے منطبق کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ سلیم اختر نے جوش کے نفسیاتی میں مطالعہ میں ان کے بچپن کے حالات کا ذکر کیا، پھر ان حالات وواقعات کو ان کی شاعری اور نثری رویوں سے جوڑ کر نفسیاتی تجزیہ کیا، جو کہ نفسیاتی مطالعہ کے لیے ناگزیر تھا، مگر محمود الحسن کے یہاں نفسیاتی جائزہ کا یہ رویہ بالکل بھی نظر نہیں آتا، بلکہ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ اردو میں تنقیدی ارتقا کا جائزہ لے رہیں۔ اس لیے ہر ناقد کے یہاں پہنچ جاتے ہیں اور کھینچ تان کر نفسیاتی حسیت اجاگر کرتے ہیں۔ نفسیاتی مطالعہ کا یہ طریقہ کم از کم راقم کے یہاں مستحسن نہیں ہے۔ نفسیاتی روایت پر توجہ مبذول کرتے ہوئے محمود الحسن اس کتاب میں مرزا ہادی رسوا، اختر اورینوی، سلیم اختر، ریاض احمد، حسن عسکری، وحید قریشی، وزیر آغا، شبیہ الحسن کا بھرپور جائزہ لیتے تو اس کتاب کی معنویت اور بڑھ جاتی۔ کیوں کہ ان کے علاوہ دیگر ناقدین کا جائزہ لینے میں انھوں

نے نفسیاتی معاملات کو الجھا دیا ہے۔ اس لیے نفسیاتی تنقید کے تناظر میں ان ناقدین کا بھی بہتر طور پر تذکرہ نہیں ہو سکا، جنہیں ہم واقعی نفسیاتی نقاد کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں یہ کہنا مناسب ہے کہ محمود الحسن کو نفسیاتی روایت کو پیش نظر رکھنا چاہیے تھا، نہ کہ ہر ایک تنقید نگار کی تنقید کا محاکمہ یا موازنہ کرنا چاہیے تھا۔

سلیم اختر کی کتاب ''اقبال کا نفسیاتی مطالعہ'' ہے جو 1977 میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس میں اقبال کی شخصیت اور فکر و فن کے تحت 13 مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''اقبال کا نفسیاتی مطالعہ'' ہے جس میں سلیم اختر جہاں سوانح نگاروں سے شاکی نظر آتے ہیں وہیں وہ اقبال کو ایک 'مرد' کی حیثیت سے بھی متعارف کروانا چاہ رہے ہیں۔ گویا اقبال پر لکھنے والوں نے ان کی زندگی کے بے شمار رازہائے سربستہ کھولنے کی کوشش نہیں کی، اس لیے بہتر طریقے سے ان کی تحلیل نفسی نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ان کی زندگی کے دیگر پہلوؤں کو آشکار کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے تقریباً 60 صفحات پر مشتمل اس مضمون میں انہوں عطیہ اور اقبال کے خطوط کی روشنی میں اقبال کو بحیثیت مرد سامنے لانے کی کوشش کی۔ سلیم اختر نے جس طرح اقبال کو کھولا ہے، اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی زندگی کے ان پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کر رہے ہیں، جن کی طرف اقبال کے دیگر سوانح نگاروں یا تجزیہ کاروں نے توجہ نہیں کی۔ لیکن اس مضمون پر سوال یہ ہے کہ اقبال کے مطالعہ کا یہ رویہ، کیا واقعی نفسیاتی مطالعہ ہے؟ اقبال اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش تھے، اس لیے ان کی زندگی میں جھنجھلاہٹ نظر آتی ہے۔ سلیم اختر جب اس پہلو سے بحث کرتے ہیں تو کسی حد تک یہ مضمون نفسیاتی زمرہ میں پہنچتا ہے، ورنہ اس میں اقبال کو مرد یا انسانی جبلت کے تناظر میں ایک عام انسان متعارف کروانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس لیے اس مضمون کا عنوان کچھ اور ہوتا تو بہتر ہوتا۔

اس کتاب کے دوسرے مضمون ''کیا اقبال نرگسی تھے'' میں سلیم اختر نے بہتر طریقے سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کے ان نظریات کی تردید کی، جو انہوں نے اقبال اور نرگسیت کے ضمن ظاہر کیے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ خودداری، خود پسندی، تصوریت، دنیا سے کنارہ کشی اور تخلیقی خواہش کے اظہار کو مرکزیت دیتے ہوئے ڈاکٹر سلام نے اپنی کتاب ''اردو شاعری میں نرگسیت'' میں بشمول اقبال اردو کے لاتعداد شعرا کو نرگسی قرار دیا ہے۔ لیکن سلیم اختر نے علمی انداز میں سلام

سندیلوی کے نظریات کا جائزہ لیا اور یہاں تک پہنچے کہ اقبال نرگسی نہیں تھے اور نہ ہی اردو میں اتنے شعرا نرگسی ہیں، جتنے شعرا کو سلام سندیلوی نے نرگسی قرار دیا ہے۔

سلیم اختر نے نفسی مطالعہ میں جہاں احتیاط برتنے پر زور دیا ہے وہیں نرگسیت کے تناظر میں ایک نفسیاتی ناقد شبیہ الحسن کے نظریات کو بھی آئینہ دکھایا۔ مختصر یہ کہ سلیم اختر اس مضمون میں بڑے عالمانہ طمطراق سے سامنے آئے۔ تردید کرنے کا ان کا انداز بھی مستحسن ہے اور حقائق کو سامنے رکھنے کا طریقہ بھی پرکشش۔

ان دونوں مضامین کے علاوہ اس کتاب میں گیارہ اور بھی مضامین ہیں۔ مثلاً، اقبال کی پہلی شادی اور خانگی زندگی، اقبال کا تنقیدی شعور، حالی اور اقبال کے مقاماتِ آہ وفغاں، اقبال کی نثر کا مزاج، علم الاقتصاد کا تجزیاتی مطالعہ وغیرہ۔ ان مضامین کے عناوین سے اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ ان میں نفسیات کے حوالے سے عملی تنقید کا نمونہ مشکل سے ہی ملے گا۔ البتہ کسی کسی مضمون میں کہیں کہیں نفسیاتی تناظرات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جیسے اقبال کی نثر کا مزاج میں ملتا ہے کہ اقبال نثری اسلوب اور لفظی انتخاب کے معاملہ میں مولانا حسین آزاد اور شبلی کے برعکس سرسید اور حالی سے قریب ہیں مگر اقبال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سرسید کی طرح انگریزی الفاظ کا استعمال نہیں کرتے ہیں۔ وہ انگریزیت سے مرعوب نہیں ہیں۔ اسی طرح نفسی حسیت کا احساس اس تجزیہ میں بھی ہوتا ہے کہ اقبال ترقی پسند عہد میں نہ ہوکر بھی ترقی پسند نظریات کے زبردست مبلغ تھے۔ ادب برائے ادب کا فلسفہ ان کے ذہن میں رچا بسا تھا، آخر اقبال کے اس نظریہ کا سرا کہاں سے ملے گا۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''اگر اقبال نے اپنے نظریہ ادب کی تشکیل میں کسی سے استفادہ کیا ہوگا تو وہ اشتراکی ادیبوں کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوسکتے... اقبال بھی ایک زمانہ میں مارکس اور لینن وغیرہ سے متاثر رہے ہیں اور ہوسکتا ہے کہ اپنے مقصد پسند ادب کے دفاع کے لیے نادانستہ طور پر ہی یہ نظریہ اپنالیا ہو'' (14)

گویا دیگر مضامین میں ہلکا پھلکا نفسیاتی عناصر کی تلاش مکمل ہوتی ہے۔ بیشتر میں گہرے نفسیاتی علائق کا رنگ نہیں ملتا، جب کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ تنظیمی سطح پر اقبال کے

فکروفن کا بھرپور نفسیاتی جائزہ اس میں لیا گیا ہوگا، مگر ایسا نہیں ہے۔

نفسیاتی حوالوں سے سلیم اختر کی تنقید پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں قطعیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ نفسیات کی عملی تنقید کا نمونہ پیش کریں یا نظری بنیادوں کا محاکمہ یا مغرب کے نفسیاتی ناقدوں کا تعارف کروائیں، وہ مکمل طور پر نفسیاتی رجحانات ومیلانات کو سامنے رکھتے ہیں۔ مذکورہ سطور میں ان کے مضامین پر اور دیگر کتابوں کا جائزہ لیا گیا، ہم یہاں پر ان کی ایک اور کتاب ''نفسیاتی تنقید'' پر نظر ڈال رہے ہیں۔ 1986 میں شائع ہونے والی اس کتاب میں انھوں نے جہاں نظری بحث کی، وہیں اردو کی نفسیاتی تنقید کا محاکمہ بھی کیا۔ یہ کتاب علی الترتیب ''نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش۔ فرائڈ، ادب اور لاشعور۔ تنقید اور اجتماعی لاشعور۔ انفرادی نفسیات کی انتقادی اہمیت۔ نفسیاتی تنقید کے اہم مباحث۔ نفسیاتی تنقید کا طریقِ کار۔ نفسیاتی تنقید کی عملی مثالیں'' سات ابواب میں منقسم ہیں۔ اِن مباحث پر نظر کرنے سے صاف ہوجاتا ہے کہ سلیم اختر نے نفسیاتی تنقید کے تمام تر متعلقات کو مس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب سے جہاں ہمیں نفسیات کی نظری بحثوں کا علم ہوتا ہے، وہیں اردو تنقید کا نفسیاتی سرمایہ بھی ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ محمود الحسن کی کتاب ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' کے مطالعہ کے بعد جو الجھنیں پیش آئیں، وہ سب اس کتاب کے مطالعے سے حل ہوجاتی ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے متوازن انداز میں اردو کی نفسیاتی تنقید کا جائزہ لیا ہے۔ سلیم اختر نے جن اردو ناقدین کو نفسیاتی زمرے کا ناقد کہا، حقیقتاً وہی نفسیاتی ناقد ہیں۔ ورنہ تو محمود الحسن کی کتاب میں ہر ایک ناقد نفسیاتی ناقد نظر آتا ہے۔ سلیم اختر نے مرزا محمد سعید، محمد حسین ادیب، سید شاہ محمد، میراجی، اختر اورینوی، رفیق الزماں خان، مظہر عزیز، عزیز اللہ، حزب اللہ، وجیہ الدین، شمشاد عثمانی، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، علی عباس جلال پوری، سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی، دیویندر اسّر کو نفسیاتی ناقد تسلیم کیا ہے۔ گویا محمود الحسن کے یہاں 70 سے زائد افراد نفسیاتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں اور سلیم اختر کے یہاں فقط 21۔ راقم کا ماننا ہے کہ محمود الحسن کے یہاں نفسیاتی مطالعہ کا کوئی رجحان صاف نہیں ہے۔ اس لیے اردو تنقید کے مختلف مراحل پر انھوں نے نگاہ تو ڈالی، مگر نفسیاتی دبستان پر وہ کچھ بھی نہیں کہہ سکے۔ حالاں کہ انھوں نے سید

احتشام حسین کی ماتحتی میں اپنی پی ایچ ڈی کا مقالہ ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' پر تیار کیا ہے، اس کے باوجود اس مقالہ میں نہ احتشام حسین کی سرپرستی جھلک رہی ہے اور نہ ہی نفسیاتی رویوں کی وضاحت ہو پا رہی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں ہر ناقد کسی نہ کسی سطح پر نفسیاتی نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس سلیم اختر نے انتہائی اچھے انداز میں نفسیاتی ناقدوں کا جائزہ لیا ہے، یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے نفسیاتی ناقدین کی جو فہرست سازی کی، اس میں بھی کمی بیشی بآسانی کی جاسکتی ہے، مگر اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے بہتر طریقے سے جائزہ لیا ہے۔

محمود الحسن ہوں کہ شبیہ الحسن یا پھر شکیل الرحمٰن، سب کے جائزے میں سلیم اختر نے وہی باتیں کیں، جو قرینِ قیاس ہیں۔ اُن لوگوں کی نگاہ میں سلیم اختر کی رائے اور بھی زیادہ قابل قدر ہو جاتی ہے، جنہوں نے شکیل الرحمٰن اور دیگر نفسیاتی ناقدوں کے نفسیاتی سرمایے پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ اس کتاب میں جس طرح پاکستانی اور ہندوستانی یا ماقبل آزادی کے نفسیاتی ناقدوں کا جائزہ لیا گیا ہے، اسی طرح اگر نفسیات کے حوالے سے نظری اور عملی تنقید کرنے والے ناقدوں کا الگ الگ مختلف ابواب میں جائزہ لیا جاتا تو کچھ زیادہ بہتر ہوتا۔ کیوں کہ نظری بنیادوں پر لکھنے والے بیشتر نفسیاتی ناقدوں کا اپنا کچھ نہیں ہوتا۔ وہ فقط مغربی ناقدوں کی رائے کو بس الٹ پھیر کرتے رہتے ہیں، اس لیے ان دونوں زمروں کے ناقدین کی شناخت ضروری ہے۔

پروفیسر عبدالسلام نے 1989 میں شائع ہونے والی اپنی کتاب ''عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول'' میں عصمت کے چار ناولوں ''ضدی، معصومہ، ٹیڑھی لکیر، سودائی'' کا جائزہ لیا ہے۔ 99 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں فقط دو مضامین ''عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول'' اور ''عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری کا فن'' شامل ہے۔ موخرالذکر مضمون ڈاکٹر عبدالحق حسرت کا ہے۔ گویا پروفیسر عبدالسلام نے 83 صفحات پر مشتمل اپنے طویل مضمون میں عصمت کے چار ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ کتاب کے عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نفسیاتی تناظرات میں عصمت کا جائزہ لیا ہوگا، مگر مطالعہ کے دوران بہت ہی کم مقامات پر اس مضمون میں نفسیاتی حسیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مطالعہ کے طریقہ کار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عصمت کے ناولوں کا عام سا تجزیہ کر رہے ہیں۔ نفسیاتی حوالوں سے ہٹ کر انہوں نے جزیات پر خاصی توجہ دی ہے۔ مضمون

کی طوالت سے کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ عصمت کے ناولوں کا فقط خلاصہ پیش کر کے نفسیاتی فریضہ ادا کرنا چاہتے ہیں۔ جو بھی ہو، مگر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب فکشن کی نفسیاتی تنقید کے تناظر میں پہلی مکمل کتاب یا کتابچہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ ویسے تو نفسیاتی حوالوں سے اردو ادب کا جائزہ بہت کم لیا گیا ہے۔ قدرے غنیمت جو بھی کام بھی ہوا ہے، وہ یا تو نفسیاتی اصطلاحوں کے اردگرد گھومتا ہے یا پھر شاعری کو نفسیاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے، مگر پروفیسر عبدالسلام نے نفسیاتی حسیت کے ساتھ فکشن یعنی عصمت کے ناولوں کا جائزہ لیا ہے اور کہیں کہیں نفسیاتی انسلاکات بہت خوب ہیں۔ وہ شمن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شمن کی فطرت کو چوں کہ انہیں Abnormal psychology ثابت کرنا تھا، اس لیے اس کے والدین اور بہن بھائیوں کو اس کی طرف سے بے توجہی ظاہر کی گئی ہے۔ پھر جوانا ملازم رکھی جاتی ہے، اس کا جوان اور گداز جسم، اس کا اپنے عاشق سے اٹکھیلیاں کرنا، اس کی موجودگی میں مباشرت کرنا، یہ تمام باتیں اس کے سادہ اور معصوم دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ فرائیڈ کی رو سے ان کا اثر اس پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ منجھو کی ہلاکت کو صفت محبت پھر اس کا اپنے سسرال چلا جانا، بڑی آپا کا ظالمانہ رویہ، یہ سب چیزیں اس کی فطرت میں کی بنیاد کو کج کر دیتی ہیں''(15)

پروفیسر عبدالسلام نے نفسیاتی مطالعہ میں گرچہ تحلیل نفسی کا رویہ نہیں اپنایا، مگر کرداروں کی ذہنی ساخت اور اس کے نفسی رویوں پر توجہ دی ہے، جو کہ فکشن کی نفسیاتی تنقید کی خشت اول کے تناظر میں انتہائی قابل قدر محسوس ہوتا ہے۔ کرداروں کے نفسی محاکے کے ساتھ عصمت چغتائی کی تحلیل نفسی پر بھی وہ توجہ دیتے تو شاید یہ کتاب اور بھی عمدگی سے ہمکنار ہوتی۔ کیوں کہ عصمت چغتائی کی احساس محرومی کی جھلکیاں ان کے فکشن میں نظر آتی ہیں کہ وہ کئی بچیوں کے بعد پیدا ہوئی تو ان کی پرورش کا معاملہ بہتر نہیں رہا ہے، مگر عصمت چغتائی کے یہاں اتنا کھلا پن کیسے آیا؟ اس کی وضاحت تحلیل نفسی کی بنیاد پر کی جائے تو ایک نئی حقیقت سامنے آسکتی ہے۔ جیسا کہ سلیم اختر نے ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ'' میں لکھا کہ ان کے والد کا رویہ جوش کے ساتھ بہتر نہیں تھا۔ ان پر

ہمیشہ دباؤ تھا۔ اس لیے جوش جب اس عمر کو پہنچے کہ والد کے دباؤ کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تو انہوں نے باغیانہ تیور دکھانا شروع کر دیا۔ گویا جوش کی شعر و نثر میں جو گھن گرج ہے، اُس میں والد کے رویوں کا اثر ہے۔ یعنی والد کے خوف سے منحنی نظر آنے والے جوش میں، ایسا جوش و جذبہ پیدا ہو گیا کہ ان کی شاعری جوش و شدت سے معمور ہو گئی۔ کرداروں کے تجزیے کے ساتھ عبدالسلام کو یہ بھی اشارہ کرنا چاہیے تھا کہ عصمت کے بانکپن اور بولڈنس میں گھر کے حبس زدہ ماحول کا اثر تھا کہ نہیں۔ شمن کے اندر ہم جنسی کے رجحان پیدا کرنے میں عصمت کن عوامل سے دوچار رہی ہوں گی۔

یہاں پر ہم یہ سوال قائم کرنا چاہتے ہیں کہ کیا بچپن کے دباؤ اور تربیت میں سختی کا اثر بڑی عمر میں باغیانہ تیور کے طور پر ہوتا ہے یا بچہ بڑا ہو کر بھی ڈرا سہا ہی رہتا ہے؟ سلیم اختر نے جوش کے نفسیاتی مطالعہ میں مفروضہ قائم کیا کہ باپ کی شدت کی وجہ سے جوش میں باغیانہ تیور پیدا ہو گئے۔ اس تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ دباؤ اور سختی کے ردعمل کا نتیجہ باغیانہ تیور کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، مگر جب ممتاز مفتی کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے کردار منحنی ہی نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ آتا ہے کہ وہ والدین کی محبت سے محروم تھے۔ ان کا غیر ذمہ دارانہ رویہ احساس محرومی اور جنسی کجروی کے تناظر میں خاصا مواد مفتی کے ذہن و دماغ میں جمع کر گیا۔ اسی کے ردعمل میں جنسی موضوعات اور جنسی کجروی کے مسائل ان کے یہاں شدت اختیار کرتے چلے گئے۔ ممتاز مفتی کے ناول 'علی پور کا ایلی' کی قرأت بھی اس بات کی موید ہے کہ انہوں نے احساس محرومی کا اثر جگہ جگہ دکھایا اور اس طرح دکھایا کہ ان کا سرمایہ ادب ان کی داخلیت کا پرتو بن گیا۔ ایلی کا باپ جو احمد علی کے روپ میں سامنے آیا ہے، کا اگر گہرائی سے مطالعہ کریں تو خود یہ کردار مفتی کے والد سے جا ملتا ہے۔ مفتی نے اپنے اس ناول میں جسے ہیرو کے طور پر پیش کیا، وہ ایک مکمل ہیرو نہ بن کر فقط ایک دبا کچلا کردار بن جاتا ہے۔ مفتی کی تحلیل نفسی واضح کرتی ہے کہ مفتی خود دبے کچلے تھے۔ اس کردار کے بارے میں بیگم افضل کاظمی لکھتی ہیں:

> ''ایلی کا یہ حال ہے کہ وہ منحنی ہاتھ پاؤں اور پھدّے نقوش کا کالا کلوٹا لڑکا ہے۔ احساس محرومی نے اسے احساس کمتری کا شکار بنا دیا ہے'' (16)

اس لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر جوش کے اندر باغیانہ تیور کیسے پیدا ہو گئے اور

ممتاز مفتی لاشعوری محرکات یعنی والدین کی طرف سے نہ ملنے والی محبت کی بنیاد پر کیوں منحنی سا کردار تخلیق کرنے لگے؟ والدین کے عمل کا ردعمل یہ ہونا چاہیے تھا کہ وہ بھی جوش کی طرح باغی کردار تخلیق کرتے۔ اس تضاد کی تطبیق کے لیے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت ہے، جو فی الحال میرے پاس نہیں۔ اسی طرح تحلیل نفسی کے تناظر میں اقبال کے بلند و بالا اشعار ان کی زندگی سے مطابقت نہیں رکھتے ہیں۔ اقبال آہِ سحر گاہی کے وکیل ہیں، لیکن ان کی زندگی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ سحر گاہی کے دلدادہ تھے اور نہ ہی سرمئی شام انھیں اپنی طرف ملتفت کرتی تھی۔

ڈاکٹر خورشید جہاں نے ''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' میں جہاں اردو تنقید پر پڑنے والے مغربی اثرات پر بحث کی، وہیں ''رومانی و نفسیاتی تنقید'' نامی مضمون میں ان دونوں تنقیدی دبستانوں پر روشنی بھی ڈالی۔ بنیادی طور پر انہوں نے رومانی اور نفسیاتی تنقید کی روایت سے پردہ اٹھایا، جس سے دونوں طرزِ تنقید کا منظرنامہ سامنے آجاتا ہے۔ گویا تعارفی انداز میں انھوں نے یہ مضمون لکھا ہے مگر چند سطور میں شارب ردولوی سے رومانی اور نفسیاتی تنقید کے معاملہ میں اختلاف کا رویہ اپنایا ہے۔ شارب ردولوی نے رومانیت اور نفسیات کا فرق کچھ اس طرح واضح کیا ہے''' نفسیات کے تحت فن کے نہاں خانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے، تاکہ اس کا اندازہ ہو کہ کن اسباب کے باعث کسی فن پارے کی تخلیق ہوتی ہے اور رومانیت میں ان باتوں کی ضرورت نہیں (17) ڈاکٹر خورشید جہاں نے اس پر اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے'' میرے خیال میں رومانی اور نفسیاتی تنقید کی حد بندی نہیں ہوسکتی ہے''۔ (18) انہوں نے رومانی نقاد شلیگل کا حوالہ بھی نقل کیا ہے، لیکن خورشید جہاں واضح انداز میں نہ رومانی اور نفسیاتی تنقید کو باہم منطبق و منسلک کرسکیں اور نہ ہی شلیگل کے قول کا تجزیہ۔ اگر گہرائی سے دیکھیں تو شلیگل کا قطعاً یہ کہنا نہیں کہ رومانیت اور نفسیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ان کا منشا فقط یہ ہے کہ ناقد کو تخلیق کے پیش نظر تخلیق کاروں پر ایسی نظر رکھنی چاہیے کہ وہ جو کچھ چھپانا چاہے، اسے بھی ناقد سامنے رکھ دے۔ اب رہی بات یہ ہے کہ کیا نفسیاتی ناقد، تخلیق کار جو کچھ چھپاتا ہے یا ادب پارہ میں جو کچھ چھپا ہوتا ہے، کی وضاحت کردیتا ہے۔ تحلیل نفسی کے رویے سے صاف ظاہر ہے کہ نفسیاتی نقاد کو تخلیقات کے بین السطور میں جھانک کر بہت کچھ کہنا پڑتا ہے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ رومانی ناقد بھی ایسا ہی کچھ

کرتا ہے، جو رویہ نفسیاتی نقاد کا ہوتا ہے۔ ان دونوں طریقۂ نقد کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک حد تک رومانی اور نفسیاتی نقاد ایک ساتھ سفر کرتا ہے۔ اگر نقاد فن کار کے جذبوں اور احساسات وخیالات کی تہہ تک پہنچ کر رک جائے تو رومانیت کے معاملات سامنے آئیں گے، مگر وہی ناقد فن کار کے یہاں ابھرنے والے جذبات واحساسات کا تجزیہ کرتے ہوئے تحلیل نفسی کرنے لگ جائے تو نفسیاتی تنقید کے رویے سامنے آئیں گے۔ اس لیے رومانیت اور نفسیات میں فرق ہے۔ البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت کا دائرہ نفسیات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتا جا رہا ہے کہ اب رومانیت کا مکمل وجود معلوم نہیں ہوتا۔

''تحلیل نفسی اور ادبی تنقید'' دراصل پروفیسر کلیم الدین احمد کی انگریزی کتا Psycho analysis and Literary Criticism کا اردو ترجمہ ہے۔ مترجم ممتاز احمد ہیں۔ یہ کتاب اردو میں 1990 میں شائع ہوئی۔ بشمول مقدمہ اس میں دس مضامین ہیں، جو کہ مکمل طور پر فکری اور نظریاتی تنقید کے ضمن کی چیزیں ہیں جن میں فنکار، لاشعور اور تحلیل نفسی کے متعلقات پر اچھی بحث کی گئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عملی تنقید کا بھی نمونہ پیش کیا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین تحلیل نفسی کے رویوں سے بہت زیادہ اتفاق نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شیکسپیئر کی کئی مثالیں پیش کیں اور ان میں پائی جانے والی تشبیہات وعلامات کی روشنی میں اس کا تجزیہ کیا۔ پھر ان علامتوں اور تشبیہوں سے کلام میں زور کس حد تک پیدا ہوا، کی وضاحت بھی کی، لیکن نفسیاتی تناظر میں لکھتے ہیں:

> ''ماہر نفسیات اس عبارت پر دوسری طرح غور کرے گا۔ وہ تشبیہات کا جائزہ لے گا اور دوسری جگہ پائے جانے والے ویسے ہی تشبیہات سے ان کا مقابلہ کرے گا اور اپنے تجزیے کے نتیجے کے طور پر یہ اخذ کرے گا کہ شاعر بعض احساسات کا شکار تھا.....اس کے انکشافات ممکن ہے کہ دلچسپ ہوں لیکن زیادہ تر بے تکے ہوں۔ شیکسپیئر کی باطنی نفسی تاریخ جو بھی ہو، اس عبارت میں وہ فنکار کی حیثیت سے بعض ایسے جذبات کا اظہار کر رہا ہے، جو خود اس کے اپنے نہ بھی ہو سکتے ہیں۔ ماہر نفسیات عموماً یہ بھول جاتا ہے کہ سبھی انسانی جذبات شاعر

کے لیے خام مواد ہیں، وہ ان کو نئی اور فنی شکل دیتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ اپنے ذاتی تجربے ہمارے سامنے سامنے پیش کرے''۔(19)

اس اقتباس سے ہم جہاں یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ کلیم احمد نے نفسیاتی فکروں کا تجزیہ کیا ہے، وہیں مثال پیش کرتے کرتے عملی تنقید کا نمونہ بھی سامنے رکھ دیا ہے۔اس کتاب کا مطالعہ اس معنی میں اہم ہو جاتا ہے کہ کلیم احمد نے فکری بنیادوں پر مختلف مقامات پر مغرب کے نفسیاتی نظریہ سازوں سے اختلاف بھی کیا اور ادبی تناظر میں اپنی رائے بھی پیش کی۔ مذکورہ اقتباس میں انھوں نے نفسیاتی تنقید یا تحلیل نفسی کے رویوں سے بیزاری کا کھل کر اظہار کیا۔

''مذہب، سائنس، نفسیات'' نامی کتاب میں بشمول اداریہ 8 مضامین ہیں۔''ایک ازلی وابدی تضاد: سورن کر کی گار۔سراب کا مستقبل: سگمنڈ فرائڈ۔دہریت کی اقسام: اوکٹا ویا پاز۔ خدا کی تاریخ : کیرن آرم اسٹرانگ۔مذہب اور سائنس: البرٹ آئن سٹائن۔ روحانی سفر: نور تھراپ فرائی۔جدید انسان کا روحانی مسئلہ: کارل ینگ''علی الترتیب یہ تمام مضامین شامل اشاعت ہیں۔ان مضامین میں گہرے نفسیاتی مباحث نہیں ہے۔البتہ ضمنی طور پر کہیں کہیں نفسیاتی مسائل پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خالد سہیل کی یہ کتاب ''کیریٹیو لنکس ،کنیڈا'' سے 1998 میں شائع ہوئی ہے۔ان کی دوسری کتاب ''انفرادی اور معاشرتی نفسیات'' ہے، جو کہ ایک ماہر نفسیات کے انٹرویوز اور خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ''سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور'' سے 1991 میں شائع ہوئی۔خالد سہیل دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں میں نے اپنی بکھری ہوئی سوچوں اور روحوں کی جھلکیوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے خطوط اور انٹرویوز کا طریقہ اظہار اس لیے اپنایا ہے کہ تا کہ نہ تو ابلاغ کی خلیجیں پیدا ہوں اور نہ ہی تازہ خیالات بوریت کی راکھ تلے دب جائیں''(20)

اس اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ جس ماہر نفسیات کے انٹرویوز اور خطوط خالد سہیل نے جمع کیے، وہ ماہر نفسیات خود خالد سہیل ہیں۔

سلیم اختر نے ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ'' میں اساسی طور پر ''یادوں کی برات'' کے

متعلقات و واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے جوش کی تحلیل نفسی کی ہے۔ یہ بات تو عیاں ہے کہ جوش نے اپنی آپ بیتی میں بہت سی ایسی باتوں کا تذکرہ کیا، جن پر شبہ کی عمارت کھڑی ہو سکتی ہے، بلکہ بہت سے لوگوں نے کر بھی دیں۔ یوں تو آپ بیتیوں کی صداقت پر باتیں خوب ہوئیں اور یادوں کی برات پر کچھ زیادہ ہی۔ اس لیے جہاں جوش کے معاشقے بحث کا موضوع بنے وہیں ان کے خاندانی طنطنوں کو بھی نشانہ تنقید بنایا گیا، مگر سلیم اختر نے جوش کے معشوقاؤں کی تعداد پر کلام نہیں کیا، بلکہ اس میں بھی انہوں نے صداقت کی تلاش ان لفظوں میں کی ہے:

> ''لیکن میرا اسے جھوٹ ماننے کو جی نہیں مانتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جوش جاگیر دارانہ تمدن کے پروردہ تھے۔ اس میں خادماؤں اور طوائفوں سے جنسی تعلقات کوئی ایسی ممنوعہ بات نہ تھی، بلکہ بعض سمجھ دار باپ تو ان ہی کے ذریعے جوانوں کی اٹھتی جوانیوں کو حلال کی بیوی کے لیے ٹرینڈ کرتے تھے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوش کے ابتدائی تجربات بالکل اسی نوعیت کے تھے'' (21)

گویا جوش کے معاشقے میں کتنا ہی مبالغہ کیوں نہ ہو ڈاکٹر سلیم اختر نے اسے سچ ہی تسلیم کیا۔ ساتھ ہی معاشقے اور دیگر عیاشی کے واقعات کو نفسیاتی تناظر میں جوش کے ساتھ جوڑ کر دیکھا کہ ان کی پرورش جس ماحول میں ہوئی، اس پر باپ کا خوف حد درجہ تھا۔ سلیم اختر نے اپنے اس مضمون میں جوش کے ان رویوں کو باپ کے خوف کے ردعمل کے طور پر دیکھا۔ یعنی لڑکپن میں جو جو پابندیاں اور سختیاں تھیں، وہ بڑھتی عمر کے ساتھ بدلتی گئیں کہ جوش آزاد ہو گئے۔ عیاشیوں کی طرف ان کا میلان ہوا۔ معاشقے گانٹھنے کی لت لگی۔ گویا وہ زبان حال سے باپ سے کہہ رہے ہوں کہ سختی کے تمہارے دن گئے۔ اب میں آزاد ہوں۔ اسی طرح جوش کے الحاد میں بھی باپ کی سختی کا عمل دخل ہے۔ جوش کے شرمیلے پن اور خوف کا نفسیاتی تجزیہ انہوں نے یہ کیا کہ جوش بچپن میں غسل خانہ جاتے تھے تو ماما (نوکرانی) باہر کھڑی ہو کر آواز دیتی تھی کہ ڈرنا مت میں کھڑی ہوں۔ گویا باپ کا خوف زائل ہوا تھا تو جوش آزاد منش ہو کر وہ سب کچھ کرنے لگے جس کی اجازت عام ماحول میں نہیں مل سکتی تھی اور عورتوں سے اس حد تک قربت کہ غسل خانہ میں ننگے بدن جوش کے کانوں میں مسلسل ماما کی آواز آتی رہتی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس کا ردعمل انسانی ذہن میں کیا ہو سکتا

ہے۔سلیم اختر نے یہ بھی مفروضہ پیش کیا کہ ابتداً باپ نے جوش کے شعروسخن پر جو بندشیں عائد کیں، وہ شعری انانیت کی شکل میں سامنے آئیں۔من جملہ یہ کہ باپ کے سخت رویوں اور خادماؤں کی قربت سے سلیم اختر نے جوش کی تحلیل نفسی کی ہے، جوکہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

اس کتاب کا ایک اور مضمون ''انالحق'' ہے،جس میں ولیم جیمز اورژونگ کے اقوال کے مدنظر منصور حلاج کی نفسیاتی تحلیل کی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ متصوفانہ معاملات اور تخلیقی کرب کے درمیان پائی جانے والی مماثلتوں کا بھی تجزیہ موجود ہے۔اسی طرح اس کتاب میں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''فلسفہ الہیات'' کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ہے جس میں نفسیاتی تجزیہ بہت گہرا نہیں ہے۔صرف اتنا اندازہ ہوتا کہ لاشعوری طور پر ایک فرد مولانا حسین آزاد کے ساتھ ہے، جوان سے لکھوا رہا ہے۔اس کتاب میں ایک اور مضمون ''کیا آج نیاز فتح پوری کی ضرورت ہے'' ہے،جس میں نیاز فتح پوری کے باغیانہ تیور کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ آخر اس کی کیا وجہ ہے۔کیا وہ بھی جوش کی طرح ایڈی پس کامپلکس کا شکار ہے؟سلیم اختر نے تجزیہ کیا ہے کہ جوش میں ایڈی پس کامپلکس کا معاملہ والد کی کٹ ملائیت سے پیدا ہوئی،مگر نیاز کے والد کھلے مزاج تھے،اس کے باوجود ایڈی پس کامپلکس کا رویہ پایا جاتا ہے۔لہٰذا انہوں نے مدرسہ کے جنس زدہ ماحول کو نیاز فتح پوری کے رویوں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے، یعنی نیاز فتح پوری میں ایڈی پس کامپلکس کے عناصر مدرسہ کے ماحول سے پیدا ہوئے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس کتاب ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین'' میں چودہ مضامین ہیں۔جن میں سے چھ مضامین میں نفسیاتی انسلاکات موجود ہیں۔جوش کے حوالے سے نفسیاتی تجزیہ عمدہ ہے،اس کے علاوہ دیگر میں نفسیاتی رنگ گہرا نہیں ہے۔

ارشد مسعود ہاشمی کی کتاب ''نفسی تجربے اور ادبی تخلیق'' 2000 میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔پانچ ابواب میں منقسم اس کتاب میں نفسیات کی فکری بنیادوں سے سروکار رکھا گیا ہے۔پہلے باب میں نفسی تجربے، دوسرے میں اساطیر اور ادبی تخلیق، تیسرے میں ادبی تخلیق کا عمل، چوتھے میں تنقید بطور تخلیق اور پانچویں میں پس نوشت وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر مستمر نے 2013 میں تقریباً ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل اپنی پی ایچ ڈی کا

مقالہ ''اردو افسانہ اور نفسیاتی حسیت'' دہلی یونیورسٹی میں جمع کیا ہے، جس میں انہوں نے تقریباً تین سو کہانیوں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ڈاکٹر مستمر کی پی ایچ ڈی کا کام پانچ ابواب میں منقسم ہے۔ علی الترتیب ابواب ''نفسیات کیا ہے، ادب اور نفسیات کا باہمی رشتہ، افسانوی ادب میں نفسیاتی عناصر، اردو افسانے اور نفسیاتی عناصر، اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے یہاں نفسیاتی عناصر'' ہیں۔ اختتام میں ماحصل اور شروع میں ''اعتذار'' نامی ابتدائیہ بھی ہے۔

اس مقالہ کے پہلے، دوسرے اور تیسرے ابواب کی بہ نسبت آخری دو ابواب قابل التفات ہیں۔ جن میں انہوں نے نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کیا۔ مطالعہ کے اس طریقہ کار سے جہاں تحلیل نفسی کا نظریہ ابھر کر سامنے آیا، وہیں کرداروں کی نفسیاتی گرہیں بھی کھلتی گئیں۔ ڈاکٹر مستمر نے اردو افسانوں کے مطالعہ کے لیے جو طریقہ اپنایا، ان سے پہلے ایسا طریقہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ انہوں نے کرداروں کو نفسیاتی اصطلاحات سے منسلک کر کے دلکش انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ یہاں پر ہم ایک دو مثالوں سے ان کی نفسیاتی تنقید کا جائزہ لیں گے تاکہ ان کی انفرادیت اور تنقیدی رویہ واضح ہو کر سامنے آ سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اب ماضی کے اوراق سے منموہن سنگھ جو اپنی اٹھائیس برس کی محبت کی کہانی سناتا ہے، اس کہانی میں آٹھ برس کے بچے کی معصوم طفلانہ (Infantile)، بےلوث محبت کے وہ پہلو Psychik aspect نمایاں ہوتے ہیں، جن سے بچہ نابلد ہوتا ہے اور جنسی جذبے کا جسے احساس نہیں ہوتا ہے۔ اس کے گالوں اور آنکھوں کو اگر کوئی چومتا بھی ہے تو اسے لمسی تحسیس (Touching sensaction) کے ساتھ حظ و مسرت کا احساس تو ہوتا ہے، اسی کے ساتھ وہ بصری تحسیس (Auditary sensaction) سے مہیج تو وصول کرے گا'' (22)

مذکورہ اقتباس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ ڈاکٹر مستمر تحلیل نفسی کے بجائے کرداروں کے تجزیے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نفسیات پر لکھنے والے دیگر ناقدوں سے زیادہ اصطلاحات کا استعمال ملتا ہے۔ وہ کرداروں کی روشنی میں تخلیق کی درون بینی میں الجھنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ فقط کرداروں کے سہارے کہانیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے آگے

بڑھ جاتے ہیں۔ حالانکہ نفسیاتی تنقید میں تحلیل نفسی کا رویہ انتہائی ضروری ہے۔ اس کے بغیر ہم سو فیصد نفسیاتی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتے، جو کہ ان کے یہاں نظر نہیں آتا ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ ڈاکٹر مستمر نے کرداروں کا نفسی تجزیے کا ایک نیا رنگ و آہنگ دیا، کیوں کہ ان سے پہلے فکشن کے کرداروں کے مطالعہ کا کوئی گہرا رویہ سامنے نہیں آیا تھا۔ تحلیل نفسی میں ایک تخلیق کار کی زندگی میں جھانکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے پرائیویٹ خطوط اور زندگی کی دیگر سرگرمیوں پر نظر رکھی جاتی ہے اور ان تمام کی روشنی میں اس کے سرمایہ تخلیق کا محاکمہ کیا جاتا ہے، جو کہ ایک انتہائی مشکل کام ہے۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''تنقید کے کسی بھی دبستان کو کیوں نہ لے لیں سب میں ایک عنصر مشترک نظر آتا ہے۔ نقاد نے تخلیق کے دائرے سے باہر نہیں جانا۔ ان سب کے برعکس نفسیاتی نقاد کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اس نے معلوم سے نہ معلوم کی طرف جانا ہے، یعنی وہ تخلیق سے تخلیق کار کی طرف مراجعت کرتا ہے۔''(23)

گویا نفسیاتی تنقید میں نظری بنیادوں پر ہی سب کہہ جانا مناسب نہیں ہے۔ ڈاکٹر مستمر بہت ہی کم تخلیق کاروں کی زندگی میں جھانک کر ان کے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں، اس لیے تحلیل نفسی کا رویہ واضح شکل میں ان کے یہاں سامنے نہیں آتا۔ البتہ کرداروں کی نفسی تحلیل میں ان کا فی الحال کوئی ثانی نہیں۔ وہ جس انداز سے کرداروں پر نفسی اصطلاحات منطبق کرتے جاتے ہیں، اس سے حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے اتنی اصطلاحیں کیسے ازبر کر لیں۔

ڈاکٹر مستمر نے اپنے مطالعہ میں نفسیاتی کہانیوں کی روایت کو پیش نہیں نظر رکھا۔ اس لیے ان کے طویل مقالہ سے بھی نفسیاتی افسانوں کی روایت واضح طور پر سامنے نہیں آتی، بلکہ ان کا رویہ بھی محمود الحسن کی کتاب ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' جیسا ہے کہ ان کے یہاں اردو کا ہر ناقد کسی نہ کسی سطح پر نفسیاتی ناقد نظر آتا ہے اور ڈاکٹر مستمر کے یہاں اردو کا بیشتر افسانہ نگار، نفسیاتی افسانہ نگار بن کر ابھرتا ہے۔ اگر وسیع پس منظر میں نفسیات کا دائرہ بنائیں تو ہر متنفس نفسیات کے دائرے میں آئے گا، اسی طرح افسانوں کے ہر ایک کردار کو نفسیات کے زمرے میں لانا چاہیں تو کھینچ تان کر لا سکتے ہیں، لیکن نفسیاتی مطالعہ میں عمل کے ردعمل اور تحلیل نفسی کے معاملات کو مدنظر

رکھ کر آگے بڑھیں گے تو زیادہ بہتر ہوگا۔اس صورت میں وہی افسانے اور تنقید،نفسیاتی زمرے میں آئیں گے،جن میں ایکشن اور ری ایکشن کا معاملہ ہوگا۔نفسیاتی گتھیاں سلجھیں گی۔ درون بینی کے انسلاکات سے آگاہی ہوگی۔ بہ ظاہر نارمل نظر آنے والے کرداروں کی ابنارمل کیفیات واضح ہوں گی۔اس لیے تجزیے میں نفسیاتی افسانوں کے گہرے اثرات کی وضاحت ضروری ہے۔اسی طرح ڈاکٹر مستمر نے ان بہترین افسانوں کا اپنے مقالے میں ذکر نہیں کیا، جن کے بغیر میرے خیال میں نفسیاتی افسانوں کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ ل،احمد اکبر آبادی نے ''ملاحظات نفسی'' نامی اپنے مجموعے میں گہرے نفسیاتی سروکار کے مدنظر کئی بہترین افسانے شامل کیے ہیں، بلکہ یہ کہا جائے کہ نفسیاتی افسانوں کی تاریخ میں انہیں ہی اولیت حاصل ہے تو کوئی مضائقہ کی بات نہیں۔اسی طرح انہوں نے نہ پروفیسر مجیب کے افسانوں کا ذکر کیا اور نہ ہی ماہر نفسیات پروفیسر سید محمد محسن کو مس کیا۔میرا تو ماننا ہے کہ اول الذکر افسانہ نگار کی کہانی ''کیمیا گر'' اور موخر الذکر کی کہانی ''انوکھی مسکراہٹ'' کے بغیر نفسیاتی کہانیوں کا باب مکمل نہیں ہوسکتا۔

مذکورہ باتوں سے قطع نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر مستمر نے نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ نہ صرف فکشن میں پیش کیا، بلکہ اردو شاعری کا بھی بہترین نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔انیس انصاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کے لاشعوری خلیات میں مختلف خیالات کا تصادم برپا رہتا ہے۔ان کے قشری لختوں (Cortex Lobes) میں عجیب ہلچل رہتی ہے۔ ان کے اعصابی نظام میں سرد و گرم زیریں لہریں گردش کرتی نیز ان کے میکانکی آخذات (Mechanical Receptors) اور بالخصوص بصری تحسیس (Visual Sensation) اپنے اطراف و کناف سے مہیج (Stimulus) وصول کرتی رہتی ہے جس میں ان کی تعاملیت (Interactionism) بھی شامل رہتی ہے۔شاید یہی اساسی وجوہ ہوں جو ان کے فن میں جنسی جذبہ (Sexual Sentiment) کی کارفرمائی پائی جاتی ہے۔'' (غیر مطبوعہ مضمون)

ڈاکٹر محمد مستمر نے فکشن کے متوازی جس طرح شاعری کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا، ایسا

مطالعہ کسی کے یہاں مشکل سے نظر آئے گا۔ نفسیاتی حوالے سے جو بھی کام اب تک ہوا ہے، وہ یا تو یک رخا ہے یا پھر ایک ناقد نے کسی ایک صنف کا انتخاب کیا ہے، لیکن ڈاکٹر مستمر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ کیوں کہ ایک طرف انہوں نے جہاں فکشن تنقید میں نفسیاتی علائق کو سامنے رکھا، وہیں شعری کائنات میں نفسی اصطلاحات کے ساتھ بڑے طمطراق انداز میں داخل ہوئے اور انہیں اشعار پر منطبق کر کے بھی دکھایا۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر محمد مستمر ہر نفسیاتی مضمون میں ارتباط پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔

ان کتابوں اور مضامین کے علاوہ چند اور کتابیں نفسیاتی حوالوں سے لکھی گئیں، جن میں سے بیشتر نفسیات کی نظری بنیادوں پر مشتمل ہیں، البتہ کہیں کہیں عملی تنقید کا نمونہ بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ تعلیمی نفسیات 1943، مولوی مفتاح الدین ظفر۔ آثار ابوالکلام: ایک نفسیاتی مطالعہ 1958، قاضی محمد عبدالغفار۔ اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، تنقید مسائل 1991، ریاض احمد۔ سعادت حسن منٹو: اپنی تخلیقات کی روشنی میں (نفسیاتی مطالعہ) 1982، نفسیاتی زاویے 1980، پروفیسر محمد محسن۔ ''جنس کا نفسیاتی پہلو 1961 مترجم قاسم۔ ادب اور نفسیات 1963، دیویندر اسر۔ تحلیل وتنقید 1962، شبیہ الحسن۔ ادبی قدریں اور نفسیات 1965، شکیل الرحمٰن۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر 1968، محمود الحسن۔ اردو شاعری میں نرگسیت 1974، سلام سندیلوی۔ اقبال کا نفسیاتی مطالعہ 1977، نفسیاتی تنقید 1986، سلیم اختر۔ عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول 1989، پروفیسر عبدالسلام۔ عورت ایک نفسیاتی مطالعہ 1982 مترجم، کشور ناہید۔ انسان اپنی تلاش میں ساجدی زیدی 1985۔ تحلیل نفسی اور ادبی تنقید 1990، کلیم الدین احمد۔ جوش کا نفسیاتی مطالعہ 1998، سلیم اختر۔ تحلیل نفسی کے پیچ وخم اور دیگر مضامین، سلامت اللہ۔ ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ، مشمولہ تنقیدی مسائل، ریاض احمد۔ اردو افسانے میں جنس نگاری 2010، عبدالرشید خان۔ نفسیات کے معمار 2010، سید اقبال امروہوی۔ انسانی کردار، ایک نفسیاتی ومعاشرتی تجزیہ، مترجم ذکیہ مشہدی۔ اردو شاعری کا مزاج 1991، نظم جدید کی کروٹیں 2000، وزیر آغا۔ تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ۔ فرائڈ ظفر احمد صدیقی۔ تنقیدی مسائل، ریاض احمد 1991۔ تعلیمی نفسیات کے نئے زوایے 1991، مسرت زمانی۔ مغرب میں نفسیاتی تنقید 1998،

سلیم اختر۔فرائیڈ کی نفسیات،دو دور1999:شہزاد احمد۔اردو افسانے میں جنس نگاری2010، عبدالرشید خان۔نفسیات کے معمار2010،سید اقبال امروہوی۔اردو افسانوں میں نفسیات 2013،ڈاکٹر مستمر۔بیدی کا نفسیاتی مطالعہ2015،ڈاکٹر زرینہ۔وغیرہ۔

اردو کے نفسیاتی سرمایہ کے جائزہ سے ہم یہاں تک پہنچتے ہیں کہ اردو میں تنظیمی طور پر ادب اور نفسیات پر کام نہیں ہوا ہے۔اس مقالہ میں تقریباً دو درجن کتابوں اور اِتنے ہی مضامین کا ذکر کیا گیا۔ان میں سے بیشتر کتابوں اور مضامین میں نفسیاتی اصطلاحات زیر بحث آئیں۔گویا نفسیات کی عملی تنقید سے دامن اردو آب دار نظر نہیں آ رہا ہے۔سلیم اختر کے حوالے سے محمود الحسن نے لکھا ہے:

''اردو تنقید میں نفسیاتی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ محدود ہے۔ان مقالوں کو ہم تین مجموعی گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1۔وہ مقالے جن میں ایک مصنف کی جملہ تخلیقات پر نفسیاتی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔

2۔وہ مقالے جن میں ایک مصنف کی جملہ تخلیقات پر تو نہیں البتہ جستہ جستہ مقامات پر نفسیاتی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے ساتھ مصنف کے نفسیاتی اور ذہنی رجحانات کا جائزہ لینے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

3۔وہ مقالے جن میں ایک خاص نفسیاتی مسئلہ کو سامنے رکھ کر ادب میں بحثیت مجموعی یا کسی خاص منصف کے یہاں اس کی مثالیں تلاش کی گئی ہیں''۔(24)

حقیقت ہے کہ بہت ہی کم ایسے تخلیق کار ہیں،جن کے مکمل سرمایہ پر نفسیاتی تناظر میں نگاہ ڈالی گئی ہو۔غالب،اقبال،مولانا آزاد،منٹو اور جوش کے تعلق سے کئی کتابیں ہیں جن کے نام سے انداز ہوتا ہے کہ اُن میں اِن تخلیق کاروں اور فنکاروں کا نفسیاتی مطالعہ تنظیمی طور پر کیا گیا ہوگا، مگر کتاب الٹنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک آدھ مضمون ہی نفسیاتی حوالوں سے شامل ہیں۔ گویا عملی تنقید کے تناظر میں بہت کم سرمایہ ہے۔

نظری اور فکری بنیادوں کے پیش نظر مرزا ہادی رسوا، حسن عسکری، اختر اورینوی، کلیم الدین احمد، ریاض احمد، دیویندر اسر، ڈاکٹر سید محمد محسن، ڈاکٹر سلامت اللہ، ظفر احمد صدیقی، حزب اللہ، شمشاد عثمانی، وجیہ الدین، مظہر عزیز، ذکیہ مشہدی، شرون کمار، ساجدہ زیدی، نسیم نیشوفوز، وزیر آغا، مسرت زمانی، ای اے میںڈر، ابوالنظر رضوی، شبیہ الحسن، ارشد مسعود ہاشمی، ہنس راج رہبر، ڈاکٹر خورشید سمیع، سلام سندیلوی، عبدالرؤف، سید اقبال امروہوی وغیرہ میں سے چند نے مضامین لکھے اور کئی ایک نے مغرب کے نفسیاتی نظریہ سازوں کی کتابوں کے تراجم کئے۔ نظری حوالوں سے جن لوگوں کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان میں ایک دوسرے کا چربہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر وغیرہ کے نظریات کا بس تعارف کروادیا ہے۔ ظاہر ہے اس طریقہ کار سے نظری بنیادوں پر لکھنے والے ایک جگہ ہی نظر آئیں گے۔ اب رہی بات ان ناقدوں کی جنھوں نے واضح انداز میں نفسیاتی تنقید کی جھلکیاں پیش کیں تو میرے محدود مطالعہ کے لحاظ سے عملی تنقید کا نمونہ پیش کرنے والے بہت کم ہیں۔ اس ضمن میں ہم وحیدالدین سلیم، میراجی، شبیہ الحسن، سلیم اختر، پروفیسر عبدالسلام، وزیر آغا، کسی حد تک شکیل الرحمٰن، سلام سندیلوی، ڈاکٹر مستمر، اشہد کریم الفت، ڈاکٹر زرینہ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بیشتر نے نفسیات کے حوالے سے شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ گویا نفسیات کی عملی تنقید کے حوالے سے جو بھی کام ہوا، وہ شاعری کے حوالے سے ہے۔ فکشن کو نفسیات کے حوالے سے پرکھنے کا اولین کام میری نگاہ میں پروفیسر عبدالسلام کا ہے، جنھوں نے عصمت کے ناولوں کا نفسیاتی حسیت کے ساتھ تجزیہ کیا۔ اس کے بعد ہماری نگاہ ڈاکٹر مستمر پر جاٹکتی ہے، کیوں کہ انہوں نے بے شمار افسانوں کے کرداروں پر نفسیاتی اصطلاحوں کو منطق کرتے ہوئے انتہائی دلکش انداز میں نفسیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کیا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ پروفیسر عبدالسلام نے عصمت کے ناولوں کے مطالعہ میں جو نفسیاتی رویہ اپنایا، وہ نوجوان نفسیاتی ناقد ڈاکٹر مستمر کے سامنے بالکل ہی پھیکا ہے، تو مبالغہ نہیں۔ اسی طرح ''بیدی کا نفسیاتی مطالعہ'' نامی کتاب میں ڈاکٹر زرینہ نے نفسیاتی تنقید کا مظاہرہ کرنے کی کوشش کی ہے، مگر وہ تحلیل نفسی کے طریقہ کو بروئے کار لانے میں کامیاب نظر آتی ہے اور نہ ہی کرداروں سے نفسیاتی اصطلاحات کو جوڑنے میں ہنرمندی دکھاسکی ہیں، لیکن اتنا ضرور ہے کہ فکشن کی نفسیاتی تنقید میں

کسی نہ کسی سطح پر انہوں نے اپنی اس کتاب سے اضافہ ضرور کیا ہے۔اسی طرح راقم نے بھی اپنا ایم فل مقالہ اردو کی نفسیاتی کہانیوں پر تیار کیا ہے، جس میں نفسیاتی کہانیوں کی روایت کی طولانی بحث کے علاوہ تقریباً دو درجن کہانیوں کا طویل نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، جو الگ مضمون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تو وقت بتائے گا کہ میرے مطالعہ کا انداز دیگر فکشن کے نفسیاتی ناقدین کس قدر مختلف ہے۔

میرے اس مفروضے 'تنظیمی سطح پر اردو تنقید میں نفسیاتی حسیت کے ساتھ کام نہیں ہوا ہے یا نہیں ہو رہا ہے' پر سوال ہو سکتا ہے کہ محمود الحسن نے ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' پر طویل مقالہ کیسے تیار کیا، یعنی نفسیاتی تنقید کے حوالے سے بھی اردو ثروت مند ہے، اس لیے طویل مقالہ کی گنجائش نکلی۔اس سوال کا جواب بایں طور دیا جا سکتا ہے کہ محمود الحسن کے مطالعہ کا طریقہ قابل قدر نہیں ہے۔ کیوں کہ انہوں نے نفسیاتی حسیت کی تلاش کے ضمن میں اردو تنقید کے مختلف مراحل اور تنقیدی نظریات کا محاکمہ ہے۔ ان کے مطالعہ کے رویے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام تنقیدی مکاتب فکر نفسیاتی ہی ہیں۔ کیوں کہ تمام تنقیدی رویے میں احساسات وجذبات کی بحث نہ سہی، احساسات وجذبات کے الفاظ ضرور آتے ہیں۔ داخلیت اور خارجیت کے الفاظ ناقدین ضرور استعمال کرتے ہیں۔اب ہم ایسے تمام ناقدین کو نفسیاتی زمرے میں لاکر نفسیاتی ناقد ثابت کر دیں تو شاید انصاف کی بات نہیں ہوگی، مگر محمود الحسن نے اپنی اس پوری کتاب میں مطالعہ کا یہی رویہ اپنایا ہے کہ ہر ناقد خواہ وہ کسی بھی تنقیدی دبستان سے تعلق رکھتا ہو، نفسیاتی نقاد نظر آتا ہے۔گویا حسین آزاد اور حالی کے دور سے لے کر آج تک ایم فل اور پی ایچ ڈی کا مقالہ تیار کرنے والے تمام طلبا، نفسیاتی ناقد ہیں۔ کیوں کہ وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر جوش وجذبہ، داخلیت اور خارجیت کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔محمود الحسن نے ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' میں اسی طرح نفسیاتی حسیت کی تلاش کی ہے، جس طرح سلام سندیلوی نے اردو کے بے شمار شاعروں کو نرگسی قرار دیا ہے، مگر نفسیاتی تنقید کے حوالے سے سلیم اختر کی کتاب بہتر ہے، جس میں انہوں نے نفسیات پر نظری بحث کی ہے۔ مغربی نفسیاتی ناقدوں سے ہمیں روبرو کرایا، ساتھ ہی اردو کی نفسیاتی تنقید کا محاکمہ موزوں ترین طریقے سے کیا ہے، سلیم اختر اپنی کتاب میں محمود الحسن کی طرح ڈھلمل یقینی کے شکار نہیں ہیں۔لب لباب یہ ہے کہ اس طویل جائزے کے بعد بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات کی عملی

تنقید کے لحاظ سے دامن اردو ثروت مند نہیں ہے۔ تخلیق کاروں کے یہاں نفسیاتی افسانوں کے نام پر چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری ہے اور ناقدوں کے یہاں نفسیاتی تنقید کے پس منظر میں شعور و لاشعور کا فقط ''لفظ ہی لفظ'' مستعمل ہے۔

حواشی:

(1) ادبی دنیا اکتوبر 1968، بحوالہ نفسیاتی تنقید، ڈاکٹر سلیم اختر، مجلس ترقی ادب لاہور 1986، ص 281۔

(2) مرزا محمد ہادی رسوا، مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات (مرتبہ: پروفیسر محمد حسن)، ادارۂ تصنیف علی گڑھ 1961، ص 7۔

(3) وحیدالدین سلیم، افادات سلیم، سید اشرف حیدر آبادی، ص 46

(4) میراجی، اس نظم میں (اشاعت دوم)، سٹی پریس بک شاپ عبداللہ ہارون روڈ صدر کراچی 2002، ص 88

(5) میراجی، اس نظم میں (اشاعت دوم)، سٹی پریس بک شاپ عبداللہ ہارون روڈ صدر کراچی 2002، ص 194

(6) اختر اورینوی، قدر و نظر، سرفراز قومی پریس لکھنؤ 1955، ص 125

(7) اختر اورینوی، قدر و نظر، سرفراز قومی پریس لکھنؤ 1955، ص 128

(8) دیویندر اسّر، ادب اور نفسیات، یونین پریس دہلی 1963، ص 158

(9) شبیہ الحسن نونہروی، ادارۂ فروغ اردو لکھنو 1962، ص 5 پیش لفظ۔

(10) شکیل الرحمٰن، ادبی قدریں اور نفسیات، معصوم پبلی کیشنز، جواہر نگر سری نگر 1965، ص 221

(11) محمود الحسن، اردو تنقید میں نفسیاتی حسیت، ادارۂ نیا سفر الہ آباد یوپی، 2003، ص 180

(12) محمود الحسن، اردو تنقید میں نفسیاتی حسیت، ادارۂ نیا سفر الہ آباد یوپی، 2003، ص 217

(13) محمود الحسن، اردو تنقید میں نفسیاتی حسیت، ادارۂ نیا سفر الہ آباد یوپی 2003، 226

(14) سلیم اختر، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، مکتبہ عالیہ لاہور 1977، ص 112

(15) عبدالسلام، عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول، اعجاز پبلشنگ ہاؤس دریا گنج دہلی، ص 45

(16)افکار کراچی، جوبلی نمبر بحوالہ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص 157۔
(17)شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، کتاب پبلشرز چوک لکھنو 1968، ص 154۔
(18)ڈاکٹر خورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، حسن آرا منزل پکمل، ہزاری باغ 1989، ص 56)
(19)کلیم الدین احمد، تحلیل نفسی اور ادبی تنقید (مترجم: ممتاز احمد)، بہار اردو اکادمی پٹنہ 1990، ص 87۔
(20)خالد سہیل، انفرادی اور معاشرتی نفسیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991، ص 5
(21)ڈاکٹر سلیم اختر، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، فیروز سنز پرائیویٹ لاہور پاکستان 1998، ص 17،
(22)ڈاکٹر مستمر، اردو افسانے اور نفسیاتی حسیت، غیر مطبوعہ مقالہ پی ایچ ڈی، ڈی یو دہلی 2013، ص 453۔
(23)سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور 1986، ص 282۔
(24)محمود الحسن، اردو تنقید میں نفسیاتی حسیت، ادارۂ نیا سفر الہ آباد یو پی، 2003، ص 343

جناب سلمان عبدالصمد، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی سے اُردو میں پی ایچ ڈی کررہے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2018, P.281-308
Mr. Ghulam Nabi Kumar, Jammu o Kashmir ki Maasir Urdu Shairi aur chand aham Ghazalgo Shora

غلام نبی کمار

جموں وکشمیر کی معاصر اردو شاعری اور چند اہم غزل گو شعرا
(اکیسویں صدی کے تناظر میں)

اگر جموں و کشمیر میں اردو شاعری کے موجودہ منظرنامے کا بغور جائزہ لیا جائے تو صورتِ حال قدرے بہتر طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ یہاں کے تینوں خطوں جموں، کشمیر اور لداخ میں اردو کی مختلف شعری اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے شعرا کی اچھی خاصی تعداد ہے جو اپنی شاعری سے یہاں کی ادبی سرزمین کو سرسبز و شاداب و سیراب کرنے کے حصول میں لگے ہیں۔ بیسویں صدی میں ریاست جموں و کشمیر میں چند بڑے قد آور اور ممتاز شاعر پیدا ہوئے ہیں جن کی شاعری فنی، فکری، تخئیلاتی، شعوری اور جمالیاتی حسن کی سطح پر روشن شعری پس منظر کی مثال پیش کرتی نظر آتی ہے۔ نیز جن کی شاعری میں صفائی، سادگی، تازگی، نفاست اور فطری حسن کے بیش بہا نمونے ملتے ہیں۔ یہی نہیں اسلوب و ہیئت، زبان و بیان اور رنگ برنگ موضوعات کی پُرکاری کی بنا پر ان کی شاعری نہ صرف اپنے وقت بلکہ جدید شعرا کی صف میں بھی اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وادیٔ جموں و کشمیر کے شعرا کی شاعری داخلیت اور جذباتیت کے لحاظ سے بھی مؤثر قرار دی جاسکتی ہے اور ہمہ گیریت اور جامعیت کے عنصر سے لبریز بھی۔ یہاں بیسویں صدی میں ان چند اہم ریاستی شعرا کے شعری وصف کے تذکرے کا مقصد دراصل یہ بیان کرنا ہے کہ ان کی شاعری جتنی روایت وجدت کی شدت سے آمیز ہے اتنی ہی سطحیت سے پاک بھی ہے۔ بیسویں صدی میں ریاست کے چند اہم شعرا میں نند لال کول طالب، اثر صہبائی، غلام رسول نازکی، رسا جاودانی، شہ زور کاشمیری، حکیم منظور، حامدی کاشمیری، عرش صہبائی وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ اس میں آخر

الذکر دو شاعر آج بھی حیات باہیں اور نئی صدی میں بھی کمال کی غزلیں کہہ رہے ہیں۔ان کے بعد کی نسل میں غزل گوئی کے حوالے سے جو چند اہم نام لیے جاسکتے ہیں ان میں فاروق نازکی، پرتپال سنگھ بیتاب، شبیب رضوی، مظفر ایرج، رفیق راز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ستر اور اسی کی دہائی سے لے کر اکیسویں صدی یعنی عصر حاضر تک جن شعرا کی غزلیں مسلسل چھپ رہی ہیں اور خاص و عام میں بے حد پسند کی جاتی ہیں ان میں ایاز رسول نازکی، شفق سوپوری، نذیر آزاد، زاہد مختار، سیدہ نسرین نقاش، بلراج بخشی، جان محمد آزاد، سجاد پونچھی، لیاقت جعفری، پرویز مانوس، اشرف عادل، سلیم ساغر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان شعرا کا انتخاب ماہنامہ ''شیرازہ'' کے ''ہم عصر شعری انتخاب نمبر'' سے کیا گیا ہے۔
یوں تو وادیٔ جموں و کشمیر میں ہم عصر غزل گو شعرا کی اچھی خاصی تعداد ہے اس کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ غزلیہ شاعری کے اعتبار سے صورتِ حال بہت حد تک تشفی بخش کہی جاسکتی ہے۔''شیرازہ'' کے مذکورہ خصوصی نمبر میں سو شعرا حضرات کا کلام شائع ہونے کے بعد بھی یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہمارے یہاں ہم عصر شاعروں کی اتنی ہی تعداد ہے جبکہ اس میں کچھ کم بھی کیے جاسکتے ہیں اور کچھ کا اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے یا یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ اس ''شیرازہ'' کی ضخامت مزید بڑھ جاتی، جس کی گنجائش نہیں تھی یا یہ کہ ادارتی عملہ کی ریاست کے کچھ شعرا تک رسائی نہ ہوسکی وغیرہ وغیرہ۔مجموعی طور یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کے دیگر صوبہ جات کی بہ نسبت جموں و کشمیر میں اردو غزل گو شعرا کی تعداد مایوس کن نہیں ہے بلکہ یہاں کی سرزمین نے تو کہنہ مشق شاعروں کو جنم دیا ہے جنہیں تخلیقی انفراد کے امتیازی شعری وصف سے مہمیز ہونے کی بنا پر بلا شبہ ملک کے اعلیٰ وارفع غزل گو شعرا کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔یہ بات بھی کسی حد تک قابل تسلیم ہے کہ ریاست کے کچھ شعرا کی شاعری میں عجلت پسندی، جذباتیت، تساہلی اور تندمزاجی کی وجہ سے سطحیت اور خارجیت غالب ہوئی ہے جن میں فنی، ذہنی، فکری اور غزلیہ شاعری کے شعور کی بالیدگی کی کمی بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔شاعر کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ شاعری میں آفاقی رنگ پیدا کرنے کے لیے مطالعہ و مشاہدہ ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس میں علم و ادراک کے عرفان کا حاصل ہونا، ذہن کے دریچوں کو کھلا رکھنا، علمی و تخلیقی شعور کی پختگی سے سرشار ہونا، زبان و اسلوب پر دسترس رکھنا، شاعری کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کی واقفیت ہونا بھی لازم و ملزوم ہے۔ایک شاعر کے ذہن پر جس قدر شعری رغبت اور شاعری کی جانب فطری رجحان طاری

ہوگا اسی قدر اس کی شاعری میں غیر شعوری طور پر اوصافِ اصناف اور دیگر صفات پیدا ہوتے جائیں گے۔شاعری میں یکسانیت پیدا کرنے کے لیے اس میزانِ معیار کا پایا جانا لازم قرار پاتا ہے۔اتنا ہی نہیں وہ چاہے صنفِ غزل ہو یا کوئی اور شعری صنف، شاعر کے افکار و نظریات اور احساسات میں جدت کا احساس جھلکنا چاہیے۔اس کے ساتھ ساتھ اگر قدرت بیان پر بھی فنکارانہ مہارت حاصل ہو تو شاعری اور دلچسپی کا موجب بن جاتی ہے۔

جموں و کشمیر کے معاصر اردو غزل گو شعرا کا کلام پچھلی کئی دہائیوں سے نہ صرف ریاست میں بلکہ ملک و بیرون ملک کے اخبارات اور رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا ہے۔اسی طرح نئی صدی میں بھی یہاں کے شعرا کا کلام تواتر کے ساتھ منظر عام پر آرہا ہے۔ یہاں تک کہ پچھلے کئی برسوں سے اس جذبے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے بلکہ اس میں مزید اضافہ ہوتا آیا ہے جو کہ ایک خوش آئند امر ہے۔اس سے بہ آسانی یہ اندازہ بھی ہوجاتا ہے کہ ملک کے باقی علاقوں اور صوبوں کی طرح جموں و کشمیر کے شعری افق پر بھی نئے نئے ستارے ابھرے ہیں یا ابھر رہے ہیں جو اپنی تخلیقات سے یہاں کی ادبی دنیا کو روشن کر رہے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین کرنا لازمی ہے کہ شاعر کی جس زمانے اور ماحول میں پرورش و پرداخت ہوتی ہے اس کی شاعری اور ذہن و دل پر اس زمانے اور ماحول کا اثر پڑنا واجب سی بات ہوتی ہے۔اس کے برعکس اگر وہ اس کی حقیقی عکاسی اجاگر کرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کی شاعری بے معنی سی ہوکر رہ جاتی ہے۔روایت اور وقتی حالات سے بے نیاز ہونا کوئی دانشمندی نہیں کہلاتی۔ پھر شاعر کی انفرادی صلاحیت کا معاملہ پیش آتا ہے جس شاعر کو اس وصف میں امتیازی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور جو اپنے جذبات و احساسات کو مؤثر اندازِ بیان اور بلیغ پیرایۂ اظہار میں بیان کرنے کی فنکارانہ مہارت حاصل کرتا ہے، شاعری کے میدان میں اس شاعر کی حیثیت مسلم ہوجاتی ہے۔ یہ کچھ عناصر ہیں جن سے شاعر کا سروکار رہوتا ہے۔مختصراً ہر تخلیق کار کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنی تخلیقی چیز کو ایک منفرد رنگ و روپ میں سامنے لائے تاکہ اس کی تخلیق پر انفرادیت کا رنگ چڑھ جائے کیوں کہ بعض اوقات تقلیدی اور روایتی اسلوب و انداز اختیار کرنے سے تخلیق کی تاثیر اور معنویت کم ہونے لگتی ہے۔اس لیے شاعر خصوصاً غزل گو شاعر کو ان سب خصائص کی طرف دھیان دینے کی اشد ضرورت ہے۔اس گفتگو کا مقصد محض یہ بتلانا ہے کہ

جموں وکشمیر کے معاصر شاعروں کی غزل گوئی ان تمام لوازمات پر کھری اترتی ہے۔ یہاں مختلف لب ولہجے کے شاعر پائے جاتے ہیں جو پچھلے کئی دہائیوں سے اپنی انوکھی تخلیقی روش اور طرز ادا سے قارئین کا دل جیتتے آرہے ہیں۔ یہاں کی شاعری متنوع موضوعات، حسین جذبات ،معصوم احساس ،رنگارنگ فطری عجائبات اور منفرد تہذیب وتمدن کی بوقلمونی سے آراستہ و پیراستہ ہوئی ہے۔زندگی کے تلخ تجربات اور مخدوش واقعات تک یہاں بیان ہوئے ہیں غرض کہ عصری حقائق کا بیباکانہ اظہار ہوا ہے۔اس میں نہ صرف مقامی رنگ کی خوشبو بسی ہے بلکہ آفاقی رنگ کے امتزاج کا عکس بھی اس میں بخوبی نظر آتا ہے۔یہاں کے شاعروں کا دائرہ کار اب بے پناہ وسعت کا حامل ہوگیا ہے۔ سرحدیں اور حدود ان کی اڑان کے سامنے بے بس اور ناچار نظر آتی ہیں۔اس طرح یہاں کی شاعری صدیوں کی ثروت مند روایت کی امین ہونے کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے بدلتے حالات کے تحت جدّت پسندی، رنگارنگی اور توسیع کے حاوی میلان کی غماز معلوم ہوتی ہے۔سرزمینِ کشمیر کی شعری فضا اس قدر مانوس اور قابل اعتبار ہے کہ اسے کسی بھی معنوں میں ریاست سے باہر کی عصری اردو شاعری سے کم آنکا نہیں جاسکتا۔یہاں کے شاعر حضرات اپنے معاصر شعرا کے دوش بہ دوش چلتے ہیں،شائع ہوتے ہیں، داد لوٹتے ہیں اور اپنی شاعری کا لوہا بھی منواتے لیتے ہیں۔خدا کی عطا کی ہوئی ادبی وفنی صلاحیتوں کا کشمیر کے معاصر اردو شعرا نے بے حد خوب استعمال کیا ہے۔انہوں نے انسانی زندگی کی عصری حقیقت، زمانے کے تغیرات،تحریکات اور رجحانات سے کبھی منہ نہیں موڑا بلکہ ہمیشہ زمانے کو اپنے ساتھ لے کر چلے۔ ہر چند کہ یہ زمانہ انہیں ہمیشہ ہی فراموش کرتا آیا ہے۔ان کے تئیں ہمیشہ سے ہی بے رخی اپنائی جاتی رہی ہے۔اس کی کئی وجہیں ہیں اور اس کے ذمہ دار کسی حد تک کشمیر کے اردو شعرا خود بھی ہیں۔ چونکہ ایک زمانہ تھا جب وسائل محدود تھے اور ادیب حضرات اپنی تخلیقات کی اشاعت کے لیے ڈاک کا سہارا لیا کرتے تھے اور پھر خط و کتابت کا سلسلہ بھی استوار ہوتا تھا اس طرح وسائل کے محدود ہونے کے باوجود بھی ان کی تخلیقات کسی حد ہندو پاک کے رسائل کی زینت بنتی تھیں حالانکہ آج انٹرنیٹ اور ٹکنالوجی نے زمین وآسمان کی قلابیں ملا دیں ہیں اس کے باوجود بھی کشمیر کے اردو شعرا باہر کے اخبارات اور جرائد میں اپنی تخلیقات کو شائع کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ایسے شعرا کی تعداد نہایت قلیل ہے جو باہر کے رسائل میں چھپنا پسند کرتے ہیں، ریاست سے

باہر کے ادبا وشعرا کی ان کے ناموں سے ناواقفیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔اس کے کیا نقصانات اٹھانے پڑ رہے ہیں اس کی وضاحت آگے کی کچھ سطور میں خود بہ خود آ جائے گی۔ باہر کے رسائل میں نہ چھپنے کی ایک وجہ سستی یا کاہلی قرار دی جا سکتی ہے، دوسری وجہ ٹکنالوجی سے غیر مانوس ہونے کی ہے، تیسری وجہ کشمیر کے ابتر سیاسی حالات ہو سکتے ہیں، چوتھی وجہ باہر کے ادبا سے میل جول نہ رکھنے یا غیر تعلقی ہو سکتی ہے، پانچویں وجہ شاعری میں کمی یا خامی ہو سکتی ہے، چھٹی وجہ موجودہ ادبی منظر نامے سے بے خبری ہو سکتی ہے، ساتویں وجہ اپنے آپ کو منظر عام پر لانے کی خواہش کا نہ ہونا ہو سکتی ہے، آٹھویں وجہ اس کے علمی وادبی فوائد سے کم آ گہی بھی ہو سکتی ہے، نویں وجہ اشاعت کے فوائد سے انجان ہو سکتی ہے وغیرہ۔ یہ کچھ باتیں ہیں جن پر غور وفکر ضرورت ہے۔

متذکرہ بالا عبارات میں جموں وکشمیر کے معاصر اردو شعرا کو دنیا کے ادبی وشعری منظر نامے پر نظرانداز کئے جانے کے حوالے سے کچھ آرائیں پیش کی گئیں جن میں کشمیر کے ان معاصر اردو شعرا کو بھی قصوروار ٹھہرایا گیا ہے جو اس ترقی یافتہ دور میں سانس لیتے ہوئے بھی دنیا کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں سے پچھڑ رہے ہیں۔ اگر یوں بھی کہیں کہ اردو کی شعری دنیا میں ماسوا جموں وکشمیر کے ان کا کہیں ذکر نہیں ہوتا تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا ذکر نہ ادب کی تاریخی کتابوں میں ہوتا ہے اور نہ ہی شعری انتخابات میں وہ جگہ پاتے ہیں۔ اگر باہر کے ادیبوں، ناقدوں، محققوں یا مبصروں نے جموں وکشمیر کے کسی شاعر پر ایک آدھ مقالہ یا تبصرہ لکھا بھی ہے تو اس کی راہ تب ہموار ہوئی ہے جب وہ کسی ادبی وغیر ادبی سرگرمی سے وابستہ ہوئے۔ ذاتی کام کاج کے سلسلے میں کشمیر یا اس سے باہر کسی ادیب وشاعر کے ساتھ ان کے تعلقات استوار ہوئے۔ یہ ایک کڑوی حقیقت ہے جس میں بہت حد تک سچائی تلاش کی جا سکتی ہے۔ اگر راست بازی اور دیانت داری سے کام لیا جاتا تو تاریخی اور شعری انتخاب پر مشتمل ان کتابوں میں جموں وکشمیر کے کسی معتبر شاعر وادیب کی شمولیت ضرور رہتی۔ اس کو بھی کسی المیے سے کم تعبیر نہیں کیا جا سکتا کہ انہیں بالکلیہ ہی نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ جو سلوک اب تک جموں وکشمیر کے اردو شعرا کے ساتھ روا رکھا گیا ہے وہ قابلِ اعتنا ہے۔ شعر وادب کی کتابوں میں انہیں خارج کرنے کی کوئی تو وجہ ہونی چاہیے، کوئی تو جواز ہونا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تاریخ ادب اردو (عہدِ میر سے ترقی پسند تحریک تک) چار جلدوں میں 2002ء

میں شائع ہوئی جس میں ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد کو بحیثیت ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ اردو کی اس تاریخی کتاب میں موصوفہ نے ایک عہد اور ایک تحریک کے ممتاز شاعروں کو جگہ دی ہے جس میں جگن ناتھ آزاد مرحوم ہی جگہ پاسکے تھے۔لیکن ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تاریخ ادب اردو (ابتداء سے 2000ء تک) جو تین جلدوں میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی ،جس میں ابتداء سے لے کر بیسویں صدی تک کے تمام اہم اردو ادیبوں ،فکشن نگاروں، محققوں،نقادوں اور شاعروں وغیرہ کا مفصل ذکر گیا ہے،اس میں جموں وکشمیر کے کسی معاصر اردو شاعر کا تذکرہ کیوں نہیں کیا گیا۔پھر آخر میں اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں پروفیسر محمد زماں آزردہ کو شاملِ کتاب کیا گیا ہے جس میں ان کی تحقیقی اور تنقیدی خدمات کا سرسری تعارف پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ''تاریخ اردو ادب'' میں ہندو پاک کے کئی معاصر شعرا حضرات کو شامل کرنا موزوں سمجھا تو کیا اس میں جموں وکشمیر کا کوئی معاصر شاعر جگہ پانے کا حق نہیں رکھتا تھا؟ کیا ان کی شعری وادبی وقعت اور حیثیت نئی صدی کے شعرا سے کم تر ہے اور اگر ہے تو کس اعتبار سے؟ کیا جموں وکشمیر کی معاصر اردو شاعری دنیائے شعر وادب کے اصول وضوابط اور معیار پر کھری نہیں اترتی ؟ کیا اردو شعر وادب کے فروغ میں کشمیر کے معاصر اردو شاعروں کا کوئی کردار نہیں۔ جموں وکشمیر ہندوستان کی واحد ایسی ریاست ہے جہاں کی سرکاری زبان اردو ہے اور ریاستی حکومت کی عدم توجہی کے باوجود بھی یہاں کے شاعر وادیب اردو زبان اور شعر وادب کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کر رہے ہیں۔اس لیے محققوں اور مورخوں کے لیے یہاں کے ادبا وشعرا کا ذکر اور بھی دلچسپی کا موجب بن سکتا تھا جبکہ نتیجہ اس کے برعکس ہے۔کچھ ناقدین حضرات اپنے مقالات میں جموں و کشمیر کے شعرا کے اشعار کو کوٹ کرتے رہتے ہیں اور اگر کہیں کسی کتاب میں مختصر تعارفی ذکر ہوتا ہے تو اسے حق ادا نہیں ہوتا۔جموں وکشمیر کی اردو شاعری کا اعتراف ریاستی سطح پر بھی بہت کم ہو رہا ہے۔ تحقیق کے میدان میں ریاست کے بعض محققین سے اس کا حق بے کم وکاست ادا ہو رہا ہے البتہ تنقید کے میدان میں اس کی پذیرائی ابھی تشنۂ لب ہے۔بس گنتی کے کچھ ناقد ہیں جو دل وجان سے ان کی صلاحیتوں کو منکشف کر کے منظر عام پر لانے کی سعیٔ جستجو میں مصروف ہیں۔وہ چاہے کشمیر کے رسائل ہوں یا ملک وبیرونِ ملک کے رسائل ،غرض کہ ہر سمت سے شائع ہونے والے رسائل میں

جموں وکشمیر کے ان اردو اسکالروں اور کچھ مخصوص ناقدوں کے تنقیدی و تحقیقی مقالات کی اشاعت سے یہاں کے معاصر اردو شاعری کا قرض ادا ہو رہا ہے جس کو فرض اوّلیں سمجھ کر بھی ترجیح دی جانی چاہیے۔ تاہم میرے مشاہدے میں آیا ہے کہ دورانِ تحقیق اکثر و بیشتر محققین محض ڈگری کی حصولیابی کی خاطر ایک دو تنقیدی و تحقیقی مقالات کی اشاعت کے بعد ادب کے منظرنامے سے غائب ہو جاتے ہیں جو باعث تشویش ہے۔ چنانچہ ریاست جموں وکشمیر کے ادبا و شعرا کی ادبی کاوشات کو بیرونی ریاستوں اور غیر ملکی ادیبوں سے متعارف کرانے کی سخت ضرورت محسوس کی جارہی ہے تا کہ نہ صرف ملکی پیمانے پر بلکہ اردو کے عالمی منظرنامے پر بھی جموں وکشمیر کے اردو ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کو تسلیم کیا جائے۔ اب چونکہ اس منظرنامے پر نئے نئے شاعر حضرات اُبھر رہے ہیں اس لیے بروقت ان کی شعری خدمات کا صحیح جائزہ لینا اور ان کا عمیق محاکمہ پیش کرنا لازمی ہو جاتا ہے تا کہ وہ مستقبل میں بھی شعری میدان میں جگر کاوی کا ثبوت دے سکیں۔ مزید ان کے ذہن اور قلم سے شاہکار ادبی فن پاروں کا وجود ممکن ہو۔ فی الحال ریاست جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز سے شائع ہو رہے اردو رسالہ ماہنامہ ''شیرازہ'' اور سالانہ رسالہ ''ہمارا ادب'' سے ریاست میں اردو شعر و ادب کی جو خدمت انجام پارہی ہے وہ نا قابلِ فراموش ہے۔ ان کے ذریعے قارئین کو ریاست جموں وکشمیر میں اردو کی مجموعی صورتِ حال سے واقف کرانے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔ مذکورہ دونوں رسائل کی پابندی سے اشاعت ہوتی ہے اس کے علاوہ وقفے وقفے سے مختلف موضوعات اور شخصیات پر خصوصی نمبرات شائع کیے جاتے رہے ہیں جو دستاویزی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ گزشتہ کچھ برسوں سے اس کے خصوصی نمبرات میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ قلمکاروں سے اچھے اچھے موضوعات پر لکھوایا جا رہا ہے۔ خصوصاً جموں وکشمیر کے اردو شاعروں اور ادیبوں کی اس میں اچھی خاصی نمائندگی رہتی ہے۔ باہر کے ادیبوں کا قلمی تعاون بھی حاصل کیا جاتا رہا ہے۔ شاعری کے حوالے سے کئی خصوصی شماروں کا اہتمام عمل میں لایا گیا۔ مزید برآں، ریاست کے کئی مشہور و مقبول شعرا پر بھی خصوصی شمارے شائع کر کے انہیں خراج تحسین بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''ہم عصر شعری انتخاب نمبر''، ''جموں وکشمیر میں معاصر اردو نظم نمبر''، ''جموں وکشمیر میں معاصر نسائی ادب نمبر''، ''حامدی کاشمیری نمبر''، ''فرید پربتی نمبر'' اور اب ''نوجوان نسل نمبر'' خاص اہمیت کے حامل

ہیں۔مذکورہ خصوصی اشاعتوں سے جموں وکشمیر میں معاصر اردو شاعری خصوصاً غزل کی شعری فضا کا بہت حدتک اندازہ ہو جاتا ہے۔ان شماروں میں جہاں جموں وکشمیر کے سینئر شعرا کی شعری تخلیقات کی اشاعت عمل میں لائی گئی وہیں ابھرتے ہوئے شعرا حضرات کے کلام کو بھی شائع کیا گیا۔جموں وکشمیر کے معاصر غزل گو شعرا کا کلام جن موجودہ بیرونی رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے ان میں ششماہی 'بیسویں صدی' سہ ماہی ماہی 'تحریکِ ادب' سہ ماہی 'دربھنگہ ٹائمز' سہ ماہی 'استفسار' سہ ماہی 'نیا ورق' سہ ماہی 'انتساب' ماہنامہ 'تریاق' ماہنامہ 'ایوانِ اردو' ماہنامہ 'کتاب نما' ماہنامہ 'تحریرِ نو' وغیرہ شامل ہیں۔ان رسائل و جرائد سے یہاں کے معاصر شعرا کی معقول عزت افزائی ہوتی ہے اور بعض ان کی تخلیقات کو شائع کرنے میں تساہلی سے کام نہیں لیتے۔

بیسویں صدی کے مختلف ادوار میں جموں وکشمیر میں کئی ایسے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے یہاں کی غزلیہ شاعری کے لئے نہ صرف فضا سازی کا کام کیا بلکہ اس صنفِ شاعری کی نشوونما میں اپنا خونِ جگر بھی صَرف کیا۔قبل نئی صدی کے ان شعرا نے غزل کو آب و رنگ اور تاب و طاقت عطا کی۔انہوں نے ریاست میں غزلیہ شاعری کے لیے ایک خوشگوار ماحول پیدا کر کے اس قدر اپنے گہرے اور مثبت نقوش مرتسم کیے ہیں کہ آئندہ نسلیں بھی ان سے بہرہ مند ہوئیں۔رفتہ رفتہ کئی دور بیت گئے۔ بسا اوقات اور مختلف ادوار میں ایسے غزل گو شاعر بھی پیدا ہوئے جنہوں نے شعروادب کی آبرو صنف غزل کو اعتماد و اعتبار اور وقار بخشا۔بیسویں صدی کے ان شاعروں میں کچھ ایسے ہیں جو آتے آتے اکیسویں صدی یعنی نئی صدی میں بھی تعلیم و تعلم اور شعروادب کے چراغ روشن کرتے گئے۔بیسویں صدی کے جموں وکشمیر کے وہ بزرگ شعرا جو آج بھی بقید حیات ہیں، وہ اور ان کے سلسلۂ تلمذ نیز دیگر ہم پایہ شعرا کی بدولت ریاست میں اردو شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری کا میدان کافی زرخیز نظر آتا ہے۔ریاست کی جدید نسل کے غزل گو شعرا اپنے بزرگوں کی شفقت اور سرپرستی میں اچھی راہ پر متمکن ہو رہے ہیں۔جدید نسل کے شعرا سے میری مراد محض اکیسویں صدی میں ابھرے ہوئے شعرا نہیں بلکہ نئی صدی سے قبل کے وہ شعرا بھی ہیں جو ساٹھ، ستر یا اسّی کی دہائی سے لے کر مسلسل عصر حاضر میں بھی اردو شاعری کی آبیاری کر رہے ہیں۔جن کا ذکر اس مضمون کی ابتدائی سطور میں آچکا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر کے معاصر اردو غزل گو شعرا کے اس قبیل میں پروفیسر حامدی کاشمیری سر خیل شاعر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ان کا شمار ریاست کے بزرگ ترین اور سینئر غزل گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔اس طرح ان کی شعری کائنات سات دہائیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔اس کا اندازہ ان کے پہلے شعری مجموعے ''عروسِ تمنا'' میں مرقوم دیباچہ کی تحریر سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔بقول ان کے ''اس میں میری منتخب نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جو میں نے گزشتہ گیارہ برسوں میں کہی ہیں''۔ ''عروسِ تمنا'' 1961ء میں شائع ہوا ہے جبکہ مصرہ مریم کے مطابق یہ مجموعہ کلام حامدی کاشمیری کی 1941ء سے 1950ء تک کی لکھی گئی شاعری کا انتخاب ہے۔اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ مصرہ مریم تاریخ کا صحیح اندازہ نہیں کر پائی ہیں ورنہ 1961ء سے قبل کے گیارہ برس کا شمار 1949ء یا 1950ء سے لے کر مجموعے کی اشاعت تک قرار دیا جاسکتا ہے۔بہر حال ان سات دہائیوں میں حامدی کاشمیری کے کل سات شعری مجموعے شائع ہوکر حلقۂ ادب میں دادِ تحسین پا چکے ہیں۔جن میں ''عروسِ تمنا''،''نایافت''،''لاحرف''شاخ زعفران''،''وادیٔ امکاں''،''خواب رواں (2003ء)''اور''شہر گماں (2005ء)'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں دو مؤخر الذکر شعری مجموعے ایسے ہیں جو اکیسویں صدی میں شائع ہوئے ہیں۔ان تمام شعری مجموعوں کو ایک خاص وصف اور امتیاز یہ حاصل ہے کہ سب میں غزلوں کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ان میں بھی تین شعری مجموعے ایسے ہیں جو صرف ان کی غزلیہ شاعری پر مبنی ہیں۔حامدی کاشمیری کے تعلق سے بنا کسی مبالغہ آرائی کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اکیسویں صدیں میں ملک و بیرون ملک کے مختلف نوعیت کے ادبی رسائل و جرائد میں جموں و کشمیر کے جس شاعر کا کلام بکثرت اور متواتر شائع ہوتا رہا ہے اس میں حامدی کاشمیری کا نام سرفہرست ہے۔حامدی کاشمیری ریاست کے واحد ایسے شاعر ہیں جن کا غزلیہ کلام دنیا کے معروف اور مقبول ترین رسالوں میں شائع ہوا ہے اور شاید ہی کوئی ایسا رسالہ ہو جس میں ان کے کلام کی اشاعت نہ ہوئی ہو۔نئی صدی میں ان سے متعلق ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اس صدی میں اپنے آپ کو صرف غزلیہ شاعری تک محدود رکھا۔یہی ایک وجہ ہے کہ ان کے پاس غزلوں کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہوگیا ہے۔نئی صدی کے وہ تمام رسالے اس بات کے گواہ ہیں جن میں ان کے غزلیہ کلام کی اشاعت عمل میں آئی۔اگر

گزشتہ برسوں میں چھپے ان کے سارے غزلیہ کلام کو مرتب کیا جائے تو ان کے اور کئی شعری مجموعے وجود میں آسکتے ہیں۔ یوں تو حامدی کاشمیری نے اردو کی ہر صنف میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے اور ہر صنف میں اپنے تخلیقی وتنقیدی اور تحقیقی نقوش چھوڑے ہیں لیکن شاعری ان کا پسندیدہ میدان رہا ہے اور اس صنف میں انہوں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی تخلیق کیے، ناول بھی لکھے، سفرنامہ بھی تحریر کیا، تحقیقی نمونے بھی یادگار چھوڑے اور تنقید میں بھی خاص و عام میں شہرت پائی۔ مگر شاعری ان کا ایسا وسیلۂ اظہار پایا جس سے انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور تاحال اس کا دامن نہیں چھوڑا جبکہ باقی اصناف کے ساتھ ان کا رشتہ اس کے برعکس رہا۔ مظہر امام کے بقول ''خود ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں، پھر تنقید نگار''۔ ظاہر ہے شاعری میں انہیں اوّلیت حاصل ہے اور اس میں بھی غزل اور نظم میں انہیں خاص استعداد حاصل ہے۔

حامدی کاشمیری نے اپنی شاعری کا آغاز اُس وقت کیا جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کا آغاز ہونے والا تھا۔ آتے آتے جدیدیت کا سامنا ہوا اور پھر مابعد جدید رجحان سے سابقہ پڑا۔ اس طرح مختلف النوع قسم کے تجربات، تحریکات اور رجحانات ومیلان سے حامدی کاشمیری کا سروکار رہا۔ جس طرح انھوں نے اِنہیں پلتے، پنپتے اور بڑھتے دیکھا اسی طرح ان کی سسکتی اور دم توڑتی زندگی بھی دیکھی۔ اس دوران حامدی کاشمیری نے اپنا تخلیقی سفر جاری وساری رکھا اور نئی صدی میں داخل ہوتے ہوتے ان کی غزلیہ شاعری میں جدت کے عناصر دیکھنے کو ملے۔ شاعر میں ایسی انفرادیت ہونی چاہیے کہ اسے اپنے وقت یا دور کی آواز سمجھا جائے۔ کیونکہ وقت کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں، رسوم و رواج، تہذیب و ثقافت اور کلچر کی سطح پر بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس لیے ایک شاعر کی شاعری میں اُس وقت کے حالات، معاشرت، سماج، تہذیب اور افکار و خیالات کی تصویر نظر آنی چاہیے۔ چناچہ حامدی کاشمیری میں ایسا تخلیقی شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

حامدی کاشمیری کی غزل گوئی کا دامن کافی وسیع ہے۔ انہوں نے ہر دور کے طبقۂ فکر کو اپنی شاعری سے متاثر کیا۔ یہاں تک کہ ملک و بیرون ملک میں ان کے معاصر غزل گوشعرا نے بھی ان کی شعری انفرادیت وعظمت کو تسلیم کیا ہے۔ وہ اپنی شعری زندگی کے کئی مرحلوں سے گزرے اور اس کے نت نئے دور دیکھے اور ہر دور میں کئی بڑے بڑے نام ان کے معاصرین کہلائے جن کے

دوش بہ دوش ان کا غزلیہ کلام چھپتا رہا۔ یہاں پر ان کے معاصرین کے نام گنوانا مقصود نہیں۔جس شاعر کی شاعری کا دامن جتنا وسیع وعمیق ہوتا ہے اس کی شاعری کو کم لفظوں میں سمیٹنا اتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔حامدی کاشمیری کی شاعری اس کی جیتی جاگتی مثال کہی جاسکتی ہے۔نئی صدی یعنی حالیہ سترہ برسوں میں کہی گئی اور شائع ہوئیں ان کی مقبول غزلوں کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔جو اگر چہ ان کی شاعری کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتے، البتہ ان کے تخلیقی فن کی نمائندگی ضرور کر سکتے ہیں۔کچھ شعر ملاحظہ فرمائیں:

چہرے کو بے نقاب کرنا تھا — ہر حقیقت کو خواب کرنا تھا

ہوگئے محرومِ بینائی تو کیا — نور کو ظلمت میں ضم ہونا ہی تھا

ہجوم غمگساراں ہے، نہیں ہے — الٰہی ' ہست کیا ہے' بود کیا ہے

الٰہی خواب ہے یا جاگتا ہوں — وہی ہیں سب کے سب' کوئی نہیں ہے

خود بھی کیا رنج پال رکھتا ہے — کون کس کا خیال رکھتا ہے

تمام اہل گلستان سر بہ زانو ہیں — نسیم کہتی ہے منظر بدلنے والا ہے

سیہ ملبے کے ٹیلے دیدنی ہیں — وہ بستی کب کی غارت ہوگئی ہے

پرندے صبح تک رکنے نہ پائے — گلوں کی اشک باری رہ گئی ہے

موجود ہیں دیوار و در دیکھا نہ تھا — میں نے شاید اپنا گھر دیکھا نہ تھا

حامدی کاشمیری کے مذکورہ اشعار کا انتخاب ان کی حالیہ صدی میں کہی گئی بعض اہم غزلوں سے کیا گیا ہے جو ان کی تخلیقی حسیت اور شعوری وجدان کا پتہ دیتے ہیں۔اگر موضوعاتی اور فنی لحاظ سے ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اس کے لیے صفحات کم پڑ جائیں گے۔اس لیے بالاختصار ان کی عصری غزل گوئی کے چند امتیازی پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔حامدی کاشمیری کی شاعری ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں جس میں انفرادیت اور زندگی کے تمام نشیب و فراز کسی نہ کسی زاویے سے دیکھے جاسکتے ہیں۔اس میں سنجیدگی و پاکیزگی بھی ہے اور وزن و وقار بھی، اس میں زندگی کا عرفان، اس کو بسر کرنے کا ایک لائحۂ عمل اور برتنے کا ایک نظام بھی ہے۔ ان کی غزلیں ان کی بالغ نظری، وسعت فکر اور قادر الکلامی کی غماز ہیں۔

حامدی کاشمیری یوں تو روایتی غزل گوئی سے فیض یاب تو ہوئے لیکن انہوں نے اس سے بغاوت بھی کی۔انہوں نے نئی شاعری کے سلسلے میں پیش رفت کی اور روایتی اور رومانی شاعری سے کنارہ کش ہوکر موضوع اور اسلوب کو بے جا جکڑ بندیوں سے آزاد کرا کے اسے نئے شعری تقاضوں کے مطابق کر دیا۔ان کی شاعری نہ صرف اسلوب اور آہنگ کے لحاظ سے ایک نئی سمت اختیار کر گئی بلکہ ان کے موضوعات عصری تقاضوں کے پیش نظر زیادہ پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہو گئے ۔ زبان و بیان کی چستی اور لفظوں کی مناسبت ان کی غزلیہ شاعری کو معنویت عطا کرتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی ،فراق گورکھپوری اور حامدی کاشمیری کے بیچ امتیاز و تقابل کرتے ہوئے رقمطراز ہوتے ہیں کہ ’’فراقؔ صاحب اور حامدی کاشمیری میں فرق ہے تو صرف یہ کہ فراق صاحب کی زبان میں وہ کچا پن اور انداز میں وہ خود اعتمادی ہے جو ہمارے زمانے کے پی ایچ ڈی اور فراق صاحب کے زمانے میں بی اے کے طالب علم صفت تھا اور حامدی صاحب نے اتنے بڑے بڑے الفاظ استعمال کئے ہیں کہ جن کو دیکھ کر بو علی سینا کو بھی جھر جھری آ جائے۔‘‘شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ الفاظ حامدی کاشمیری کی نقد میر کے تعلق سے استعمال کئے تھے اور اگر دیکھا جائے تو اس کا عکس تھوڑا تھوڑا شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔

موصوف ایک صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ان کا منفرد اسلوب انہیں معاصر شعرا میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔اس کے علاوہ ان کا شعری اسلوب نئے آہنگ اور نئے مزاج سے پوری طرح آشنا کراتا ہے۔ان کی غزلیات میں تنوع اور رنگارنگی ہے ۔ یہ تنوع صرف مضامین اور موضوعات کے انتخاب اور اظہار تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ اس کا دامن شاعر کے اسلوب تک پھیلا ہوا ہے۔ان کے تخلیقی ذہن کا ایک اہم جز ان کا عصری شعور ہے جو مادّیت پرستی،سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے پناہ ترقی کے انسانیت سوز نتائج سے لبریز ہے۔دراصل عصری حسّیت کی شدّت نے حامدی کاشمیری کی شاعری کو اذیت ناک اور دہشت خیز احساسات کی شاعری بنا دیا ہے۔

بہر کیف یہ بات بالکل واضح ہے کہ حامدی کاشمیری کی شاعری اپنے اندر عمق تجربات سمیٹے ہوئی ہے۔دوسرے معنوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حامدی کاشمیری کی شاعری ان کی ذات تک محدود نہیں رہتی بلکہ سماج اور کائنات کے متعدد اور متنوّع موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ان کی

شاعری میں عصری حسیّت ،سیاسی وسماجی مسائل اور فکر وفلسفہ وغیرہ کے عناصر موجود ہے۔چونکہ وہ ایک لمبے عرصے سے لکھ رہے ہیں لہٰذا ان کے شاعرانہ لہجے، آہنگ اور ڈکشن میں وقتاً فوقتاً کافی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ایک نئی شعری کائنات، آسیب زدگی، غیر یقینیت، نارسائی اور نادیدہ طلسمی دنیاؤں کا احساس ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں شدت اور نفاست کا رویہ اس طرح چھایا ہوا ہے کہ یہ ان کے تخلیقی عمل کا رویہ معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ روشن اور اس کی تمام لکیریں رنگارنگ نظر آتی ہیں۔انہوں نے شاعری میں شدت کا اہتمام برقرار رکھنے کے لیے آہستہ روی کے توازن کو بگڑنے نہیں دیا۔اس توازن کی وجہ سے ان کی شاعری سستی لفظ بازی کا شکار نہیں ہونے پائی۔ بہرحال، ان کی شاعری میں فکری وفنّی لحاظ سے کئی زاویے نکلتے ہیں اور کئی پرتیں کھلتی ہیں۔

حامدی کاشمیری نے علامتوں ،استعاروں اور ترکیبات کے استعمال سے اپنی غزلیہ شاعری میں حسن پیدا کیا ہے۔ یہ خصوصیاتِ کلام ان کے خلاقانہ ذہنیت اور فکری وفنی شعور کا بہترین مظہر ہیں۔ان کی غزلوں میں منفرد ڈکشن ،لب ولہجہ ،موضوع وہیئت، اسلوب کی تہہ داری، زبان و بیان کی سادگی، چھوٹی بحر کا ستعمال اور عصری حالات کی عکاسی وغیرہ کا گہرا امتزاج ملتا ہے۔مجموعی طور پر اگر حامدی کاشمیری کی شاعری میں جن جن خصوصیات کا ذکر کیا جا سکتا ہے اس میں حسن و عشق، طنزیہ انداز، فلسفیانہ اور عارفانہ خیالات، کشمیر کے حالات و کوائف، ذاتی درد وغم کے مضامین ،زندگی کی بے ثباتی، روایتی رنگ، رنگِ تغزل اور بے ساختگی، موسیقیت اور غنائیت، جذباتیت، رجائیت، زبان و بیان، دلنشین اسلوب، استعارہ سازی، لسانی تشکیل، رومانیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اثرات، مقامیت یا کشمیریت وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔حامدی کاشمیری ایک ذود گو شاعر ہیں۔انہوں نے ایک دن میں تیس غزلیں کہنے کا اعتراف تک کیا ہے۔ اس کے علاوہ حامدی کاشمیری ایک جدید غزل گو شاعری ہیں۔ان کی عصری غزل گوئی میں تمام شعری محاسن سمٹ آئے ہیں۔موصوف مسلسل جموں وکشمیر میں اردو غزل کی آبیاری کر رہے ہیں اور اس کی صحت مند علامت بن کر اُبھر رہے ہیں۔

ہنس راج اَبرول معروف بہ قلمی نام عرش صہبائی سرزمینِ کشمیر میں عصر حاضر کے سب

سے بزرگ اور استاد شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اردو شاعری میں ان کی حیثیت اور شناخت کافی مستحکم ہے۔حامدی کاشمیری، حکیم منظور، فاروق نازکی، پرتپال سنگھ بیتاب وغیرہ ان کے معاصرین میں شمار ہوتے ہیں۔عرش صہبائی کا شعری اثاثہ کم از کم ستر برسوں پر محیط ہے۔آغازِ شاعری سے ہی غزل کی جانب ان کا رجحان رہا ہے۔اس کے علاوہ وہ معروف شاعر جوش ملسیانی کے سلسلۂ تلمذ میں بھی رہے ہیں۔ان کے اب تک کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''شکستہ جام''، ''شگفتِ گل''، ''صلیب''، ''یہ جھونپڑے یہ لوگ''، ''اسلوب''، ''ریزہ ریزہ وجود''، ''توازن''، ''نایافت (2004)''، ''عکس جمال (2007ء)'' اور ''جواز (2011) وغیرہ شامل ہیں۔مؤخرالذکر کے تین شعری مجموعے نئی صدی کے گزشتہ برسوں میں منظرِ عام پر آئے ہیں۔عرش صہبائی سے جڑی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ایک مکمل شاعر ہیں اور زندگی بھر گیسوئے شعروادب کو ہی سنوارتے رہے ہیں۔انہوں نے شاعری میں نت نئے تجزبے کیے اور ان تجربوں کو برتنے میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔حامدی کاشمیری کی طرح عرش صہبائی کو بھی مختلف ادبی تحریکوں اور رجحانات سے واسطہ پڑا اور انہی کی طرح ان کا کلام برصغیر کے معتبر رسائل و جرائد کو رونق اور وقار بخشتا رہا۔ان کا کلام کسی بھی ممتاز شاعر سے کم نہیں۔ بلکہ ہندو پاک میں ان کا اور ان کی شاعری کا احترام کیا جاتا ہے۔عرش صہبائی مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے ہیں اور کثرت سے مشاعروں میں اپنا کلام پڑھا ہے۔عرش صہبائی نے شاعری کا دامن مضبوطی سے پکڑا ہوا ہے جس میں استقلال اور ضبط و تحمل نظر آتا ہے۔وہ شاعری سے کبھی مضمحل نہیں ہوئے بلکہ شاعری میں ان کی ثابت قدمی مثال قائم کرتی ہے۔موجودہ صدی یعنی حالیہ سترہ برسوں میں ان کی غزل کا اچھا خاصا سرمایہ وجود میں آیا ہے۔غزل کے ساتھ ان کی رغبت ابتدائی زمانہ سے ہی رہی ہے۔باقی اصناف کے بہ نسبت غزل ہی وہ صنف ہے جس میں عرش صہبائی کا قلم بولتا ہے۔ان کی غزل گوئی میں اعتماد کا رنگ جھلکتا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں عصری واقعات اور درپیش عصری مسائل کو خود اعتمادی سے بیان کیا ہے۔انہیں وقت کے مختلف رنگوں میں اپنے آپ کو رنگنا اچھی طرح آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی بیسویں صدی میں کی گئی شاعری سے جو کچھ ظاہر ہوتا ہے اس کی نوعیت اب یکسر بدل گئی ہے جبکہ آج عرش صہبائی کی غزل گوئی کچھ اور تقاضا کرتی نظر آتی ہے۔اب وہ دن نہیں رہے جب

عرشؔ کی غزلیں جام و سبو، ساقی و میخانہ، رندو مستی، عشق و دیوانگی، یاس و حسرت، غم زدگی و بیگانگی، راحت وسکوں، اضطراب واضمحلال، لب ورخسار وغیرہ وغیرہ کا عکس کہی جاتی تھیں بلکہ آج کے عرش صہبائی میں ایک مفکر، سنجیدہ، حساس، باشعور اور دردمند شاعر کی خوبیاں اجاگر ہوئی ہیں۔اس سے پہلے جو خوبیاں تھیں وہ اپنے عہد کی عکاس ہیں اور آج کی خوبیاں موجودہ عہد کی عکاس ہیں اور یہی سب عناصر ایک شاعر کی شاعری کو وقار اور وقعت دلاتے ہیں۔عرش صہبائی کے پہلے شعری مجموعہ کے گفتنی میں امبؔر بدایونی ان کی ابتدائی قسم کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کسی شعر میں شوخی ہے تو ایسی کہ عُریانی یا بے تکلفی کی ہوا تک نہیں لگی۔محبوب کو پا کر طالبِ علم کس قدر بوکھلا جاتا ہے اور کیسی بازاری باتیں کرتا ہے اس کو سب جانتے ہیں۔اگر عرش بھی اس میدان میں کھیل کھیلتے ہیں تو مقامِ تعجب نہ تھا کیونکہ وہ جوان ہی نہیں نوجوان ہیں۔مگر اُن کے تغزل میں وہ ٹھہراؤ ہے جو کسی بوڑھے سے تجربہ کار اور خوددار شاعر میں ہوتا ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے عرش صہبائی کی ابتدائی شاعری کی خصوصیات سے متعلق اچھی جانکاری حاصل ہوتی ہے۔مذکورہ اقتباس کا آخری جملہ عرش صہبائی کی غزل گوئی کو امتیاز عطا کرتا ہے جو اس طرح ہے کہ ''اُن کے تغزل میں وہ ٹھہراؤ ہے جو کسی بوڑھے سے تجربہ کار اور خوددار شاعر میں ہوتا ہے۔''۔اس کے برعکس عرش کی عصری غزل گوئی کے بارے میں بلاشک وشبہ اور تردد کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اُن کے تغزل میں وہ ٹھہراؤ اور رچاؤ ہے جو کسی نوجوان سے تجربہ کار، خوددار ،شائستہ اور حساس شاعر میں ہوتا ہے۔'' عرش کی نئی صدی میں کہی گئی غزلوں میں عصری تازگی ہے جو عہد حاضر میں بھی مسلسل اپنا اعتماد بحال رکھے ہوئے ہیں اور حقیقت پسند انداز میں اس عہد کے حالات ومشکلات، تہذیب ومعاشرت اور ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔عرش صہبائی کی غزلیات میں تخیل اور فکر کی گہرائی ہے، عصری شعور اور میلان کا امتزاج ہے، روایت اور جدیدیت کی آمیزش ہے، خیالات اور لفظیات کا دلکش برتاؤ ہے، عمق اور تازگی ہے، تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال ہے اور تراکیب وعلامات اور محاورات کو برتنے کی فنکاری ہے، وغیرہ۔یہ سب چیزیں ان کی شاعری کو جاودانی بخشتی ہیں۔اس ضمن میں عرش صہبائی کی عصری غزلوں سے کچھ ایسے ملے جُلے اشعار

قارئین کی نذر کرتے ہیں جو ان کی عصری غزل گوئی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوں، ملاحظہ کیجیے:

آوازِ گم شدہ کے سوا اور کچھ نہیں
اس دور میں جو شخص حقیقت پسند ہے

میں مشکلوں کے سامنے جھکتا نہیں کبھی
مجھ کو بڑے وقار سے جینا پسند ہے

نظر میں جو بھی ہے منظر، غُبار جیسا ہے
مِرا معاشرہ خستہ مزار جیسا ہے

یہی تو زندگی کے ارتقا کی ہیں بنیاد
حقیقتوں کو کبھی بے لباس رہنے دو

آج کے دور کی ظلمت سے نکالو مجھ کو
اور ترساؤ نہ فردا کے اجالوں مجھ کو

ختم ہوگی کبھی دنیا سے یہ دہشت گردی
ہم نے اس حال میں کب تک ہے لٹکتے رہنا

صرف محروم ہیں انسانیت کے جذبے سے
دیکھنے کو سبھی انسان نظر آتے ہیں

آرزوؤں کو بسانا کبھی دل میں پہلے
اور پھر وادیٔ حسرت میں بھٹکتے رہنا

جو زندگی میں رہِ حق پہ چلتا رہتا ہے
وہ شخص اہلِ زمانہ کو کھلتا رہتا ہے

اس کے ہر منظر پہ مٹ جا، اس کا پس منظر نہ دیکھ
زندگی اک خول ہے اس خول کے اندر نہ دیکھ

مذکورہ بالا اشعار اور اس نوع کے کئی شعر ہیں جنہیں عرش صہبائی کی عصری غزل گوئی کا شعری اختصاص کہا جا سکتا ہے۔ ان سے یہ اندازہ لگانا بھی قطعی مشکل نہیں کہ عرش صہبائی کا لب و لہجہ موجودہ عہد میں کس قدر بدل گیا ہے اور کیوں کر بدل گیا ہے۔ اس کے لیے ان کی شاعری سے رابطہ اور اس کا مطالعہ بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ عرش صہبائی کی شاعری پر اس عہد کے اچھے خاصے اثرات پڑتے نظر آتے ہیں۔ جن سے انہوں نے اپنا دامن بچانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان سے ہم آہنگ ہو کر اور ان اثرات کا اثر قبول کر کے اپنی شاعری کو جدّت سے ممیّز کیا ہے۔ عرش صہبائی اس عہد کی غزلیات میں اپنے جذبات و خیالات کا اظہار بھی مؤثر طریقے سے کرتے ہیں۔ عرش صہبائی حقیقت پسند شاعر ہیں اور بیباک شعری لہجہ رکھتے ہیں۔ انہیں بخوبی احساس ہے کہ ظلمت کا اندھیرا چھا رہا ہے جس میں سچائی اور اصول پرستی کا خونِ ناحق ہوتا ہے۔ آج کا معاشرہ خستہ مزار جیسا ہے اور عرش نے اس پر بہت طنز کیا ہے جو ظلم سہنے کا عادی ہو گیا ہے اور سچائی سے بھاگنے کا ہنر بھی سیکھ گیا ہے۔ عرش کی شاعری میں اعتماد ہے اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ بھی۔ وہ دہشت گردی کو قوم کے لیے مضر ٹھہراتے ہیں جس سے بے گناہوں کا کشت وخوں ہو، جس سے انسان کی بقا

خطرے میں ہو،جس کے شکنجے میں مظلوم و نادار اور بے بس لوگ آ جاتے ہیں۔عرش صہبائی کی شاعری میں زمانے کی شورش پسندی کے سبب اضطراب اور اضمحلال کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس کا ان کی شاعری میں جگہ جگہ اظہار ہوا ہے۔عرش صہبائی کی غزلیہ شاعری میں کہیں تشنگی کا احساس ہوتا ہے تو کہیں ملال اور غم کا جذبہ ابھرتا ہے۔اس میں فکر کا پہلو بھی ہے اور طنز کا بھی۔اس میں پُر اعتمادی بھی ہے اور شگفتہ مزاجی بھی۔اس میں آرزوئیں اور حسرتیں ہیں تو ان کے خواب کی تعبیر بھی پوشیدہ ہے۔عرش صہبائی کی شاعری جتنی سادہ نظر آتی ہے اتنی اس میں معنویت کی تہہ داری بھی ہے جو لطف وانبساط بھی پہنچاتی ہے اور غم انگیز حالات سے آشنا بھی کراتی ہے۔ان کا غزلیں سادگی اور پرکاری کا اعلیٰ نمونہ کہی جاسکتی ہیں جن میں چاشنی بھی موجود رہتی ہے اور شیرینی بھی۔عرش زبان و بیان پر اچھا عبور رکھتے ہیں۔غزلوں میں ردیف اور قافیہ کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ عہد حاضر کا ہر موضوع ان کی غزل میں سمٹ گیا ہے۔ان کی شاعری اپنے معاصرین سے الگ معنویت اور اہمیت کی حامل ہو چکی ہے۔عرش صہبائی کا شعری سفر رواں دواں ہے اور امید ہے کہ مستقبل میں ان کے ذہن و دل اور قلم سے کئی اور فکر انگیز غزلیں وجود میں آئیں گی۔

فاروق نازکی دور حاضر کے اہم اور ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔وادیٔ کشمیر کے شعرا میں انہیں ایک منفرد مقام اور درجہ حاصل ہے۔اردو شعر و ادب کے گیسو سنوارنا ان کی خاندانی وراثت میں ہے۔فاروق نازکی وادی کے نامور اور مقبول عام شاعر غلام رسول نازکی کے سپوت ہیں۔ایاز رسول نازکی بھی انہی کے خاندان سے ہیں اور اردو شاعری میں اچھے درجے پر فائز ہیں۔غرض کہ ان کے پورے خاندان کو علمی و ادبی انجمن کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔فاروق نازکی لمبے عرصے سے شاعری کررہے ہیں۔ان کی شاعری نے کئی منزلیں طے کی ہیں،کئی دور دیکھے ہیں اور اس دوران انہیں کئی قسم کے تجربوں کا سامنا کرنا پڑا۔مگر فاروق نازکی کی شاعری ہر دور کے سانچے میں ڈھل کر اپنی آبرو اور شان وشکوہ قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔انہیں شاعری کی ہر صنف پر کامل عبور ہے مگر غزل اور نظم میں انہیں ایک خاص انفرادیت حاصل ہے۔برسوں پہلے ان کے دو شعری مجموعے منظر آئے تھے مگر ان مجموعوں کے بعد آج تک ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوسکا ہے۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''آخری خواب سے پہلے(1990ء)اور دوسرا''لفظ لفظ نوحہ (1994ء) پر مشتمل ہے۔لیکن وقفے وقفے سے غزلیں کہتے اور شائع ہوتے رہے ہیں۔اس لیے ہوسکتا ہے ان کی

مصروفیت مجموعے کی اشاعت میں آڑے آئی ہو۔ ویسے فاروق نازکی ''کم کہو، اچھا کہو اور اپنا کہو'' میں یقین رکھتے ہیں اور اس سے ان کے مجموعہ کلام میں اشاعت کی تاخیر سمجھ میں آجاتی ہے۔ لیکن اب تک ان کا جتنا بھی کلام شائع ہوا ہے اس سے ان کی انفرادیت، اہمیت اور وقعت کا احساس بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ فاروق نازکی کا شمار حکیم منظور، عابد مناوری، مظفر ایرج کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ مگر ان کا شعری لب ولہجہ اپنے معاصرین کیا یہاں تک کہ جدید نسل کے شعرا سے الگ اور منفرد نظر آتا ہے۔ فاروق نازکی کی شاعری فکر، سوچ، تخیل، قوت مشاہدہ، انداز بیان کی وسعت سے مالامال ہے۔ ان کی شاعری سادہ بیانی، ندرت اور پرکاری کا اعلیٰ نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ اکیسویں صدی میں انہوں نے جتنا کلام کہا ہے اس میں غزلیں زیادہ ہیں اور نظمیں کم۔ ہم یہاں پر ان کی غزل گوئی پر بات کر رہے ہیں اور وہ بھی نئی صدی میں ان کی کہی ہوئیں غزل گوئی کے حوالے سے۔

فاروق نازکی بھلے ہی مدتوں سے شعر کہہ رہے ہوں لیکن ان کی شاعری میں جو جلال و جمال آج سے تیس چالیس برس پہلے نظر آتا تھا وہی جلال اور وہی کمال ان کی عصری غزلوں میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی غزلوں میں تخیل کی بلندی اور فکر کی پرواز ہے۔ سنجیدگی اور شعور کی بالیدگی ہے۔ ان میں تلخ حقیقتوں کے راز پنہاں ہیں، شوخی اور کسک ہے، عشق و محبت اور کچھ بھولی بسری یادیں ہیں، کہیں کھونے کا غم اور کہیں دل کی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، کہیں ہمت وحوصلہ ہے اور کہیں فخریہ انداز۔ فاروق نازکی غزلوں میں جہاں مکاری اور چال بازی کی جلوہ گری ہے وہیں دہشت زدہ ماحول کا خوف بھی عیاں ہوتا ہے۔ ان میں عصری زندگی کی گھٹن ہے اور اظہارِ تاسف بھی۔ وہ اپنی غزلوں کے ذریعے انسان کو اصلیت اور اس کے حدود سے آشنا کراتے ہیں۔ اس کے علاوہ آنے والے وقت کا ادراک بھی ان کی غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ نئی صدی کی غزلوں میں سے کچھ اشعار یہاں پر پیش کیے جا رہے ہیں جو ان کے تغزل کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

وقت کو جن پہ کبھی ناز رہا، ہم ہی تھے
وقت بے وجہ جنہیں بھول گیا، ہم ہی تھے

یہ لوگ ذہن میں کانٹے بچھائے بیٹھے ہیں
اگر چہ پھول ہی وجہ سوال ٹھہرا ہے

اُسی نے سب کے رگ و پے میں زہر گھول دیا
وہ ایک شخص جو شیریں مقال ٹھہرا تھا

فصلِ گُل کے بعد پت جھڑ، یوں تو ایک معمول ہے

خوف بن کر پھر در ودیوار پہ چھائے گا کیا؟

میری بے بسی کے حصار میں مجھے چھوڑ کر جو چلا گیا

تو خدا ہے تجھ سے بعید کیا، اُسے لوٹنے کا خیال دے

نہ گئے دنوں کا گلہ کوئی، نہ رفاقتوں کی شکایتیں

جو گذر گیا سو گذر گیا، مجھے بے کلی سے نکال دے

ہم زمینوں کی بھی خبر رکھنا　　زلزلہ آسمان پر رکھنا

طوفانوں کی آمد ہے　　پنچھی لوٹ رہے ہیں گھر

فاروق نازکی کا شعری لہجہ اور آہنگ اتنا توانا اور تازہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کو دیکھ کر بالکل بھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ کسی ستر پچھتر برس کے شاعر کا کلام ہوگا۔ ان کی غزلیہ شاعری میں استفہامیہ انداز ہے جو قاری کو تجسس میں ڈال دیتا ہے۔ نیز مکالماتی انداز کی کیفیت بھی بخوبی اجاگر ہوئی ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں ان کے کہے گئے بیشتر غزلیہ کلام کا اسلوب سادہ رہا ہے اور اس کے علاوہ چھوٹی بحور واوزان میں کہا گیا کلام بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔ لیکن نئی صدی کی کچھ غزلوں میں وہ اسلوب کہیں کہیں زائل ہوتا نظر آتا ہے۔ جہاں تک بحور واوزان کا تعلق ہے تو اس میں جدت اور نئے پن کا عنصر جھلکتا ہے۔ شعری محاسن علامتوں، استعاروں، ترکیبوں، پیکروں اور مرقع نگاری کا ان کی غزلوں میں لاجواب امتزاج ملتا ہے۔ نیز ان کی غزلیں رمز و ایمائیت کے جاذب استعمال کا بہترین نمونہ ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے ان میں تنوع کا رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں معنی ومفاہیم کی کئی پرتیں وا ہوتی ہیں جو ان کی غزلوں کو استحکام عطا کرتی ہے۔ فاروق نازکی کی عصری غزلیں اس عہد کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ معاشرتی تضادات، انسان کی بے اعتمادی، بے یقینی، فریب کاری، اخلاقی قدروں کی گراوٹ، تہذیبی ناشائستگی، ظلم و جبر، تحیر و استعجاب، فساد کی ہولناکی اور عصر کی حشر سامانی کا اندازہ فاروق نازکی غزلوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ معاشرے کی عصری حقیقتوں اور انسانی ذہن کی بیداری ان کی غزلوں کا ایک اہم عنصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ فاروق نازکی اس شعری سفر کو ابھی رواں دواں کو رکھے ہوئے ہیں اور امید ہے کہ مستقبل میں بھی ان کی نئی تخلیقات سے استفادہ کا موقع ملے گا۔

پرتپال سنگھ بیتاب قبل اکیسویں صدی کے جس برق رفتاری سے شعر وشاعری کر رہے

تھے اور اردو شعر و ادب کی دنیا میں اپنی ناموری اور شہرت کا باعث بن رہے تھے۔ نئی صدی میں داخل ہونے کے بعد ان کی اس رفتار میں اور بھی تیزی آئی۔ ہماری ریاست میں اگرچہ ہندو شاعر و ادیب زیادہ نہیں مگر کم بھی نہیں۔ اس کے برعکس یہ کہنے میں تامل نہیں کہ سکھ کمیونٹی کے شاعروں کی ابتدا سے ہی بہت کمی رہی ہے۔ اس صورتِ حال میں یہ افضل ہے کہ پرتپال سنگھ بیتاب سکھوں میں اس قندیل کو روشن کیے ہوئے ہیں اور اردو شاعری میں سکھوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیتاب کی شاعری کیا دوسرے معاصر شعرا سے کسی قدر کم تر ہے نہیں! ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اگر بیتاب کی شاعری کا اپنے عہد کے کسی ممتاز شاعر کی شاعری سے موازنہ یا مماثلت دیکھی جائے تو بیتاب ہر صورت میں اچھے شاعر ٹھہرائے جائیں گے۔ میرے پاس پرتپال سنگھ بیتاب کا جتنا کلام موجود ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیتاب کی شاعری پانچویں دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ انہوں نے اردو کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اردو غزل اور نظم پر انہیں خاص طور پر دسترس حاصل ہے۔ انہیں عموماً غزل کا ہی شاعر کہا جاتا ہے۔ وادیٔ کشمیر کے سینئر شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ عرش صہبائی، فاروق نازکی، عابد مناوری، مظفر ایرج، رفیق راز، شفق سوپوری وغیرہ ان کے معاصرین میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے بھی اسی دور میں شاعری کا آغاز کیا جب کشمیر آگ کے لپیٹوں میں تھا۔ ویسے بھی ریاست جموں و کشمیر میں آزادی کے بعد حالات کبھی سدھرے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگ ہمیشہ سے ہی کبھی سیاست کی بھینٹ چڑھ گئے اور کبھی فتنہ و فساد برپا کرنے والے لوگوں کے شکار ہوئے۔ لیکن ان حالات کا سامنا کرتے ہوئے بیتاب نے اپنا شعری سفر جاری کیا اور اس کو آگے منزل کی جانب گامزن کیا۔ وہ منزل جس پہ آج وہ براجمان ہیں اور جہاں انہیں قد آور شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کے آٹھ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں ''پیش خیمہ''، ''سراب در سراب''، ''خود رنگ''، ''کیکٹس اور گلاب''، ''موجِ ریگ''، ''شہرِ غزل''، ''فلک آثار'' اور ''نظم اکیسویں صدی میں'' قابل ذکر ہیں۔ یوں تو آخر الذکر شعری مجموعے کو چھوڑ کر ان کے تمام شعری مجموعوں میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ ''موجِ ریگ (2003ء)''، ''شہرِ غزل (2008ء)'' میں صرف غزلیں اور ''فلک آثار (2013ء)'' میں ان کی غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ یہ بیتاب کے وہ مجموعے ہیں جو اکیسویں صدی میں شائع ہوئے ہیں اور جن میں ان کی نئی صدی میں کہی ہوئیں غزلیں ہیں۔ اس سے بیتاب کے غزلیہ کلام

کے ذخیرے کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔

پرتپال سنگھ بیتاب اس عہد کے مقبول غزل گو شاعر ہیں۔انہوں نے بحثیت ایک غزل گو اپنا لوہا منوایا ہے اور ان کی غزلیں بہت قدر و قیمت کی حامل ہیں۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''پرتپال سنگھ بیتاب نئے شاعروں کی اس صف میں ہیں جو اس وقت نمایاں ہونا شروع ہوئی جب نئی شاعری کے سلسلے میں اٹھنے والی بحثوں اور اختلافات کی گرد بڑی حد تک بیٹھ چکی تھی۔'' ان خیالات کا اظہار فاروقی صاحب نے بیتاب کے پہلے شعری مجموعہ ''پیش خیمہ'' کے پیش لفظ میں کیا ہے جو جو تیس پینتیس سال پہلے لکھا جا چکا ہے لیکن گزشتہ سولہ سترہ برسوں میں ان کا جو غزلیہ کلام وجود میں آیا ہے اس سے ان کی قبل اکیسویں صدی کی شاعری اور بعد ازاں موجودہ صدی کی شاعری میں جدت و ندرت اور معنی آفرینی کا پتہ چلتا ہے جس میں موصوف کو اپنے عہد کے کئی شاعروں پر سبقت حاصل ہے۔بیتاب کی غزلوں کو ایک امتیاز حاصل ہے اور وہ ہے ان کا منفرد تخلیقی رنگ جو انہیں دوسرے معاصر شعرا سے الگ کرتا ہے۔ان کی شاعری میں جہاں بے شمار شعری محاسن گھر کیے ہوئے ہیں وہیں اس عہد کی کرب انگیزی کو بھی مؤثر طریقے سے بیان کرتے ہیں۔بیتاب نے اپنی شاعری کو محض ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ انہوں نے اس میں کائنات کے مختلف رنگوں کی مالا سے پرونے کی جاندار کوشش کی ہے۔ان کے نمونۂ کلام سے حظ اٹھائیں:

راز موجوں کے سمندر نے بتائے ہیں مجھے
یہاں ڈوبوں گا کہیں اور ابھر جاؤں گا

اے مِرے خدا مجھ کو یہ توفیق عطا کر
جو دل پہ گزرتی ہے وہ اظہار میں آوے

حادثوں کے شہر میں اِک حادثہ یہ بھی ہوا
ایک شیشہ آ گیا ہے پتھروں کے درمیان

دشت میں تھی بلا کی تاریکی
دُور روشن کہیں تھا کوئی کھنڈر

مجھ سے باہر مِرا سراغ نہیں
میں کہ منزل بھی ہوں نشاں بھی ہوں

زمیں کا لمس مِل جائے تو اتروں
ابھی تو پاؤں کے نیچے خلا ہے

میری ہجرت ہی میری فطرت ہے
روز بستا ہوں روز اجڑتا ہوں

زلزلے جس کا مقدر ہو گئے اُس شہر میں
درمیاں اونچے مکانوں کے کھنڈر میرا بھی ہے

وسعتیں ہیں اُسی کی ہفت افلاک
بحر و بر بیکرانیاں اُس کی

پرتپال سنگھ بیتاب کی غزلوں کا مطالعہ کرتے وقت اکثر احساس ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی ردِعمل انتہاؤں اور انتہاؤں کے درمیان رونما ہونے والے عوامل کی جمالیاتی تفہیم اور پیش کش سے وابستہ ہے۔اس طرح لامحدودیت کی آرزو بیتاب کی غزلوں میں ایک بنیادی محرک کے طور پر سرگرمِ کار ہے۔حدود کی اسیری اور آرزوئے بال و پر بیتاب کی غزلوں میں اظہار کی کم وبیش دو انتہائیں ہیں۔بلراج کومل ''موجِ ریگ'' کے پیش لفظ میں بیتاب کی غزلوں میں برتی گئی بحور و اوزان کے تعلق سے یوں تحریر کرتے ہیں:

''بیتاب نے بحروں اور لفظوں کے انتخاب میں رواں دواں بحروں اور سامنے کے الفاظ کو غیر ہموار بحروں اور فارسی نژاد الفاظ اور تراکیب پر ترجیح دی ہے۔ بیتاب کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحر میں ہیں' سہل ممتنع کی زندہ اور دلآویز مثالیں ہیں۔'' (موجِ ریگ از پرتپال سنگھ بیتاب،ص 13)

درج بالا اقتباس سے بیتاب کی شاعری میں بحور اور اوزان سے واقفیت حاصل ہوتی ہے جس کو بڑی غیر جانبداری سے بیان کیا گیا ہے۔ بیتاب کی غزلیں سادگی اور بانکپن لی ہوئی ہیں۔ان غزلوں میں زمانے کے تلخ ترین حقائق کا اظہار سرمستی کی حالت میں ہوا ہے۔کیونکہ عصری زوال آمادہ تہذیب کا دردانگیز اظہار بےخودی کی صورت میں ہی ممکن ہے ورنہ انسان جذبات کی رو اور جوش کی کیفیت میں بہہ کر اپنی انسانی حقیقت اور تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر کچھ کا کچھ کہہ بیٹھے گا جسے انسانیت قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوگی۔یقین ،بدگمانی،ادھورا پن، بکھرنا، سمٹنا، آوارگی، گوشہ نشینی ،گھر، بے گھری، خانہ داری، بلندی، پستی وغیرہ بیتاب کا خلق کردہ تخلیقی منظر نامہ سوانحی تفصیل کی میزان سے کہیں افضل تر تخلیقی منظر نامہ ہے۔جھیل، بحر، کشتی، سمندر، جزیرہ، موج، طوفان، خلا، صحرا، آسمان، کوہسار، پربت وغیرہ الفاظ بھی بیتاب کی شعری اساس کہے جا سکتے ہیں۔انہوں خاک، کھنڈر، قبریں، دشت، خرابے، خار، جنگل، شہر، زندگی، دنیا، پرواز، دھوپ، بھیڑ وغیرہ جیسے الفاظ بھی اپنی شاعری میں جابجا استعمال کیے ہیں۔ پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری کا احاطہ اس مختصر سی گفتگو میں ممکن نہیں۔ان کی غزلیں بےکراں معنی اپنے اندر جذب کیے ہیں۔ بیتاب کی غزلیں تابانی سے معمور ہیں جو وسعت افلاک کی مانند مطالعہ اور غور وخوذ کی دعوت دیتی ہیں۔

مظفر ایرج دورِ حاضر کے شعرا کی صف میں ایک اہم مقام پر فائز ہیں۔اردو شاعری میں ان کی حیثیت مستند ہے اور اپنے معاصرین میں بھی وہ اونچے پائیدان پر براجمان ہے۔مظفر ایرج برسوں سے اردو ادب کی خدمت کرتے آرہے ہیں اور وہ اردو شعروادب کی خدمت گزاری کا سلسلہ مسلسل جاری وساری رکھے ہوئے ہیں۔اردو شاعری کی کو وسعتوں سے ہمکنار کرانے میں ان کا بہت اہم رول رہا ہے۔اردو غزل اور نظم میں انہیں خصوصی اختصاص حاصل ہے لیکن غزل ان کی شناخت کا قابل قدر ذریعہ بنی ہے۔یہی وہ صنف ہے جو مظفر ایرج کی ریاست و بیرون ریاست میں شہرت کی ضامن بنی۔مظفر ایرج کے پانچ شعری مجموعے ہیں جن میں ''ابجد''، ''انکسار''، ''ثبات''، ''دل کتاب'' اور ہوا دشت دیار'' قابل ذکر ہیں۔آخری تین شعری مجموعے بالترتیب 2007ء، 2009ء اور 2010ء شائع ہوئے ہیں۔اس طرح نئ صدی میں ان کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔جو انہیں نئے یعنی اکیسویں صدی کے جدید شعرا کی فہرست میں شامل کرنے کے لیے بہت ہیں۔شاعر قدیم ہے یا جدید، سینئر ہے یا جونیئر اس سے شاعر کی شناخت متعین نہیں ہوتی۔دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی شاعری کس قدر اہمیت کی حامل ہے۔اس کی شاعری کا موضوع کیا ہے، شاعر جس عہد میں زندگی جی رہا ہے کیا وہ اس عہد کی صحیح ترجمانی کررہا ہے، کیا اس کی شاعری وقت یا زمانے کی متقاضی ہے، کیا وہ اپنے عہد کے شعری اصول وضوابط پر کاربند ہے، اس کا شعری آہنگ اور لب ولہجہ سماج ومعاشرت سے ہم آہنگ ہے کہ نہیں، کیا اس کی شاعری میں جدت ہے، موضوعات میں کس حد تک تنوع ہے، روایتی یا فرسودہ موضوعات تو نہیں اپنائے ہیں، اپنے معاصر شعرا کی بہ نسبت اس نے ہیئت واسلوب میں کسی نئے پن یا تجربے کی اختراع کی ہے، کیا اس کی شاعری میں پائیداری ہے، اس کی شاعری سماجی تقاضوں پر کھری اترتی ہے کہ نہیں، ایک شاعر کی شاعری کس قدر لوگوں کی توجہ اپنی جانب توجہ مبذول کراتی ہے وغیرہ۔یہ اور اس نوعیت کی کئی اور باتیں ہیں جو کسی شاعر کی کامیابی کی راہ کو متعین کرتی ہے۔مظفر ایرج ریاست کے وہ شاعر ہیں جن کی شاعری میں یہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔انہوں نے اردو غزل خصوصاً نئ غزل کو بہت وسعت بخشی ہے۔نئ صدی میں ان کے شائع ہو چکے شعری مجموعوں میں کچھ اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے جو یہاں پر ان کی غزل گوئی کی نمائندگی کررہے ہیں۔اس کو مظفر

ایرج کی شاعری کا جز سمجھئے نہ کہ کل۔ ملاحظہ کیجیے:

مغرب سے آفتاب اُبھرنے کی دیر ہے
مشرق سے کوئی سورج اُگے گا نہ سوچئے

جلتی ہوئی اُجاڑ زمینوں کی کوکھ سے
یادوں کا کوئی پھول کھِلے گا نہ سوچئے

کچھ نہ کچھ لُوٹنے والا ہے خوشی کا موسم
درو دیوار سلامت ہیں تو سر جائے گا

ہم کو مانوس کر اندھیروں سے
اور پھر روشنی دِلوں میں اُتار

رک جانا تم میں آؤں گا رات ڈھلے
اپنا تن من بکھراؤں گا رات ڈھلے

ساتھ کسی دن ٹھہروگے تنہائی میں
پھر نہ مجھے تم بہلانے کی بات کرو

میں نے پڑھی، پڑھی ہی نہیں عشق کی نماز
سجدے میں جا کے سوچنا آشفتہ سری تھی

مظہر امام اور کچھ دوسرے ناقدین نے مظفر ایرج کو نظم کا شاعر کہا ہے۔ بلاشہ مظفر ایرج کی نظمیں فن کی بلندیوں کی چھوتی ہوں گی لیکن انہوں نے جو اضافہ اردو غزل میں کیا ہے اور اس میں جو معیار قائم کیا ہے وہ واقعی میں قابل تعریف ہے۔ وہ شاعری کی اپنی مقرر کردہ شاہراہ پر چلتے ہیں۔ بنے بنائے اصولوں سے بھی ذرا اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کا شعری اسلوب اپنے معاصرین سے بالکل الگ ہے۔ البتہ چھوٹی بحر میں کہی گئی غزلیں ان کے معاصر شاعر فاروق نازکی کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن شعری ڈکشن دونوں غزل گو شعرا کا منفرد ہے۔ اردو کے قدیم شاعر میر سوز کی غزلوں کی بحر بھی مظفر ایرج کے غزلوں سے مماثلت و مناسبت رکھتی ہے اور متانت و سادگی میں بھی ان کی غزلیں میر سوز کی غزلوں سے مطابقت رکھتی ہیں۔ تاہم مظفر ایرج کی شاعری میں جدید حسیت کی ہم آہنگی کے ساتھ عصری تقاضے بھی سمٹ آئے ہیں۔ عصری حالات سے جوجھتی انسانیت کی نقاب کشائی کی جھلک یہاں پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ استفہامیہ اور مکالماتی پن ان کے یہاں بھی نکھر آیا ہے۔ طنز کی کیفیت بھی صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ مظفر ایرج کی غزلوں میں غنائیت کے عنصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ سادگی، برجستگی، شائستگی، متانت اور شستہ پن ان کی غزلوں میں جگہ جگہ نمایاں ہوا ہے۔ ناقدین کے مطابق مظفر ایرج نے روایت پسندی اور روایت شکنی سے ذرا ہٹ کے شاعری کی ہے اور اپنے شعری اسلوب کی انفرادیت کی خاطر ایک طرح کا تیسرا راستہ اختیار کیا ہے۔ جس میں انہوں نے لہجے کی صلابت، بے ساختگی، بصری پیکروں کا وفور اور اظہار میں

طلسماتی فضا جیسی خوبیاں پیدا کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ مظفر ایرج نے چار چار لفظوں پر مشتمل مصرعے کہہ کر بھی اشعار میں معنویت پیدا کی ہے۔ انھوں نے نئی صدی کی غزل کو نئی، منفرد اور رنگ برنگ قسم کی علامتوں سے پرو دیا ہے، علامتی اظہار ان کی غزل کو روشنی فراہم کرتا ہے۔

مظفر ایرج کی غزل گوئی کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ آسان و سہل اور سادہ زبان و بیان کا استعمال کرتے ہیں۔ ایک عام سی بات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی انہیں فنکارانہ مہارت حاصل ہے جس سے نہ شعر کا حسن زائل ہوتا ہے اور نہ ہی بات کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ بالکل آسان انداز میں قاری تک اپنے پیغام کی ترسیل کر دیتے ہیں۔ نغمگی کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں گیت کا سا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ناقدین میری بات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن مظفر کی جو غزلیں رس گھولتی ہیں ان میں گیتوں کا حسن جذب ہوا ہے۔ جب کبھی پورا مضمون لکھنے کا موقع ملے گا تب میں مثالوں کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کروں گا۔ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری مظفر کے یہاں عیاں ہوتی ہے۔ بنتے ٹوٹتے بکھرتے رشتے، یکجہتی اور بھائی چارگی کا نہ ہونا، اپنی ذات کا اور کسی کی جدائی کا کرب، فرد کی محرومی اور موجودہ دور کا آشوب، مایوسی، غمگینی، بے بسی، تنہائی، شکستگی، درد و کسک وغیرہ کے احساس کا مظفر کی غزلیں منہ بولتا ثبوت ہیں۔ موجودہ صدی میں مظفر کی بے شمار غزلیں شائع ہوئی ہیں۔ جو ان کی شاعری کو تابانی بخشتی ہے۔ ہم ان کی صحت یابی کے لیے دعا کریں گے تا کہ مستقبل میں بھی ان کی شعری کاوشات سے فیض پاتے رہیں۔

رفیق راز کا شمار عہد حاضر کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف ریاست جموں و کشمیر میں اردو اور کشمیری شعر و ادب میں اپنا نام درج کرایا ہے بلکہ کشمیر کی سرحد کو پھلانگتے ہوئے ہندو پاک میں بھی اپنی شہرت اور مقبولیت کا جھنڈا گاڑا ہے۔ ان کی غزلیں تمام معتبر و مستند رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں ہیں اور مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔ رفیق راز غالباً پچھلی پانچ دہائیوں سے شعر و شاعری کر رہے ہیں لیکن 1980ء کے بعد انہوں نے باقاعدہ طور پر اپنے عہد کے شعرا سے انفرادیت حاصل کی اور ساتھ ہی ممتاز مقام پایا ہے۔ رفیق راز کا پہلا شعری مجموعہ ''انہار (2004ء)'' اور دوسرا شعری مجموعہ ''مشراق (2009ء)'' اور تیسرا شعری مجموعہ ''نخلِ آب (2015ء)'' میں شائع ہوا ہے۔ مذکورہ قابلِ ذکر تینوں شعری مجموعے رفیق راز کی غزلیہ شاعری پر مبنی ہیں۔ مؤخر الذکر

شعری مجموعہ ''نخلِ آب'' میں دو چار نظمیں بھی شامل ہیں، چنانچہ رفیق راز غزل کے معمار شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ رفیق راز کے اکیسویں صدی میں منظر عام پر آئے ان غزلیہ مجموعوں سے غزل کی زمین شاداب اور زرخیز ہوئی ہے اور اردو شاعری کی وسعتِ دامنی کی بھی علامت ثابت ہوئی ہے۔

رفیق راز کی غزل گوئی میں فکر و شعور کی آگہی، تخلیقی پختگی، اختراعی ذہنیت کی پھوہار، نئی لفظیات کا دلکش استعمال، لسانی نظام کی دروبست، فلسفیانہ اساس، دانشمندانہ اور متخیلانہ انداز، دانائی وقوتِ بینائی کا امتزاج، خارج و باطن کا گہرا ادراک، کائنات کا وسیع و عمیق مشاہدہ، فنی و فکری تازگی، عصری سچائی، زبان و بیان کی سختی، علم و دانش و بینش کی استعداد، اخلاق و اقدار کی بازیافت، زندگی کی حقیقت کا انکشاف، دنیا کی ناپائیداری، عزل و نصب کا احساس، ازل و ابد کی طرفداری، معنی خیزی و معاشرتی طنز کاری، اظہارِ ذات کی کرب بیانی، جسمانی، نفسیاتی اور روحانی الجھنوں کا بیان، اسرار و رموز کا انکشاف، حالات اور تاریخی واقعات سے آشنائی، جودت و وحدت کی آمیختگی، حیرت و استعجاب اور تحیر کا مادہ، ماسوائی و ماورائی حقائق کا اظہار، بصیرت و بصارت اور روشن خیالی کی آئینہ داری، کارِ جہاں اور فکرِ فردا کی فکر مندی اور جذبات و احساسات کی پاسداری وغیرہ ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں سے میرے کچھ پسندیدہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ہم تو اندر سے کوئی غار تھے اب گھر ہوئے ہیں
یعنی آباد اسے کر کے قلندر ہوئے ہیں

بجا، کہ شہر میں ارزاں بہت ہیں خواب مگر
یہاں تو نیند ہی ہم پر حرام ہے سائیں

اوّل فلک پہ آ کے تمہیں نے کہا تھا مانگ
مانگی تو پھر قبول دعا کیوں نہیں ہوئی

دل کے بازار میں ہلچل سی مچا دی اس نے
مجھ کو دھوکا ہوا یوسف لاثانی کا

یہ زمانہ ہے چاپلوسی کا
ہم تو واقف نہیں اسی فن سے

اشک سے خاک ہوئی تر یہی بس کافی ہے
ایک بے جان سا پیکر تو بنا سکتے ہیں

گرچہ پرواز کی قوت نہیں خواہش ہے بہت
ہم خیالات کو شہپر تو بنا سکتے ہیں

مژگاں نہ کھول آنکھ کو حیرت سرا نہ کر
جوبن پہ رات ہے ابھی روشن دیا نہ کر

رفیق راز کی غزلیات تجربات کی زائیدہ کہی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے اپنے معاصر کشمیری غزل گو شعرا کے بہ نسبت ایک منفرد قسم کا تجربہ کیا ہے جو انہیں وادیٔ کشمیر کے تمام شعرا سے الگ کرتا

ہے۔ان کا اسلوب جداگانہ ہے اور لب ولہجہ بھی۔ان کا ہر شعر ایک نئی فکر اور احساس کی دعوت دیتا ہے۔ان کی غزل کے ہر شعر میں خیالات واحساسات کا جہاں آباد ہوتا ہے۔ان کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں جو ایک عام قاری کے فہم وفراست سے بالاتر ہیں۔عصری مسائل سے دو چار اور پر آشوب حالات کی شکار دنیا، زندگی کے لاتعداد مسائل اور دہشت خیز ماحول سے جوجھتے انسان، انسانی بقا اور قدرت وفطرت کے مناظر کی عکاسی، ایک عام اور مظلوم انسان کی مظلومیت کی آہ بکا، صنعت و حرفت، معاشی تغیر وتبدل اور سائنس وٹکنالوجی کی نت نئی ایجادات، سماجی اور معاشرتی برائیاں، پستی اور بلندی کا احساس، انسانی فطرت اور اس کی مکاریاں، سیاست و مذہب ،تہذیب و کلچر، سماجی تبدیلیوں وغیرہ سے متعلق ان کے یہاں اشعار خال خال پائے جاتے ہیں جس کو آکال یا سوکھے کے مترادف ٹھہرایا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا اور اگر اس کا تھوڑا تھوڑا دھندلا دھندلا سا عکس کہیں نظر آتا بھی ہے تو اشارے اور کنایے کی صورت میں۔ بہرحال ہر شاعر کا اپنا الگ الگ انداز بیان ہوتا ہے۔لہٰذا رفیق راز کے یہاں بھی اس کی تصویر اجاگر ہوتی ہے۔ان کا ہنر ان معنوں میں بہت اعلیٰ ہے کہ کسی بھی خیال کو شعر کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں اور وہ خیال انسان یا قاری کے ذہن سے پرے نہیں ہے بلکہ جب وہ محسوس کرتا ہے تو پاتا ہے کہ یہ تو ہمارے اردگرد معمول کے مطابق ہوتا رہتا ہے۔مگر یہ رفیق راز کا ہی کمال ہے جو اس کو شعری جامہ پہنا کر نقش ونگاری کی مالا سے سجاتے سنوارتے ہیں اور پھر اسے زندگی اور جاودانی کا لباس پہنا دیتے ہیں۔ان کے شعری اسلوب وہیئت کو اگر پیچیدہ یا مبہم نہ کہیں تو آسان فہم یا میٹھا بھی نہیں کہا جا سکتا ہے۔اس خیال کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کی آرا پیش کی جاتی ہے جس سے اس کی کافی وضاحت وصراحت ہو جاتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

> ''غزل کے بارے میں مدت تک یہ غلط فہمی بعض حلقوں میں رہی کہ اسے سادہ اور میٹھا اسلوب ہی درکار ہے۔بعض لوگوں نے تو غزل میں استعارے کو بھی ناپسند کیا ہے۔بعض لوگوں سے غزل نے تقاضا کیا کہ اس میں صرف آپ بیتی اور ذاتی داخلی وارداتوں پر مبنی مضامین ہوں۔رفیق راز اُن شعرا میں نمایاں ہیں جنھوں نے غزل کے اس روایتی پیکر کو توڑنے اور غزل کی آواز میں توانائی ڈالنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ان کے لہجے اور افکار دونوں میں تمکین اور پختگی کے آثار نمایاں ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے درج بالا اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ شاعری کی کتنی خوبیاں ہیں اوران میں سے مذکورہ اقتباس میں بیان کی گئی ایک خوبی کا احساس ہمیں بھی ہوا ہے۔ان کی بات سے ہم متفق بھی ہیں۔حال ہی میں مجھے کلیم اختر کے شعری مجموعے ''تشکیلات'' پر تبصرہ کرنے فخر نصیب ہوا۔کلیم اختر کے شعری مجموعے کو پڑھ کر انسان ایک نئے تجربے سے آشنا ہوتا ہے۔لفظیات،ترکیبات،تشبیہات واستعارات،تلمیحات اورعلامتوں وغیرہ کی آمیزش وآویزش سے انہوں نے ''تشکیلات''میں جس نئی دنیا کی تشکیل کی ہے وہ واقعی لوگوں کوحیرت میں ڈال دیتا ہے۔معنی ومفاہیم کی سطح پر بھی اس میں نئی دنیا آباد ہوئی ہے۔یہاں پراس کا ذکر پیش کرنے کی نوبت اس لیے آئی کہ رفیق راز بھی اسی طرح کے تجربوں میں یقین رکھتے ہیں جس کووہ برسوں سے برتتے آئے ہیں۔تمام شاعروں کی اپنی ایک امتیازی حیثیت ہوتی ہے یا درجہ ہوتا ہے۔ شاعر کے یہاں موضوع کے تنوع کا مسئلہ اپنی جگہ ہوتا ہےاوراسلوب وبیان کی تہہ داری اپنی جگہ۔ہر شاعراپنا ایک آہنگ رکھتا ہے،یہاں تک کہ الہام کے سوتے تک ہر شاعر میں الگ الگ پائے جاتے ہیں۔رفیق راز کے یہاں یہی معاملہ ہے۔علامتوں،ترکیبوں اوراستعاروں کے استعمال میں رفیق راز کوخوب مہارت حاصل ہے جن کے استعمال سے وہ اپنے مفہوم کی قاری تک ترسیل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔رفیق رازخوبصورت ردیفوں اور قافیوں کواپنی تخلیقی بیانیہ کا حصّہ بناتے ہیں اور اظہار کے نئے نئے ذریعے تلاش کرتے ہیں۔اگر رفیق راز کوخیالات ومحسوسات کا شاعر کہیں تو بے جانہ ہوگا۔ان کا تخلیقی سفر جاری ہےاوراس طرح اس میں نئے نئے نگینے جڑنے کےامکانات نظر آتے ہیں۔جموں وکشمیر میں معاصراور بلند پایہ غزل گوشاعروشاعرات کی یہ فہرست مزید طویل ہے جن میں ایاز رسول نازکی،رخسانہ جبین،فرید پربتی،شفق سوپوری،نذیرآزاد،اقبال فہیم،زاہد مختار،سیدہ نسرین نقاش،بلراج بخشی،پریمی رومانی ،مشتاق مہدی،عادل اشرف،نکہت فاروق نظر،لیاقت جعفری، پرویزمانوس،فاروق احمد فاروق،سجاد پونچھی،علمدارعدم اورسلیم ساغر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جناب غلام نبی کمار،شعبۂ اُردو،دہلی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔

ہمارے قلمکار

نمبر شمار	نام	عنوان	شمارہ نمبر
.1	شارب ردولوی	اقبال کے شعری ابعاد اور تعین قدر کا مسئلہ	01
		ایک درویش انقلابی: نیاز حیدر	02
.2	عبدالستار دلوی	سرتیج بہادر سپرو، اُردو اور قومی زبان کا مسئلہ	01
		مولانا آزاد کی فکر کے چند تکثیری زاویے	03
		لفظ ''میاں'' کی لسانی حیثیت اور تہذیبی معنویت	04
.3	عتیق اللہ	ہندوستانی تہذیبی روایت اور اُردو شاعری	01
		عابد سہیل: جو یاد رہا	02
.4	م۔ن۔سعید	ہاشمی بیجاپوری کی تہذیبی اہمیت	01
.5	فیروز احمد	مشترکہ تہذیب، اُردو اور جگن ناتھ آزادؔ	01
.6	رحمت یوسف زئی	ثقافتی اور قومی یکجہتی کے فروغ میں اُردو زبان کا حصہ	01
.7	عقیل ہاشمی	انشائیہ نگاری میں تشبیہ کا عمل	01
.8	مجید بیدار	جنوبی ہند کا اولین تکثیری سماج اور صوفیائے کرام	01
.9	علی احمد فاطمی	عصمت چغتائی کی ''دل کی دنیا'': ایک جائزہ	01
		راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت	02
.10	وہاج الدین علوی	بڑا ہے درد کا رشتہ.......(فیض احمد فیضؔ)	01
.11	ابن کنول	اُردو رباعی: ایک جائزہ	01
.12	شہپر رسول	حفیظ میرٹھی اور اُن کی غزل	01
		چار بیت (اُردو کی حکائی روایت کا ثقافتی شعری سرمایہ)	04
.13	قمر الہدیٰ فریدی	اُردو کی منظوم داستانوں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت	01

.14	محمد نسیم الدین فریس	دکنی مثنویوں میں قومی یکجہتی کے عناصر	01
.15	حبیب نثار	ہندوستانی موسیقی کے فروغ میں امیر خسرو کا حصہ	01
.16	قدوس جاوید	اُردو کا سماجی اور ثقافتی ڈسکورس	02
.17	مرزا خلیل احمد بیگ	مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کے قدیم ترین حوالے اُردو قواعد نویسی کی روایت	02 03
.18	محمد سرور الہدیٰ	کلیم عاجز کی خودنوشت 'جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی': ایک ثقافتی بیانیہ	02
.19	قمر جمالی	ترقی پسند اُردو غزل میں سماجی سروکار	02
.20	سید محمود کاظمی	کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات ('اقبال ایک مطالعہ' کے حوالے سے) منٹو کے افسانوں کا علامتی نظام	02 04
.21	شمس الہدیٰ دریابادی	اُردو لغت کی تعین قدر	02
.22	محمد ریاض احمد	اُردو کے اہم مکتوب نگار (غالب کے علاوہ)	02
.23	شاہ نواز عالم	وقت کی کہانی کبیرؔ، جوشؔ اور اخترؔ الایمان کی زبانی	02
.24	مزمل سرکھوت	دکنی شاعری کا قطب شاہی دور: ادبی وتہذیبی تناظر میں	02
.25	بدر سلطانہ	اقبال اور مادۂ تاریخ	02
.26	محمد علی اثر	دکنی شاعری میں قرآنی تلمیحات	03
.27	عارف حسن خاں	اوزانِ رُباعی میں تخنیق کی کارفرمائی	03
.28	ظفر حبیب	سید شاہ مسیح الدین حسن بخاری شطاری	03
.29	محمد شاہد حسین	ضحاک: فکر وفن کے آئینے میں	03

30.	مظفر شہ میری	اُردو کے مسائل: تاریخ کی روشنی میں	03
31.	کوثر مظہری	تہذیب وثقافت سے ادب کا رشتہ	03
32.	ابوبکر عباد	اُردو غزل کا ہندوستانی مجدد: غالبؔ	03
33.	معزہ قاضی	اُردو داستانوں کی تہذیبی معنویت	03
34.	آمنہ تحسین	ہندوستانی سماج، عورت اور منٹوؔ: تانیثیت کے تناظر میں	03
35.	احمد کفیل	شعر غالبؔ کی نئی تعبیریں اور امکانات	03
36.	عبدالحئی	زبیر رضوی اور ذہنِ جدید	03
37.	عادل حیات	بچوں کے گیت: ایک تاریخی مطالعہ	03
38.	شمیم حنفی	بدھ کی زندگی (پالی صحائف سے ماخوذ جستہ جستہ حقائق پر مشتمل بیانیہ)	04
39.	اشرف رفیع	اقبالؔ کے تاریخی وتہذیبی تصورات	04
40.	فیروز دہلوی	قصہ داستان گو کا	04
41.	مولیٰ بخش	ٹیڑھی لکیر کا بیانیہ: بالیکا لیلا کا مظہر	04
42.	صفدر امام قادری	صوفیہ بھکتی تحریک کے ادبی اثرات: ایک کثیر لسانی مطالعہ	04
43.	امتیاز احمد	آلِ احمد سرور کے سفرنامے	04
44.	شہاب ظفر اعظمی	کرشن چندر کے ناولٹ: انفراد وامتیاز	04
45.	اقبال النساء	پریم چند کے تعلیمی تصورات کی عصری معنویت	04
46.	مشتاق قادری	جموں وکشمیر میں ادبی ترجمے کی روایت	04
47.	فیروز عالم	ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'': کردار نگاری کے حوالے سے	04
48.	عبدالغنی	جموں وکشمیر میں اُردو زبان وکلچر	04

49.	ابراہیم افسر	اُردو فکشن کی عہد ساز ادیبہ: بانو قدسیہ	04
50.	افصح ظفر	کلچر، ادب اور جنگ	05
51.	حسین الحق	ضمیر الدین احمد کا افسانہ 'پروائی': ایک تجزیاتی مطالعہ	05
52.	نریش	جدید ہندی شاعری کی مختلف اصناف میں اُردو کے عناصر	05
53.	علی رفاد فتیحی	بالغت سازی	05
54.	خواجہ محمد اکرام الدین	چند ہم عصر کہانیاں اوران کے سماجی سروکار	05
55.	اسیم کاویانی	مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری: ایک جائزہ	05
56.	مصطفیٰ علی خاں فاطمی	مہاراجہ شاداور علامہ اقبال کے خطوط	05
57.	خالداشرف	اختر الایمان کی شاعری کی قدر شناسی	05
58.	اسلم جمشید پوری	ہندوستانی تہذیب اوراُردو شاعری	05
59.	محمد کاظم	ڈراما انارکلی: ایک مطالعہ	05
59.	آفتاب احمد آفاقی	اقبال سہیل کا تصورِغم	05
61.	وسیم بیگم	علامہ شبلی کی شخصیت اوران کی مختلف جہات	05
62.	غلام حسین	عمیق حنفی کا عہد اور ادبی تناظر: ایک جائزہ	05
63.	محمد جنید ذاکر	دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے سو سال	05
64.	الطاف انجم	کشمیری زبان کی تنقید پر اُردو تنقید کے اثرات	05
65.	محمد مستمر	اُردو غزل میں ہندوستانی عناصر (1980ء کے بعد)	05

28-27فروری2018: شعبہ فارسی کے زیرِ اہتمام منعقدہ دو روزہ قومی سمینار' میں (دائیں سے) پروفیسر شاہد نوخیز صدر شعبہ ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں' ڈائرکٹر سمینار' جناب شمس الہدیٰ شیروانی' آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی' ڈاکٹر اودھیش رانی' ممتاز محقق و ماہر دکنیات' ڈاکٹر محمد اسلم پرویز شیخ الجامعہ اور پروفیسر آذرمی دخت صفوی' اڈوائزر پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

6-5 مارچ 2018: شعبہ اُردو کے زیرِ اہتمام منعقدہ دو روزہ قومی سمینار کے اختتامی اجلاس میں (دائیں سے) پروفیسر شکیل احمد نائب شیخ الجامعہ' پروفیسر فاطمہ پروین سابق صدر شعبہ اُردو' عثمانیہ یونیورسٹی' پروفیسر محمد نسیم الدین فریس صدر شعبہ اُردو پروفیسر محمد فاروق بخشی کوآرڈی نیٹر سمینار اور پروفیسر شمیم حنفی پروفیسر ایمریٹس جامعہ ملیہ اسلامیہ' نئی دہلی۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue No.: 6 **March, 2018**

Editor: **Mohd. Zafaruddin**

8-9 فروری 2018: مرکز برائے فروغِ علوم مانو کے زیرِ اہتمام منعقدہ دو روزہ سائنس کانگریس کے افتتاحی اجلاس کا منظر۔
اسی موقع پر شیخ الجامعہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز حیوانیات وحشریات کی توضیحی فرہنگ کا اجرا کرتے ہوئے۔ ان کے ساتھ
(دائیں سے) ڈاکٹر ایم اے سکندر، رجسٹرار، پروفیسر محمد ظفرالدین ڈائرکٹر ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
اور پروفیسر ظفر احسن، ریٹائرڈ پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بھی موجود ہیں۔

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: dtpmanuu@gmail.com
website: manuu.ac.in, Mobile: 09347690095