13واں شمارہ

ترتیب

اداریہ ۵

شخصیت

۱۔ جھوٹی تہذیب اور سچا آدمی / ڈاکٹر زاہد منیر عامر ۷

۲۔خواجہ عبدالوحید۔ایک زندہ جاوید شخصیت / ڈاکٹر انور سدید ۱۹

تنقید

۱۔ معجزہ فن کی نمود / ڈاکٹر سلیم اختر ۲۴

۲۔ مظفر علی سید۔ایک نقاد / ڈاکٹر روبینہ شاہ جہان ۲۹

۳۔ غزل اور غزل کی تنقید / ڈاکٹر ضیاء الحسن ۳۳

۴۔ مابعد جدیدیت کی اہم اصطلاحات / ناصر عباس نیر ۴۴

۵۔ ایک بھولا بسرا نفسیاتی افسانہ نگار / ڈاکٹر خالد سنجرانی ۶۰

اقبالیات

۱۔ نظم "جگنو"......امیجری کے آئینے میں / محمد نعیم بزمی۔ ۶۸

۲۔اقبال کا چوتھا خطبہ / ڈاکٹر محمد آصف اعوان ۷۲

تحقیق

۱۔ سر عبدالقادر۔احوال و آثار / محمد حنیف شاہد ۱۰۸

۲۔ فورٹ سینٹ جارج / علیم صبا نویدی ۱۲۸

مفصل تبصرے

۱۔چوں گوش روزہ دار بر اللہ اکبر است / حافظ صفوان محمد چوہان ۱۳۴

۲۔ اوراق کے اداریے / ڈاکٹر انور سدید ۱۴۲

۳۔شم دوستان۔زہرا منظور الٰہی / پروفیسر غلام رسول تنویر ۱۴۵

مختصر تبصرے

۱۔ ملک مقبول احمد کی آپ بیتی "سفر جاری ہے" / مبصر ڈاکٹر وحید قریشی ۱۵۱
۲۔ شہناز مزمل کی شاعری کی کتاب "بعد تیرے" / مبصر ڈاکٹر وحید قریشی ۱۵۲
۳۔ خالد فتح محمد کے افسانوں کا مجموعہ "پانچ منٹ کی زندگی" / مبصر ڈاکٹر انور سدید ۱۵۳
۴۔ علیم صبا نویدی کی تین کتابیں / مبصر ڈاکٹر انور سدید ۱۵۴
۵۔ قاقبہ رحیم الدین کی کتاب "گلہائے رنگ رنگ" / مبصر ڈاکٹر انور سدید ۱۵۵
۶۔ ارمان نجمی کی تنقیدی کتاب "بیاض شب و روز" / مبصر ڈاکٹر انور سدید ۱۵۶
۷۔ قاقبہ رحیم الدین کی کتاب "دل کی باتیں" / مبصرہ ڈاکٹر شہناز مزمل ۱۵۶

فنونِ لطیفہ

۱۔ جہانگیر کا ذوقِ موسیقی / محمد اطہر مسعود ۱۵۷
۲۔ نواب نصرت یار خاں کی خلعت گورزی کا قطعہ تاریخ / پروفیسر محمد رفیق ۱۶۰

طنز و مزاح

۱۔ غالب اور ان کی بیگم / امتیاز علی تاج ۱۶۷
۲۔ غالب کے گھر کا نقشہ / طاہر فاروقی ۱۷۴

انتخاب

انتخاب کلام میر / امجد اسلام امجد ۱۷۶

مخزن:

آرا اور تبصرے ۱۸۰

لائبریری

۱۔ سنڈیمن لائبریری کوئٹہ / افشاں خانم ۱۸۶
۲۔ قائد اعظم لائبریری کی علمی و ادبی سرگرمیاں / شہناز مزمل ۲۰۰

تیرھویں شمارے کے قلمی معاونین ۲۰۳

اداریہ

۱۹۷۳ء کے آئین میں اردو کو قومی زبان کے طور پر نافذ کرنے کا عہد کیا گیا تھا۔ چنانچہ ضیاء الحق کے زمانے میں اس سلسلے میں کابینہ نے ایک ادارہ نیشنل لینگویج اتھارٹی کے نام سے قائم کیا جس کا اردو نام مقتدرہ قومی زبان ہے۔ اس کی سفارشات پر غور کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً کابینہ کمیٹی تشکیل دی گئی۔ حال ہی میں کابینہ کمیٹی کے اجلاس میں اردو کو نافذ کرنے کے سلسلے میں کچھ تجاویز منظور ہوئی ہیں۔ لیکن پچھلے چند برس میں پلوں کے نیچے سے بہت سا پانی گزر چکا ہے۔ اردو کو پہلے ذریعہ تعلیم کے طور پر سکولوں کی سطح پر نافذ کیا گیا پھر واپسی کا سفر شروع ہو گیا۔ اوّل سائنسی مضامین کو انگریزی زبان میں پڑھانے کی تجویز آئی پھر انگریزی کو پہلی جماعت سے لازمی ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کر لیا گیا۔ کابینہ کمیٹی کی تجاویز میں بہت کچھ ابہام موجود ہے۔ جب پہلی جماعت سے انگریزی ذریعہ تعلیم ہے تو اردو کی قومی حیثیت کیا رہ جاتی ہے؟ مقتدرہ قومی زبان نے میرے زمانۂ نظامت میں تین محکموں کے پورے کاغذات ترجمہ کروا لے۔ وزارت اطلاعات، آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس اور فنانس کا کام ۱۹۸۶ء تک مکمل ہو چکا تھا۔ لیکن بوجوہ اردو کو دفتری زبان کے طور پر اختیار نہ کیا جا سکا اور آئین کی متعلقہ شق جس کے مطابق اردو کو قومی زبان کے طور پر ۱۹۸۷ء تک نافذ کرنا تھا اس پر عمل نہ ہوا اور آئین کی اس خلاف ورزی کا کوئی نوٹس نہ لیا گیا۔ موجودہ صورت حال میں کابینہ کمیٹی کی تجاویز کس حد تک نافذ العمل ہوں گی، آیا اردو کو قومی زبان کے طور پر نافذ کیا جائے گا یا اردو محض پبلک سے رابطے کی زبان رہ جائے گی، اس سلسلے میں بہت سے امور غور طلب ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ بعض مؤثر طبقے قومی زبان کے نفاذ میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ دوسرے ہمارے ہاں لسانی مسائل کو سیاسی طریقے سے حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے حالانکہ سیاسی مسائل کے سیاسی حل ہوتے ہیں اور لسانی مسائل کے لسانی حل۔ تاہم حکومت کو قومی زبان کے بارے میں جو احساس ہوا ہے وہ خوش آئند ہے اور ہم توقع کرتے ہیں کہ اس پیچیدہ مسئلے کا کوئی نہ کوئی قابل عمل حل حکومت کے پیش نظر ضرور ہو گا۔ ہم کابینہ کمیٹی کی سفارشات کی پرزور تائید کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی

جھوٹی تہذیب اور سچا آدمی

ڈاکٹر زاہد منیر عامر

ایک ہندوستانی راہ نما کا بیٹا کسی پری پیکر کی محبت میں مبتلا ہو گیا تھا،لڑکی بابا کے دوست کی بیٹی تھی ۔خواہش تھی کہ اس چاہت کو جیون بھر کے بندھن میں بدل دیا جائے ...... مطالبہ باپ کے سامنے رکھا گیا ......نام ور اور جہاندیدہ باپ نے کہا: 'بیٹا! اگر اگلے پانچ برس تک تمھاری یہ خواہش زندہ رہی تو اپنے ہاتھوں تمھارا مطالبہ پورا کروں گا' ......اور بیٹے کو دور درا ز آزادی کی جنگ لڑنے بھیج دیا۔

یہ پانچ سال نہیں بلکہ اکیس سال پہلے کی بات ہے میں نے ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں آپ کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں،ان کی مہربانی کہ انھوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے ان کے ساتھ ایک طویل نشست میں ان کی زندگی کے احوال وکوائف دریافت کر لیے لیکن پھر صاحب حدایہ نے مجھے کچھ لکھنے سے روک دیا جن کا خیال ہے کہ کسی شخص کو جب تک چار موسموں تک نہ دیکھ لیا جائے اس کے بارے میں رائے زنی نہیں کرنی چاہیے ۔ ۳۳۲ / ڈی سٹلائٹ ٹاؤن سرگودھا میں بیٹھا جب میں خورشید صاحب سے ان کے احوال وکوائف دریافت کر رہا تھا تو ابھی میری شناسائی نے چار موسم نہیں دیکھے تھے ....اس کے بعد میں زندگی کی جنگ لڑنے دور دراز کے اسفار پر نکل گیا لیکن جس طرح اس نام ور ہندوستانی سیاستدان کا بیٹا پانچ برس بعد جنگ سے لوٹ کر بھی اپنی آرزو پر قائم رہا، اس طرح میں آج بھی اپنی آرزو پر قائم ہوں ......گو اب لکھا جانے والا وہ نہیں ہوگا جو اب سے پہلے لکھا جا سکتا تھا۔

خورشید صاحب کو میں نے پہلی بار جناح ہال سرگودھا میں ایک شعری مجموعے کی تعارفی تقریب کے شرکا میں بیٹھے دیکھا اس سے پہلے میری دید ''سرابوں کے صدف'' تک محدود تھی ،اس ملاقات میں (اگر اسے ملاقات کہا جا سکے) خورشید صاحب کے لبوں پر کھیلتی ہوئی پان کی لالی اور خوش خلقی سے جنم لینے والی مسکراہٹ مجھے اب تک یاد ہے؛اس تقریب کا حاصل یہی مسکراہٹ تھی، ورنہ وہ شعری مجموعہ تو مدتوں دیکھا تک نہیں ۔کوئی بیس برس بعد ناصر باغ لاہور کے بیرونی فٹ پاتھ سے یہی مجموعہ محض اس لیے خریدا کہ اس کی تقریب میں پہلی بار خورشید صاحب کو دیکھا تھا۔

خدا بھلا کرے پروفیسر نظیر صدیقی مرحوم کا جنھوں نے اسلام آباد میں میری اوّلین کتاب دیکھنے کے بعد مجھ سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں سرگودھا جاؤں تو خورشید صاحب سے ضرور ملوں، چنانچہ میں نظیر صدیقی صاحب کی خواہش سمیت خورشید

صاحب سے ملا، میری اوّلین کتاب کا ذکر بھی ملاقات میں آ گیا ۔خورشید صاحب نے اس کتاب کے دیکھنے کی خواہش کی، اگلی ملاقات میں کتاب ان کی خدمت میں پیش کر دی گئی جسے انھوں نے توجہ سے پڑھا، جلد کے سفید اوراق پر پنسل سے صفحات کے نمبر نوٹ کیے اور بعض امور کی طرف میری توجہ مبذول کروائی ۔پھر ان سے باتوں اور ملاقاتوں کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ سالوں پر محیط ہوتا چلا گیا ، یوں کہ اب میری گزشتہ زندگی کے تقریباً ہر مرحلے کے ساتھ خورشید صاحب کی کوئی نہ کوئی یاد ضرور وابستہ ہے ۔

میں نے جب خورشید صاحب کو دیکھا تو ان کے بالوں میں اماوس کی چمک تھی ، وہ اپنے ڈی بلاک والے گھر سے نکلتے ، بائیسکل پر بیٹھتے اور سیٹلا ئٹ ٹاؤن چوک سے ہو کر ایلیمنٹری کالج کے راستے سے نیم دائرہ بناتی ہوئی سرگودھا سٹیڈیم کی دیوار کے ساتھ ساتھ، منہ میں پان کی گلوری رکھے، آہستہ آہستہ گورنمنٹ کالج سرگودھا جایا کرتے تھے۔صرف یہی نہیں دن کے دوسرے اوقات میں بھی بائیسکل کے آگے پیچھے عاصم، عامر کو بٹھائے ، سبزی خریدتے ، ریلوے سٹیشن سے راولپنڈی جانے والی گاڑی کے اوقات کا پتا کرتے ، یہاں وہاں آتے جاتے اُنھیں دیکھا جا سکتا تھا،عصر کے بعد وہ کبھی کبھار جناح مارکیٹ میں عربی کتابوں کے ایک ظالم گراں فروش کے پاس جایا کرتے تھے اور مغرب کے وقت لوٹتے تھے ۔کبھی کبھار بائیسکل کے ہینڈل پر لٹکائی ہوئی ٹوکری میں عربی کی کوئی کتاب بھی ہوتی تھی ، راستے میں مغرب یا عشا کا وقت ہو جاتا تو وہ ٹوکری اتار کر ہری پورے کی توکلی مسجد میں نماز ادا کرتے ۔یہاں میرا ان کا آمنا سامنا ہو جاتا ، ایسی ہی ایک شام کو میں انھیں اپنے گھر بھی لے گیا تھا۔

میرا خیال ہے یہ ان کی زندگی کے بہترین دن تھے، گورنمنٹ کالج سرگودھا میں اکثر لوگ ان کے چاہنے والے تھے، کالج کے پرنسپل بھی ان کے قدر دان تھے اور انھیں شہر کے حلقوں میں ایک کالج پروفیسر نہیں بلکہ ایک خوش فکر عالم کے طور پر جانا جاتا تھا۔ سوائے محمد رفیق طوسی کی پرنسپلی کے زمانے کے، جب وہ ایک سیاسی آویزش کا شکار ہو کر کچھ عرصہ کے لئے بوچھال کلاں ٹرانسفر کر دیے گئے انھوں نے بیس برس کا عرصہ نہایت سکون کے ساتھ گورنمنٹ کالج سرگودھا میں گزارا .... گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج سرگودھا کا پرنسپل بن جانا ان کی زندگی کے پرسکون سمندر میں پہلی لرزش ثابت ہوا ۔انتظامی مصروفیت اور کالج اساتذہ کی سیاست مداری کا پہلی بار سامنا ہوا۔گو پرنسپلی کے دوران وہ کسی افسر یا ماتحت کے دباؤ میں نہیں آئے مگر انتظامی ذمہ داری ان کے نزدیک بے مصرف مصروفیت تھی چنانچہ وہ اپنے استادِ گرامی ڈاکٹر شیر محمد زمان صاحب کی خواہش پر ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، اسلام آباد میں چلے گئے .....اگرچہ اسلام آباد میں بھی ان کے قدر دانوں اور چاہنے والوں کی کمی نہیں تھی لیکن ان کا قیامِ اسلام آباد کا تجربہ بہت خوش گوار نہیں رہا۔ ۱۴/اکتوبر ۱۹۸۵ء کو ادارہ تحقیقاتِ اسلامی سے وابستہ ہونے سے قبل بھی وہ ایک بار اسلام آباد گئے تھے ۔یہ وہ وقت تھا جب ابھی علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی (اس وقت پیپلز اوپن یونی ورسٹی) کا آغاز ہو رہا تھا لیکن اسلام آباد میں ان کا جی نہ لگا اور وہ سبزے سفید میں آنے کا غم لے کر واپس سرگودھا آ گئے تھے لیکن اب کی بار ان کے قیام اسلام آباد نے خاصا طول کھینچا اور وہ ''بے دلی، پریشانی اور افسردگی'' کے ساتھ ڈیپوٹیشن کی زیادہ سے زیادہ مدت گزار کر اپنے محکمے میں واپس آ گئے ۔

۷/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں صدرِ شعبہ عربی کے طور پر جوائن کیا۔اس روز انھوں نے دو

کلاسیں پڑھائیں اور پھر اورینٹل کالج سے ہوتے ہوئے ۲۲۲۔لا کالج ہاسٹل میں میرے پاس تشریف لائے ...... گورنمنٹ کالج لاہور میں آنا ان کی دیرینہ خواہش تھی ...... چنانچہ وہ پریشان نہیں تھے اور چھے سات برس کے تعطل کے بعد تدریس کا سلسلہ وہیں سے جوڑ کر آرہے تھے جہاں یہ منقطع ہوا تھا، میں نے اس روز انھیں آئرلینڈ کے ایک لیڈر کا قصہ سنایا جو ایک جلسے سے خطاب کے دوران گرفتار ہوگیا تھا مدتوں بعد جب اسے رہا کیا گیا تو استقبالیہ جلوس کے ساتھ وہ اسی جلسہ گاہ میں پہنچا جہاں سے اسے گرفتار کیا گیا تھا اور اس نے سٹیج پر آکر تقریر شروع کی: ''ہاں تو میں کہہ رہا تھا......''

سو خورشید صاحب نے بھی اس طویل تعطل کو یونہی بے معنی سمجھتے ہوئے از سرِ نو تدریس کا شیوہ اختیار کر لیا۔ان کا خیال ہے کہ وہ ''مدرس آدمی ہیں''اور مدرس کا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں پروان چڑھنے والی نسلیں کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہیں اور وہ خود وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے :

تھے کتنے قافلے کہ ملے اور بچھڑ گئے
میں سنگِ میل ہوں کہ جہاں تھا وہیں رہا

یہ خورشید صاحب کا ابتدائے زمانۂ ملازمت کا شعر ہے، کچھ زمانے اس سے پہلے بھی گزرے تھے جب وہ پیارے لعل اور بے کس تھے، غلط فہمی نہ ہو اس لیے وضاحت ضروری ہے کہ پیارے لعل کی اس کے سوا کچھ حقیقت نہیں کہ بچپن کے بعض ہم جولی انھیں پیار سے ''پیارے لعل'' کہتے تھے جب انھوں نے شعر گوئی شروع کی تو ''بے کس'' تخلص اختیار کیا، گویا ان کا لعل ہونا بچپن ہی سے معلوم دے گیا تھا، بعد کے زمانے میں وہ اپنے ملنے والوں کے پیارے بھی رہے لیکن کبھی بے کس یا سنگِ میل نہ ہوئے۔ ۱۹رمئی ۱۹۴۲ءکو امروہہ کے رضوی سادات میں آنکھ کھولنے والے بچے اور ۱۲رجنوری ۱۹۶۲ءکو بہاول پور انٹر کالج میں جوائن کرنے والے نوجوان لیکچرر نے ترقی اور کمال کی جتنی منزلیں طے کیں اس کے ہاتھوں میں پروان چڑھنے والی نسلوں کا کوئی فرد ان کے قریب بھی نہیں پہنچ سکا، امروہہ کے شاعر منشی عبدالرب شکیب کو سید حلیم الدین رضوی کے بیٹے کا نام محمد خورشید الحسن رکھتے ہوئے معلوم تھا یا نہیں لیکن وقت نے اس بچے کی طرح داری اور خورشید ہونا ثابت کر دیا ......وہ مدرس آدمی نہیں ہیں ...... محتاط ہیں اس لیے خود کو معلّم نہیں کہتے حالانکہ وہ معلّم ہی نہیں، معلّمِ اخلاق یا تعلیمی اصطلاح میں مربّی ہیں اور یوں پیغمبری پیشے کے حقیقی مسند نشین کہلانے کے حق دار...... ایک ایسے دور میں جب لوگ ملازمت کی زیادہ سے زیادہ مدت پوری کر کے بھی اس میں توسیع کے خواہاں رہتے ہیں انھوں نے ۱۹۹۵ءمیں جب ابھی ان کی ملازمت کے سات سال باقی تھے قبل از وقت ریٹائرمنٹ لینے کا فیصلہ کیا۔یہ فیصلہ اس وقت میرے لئے حیرت کا باعث بنا چونکہ وہ اوّل تا آخر ایک اُستاد ہیں، بے مثل اُستاد، اس لیے مجھے ہی نہیں ان کے دوسرے مخلصوں کو بھی اس فیصلے سے صدمہ پہنچا لیکن وہ بہت عملی آدمی ہیں تخیلات وتصورات کے ساتھ زندگی کے سخت حقائق کو سمجھتے اور ان کے مطالبوں کے مطابق فیصلے کرتے ہیں۔وہ بزبانِ مجید امجد منٹو کی طرح یہ نہیں کہتے کہ دنیا تیرا حُسن یہی بدصورتی ہے، انھیں عزت کے ساتھ سر بھی عزیز ہے ان کی آموزش یہ ہے کہ زندگی کو اس کی تمام بدصورتیوں کے باوصف کامیابی سے گزارا جائے۔

۷ردسمبر ۱۹۹۵ءکو جب وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے سبک دوش ہو کر آرہے تھے، میں نے یونی ورسٹی وین میں بیٹھے

ہوئے اس موقع پر ان کے احساسات دریافت کیے تو انھوں نے کہا کہ اس دور میں یہی بات بہت ہے کہ عزت آبرو کے ساتھ ریٹائر ہوئے ......شاید وہ بھی تلوک چند محروم کی طرح یہ سمجھتے ہوں کہ

سی و پنج سال عمرم بہ ملازمت بسر شد   سحرِ شباب خود را ہمہ تیرہ شام کردم
شرفم بہ عہد پیری چہ بود کہ در جوانی   بہ سگاں ادب نمودم، بہ خراں سلام کردم

وہ سنہ پچانوے میں ریٹائرمنٹ نہ لیتے تو بھی سات برس بعد انھیں ریٹائر ہو جانا تھا، یوں بھی بہ ہر حال اپنی زندگی کے فیصلے کرنے کا ہر شخص کو حق حاصل ہے تاہم میری اور ان کے دوسرے مخلصوں کی رائے تھی کہ وہ ایک باقاعدہ استاد کے طور پر تدریس کا سلسلہ جاری رکھیں۔

حافظ محمود شیرانی جب اپنی مدتِ ملازمت پوری کر کے ریٹائر ہو رہے تھے تو علامہ اقبال نے پنجاب یونی ورسٹی کے وائس چانسلر مسٹر ایم ایل ڈارلنگ کو ایک خط لکھا تھا کہ شیرانی کے علم و فضل سے استفادے کا یہ بہترین وقت ہے اس مرحلے پر یونی ورسٹی انھیں ضائع نہ کرے...... میں ڈاکٹر اقبال نہیں لیکن بعینہٖ میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ خورشید صاحب عمر کی جس منزل میں ہیں یہ ان کے فضل و کمال سے استفادے کا بہترین وقت ہے اور وہ جس ادارے سے بھی وابستہ ہوں، ان کی وابستگی اس ادارے کے لیے اعزاز و افتخار سے کم نہیں۔

خورشید صاحب ایک کہربا شخصیت کے مالک ہیں۔ ان سے جو ملتا ہے ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے ان کے پاس ایک ایسا سحر ہے ''جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں'' لیکن زندگی کی اس سفاکی کا کیا کیجیے کہ مدعا طلبی میں یہ سحر غالب کی طرح خورشید صاحب کے بھی کام نہ آئے، اس وقت وہ نصف نہارِ شباب پر تھے اس حادثے سے پلک جھپکنے میں (بقول خود) برج کہولت میں آ گئے نتیجتاً اردو شاعری کو ''شاخِ تنہا'' کی غزلوں کا تحفہ مل گیا۔

ان کے چہرے پر حسن، حیا اور فراست کا نور ہے ان کے لہجے میں نرمی اور گھلاوٹ ہے وہ ایک سنجیدہ انسان ہیں لیکن ان کی سنجیدگی جتنی پُرخلوص ہے وہ اتنا ہی پُرخلوص قہقہہ لگانا بھی جانتے ہیں، علم و فضل کے کمال نے ان کے مزاج کو گراں بار نہیں کیا ہے، وہ قاسم العلوم والخیرات مولانا محمد قاسم نانوتوی کی علمی اور ابوالفتح شیخ کرمانی اور مولانا احمد حسن امروہوی کی نسبی وراثت کا افتخار رکھتے ہیں، مولانا احمد حسن امروہوی ان کے نانا کے حقیقی نانا تھے وہ مولانا قاسم نانوتوی کے براہِ راست شاگرد اور اسیر مالٹا مولانا محمود حسن کے ہم درس تھے، ڈاکٹر مختار الدین احمد کی تحقیق کے مطابق مولانا عبدالعزیز میمن بھی کچھ عرصہ مولانا احمد حسن امروہوی کے شاگرد رہے۔ ابن المقفع اور خلیل بن احمد کی پہلی ملاقات جو ''شاید'' کے احتیاطی ہتھیار کے ساتھ خورشید صاحب نے ایک جگہ نقل کی ہے خود خورشید صاحب کی یاد بھی دلاتی ہے۔ وہ یوں کہ دونوں عبقریوں سے جب ایک دوسرے کے بارے میں ان کا تاثر دریافت کیا گیا تو خلیل نے ابن المقفع کے علم کو اس کی عقل سے اور ابن المقفع نے خلیل کی عقل کو اس کے علم سے بڑا قرار دیا، میں خورشید صاحب کو ان دونوں صورتوں سے ممیز کرتا ہوں یوں کہ ان کی عقل بھی بڑی ہے اور علم بھی۔

خورشید صاحب ابھی چار برس کے تھے جب ان کے والد گرامی کا انتقال ہو گیا تھا، تقسیم کے بعد وہ اپنی والدہ اور چند

عزیزوں کے ہمراہ پاکستان آئے اور اسلامیہ ہائی اسکول منٹگمری (حال ساہی وال) میں پانچویں درجے میں داخل ہوئے اس کے بعد کے تعلیمی مراحل گورنمنٹ ہائی اسکول منٹگمری اور گورنمنٹ کالج ساہیوال میں طے پائے ۔نارتھ ویسٹرن ریلوے ساہیوال کے چھوٹے سے کوارٹر،یتیمی اور لالٹین کی روشنی میں بچپن گزرا، مستقبل میں مطلع سخن پر خورشید بن کر چمکنے والے نے بی اے تک حصول علم کا سفر چندا کی چاندنی میں طے کیا لیکن اسی اثنا میں اس کی ملاقات علوم عربیہ کے آفتاب اور مولانا اصغر علی روحی کے فرزند ڈاکٹر صوفی محمد ضیا ءالحق سے ہوگئی ۔خورشید صاحب کی پرورش ان کے بڑے ماموں نے کی جو ریلوے میں ٹرین کلرک تھے،جن کی محبت نے خود خورشید صاحب کے بقول سب کچھ بھلا دیا لیکن ان کی حقیقی تربیت ڈاکٹر صوفی محمد ضیا ءالحق صاحب مرحوم نے فرمائی جو انھیں گورنمنٹ کالج ساہیوال کی طالب علمی کے زمانے میں ملے اور پھر اپنے آخری دم تک خورشید صاحب کے لئے فکر مند اور سراپا شفقت بنے رہے ۔صوفی صاحب نے خورشید صاحب کو اپنا حقیقی شاگرد قرار دیا اور واقعہ یہ ہے کہ شاگرد نے استادکی نام وری میں اضافہ کیا مگر اب اسے کیا کہا جائے کہ خورشید صاحب کے ہاں یہ سلسلہ جاری نہیں ہوا ۔صرف یہی نہیں کہ ان کے ہاں باب تلمذ جاری نہیں ہوا بلکہ صورت تصنیف میں بھی ان کے کمال کا اظہار نہیں ہوا ۔ترک سکالر ڈاکٹر فواد سیزگین کے خطبات کا ترجمہ تاریخ علوم میں تہذیب اسلامی کا مقام (۱۹۹۴ء) ابن الشعار کمال الدین ابی البرکات المبارک (م ۱۲۵۶ء) کے تذکرۃ الشعرا قلائد الجمان فی فرائدِ شعراءِ ھذاالزمان کی تدوین (۲۰۰۱ء) اور مجموعہ مضامین تالیف (۱۹۹۵ء) و اطراف (۲۰۰۳ء) خورشید صاحب کے علم وفضل کی جھلکیاں ہیں ان کے کمال کے نمائندہ کام نہیں البتہ صورتِ شعر میں ان کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے انھوں نے زندگی سے متعلق جو کچھ سمجھا اور محسوس کیا اسے اپنے شعری مجموعوں شاخِ تنہا (۱۹۷۴ء) سرابوں کے صدف (۱۹۸۱ء) رائگاں (۱۹۹۶ء) اور امکان (۲۰۰۴ء) میں محفوظ کر دیا ہے۔

شاخِ تنہا میں وہ ایک رُومانی مگر نیم فلسفیانہ شاعر کے طور پر اُبھرے، جسے اُداسی عزیز ہے اور وہ زندگی کے ہجوم سے الگ ہو کر چلنے کا خواہاں ہے اُس کے ہاں دنیا کی بے ثباتی کا احساس اس قدر غالب ہے کہ اُسے یہاں کچھ کر گزرنے کی امنگ لغو دکھائی دیتی ہے،اس لیے وہ اپنی چُپ کی گپھا میں بخود خزیدہ اور مست رہنا پسند کرتا ہے ۔شاعر کا ماضی کسی رومانی تجربے سے عبارت ہے جس کی یاد البتہ اُس کے لیے بہارِ گزشتہ کا درجہ رکھتی ہے اور یہی مضمون اس کی شاعری کو فکری وحدت عطا کرتا ہے۔

سرابوں کے صدف کی غزلوں میں بھی دل کے گنجِ شائگاں کے رائگاں چلے جانے کا اندیشہ غالب ہے ۔شاعر کو لب کھولنے کے مقابلے میں ہنسنا بولنا ترک کر دینا زیادہ بہتر محسوس ہوتا ہے اور اُسے پتھروں کے ڈھلانوں پر سنبھلنے کی کوشش میں اپنی زندگی کا عکس نظر آتا ہے اس مجموعے میں شاعر نے اپنے اظہار کے لیے آزاد نظم کی ہیئت کو بھی دریافت کر لیا ہے اور اس کتاب کے ذریعے پہلی بار یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ شاعر کے مزاج کو کلاسیکی غزل ہی سے نہیں آزاد نظم سے بھی خاص مناسبت ہے۔

شاخِ تنہا میں شاعر رومانی تجربے کے گُل سے جڑا ہوا تھا،سرابوں کے صدف اسی تجربے کے پس وپیش کی تخلیقات پر مشتمل تھی ۔رائگاں تک پہنچتے پہنچتے زندگی کی سفاکی کا احساس بہت گہرا ہو چکا تھا سابقہ تجربے کے رنگ روغن کی جگہ زندگی کے کُھردرے اور تلخ روپ نے لے لی تھی یوں کہ شاعر بہارِ گزشتہ کے التفات کو بھی بے فائدہ تکرار پر محمول کرنے لگا۔آتے

ہوئے وقت کے قدموں کی صداگزری ہوئی عمر کی یادوں کے فسوں پر غالب آگئی، اُسے اپنے باطن کی اکائی کے بکھر جانے کا احساس شدید دکھ میں مبتلا کر گیا اور وہ سمجھنے لگا کہ زمانے نے اُسے پراگندہ روزی پراگندہ دل رکھا ہے اور روزمرہ کے ریزہ ریزہ کام اس کے باطن کی اکائی کے جڑنے میں حائل رہے ہیں، یوں اس کی زندگی عام زاویوں میں بسر ہو کر رہ گئی ہے۔ ہر طلوع ہونے والی صبح اس کے کندھوں میں مسائل نو کی میلی اجلی چھوٹی موٹی گٹھریاں رکھ دیتی ہے جن میں کارِ دنیا کے وبال بندھے ہوتے ہیں اور دن قبائے زندگی کی ان الجھی دھجیوں کو سلجھانے میں گزر جاتا ہے، دل میں بند اطلس وکمخواب جیسے خوابوں کی تعبیر کا کوئی لمحہ نہیں آتا۔ یہ صورت حال اسے غم سے دوچار کر دیتی ہے، وہ جو وسعتِ ویراں میں کھلتے ہوئے رائگاں پھولوں کو دیکھ کر سہارا پانے اور شاخچوں پر جھولتی ننھی چڑیوں کو دیکھ کر زندگی کے روشن پہلو دریافت کر لینے والا شاعر تھا خاک پر گہری نظر ڈال کر کبھی کچھ کو خاک قرار دینے لگتا ہے اور اسے صف بہ صف کھلتے پھول بھی صفِ ماتم کی طرح دکھائی دینے لگتے ہیں۔

رائگاں اور امکان میں آٹھ برس کا فاصلہ ہے لیکن اس کم زمانی وقفے میں شاعر کے رویئے نے ارتقا کے بہت سے مراحل طے کر لیے ہیں، اب بدحالی میں بھی اُس کی نظر شہزادگی پر اور پائمالی میں بھی پائداری پر ہے۔ رائگانی کے احساس پر آزادی کا احساس غالب آنے لگا ہے اور وہ بکھرتے لمحوں پر نظر کرنے کی جگہ بھرے سمندر میں حصارِ تنہائی کھینچ کر بیٹھے حباب کے اعتماد کو دیکھنے لگتا ہے، طرازِ عنوان اگرچہ ''امکان'' کا غم ہے جس کا ماتم شاعر کے دل میں بپا ہے اور اسے عرصہ حیات کی تکمیل قریب دکھائی دینے لگی ہے لیکن اس نے گردشِ دہر کے مسلسل مطالبوں پر خود کو پابندِ رواج کر لیا ہے جس کے نتیجے میں اب اُس کا سفر انتشار سے ارتکاز کی طرف ہے۔ وہ افلاطون کی طرح شاعری کو ہستی ءموہوم کا عکس مزید قرار دینے کے باجود تصویر کی تصویر بنانے کے عمل کو جاری رکھنا پسند کرتا ہے۔

پھیل جاتی ہے بہر گام مری حدِ سفر
سخت مشکل ہے کہ تا حدِ نظر جانا ہے

چاروں شعری مجموعوں کے نام بھی شاعری زندگی کے مرحلوں کی نشان دہی کر رہے ہیں آغاز شاخِ تنہا سے ہوا، جس میں شعری رگوں میں خون اتار کر گل بن وگلشن بن جانے کا امکان تھا۔ شاعر کی فلسفیانہ طبیعت نے اس نوع کے امکانات کو اپنی مثال پسندی کے باعث سرابوں کے صدف قرار دیا اور وہ رفتہ رفتہ حکیم سنائی غزنوی کا ہم آواز ہو گیا

باز گشتم ہر چہ گفتم زان کہ نیست
در سخن معنی و در معنی سخن

یہ رائگاں کا مرحلہ تھا جس کے بعد ایک بار پھر جڑنے اور مرتکز ہونے کا دور آیا جس نے امکان کا نام پا لیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ رائگاں اور امکان کے جن رویوں کی طرف ہم نے سطورِ ماقبل میں اشارہ کیا ہے ان دونوں کتابوں پر شائع ہونے والی شاعری تصویریں بھی انھی کی نشان دہی کرتی ہیں۔

شعر کی قدیم اور جدید روایت سے شاعر کا رشتہ مضبوط ہے، تجربہ منفرد اور اظہار مکمل ہے اور نہایت دل کش۔

شاعرصاحبِ علم وفضل ہوتو بعض اوقات شاعری علم وفضل کے بوجھ تلے دب جاتی ہے لیکن یہاں ایسا نہیں ہے علم وفضل نے شاعری میں راہ تو پائی ہے لیکن یوں کہ شعریت مجروح نہیں ہوئی۔جدید نظم کے اکثر شاعروں کے ہاں آزادنظم کے حوالے سے یہ رویہ دیکھنے میں آتا ہے کے آزادنظم ان کے نزدیک محض ایک ہیئت ہے، وہ غزل کے رنگارنگ مزاج سے جدا ہوتے ہیں تو نظم کو معنوی یک رنگی کے لیے استعمال کرنے لگتے ہیں۔شاید وہ اسے غزل کے ایک شعر کی توضیح سمجھتے ہیں، چنانچہ ان کے ہاں نظم ایک قاش کے روپ میں ابھرتی ہے اور معانی کی قوسِ قزح تشکیل نہیں دیتی، بہت کم شاعر ایسے ہیں کہ جن کی نظمیں ہیئت محض کی سطح سے بلند ہو کر پرت در پرت معنویت کا جادو جگا سکتی ہیں۔ سرابوں کے صدف کی نظموں میں یہ بات موجود ہے۔اس کے بعد شائع ہونے والے مجموعوں میں بھی حمد، مدینے میں، نابینائی میں ایک خواب، ایک خیال اور انقلاب ایسی نظمیں موجود ہیں جنھیں جدید دور کی نمائندہ نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ابتدائی نظموں پر مجید امجد کا عکس دکھائی دیتا تھا لیکن اب نظم میں بھی شاعر کا اپنا رنگ واضح ہو چکا ہے۔

ان کے کاموں میں شاعری کے علاوہ اگر کوئی چیز ان کے کمالات کا تعارف ہو سکتی ہے تو وہ سطور ما قبل میں مذکور عربی تذکرے کی متنی تدوین ہے۔قلائدالجمان فی فرائد شعراءِ ھذاالزمان سے ان کا تعارف، جسے پہلے عقود الجمان فی الشعراء ھذاالزمان کہا جاتا تھا، پی ایچ۔ڈی کے مقالے کے لئے موضوع کی تلاش کے دوران میں ہوا، اس مقصد کے لیے انھوں نے اس مخطوطے کے ابتدائی ساٹھ اوراق کی تدوین کی، جس کے بارے میں ان کے استادِ گرامی اور مقالے کے ایک ممتحن ڈاکٹر ایس ایم۔زمان نے لکھا:

> "It is a fine specimen of good critical editing and the candidate appears to be well-versed in the mechanics of the discipline. He shows a fairly high degree of command over the Arabic language."

انھوں نے اس موضوع پر تحقیق کا آغاز ۱۹۷۵۔۷۶ء میں کیا تھا، ۱۹۸۱ء میں انھیں اس پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری مل گئی، اس کے بعد جب وہ ادارہ تحقیقات اسلامی سے وابستہ ہوئے تو موضوع سے تعارف کے دس برس بعد ان کا رابطہ عراق کے ڈاکٹر قاسم مصطفیٰ سے ہوا، جو موصل یونیورسٹی کے اہتمام میں ابن الشعار کے مخطوطے کی دس جلدوں میں سے تمام دستیاب یعنی آٹھ جلدیں مدون کروا کر شائع کرنے کے پراجیکٹ پر کام کر رہے تھے۔انھوں نے جب خورشید صاحب کا کام دیکھا تو ان سے قلائدالجمان کی چھٹی جلد مدون کرنے کی فرمائش کی، جو مخطوطے کی کیفیت کے اعتبار سے اس کتاب کا سب سے مشکل جز و تھا، ساتویں صدی ہجری/ تیرھویں صدی عیسوی میں جب یہ کتاب لکھی گئی تھی تو اس کے دو برس بعد ۶۵۶ھ/ ۱۲۵۸ء میں ہلاکو خان نے سلطنت بغداد کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی، بیسویں صدی عیسوی کے اواخر میں جب خورشید صاحب نے اس کتاب کی چھٹی جلد کی تدوین مکمل کی تو خلیج کی جنگ نے ایک بار پھر سلطنت عراق کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا جو بالآخر اکیسویں صدی کے ہلاکو کے ہاتھوں مکمل ہوئی اور یوں ڈاکٹر قاسم مصطفیٰ، موصل یونیورسٹی اور وہاں کا اشاعتی منصوبہ سب کچھ آن قدح بشکست و آن ساقی نماند کا مصداق بن گیا۔علمی دنیا کو شیخ زاید اسلامک سنٹر پنجاب یونیورسٹی کی ڈائریکٹر ڈاکٹر جمیلہ شوکت کا ممنون ہونا چاہیے جن

کی دلچسپی اور توجہ سے ۲۰۰۱ء میں یہ ارمغانِ علمی چھپ کر شائع ہو سکا۔ ابن الشعار اپنے عہد کا ایک شاعر اور تذکرہ نگار تھا جس نے معاصر شعرا کے حالات اور نمونہ کلام پر مشتمل یہ دستاویز کم از کم تیس سال کی محنت سے تیار کی، جسے خورشید صاحب نے آٹھ صدیوں کے بعد زندہ کیا۔ یہ کتاب بعض حوالوں سے بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے، ابن عربی، ابن خلکان اور ذہبی جیسی شخصیات سے متعلق نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ امام رازی، ابن الاثیر، ابن جبیر، یاقوت الحموی، ابن المستوفی اور ابن خلکان جیسے لوگ شاعر کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں، شمس الدین المقدسی کے طویل نعتیہ قصیدہ کا متن، جسے امام بوصیریؒ کے قصیدۂ بُردہ پر زمانی تقدم حاصل ہے اور جسے خورشید صاحب نے قصیدۂ شمسیہ کہا ہے، پہلی بار سامنے آتا ہے۔

خورشید صاحب نے اپنی تحقیقات میں ابن خلکان اور ابن عربی کے حوالے سے بالکل نئی معلومات پیش کی ہیں، ابن خلکان کی یہ روش کہ وہ وفیـــات الاعیـــان کے تراجم میں معاصرین کی کمزوریوں پر نگاہ نہیں کرتا اور ہمہ را بخوبی یاد کردن کے طریقے پر عامل ہے۔ خورشید صاحب نے متنی شواہد سے دریافت کی، ابن عربی کی زندگی میں آنے والے انقلاب کا سبب کیا تھا ......؟ جس کے نتیجے میں بیس سال کا نوجوان سپاہی عالمِ اسلام کا بہت بڑا صوفی بن گیا، پہلی بار خود ابن عربی کے الفاظ میں، قلائدالجمان سے معلوم ہوا ہے، خورشید صاحب کی روشِ تحقیق کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی اس دریافت پر بھی کسی ادعا کا اظہار نہیں کرتے اور اس موضوع پر آکسفورڈ سے شائع ہونے والے Gerald Elmore کے دو مضامین کا حوالہ بھی دیتے ہیں، یہ مضامین خورشید صاحب کی تحقیق شائع ہونے کے بعد سامنے آئے۔ اس لیے خورشید صاحب بآسانی اس باب میں اولیت کا دعویٰ کر سکتے تھے لیکن انھوں نے کمال دیانت داری کے ساتھ اپنے قاری کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ ابن عربی کی زندگی میں آنے والے انقلاب کا سبب دریافت کرتے ہوئے میرا کام جیرلڈ ایلمور کے پیشِ نظر نہیں تھا۔ اسی طرح انھوں نے جب اپنی تحقیق فرانسیسی سکالر Claude Addas کو بھجوائی تو اُس کا یہ ردِعمل بھی قاری کو بتانا ضروری سمجھا کہ یہ محقق خاتون پہلے سے ابن الشعار کا مخطوطہ دیکھ چکی تھی۔

آج کل وہ اپنے ایک چالیس برس سے پال میں لگائے ہوئے مسودے کو مبیضے میں بدل رہے ہیں جو ''عربی ادب قبل از اسلام'' کے عنوان سے بالاقساط شائع بھی ہو رہا ہے، گویہ مضمون نظرِ ثانی کے عمل سے گزر رہا ہے لیکن تحقیق مزید تندیٔ صہبا کی طرح آبگینے کو پگھلا کر کچھ سے کچھ بنائے دے رہی ہے، امید ہے کہ یہ کام جلد مکمل ہو کر سامنے آجائے گا اور کچھ عجب نہیں کہ یہی کام ان کے کمالات کا نمائندہ بن جائے ...... گو اُن کے تراجم و مضامین ان کی شخصیت کا پورا تعارف نہیں لیکن اپنی جگہ یہ ''پریشان نویسی'' بھی خاصے کی چیز ہے۔ انھوں نے عمرِ عزیز کا ایک حصہ تدوینِ متن کی شیشہ گری میں صرف کیا ہے۔ تدوین ہو یا ترجمہ وہ متن کے ساتھ وفادار رہتے ہیں، صحتِ متن کے حوالے سے ان کے حساس ہونے کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ قلائدالجمان میں ایک مقام پر لفظ أعطیت کے بجائے أو تیت چھپ گیا تھا، دیر تک اس کے لیے پریشان رہے اور جب اس کے بعد ان کی کتاب اطـراف چھپی تو اُس میں قـلائـد کے اس تسامح کی نشان دہی کی۔ ترجمے کی دنیا میں مشکل ترین گھاٹی منظومات کی ہوتی ہے، خورشید صاحب یہاں سے زیادہ سہولت کے ساتھ گزرتے دکھائی دیتے ہیں، ایسے تراجم میں زبانوں

پر ان کی گرفت کے ساتھ متخیلہ کی قوت آمیز ہو کر تر جمے میں تخلیقی شان پیدا کر دیتی ہے، ان کے مضامین جہاں محققانہ تجسس کی آئینہ داری کرتے ہیں وہاں لکھنے والے کی تہذیب یافتہ شخصیت کے بھی عکاس ہیں، انھیں پڑھ کر اپنی بات کے ابلاغ اور دوسرے سے اختلاف کا سلیقہ سیکھا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر صوفی محمد ضیاءالحق صاحب ان کی شعر گوئی سے نا خوش تھے ان کا خیال تھا کہ شعر گوئی ان کے لائق شاگرد کے کمالات کے اظہار میں رکاوٹ بن جائے گی۔صوفی صاحب مرحوم نے خورشید صاحب میں ''علمائے سلف کے اوصاف عالیہ کی کچھ جھلک'' دیکھ لی تھی اس لیے انھوں نے اپنے ''قابلِ فخر شاگرد'' کے لیے ''علم و عمل کی معراج'' پر پہنچنے اور ''دین و دنیا میں قابلِ رشک ہستی'' بن جانے کی آرزو کی اور زمانہ شاہد ہے کہ صوفی صاحب کا اخلاص رنگ لایا......اب اس صورتِ حال کو کیا کہا جائے کہ خورشید صاحب نے چونتیس برس کی باقاعدہ تدریس اور اس کے بعد کے عرصے میں اس امانت کا کوئی امین نہ پایا، وہ اپنی طبیعت کی وراثت کو اپنے پاس ہی رکھے رہے اور غالب کی طرح بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو بے فائدہ اور رائگاں اور موہوم خیال فرمانے کی منزل پر پہنچ گئے......ان کی شخصیت کی وہ خوبیاں جن کا ابھی ذکر ہوا، ان کی مقبولیت اور ہمہ رنگی جس سے ان کے تمام احباب واقف ہیں، یہ توقع پیدا کرے تو جائز ہے کہ انھوں نے زندگی میں یقیناً بہت سے شاگرد تیار کیے ہوں گے جو ان کے علم و فضل کے وارث کہلا سکیں، خورشید صاحب کا کہنا ہے کہ ''اس کو پر لگ گئے جو شخص مرے پاس آیا'' لیکن یہ پَر اس علم و فضل کے نہیں ہیں جو خدا نے خورشید صاحب کو ودیعت کیا اور جس کے نکھار میں ان کے استاد محترم ڈاکٹر صوفی محمد ضیاءالحق صاحب مرحوم نے نہایت محبت کے ساتھ محنت فرمائی۔وہ غزل جس میں انھوں نے ''مجھے کھا گئے'' کی ردیف کے ساتھ ریزہ ریزہ کاموں کے سبب سے اپنے باطن کی اکائی کے نہ جُو پانے کا ذکر کیا ہے، شاید اسی صورتِ حال کا جواز پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر صوفی ضیاءالحق صاحب مرحوم نے خورشید صاحب کی شخصیت اور ان کے علم و فضل کی صورت پذیری میں جو خدمت انجام دی اس کا حق ادا ہونا ابھی باقی ہے......ابھی تو ہم صوفی صاحب مرحوم پر لکھے جانے والے خورشید صاحب کے کسی مضمون سے بھی محروم ہیں۔

خورشید صاحب کی شخصیت کی حدود سخت ہیں، ان سے ملاقات اور بات کرنا جتنا آسان ہے ان کو پا لینا اتنا ہی دشوار ہے انھوں نے خود کہہ رکھا ہے کہ:

تم مجھ سے نہ مل پاؤ گے ہرگز کہ مرے گرد
دیوار ہی دیوار ہے دروازہ نہیں ہے

صرف یہی نہیں کہ دروازہ نہیں ہے بلکہ یہ دیوار بھی خاصی اونچی ہے اور خورشید صاحب کس و ناکس کو یہ دیوار سر کرنے کی اجازت بھی نہیں دیتے، ربط ضبط میں حساب برابر رکھتے ہیں، ان کے بعض دوستوں کا خیال ہے کہ سال ہا سال کے تعلق کے بعد بھی خورشید صاحب لیے دیے رہتے ہیں، شاید اس کا سبب انسانی تعلقات کی وہ ناپائیداری ہو جسے کم لوگ سمجھ پاتے ہیں۔انسان معاشرتی حیوان ہونے کے باعث رہتا تو دوسروں انسانوں کے ساتھ ہی ہے لیکن حقیقت میں تنہا ہے اور اس کے اکثر رابطے صدموں پر منتج ہوتے ہیں، خورشید صاحب چونکہ صورت سے حقیقت تک کا سفر جلد طے کر لیتے ہیں، اس لیے انھیں والہانہ رابطوں

میں جبر کے پہلو دکھائی دینے لگتے ہیں اور وہ بیدل سے متفق ہو جاتے ہیں:

بہ دل گفتم کدامین شیوہ دشوار است در عالم
نفس در خوں تپید و گفت پاسِ آشنائی ہا

ان کی شخصیت میں جو کمالات ہیں ان میں ایک کمال حسنِ انکار کا بھی ہے، لیکن ایسا نہیں کہ آپ ان کے انکار سے نا خوش ہو کر لوٹیں ان کے پاس اپنی بات کے حق میں اتنے دلائل ہوتے ہیں کہ آپ کا موقف خود بخود زائل ہو کر رہ جاتا ہے، ان سے اتفاق کرتے کرتے بالآخر آپ خود ہی اپنے مطالبے سے دستبردار ہو جاتے ہیں۔

تمام لوگوں کے لیے تمام لوگوں کے مطالبات پورے کرنا ممکن نہیں ہوتا لیکن میں نے خورشید صاحب کے سوا کسی میں یہ کمال نہیں دیکھا کہ مطالبہ بھی پورا نہ ہوا اور مطالبہ کرنے والا خوش وخرم انکار کا بھی قائل ہو جائے ......موافق یا مخالف فضا میں اپنی بات کا ابلاغ کرنا اور دوسروں کو ہم نوا بنا لینا ایک غیر معمولی وصف ہے۔ بہت سے لوگوں کو دیکھا گیا ہے کہ حق بجانب ہونے کے باوجود اپنی بات نہیں منوا سکتے۔ خود راقم سطور کا حال پروین شاکر کے مصرعے ''میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی'' سے مختلف نہیں ہے، بعض لوگ اپنے موقف کی صداقت کے باعث مغلوب الغضب ہو جاتے ہیں، یوں ان کی شدتِ جذبات کے باعث میدان دوسرے کے ہاتھ جا رہتا ہے۔ سر سیّد احمد خان ایک بار چندے کے لیے لاہور آئے ان کی آمد سے پہلے ہی مخالفوں نے ان کی نیچریت کا پرچار کر دیا تھا، سر سیّد بادشاہی مسجد میں نماز جمعہ کے بعد اپیل کے لیے کھڑے ہوئے تو نمازی انھیں کافر اور نیچری کہتے ہوئے ایک ایک کر کے باہر نکل گئے ......اگلی بار دہلی سے ڈپٹی نذیر احمد کو بلایا گیا، ڈپٹی نذیر احمد نے ردِ نیچریت سے اپنے لیکچر کا آغاز کیا لوگ شوق سے آئے تھے جم کر بیٹھے، خیال تھا نیچریوں کی رسوائی کا تماشا ہوگا......نذیر احمد کا تر دیدی لیکچر پہلو بدلتا بدلتا جہاں پہنچا، وہاں علی گڑھ کالج کے لیے چندے کی بارش ہو رہی تھی ......گفتگو کا یہ کمال کہ بدترین مخالف بھی خاموش ہو جائے، اپنے موقف کو ترک کر دے بلکہ آپ کا ہم نوا بن جائے بہت کم یاب ہے۔ یوں تو ہم مختلف سربرآوردہ لوگوں کی گفتگوؤں سے حاضرین کو اتفاق کرتا پاتے ہیں لیکن ایسا وقتی ہوتا ہے اور عموماً قائل کے منصب کے باعث لیکن خورشید صاحب جیسا دنیاوی جاہ وجلال اور مناصب سے دور شخص جب اپنی بات منوا لیتا ہے تو اس کے پیچھے یقیناً کوئی اور قوت ہوتی ہے جس کا حصر یہاں ممکن نہیں۔

خورشید صاحب اور ڈپٹی صاحب میں کم از کم ایک قدر اور مشترک ہے اور وہ عربی دانی کی ہے، نذیر احمد بھی عربی کے بڑے عالم تھے اور خورشید صاحب کو بھی اس میں تبحر حاصل ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اہلِ زبان اپنی زبان میں غیر اہلِ زبان کے کمالات کا کم ہی اعتراف کرتے ہیں لیکن خورشید صاحب کی عربی دانی کا اعتراف عربوں نے بھی کیا ہے، وہ جب اسلام آباد میں تھے تو انھوں نے افغانستان کے حوالے سے عربی میں ایک نظم أإخوتنا الافغان کے عنوان سے کہی، جو ایک ایسی محفل میں پڑھی گئی جس میں اہلِ عرب شامل تھے، جنھوں نے دل کھول کر اس نظم کی داد دی، عراق کی موصل یونی ورسٹی نے ابن الشعار کے مخطوطے کا مشکل ترین حصہ مدوّن کرنے کے لیے ان سے رابطہ کیا، اسلامی ترقیاتی بنک جدہ کو پاکستان کی وفاقی شرعی عدالت کے ربا سے متعلق مشہور فیصلے (Fedral Shariat Court Judgment On Riba) کے عربی میں ترجمے کی ضرورت پیش آئی تو یہ

خدمت بھی خورشید صاحب کے سپرد کی گئی،۹۱۵صفحات پر مشتمل یہ ترجمہ حکم المحکمۃ الشریعۃ الاتحادیۃ الباکستانیہ بشان الفائدہ (الربا) کے نام سے المعہد الاسلامی للبحوث والتدریب البنک الاسلامی للتنمیہ جدہ کی طرف سے سلسلہ الترجمات الاقتصاد الاسلامی کے تحت ۱۴۱۶ھ (۱۹۹۵) میں شائع بھی کیا گیا اور مترجم کو تحسین واعتراف کا ایک سندنامہ بھی دیا گیا ۔ یہ مترجم ہی کے لیے نہیں اس کے ملک کے لیے بھی اعزاز کی بات ہے ۔عربی تو خیر خورشید صاحب کا مضمون ہے جس پر انھوں نے عمر بھر محنت کی ہے وہ اس کے ساتھ اُردو، فارسی، انگریزی اور پنجابی پر بھی دسترس رکھتے ہیں ۔انھوں نے ان تمام زبانوں میں شاعری بھی کی ہے ۔ ہندی میں بھی درک رکھتے ہیں مگر مزاولت نہ ہونے سے اب دوری ہے ۔ایک زمانے میں ستارہ شناسی سے بہت شغف رہا، اب بھی ہیلی کے دم دار ستارے کی جستجو کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ۔ان کے خیالات شعر میں ہوں یا نثر میں اوریجنل ہیں ۔زندگی سے متعلق ان کا اپنا زاویہ نظر ہے، وہ پیش پا افتادہ راستوں کے مسافر نہیں ہیں، وہ ایک ذمہ دار انسان ہیں، ان پر اعتماد کیا جا سکتا ہے، انھیں راز دار بنایا جا سکتا ہے وہ دوسروں کی برائی نہیں کرتے ان کے سامنے کسی کی برائی کی جائے تو وہ اپنی بھوں کو اُچکاتے ہوئے موضوع تبدیل کر دیتے ہیں ۔

وہ خبریں نہیں سنتے، اخبار نہیں پڑھتے، سیاست سے دلچسپی نہیں رکھتے ان کا مشغلہ پڑھنا پڑھانا ہے، مکالمہ ان کی بنیادی ضرورت ہے وہ گھنٹوں بے تکان باتیں کر سکتے ہیں ...... بامعنی باتیں ......ایسی کہ ایک ایک جملہ بنا ہو، کسا ہوا، ان کی گفتگو لکھ لیں تو اچھا خاصا مضمون تیار ہو جائے ......وہ سبع معلّقات، شاہ نامہ ء فردوسی اور شیکسپیر جیسے عالمی کلاسیک سے لے کر امام دین گجراتی جیسے شاعر تک کا مطالعہ رکھتے ہیں اور ان پر یکساں مہارت اور فصاحت کے ساتھ گفتگو کر سکتے ہیں، یوں کہ جا بجا ان کے متن کے اقتباسات بھی گفتگو کے زور اور حُسن میں اضافہ کرتے ہوں ۔کاش ان کی تمام تقریریں اور ٹیلی ویژن پروگرام محفوظ کر لیے جائیں ۔وہ ربع صدی سے زیادہ عرصے سے ٹیلی ویژن پر جلوہ نما ہو رہے ہیں، زیادہ تر دینی پروگراموں میں شرکت کے باعث ناظرین انھیں اسلامیات کا استاد سمجھتے ہیں اور وہ دینی مصادر پر براہِ راست نظر ہونے کے باعث بہت سے علمائے دین کے مقابلے میں دین کا زیادہ فہم رکھتے ہیں لیکن انھیں اپنے تعارف کے لیے ادب کا حوالہ زیادہ پسند ہے ۔

خط کا جواب فوراً دیتے ہیں، تقریبات میں شرکت گوارا ہے، مشاعروں کے لیے دور دراز بلکہ بیرونِ ملک تک کا سفر کر لیتے ہیں، غم میں زیادہ اور خوشی میں کم شرکت کرتے ہیں، البتہ جہاں جانا آسان ہو، وہ اپنے الفاظ کے استعمال میں محتاط ہیں، متنازع موضوع پر بھی یوں رائے دیتے ہیں کہ کوئی اس پر حرف زنی نہیں کر سکتا ۔وہ چیزوں کو ان کے اصل رُوپ میں دیکھنا چاہتے ہیں، تحقیق کی زبان میں بات کی جائے تو وہ بنیادی مآخذ (Primary Source) دیکھے بغیر رائے قائم نہیں کرتے، آپ اُن سے رواروی میں بھی کوئی علمی سوال پوچھیں تو وہ نہایت ذمہ داری اور پوری تحقیق کے ساتھ اس کا جواب دیتے ہیں، خواہ اس کے لیے انھیں کتنی ہی دقت کیوں نہ اٹھانی پڑے یا بے جھجک اپنی لاعلمی کا اظہار کر دیتے ہیں ۔اس سے ان کی علمی اور شخصی دیانت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔یہ شخصی دیانت ہی ہے جو فرد کے باطن کو صلابت اور طمانیت عطا کرتی ہے ۔خورشید صاحب میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں ۔آپ ان سے جب اور جس موضوع پر بات کریں یوں لگتا ہے کہ اب انھیں اس موضوع پر گفتگو کے سوا اور کوئی

کام نہیں ہے، حالانکہ وہ چند در چند علمی اور تدریسی مشغولیتوں میں اُلجھے رہتے ہیں، گھریلو ذمہ داریوں کا بار ان پر مستزاد ہے جو گھر کے تنہا ذمہ دار ہونے کے ناتے معمول سے کچھ کم نہیں ہیں۔

اپنے معاشرتی رویوں پر نظر ڈالیں تو یوں لگتا ہے کہ ہم ایک جھوٹی تہذیب کی تشکیل کر رہے ہیں۔ ہم یا ہم میں سے اکثر جو کچھ کہتے ہیں اس کے معانی سے ناآشنا ہوتے ہیں اسی لیے تو دل گیا کہنے والوں کی آنکھیں بھی زبان سے ادا ہونے والے لفظوں کا ساتھ نہیں دیتیں۔ خوب صورت لفظوں کے پیچھے جھانکا جائے تو ایک اور ہی دنیا دکھائی دے جاتی ہے۔ دوسروں کے بارے میں رائے بالعموم ان کی سماجی حیثیتوں اور مناصب سے متاثر ہو کر قائم کی جاتی ہے، رُو بہ رو پیش کی جانے والی آرا پس پردہ ظاہر کیے جانے والے خیالات سے اور پس پردہ ظاہر کیے گئے خیالات، ظاہر میں بیان کیے گئے نظریات سے مختلف ہوتے ہیں اور طرزِ عمل بالعموم الفاظ سے ہم آہنگ نہیں ہوتا، ایک شخص دوسرے کے سامنے اس سے متفق ہوتا ہے مگر تیسرے کے ساتھ ملاقات پر پہلا، دوسرے کی ہر بات سے اختلاف اور تیسرے سے اتفاق کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ہم نے اپنی عقل کی اساس پر جو معاشرتی معیار مقرر کر رکھے ہیں ان کی پیچیدگی، زندگی کی پیچیدگیوں سے بھی بڑھ چکی ہے اور ہم ایک ایسے راہبر کی متابعت کر رہے ہیں، جو خود گم کردہ راہ ہے۔ صائب اصفہانی :

از ہمرہیِ عقل بہ جاے نرسیدیم
پیچیدہ تر از راہ بود راہبرِ ما

ایسے دور اور خستہ و شکستہ معاشرے میں کسی مضبوط اور توانا کردار کا اُبھرنا اور اپنے باطن کی صداقت کے ساتھ سرگرمِ عمل رہنا بہت دشوار بات ہے اور خورشید صاحب ایک ایسی ہی شخصیت کے مالک ہیں جنھیں اپنے الفاظ کے مطالب کا پورا شعور ہے اور جن کا ظاہر اُن کے باطن سے مختلف نہیں ہے۔ ان کے شاگرد خوش نصیب ہیں جنھوں نے ایک عبقری ذہن اور دل کش شخصیت کا تلمذ پایا، ان کے احباب اور نیاز مند فخر کر سکتے ہیں کہ انھیں خورشید صاحب جیسی نادرِ روزگار اور دل نواز شخصیت سے صحبت رہی، ان کا عہد خوش قسمت ہے جو ان کی موجودگی سے سرفراز ہے۔

وہ نہایت لطیف احساس کے مالک ہیں بقول خود ان کے لہو پر صبا بھی لہریں بنا جاتی ہے، شاید بجا طور پر اُن کا خیال ہے کہ:

مجھ سے محروم رہا میرا زمانہ خورشید
مجھ کو دیکھا، نہ کسی نے مجھے جانا خورشید
یوں تو اس دنیا میں کون کسے جان سکا ہے
سب کے سب اپنے گریبانوں میں ہیں ڈوبے ہوئے

آئینہ بھی مکمل عکس نہیں دکھاتا اس کے زاویے بھی کرنوں کا مزاج بدل دیتے ہیں لیکن اس ٹوٹی پھوٹی نامکمل دنیا میں کچھ لوگ بہر حال ایسے ہیں جو خورشید صاحب کو اتنا ہی جانتے ہیں جتنا جانا جا سکتا ہے۔

خواجہ عبدالوحید۔۔۔ایک زندۂ جاوید شخصیت

انور سدید

ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری نے خواجہ عبدالوحید (مرحوم) کا خاکہ لکھا اور انہیں ایک بھولی بسری شخصیت قرار دیا تو یہ حقیقت بھی تسلیم کی کہ:

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
ہو گئے خاک انتہا یہ ہے

لیکن ان کی فعال زندگی کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ ''اختتامِ حیات'' کے بعد بھی وہ ''خاک'' نہیں ہوئے بلکہ ان کے وجود کا روحانی اور عملی حصہ ان کی اولاد کو ودیعت ہو گیا جن میں ایک مشفق خواجہ تھے جن کا انتقال فروری ۲۰۰۵ء میں ہوا تو اردو دنیا کو یوں محسوس ہوا جیسے خواجہ عبدالوحید دنیا سے دوبارہ رحلت فرما گئے ہیں۔ ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کا خواجہ عبدالوحید کا روزنامچہ ''یادِ ایام'' کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ یہ روزنامچہ مشفق خواجہ نے ان کے کاغذات سے بازیافت کیا تھا اور وہ اسے اپنی زندگی میں اشاعت کے لیے مرتب کر گئے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ آخری دور کی بیماری نے انہیں اس کی طباعت کی مہلت نہ دی اور اس کی اشاعت کا اعزاز جامعہ کراچی کے ''شعبہ تالیف و تصنیف و ترجمہ'' کو حاصل ہوا اور سید خالد جامعی صاحب نے اس کتاب کا پیش لفظ رقم کیا تو خواجہ عبدالوحید کو اقبال کے مردِ مومن کا عملی نمونہ قرار دیا اور لکھا:

''روزنامچے'' (یادِ ایام) سے خواجہ عبدالوحید کی استقامت (اور) بے لوثی کا نہایت عجیب احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسا محقق، فاضل شخص جس کی تحریروں کی تحسین سید سلیمان ندوی اور علامہ اقبال جیسے عبقری فرماتے تھے، اس کا گھر بھوک سے نڈھال تھا۔ حجامت تک کے پیسے نہیں تھے، بچے ایک ایک پیسے کے لیے روتے تھے لیکن اس مردِ مومن نے کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلایا۔ اس کا اجر اللہ تعالیٰ نے انہیں کیسے عطا فرمایا۔ ان حالات میں مشفق خواجہ جیسے بیٹے کی پیدائش خواجہ عبدالوحید کی ایثار اور قربانی کا ثمر تھا۔ اس خودداری کے باعث خواجہ صاحب کا پورا خانوادہ خوشحال اور پاکیزہ زندگی بسر کر رہا ہے اور معاشرے میں آج بھی عزت اور محبت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ خواجہ عبدالوحید کی اس خودداری اور اخلاص کا صلہ یہ ہے کہ ان کے خاندان میں سب سے زیادہ ناموری خواجہ عبدالوحید کے حصے میں آئی اور ان کے صاحبزادے مشفق خواجہ کے ذریعے یہ خاندان تاریخ ادب اردو میں امر ہو گیا۔'' (''یادِ ایام'' ص XLV)

خالد جامعی صاحب نے یہ تاثر روزنامچہ ''یاد ایام'' سے اخذ کیا ہے اور یہ تذکرہ مئی ۱۹۳۷ء کا ہے جب خواجہ عبدالوحید نے لکھا:

> ''میری زندگی کا بیشتر حصہ خدمتِ دین وخلق میں گزرا ہے اور میں نے اس کو زندگی کا نصب العین سمجھا۔ میں نے اپنی دنیوی حالت کو بہتر بنانے کی کوئی کوشش نہ کی۔ میری زندگی کا بہترین حصہ دوسروں کی خدمت میں گزرا اور میں نے ہمیشہ خلوص ومحبت سے اپنوں اور بیگانوں کی خدمت کی۔ اس کے بعد بھی دیکھتا ہوں کہ آوارہ وعیاش مرد اور عورتیں اپنی من مانی مرادیں اس دنیا میں پارہے ہیں اور میں اور میرے بچے کوڑی کوڑی کو ترستے ہیں۔'' (ص ۴۳۲)

دین اسلام اور خلق کی خدمت خواجہ عبدالوحید کی زندگی کا پہلا اور آخری نصب العین تھا، جس کی تکمیل کے لیے انہوں نے اپنی زندگی وقف کر رکھی تھی اور قدرت کے بھید دیکھئے کہ جس شخص کے بچے ۱۹۳۷ء میں کوڑی کوڑی کو ترستے تھے اس پر قدرت نے رزق کے بے شمار دروازے کشادہ کر دیئے۔ انہوں نے ۳ مارچ ۱۹۷۹ء کو اپنے عزیز دوست چوہدری عبدالغنی مرحوم کے صاحبزادے میاں شمیم احمد کو ایک خط میں لکھا:

> ''......میرے دس بچے ہیں: سات لڑکے اور تین لڑکیاں۔ اللہ کا مجھ پر بڑا ہی فضل وکرم ہے کہ سب بچے پڑھ لکھ کر جوان ہو گئے، ملازم بھی ہو گئے، شادیاں بھی ہو گئیں ......میرے محدود وسائل کے باوجود سب بچوں کی تعلیم وتربیت بہت اچھی ہوئی۔ دو بچے ڈاکٹر ہیں، ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔ لڑکا امریکہ میں ہے، اس کی بیوی بھی وہیں ڈاکٹر ہے اور دونوں ایک ایک ہزار ڈالر ماہانہ پا رہے ہیں......دو لڑکے دوبئی میں ہیں ...... دو لڑکے یہاں کراچی میں بنک منیجر ہیں ......میرا ایک لڑکا عبدالحی جس کا قلمی نام مشفق خواجہ ہے برصغیر میں بہت شہرت رکھتا ہے۔ اس کی ایک کتاب لاہور کے اردو بورڈ نے چھاپنی شروع کی ہے۔ یہ کتاب گیارہ بارہ جلدوں میں ہوگی۔ پہلی جلد جو چھپ گئی ہے ۱۱۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ میرے تین لڑکوں نے مکان بنائے یا خرید لیے ہیں۔ میں نے بنا ہوا مکان بھی بیچ دیا اور بچوں کی تعلیم مکمل کرا دی۔ جس فلیٹ میں رہتا ہوں، کرائے پر ہے......'' (رسالہ ''علامت'' ۱۹۹۲)

دین اور خلق کی خدمت کرنے اور نفسِ مطمئنہ رکھنے والا یہ شخص اے جی آفس لاہور میں ۴۳ برس کی خدمات انجام دینے کے بعد جب اپنوں کی سازش کا شکار ہو کر مستعفی ہو گیا تو ان کے دوست روتے تھے کہ اب وہ کیا کریں گے لیکن لاہور چھوڑ کر وہ کراچی منتقل ہو گئے تو اللہ تعالیٰ نے ان کے لیے ان گنت راستے کھول دیے اور عہدِ جوانی کی ان تمام پریشانیوں کا ازالہ کر دیا جن کا سامنا ایک خاص نصب العین کی تکمیل کے لیے انہیں کرنا پڑا تھا۔ اکتوبر ۱۹۷۹ء میں اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے تو وہ روحانی طور پر بے حد مطمئن انسان تھے۔ انہوں نے اپنے دس بچوں کے لیے کوئی جائداد نہیں چھوڑی لیکن اپنی زندگی کے طویل تجربات کا نچوڑ اس وصیت میں پیش کر دیا کہ: (پندرہ نکات سے چند اقتباسات)

اوّل: ''انسانی زندگی بہت مختصر ہے ...... وقت اگر سوچ سمجھ کر خرچ کیا جائے تو انسان اپنی محدود زندگی میں بہت سے کام انجام دے سکتا ہے ......اللہ تعالیٰ نے انسان کو اس لیے پیدا کیا ہے کہ وہ اپنا قیمتی وقت فضول اور بے کار کاموں میں صرف نہ کرے۔ وقت کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا ہوگا۔''

دوم: ''انسان کی زندگی کی کامیابی اس پر منحصر نہیں کہ اس نے کتنی دولت کمائی یا کتنی جائداد پیدا کی بلکہ اصل کامیابی اس میں ہے کہ اس کی زندگی سے کتنے لوگوں کو فائدہ پہنچا۔ اس نے اللہ تعالیٰ کے احکامات کی کہاں تک اطاعت کی۔''

سوم: ''......اطمینان حاصل ہوتا ہے اوّل تعلق باللہ استوار رکھنے سے اور دوم گھر کی زندگی میں امن وامان قائم رکھنے سے۔ جن لوگوں کو تعلق باللہ کی استواری اور گھریلو زندگی کی خوش گواری حاصل نہ ہو، وہ بے نصیب ہیں۔ اگر چہ ان کی ملکیت میں عالی شان محلات، بیش قیمت کاریں اور لاکھوں کروڑوں کے بنک بیلنس ہوں۔''

چہارم: ''ایک مردِ مومن کو اطمینان رکھنا چاہیے کہ وہ رضائے الٰہی کے حصول اور خلق خدا کی بے غرضانہ خدمت کی کوشش کرے گیا تو اللہ تعالیٰ اسے تمام خطرات سے محفوظ رکھے گا اور اسے کوئی بد بخت نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔''

خواجہ عبدالوحید ۱۹۰۰ء میں محلّہ سوتر منڈی لاہور میں پیدا ہوئے، لِلّی لاج ان کے بزرگوں کا مسکن تھا جہاں کم وبیش چودہ سال تک لاہور کی مقتدر شخصیات علامہ اقبال، سر عبدالقادر، سر شہاب الدین، علامہ عبداللہ ٹونکی، مولوی احمد دین، میاں نظام الدین نے محفل آرائی کی۔ بزرگوں کی اس محفل سے خواجہ صاحب نے بہت کچھ سیکھا۔ گفتگو میں سنجیدگی اور مزاح کا امتزاج پیدا کیا۔ علم کے حصول میں دلچسپی لی اور کتاب سے محبت استوار کی۔ انجمن سازی اور محفل آرائی کا ذوق نکھرا اور دینِ اسلام کی حقیقی محبت میں سرشار ہو گئے۔ ان کی سادگی اور معصومیت بے مثال تھی۔ لِلّی لاج کی صحبتوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ایک دفعہ دوستوں کو بتایا:

''ایک روز لِلّی لاج کی محفل میں سب سے پہلے پہنچنے والے علامہ اقبال تھے۔ وہ تشریف لائے تو کمرے میں میرے سوا کوئی نہ تھا۔ بیٹھتے ہی پنجابی میں کہا ''حقہ لاؤ'' ـــ میں نے ملازم سے حقہ تازہ کرایا اور خود ان کے سامنے لے جا کر رکھا۔ ایسا پہلے بھی کئی بار ہو چکا تھا۔ میں ہمیشہ خاموشی سے حکم کی تعمیل کرتا۔ لیکن اس روز نہ جانے کیا سوجھی کہ میں نے ڈرتے ڈرتے عرض کیا: ''ڈاکٹر صاحب! آپ حقہ چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟ وہ مسکرائے اور فرمایا 'یار! شراب چھوڑ دی ہے، اب حقہ بھی چھوڑ دوں؟''

لِلّی لاج کی ان محفلوں نے خواجہ عبدالوحید کے ذوق کی پرورش و پرداخت کی، ان کا خاندان ہمہ آفتاب تھا۔ اس کے ساتھ ہی خواجہ صاحب کا اپنا حلقۂ احباب بھی وسیع ہوتا گیا اور اس میں ڈاکٹر سید عبداللہ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولانا غلام مرتضیٰ میکش، ڈاکٹر عنایت اللہ، مولانا عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، مولانا صلاح الدین احمد، اورینٹل کالج لاہور کے ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، ڈاکٹر عبدالقوی لقمان اور مولوی ابوالخیر عبداللہ جیسے لوگ شامل تھے جن کی محفل نگینہ بیکری (انارکلی لاہور) میں جمتی۔ اس باغ و بہار محفل کے ایک اہم رکن خواجہ عبدالوحید ہوتے۔ اس زمانے میں لاہور کی کوئی بھی علمی، ادبی اور تہذیبی محفل خواجہ صاحب کی شرکت کے بغیر مکمل نہ سمجھی جاتی تھی۔ کہنے کو تو وہ اکاؤنٹنٹ جنرل پنجاب کے دفتر میں ملازم تھے لیکن انگریزی اور اردو زبانوں پر عبور کی وجہ سے ان کا علمی مرتبہ بہت بلند تھا۔ وہ گھر سے دفتر تک کا سفر سائیکل پر طے کرتے۔ سائیکل کے کیریئر پر فائلوں کا انبار ہوتا اور سائیکل کے ساتھ بندھی ٹوکری میں کتابیں ہوتیں۔ خواجہ صاحب پیڈل مارتے جاتے اور ہینڈل پر رکھی کتاب پڑھتے جاتے۔ انہوں نے بے شمار کتابوں کو سائیکل پر پڑھا تھا۔

لاہور میں خواجہ صاحب کی عقیدت کے دو بڑے مرکز تھے، ایک علامہ اقبال، دوسرے مولانا احمد علی لاہوری۔ ان دونوں سے عقیدت مندانہ ذاتی ملاقاتوں کا ذکر ان کے روزنامچے ''یادِ ایام'' میں موجود ہے اور نادر معلومات کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا پہلا مضمون رسالہ مخزن لاہور کی مئی ۱۹۲۷ء کی اشاعت میں ''طبعی حالات کا اثر تاریخ و تمدن انسانی پر'' کے عنوان سے شائع

ہوا ۔ ۱۹۲۸ء میں انہوں نے آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے سالانہ اجلاس لاہور میں ایک مقالہ ''دی سائنٹفک سپرٹ ان دی قرآن' علامہ اقبال کی صدارت میں پڑھا۔اس برس کے دوران ہی اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ لاہور قائم کی گئی جس کا مقصد تعلیم یافتہ مسلمان نوجوانوں میں اسلامی تعلیم اور تاریخ وتمدن میں دلچسپی پیدا کرنا تھا۔اس ادارے کے زیر اہتمام ۱۹۳۲ء میں متحدہ ہندوستان میں یوم اقبال منایا گیا اور یہ علامہ اقبال کی زندگی میں ان کے اعزاز میں منعقد کی جانے والی پہلی تقریب تھی جس میں ایک عصرانہ بھی دیا گیا تھا۔اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام یوم شبلی اور یوم غالب بھی منایا گیا جس کی صدارت مرزا غالب کے شاگرد وہر گوپال تفتہ کے پوتے یا شاید نواسے سرشانتی سروپ بھٹناگر نے کی تھی ۔اس تنظیم کے تحت ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے حسرت موہانی پر اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''پان اسلام ازم' پر مقالات پڑھے تھے ۔مولانا احمد علی لاہوری کی انجمن خدام الدین سے انہوں نے ایک انگریزی ہفتہ وار رسالہ ''الاسلام'' بھی جاری کروایا جس کی ادارت خواجہ عبدالوحید خود کرتے تھے ۔ اس رسالے کے بعض اداریے علامہ اقبال کے مشورے سے لکھے گئے تھے ۔ان کی ڈائری ''یادِایام' علامہ اقبال کے آخری دور کے معمولات کا قیمتی سرمایہ ہے ۔

خواجہ عبدالوحید ۱۹۴۸ء میں اے جی آفس کی ملازمت چھوڑ کر کراچی آ گئے تھے، یہاں ان کا کوئی ذریعہ معاش نہیں تھا لیکن ان کی خودی اور خودداری نے حالات اور مشکلات کے سامنے سپر نہ ڈالی تا آنکہ حالات خود بخود سازگار ہو گئے ۔لاہور میں انہوں نے ''ادارہ معارف اسلامیہ''، ''اسلامک ہسٹری کانفرنس'' اور ''بزم اقبال لاہور'' کی بنیا د رکھی تھی ۔ان کے اداروں کے تحت کئی یادگار تقریبات منعقد کی گئیں ۔کراچی میں انہوں نے ''انجمن اشاعت قرآن عظیم پاکستان''۔ ''سندھ ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی''۔''انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری اینڈ کلچر'' اور ''سنٹرل مساجد کمیٹی کراچی'' میں تنظیمی خدمات انجام دیں اور ان کی نیک نامی اور خلوص کو اتنی شہرت ملی کہ انہیں کئی علمی اور ادبی منصوبوں پر کام کرنے کی دعوت دی گئی اور عائشہ باوانی اکیڈمی کی سیکرٹری شپ پیش کی گئی اور انہوں نے آمنہ مجید ملک کے کالج میں اسلامیات اور اسلامی تاریخ کے استاد کی خدمات بھی انجام دیں ۔خواجہ صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ''تلاش'' تاج کمپنی لاہور سے شائع ہوا۔انگریزی میں ان کی چند کتابوں کے نام حسب ذیل ہیں :

۱۔''اے ببلوگرافی آف اقبال''۔ ۲۔''دی اسلامک بیک گراونڈ آف موڈرن سائنس''۔ ۳۔''دی اسپرٹ آف اسلامک کلچر''۔ ۴۔''دی پیلس آف وومن ان نیشنل لائف ان دی لائٹ آف ہولی قرآن''۔ ۵۔''نیشنل سالیڈیریٹی اینڈ انٹرنیشنل ریلیشنز''۔ خواجہ عبدالوحید نے علامہ عبداللہ یوسف علی اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے قرآن مجید کے انگریزی تراجم میں اصلاح کی اور مشورے دیئے، جو دونوں مترجمین نے عالی ظرفی سے قبول کیے۔''ببلوگرافی آف اسلامک اسٹڈیز'' کے علاوہ انہوں نے قرآن حکیم کی آیات کی موضوع وار ترتیب اور ان کا اردو ترجمہ ''تبویب القرآن'' کے نام سے کیا لیکن یہ ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔خود انہوں نے قرآن حکیم کے ۱۹ پاروں کا ترجمہ انگریزی میں کیا اور ''الاسلام'' کراچی میں شائع کیا۔شبلی نعمانی کی تصنیف ''الفاروق'' کا انگریزی ترجمہ مولانا ظفر علی خان نے کیا تھا۔خواجہ عبدالوحید نے اس پر نظر ثانی کی ۔انہوں نے مولانا شبلی نعمانی کی کتاب 'سیرت النبیؐ' کے مقدمے کا ترجمہ بھی انگریزی میں کیا اور انجمن خدام الدین کے رسالہ ''الاسلام'' لاہور میں آزادی سے پہلے شائع کیا تھا۔غلام جیلانی برق کے امام ابن تیمیہ اور ڈاکٹر عبدالغنی کے عبدالقادر بیدل پر مقالے پر بھی انہوں نے نظر ثانی کی ۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے خواجہ عبدالوحید کے جن اوصاف کا مشاہدہ کیا ان میں چار باتوں کو انہوں نے خاص اہمیت دی ہے:

اول: مستعدی اور جاں فشانی　　　　دوم: غیرت قومی وحمیت دینی
سوم: ذاتی زود احساس　　　　چہارم: نظم وترتیب، سلیقہ اور صفائی و پاکیزگی

ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہیں خراج تحسین پیش کیا تو لکھا:

''وہ (خواجہ عبدالوحید) اپنے زمانے کے نوادر میں سے تھے۔ سراپا ہنگامہ، سراپا سعی مسلسل، رواں دواں، پیکرِ علم وعمل، انجمن پسند، وہ اپنی ذات میں خود ایک انجمن تھے۔''

رسالہ 'علامت' کے مدیر سعید شیخ اے جی آفس لاہور میں ان کے رفیق کار تھے۔ ان کا مشاہدہ تھا:

''خواجہ صاحب کے پاس یونیورسٹی کی بڑی بڑی ڈگریاں نہیں تھیں تاہم وہ برصغیر کے ان چند اصحاب علم و فضل میں شمار ہوتے تھے جو اردو اور انگریزی کے صف اول کے لکھنے والے تھے...... خواجہ صاحب نے بڑا ہنگامہ خیز دور دیکھا۔ لڑکپن میں پہلی جنگ عظیم، عمر ڈھلنے لگی تو دوسری جنگ عظیم، بالوں میں سفیدی آ گئی تو تقسیم ملک پر فسادات سے پالا پڑا۔ لاتعداد سیاسی تحریکیں دیکھیں، محض تماشائی کی حیثیت سے نہیں بلکہ علمی اور فکری سطح پر فعال کردار ادا کیا۔ اپنے دور کی بڑی بڑی دینی، علمی اور سیاسی شخصیات سے رابطہ رہا۔ زندگی کے بہترین سال انگریز کی نوکری میں گزارے۔ حاکم اور محکوم دونوں کے مزاج سے کما حقہٗ آگاہی حاصل کی۔ حالات سے ٹکر بھی لی۔ شخصی اور ذاتی جھگڑے بھی ہوئے...... لیکن انہوں نے اپنی شخصیت کو منتشر نہیں ہونے دیا۔ چوبیس سال کی ملازمت کو خیر باد کہنے پر بھی ٹوٹے نہیں بلکہ زخموں کو چاٹنے کے بعد مردانہ وار حالات کا مقابلہ کیا اور ایک اجنبی شہر میں زندگی کا از سر نو آغاز کیا۔''

اجنبی شہر (کراچی) میں ان کی غیور مزاجی کی شہادت ابوسلمان شاہ جہان پوری نے دی ہے جس میں ان کی کامیابیوں کا ذکر بھی موجود ہے:

''انہوں (خواجہ عبدالوحید) نے مشکلات کی کہیں پروا نہیں کی اور حالات کے سامنے کبھی سپر انداز نہیں ہوئے۔ زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ ان کی طبیعتِ دشوار پسند نے تمام حالات پر قابو پا لیا۔ انہیں حالات کے مقابلے میں اپنی روش بدلنی نہیں پڑی۔ زمانے نے ان کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ پھر انہوں نے وہ سب کچھ حاصل کر لیا جس کے لیے زندگی کی تمنا کی جاتی ہے۔ مناسب ذریعہ معاش، معاشرے میں عزت۔ نیک اور صالح اولاد اور ان کے مستقبل کی طرف سے اطمینان اور پھر ''کتابے و گوشۂ چمنے'' کی فرصت اور فراغت بھی۔''

یہ مردِ درویش جسے حق تعالیٰ نے انداز خسروانہ عطا کیے تھے، اکتوبر ۱۹۷۹ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے تو پورا ملک ان کی وفات پر غم زدہ ہو گیا اور محسوس کیا گیا کہ اگلے وقتوں کی شرافت کی تصویر آنکھوں سے اوجھل ہو گئی ہے اور ان کی رحلت سے

جو خلا پیدا ہو گیا ہے، وہ کبھی پُر نہیں ہو گا۔ حق تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔ انہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ بلاشبہ وہ ایک زندۂ جاوید شخصیت تھے۔

معجزۂ فن کی نمود

ڈاکٹر سلیم اختر

تاریخ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میں نے دو امور پر بطور خاص غور کیا مگر قطعی طور پر انہیں سمجھ نہ پایا:

i۔ شہرت عام کیا ہے؟

ii۔ بقائے دوام کی عمر کتنی ہے؟

ان دو اساسی سوالوں سے پیوست یہ ضمنی سوال بھی کہ شہرت عام کے ذرائع کون سے ہیں اور مقبولیت کیا محض عوام کی قبولیت سے مشروط ہے یا اس میں اعلیٰ ذوق کے حامل خواصِ ادب اور پختہ ذوق کے حامل ناقدین کا بھی کچھ کردار ہوتا ہے؟

میرے لیے ان سوالات کی اہمیت اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ تاریخ ادب اردو کے مطالعہ نے مجھ پر یہ نکتہ روشن کیا کہ ایک صدی کسی ایک بڑی اور قد آور تخلیقی شخصیت سے منسوب ہوتی ہے۔ اقبالؔ، غالبؔ، میرؔ اور ولیؔ، اردو شاعری کی چار صدیاں ان چار شعرا کے ناموں سے پہچانی جاتی ہیں۔ گنتی کے چند شعرا کا نام ان کے بعد آتا ہے جبکہ باقی سیکڑوں ہزاروں شاعر محض گلشنِ ادب کی کھاد ثابت ہوتے ہیں۔ اسم شماری کی ضرورت نہیں۔ ادب کے قارئین سب کے نام، کام اور مقام سے بخوبی واقف ہیں۔

کم از کم تین صدیوں تک اردو ادب صرف غزل کے مترادف رہا۔ دیگر اصنافِ سخن میں اعلیٰ اور معیاری تخلیقات کے باوجود بھی، ''باغ و بہار'' (۱۸۰۱ء) سے شروع کریں تو آج اردو نثر کی عمر ۲۰۵ برس بنتی ہے۔ اگر لاہور میں ''انجمن پنجاب'' (۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء) سے آغاز کریں تو جدید اردو اسلوب کی نظم نگاری کی عمر ۱۴۱ برس بنتی ہے۔

سب کچھ کہہ سن کر ہنوز بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ اصناف سخن کے بھرے میلے میں آج بھی غزل ہی ''ہیر'' قرار پاتی ہے۔

غزل گوئی بیک وقت بے حد آسان بھی ہے اور بے حد مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ مخصوص مضامین، مسلمات اور اسلوب کے بنے بنائے سانچے کی سہولت کی وجہ سے کمتر تخلیقی صلاحیتوں کا حامل شاعر بھی باآسانی فارمولا غزل گھڑ سکتا ہے اور یہ

چار صدیوں تک کھمبیوں کی مانند غزل گو اگتے رہے تو باعث فارمولا غزل کہنے کی سہولت ہی تھی۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے جب ایسی (بلکہ ایسی ویسی) غزل کے بارے میں طنزاً یہ کہا:

قحبہ چوں پیر شود پیشہ کنند دلالی

تو اسی بنا پر کہا کہ اردو کا غزل گو روایتی طور پر فرسودہ جذبات، ابتر احساسات، پیش پا افتادہ خیالات اور پامال مضامین کا غیر حقیقی اسلوب میں اظہار کرتا رہا ہے۔ اس کے باوجود (یا پھر اس وجہ سے) غزل ہمیشہ مقبول رہی تو شاید اس لیے کہ غیر تخلیقی شعرا کے لیے تخلیق کاروں میں شمولیت کا یہی باعزت طریقہ رہا ہے۔ منجی پیڑھی ٹھکاؤ کی مانند غزل کے بنے بنائے سانچے میں الفاظ فٹ کرتے جاؤ اور قوافی کی ضرورت کے مطابق مضامین کا چرخہ چلاتے جاؤ۔ اشعار کی پونیاں تیار!

غزل میں حصول شہرت کے لیے یہ اساسی امر ملحوظ رہے کہ آج کے غزل گو کا محض اپنے معاصرین سے مقابلہ نہیں، اگر ایسا ہوتا تو یہ آسان ہوتا کیونکہ بیشتر معاصرین بھی غزل میں ''کم عیار'' ہی ثابت ہوئے ہیں۔ دراصل آج کے غزل گو کا اصل مقابلہ تو ماضی کی چار صدیوں کے شعراء سے ہوتا ہے۔ گزشتہ چار صدیوں کے چار سو نہ سہی، کم از کم چالیس کوہ گراں آج کے غزل گو کا راستہ روکنے کو موجود ہیں۔ لہٰذا اب محض اچھی یا بہت اچھی غزل کہہ لینے سے بات نہیں بن سکتی۔ لہٰذا چار صدیوں کے قد آور شعرا کے مقابلے میں تازہ، زندہ اور پر معنی غزل کہنے کی ضرورت ہے۔ بہتر کے مقابلہ میں بہترین سے بات بنے گی۔ بہترین کے مقابلہ میں بہتر میں کوئی جان نہیں۔

جریدۂ ادب پر دائمی طور پر اپنا نام ثبت کرنے کا اگر یہ واحد نہیں تو کم از کم متعدد طریقوں میں سے ایک طریقہ یقیناً ہے۔ رہی وقتی واہ واہ تو یہ جناب آسان ہوتی ہے۔

علامہ اقبال نے ''مسجد قرطبہ'' میں زمانہ کے بارے میں یہ کہا تھا:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

''سلسلہ روز و شب'' افراد و اقوام کے ساتھ ساتھ تہذیب، تمدن، مسلمات، معیارات، تصورات، نظریات اور تخلیقات کے لیے بھی ''صیرفی'' ثابت ہوتا ہے۔ ''کم عیار'' مٹ جاتا ہے جبکہ ''پختہ عیار'' خود کو زمانے سے تسلیم کرا لیتا ہے، اسی تسلیم کرا لینے ہی میں راز ابدیت مضمر ہے۔ دائمی مقبولیت زمانہ کی قبولیت سے مشروط ہے۔ اسی لیے وقتی قبولیت سراب کی مانند ہوتی ہے۔

تخلیق کار اور تخلیقات کی دائمی قبولیت کے لیے من جملہ امور ایک شرط، جو خاصی کڑی ہے، یہ بھی ہے کہ تخلیق کرنے والے زمانہ بلکہ زمانوں کے لیے بھی بامعنی ثابت ہو سکے۔ تخلیق کار مستقبل کے قارئین سے بھی (بذریعہ تخلیق) مکالمہ کر سکے اور

بدلتے ادبی مذاق، متغیر تخلیقی معیارات اور ذوق جمال کے بدلتے پیمانوں کے باوجود بھی آنے والے زمانوں کے قارئین اور ناقدین کو ''مزید'' بھی کچھ دے سکے۔

ذات و وجود (مثال: میر تقی میر) اور شعور و ادراک (مثال: مرزا غالب) کی تفہیم کے لیے نئے زاویے مہیا کر سکے اور جمال دوست (مثال: ولی) سے لے کر اسلوب کی جمالیات (مثال: آتش) کی پرکھ کے لیے نئی کسوٹی بھی مہیا کر سکے، اگر یہ پیغام بر (مثال: علامہ اقبال) ہے تو اس کا پیغام مقامی کے بجائے آفاقی ہونا چاہیے۔

خیال، فکر، تصور اور اسلوب کے فن کارانہ امتزاج سے تخلیق کا جو ''گسٹالٹ'' بنتا ہے اس کی اثر پذیری زمانہ کے تغیرات کی کسوٹی پر مستقلاً پرکھی جاتی رہے تو تخلیق میں وقت کی غارت گری سے مقابلے کی اہل ثابت ہو سکتی ہے۔

یہ جو بعض ادیبوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ سے پہلے پیدا ہو گئے (مثال: غالب) معاصرین انہیں سمجھ نہ سکے (مثال: میراجی) ناقدین نے ان کی قدر نہ کی (مثال: مجید امجد) اور زندگی میں وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ اہل تھے (مثال: یگانہ) تو اس کا تعلق بھی زمانہ ہی سے ہے۔ حال نے قابل اعتنا نہ جانا، مستقبل نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔

اس ضمن میں اساسی اہمیت تخلیق کی اس صلاحیت کی ہے کہ وہ بدلے زمانوں میں متغیر ادبی مذاق، نئے تنقیدی پیمانوں اور ذوق کے نئے معیاروں پر ہمیشہ پوری اترتی رہے۔ ہم نے تو اپنے زمانے میں ہی چڑھی پتنگوں کی بو کاٹا دیکھی۔ چمکیلے غبارے سے ہوا نکلے تو وہ محض رنگین غبار بن کر رہ جاتا ہے مگر زندہ خیال کبھی مرحوم نہیں ہوتا اور اسلوب کی جمالیات امر ہوتی ہے۔

تخلیق، ماحول اور عصر کے ساتھ ساتھ ذات و صفات کا بھی آئینہ ہوتی ہے۔ تخلیق کا آئینہ درست اور واضح نقوش دکھاتا ہے یا "Distorting Mirror" ثابت ہوتا ہے تو اس کا انحصار بڑی حد تک تخلیق کار کی تخلیقی شخصیت (سائیکی + لاشعور) پر ہوتا ہے۔ اچھی تخلیق جمال ذات کا مرقع بھی ہوتی ہے اور اسی لیے معجزۂ فن کی نمود بھی ہوتی ہے۔ باقی رہا کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں۔ تو اس سے تخلیق کے ''فلیور'' (Flavour) میں ایک طرح کا اثر (یا پھر مزا) پیدا ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ احتیاط لازم ہے (جس سے خاتون خانہ واقف ہے) کہ ہنڈیا میں نمک صرف ذائقہ کے لیے ہوتا ہے، نمک کی کھیر نہیں تیار کی جاتی۔

زندہ تخلیق بڑی / عظیم / اعلیٰ تخلیقی شخصیت کا چھنکار ہوتی ہے اور شخصیت کیا ہے؟ اعصاب، شعور اور لاشعور کی ترتیب بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ حق ترتیب۔ لیکن یہ حق ترتیب تو میں نے یوں ہی لکھ دیا کیونکہ ان کی ترتیب و امتزاج میں وہ ''اعتدال'' نہیں ملتا جسے ''ٹیکسٹ بک کیس'' سمجھا جا سکتا ہو۔ اس مثلث کا ایک زاویہ ہمیشہ دوسروں سے گریزاں ہی رہتا ہے اسی لیے میرؔ سے لے کر میراجی تک ابنارمل، اعصابی خلل، جنون اور جنسی کمزوریوں کے شکار تخلیق کار مل جاتے ہیں۔ نشے اور الکوحل ان پر مستزاد! ساغر صدیقی اور منٹو سامنے کی مثالیں ہیں۔ پھر عمومی خامیاں ہیں جو بعض کے لیے تخلیقی محرک ثابت ہوتی ہیں۔ مرزا ادیب کے پاؤں کی خرابی کو مدنظر رکھ کر ان کے ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ''صحرا نورد کے رومان'' کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ مرزا صاحب نے صحرا نورد ''بن کر'' کس طرح سے اپنا کیتھارسس کیا ہوگا۔ لیکن ان کے باوجود یا پھر ان ہی کے باعث، عام فرد تخلیق کار کے بلند منصب پر فائز ہو کر اپنے معاشرے کو تخلیق کی خوب صورت سوغات پیش کرتا ہے۔ معاشرہ تخلیق کی سوغات پا کر احسان مندی کے جذبے

کے تحت، اس کی عمومی خامیوں، کرداری بوالعجبیوں اور اعصابی خلل کو فراموش کر دیتا ہے۔ تخلیق فرد اور تخلیق کار کے درمیان رابطے کا ذریعہ بنتی ہے اور دونوں ہی اس سے نفسی فوائد حاصل کرتے ہیں۔ فرد، ذات وصفات کا ادراک حاصل کرتا ہے جبکہ تخلیق کار، تخلیق کی لذت سے احساس بالیدگی!

ہومر کی ''یولیسس'' میں عجب واقعہ ملتا ہے جس سے ایڈمنڈ ولسن نے "Wound and the Bow" میں تخلیق کار، تخلیق اور معاشرہ کا باہمی رابطہ اجاگر کیا۔ یونانی فوج میں فلوطیطس بڑا بہادر سردار اور ماہر تیرانداز تھا۔ لڑائی میں جاتے وقت راستے میں اس کے جسم پر ایسا پھوڑا نکل آیا جس کا تعفن ناقابل برداشت تھا۔ اس حد تک کہ اس کی موجودگی میں سانس لینی دشوار ہو جاتی، جب یہ تعفن ناقابل برداشت ہو گیا تو ساتھیوں نے اسے ایک جزیرہ میں تنہا چھوڑ دیا اور خود آگے بڑھ گئے۔

ٹرائے کی جنگ کے دوران اس کی کمان اور تیراندازی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تب اس کے ساتھی واپس آئے، اس سے گزشتہ سلوک کی معافی مانگی، پھوڑے کا تعفن گوارا کیا اور منا کر واپس لے گئے۔ فلوطیطس اپنی کمان سے یونانیوں کے لیے جنگ جیتنے کی راہ ہموار کرتا ہے۔ ایڈمنڈ ولسن نے اس واقعہ کی علامتی طور پر یوں توجیح کی کہ فلوطیطس تخلیق کار ہے۔ پھوڑے کا تعلق تخلیق کار کے اعصابی خلل، کرداری بوالعجبی، جنسی کمزوری اور منشیات سے دلچسپی تھی۔ معاشرہ ان سب منفی امور کو صرف تخلیق کی خاطر گوارا کرتا ہے۔

اس رویے کا موازنہ افلاطون سے کریں تو یہ نکتہ اجاگر ہوتا ہے۔ افلاطون نے اخلاقی بنیادوں پر شعرا کو اپنی جمہوریہ سے جلاوطن کر دیا تھا مگر اس پر غور نہ کیا کہ شعرا کے بغیر اس کی جمہوریہ کتنی سنسان ہو جاتی اور تخلیق کو جمالیات سے محروم معاشرہ کتنا کورذوق ثابت ہوتا جبکہ ایڈمنڈ ولسن نے اس کے برعکس بات کی کہ تخلیق کی خاطر معاشرہ تخلیق کاروں کو جلاوطن کرنے کے برعکس، انہیں سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے۔

یاد رہے کہ تخلیق کار نے تو ایک دن ختم ہو جانا ہے لیکن اس کی تخلیق نے زندہ رہ کر معاشرے میں اپنا مثبت کردار ادا کرتے رہنا ہے۔

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں جب فرد، قوم، ملک، معاشرہ اور ان سے وابستہ تخلیقی وفنی امور پر بصیرت افروز اسلوب میں روشنی ڈالی تو ادب اور شاعری کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا۔ خطبوں کے علاوہ متعدد غزلوں کے اشعار میں بھی انہوں نے شاعر، شاعری اور ادب کے منصب کی قدر و قیمت اور ضرورت واہمیت اجاگر کی۔ نظم ''شاعر'' کے یہ اشعار دیکھیے:

شاعرِ دلنواز بھی بات اگر کرے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیِ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

گلشن دہر میں اگر بوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

علاّمہ اقبال کوادب اورزندگی کی باہمی اثرپذیری کاتصور ہمیشہ مرغوب رہااور وہ مختلف اوقات میں روز روز اسلوب بدل بدل کر اس کااظہار کرتے رہے۔

''مرقع چغتائی'' کے انگریزی پیش لفظ (۱۹۲۸ء) میں انھوں نے واضح الفاظ میں لکھا:

''......میں فن کوزندگی اورشخصیت کےتابع گردانتاہوں۔ میں نے چودہ برس قبل ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی''اسرارِخودی'' اورپھراس کے بارہ برس بعد''زبورِعجم'' کی نظموں میں انھی خیال کااظہار کیا تھا۔میں نے مثالی فن کار کےمحرکات کی روح کی عکاسی کی سعی کی ہے جس میں محبت جلال وجمال کےامتزاج سےاظہار پاتی ہے۔''

علاّمہ اقبال نفسیات دانوں کے برعکس فن،تخلیق اورشاعری کواعصاب کاکھیل اورلاشعور کاچھٹکارا سمجھنے کے برعکس کہتے ہیں۔ یوں وہ تخلیق کارکواعصابی خلل کی بھول بھلیاں اورجنسی کمزوریوں کی دلدل سے بلند کرکے مصافِ زیست میں ارفع مقام دیتے ہیں۔

علاّمہ اقبال اس ضمن میں (پیش لفظ میں) لکھتے ہیں:

''......کسی قوم کی روحانی صحت مندی کازیادہ تر اس امر پرانحصار ہوتا ہے کہ ان کےفن کارکس نوع کی تخلیقی تحریک حاصل کرتے ہیں۔یہ وجدانی یاتخلیقی تحریک انتخاب سے ماورا ہے، یہ تو عطیہ ہےاوراسے وصول کرنے سےقبل اس کےخواص کے بارے میں وصول کرنے والا کوئی تنقیدی فیصلہ صادرنہیں کرسکتا۔یہ بلا طلب ملتی ہےاور یہ بھی اسے سماجی حیثیت دینے کے لیے،اس لیےاسے حاصل کرنے والی شخصیّت اور حاصل کی گئی تخلیقی تحریک کی حیات بخش خصوصیات انسانیت کے لیے بےحد اہمیت رکھتی ہے۔''

علاّمہ مزید یہ بھی لکھتے ہیں:

''انسانیت کے لیےموجب خیروبرکت بننے والافن کارزندگی سےمزاحم رہتا ہے۔وہ خدا کا ہم یقیں ہے اوراپنی روح میں زمان وکونین کومحسوس کرتا ہے۔''

اسی پیش لفظ میں علاّمہ اقبال نے یہ بھی لکھا کہ یہ فن ہی ہے جوانسان کو''نیابت الٰہی'' کا منصب عطا کرتا ہے۔انسان نے یہ منصب حاصل کرلیاتو پھروہ خالق سے یوں بھی خطاب کرسکتاہے:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیاباں و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہ صرف تخلیق ہی ہے جو بندے کو آقا کا ہمسر بنا دیتی ہے۔اس حد تک کہ وہ اپنے فن، شاعری اور حکمت سے دنیا کے متوازی ایک اور دنیا بھی تخلیق کر سکتا ہے۔خیالی، تخیلی اور تصوراتی ہی سہی لیکن ہے تو اپنی دنیا!

مظفر علی سیّد۔ ایک نقّاد

ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں

۱۹۶۰ء کے عشرے میں اردو ادب اور تنقید میں جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کی وجہ ادب کے معیار اور نظریے میں تبدیلی تھی۔اس دور میں ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور دوسرے جدیدیت پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ترقی پسندوں کے خلاف بغاوت کر رکھی تھی۔افتخار جالب، انیس ناگی اور ان کے گروہ نے ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جدیدیت کا موقف پیش کیا۔لیکن واضح کامیابی حاصل نہ کر سکے۔البتہ اس عشرے میں وزیر آغا اور ان کے ہم خیال ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے "اوراق" کے پلیٹ فارم سے اردو شعر و ادب اور تنقید پر بالواسطہ اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالا۔قیام پاکستان کے بعد اردو ادب خصوصاً اردو تنقید میں تہذیب اور روایتی اقدار کی تلاش دکھائی دیتی ہے۔پاکستانی ناقدین میں اس امر کا شدت سے احساس پیدا ہوا کہ مغربی تنقیدی نظریات کی عینک سے اپنی تہذیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کی بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی عینک سے مغربی نظریات کو جانچیں اور پرکھیں۔ اس طرح نئی تنقید نے ہمیں ہمارے ماضی سے ہم آہنگ کر کے ان جڑوں تک پہنچایا جو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے شجر کو توانائی مہیا کرتی ہیں۔ہماری نئی تنقید نے اس منصب کو ملحوظ رکھ کر تہذیبی جڑوں کو دریافت کرنے کا اہم فریضہ سر انجام دیا۔

قیام پاکستان کے بعد منظر پر آنے والے ناقدین میں مظفر علی سیّد کا نام نمایاں ہے۔وہ گزشتہ چالیس سال سے باقاعدگی سے تنقیدی کاوشوں میں مصروف تھے اور انھیں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی طرح متنازعہ نقاد مانا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ تصور بھی عام ہے کہ وہ تنقید کے محمد حسن عسکری مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔چونکہ وہ ترقی پسندوں کے خلاف اور فن پرست تھے اس لیے انھیں اس مکتبۂ فکر سے منسوب کیا گیا۔ان کے مضامین چاہے وہ عملی تنقید کے ہوں یا نظری، ان میں مظفر علی سید کا ادبی نظریہ معلوم کیا جا سکتا ہے۔مثلاً ان کے مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی تنقیدی نظام کی حتمی حیثیت کے قائل نہیں تھے۔انھیں کسی ادبی نظریے یا مسلک سے بندھ جانا گوارا نہ تھا۔وہ تنقید میں اظہار رائے کو بہت اہمیت دیتے تھے اور تنقید کی

آزادی کو بنیادی حقوق میں شامل آزادی تصور کرتے تھے۔اس سلسلہ میں ناقد کے فرائض میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ تنقید کے منصب کو سمجھے اور ادب پر کسی کی اجارہ داری قائم نہ ہونے دے۔مظفر علی سیّد لکھتے ہیں:

> ''اگر ہمارے ناقدین کسی قسم کے تساہل یا تغافل کا شکار ہو چکے ہیں یا تنقید کے منصب سے ہی دست بردار ہو چکے ہیں تو اس کو صرف اپنے ادب وزبان کے لیے نہیں، اپنی تہذیب کی صحت کے لیے بھی شدید خطرات کا اعلان سمجھنا چاہیے''۔[۱]

حقیقت یہ ہے کہ جس ادب و معاشرے میں تنقید کی عمدہ روایت ختم ہونے لگتی ہے وہ جلد پستی کا شکار ہو کر ختم ہونے لگتا ہے۔مغربی ناقدین میں میتھیو آرنلڈ بھی اسی نظریے کا علمبردار تھا کہ سماجی زندگی میں تہذیب اور ادب میں روایت کی طرف رجوع کیا جائے۔مظفر علی سید کسی ادیب کو تنقید کے لیے منتخب کرنا، بجائے خود ایک طرح کا خراج تحسین سمجھتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ کسی شاعر و ادیب کو فراموش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں کسی کو اختلاف رائے کی اجازت نہ دی جائے۔اور اگر غور کیا جائے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ضروری نہیں ہر تنقید کوئی نیا نظریہ سامنے لائے۔تنقید کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ پہلے سے قائم شدہ نظامِ تنقید میں مداخلت کرنے پر قادر ہو اور نئے مباحث کے دروازوں پر دستک دینے کا حوصلہ رکھتی ہو۔اس ضمن میں یہ ضروری ہے کہ نقاد خود کو کسی سیاسی یا سماجی نظریے سے وابستہ کرنے کے بجائے ادبی نظریے کو اہمیت دے۔شہزاد منظر مظفر علی سید کی اس خوبی کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ہماری اردو تنقید خانوں میں بٹی ہوئی ہے یعنی کوئی ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہے تو کوئی نفسیاتی نقاد۔کوئی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا قائل ہے تو کوئی عمرانی، تاریخی اور امتزاجی تنقید کا۔مظفر علی سید خود کو کسی خانے میں فٹ (Fit) تصور نہیں کرتے اور ہر تنقیدی نظریے سے استفادہ کرتے ہیں۔اس اعتبار سے انھیں اگر اردو کا واحد ''لبرل'' اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو غلط نہیں ہے۔''[۲]

مظفر علی سید کی تنقیدی جہت کو جاننے کے لیے ان کی دلچسپی کے میدان کو سمجھنا ضروری ہے۔ان کی تنقید میں فکشن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اگرچہ ان کا ذوقِ شعر بھی نہایت عمدہ تھا، خود بھی شاعری کرتے تھے، لیکن تنقید کے مقدس فریضہ میں قدیم و معاصر فکشن کو خاص جگہ دی۔ان کے نزدیک فکشن کی تنقید لکھنے کے لیے غالب کے معیار کے اعتبار سے فنونِ سخن کا معیار ہونا چاہیے۔یورپ کے ناقدین سے واقفیت ہو یا نہ ہو کم سے کم یہ معلوم ہو کہ مولانا رومؒ اپنی کہانیوں کی تعبیر و تشریح کس انداز سے کیا کرتے تھے اور ہماری تہذیب میں فلسفیوں تک نے فکشن لکھا ہے۔ابن طفیل، ابن سینا وغیرہ۔

دراصل حکمت اور حکایت کا آپس میں جو ربط ہے اس کی نشاندہی اور تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کیے بغیر فکشن کی تنقید نہیں کی جا سکتی۔فکشن پر زندہ تنقید بہت کم اور زیادہ تر مدرسانہ تنقید لکھی گئی ہے۔مظفر علی سید عسکری کی فکشن کی تنقید کو قابل تقلید نمونہ قرار دیتے تھے۔عمدہ تنقید تخلیق کے لیے راہ ہموار کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔اس سلسلے میں مظفر علی سید فکشن نگاروں سے بھی چند مطالبات رکھتے تھے۔ان کے نزدیک معنویت اور گہرائی افسانے کے لیے لازمی شرط ہے۔نئے افسانہ نگاروں میں انھیں یہی چیز

شگفتگی تھی کہ ان کی خوبی ہو یا خامی وہ، سطح پر ہے، گہرائی میں کچھ بھی نہیں۔ اگر اسلوب کی باتیں ہیں تو ایسی کہ چھو کر دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایسی سطحی خصوصیات میں معنویت کیسے پیدا ہو۔ افسانہ نگار ساری معنویت سطح پر بکھیرتا چلا جاتا ہے تو پھر اس کی تنقید میں گہرائی اور بصیرت کیسے ہو سکتی ہے۔

انھوں نے قدیم و معاصر ادیبوں، شاعروں اور ناقدین کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا اور ہر ایک کے سلسلے میں ان کی رائے کی بے باکی اور جرأت قابل تقلید ہے۔ ادب کے عمومی مباحث بھی ان کا موضوع ہیں۔ مثلاً ذوقِ سخن، کلاسیک، رجحانات، کلچر، تہذیب، ادب کا تاریخی شعور اور سیاسی کردار، صنعتی ترقی کے دور میں ادب کی قدر و قیمت، رسم الخط کے مسائل، لغت سازی کی ضرورت اور عالمی ادب میں اردو کا مقام و مرتبہ، ایسے متنوع موضوعات ہیں، جن پر تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے بالکل الگ راہ اپنائی۔

عام طور پر تنقید سے تقاضا کیا جاتا ہے کہ مختلف تخلیقات کو پرکھتے وقت ادیبوں اور فنکاروں سے انصاف کرنا چاہیے۔ چنانچہ تنقیدی فیصلوں کو غیر جانبداری اور معروضیت پر مبنی ہونا چاہیے۔ اصولی طور پر یہ مطالبہ درست ہے لیکن ادب زندگی سے متعلق ہے اور تنقید ادب سے بحث کرتی ہے۔ خود زندگی ہر لحہ اور ہر لحظہ تبدیلی کی زد میں ہے چنانچہ ادب و نقد میں بھی ہر لحہ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ مظفر علی سید محض اصول سازی کے قائل نہ تھے ان کے خیال میں ادب پارے کی تعین قدر میں غلطیاں ہوتی ہیں اور آئندہ بھی ہوں گی۔ اس سے نقاد کو ڈرنا نہیں چاہیے اور نہ خود تردیدی سے شرمندہ ہونے کی ضرورت ہے۔ خود تردیدی تنقید کا لازمی اور پیشہ ورانہ حصہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں کوئی چیز حتمی نہیں لیکن نقاد کے لیے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی عالمی تاریخ میں کوئی نقاد ایسا نہیں جس نے معاصر ادب کے سلسلے میں کوئی فاش غلطی نہ کی ہو۔''[۲۹]

تنقید میں بے انصافی سے مراد مصنف کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں غلطی سے ہے۔ خود مظفر علی سید تنقید کرتے ہوئے اس بات کی قطعی پروا نہ کرتے تھے کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اس سے کوئی خوش ہوتا ہے یا ناراض۔ وہ محاکمہ کرتے ہوئے اپنی طرف سے پورے خلوص اور ادبی دیانت سے کام لیتے اور بے باکانہ رائے کا اظہار کرتے تھے اور اس کے باوجود ان کا تقاضا یہ بھی تھا کہ ان کی رائے کو آخری یا بالکل صائب تسلیم نہ کیا جائے۔

ہر نقاد کے تنقیدی طریق کار کی تشکیل میں اس کی مخصوص سوچ، تصورِ ادب و نقد اور مطالعے کی وسعت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی نقاد کے طریق کار کو منطق کی دو صورتوں کے تابع قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک استخراجی (Deductive) دوسرا استنباطی (Inductive) پہلی صورت میں ایک دعویٰ بنا لیا جاتا ہے پھر اس کی روشنی میں تخلیق اور تخلیق کار کا مطالعہ کر کے نتائج تک پہنچا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں تمام دلائل و براہین بنیاد کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ جبکہ استنباطی طریقہ کار کو بنیادی سائنس کے ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ تجزیہ اور تحلیل کے ذریعے دعویٰ قائم کرتا ہے۔ مظفر علی سید کے تنقیدی انداز میں استخراجی اور استنباطی دونوں صورتیں ملتی ہیں لیکن زیادہ جھکاؤ استنباطی صورت کی طرف رہتا ہے۔ اور یہ انداز نقد انھیں فکری مکتبہ فکر

کے ناقدین سے مختلف بناتا ہے۔کیونکہ عسکری اوران سے متاثر ناقدین کا طریق کارعموماً انتخراجی رہتا ہے۔

عام طور پر مظفر علی سید کو عسکری دبستان سے متعلق کیا جاتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ وہ حسن عسکری سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ان سے متاثر بھی تھے لیکن ان کی طبیعت میں زیر اثر رہنے کا رجحان فطری طور پر موجود نہ تھا۔وہ اپنی راہ الگ اور خود تلاش کرنے والوں میں تھے۔انھیں اپنی انفرادیت کا خیال شعوری اور لاشعوری سطح پر رہتا تھا۔حسن عسکری اپنے تنقیدی خیالات کو جلدی جلدی تبدیل کرنے والے نقاد تھے جبکہ مظفر علی سید کے ہاں ذہنی ارتقا کی صورت تو دکھائی دیتی ہے لیکن تضاد یا خود تردیدی نظر نہیں آتی حالانکہ وہ خود تردیدی کے قائل تھے۔

وہ وسیع المطالعہ، کئی زبانوں پر دسترس رکھنے والے اور مجلسی انسان تھے۔ان کی مجلسی زندگی نے انھیں اپنا کام مرتب کرنے کی مہلت نہ دی۔ان کا صرف ایک تنقیدی مجموعہ ''تنقید کی آزادی'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ان کے سیکڑوں تنقیدی مضامین مختلف جرائد و رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔جب تک اس کام کو جمع کر کے ادبی منظر نامے پر نہ لایا جائے گا ان کی تنقیدی حیثیت کا تعین مشکل ہو جائے گا۔وہ ادب کے خاموش اور بے لوث کارکن تھے،انھیں نمود و نمائش کی خواہش ہی نہ تھی۔وہ جس دور کے پروردہ تھے وہ عہد اخلاقی اور تہذیبی اقدار میں رچا بسا تھا۔وہ ان اقدار کے امین تھے۔آج جب ان اقدار کے ٹوٹنے اور مٹنے کا عمل ہو رہا ہے تو ایسے امین اٹھتے جا رہے ہیں۔

ہمارا تہذیبی و سماجی المیہ یہ ہے کہ پرانی اقدار نئی نسل کو منتقل نہیں ہو سکیں۔

مظفر علی سید کی ذات اردو ادب میں ایک توانا اور پر اعتماد حوالہ ہے۔ان کا تبحر علمی، نفیس، شستہ ذوق نظر اور مشرق و مغرب کا وسیع و گہرا مطالعہ انھیں اہم نقاد کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ایک معلّم، مترجم، فیچر نگار، شاعر و نقاد کے علاوہ وہ نئی نسل کے لیے علمی و ادبی سطح پر تحرک کا باعث بھی تھے۔ان کی اس اہمیت کے پیش نظر لازمی ہے کہ ان کے بکھرے ہوئے کام کو جمع کر کے شائع کیا جائے تا کہ آئندہ ادبی تاریخ میں ان کا صحیح مقام و مرتبہ متعین ہو سکے۔

حوالہ جات

۱۔ مشمولہ ''تنقید کی آزادی''،ص ۱۹
۲۔ مشمولہ ''پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال''،ص ۲۰۱
۳۔ مشمولہ ''تنقید کی آزادی''،ص ۱۴

جبیں پہ گردِ رہِ عشق، لب پہ مہر سکوت
دیارِ غیر میں پھرتا ہوں آشنا کے لیے

احسان دانش

سطوتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی
وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں

اقبال

غزل اورغزل کی تنقید

ڈاکٹرضیاءالحسن

اردوغزل پرتنقید کا آغازمحمد حسین آزاد کے اس لیکچر سے ہوا جوانھوں نے انجمن پنجاب کے جلسے میں ''نظم اورکلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے ۱۸۶۷ء میں دیا۔قبل ازیں غزل کی تنقید تذکرہ نگاری تک محدودتھی۔غزل کلاسیکی شاعری کی سب سے مستحکم صنفِ سخن تھی اوراپنے عہد کی سیاست، معاش، معاشرت، ثقافت اورتہذیب کو بیان کرنے پرمکمل طورپر قادرتھی۔اس دورمیں غزل نے تصوف اورعشق سے اپناعلامتی واستعاراتی نظام وضع کیا۔برصغیرپر برطانوی اقتدار کے بعد ہنداسلامی تہذیب جو خالص ہندوستانی تہذیب کا درجہ اختیار کرچکی تھی، برطانوی تہذیب سے اثرپذیرہونا شروع ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں نے برطانوی اقتدار کوذہنی طورپرقبول کرلیا جس سے ہندبرطانوی تہذیب کوتیزی سے پنپنے کا موقع ملا۔اب ایک طرف تو غزل کا کلاسیکی علامتی واستعاراتی نظام کثرتِ استعمال سے اپنی معنویت گنوا چکا تھااوردوسری طرف وہ بدلتی ہوئی زندگی کوبیان کرنے سے قاصرتھا۔اس صورتِ حال میں آزاد نے اپنامشہورلیکچردیا جس نے جدیدنظم گوئی کی راہ ہموارکی۔اس مضمون میں اس بات پر زوردیا گیا تھا کہ ادب چونکہ نہ کوئی جامد چیز ہے اورنہ زمانہ ٹھہرا رہتا ہے، وقت کے ساتھ زندگی بدلتی رہتی ہے، اس لیے ادبی اقدار کوبھی تبدیل ہوتے رہنا چاہیے۔اردوشاعری چندموضوعات واسالیب تک محدودہوکررہ گئی ہے جن کابدلتی ہوئی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اب وقت آگیا ہے کہ شعوری طورپرکوشش کی جائے کہ ادب واقعیت اختیارکرےاوراپنے زمانے کے اہم مسائل ومعاملات کوموضوع بنائے تا کہ اس کی افادیت اپنے زمانے کے لیے قائم ہوسکے۔آزاد نے اس زمانے میں یہ لیکچردیا، جب رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری ہوا تھااورنہ حالی کے ذہن میں مقدمہ شعروشاعری کا خیال پیدا ہوا تھا۔یوں آزاد پہلے نقاد ہیں جنھوں نے بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں کا ادراک کیااورادب کواس سے ہم آہنگ کرنے کا سوچا۔

''اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے اورشوکتِ الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور

استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے سے رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو، اس کے بیان سے وہی اثر ہو، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل مشاہدے سے ہوتا ہے‘‘ [۱]

درج بالا اقتباس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ آزاد استعارے کو برا جانتے تھے اور نہ یہ کہ وہ اردو یا مشرقی شاعری کو کم تر سمجھتے تھے۔آزاد تو خود استعارے کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے تھے۔یقیناً نئی شاعری کی تحریک کے پس منظر میں نوآبادیاتی فکر بھی کارفرما ہوگی لیکن اصل مسئلہ یہ تھا کہ اردو شاعری کا کلاسیکی علامتی و استعاراتی نظام اپنی معنویت گم کر چکا تھا اور نئی زندگی کے تخلیقی اظہار پر قدرت نہیں رکھتا تھا۔اس پر مستزاد یہ کہ شاعروں کی اکثریت اسی پرانے استعاراتی وعلامتی نظام میں غزل گوئی میں مصروف تھی۔اگر چہ داغ اور ان کے ہم عصر شاعروں کی شاعری کے نئے تجزیات سامنے آچکے ہیں اور ہندوستان کے تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں ان کی نئی معنویت دریافت کی جا چکی ہے لیکن اس کے باوجود آج ہم اس بات کو زیادہ گہرائی سے سمجھ سکتے ہیں کہ اس شاعری کی تاثیر کہاں گم ہوئی۔یہ بات درست ہے کہ آزاد نے ان مسائل کو اتنی وضاحت سے بیان نہیں کیا لیکن اس کا جو حل تجویز کیا، اس سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اردو شاعری کی لفظیات اور استعارات وعلامات میں توسیع و اضافے کے آرزومند تھے۔

’’ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں، سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں کیونکہ اب رنگ زمانے کا اور ہے۔ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا کارخانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔‘‘ [۲]

آزاد کلاسیکی اردو غزل کی بجائے موضوعاتی نظم کو اردو میں رائج کرنا چاہتے تھے لیکن وہ اردو شاعری میں موضوعاتی و اسلوبیاتی تبدیلیوں کی راہ بھی ہموار کر رہے تھے۔اگر چہ الطاف حسین حالی بھی نئی شعری ہیئتوں کی بات کرتے ہیں لیکن مقدمہ شعرو شاعری میں انھوں نے غزل کے حوالے سے ۱۸۹۳ء میں جو تنقیدی نکتہ نظر دیا، غزل کی تنقید اس سے بہت کم باہر جا سکی ہے، خاص طور پر صنفِ غزل پر اعتراض کرنے والے نقاد، اس صنف کے خلاف حالی سے زیادہ دلائل نہیں لا سکے۔حالی نے غزل پر جو اعتراضات کیے، انھیں کے الفاظ میں درج ذیل ہیں۔

۱۔ ’’غزل میں ......کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ کی بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔‘‘

۲۔ ’’غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔وہ محض ایک بے سود اور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے......الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت وسخافت یوماً فی یوماً بڑھتی جاتی ہے۔‘‘

۳۔ ’’غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا۔باقی بھرتی ہوتی ہے۔‘‘

۴۔ ''اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔''

۵۔ ''ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنے کا خیال بالکل جاتا رہا۔''

۶۔ ''ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گزر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنے سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا کمال محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں۔''

۷۔ ''لکھنو میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔''[۳]

حالی نے غزل کی خامیوں پر کم بات کی اور ان کی اصلاح پر زیادہ توجہ دی۔ ان کا خیال تھا کہ اردو ادب کی جملہ اصناف میں غزل کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ ہندوستان کے باشندوں کے مزاج میں زیادہ دخیل ہے۔ اگر چہ وہ ایسی صنفِ سخن کو وقت کی ضرورت سمجھتے تھے جو تسلسل اور ربط کے ساتھ خیالات بیان کر سکتی ہو لیکن غزل کو بھی ناگزیر سمجھتے تھے، اس لیے ان خامیوں کو دور کرنا چاہتے تھے جنھوں نے غزل کو محدود کر دیا تھا۔ غزل کی ریزہ خیالی اس کے مزاج کا لازمہ تھی، اس لیے وہ اسے تو قبول کرتے ہیں لیکن دیگر خامیوں کو دور کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ انھوں نے غزل کی اصلاح کے لیے چار مشورے دیے جن میں سے تین کا تعلق موضوع اور ایک کا تعلق اسلوب کے ساتھ ہے۔

> ''یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں، بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔''[۴]

موضوع کو وسعت دینے کے ساتھ انھوں نے زبان کو وسعت دینے کی بات بھی کی۔ ان کا خیال تھا کہ زبان کو آہستہ آہستہ نیچرل طریقے سے تبدیل کرنا چاہیے کیونکہ یکلخت نامانوس الفاظ انسانی طبائع قبول نہیں کرتے۔

> ''یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتاً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتاً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں۔ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے رہیں۔''[۵]

حالی نئی لسانی تشکیل کی بات ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے لیے اصول بھی مہیا کرتے ہیں۔ یہاں وہ انسانی نفسیات سے گہری آگاہی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں مجھے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی بات یاد آ رہی ہے جو انھوں نے راشد کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھی تھی کہ راشد مانوس اور نامانوس لفظوں کے امتزاج سے اپنی شعری فضا تشکیل دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے قاری میں خوشگوار حیرت پیدا ہوتی ہے۔ مسرت نہ بالکل نامانوسیت میں ہے اور مانوسیت میں۔ شاعر مانوس اور نامانوس کو ملا کر ایک نئی ترکیب ایجاد کرتا ہے۔ یہی تخلیقی عمل ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں اردو ادب میں افتخار جالب کی لسانی تشکیلات نے جو توڑ پھوڑ کی اور جس شدت سے اسے رد کیا گیا اس کے بعد حالی کی رائے اور بھی صائب معلوم ہوتی ہے۔

حالی کے بعد جس نقاد کی غزل پر آرا نے اردو دان طبقے کو چونکایا، وہ کلیم الدین احمد ہیں ۔ان کا فقرہ، ”غزل نیم وحشی صنف سخن ہے“، آج بھی ادبی منظر نامے میں گونجتا محسوس ہوتا ہے ۔اگر چہ ڈاکٹر انور سدید کی تحقیق کے مطابق یہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے بلکہ جارج سنتیا نا سے مستعار ہے لیکن اردو غزل کے شاعر اور قاری پر یہ وار کلیم الدین احمد نے ہی کیا ہے ۔انھیں اردو غزل پر جو اعتراضات ہیں، انھی کی زبانی سنیے:

۱۔ ”اردو شاعری کے ایک بڑے حصے میں خیال بندی اور قافیہ پیمائی کے سوا کچھ نہیں ۔“

۲۔ ”اردو شاعری نے فارسی کے سائے میں پرورش پائی ...... فارسی بحور اور قواعد عروض کی تقلید تو لازمی تھی، تعجب یہ ہے کہ ان بحور اور قواعد میں کبھی کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا ۔اسی افتادِ طبع کا نتیجہ تھا کہ مختلف بندشیں اور سارے مضامین بھی فارسی سے اخذ کر لیے گئے ۔“

۳۔ ”غزل میں بعض خیالات محذوف ہیں ۔اشعار کی ترتیب بے ترتیب ہے ۔دماغ کو ایک شعر سے دوسرے شعر تک گزرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے ۔یہاں ایک مکمل تجربہ نہیں البتہ مختلف تجربوں کے ٹکڑے ہیں ۔“

۴۔ ”غزل کے شعروں میں اور یہ شعر کسی رنگ کے کیوں نہ ہوں، کوئی ربط نہیں ہوتا ۔“

۵۔ ”غزل سے قطع نظر اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف سخن ہونے کا الزام عائد ہوگا ۔شعر مفرد کے مختصر پیمانے میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخیلی تجربے کے سمانے کی گنجائش نہیں ۔“

۶۔ ”اکثر اعلیٰ و ادنیٰ شعر ایک جگہ اکٹھا ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے طبیعت منغّص ہو جاتی ہے ۔“[۱۶]

اگر غور کیا جائے تو کلیم الدین احمد نے غزل پر جتنے بھی اعتراضات کیے ہیں، ان سے پہلے حالی مقدمہء شعر و شاعری میں زیادہ بہتر لب و لہجے اور استدلال کے ساتھ کر چکے تھے ۔صرف یہی نہیں بلکہ نظم طباطبائی ہوں یا عظمت اللہ خاں، سب نے انھی اعتراضات کا اعادہ کیا ہے ۔ہر معترض کا اسلوب اپنا اپنا ہے لیکن کوئی بھی حالی سے زیادہ گہرائی میں جا کر غزل کے نقائص بیان نہیں کر سکا ۔حالی کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کے محاسن بھی بیان کرتے ہیں اور اس کی اردو ادب میں ناگزیریت سے بھی آگاہ ہیں ۔حالی نے قصیدہ و مرثیہ کو رد کیا اور اردو مثنوی سے مطمئن نہ ہونے کے باوجود اس کے امکانات و اصلاح پر لکھا ۔کلیم الدین احمد اردو شاعری پر ایک نظر میں اس حوالے سے بھی ان کے ہم خیال نظر آتے ہیں ۔عظمت اللہ خاں مسدس اور مثنوی کو بھی رد کرتے ہیں ۔ان کے مضمون ”اردو شاعری“ کا اصل موضوع غزل کا استرداد ہے جس کا نقطہء عروج ان کا یہ فقرہ ہے جو کلیم الدین احمد کے جملے جتنا ہی معروف ہے:

> ”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے“۔[۱۷]

غزل پر ایک نیا اعتراض آل احمد سرور نے کیا۔ان کا خیال تھا کہ اردو کے تخلیق کاروں کے مزاج پر غزل کو تصرف حاصل ہے اور دیگر اصناف ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات ہیں۔ہم اشاروں میں سوچنے کے عادی ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے طویل بیانیہ ہمارے ہاں کم ہے۔ہم Cliche میں سوچنے اور بات کرنے کے عادی ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے بے معنویت کا شکار ہیں۔

> ”مجھے اس کا احساس ہے،غزل کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کو ترقی ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناولیں کم ہیں،غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی۔پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے اور شارٹ ہینڈ بولتا ہے،اسے تفصیل،وضاحت،تعبیر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ بہت سے نظم کے شاعر نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں۔وہ نظم کے پلاٹ، ترکیب اور منتہائے خیال کو جانتے ہی نہیں“۔[۸]

سرور کا بنیادی نظریہ قابل توجہ ہے کہ مجموعی ادبی فضا،ہر صنف ادب پر اثر انداز ہو رہی ہوتی ہے لیکن سرور صاحب کے عہد تک طویل نظم یا ناول کی کمی کی وجہ غزل یقیناً نہیں ہے کیونکہ جس زمانے میں سرور صاحب یہ مضمون لکھ رہے تھے،اُس وقت تک چالیس ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل داستان امیر حمزہ لکھی جا چکی تھی،سرشار فسانۂ آزاد لکھ چکے تھے جنھیں مختصر نویسی قرار نہیں دیا جا سکتا۔اسی طرح نظم میں بھی سیکڑوں ہزاروں اشعار پر مشتمل طویل مثنویاں بھی لکھی جا چکی تھیں۔سرور صاحب کا عہد نظم اور ناول کا ابتدائی دور تھا۔ابتدائی دور میں معیار و مقدار دونوں ہی کم ہوتے ہیں۔آج نہ اردو میں طویل نظم کی کمی ہے،نہ اعلیٰ درجے کے ناولوں کی۔وقت کے ساتھ ان اصناف میں ہونے والے ارتقائی عمل نے معیار و تعداد دونوں میں اضافہ کیا ہے حالانکہ غزل آج بھی سرور صاحب کے عہد سے بھی زیادہ تعداد میں لکھی جا رہی ہے۔

ترقی پسندوں کو غزل رجعت پسند صنف نظر آئی جس میں نہ انقلاب کی گھن گرج ہے،نہ مزدور کے مسائل،بس تصوف کا راگ ہے جو انفعالی ذہن پیدا کر رہا تھا۔غزل جاگیرداری دور کی یادگار تھی جو بادشاہوں اور امراء کے ذہنی تعیش کا ذریعہ تھی۔وہ تو اللہ بھلا کرے سجاد ظہیر کا جنھوں نے ابتدا ہی سے یہ خناس تند مزاج نوجوان ترقی پسندوں کے ذہن سے نکالا اور غزل کو ان کے بے پایاں عتاب سے بچا لیا۔

> ”کلچر کوئی کو صرف غزل کے ساتھ منسوب کرنا،اس کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔نظم گو شاعر جن میں ترقی پسند شاعر بھی شامل ہیں،اس میدان میں بلاشبہ غزل گویوں کے شانہ بشانہ دوڑ رہے ہیں“۔[۹]

سجاد ظہیر اور کچھ دیگر ترقی پسند نقادوں کی کاوشوں سے غزل پر ہونے والا یہ اعتراض تو رفع ہوا اور تقریباً تمام ترقی پسند شاعروں نے خوب دھوم دھام سے غزل میں طبع آزمائی کی لیکن مذکورہ بالا تمام اعتراضات کی گونج آج بھی سنائی دیتی رہتی ہے☆۔ آج بھی کسی نہ کسی کو ہوک اٹھتی ہے اور وہ غزل کے پیچھے دوڑ پڑتا ہے۔بجائے اس کے کہ نظم کو اعلیٰ درجے کی نظمیں لکھیں،ناول و افسانہ

☆ جوش،راشد اور انیس ناگی نے غزل کے خلاف لکھا ہے۔یہ اقتباس اضافہ ہو سکتے ہیں۔(مدیر)

نگارِ اعلیٰ درجہ کا فکشن تخلیق کریں، اپنی نا اہلی اور تخلیقی بنجر پن کا غصہ بیچاری غزل پر اتارتے رہتے ہیں۔ میں معذرت خواہ ہوں کہ غزل کے لیے بیچاری کا لفظ استعمال کیا کیونکہ غزل تو آج بھی پورے کروفر اور جلال و جمال کے ساتھ اردو ادب کی مجلس میں رونق افروز ہے۔ آج بھی غزل گو شاعروں کی تعداد دیگر تمام اصناف ادب سے فزوں ہے۔ معیار کی افراط و تفریط کی شرح بھی ان سے کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ جتنے فی صد بے ہودہ اور لغو نظم گو اردو رسائل و جرائد کی زینت بنتے ہیں، غزل گو شعراء کا تناسب بھی تقریباً وہی ہے لیکن غزل پہ عتاب کا جو سلسلہ ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوا، آج تک جاری ہے۔ آخر اس کی کیا وجوہات ہیں؟ یہ نہیں کہ غزل پہ ہونے والے تمام اعتراضات نا قابلِ اعتنا ہیں اور بدنیتی پہ مبنی ہیں۔ نہیں ——— ایسا بالکل نہیں ہے۔ ان میں سے کچھ اعتراضات بغرضِ اصلاح کیے گئے، کچھ قبل از وقت تھے اور کچھ کو سمجھنے میں ناقدین سے تسامح ہوا۔ بہر حال ان اعتراضات سے غزل کو نقصان کچھ بھی نہیں ہوا بلکہ بے پناہ فوائد حاصل ہوئے۔ غزل کی وہ تہذیب جو ۱۸۵۷ء میں برباد ہوئی، اسے نئی بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے پیش رفت ہوئی۔ غزل پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، ان کو نکات کی شکل میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ غزل قافیہ پیمائی ہے، تک بندی ہے۔

۲۔ غزل کی زبان، استعارات و علامات اپنے عہد کو بیان کرنے سے قاصر ہیں (جس زمانے میں یہ اعتراضات کیے گئے یعنی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں)

۳۔ زبان و بیان میں سادگی و صفائی نہیں ہے۔

۴۔ غزل فارسی شاعری کے اثر میں قید ہے۔

۵۔ اس میں ریزہ خیالی ہے۔ اشعار میں ربط نہیں ہوتا۔ ایک ہی غزل میں مختلف و متضاد موضوعات بیان ہوتے ہیں۔ دو مصرعوں میں بڑا موضوع نہیں سمیٹا جا سکتا۔

پہلے تین اعتراضات کا تعلق موضوع اور اسلوب سے ہے۔ پہلے ان کا جائزہ لیتے ہیں، ان اعتراضات کا زمانی دائرہ ۱۸۶۷ء سے ۱۹۲۴ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اگر اس دور کی غزل کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام اعتراضات بجا معلوم ہوتے ہیں۔ داغ و امیر مینائی ہوں، عناصر اربعہ (جگر، اصغر، حسرت، فانی) یا لکھنوی شاعر (عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، ثاقب لکھنوی وغیرہ) تمام شاعر کلاسیکی اردو غزل کی زبان اور علامتی و استعاراتی نظام میں شعر کہہ رہے تھے۔ ان کی شاعری میں نہ کوئی نیا پن نظر آتا ہے، نہ گہرائی، نہ اسلوبیاتی تنوع ہے نہ موضوعاتی۔ یہ تقریباً تمام ہی مشاعرہ باز شعرا ہیں اور اپنے کنوئیں کے قیدی۔ اس سارے دور میں حالی، اکبر، یگانہ اور فراق کل چار شاعر ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے غزل کی نئی تہذیب کی راہ ہموار کرنے کی کاوش کی۔ باقی شعراء بدلتی ہوئی زندگی کو اپنی شاعری میں سمونے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ حسرت کی غزل میں کہیں کہیں سیاسی مسائل نظر آتے ہیں لیکن مجموعی طور پہ یہ غزل بھی مشقِ سخن ہی ہے۔ حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے جو تجاویز مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کیں، اُن پر عمل بھی کر کے دکھایا۔ اس کو شاعری کے بجائے ماڈل قرار دینا زیادہ درست ہو گا لیکن ان کی اس کاوش کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ اکبر الٰہ آبادی نے طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کیا تو صرف غزل کا لب و لہجہ ہی تبدیل نہیں ہوا بلکہ اس کی لفظیات اور موضوعات بھی بدل گئے۔ اکبر بڑے شاعر نہ سہی

(ہر شاعر بڑا شاعر ہوتا بھی نہیں ہے) لیکن حالی واکبر کی کوششوں کو اقبال جیسا شاعر میسر آیا۔ اگرچہ فراق اور یگانہ طویل غزلیں لکھنے والے شاعر ہیں اور ان کی شاعری میں قافیہ پیمائی کا عیب نظر آتا ہے لیکن انھوں نے اپنے دور کی یبوست زدہ فضا میں اپنی اپنی کھڑکی کھول کر اسلوب کے نئے امکانات دریافت کیے۔ دونوں متضاد لب و لہجے کے شاعر ہیں اور مستقبل کی اردو غزل کی دو جہتوں کی نشاندہی کرنے والے ہیں۔ یہ چاروں عظیم شاعر نہیں ہیں لیکن بہت اچھے اور دیر تک زندہ رہنے والے شاعر ضرور ہیں۔ ان تمام شاعروں کی کاوشوں کا نقطۂ عروج اقبال کی شاعری ہے۔ اقبال تک آتے آتے اردو غزل نے بالآخر وہ اسلوب دریافت کر لیا جو نئی تہذیب ——— ہندوستانی تہذیب کے ساتھ برطانوی تہذیب کے اختلاط سے بننے والی نئی ہند برطانوی تہذیب ——— کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا تھا۔ اس نئی تہذیب کی سیاست، معاشی نظام، ثقافتی مظاہر اور معاشرتی اقدار گزشتہ تہذیب (ہند اسلامی تہذیب جو صدیوں کے تعامل سے ہندوستانی تہذیب کا درجہ اختیار کر چکی تھی) سے منفرد تھیں۔ غزل نے ہندوستان میں آ کر یہ دوسرا دور دیکھا۔ اس کی ابتدائی جھلکیاں غالب کے آخری دور کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اقبال نے اپنے ہم عصروں سے زیادہ غالب سے اپنے دور کے اسلوب کی تشکیل میں رہنمائی حاصل کی لیکن متذکرہ بالا چار شعراء کی شعوری و غیر شعوری کاوشیں بھی اقبال کے اسلوب کے پس منظر میں صاف نظر آ جاتی ہیں۔ اقبال نے اگرچہ کل ۱۰۰ غزلیں کہیں لیکن اقبال کی شاعری کا گہرا مطالعہ کرنے والا قاری آسانی سے سراغ لگا لیتا ہے کہ اس کی شاعری میں معمولی تبدیلیوں کے ساتھ سب سے زیادہ استعمال ہونے والے ہیئت غزل ہے۔ اقبال تک غزل کے ارتقاء میں یقیناً نظم گوئی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں اور خود اقبال کی غزل پر ان کی اپنی نظم گوئی کے اثرات بہت واضح ہیں لیکن یہ اثرات اتنے ہی ہیں جتنے ایک صنف دوسری صنف پر مرتب کر سکتی ہے۔

اقبال کے بعد اردو غزل اس مخصوص لسانی فضا اور علامتی و استعاراتی پیرایے سے باہر نکل آئی ہے جس کی وجہ سے وہ چند مخصوص موضوعات میں مقید ہو کر رہ گئی تھی۔ اب غزل کے تیسرے چوتھے پانچویں یا سوویں درجے کے شاعر کی شاعری دیکھ کر ان اعتراضات کی تکرار یقیناً کسی صاحب فہم کو زیب نہیں دیتی۔ صنف غزل کسی بھی تیسرے یا سوویں درجے کے شاعر کے قول و فعل کی ذمہ دار نہیں ہے۔ دیگر تمام اصناف ادب کی طرح اسے بھی اپنے وہی تخلیق کار عزیز ہیں جو اس کے لیے جگر خون کرتے ہیں، مصیبت اٹھاتے ہیں، راتوں کو جاگتے ہیں، علم حاصل کرتے ہیں، اکتساب کرتے اور ریاض کرتے ہیں۔ ہر ایرے غیرے کے جرائم کا ذمہ دار اس پاک دامن کو قرار دینا غیر ادبی ہی نہیں، غیر علمی ہی نہیں، غیر انسانی فعل بھی ہے جو پچھلے چار سو سال سے تسلسل کے ساتھ اردو ادب کی آبرو کی واحد محافظ ہے۔ بیشتر قدیم اصناف قصۂ پارینہ ہو چکیں اور جدید اصناف ادب تو سوا سو سال کا قصہ ہیں۔

غزل پر یہ اعتراض کہ وہ فارسی غزل کے زیر تسلط رہی ہے، غزل کی پوری ساخت سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ دیگر اعتراضات کی طرح، اس اعتراض کا اعادہ بھی بار بار کیا گیا ہے۔ یہ اعتراض بعض شعراء کے فارسی آمیز اسلوب اور مجموعی طور پر غزل کے سرسری مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ غزل کی روایت کی تشکیل کا نصف سے زائد دور مقامی اثرات اور مقامی اصناف خصوصاً گیت اور دوہے کی روایت کے زیر اثر نظر آتا ہے۔ غزل کی ہیئت فارسی ادب کے اثر سے اردو میں رائج ضرور ہوئی اور ایرانی غزل کے لسانی و استعاراتی اثرات بھی اس پر مرتب ہوئے لیکن ہندوستان کی مقامی زبانوں اور ادب کے اثرات بھی اس پر مساوی طاقت سے مرتب

ہوئے ۔گیت کے اثرات ابتدائی اردوغزل پرنمایاں ہیں ۔آ ہستہ آ ہستہ گیت کا مزاج غزل میں ضم ہوتا چلا گیا اور یوں اردوغزل فارسی غزل اور ہندی گیت کے امتزاج سے متشکل ہوئی ۔آج بظاہرغزل پر گیت کے اثر نمایاں نہیں ہیں بلکہ اس کی ساخت میں مستور ہیں لیکن اگر اردوغزل فارسی غزل سے منفرد ہےتو اس کی ایک اہم وجہ گیت کی غزل کی ساخت میں شمولیت بھی ہے ۔گیت کی روایت غزل کی روایت پر آہنگ اور مزاج دونوں صورتوں میں اثر انداز ہوئی ۔اگر چہ اردوغزل کا عروضی نظام بھی فارسی غزل سے اردو میں آیا لیکن اردوغزل نے اس عروضی نظام کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ مقامی شعری آہنگ کو اس میں شامل کر کے ایک بالکل نیا آہنگ حاصل کیا۔ بعض ہندی بحور کی اردوغزل میں شمولیت اس کے علاوہ ہے ۔اس نئے آہنگ کو عین ممکن ہے کوئی ماہر عروض زیادہ بہتر عروضی دلائل سے ثابت کرسکتا ہو۔مجھ ایسا کم فہم صرف اس تبدیل شدہ آہنگ کو محسوس کرسکتا ہے جو دونوں زبانوں میں واضح طور پر مختلف محسوس ہوتا ہے۔ ایک ہی بحر کی اردو اور فارسی غزلوں کو اکٹھا پڑھ کر اس انفرادیت کا اندازہ با آسانی لگایا جاسکتا ہے ۔موجودہ دور تک آتے آتے تو اردو عروض میں اس قدر اضافے ہو چکے ہیں کہ اب اسے محض فارسی عروض کہنا حقیقت کے خلاف نظر آتا ہے ۔گیت نے اردوغزل کے مزاج کو بھی فارسی غزل کے مزاج سے مختلف کیا ہے ۔گیت ہندوستان میں حسن وعشق کے بیان اور ہجر کے حوالے سے درد، ملال، تاسف ،احساس زیاں، تکلیف، پریشانی، مصیبت ،عذاب ،اضطراب اور درد سے منسلک ایسی بے شمار کیفیتوں کے اظہار کی زبان رہی ہے ۔گیت کے توسط سے یہ کیفیات غزل کے مزاج کا لازمہ قرار پائی ہیں ۔تغزل کو عام طور پر موضوع یا لفظیات سے منسلک کیا جاتا ہے لیکن فی الاصل اردوغزل کا تغزل ان کیفیات کا مرہون منّت ہے ۔موضوع کچھ بھی کیوں نہ ہو، الفاظ چاہے کوئی بھی ہوں، اگر ان کیفیات میں سے کسی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے تو ایسے شعر کو تغزل سے عاری قرار نہیں دیا جاتا چاہے وہ نظم کا شعر ہی کیوں نہ ہو۔ صرف ایک مثال سے میں اپنی بات کی وضاحت کروں گا۔

آگ بجھی ہوئی ادھر ، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

نہ یہ شعر غزل کا ہے، نہ موضوع اور نہ لفظیات لیکن ملال کی کیفیت نے اسے تغزل کی مثال بنا دیا ہے ۔اردوغزل تو غزل، نظم کے بے شمار شعر، مصرعے اور لائنیں اسی تغزل کا اظہار بن جاتی ہیں ۔گیت کی ہندی آمیز فضا، عورت کا عاشق ہونا اور دیگر کچھ خصائص ظاہری ہیں اور آسانی سے شناخت ہو جاتے ہیں لیکن گیت کی روح یعنی اس کی موسیقی اور درد جس طرح غزل کا حصہ بنے ہیں، وہ فارسی غزل سے بالکل مختلف ہے ۔یہ نہیں کہ فارسی غزل دردمندی سے تہی ہے لیکن وہ اس غزل کا لازمی حصہ نہیں ہے ۔اردوغزل میں بات تصوف کی ہو، اخلاقیات کی ہو، فلسفہ ونفسیات کی ہو یا معاشرتی وانقلابی موضوعات کی، یہی ایک خصوصیت شعر کو غزل کا شعر بناتی ہے اور غزل کا اسلوب وضع کرنے میں بنیادی محرک کا کام دیتی ہے ۔یہ تو اردوغزل کا ہندوستان کی سرزمین سے باطنی ربط ہے ۔ظاہری طور پر بھی لفظیات، ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات، استعارات اور علامات کی سطح پر بھی اردوغزل نے مقامی ذخیروں سے بے پناہ فیض حاصل کیا ہے ۔یہ موضوع الگ مضمون ہی نہیں مضامین کے مجموعے بلکہ مجموعوں کا متقاضی ہے ۔یہ نہیں کہ ایسا کام نہیں ہوا ۔اردو

شاعری کا مزاج،اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب،اورقدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر ایسی ہی

کتابیں ہیں جن میں اردو شاعری اور خصوصاً غزل کے خالص ہندوستانی عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے ۔ان کتابوں کا انداز مدلل اور مثالیں ٹھوس اور کلاسیکی اردو شاعری سے اخذ کی گئی ہیں ۔ان کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری آسانی سے پتہ چلا لیتا ہے کہ اردو غزل ابتدا ہی سے کسی درجہ مضبوطی کے ساتھ مقامی تہذیب کے ساتھ منسلک ہو گئی تھی۔

اردو غزل پر آخری اعتراض کا تعلق غزل کی ہیئت کے ساتھ ہے۔

غزل پر یہ اعتراض کہ دو مختصر مصرعوں میں حیات و کائنات کے بڑے مسائل و معاملات کو بیان نہیں کیا جا سکتا، امر واقع کے خلاف ہے۔اردو غزل میں ایسے اشعار کم از کم سیکڑوں کی تعداد میں ہیں، جن میں حیات و کائنات کے عظیم ترین موضوعات کو بیان کیا گیا ہے ۔یہ اعتراض سب سے زیادہ شدت کے ساتھ کلیم الدین احمد نے کیا اور ستم ظریفی کہ اس کا جواب بھی خود دیا اور ماننے سے انکار کر دیا۔یہ ایک نسبتاً طویل اقتباس ہے لیکن اس پہلو کی وضاحت کے لیے ناگزیر ہے ۔انھوں نے یہ بحث ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے مثال کے طور پر درج کی ہے۔

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرف
نظر میری اکثر بہکتی رہی

''اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لیے دنیائے تغزل سے واقفیت ضروری ہے ۔اردو غزلیں اور جو خیالات ان میں ملتے ہیں، وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں ۔اگر یہ عقبی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم نہایت آسانی سے سمجھ میں آ جائے گا ۔شاعر کسی پر عاشق تھا۔ وہ معشوق کا ادب کرتا تھا ۔ایک روز کسی جگہ کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شادکام ہوا ۔اسے پاس ادب تو بہت تھا لیکن عشق کے ہاتھوں مجبور وہ بار بار اسے دیکھا کیا ۔اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی ۔نظر کا بہکنا عشق کے زور اور حسن یار کی کشش کا نتیجہ تھا ۔اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لیے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے ۔نہیں؛ عقبی زمین ہمارے شعور میں موجود رہتی ہے اس لیے مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی ۔اس شعر میں گو ایک غیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے ۔شعر کی صورت ناقص اور تکمیل کی محتاج ہے ۔صورت کے ساتھ ساتھ نفس واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے ۔اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دے کر کسی حسین، قیمتی اور پیچیدہ نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ۔اس شعر سے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اس شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نئے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب و ترتیب میں کیا تغیر و تبدل کیا ۔یہاں صرف ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض و غایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں ۔اس لیے شعر مفرد بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔''

غزل، ایسے مضامین کو جنھیں نظم کا شاعر طویل نظم میں یا نثر نگار پورے مضمون میں بیان کرتا ہے، دو مصرعوں میں بیان کرنے پر قادر ہے ۔کلیم الدین احمد بھی سمجھتے ہیں کہ ایسا اس علامتی و استعاراتی نظام کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے جس سے غزل کا قاری بخوبی آگاہ

ہوتا ہے اور جس کی وجہ سے وہ شعر پڑھ کر ہی اس کی موضوعاتی وسعتوں کو محسوس کرنا شروع کر دیتا ہے۔ پھر یہ کہ علامتی پیرایہ ہونے کی وجہ سے غزل کا مفہوم وقت اور حالات کے بدل جانے سے بدل جاتا ہے۔ یہ غزل کی خاص صفت ہے۔ اس کی وجہ سے غزل کی شاعری سے صرف غزل کی تہذیب سے آشنا ذہن ہی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ شاعری کا ترجمہ ویسے ہی ناممکن خیال کیا جاتا ہے، غزل کا اور بھی ناممکن کہ اس کی موضوعاتی وسعت ترجمہ سے غارت ہو سکتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس کا ایک اور نقصان بھی بتایا ہے۔

> ''غزل مغربی ادب میں پھل پھول نہ سکی۔ اس کی خاص وجہ وہی بے ربطی اور پراگندگی ہے جسے غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے''۔[۱۱]

ترجمہ نہ ہو سکنے کے باعث غزل کے شاعر کے بین الاقوامی شاعر بننے کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں، اس حوالے سے رشید احمد صدیقی نے کیا خوبصورت کہی ہے:

> ''غزل کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ بیان کی جاتی ہے کہ غزل کا شاعر عالمی شاعر نہیں بن سکتا۔ سوال یہ ہے کہ غزل گو یا کسی شاعر کے لیے عالمی شاعر ہونا لازمی کیوں ہو؟ غیر منقسم ہندوستان کافی بڑا ملک تھا۔ اب بھی اس کا رقبہ کچھ کم نہیں لیکن ٹیگور کے علاوہ کتنے اور شاعر عالمی قرار پائے۔ عالمی شاعر ہونا یقیناً فخر کی بات ہے لیکن اتنا بھی نہیں، اگر کوئی شاعر عالمی نہ ہو تو اس کی شاعری نا قابلِ التفات قرار پائے ...... غالب، انیس، اکبر، حالی، اقبال وغیرہ عالمی شاعر ہوئے بغیر اردو کے باکمال اور یگانہ روزگار شاعر ہیں''۔[۱۲]

غزل کی ''ریزہ خیالی اور پراگندگی'' بھی غزل کے بنیادی مزاج کا حصہ ہیں۔ غزل اپنی بنیاد میں ایک ایسی صنف ادب ہے جو مخلوط تہذیب سے متشکل ہوئی، اس لیے موضوعاتی اختلاط و اختلاف اس کی باطنی قوت ہے۔ ایران میں یہ اس دور میں پیدا ہوئی جب عرب تہذیب ایرانی تہذیب سے مل کر نئی ایرانی تہذیب تخلیق کر رہی تھی۔ غزل کی ابتدا تشبیب کے طرز پر یک موضوعاتی یا یک کیفیاتی رہی لیکن جوں جوں نئی ایرانی تہذیب مستحکم ہوتی گئی، غزل کی ''ریزہ خیالی اور پراگندگی'' بڑھتی گئی۔ جس طرح قدیم ایرانی تہذیب اور خالص عرب تہذیب اپنی الگ شناخت بھی رکھتی ہیں اور نئی ایرانی تہذیب میں شامل ہو کر ایک نئی ساخت میں ضم بھی ہو گئی ہیں، اسی طرح غزل کا شعر اپنی علیحدہ پہچان بھی رکھتا ہے جس کا غزل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور غزل کی کلی ساخت کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ غزل کو یہی صورت حال ہندوستان میں بھی پیش آئی۔ یہاں بھی اسلامی تہذیب، جو پہلے ہی نئی ایرانی تہذیب کی صورت میں عرب ایرانی تہذیب کا اختلاط تھی، ہندوستان کی مقامی تہذیب سے مل کر ہند اسلامی تہذیب کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ جس طرح ایرانی تہذیب میں عرب تہذیب شامل تھی، اسی طرح ہندوستانی تہذیب بھی کئی تہذیبوں کے ہزاروں سالہ ملاپ کا نتیجہ تھی اور اپنے اندر متعدد تہذیبوں کی خوشبو لیے ہوئے تھی۔ اس پیچیدہ ترکیب میں ہر تہذیب اپنی طاقت کے ساتھ الگ وجود رکھتے ہوئے نئی تہذیب کا حصہ بنی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے مزاج میں آغاز سے وسیع المشربی اور انجذاب کی قوتیں شامل ہو گئیں۔ غزل اپنی موضوعاتی اور اسلوبیاتی ساخت میں ہی وسیع المشرب نہیں ہے بلکہ اپنی ہیئت میں بھی یہی آزادگی اور فراخی لیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقامی اور ایرانی ادب کی بے شمار اصناف میں سے صرف غزل کو ہی ہند اسلامی تہذیب کی نمائندہ صنف ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔

غزل کے خلاف گزشتہ کچھ عرصے میں جتنے بھی اعتراض وارد کیے گئے ہیں، وہ یا تو انہی اعتراضات کی تکرار ہیں یا محض فیشن کہ غزل کے خلاف بات کرنا ہمارے ادبی فیشن کا لازمہ ہو گیا ہے۔ پہلے نظم والے اس کے خلاف لکھتے تھے، اب ماشاءاللہ فکشن والے بھی ان کے حصے دار ہو گئے ہیں۔

غزل خود پر ہونے والے اعتراضات کو غور سے سنتی ہے۔ لغو اعتراضات کو نظر انداز کر دیتی ہے لیکن ہمدردانہ مشوروں کا احترام کرتی ہے اور اپنے اندر ضروری تبدیلیاں پیدا کر لیتی ہے۔ غزل کی یہ روش اس کے زندہ وجود کی ضامن ہے۔ غزل کے شاعروں نے ہر دور میں اس صنف کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس کا سفر آگے کی طرف جاری ہے۔ متعدد شاعر خلوص دل سے اپنی کاوشوں میں مصروف رہتے ہیں، پھر ایک بڑا شاعر آ کر ان تمام کاوشوں کو کام میں لاتے ہوئے غزل کا وہ اسلوب دریافت کر لیتا ہے، جو اسے ہر اظہار پر قدرت عطا کر دیتا ہے۔ موجود عہد میں غزل ہند برطانوی تہذیب سے پاک امریکی تہذیب کے تشکیلی مراحل سے گزر رہی ہے۔ ابھی نہ ہمارے عہد کی تہذیبی صورت مستحکم ہے اور نہ غزل نے اپنا نیا علامتی و استعاراتی نظام دریافت کیا ہے جو نئے تہذیبی، معاشرتی، سیاسی و معاشی مسائل و معاملات کو سمیٹ سکتا ہو۔ ابھی اردو غزل، اردو شاعری، اردو ادب اور پاکستانی معاشرے کے سامنے بہت سے سوال بکھرے پڑے ہیں۔ ابھی ہمیں اپنے بنیادی سوال کو منتخب کرنا ہے۔ اگر ہم نے اپنا بنیادی مسئلہ دریافت کر لیا تو یقیناً ہماری غزل، ہماری شاعری، ہمارا ادب اور ہماری زندگی اپنی منزل کا تعین کرنے کے قابل بھی ہو سکے گی۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، مرتبہ تبسم کاشمیری، مکتبہ عالیہ لاہور، ص: ۴۵
۲۔ ایضاً، ص: ۴۵
۳۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، شیخ مبارک علی تاجران کتب لاہور ۱۹۴۹ء، ص: ۱۵۶، ۱۵۶، ۹۸۔۱۹۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۹۹۔
۴۔ ایضاً، ص: ۱۷۴
۵۔ ایضاً، ص ۲۰۴، ۲۰۲
۶۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، بک امپوریم پٹنہ بھارت، ۱۹۸۵ء، ص: ۴۴، ۵۶، ۵۵، ۶۳، ۶۴، ۷۴، ۱۴۲
۷۔ عظمت اللہ خاں، سریلی بانسری، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۹ء، ص: ۴۶
۸۔ بحوالہ اردو شاعری پر ایک نظر، ص: ۱۴۲
۹۔ سجاد ظہیر، مضامین سجاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۹ء، ص: ۱۹
۱۰۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص: ۷۷۔۷۶
۱۱۔ ایضاً، ص: ۷۹
۱۲۔ بحوالہ اردو شاعری پر ایک نظر، ص: ۱۲۴

مابعد جدیدیت کی اہم اصطلاحات (وضاحتی فرہنگ)

ناصر عباس نیر

بیانیہ (Narrative)

مابعد جدیدیت علوم، نظریات، اصطلاحات اور اصناف کی روایتی حد بندیوں کو توڑ کر، ان کی بنیادی ساختوں کو کس طور منکشف کرتی ہے، اس کی ایک مثال بیانیے کی اصطلاح ہے۔ بیانیہ، ارسطو سے لے کر ولادی میر پراپ تک ادبی صنف کے مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس سے بالعموم ناول، افسانہ، ڈراما، لوک کہانی وغیرہ لیا جاتا رہا ہے، مگر اب اس کے مفہوم میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوگئی ہے اور اسے غیر افسانوی اصناف و علوم کے ضمن میں بے دھڑک برتا جارہا ہے۔ بیانیے کی صنفی حدود کے ٹوٹنے اور نئے تناظر میں اس کے برتے جانے کا اصل سبب یہ ہے کہ اس کی بنیادی روح یعنی اس کے نشانیاتی نظام کو دریافت کر لیا گیا ہے۔ رولاں بارت اور کلاڈ بریمنڈ نے، بیانیے کو Signifying Phenomenon قرار دیا ہے، یعنی ان کے نزدیک بیانیہ محض ادبی اصطلاح نہیں، جو کہانی کی بعض صورتوں کو محیط ہوتی ہے، بلکہ ایک نظری اور تصوری فریم ورک ہے، جو اشیا کو منظم کر کے، انھیں معرض فہم میں لاتا اور مخصوص قسم کا علم پیدا کرتا ہے۔ بیانیے کے نظری تصور میں بدلنے کے باوجود، اس کی بنیادی نہاد "کہانی کا بیان"۔۔۔قائم رہتی ہے، مگر اب اس کا مفہوم اور کردار بدل جاتا ہے۔

اب بیانیے کی تفہیم بالعموم دو زاویوں سے کی جارہی ہے: اس کے مقاصد کی رو سے اور اس کے منطقی امتیازات کی رو سے۔ بیانیے سے درج ذیل مقاصد وابستہ کیے جارہے ہیں۔

ا۔ بیانیہ، انسانی تجربے کو، اس کی زمانیت سے وابستہ کرتا ہے۔ یہ باور کراتا ہے کہ ہر انسانی تجربہ کسی خاص لمحے میں ممکن ہوتا ہے اور یہ لمحہ اپنی مکانیت کے ساتھ تجربے میں شامل ہوتا اور تجربے کی تشکیل کرتا ہے۔

ب۔ بیانیہ انسانی تجربے (کے اجزا) کو منظم کرتا ہے اور اس طرح حقیقت کا مخصوص ماڈل (بیانیہ ماڈل) تشکیل دیتا ہے۔ بیانیہ ماڈل دراصل سوچنے کا مخصوص طریقہ ہے جو اشیا کی جسمیت اور انفرادیت کو گرفت میں لیتا ہے اور تجرید اور عمومیت کی تردید کرتا ہے۔ اس طور حقیقت کا بیانیہ ماڈل حقیقت کے فلسفیانہ ماڈل سے مختلف ہے۔ بیانیہ ماڈل، سائنسی

ماڈل سے بھی مختلف ہے ۔اس اختلاف کی نشان دہی فرانسس لیوتارنے کی ہے (جنھوں نے مہابیانیہ کی تھیوری پیش کی ہے)اس کا کہنا ہے کہ بیانیہ (بالخصوص قدیم معاشروں میں)ایک ایسا علم دیتا ہے، جو کہانی بیان کرنے والے کی مقتدر شخصیت کا مرہون ہے، جب کہ سائنسی علم شخصیت کا نہیں، دلیل اور ثبوت کا محتاج ہے۔ دوسرے لفظوں میں، بیانیہ ماڈل میں مصنف اور بیان کنندے کو مرکزیت حاصل ہے اور سائنسی ماڈل اس طرز کی اتھارٹی کی نفی کرتا ہے۔

ج ۔ بیانیہ ثقافتی روایات اور اقدار کی تشکیل کرتا اور آگے ان کی ترسیل بھی کرتا ہے ۔یعنی بیانیہ بیک وقت تخلیقی اور ابلاغی قوت کا حامل ہے۔

د ۔ بیانیہ اپنی روایتی افسانوی صورتوں میں ہماری ذہنی کائنات کی توسیع کرتا ہے ۔ان تجربات اور واقعات کو پیش کر کے، جو ہماری فوری زندگی سے بالا ہوتے ہیں، ہمیں نئے نئے فکری تجربات کے لیے موقع اور میدان مہیا کرتا ہے ۔تاہم واضح رہے کہ ہماری فوری زندگی سے بالا واقعات جسمیت اور زمانیت کے حامل ہوتے ہیں ۔

ر ۔ بیانیہ، ڈسکورس کی طرح، حاوی آئیڈیالوجی کا آلہ اور طاقت کا ہتھیار ہے ۔فوکو نے اسے باقاعدہ تھیوری کے طور پر پیش کیا ہے ۔بیانیے کا یہ مقصد نیا ہے یا نیا دریافت کیا گیا ہے ۔

س ۔ بیانیہ تفریح اور تعلیم کا وسیلہ ہے ۔بیانیے کا یہ مقصد روایتی اور پرانا ہے ۔

بیانیے کے نظری تصور کے امتیازات کی وضاحت عموماً تین قسم کے سوالات اٹھانے کی صورت میں کی گئی ہے ۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کیا بیانیہ آفاقی اور لازمانی ہے یا مختلف ثقافتوں اور مختلف زمانوں میں یہ بدل جاتا ہے؟ مابعد جدیدیت چوں کہ ہر مظہر کو مقامی اور مخصوص تناظر کا پابند قرار دیتی ہے، اس لیے اس کی نظر میں، بیانیہ مختلف ثقافتوں اور زمانوں میں بدل جاتا ہے ۔ تاہم بیانیے کا یہ بدلنا اساس (Base) کی سطح پر نہیں، بالائی ساخت کی سطح پر ہوتا ہے ۔دوسرا سوال یہ اٹھایا گیا ہے کہ کیا کوئی بیانیہ، بیان کنندہ کے بغیر ممکن ہوتا ہے؟ یعنی کیا راوی یا بیان کنندہ، بیانیے کی شرطِ اولین ہے؟ جیرالڈ پرنس کا موقف ہے کہ ''بیانیہ حقیقی یا اختراعی واقعات کا بیان ہے، جنھیں ایک یا ایک سے زائد بیان کنندے، ایک یا ایک سے زائد مخاطبوں (Narrattees) کے لیے پیش کرتے ہیں'' مگر ڈیوڈ بورڈویل جیسے لوگوں کا خیال ہے کہ فلمی اور تھیٹریکل ''بیانیے'' بیان کنندے کے بغیر ہوتے ہیں، تاہم اس کے جواب میں کہا گیا ہے کہ بیان کنندہ ضروری نہیں کہ کوئی حقیقی یا تخیلی شخص ہو، وہ محض ایک لہجہ یا آواز بھی ہو سکتا ہے، وہ لہجہ جو واقعات کی تنظیم و ترتیب میں بہ طور ''آہنگ'' ظاہر ہوتی ہے ۔تیسرا سوال یہ اٹھایا گیا ہے کہ آیا بیانیت (Narrativity) بیانیے کے معنی کی کوئی جہت ہے یا نہیں؟ یعنی کیا بیان کرنے کا عمل، کہانی کے واقعات، کرداروں اور پلاٹ کے علاوہ ہے اور کہانی کے کسی نئے معنی کی طرف اشارہ کرتا ہے یا وہ کہانی میں شامل ہے؟ یہ سوال دراصل اس سوال سے جڑا ہے کہ کیا بیانیہ ہیئت ہے یا مواد؟ اور یہ سوال سٹوری (واقعات کا تسلسل)اور ڈسکورس (سٹوری کا بیان) میں فرق کیے جانے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے ۔ بیانیات (Narratology) کی تھیوری سٹوری اور ڈسکورس کے امتیاز پر ہی استوار ہوئی ہے ۔بیانیاتی تھیوری کے مطابق، ہر بیانیہ، سٹوری اور ڈسکورس کی ثنویت تو رکھتا ہے، مگر ہم ان دونوں کو بیانیے میں ہی، بیانیے کی قرأت کے دوران میں ہی دریافت کرتے ہیں ۔ ہمارا پہلے سابقہ ڈسکورس سے پڑتا ہے اور اسی میں سے ہم سٹوری اخذ کرتے اور اپنے ذہن میں تشکیل دیتے ہیں، مگر

چوں کہ ان دونوں کو الگ الگ تصور کیا جا سکتا ہے، اس لیے بیانیت یا ڈسکورس کا تجزیہ، بیانیے کے معانی میں نئی جہت کے اضافے کا باعث بن سکتا ہے۔

References:

- Abbott, H. Porter, The Cambridge Introduction to Narrative, Cambridge, 2002
- Barthes, Roland, Image Music Text, (trans. Stephen Heath), New York, Hill and Wang, 1977.
- Foucault, Michel, The History of Sexuality (trans, Robert Hurley), New York, Random House, 2002
_ Lyotard, Jean- Francois, The Postmodern Codition: A Report on Knowledge, Minneapolis; University of Minnesot p.1984.

پیراڈایم(Paradigm)

پیراڈایم (Paradigm) کی اصطلاح سے درج ذیل مفاہیم، عام طور پر منسلک ہیں۔

ا۔ مثال، نمونہ، ماڈل

ب ۔بنیادی نظام خیال، جوایک طبقے کے افراد میں قدر مشترک کا درجہ رکھتا ہو۔

ج ۔ کسی دانش ور طبقے میں رائج، ایک مجموعی تصور، جس کی مدد سے اشیا کی تفہیم و وضاحت کی جاتی ہے۔

د۔ مماثلت کے حامل عناصر کا مجموعہ۔

اس طرح یہ اصطلاح بہ یک وقت عمومی اور خصوصی، عام فہم اور تکنیکی مفاہیم کی حامل ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی سے پہلے پیراڈایم بالعموم مثال یا ماڈل کے مفہوم میں رائج تھا اور یہ مفہوم عہد وسطیٰ میں متعین ہوا تھا اور یہ بڑی حد تک پیراڈایم کا لفظی مطلب تھا۔ پیراڈایم کا لفظ Para بہ معنی alongside اور deiknunai بہ معنی to show سے بنا ہے۔ (یونانی میں Para اور deigma اور لاطینی میں Paradigma ہے)۔ یعنی پہلو بہ پہلو ظاہر کرنا، مثال اور نمونہ بنانا۔ گرامر میں اس سے مراد صفت وغیرہ کی مختلف تصریفی شکلوں کا سلسلہ وار بیان لیا گیا ہے۔ سوسئیر نے پیراڈایم کو لسانی عناصر کے اس مجموعے کے مفہوم میں برتا جو مماثلت کے رشتے میں پروئے ہوئے ہیں ۔۔۔ مگر ۱۹۶۲ء میں سائنس کے امریکی فلسفی و مورخ تھامس کوہن نے اپنی شہرہ آفاق کتاب The Structure of Scientific Revolution میں پیراڈایم کو ایک نئے مفہوم میں برتا اور اب یہ اصطلاح دانش ور طبقے میں کوہن کے دیے گئے مفہوم میں استعمال ہوتی ہے۔ کوہن نے اس سے مراد "An entire Constellation of beliefs, values and techniques, and so on, shared by the members of a given community." لیا۔

کوہن دراصل سائنس کی موضوعی تاریخ کے پراسس کو جاننا چاہتا تھا۔ دوسرے علوم اور شعبہ ہائے زندگی کی تاریخ کی

طرح سائنس کی تاریخ بھی ادوار میں بٹی ہے اور ہر دور اپنے پیراڈایم رکھتا ہے: یعنی اعتقادات، اقدار اور تیکنیکوں کا نظام، جسے اس دور کے سائنس دان ملحوظ رکھتے ہیں۔ایک دور میں جتنے سائنسی نظریات پیش ہوتے، نظریات کی تعبیریں ہوتی اور تجربات کیے جاتے ہیں، وہ اس دور کے پیراڈایم کے اندر اور تحت ہوتے ہیں۔نظریات پیراڈایم کو نہیں، پیراڈایم نظریات کو جنم دیتا ہے۔گویا پیراڈایم سائنسی تحقیق وفکر کے پورے عمل کو حاوی ہوتا اور اسے ممکن بناتا ہے۔نیز سائنسی تحقیق کے امکانات کا تعین بھی کرتا ہے اور تعین کی صورت یہ ہوتی ہے:

ا۔ ''کس'' شے کا مشاہدہ اور تحقیق کی جائے؟

ب۔ مشاہدے اور تحقیق کے دوران میں کس نوع کے سوالات اٹھائے جائیں؟ کون سے سوالات کسی خاص موضوع تحقیق کے لیے موزوں اور ضروری ہیں؟

ج۔ ان سوالات کی تشکیل کیسے کی جائے؟ سوالات فارمل، لسانی ہوں یا فلسفیانہ؟

د۔ سائنسی تحقیقات کے نتائج کی تعبیر کیوں کر کی جائے؟

ایک عہد کے محقق ومفکر اپنے موضوعات کے انتخاب اور سوالات کی تشکیل کرتے وقت، دراصل اس عہد کے پیراڈایم کے تابع ہوتے ہیں اور بالعموم بے خبر ہوتے ہیں۔پیراڈایم ''اجتماعی دانش ورانہ لاشعور'' ہے، اسی لیے اس میں انفرادیت کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔پیراڈایم اپنی ساخت اور کارکردگی کے اعتبار سے، اے پس ٹیم، ڈسکورس کے کافی قریب ہے، مگر آئیڈیا لوجی سے معنوی بُعد رکھتا ہے۔آئیڈیا لوجی، عوامی اور سماجی ہے، مگر پیراڈایم علمی اور دانش ورانہ ہے۔

تھامس کوہن نے اس سوال کا جواب بھی دیا کہ سائنسی انقلابات کیوں کر رونما ہوتے ہیں؟ ایک عہد کے خاتمے اور دوسرے عہد کا آغاز کیوں کر ہوتا ہے؟ کیا ایک عہد کی شاخ پر نئے عہد کی کونپل پھوٹتی ہے یا ایک کی راکھ سے دوسرا جنم لیتا ہے؟ کوہن نے اولاً وہی بات کہی جو فوکو نے اے پس ٹیم کے حوالے سے کہی کہ نئے عہد کا آغاز اچانک ہوتا ہے اور نیا عہد، پرانے کے حاصلات کی بنیاد پر نہیں، ان کی نفی پر استوار ہوتا ہے۔نئے اور پرانے میں ارتباط کے بجائے انقطاع کا ''رشتہ'' ہوتا ہے۔گویا انقلاب اور ترقی حیاتیاتی تقلیب (Mutation) کی مانند ہے۔اسے تھامس کوہن نے پیراڈایم شفٹ کا نام دیا اور اس کی مثال میں نیوٹن اور آئن سٹائن کے طبیعیاتی نظریات پیش کیے جاتے ہیں۔آئن سٹائن کے نظریات (نظریہ اضافت بالخصوص) نے نیوٹن کی میکینکس کو چیلنج کیا اور نیا پیراڈایم دیا۔ابتدا میں پیراڈایم شفٹ کو ''انقلابی اور غیر منطقی'' نظریہ کہا گیا، مگر بعد ازاں اس کی اہمیت کو رفتہ رفتہ قبول کر لیا گیا۔خود کوہن نے بھی اس میں تبدیلی کر لی اور اسے انقطاع کے بجائے ارتباط اور تدریج کے مفہوم سے منسلک کر لیا۔بہر کیف پیراڈایم شفٹ اچانک ہو یا بتدریج، پہلے کی نفی پر استوار ہو یا اس کے اثبات پر، ارتقا کے لیے ناگزیر ہے۔ پیراڈایم کا اطلاق ادب بالخصوص ادبی تنقید پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ادبی تنقید کی بھی ''موضوعی تاریخ'' ہے اور ادوار میں بٹی ہے۔ ادبی تنقید کا ہر دور بعض مخصوص اعتقادات، اقدار اور سوالات سے عبارت ہوتا ہے۔ادبی تنقید میں بھی پیراڈایم شفٹ ہوتی ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں مغربی اثرات کے نتیجے میں انیسویں صدی میں پیراڈایم شفٹ ہوئی۔تذکروں کی تنقید اور جدید اردو تنقید کے اعتقادات، اقدار اور معمولات یک سر مختلف ہیں۔

References:

- Kuhn, Thomas S, The Structure of Scientific Revolution, 3rd Ed. Univ. of Chicago Press, Chicago & London, 1996.
- Clark Thomas and Clegg, Stewart (eds), "Changing Paradigms," London: Harper Collins-2000

تشکیلی حقیقت (Hyperreality)

تشکیلی حقیقت کو مابعد جدیدی حقیقت یا تصورِ حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت جس دنیا سے متعلق اور جس دنیا کا تصور پیش کرتی ہے، وہ تشکیلی حقیقتوں کی آماج گاہ ہے۔

تشکیلی حقیقت، حقیقت کا پیراڈاکس ہے: حقیقت ہے بھی اور نہیں بھی۔ ژاں بادریلا اسے ''ایک ایسی چیز کی نقل کہتا ہے، جو حقیقی طور پر کبھی موجود نہیں تھی'' اور امبرٹو ایکو اسے ''مستند فریب'' یا The authentic fake کہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو از خود موجود نہیں تھی، اسے معرض وجود میں لایا گیا ہے، تشکیل دیا گیا ہے۔ تشکیلی ہونے کی بنا پر یہ اصل میں نقل ہے، مگر اس کا اثر حقیقت سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ اس لیے اسے ''حقیقت سے زیادہ حقیقی'' بھی کہا گیا ہے۔

تشکیلی حقیقت کا ایک فلسفیانہ اور دوسرا عملی (فنکشنل) مفہوم ہے۔

فلسفیانہ مفہوم میں تشکیلی حقیقت، لسانی اور لسانیاتی ہے۔ نئی لسانی بصیرتوں کے مطابق زبان حقیقت کو پیش نہیں، تشکیل کرتی ہے۔ لہٰذا زبان سے باہر حقیقت اور زبان کے اندر لکھی اور تشکیل دی گئی حقیقت میں فرق ہوتا ہے، مگر ہم چوں کہ اس فرق کو بھلا دیتے ہیں، اس لیے ہم لسانی حقیقت کو ہی حقیقت سمجھنے کے ''مستند فریب'' میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ لسانی حقیقت ہائپر ریلٹی ہے۔ اسی طرح متعدد ثقافتی علامتیں بہ ظاہر حقیقت کی نمایندہ ہوتیں، مگر اصلاً وہ حقیقت کی شفاف پیش کش کے بجائے، حقیقت کی تشکیل کرتی ہیں۔ لسانی اور ثقافتی، دونوں طرح کی علامتیں، حقیقت سے منطقی یا فطری انسلاک نہیں رکھتیں، بلکہ من مانا اور بلا جواز رشتہ رکھتی ہیں۔ یہ رشتہ ثقافتی اجتماعیت سے طے ہوتا ہے۔ چناں چہ تشکیلی حقیقت وہ ہے (ا) جسے حقیقت تسلیم کر لیا جائے، خواہ وہ منطقی طور پر یا مشاہداتی سطح پر ثابت نہ ہو۔ (ب) جو Virtually موجود ہو مگر جس کا اثر شدید اور ''حقیقی'' ہو۔ (ج) جو اسی طرح کی تسکین اور مسرت دے، جس کی امید اصل حقیقت سے کی جاتی ہے۔ (د) جو سماجی لین دین، ابلاغ و ترسیل کو پوری طرح ممکن بنائے۔ اس اعتبار سے تمام ادب اور فنون تشکیلی حقیقتیں ہیں۔

عملی مفہوم میں تشکیلی حقیقت، ایک طرف صارفیت سے متعلق اور دوسری طرف ان تمام شبیہوں، امیجز، ٹی۔ وی پروگراموں، کمپیوٹر کھیلوں اور پروگراموں اور سہ ابعادی تصویروں یا ہولوگرافی سے متعلق ہے، جو موجودہ عالمگر کلچر کی شناخت ہیں۔

صارفیت، مابعد جدیدیت کی صورت حال کا اہم عنصر ہے۔ صارفیت شے کی تخلیق اور پیداوار سے زیادہ اس کے صرف کے بارے میں فکر مند ہوتی ہے۔ یہ لوگوں اور اشیائے صرف کے مابین ایک خاص قسم کے رشتے کا تصور دیتی ہے۔ روایتی طور پر آدمی اور شے میں رشتہ، شے کی داخلی معنویت اور افادیت کی بنیاد پر استوار ہوتا ہے مگر صارفیت شے کی داخلی معنویت کے بجائے اس کی Sign exchange value کو اہمیت دیتی ہے۔ وہ شے سے ایک ایسا علامتی مفہوم منسلک کرتی ہے، جس کی وجہ سے

شے ثقافتی اورسماجی قبولیت واہمیت سے اختیار کرلیتی ہے۔ شے سے زیادہ اس کا علامتی مفہوم اہم ہو جاتا ہے۔مثلاً بڑی گاڑی، منرل واٹر،میکڈونلڈ وغیرہ سماجی مرتبے کا علامتی مفہوم رکھتے ہیں۔انھیں،ان کی ''داخلی معنویت'' (آرام،صحت،افادیت) کی وجہ سے نہیں،ان کی علامتی معنویت کی وجہ سے اہمیت دی جاتی ہے۔یہ علامتی معنویت،تشکیلی حقیقت ہے۔مابعد جدیدی انسان اسی تشکیلی حقیقت میں جیسے چلے جانے پر مجبور ہے،وہ اشیا کی اصل سے دور،ان کے علامتی ثقافتی تصورات کا اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔

تشکیلی حقیقت کی روزمرہ مثالوں میں ٹی وی کے تمام پروگرام ہیں۔ٹی وی کی ساری کائنات ہائپر ریئل ہے۔انٹرنیٹ کی سائٹس،کسی چمک دار کاغذ پر کسی ماڈل کی وہ تصویر، جو اصل کی مثالی نقل ہو، ہائپر ریئل ہیں۔

References:

- Eco, Umberto, Travels in Hyperreality, (trars. William Weaver. New York, Harcourt Brace Jovanovoch, 1983.

سیاسی لاشعور(Political Unconscious)

امریکی نومارکسی نقاد فریڈرک جیمی سن کی وضع کردہ اصطلاح۔

جیمی سن نے لاشعور کی اصطلاح اور اس کا مفہوم فرائیڈ سے مستعار لیا ہے۔فرائڈ کے یہاں لاشعور،انسانی سائیکی کی وہ قلم رو ہے، جو ان تمام خواہشوں،قدیمی تحریکات، یادداشتوں،تمثالوں (امیجز) اور اڈ کے اعمال کی آماج گاہ ہے،جنھیں شعور شدید اضطراب انگیز ہونے کی بنا پر دبا دیتا ہے''۔(ڈکشنری آف سائیکالوجی،از آرتھرایس ریبر) اس طرح لاشعور کی بنیادی صفت ابطان یا repression ہے اور ابطان،شعور کی صحت مندانہ کارکردگی کے لیے ضروری ہے۔جیمی سن لاشعور کے اس تصور کا اطلاق سماجی سطح پر کرتا ہے۔اس فرق کے ساتھ کہ فرائیڈ کے یہاں لاشعور انفرادی ہے، مگر جیمی سن اسے اجتماعی قرار دیتا ہے۔(ژونگ نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ دیا تھا،جیمی سن کے سلسلے میں اس کا خیال آتا ہے مگر اجتماعی لاشعور میں ابطان نہیں، آرکی ٹائپ ہیں اور یہ بنیادی فرق ہے)یعنی جس طرح فرد،اپنے شعور کے لیے تخت ناگوار تصورات،خواہشات اور یادداشتوں کو لاشعور میں دفن کرتا ہے،اسی طرح سماج بھی ناگوار تصورات کو اپنی سائیکی میں دبا دیتا ہے۔دبانے اور ابطان کے نتیجے میں سماج کا لاشعور وجود میں آتا ہے۔جیمی سن کے مطابق اس کی نوعیت سیاسی ہے۔سماج اپنی سائیکی کے جس حصے میں اپنے سیاسی تصورات کو دباتا ہے،اسے آئیڈیالوجی بھی کہا جا سکتا ہے۔جیمی سن نے آئیڈیالوجی کا تصور آلتھوسے لیا ہے۔آلتھوسے آئیڈیالوجی کو ایک ایسی متخیلہ قرار دیتا ہے جو لوگوں کے اپنے حقیقی حالات سے رشتے قائم کرنے میں راہ نمائی دیتی ہے،یعنی لوگ جن تصورات کے تحت اپنی حقیقی زندگی جیتے ہیں، وہ آئیڈیالوجیکل ہیں۔اس طرح سیاسی لاشعور آئیڈیالوجی سے الگ نہیں ہے۔

سوال یہ ہے کہ کون سا سماج، کب اور کون سی خواہش یا تصور کو دباتا ہے؟ دیگر نومارکسی مفکروں کی طرح جیمی سن کے سامنے بھی بنیادی سوال یہ ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں لوگ (سوشلسٹ) انقلاب کی جدوجہد کیوں نہیں کرتے؟ اس کا جواب وہ یہ دیتا ہے کہ انقلاب کی خواہش کو دبایا جاتا ہے تاکہ نارمل سماجی زندگی گزاری جا سکے۔سرمایہ دارانہ سماج اپنے لوگوں کو جس نفسیاتی صورت حال سے دوچار کرتا ہے۔مزدور اور نچلا طبقہ جب معاشی عدم مساوات اور یکساں سیاسی حقوق سے محرومی کا حقیقی شعور

حاصل کرتا ہے تو یہ شعور ایک جہنم کی طرح ہے، اس سے فرد ذہنی عدم توازن کا شکار ہو سکتا ہے۔ اس سے بچنے کی غرض سے وہ جہنم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش میں فرد کی مدد وہ آئیڈیالوجیز کرتی ہیں جنھیں مقتدر طبقہ رائج کرتا ہے، یعنی مذہب کی مخصوص تعبیر، فلسفہ زندگی و موت، تفریح، کھیل وغیرہ۔ اپنے جہنم کو بھلانے کے ساتھ ہی انقلاب کی خواہش (جو دراصل اپنے جہنم کے شعور کے نتیجے میں جاگتی ہے) کو دبا دیتا ہے۔

جیمی سن کا خیال ہے کہ "سیاسی لاشعور" مقتدر طبقے کی بھی ضرورت ہے۔ اس کے ذریعے وہ اپنی اصل ہیئت اور عزائم کو چھپاتا ہے۔ اس طرح سیاسی لاشعور دونوں طبقات کے لیے دو مختلف افعال سرانجام دیتا ہے۔

آئیڈیالوجی کی طرح سیاسی لاشعور ادب میں بھی "ظاہر" ہوتا ہے، مگر اس کے ظاہر ہونے کی صورت ادب کے بنیادی تفاعل ۔۔علامت۔۔۔ کے تابع ہے۔ ادب ایک علامتی سرگرمی ہے، اس لیے یہ سیاسی لاشعور کو پیش بھی کرتا ہے اور چھپاتا بھی ہے۔ جس طرح آئیڈیالوجی ادب میں موجود بھی ہوتی ہے اور ادب اس سے فاصلے پر بھی ہوتا ہے، اسی طرح سیاسی لاشعور ادب کی ان کہی اور ادب کا ذیلی متن ہے، ادب کی خاموشی ہے۔ جیمی سن ادب کے تجربے کی تین سطحیں بتاتا ہے جو سیاسی لاشعور تک پہنچنے میں معاون ہیں۔ (انھیں وہ تین آفاق (Horizons) بھی کہتا ہے) پہلی سطح Immanent analysis کی ہے۔ دوسری سماجی ڈسکورس کے تجزیے کی اور تیسری سطح عصری تاریخی مطالعے کی ہے۔ یعنی پہلے متن کو خود متن کے تناظر میں، پھر سماجی تناظر میں اور بعد ازاں اس عصر کے تناظر میں، جب متن لکھا گیا تھا۔ گویا وہ متن کو 'اندر' اور 'باہر' دونوں اطراف سے معرض تجزیہ میں لاتا ہے۔ تاہم اس کے نزدیک یہ تین سطحیں تین متون کے بمنزلہ ہیں، ایک متن گویا ہے اور دوسرے خاموش ہیں۔ واضح رہے۔ پس ساختیاتی تناظر میں خاموشی کا مطلب گونگا ہونا نہیں بلکہ گویائی کے پوٹینشل کا حامل ہوتا ہے۔

References:

- Jameson, Fredric, The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act, Ithaca: Cornell University Press,1981
- William C.Dowling, Jameson, Althusser, Marx, An Intruduction to the Political Urconscious, Methuen: London, 1984

شبیہہ (Simulacrum)

شبیہہ کی اصطلاح، مابعد جدیدیت کی اختراع نہیں۔ مابعد جدیدیت نے اسے اپنی صورت حال کی وضاحت کے لیے نہایت موزوں خیال کر کے اختیار کیا ہے۔ Simulacrum لاطینی لفظ Simulare سے ماخوذ ہے جس کا مطلب "کسی جیسا بنانا، یا کسی کا روپ دھارنا" ہے۔ ابتدا میں اس سے مراد وہ مادی شے تھی، جو کسی دوسری چیز کی نمایندگی کرتی تھی، جیسے دیوی، دیوتاؤں کی تصویریں، مگر انیسویں صدی میں "شبیہہ" کا مفہوم ایک ایسا امیج لیا جانے لگا، جو روح اور مفہوم (Spirit) سے محروم ہو۔ اسے جعلی اور غیر مستند نمایندگی سے بھی تعبیر کیا گیا۔

ژاں بادریلا نے اپنی کتاب Simulacra and Simulation (۱۹۸۱ء) میں اسے ایسی "نقل کی نقل" قرار دیا، جو تکرار یا کثرت استعمال سے اپنی اصل (جو خود نقل ہے) سے اتنی دور اور الگ ہو چکی ہوتی ہے کہ اسے نقل نہیں کہا جا سکتا۔ "شبیہہ" اس

طرح ایک آزاد وخود مختار حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔

شبیہہ کی مثال سائنس فکشن ہے، جس میں ہر چند حقیقی اشیا کی نقل کی جاتی ہے، مگر یہ نقل فطری نہیں، مصنوعی ہوتی ہے، فوٹوگرافی نہیں، گرافکس ہوتی ہے۔اسی طرح وہ کارٹون بھی 'شبیہہ'' کی مثال ہیں جو کسی تاریخی یا اساطیری کہانی پر مبنی ہوتے ہیں۔ فلپ کے ڈک کا ناول "Do Androids Dream of Electric She"، شبیہہ کے تفہیم پر مبنی ہے۔اس میں Android انسانی روبوٹ ہیں۔یعنی وہ انسانی خصوصیات رکھتے ہیں، مگر bio-engineered ہیں۔

مابعد جدید صورت حال اس طرز کی درجنوں شبیہوں سے عبارت ہے۔یہ شبیہیں، حقیقت اور 'حقیقت کے ادراک' کو گڈمڈ کرتی ہیں۔شبیہہ کا تعلق ہائپر ریلیٹی سے بھی ہے۔

References:

Jean Baudrillard, Simulacra and Simulation, 1981,1995

صوت مرکزیت (Phonocentrism)

ہر ترقی یافتہ زبان بیک وقت بولی اور لکھی جاتی ہے۔زبان میں بولے جانے کا مرحلہ پہلے اور لکھے جانے کا مرحلہ بعد میں آتا ہے۔یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ بولی اور لکھی جانے والی زبان میں کیا رشتہ ہے؟ کیا لکھی جانے والی زبان، بولی جانے والی زبان کی ہو بہو نقل ہے یا لکھنے کے عمل میں، بولی بدل جاتی ہے؟ دوسرے لفظوں میں تقریر اور تحریر میں کیا رشتہ اور کیا فرق و امتیاز ہے؟ یہ سوال بنیادی ہے اور تقریر و تحریر کو دو مختلف سرگرمیاں قرار دینے کے نتیجے میں اٹھایا جاتا ہے۔اس سوال کے جواب میں صوت مرکزیت اور ''لوگو مرکزیت'' کے نظریات سامنے آئے ہیں۔

صوت مرکزیت کا دعویٰ ہے کہ زبان اپنا اولین اظہار بولی کی سطح پر کرتی ہے، اس لیے بولی اصل اور فطری ہے اور ابلاغ کا بنیادی اور فطری ذریعہ بھی ہے۔اس کے مقابلے میں تحریر، نہ صرف تقریر کے بعد ایجاد ہوتی، بلکہ تقریر کی نقل بھی کرتی ہے۔ اس لیے تحریر دوسرے درجے کی کوشش ہے۔لیونارڈ بلوم فیلڈ کا کہنا ہے کہ ''لکھنا زبان نہیں ہے، بلکہ زبان کو محفوظ کرنا ہے''۔یعنی اصل زبان تو وہ ہے جو بولی جاتی ہے۔لکھنے کے ذریعے فقط اسے محفوظ کیا جاتا ہے۔افلاطون اور روسو جیسے فلاسفہ نے بھی تقریر کو تحریر پر فوقیت دی ہے۔ Walter Onz نے بھی کہا ہے کہ تقریر فطری اور تحریر مصنوعی ہے، مگر ہم اس بات کو بالعموم بھول جاتے ہیں۔اس کا یہ موقف بھی ہے کہ بولنا نہ صرف آسان ہے بلکہ یہ ہر شخص کے اختیار میں بھی ہے، جب کہ لکھنا مشکل اور سب کے بس کا روگ نہیں ہے۔اس لیے مقرر کے سامعین زیادہ اور مصنف کے قارئین کم ہوتے ہیں۔

دریدا نے صوت مرکزیت کے نظریے کی مخالفت کی اور اس کے مقابلے میں لوگو مرکزیت کا نظریہ پیش کیا۔

ضابطہ علم (Episteme)

''ضابطہ علم''،مشیل فوکو کے ''فکری نظام'' کی کلیدی اصطلاح۔

یہ اصطلاح نہ صرف فوکو کے مطالعاتی طریق کار کی وضاحت کرتی ہے، بلکہ مابعد جدیدیت کے بنیادی تصورات کی گرہ کشائی بھی کرتی ہے۔

ضابطہ علم یا Episteme یونانی لفظ ہے، جس کا معنی علم ہے ۔علمیات Epistemology کا لفظ اسی سے بنا ہے ۔ فوکو اس اصطلاح کی مدد سے مغرب کی علمیاتی تاریخ بیان کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک ضابطہ علم یا Episteme سے مراد:

> ”قوانین کا وہ مجموعہ ہے جسے شعوری طور پر گرفت میں نہیں لیا جاتا ،مگر جو ہمارے سوچنے اور اظہار کے عمل کا تعین کرتا ہے“ ۔

ضابطہ علم کا یہ تصور پیراڈائم کے تصور کے بہت قریب ہے ۔جس طرح پیراڈائم کسی عہد کی علمی اور فکری سرگرمیوں کے پس پردہ راہ نما اصول کی طرح موجود ہوتا ہے، اسی طرح Episteme بھی مختلف النوع سرگرمیوں کے عقب میں کارفرما ہوتی ہے۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ پیراڈائم کا تعلق بیشتر سائنس سے جوڑا گیا ہے، جب کہ Episteme کسی زمانے کی جملہ فکری، علمی ،فلسفیانہ، سائنسی، لسانی سرگرمیوں (اور کلامیوں) کو محتوی ہوتی ہے ۔ضابطہ علم نہ صرف ان تمام سرگرمیوں کو مخصوص جہت اور میدان کارفراہم کرتا ہے، بلکہ انھیں باہم مربوط بھی کرتا ہے ۔یہ ایک ایسے نادیدہ افق کی طرح ہے جس پر ایک عہد کے تمام ثقافتی اور فکری افعال ظہور کرتے اور اس عہد کو مخصوص شناخت دیتے ہیں ۔یہ افق سماجی ہوتا ہے ۔گویا ضابطہ علم اور کلامیہ دونوں سماجی ہیں ۔

فوکو نے اپنی کتاب ”دی آرڈر آف تھنگز“ میں مغربی علمیاتی تاریخ پیش کی ہے اور چار Episteme کی نشان دہی کی ہے ۔نشاۃ ثانیہ، کلاسیکی ،جدید اور پس جدید ۔فوکو، تھامس کوہن کی طرح تاریخی ادوار میں عدم تسلسل اور انقطاع کا قایل ہے ۔ یعنی ایک Episteme دوسری کو جنم نہیں دیتی ، بلکہ نئی Episteme اچانک ظاہر ہوتی ہے اور ماقبل سے مستقیمی رشتہ نہیں رکھتی ۔ فوکو کے مطابق کلاسیکی Episteme ،نشاۃ ثانیہ کے حاصلات کو اپنے پہلو میں لیے ہوئے نہیں، جیسا کہ ہیگل نے Zeitgeist کی تھیوری میں دعویٰ کیا تھا کہ آنے والا زمانہ گزرے زمانے کے بہترین عناصر کو کشید کر لیتا اور اپنی نمو کا اہتمام کرتا ہے ۔ ہر چند تھامس کوہن نے پیراڈائم شفٹ کے نظریے میں بعد ازاں ترمیم کر لی تھی اور کامل انقطاع کے بجائے تدریجی ارتقا کے تصور کو ایک حد تک قبول کر لیا تھا، مگر فوکو ہر علمیاتی عہد کو منفرد اور ماقبل سے ”منقطع“ قرار دیتا ہے ۔عدم تسلسل یا Discontinuity کو علمیاتی تاریخ کی بنیادی شرط قرار دیتا ہے ۔

غور طلب بات ہے کہ کیا ادبی تاریخ کا مطالعہ epistemic بنیاد پر کیا جا سکتا ہے؟ کیا ادبی تاریخ کا ایک دور، اس عہد کی جملہ فکری و سماجی سرگرمیوں سے Episteme کی سطح پر مربوط ہوتا ہے؟ اس سوال اور امکان کو معرض بحث میں لانے سے پہلے ادب کی تخیلی سرگرمی اور فلسفہ و سائنس کی عقلی سرگرمی میں فرق کیا جانا چاہیے ۔

References:

- Foucault, Michel, The Order of Things, London, 1970
- John Sturrock, Structuralism and Since, Oxford, 1979
- Richard Harland, Superstructuralism, London, Routledge, 1987

عالم گیریت (Globalization)

”عالم گیریت“ مابعد جدید صورت حال کا اہم حصہ ہے ۔مابعد جدید صورت حال ’نئی‘ ہے، جو گزشتہ صدی کے نصف

آخر میں رونما ہونا شروع ہوئی تھی، مگر عالم گیریت اپنی اصل میں نئی نہیں ہے، اس کی تاریخ کا آغاز قبل مسیحی دور میں ہوگیا تھا، جب مشرقی ایشیا میں چین کی چاؤ چن(Chau Chin) اور ہان(Han) سلطنتیں وجود میں آئی تھیں، یا پھر ہندوستان کی موریہ اور گپتا حکومتیں قائم ہوئی تھیں یا میسوپوٹیمیا کی بابلی اور سمیری سلطنتیں ابھری تھیں اور سکندر اعظم نے جب پوری دنیا کو یونانیوں کے تابع کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ عالم گیریت کی یہ ابتدائی شکل تھی اور اس میں سیاسی اور عسکری غلبے کی شدید خواہش تھی۔ سیاسی اور عسکری غلبے کے ساتھ معاشی اور ثقافتی غلبہ از خود ممکن ہو جاتا ہے۔ عالم گیریت کا دوسرا عہد روشن خیالی کے زمانے سے شروع ہوتا ہے، جب یورپی اقوام نے اپنی سائنسی تحقیقات اور مخصوص فلسفیانہ تصورات کی بدولت نوآبادیاتی نظام کی بنیا درکھی۔ اس نظام کو صنعتی انقلاب نے مستحکم کیا اور یورپی اقوام نے مشرق وسطی، ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک کو اپنی نوآبادیوں میں شامل کرلیا۔ عالم گیریت کی اس شکل میں بھی عسکری، سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبے کو اہمیت ملی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد عالم گیریت کا تیسرا عہد شروع ہوا، مگر مختلف انداز میں۔ نوآبادیات کا خاتمہ ہوا، مگر عالم گیریت کے مقاصد (معاشی، ثقافتی غلبہ) کا حصول بانداز دگر جاری رہا۔ اب راست اقدام کے بجائے بالواسطہ اقدام کو زیادہ اہمیت ملی اور بالواسطہ اقدامات کو چھپانے کے لیے ڈسکورس تشکیل دیے گئے اور انھیں رائج کیا گیا۔ GATT (General Agreement on Tarrif and Trade) سے عالم گیریت میں شدت پیدا ہوئی اور ڈبلیو ٹی او سے اس شدت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ یہ تجارتی معاہدے معاشی عامل کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں۔ یہ معاہدے بہ ظاہر یکساں معاشی قوانین کی حمایت کرتے ہیں، مگر ان کا اصل فائدہ ترقی یافتہ مغربی اقوام کو ہوتا ہے۔

آج جسے عالم گیریت کہا جا رہا ہے، اسے دوسری جنگ عظیم کے بعد بین الاقوامیت کہا گیا تھا۔ بین الاقوامیت یا انٹرنیشنل ازم کو دنیا کے بڑے بڑے مسائل کے حتمی حل کے طور پر پیش کیا گیا تھا اور اس کی حمایت آئن سٹائن نے بھی کی تھی۔ اس نے Why War? (جو فرائڈ کے ساتھ اس کی خط کتابت پر مشتمل ہے) میں عالمی حکومت کی تجویز پیش کی تھی اور کہا تھا کہ عالمی حکومت کی باگ ڈور امریکا، برطانیہ اور سوویت یونین کے پاس ہونی چاہیے۔ یہ عالمی حکومت تمام ممالک کے معاملات کو کنٹرول کرے گی اور جنگ کو روکنے کی غرض سے ایٹمی راز فقط اپنے پاس رکھے گی۔ آئن سٹائن کا خیال تھا کہ عالمی حکومت کے ذریعے دنیا میں مستقل امن قائم کیا جا سکتا ہے۔ مگر ظاہر ہے یہ تصور چند مغربی اقوام کی سیاسی اور معاشی اجارہ داری کے عزائم لیے ہوئے تھا۔ عالم گیریت بین الاقوامیت سے زیادہ وسیع عزائم اور مقاصد رکھتی ہے۔

عالم گیریت کی موجودہ صورت حال، سادہ اور یک جہت نہیں ہے۔ ارجن اپادرائے نے اس کی پانچ شکلوں کی نشان دہی کی ہے:

I ۔ نسلی (Ethno Scapes) لوگوں کی غیر معمولی نقل و حرکت، سیاحوں اور تارکین وطن کی کثرت۔

II ۔ معاشی (Finance Scapes) زر کی نقل و حرکت، سٹاک ایکسچینج، آزاد تجارت، آئی ایم ایف وغیرہ۔

III ۔ نظریاتی (Ideo Scapes) مختلف و متعدد نظریات اور سیاسی آئیڈیالوجیز کی نقل و حرکت

IV ۔ ابلاغی (Media Scapes) اخبار، ریڈیو، ٹی وی، نیٹ کے ذریعے خبروں اور تصویروں کی نقل و حرکت

V ۔ ٹیکنالوجیکل(Techno Scapes) نئی ٹیکنالوجیز کی نقل وحرکت

ارجن اپادورنے عالم گیریت کی لسانی، ثقافتی اور جمالیاتی شکلوں کی نشان دہی نہیں کی۔ حالاں کہ ان کی بھی نقل وحرکت ہورہی ہے۔

گویا عالم گیریت ایک ایسا فینومینن ہے جس میں ''آزادانہ، متنوع اور بہ کثرت نقل وحرکت'' بنیادی چیز ہے اور اس نوع کی نقل وحرکت وہاں ہوتی ہے جہاں سرحدیں نہ ہوں۔ عالم گیریت سرحدوں کے تصور کو ختم کرتی یا انھیں کچھ اس انداز میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ آزادانہ اور بہ کثرت نقل وحرکت ممکن ہوسکے۔ جب سرحدیں تبدیل یا ختم ہوتی ہیں تو افراد اور ثقافتوں میں آمیزش اور آویزش ہوتی ہے۔ آمیزش کے نتیجے میں مختلف ثقافتوں کے ادغام سے نیا گلوبل کلچر پیدا ہورہا ہے اور آویزش کے نتیجے میں اس گلوبل کلچر کے خلاف مزاحمت ہورہی ہے اور اپنے مقامی وقومی کلچر کی بقا کی کوشش ہورہی ہے۔

عالم گیریت کی مذکورہ بالا شکلوں کے اثرات تین طرح کے ہیں۔ سیاسی، معاشی اور ثقافتی۔ عالم گیریت اصل میں مغربی مظہر ہے، مگر اس کی زد پر پوری دنیا ہے اور یہ ادراک عام ہے کہ عالم گیریت مغربی اجارہ داری کا ذریعہ ہے اور یہی ادراک کم ترقی یافتہ اور غیر مغربی ممالک کو عالم گیریت کے خلاف سرگرم ہونے کی تحریک دیتا ہے، تاہم عالم گیریت کی مخالفت زیادہ تر معاشی اور سیاسی حوالوں سے ہورہی ہے۔ عالم گیریت کے ثقافتی پہلو کے خلاف نقطۂ نظر تو موجود ہے، مگر یہ تحریک کی صورت اختیار نہیں کرسکا۔

یہ تصور عام ہے کہ ملٹی نیشنل کمپنیاں اور صارفیت کا کلچر دراصل عالم گیریت کے معاشی پہلو کے اہم مظاہر ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیاں لامرکزیت کی حامل ہیں، وہ متعدد ممالک میں عملاً نفوذ کیے ہوئے ہیں۔ عالم گیریت بھی کسی ایک مرکز کے خلاف ہے۔ اسی طرح صارفیت بھی حدبندیوں اور مرکزیت میں یقین نہیں رکھتی۔ وہ ہر جگہ سرایت کرنے کے لیے بے قرار رہتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ ملٹی نیشنل کمپنیوں اور صارفیت کی لامرکزیت دراصل نئی نئی مارکیٹیں تلاش کرنے سے عبارت ہے۔

ثقافتی سطح پر بھی عالم گیریت، لامرکزیت کا ایجنڈا رکھتی ہے۔ ثقافتی اختلافات اور افتراقات کے بجائے مشترک ثقافت کا تصور دیتی ہے۔ ان ثقافتی رسوم، عناصر اور ذرائع کو فوکس کرتی ہے جو مشترک ہیں اور جو ثقافتی عناصر مختلف ہیں انھیں دباتی اور نظر انداز کرتی ہے۔ نتیجتاً ایک ''مشترک انسانی کلچر'' کا ہیولا وجود میں آتا تو محسوس ہوتا ہے، مگر اس کلچر میں حقیقی طور پر منفرد قومی ثقافتیں، زبانیں اور ان کا ادب دم توڑتا بھی محسوس ہوتا ہے۔ اسی بنا پر رولاں رابرٹسن نے گلوبلائزیشن کے مقابلے میں گلوکلائزیشن کی اصطلاح تجویز کی ہے اور اس سے یہ مفہوم لیا ہے کہ مقامی ثقافتیں عالمی ثقافت میں ضم ہورہی ہیں یا انھیں ضم ہونے اور ختم ہوجانے کا خطرہ لاحق ہے۔ ہرچند عالم گیریت میں قومی ثقافتوں اور زبانوں کو اہمیت دی جارہی ہے مگر یہ سب تجارتی اور صارفی اغراض کے تحت ہورہا ہے۔ صرف ان زبانوں اور اس ادب کی سرپرستی ہوتی ہے جو صارفی مقاصد کی تکمیل کرتا ہو۔

عالم گیریت مابعد جدید عہد کی غالب صورت حال کے علاوہ ایک بڑا چیلنج بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ عالم گیر معاشرے کے قیام کا خواب تمام بڑے فلسفیوں، شاعروں اور نیک دل لوگوں نے دیکھا ہے کہ اس کرۂ ارض کے وسائل پر تمام بنی آدم کا یکساں حق تسلیم کیا جائے اور جملہ نسلی، لسانی، مذہبی اور ثقافتی امتیازات کو بالائے طاق رکھا جائے، مگر موجودہ عالم گیریت، اس

خواب کے قلیل حصے کو پورا کرتی محسوس ہوتی ہے۔اسی لیے تمام کم ترقی یافتہ اور غریب ممالک کے لیے یہ چیلنج ہے اور غالباً اس سے بڑا چیلنج یہ ہے کہ عالم گیریت کے چیلنج سے نپٹنے کے لیے جو وسائل اور ذرائع درکار ہیں، وہ بھی طاقت ور ممالک کے پاس ہیں۔

ادب پر عالم گیریت کے اثرات دو طرح کے ہیں۔اوّل یہ کہ ادب کو کموڈیٹی کا درجہ دیا جا رہا ہے۔عالم گیریت صارفیت کے ساتھ مل کر ہر شے کو (بہ شمول ادب) اس کی داخلی، حقیقی معنویت کے بجائے اس کی صارفی اہمیت سے پہچانتی ہے۔ دوم یہ کہ ان ادبی اصناف کو اہمیت مل رہی ہے جو گلوبل کلچر میں مشترک ہیں۔بالخصوص نظم اور ناول (کسی حد تک افسانہ بھی) دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنی اصل میں یہ دونوں مغربی ہیں، اس سے جو گلوبل ادبی کلچر وجود میں آ رہا ہے وہ بھی حقیقتاً مغربی ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ نظم اور ناول کو دنیا کے بیشتر ممالک میں نہ صرف قبولیت عامہ حاصل ہے بلکہ ان میں مقامی ذہن، طرزِ فکر اور مقامی ثقافت رچ بس گئی ہے۔

References:

- Brunq Leone, Internationalism, Minnesota, Green Parts Press, 1986.
- Cowen, Tyler, Creative Abstruction: How globalization is changing the world's cultures. NJ. Princeton University Press, 2002

کلامیہ (Discourse)

''کلامیہ'' یا ڈسکورس میشل فوکو کی اہم اصطلاح ہے، مگر اسے فوکو نے وضع نہیں کیا۔فوکو نے اسے اختیار کیا اور اس سے مخصوص مفاہیم وابستہ کیے۔فوکو سے قبل کلامیہ یا ڈسکورس درج ذیل مطالب میں برتا جا رہا تھا:

- کسی بھی موضوع پر جامع اور مرتکز گفت گو
- کسی تحقیقی اور عالمانہ موضوع پر مدلل اور پر مغز مکالمہ
- تحریر کی وہ قسم جس میں مصنف کی ذات قاری کی شخصیت سے ہم کلام ہوتی ہے۔یہ مفہوم فرانسیسی میں رائج ہے، جہاں ڈسکورس کو تاریخ (Historie) کی متخالف اصطلاح کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔تاریخ غیر شخصی بیانیہ، مگر ڈسکورس شخصی بیانیہ ہے۔
- وہ لسانی تجزیہ جو جملوں کے باہمی روابط اور ان روابط کے قوانین کے مطالعے سے عبارت ہو۔
- وہ حوالہ جاتی فریم ورک جو کسی مخصوص موضوع کے ضمن میں پیش نظر رکھا جائے۔اسی فریم ورک کی وجہ سے وہ موضوع اپنے حدود مقرر کرتا اور انھی حدود میں اپنے معانی کی ترسیل کرتا ہے۔مثلاً کسی اشتہار کی زبان ایک نظم کی زبان سے مختلف ہوتی، باغبانی پر مضمون کا اسلوب، جمالیات یا الٰہیات پر مضمون کے اسلوب سے مختلف ہوتا ہے۔زبان و اسلوب کا یہ فرق ایک طرف قارئین و ناظرین کی توقعات اور دوسری طرف متعلقہ موضوع کے حدود کا لحاظ رکھنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔یہ لحاظ نہ رکھا جائے تو ابلاغ ہی نہ ہو سکے۔

فوکو نے کلامیے کے آخرالذکر مفہوم کو بنیاد بنا کر، کلامیے کی باقاعدہ تھیوری وضع کی ہے۔فوکو انسانی فکر کی ساخت اور

تاریخ پیش کرنا چاہتا ہے۔انسانی فکر کی ساخت،انسان کی اجتماعی اور ثقافتی زندگی،طبعی اور انسانی سائنسیں،علوم اور فنون میں ظاہر ہوتی ہے۔دوسرے لفظوں میں انسان جو کچھ کہتا اور جو کچھ کرتا ہے،وہ ساخت رکھتا ہے۔اس ساخت کا دوسرا نام ڈسکورس یا کلامیہ ہے۔فوکو نے اپنی کتاب ''آرکیالوجی آف نالج'' میں ڈسکورس کی یہ تعریف کی ہے:

> ''ڈسکورس ایک ایسی ''خصوصیت'' کے طور پہ ظاہر ہوتا ہے جو محدود،ضروری اور مفید ہے،مگر جس کے اظہار کے اپنے قوانین ہیں۔نیز اس کے موزوں ہونے اور عمل آرا ہونے کے اپنے مخصوص حالات اور شرائط ہیں۔''

گویا کلامیے کے وجود میں آنے اور کارفرما ہونے کے اپنے قوانین ہیں،جو باہر سے نہیں،خود کلامیے کے اندر سے،کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نمودار ہوتے اور اس پہ لاگو ہو جاتے ہیں۔ہر زبان کی طرح! زبان کے قوانین،زبان کی تشکیل کے دوران میں بنتے اور اس پہ لاگو ہوتے چلے جاتے ہیں۔اسی بات کا دوسرا مطلب یہ بھی ہے (اور بے حد اہم ہے) کہ کلامیہ خود مختار ہوتا ہے،کسی طبعی حقیقت پہ منحصر نہیں ہوتا۔کلامیہ،خارج میں موجود طبعی حقیقت سے متعلق تو ہوتا ہے،اس کے بارے میں گفتگو اور خامہ فرسائی بھی کرتا ہے،نیز طبعی حقیقت سے متعلق آرا اور تصورات بھی تشکیل دیتا ہے،جو حقیقت سے ربط ضبط میں لوگوں کی راہ نمائی بھی کرتے ہیں۔اس کے باوجود کلامیہ اپنی خود مختار حیثیت کو قائم رکھتا ہے،اس طور کہ کلامیہ اپنے معروض کا انتخاب اور معروضیت کا معیار خود مقرر کرتا ہے۔طبعی حقیقت کو کئی زاویوں اور سطحوں پہ معرض تفہیم و بحث میں لایا جا سکتا ہے۔بحث و تفہیم کے کسی مخصوص زاویے یا سطح کا انتخاب کلامیہ کرتا ہے۔اس انتخاب کا جواز بھی کلامیے کے اندر ہوتا ہے۔چوں کہ کسی دوسرے لمحے،کوئی اور زاویہ منتخب کیا جا سکتا ہے،اسی لیے کوئی کلامیہ حتمی نہیں ہے۔

کلامیہ زبان کی طرح اپنی اصل میں سماجی ہے۔کلامیہ جب تشکیل پا رہا ہوتا اور طبعی حقیقت سے معاملہ کر رہا ہوتا ہے تو سماجی قوتوں کے زیر اثر ہوتا ہے۔ لہٰذا کلامیے کا اپنے معروض (یا طبعی حقیقت) سے رشتہ فطری اور منطقی نہیں،سماجی ہوتا ہے۔اس وجہ سے کلامیے پہ نہ صرف ''سماجی قوتوں'' کا گہرا اثر ہوتا،بلکہ کلامیے میں طاقت (جو سماجی ہے) کا عمل دخل شروع ہو جاتا ہے۔

کلامیہ چونکہ سماجی ہے،اس لیے یہ فرد کو حاوی ہے۔کلامیہ اس امر کا تعین کرتا ہے کہ کسی بات کو کہنے کا حق کسے ہے اور کسے نہیں اور کون سی بات کلامیے کی ذیل میں آتی اور کون سی نہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کلامیہ (کسی موضوع سے متعلق) دنیا کی مخصوص تصویر پیش کرتا ہے۔

References:

- Foucault, Michel, Archaelogy & Knowledge, New York, Pantheon Books, 1972
- John Sturrock (ed), Structuralism and Since, Oxford, 1979
- Richard Harland, Superstructuralism, London, Routledge, 1987.

لوگومرکزیت (Logocentrism)

''لوگومرکزیت'' کی اصطلاح ژاک دریدا کی ایجاد ہے۔اس نے یہ اصطلاح مغربی فکر اور فلسفے کے ایک مخصوص رجحان کی

وضاحت کے ضمن میں استعمال کی ہے ۔دریدا کا ذہن رسا نہ صرف اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ اسے ڈی کنسٹرکٹ بھی کرتا ہے۔

لوگومرکزیت سے مراد وہ رجحان ہے جو ''لوگوس کو زبان اور فلسفے کا مرکزی اصول قرار دیتا ہے''۔ لوگوس یونانی لفظ ہے، جس کا مطلب لفظ، خیال، قانون اور استدلال ہے اور لوگومرکزیت کا لفظی مفہوم بھی لفظ مرکزیت بنتا ہے ۔وہ فلسفہ یا طرزِ فکر جو ادراک یا فہم میں لفظ کو مرکزی اہمیت دیتا ہو، مگر دریدا، لوگومرکزیت کو اس مفہوم میں لیتا ہے کہ (ا) تقریر اور تحریر میں گہرا رشتہ ہے، (ب) تقریر کو تحریر پر اولیت اور فوقیت حاصل ہے، (ج) کہ تقریر پہلے وجود میں آتی اور تحریر اسی کی نقل کرتی اور اسی کی نمایندگی کرتی ہے، (د) کہ تقریر، سچائی کے قریب اور ''معنی کے لوگوس'' کے نزدیک ہے، (ر) پہلے خیال وجود آتا، صوتی امیج اس کی نمایندگی کرتا اور بعد ازاں تحریر صوتی امیج یا تقریر کی نمایندگی کرتی ہے ۔دریدا کے نزدیک افلاطون سے لے کر لیوی اسٹراس تک مغربی فکر میں زبان کے اسی ۔۔لوگومرکزیت ۔۔تصور کو بنیاد بنایا گیا ہے ۔دریدا کا نقطہ نظر ہے کہ زبان کے ماخذ اور ارتقا کا یہ تصور بنیادی ہے اور نہ صرف طریق فکر پر بلکہ سچائی کی تلاش کے عمل پر بھی اثر انداز ہوتا ہے ۔دریدا لوگومرکزیت کو تنقید کا نشانہ بناتا اور اسے ڈی کنسٹرکٹ کرتا ہے ۔

دریدا کے مطابق لوگومرکزیت میں یہ بنیادی مفروضہ مضمر ہے کہ تقریر موجودگی (Presence) کی حامل اور تحریر غیاب (Absence) کی علم بردار ہے ۔اگر تقریر ہے تو سامع اور مقرر بھی ہے ۔یوں موجودگی دراصل مقرر (اور سامع) کی موجودگی ہے۔ جب کہ تحریر میں مصنف، تقریر کے مقرر کی طرح موجود نہیں، غائب ہوتا ہے، اس لیے ''غیاب'' دراصل مصنف کا غیاب ہے ۔دریدا، موجودگی کو ''موجودگی کی مابعدالطبیعیات'' (Metaphsics of Presence) کا نام بھی دیتا ہے اور یہ مابعدالطبیعیات دراصل ایک ماورائی مدلول (Transdental Signified) کی خواہش کی زائیدہ ہے اور ماورائی مدلول تمام سگنی فائرز سے ماورا ہے۔وہ کسی ایک لفظ میں قید نہیں، وہ تمام لسانی حدود سے ماورا ہے ۔دریدا موجودگی کی مابعدالطبیعیات کو چیلنج کرتا ہے اور یہ موقف پیش کرتا ہے کہ زبان دراصل ''موجودگی'' اور ''غیاب'' کا باہمی کھیل یا Interplay ہے ۔کیسے؟ اگر تحریر، تقریر کی نقل ہے تو تقریر میں مقرر کی موجودگی، تحریر میں بھی ہونی چاہیے ۔لہٰذا تحریر میں (مقرر، مصنف) کی موجودگی اور غیاب کا کھیل جاری رہتا ہے ۔موجودگی اور غیاب اضدادی جوڑا (binary opposit) ہے اور یہ جوڑے زبان میں کثرت سے موجود ہیں ۔جیسے مرد/عورت، ظاہر/حقیقت، ماورائی/تجربی، سگنی فائرز/سگنی فائیڈز، لفظی معنی/استعاراتی معنی وغیرہ۔

دریدا، لوگومرکزیت پر تنقید کر کے، ایک طرف یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ زبان میں خیال، تقریر اور تحریر کی درجہ بندی غلط ہے، زبان تقریر اور تحریر کا ''باہمی کھیل'' ہے ۔دوسری طرف وہ تحریر پر تقریر کی فوقیت کو رد کرتا ہے اور تحریر کو تقریر میں شامل اور بعض صورتوں میں، تحریر کو تقریر پر فوقیت دیتا ہے ۔اس بنیاد پر کہ تقریر کا معنی واحد ہوتا مگر تحریر معنی کی کثرت کی حامل ہوتی ہے ۔لوگومرکزیت کو رد (ڈی کنسٹرکٹ) کر کے زبان کے ذریعے سچائی تک (براہِ راست) پہنچنے کے تصور کی تردید کرتا ہے۔

References:

- Derrida, Jacques Of Grammatology (trans. Sayatri Chakravorty Spivak) Baltimor, John Hopkins University Press, 1974

- Powell, Jim. Derrida for Beginners, New York: Writers and Readors Publishing, 1997.

میٹابیانیہ (Metanarrative)

’’میٹا بیانیہ‘‘ مابعدجدیدیت کی فرنٹ لائن اصطلاح ہے۔ اسے گرینڈ اور ماسٹر نیریٹو بھی کہا گیا ہے، جو درست نہیں۔ اردو میں اس اصطلاح کا ترجمہ مہابیانیہ کیا گیا ہے۔ گرینڈیا ماسٹر نیریٹو کا لفظی ترجمہ مہابیانیہ درست لگتا ہے، مگر یہ ترجمہ میٹا بیانیہ کی اصطلاح کی روح کی ترجمانی سے عاجز ہے۔ اصل یہ ہے کہ میٹا نیریٹو میں میٹا کے سابقے کا مفہوم وہی ہے جو میٹافزکس یا میٹا لینگوئج میں میٹا کا ہے۔ میٹا یونانی لفظ ہے، جس کا معنی مابعد، ورا اور علاوہ ہے، اور جب یہ کسی لفظ کے ساتھ بطور سابقہ استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد ایک نظری فریم ورک یا تھیوری ہوتا ہے۔ یہ فریم ورک یا تھیوری، دراصل اس موضوع کی تجرید ہے جس کا مطالعہ تھیوری کرتی ہے۔ مثلاً میٹا فزکس یا میٹا لینگوئج سے مراد فزکس اور زبان کی وہ First Order تھیوری ہے، جو ان کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس طرح میٹا نیریٹو سے مراد وہ نظری فریم ورک یا First Order نیریٹو ہے، جو بیانیے کا مطالعہ کرتی ہے۔ گویا میٹا نیریٹو، بیانیے سے متعلق وہ بیانیہ ہے جو مختلف بیانیوں اور بیانیاتی نظام کا تجزیہ کرتا اور بیانیوں کی اصل سے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔ میٹا بیانیہ اصولاً تمام گرینڈ اور مہابیانیوں کی تھیوری ہے۔

واضح رہے کہ میٹا نیریٹو میں بیانیے کا مفہوم وہی ہے جو اول بارت نے اور بعدازاں لیوتار نے اسے دیا ہے۔ انھوں نے بیانیے کو ادبی صنف کی تنگنائے سے نکالا اور اسے ایک ساخت اور نظام قرار دیا ہے، جو متعدد علوم، کلامیوں اور نظریوں میں کارفرما ہے۔ (تفصیل 'بیانیے' کے تحت دیکھیے) اسی لیے لیوتار کا کہنا ہے کہ ہرچند جدیدیت (ماڈرنٹی) نے عقلیت پسندی پر زور دے کر حکایاتی پیرائے کی نفی کی اور خود کو اینٹی نیریٹو کے طور پر پیش کیا، مگر جب عقلیت کی بنیاد پر انسان کی بہ تدریج اور مسلسل ترقی کا تصور ابھارا تو یہ جدیدیت کی بیانیے کی طرف مراجعت تھی۔ یعنی بیانیے کی ساخت نے سائنسی تصورات میں بھی اپنا اظہار کیا ہے۔ لیوتار کے مطابق جدیدیت نے متعدد بیانیے تشکیل دیے ہیں۔ مثلاً عہد تنویریت کے مفکرین کا یہ دعویٰ کہ استدلالی اور سائنسی فکر کی مدد سے اخلاقی اور سماجی ترقی لازماً ممکن ہوگی، جدیدیت کا بیانیہ تھا۔ لیوتار جدیدیت کے تمام تصورات کو ماسٹر بیانیے قرار دیتا ہے جن پر مابعدجدیدیت شبہے کا اظہار کرتی ہے۔

لیوتار نے میٹا بیانیے کی منطقی وضاحت کی بجائے اسے جدیدیت کے بیانیوں کے تناظر میں واضح کیا ہے۔ وہ اولاً کہتا ہے کہ مابعدجدید صورت حال تمام بیانیوں پر شبہہ کرتی ہے، وہ تمام مہابیانیے جو جدیدیت نے تشکیل دیے تھے۔ اس طرح میٹا بیانیہ، مہابیانیے کے داخلی تضادات کا پردہ چاک کرنے اور اس کے وسیلے سے جدیدیت کے پراجیکٹ کی مخفی تدبیروں کو منکشف کرنے سے عبارت ہے۔ جدیدیت کے مہابیانیوں میں سائنسی عقلیت کو کلی انسانی ترقی کا باعث قرار دینا، ڈارون کے نظریہ ارتقا کو انسانی نوعی ارتقا کا کلی نظریہ سمجھنا، فرائیڈ کے نفسی ماڈل کو کلی انسانی نفسی ماڈل ٹھہرانا اور مغربی تاریخ کی ادوار بندی (Periodization) کو پوری انسانی تاریخ پر منطبق کرنا شامل ہیں۔ اگر ان ماسٹر بیانیوں کی نوعیت پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ:

۱۔ ہر مہا بیانیہ، بیانیے کی حقیقی نہاد کے مطابق، انسانی تجربے کو زمانیت سے منسلک کرتا ہے۔ مگر ایک خاص لمحے اور خاص صورت حال میں تشکیل پانے والے تجربے کو آفاقی اور لازمی قرار دیتا ہے۔ کلیت اور آفاقیت، ہر مہا بیانیے کی

خصوصیات ہیں۔

ب۔ مہابیانیہ رجائی اور بسا اوقات یوٹو پیائی جہت رکھتا ہے۔مہابیانیہ انسانی تاریخ کا مستقیمی اور Teleological تصور رکھتا ہے۔یہ کہ انسانی مساعی ہمیشہ مثبت نتائج پیدا کرتی اور انسانی ترقی کے سفر کو لازماً آگے بڑھاتی ہیں۔

ج۔ مہابیانیہ نہ صرف 'صداقت' کا مخصوص متن پیش کرتا ہے بلکہ اسے جائز اور معقول بھی ثابت کرتا ہے۔

جدیدیت نے مہابیانیے تشکیل دے کر:

i۔ فطری طور پر موجود بدنظمی اور انتشار سے آنکھیں چرائیں۔

ii۔ انسانی تجربات کے تنوع اور تعدد سے صرف نظر کیا۔

iii۔ حقیقی معاشرتی اور ثقافتی صورت حال کی مثالیت پسندانہ اور کلی تفہیم کی۔

iv۔ تاریخ کا آئیڈیالوجیکل تصور پیش کیا۔

انھی وجوہ کی بنا پر مابعد جدیدیت، جدیدیت کے مہابیانیوں پر شبہے کا اظہار کرتی ہے اور مہابیانیوں کے مقابلے میں مقامی (localized) اور منی بیانیوں کا تصور پیش کرتی ہے۔منی بیانیہ:

ا۔ صداقت کو آفاقی کے بجائے اضافی (Relative) قرار دیتا ہے۔ہر صداقت اپنے تناظر میں بامعنی ہوتی ہے۔ ہر صداقت Contextualized ہے۔

ب۔ متنوع، مختلف اور متبائن انسانی تجربات اور انسانی ثقافتوں کو تسلیم کرتا ہے۔

ج۔ ایک خاص مفہوم میں حقیقت پسند ہوتا ہے۔مہابیانیہ ایک تصور اور تجرید ہے۔وہ اجتماعی اعتقاد سے متعلق ہوتا ہے مگر منی بیانیہ حقیقی صورت حال اور اس کی انفرادی خصوصیات کا لحاظ کرتا ہے۔

د۔ کثرت اور تعدد کا قایل ہے۔کسی ایک تصور نظریے، عقیدے یا آئیڈیالوجی کی Hegemony کے خلاف ہے۔

منی اور ماسٹر بیانیے میں، یہ بات تو مشترک ہے کہ تجربہ زمانی و مکانی حدود کا پابند ہوتا ہے، مگر اس بات کی تعبیر دونوں، دو مختلف سطحوں پر کرتے ہیں۔ماسٹر بیانیہ تجربے کی ایک خاص زمانی و مکانی حدود کو حتمی اور مطلق اور آفاقی قرار دیتا ہے، مگر منی بیانیہ، ان حدود کو مقامی ٹھہراتا ہے۔اس طرح ماسٹر بیانیے میں سیاسی جہت قوی ہوتی ہے۔اسی بنا پر جدیدیت کے مہابیانیوں کو نو آبادیاتی سیاسی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا گیا۔مہابیانیے کی تھیوری پر اعتراضات بھی کیے گئے ہیں۔مثلاً Alex Callinicos اور Jurgen Habermas کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت کا یہ بیان Increduality Towards Metanarratives کو مہابیانیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔مہابیانیے کی خصوصیات آفاقیت پسندی (Universalization) ہے اور مابعد جدیدیت، جدیدیت کے مہابیانیوں پر تشکیک کو آفاقی بنا کر پیش کرنا، اسے مہابیانیہ ثابت کرتا ہے۔تاہم یہ اعتراض اس وقت کم اہم ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے منی بیانیوں میں نہ تو تاریخ کا Teleological تصور ہے، نہ کلیت پسندانہ!

References:

- Lyotard, Jean-Francois, The Post Modern Condition: A Report on Knowledge,

(Tran. Geoff Bennington and Brian Massumi) Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984.

- Stephen, Joh. Retelling Stories, Framing Culture: Traditinal Story and Metanarrative in Children's Narrative, 1998.

ایک بُھولا بسرا نفسیاتی افسانہ نگار ۔۔ اختر اورینوی

ڈاکٹر خالد سنجرانی

ہم تو ایسے بے درد ہیں کہ میرزا ادیب کو بھول کر خوش بیٹھے ہیں، اختر اورینوی تو بہت دور پار کا قصہ ہیں۔ دراصل، اختر اورینوی منٹو، بیدی، غلام عباس، کرشن چندر، عصمت چغتائی جیسی بے مثل تخلیقی نسل کا شکار ہوئے ۔اختر اورینوی کے بعد آنے والی اس نسل کی حیران کن اپج نے نہ صرف ان کے فنی رموز کو بلکہ مجنوں گورکھ پوری، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کو بھی قصۂ پارینہ بنا دیا ۔ایسا ہی معاملہ شاعری میں بھی پیش آیا کہ جب فیض اور راشد نے اختر شیرانی کے رومانی لب و لہجے کو ماضی کا حصہ بنا دیا تھا ۔خیر، شیرانی صاحب نئے شعری تقاضوں کے تناظر میں نئی نسل کے لیے مینارۂ نور ثابت ہوئے یا نہیں لیکن اختر اورینوی کردار نگاری کے نفسیاتی خصائص کے حوالے سے اپنے بعد میں آنے والوں کے لیے پیش روکی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔

منٹو اور عصمت کے ہاں کرداروں کے نفسیاتی الجھاؤ کا فنکارانہ اظہار ان کی شناخت کا ایک وسیلہ ٹھہرتا ہے ۔ان دونوں افسانہ نگاروں نے کرداروں کی باطنی کش مکش کے فنی جہت پر زور دیتے ہوئے اپنے عہد کی ممنوعات کو بھی چھوا اور پھر مقدمات کا بھی سامنا کیا ۔اگرچہ عصمت کا ''لحاف'' اور منٹو کے ''مس اڈنا جیکسن''، ''مس ٹین والا''، ''خالد میاں''، ''ڈرپوک''، ''سوراج کے لیے''، ''پانچ دن'' وغیرہ ایسے کئی افسانے نفسیاتی اسرار کے حامل ہیں تاہم اس طرز کے نفسیاتی حقائق ان افسانہ نگاروں سے قبل اختر اورینوی کے ہاں نمایاں ہو چکے تھے۔

ہسٹیریا کے نفسیاتی تصورات[1] نفسیات دانوں نے جبکہ ادبی تصورات افسانہ نگاروں نے اجاگر کیے۔ ہسٹیریا کے حوالے سے منٹو کے افسانے ''مس اڈنا جیکسن'' عصمت کے ''لحاف'' اور ممتاز مفتی کے ''موقعہ'' کی بڑی دھوم ہوئی لیکن اختر اورینوی کا ایک افسانہ ''یہ دنیا'' اپنے موضوع اور فنی محاسن دونوں اعتبار سے اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے ۔اختر اورینوی کا افسانہ ''یہ دنیا'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہونے والے ان کے مجموعے ''منظر و پس منظر'' میں شامل ہے ۔حسن عسکری

کے تینوں افسانے ''اندھیرے کے پیچھے''، ''چائے کی پیالی'' اور ''وہ تین'' اختر اورینوی کے مذکورہ مجموعے سے تین سال بعد ''جزیرے'' میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئے تھے۔ ممتاز مفتی کا ''موقعہ'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہونے والے مجموعے ''گہما گہمی'' میں ہے جو اختر اورینوی کے مجموعے سے چار سال بعد شائع ہوا۔ زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو ہسٹیریا کے موضوع پر اختر اورینوی کا افسانہ اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ اختر اورینوی سے قبل راشدالخیری، یلدرم، پریم چند، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی تاج، رضیہ سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، رشید جہاں اور احمد علی وغیرہ کے ہاں اس موضوع پر بھرپور انداز میں افسانہ نہیں ملتا۔ اختر اورینوی سے قبل منشی پریم چند کے ہاں سماجی، اخلاقی اور معاشرتی تصورات کو جنسی اُمنگوں سے متصادم دکھایا گیا ہے۔ اس حوالے سے منشی پریم چند کے افسانے ''نئی بیوی'' اور ''مالکن'' قابلِ ذکر ہیں۔ پریم چند کا افسانہ ''نئی بیوی'' بے جوڑ شادیوں اور ازدواجی رشتوں میں عمر کے تفاوت کے جذباتی اور نفسیاتی اسرار بیان کرتا ہے۔ پریم چند کے اس افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو افسانے نے ابتدائی عہد ہی میں فرد کی باطنی صورت گری کا بار اُٹھا لیا تھا۔ پریم چند کا یہ افسانہ اگرچہ ہسٹیریا کے کردار کو سامنے نہیں لاتا لیکن نا آسودہ جذبوں کی کہانی ضرور بیان کرتا ہے۔ پریم چند ہی کا ایک اور افسانہ ''مالکن'' پیاری کے کردار کی وساطت سے یہ امر نمایاں کرتا ہے کہ تڑپتی ہوئی ممتا ایک ایسا جذبہ ہے جسے احساسِ ملکیت اور معاشی آسودگی کے حوالے سے بھی پُرسکون نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے میں ایک ایسی ہی بیوہ (پیاری) کی کہانی ہے جو چند دن املاک کی ملکیت کے احساس سے چور رہتی ہے لیکن جب اس کے فطری جذبے اس پر دھاوا بولتے ہیں تو احساسِ ملکیت کسی کام کا نہیں رہتا۔ پریم چند کے علاوہ عابد علی عابد کا ایک گم نام افسانہ ''بہار'' اگرچہ ہسٹیریا کے حامل کردار کو تو سامنے نہیں لاتا مگر یہ افسانہ سماجی پابندیوں اور جنسی اُمنگوں کے تصادم کے ساتھ ساتھ فطری خواہشات کے ہاتھوں مجبور زندگی ضرور سامنے لاتا ہے۔

اختر اورینوی کا افسانہ ''یہ دنیا'' ازدواجی زندگی میں میاں اور بیوی کی عمروں میں تفاوت کے نفسیاتی اثرات نمایاں کرتا ہے۔ بڑھاپے میں شادی کرنے کی منہ زور اور بے لگام خواہش کے سامنے بعد میں منظر پر آنے والی کمزوریاں کس انداز میں منہ زور خواہشات کو ڈھیر کرتی ہیں، اس کا اظہار اس افسانے میں ہوا ہے۔ اس افسانے کا حسن یہ ہے کہ مصنف نے ہسٹیریا کے دوروں کی تفصیل بیان کی ہے اور نہ ہی اس کی وحشتوں سے افسانے کی فضا کو بوجھل بنایا ہے۔ اختر اورینوی نے رشتہ ازدواج میں ان معمولی معمولی واقعات کو نمایاں کیا ہے کہ جو دراصل معمولی نہیں ہوتے اور ہسٹیریا کی وجہ بن جاتے ہیں۔

افسانے میں راشدہ کا کردار مرکزیت کا حامل ہے۔ اس کردار کو زندگی کی اُمنگ اور آرزوؤں سے بھرپور دکھایا گیا ہے۔ افسانے میں بیوی کی وفات اور جوان اولاد کی بے تعلقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مولوی امجد علی کی تنہائی کو نمایاں کر کے پھر مولوی صاحب کی زندگی میں راشدہ کی آمد دکھائی گئی ہے۔ راشدہ زندگی کی حرارت سے لبریز ہے تو مولوی صاحب کو برف کی قاش کی مانند دکھایا گیا ہے۔ ازدواجی زندگی میں حالات و واقعات اور اصل حقائق کا سامنا کرنے کے بعد مولوی صاحب راشدہ سے شعوری طور پر دُور رہنے لگتے ہیں اور مختلف بہانوں سے خود کو شہر سے باہر رکھتے ہیں تا کہ گھر جا کر راشدہ کی اُمنگوں اور آرزوؤں کا سامنا ہی نہ کرنا پڑے کہ جن کی آسودگی کے لیے مولوی صاحب خود کو عمر کے اس حصے میں اہل نہیں پاتے۔ اختر اورینوی نے بڑی چابک دستی سے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مولوی صاحب کی بڑی حویلی، نوکر چاکروں کی فوج، مال و دولت کی فراوانی اور معاشرتی و معاشی استحکام بھی راشدہ کو زیادہ دن جذباتی آسودگی دینے سے قاصر رہتا ہے۔ پہلے پہل راشدہ اپنی ملازمہ کے جنسی تجربات کرید کرید کر پوچھتی

ہے، اپنی حویلی کے برامدہ میں مزدوروں کے جنسی اشغال کے مشاہدے کا آغاز کرتی ہے ۔راشدہ اور ملازمہ کی گفتگو اس کے نا آسودہ جذبات کی حدت کو اور بڑھا دیتی ہے ۔

> ''بدمعاش'' راشدہ نے جذبات سے متاثر ہو کر کپکپاتے ہوئے لہجے میں کہا اور اس کی سانس تیز و گرم چلنے لگی ۔اس نے گہری سانس لی اور رک رک کی نرگس نے پُر آرزو انداز میں کہا: ''تیرے احمد بابو بڑے اچھے ہیں! بدذات، چھنال! بڑی بے ہودی ہے تو۔۔۔''[۱۲]

ایسے مواقع افسانے میں بارہا ظاہر کیے گئے ہیں کہ جب راشدہ دوسروں کے جنسی جذبات کی آسودگی کے واقعات بڑے مزے سے نہ صرف سنتی ہے بلکہ انہیں محسوس بھی کرتی ہے ۔اپنی ذات میں اس حوالے کی تشنگی اسے جنسی تشویش میں جب مبتلا کرتی ہے وہ اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے ۔اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''مولوی امجد صاحب، دوروں پر جاتے رہے اور راشدہ آپ ہی آپ کڑھتی رہی ۔وہ ہوتے بھی تو کیا تھا ۔جاڑے کی چاندنی، خضاب آلودہ داڑھی سے بوجھل تبسم، پرشکن حلقوں میں دھنسی ہوئی آنکھوں کی ہوسناکیاں، ملتجی بڑھاپے کی اڈے ہوئے شباب سے بھیک، مضحکہ خیز حرکتیں اور نفرت انگیز شکست۔''[۱۳]

افسانے کی مرکزی کردار دوسروں کے ناجائز جنسی روابط اور ان سے پیدا ہونے والی آسودگی سے گہری دلچسپی لینے لگتی ہے ۔دوسرے لوگوں کی زندگی میں ناجائز جنسی روابط کے مشاہدے سے جہاں کردار کو قدرے اطمینان ملتا ہے تو وہاں اس سے کئی گنا بڑھ کر ہیجان پیدا ہوتا ہے ۔اختر اورینوی نے ایسے موقعوں پر مرکزی کردار کی باطنی صورتِ حال کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے ۔راشدہ کے باطن میں چھپے نا آسودہ جنسی جذبات اس میں ہل چل پیدا کر دیتے ہیں ۔اسے کرب اور لذت دونوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔اختر اورینوی کے خیال میں اگر جنسی جبلتیں آسودہ نہ ہو سکیں تو وہ فرد میں ایسا انتشار پیدا کر دیتی ہیں کہ جس کا سلجھاؤ مثالی معاشرتی اور معاشی زندگی سے بھی نہیں ملتا ۔راشدہ کی باطنی صورت کو نمایاں کرتے ہوئے اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''خون کا ایک فوارہ اس کے دل سے چھوٹ کر سارے جسم میں تیر گیا ۔اس کے لب خشک ہو رہے تھے اور اس کے حلق میں کانٹے پڑے ہوئے تھے ۔اس کی سانس چلنے لگی ۔اس پر ایک ہیجان اور انتشار طاری تھا، تکلیف اور لذت سے ملا ہوا ۔وہ دریچے سے ہٹ آئی ۔۔۔یک بہ یک اس نے محسوس کیا کہ دل منہ کو آیا جاتا ہے ۔دھک سے چل کر اس کا دل رک سا گیا اور پھر تیزی سے دھک دھک دھک چلنے لگا ۔''[۱۴]

اختر اورینوی کے افسانے سے مذکورہ بالا اقتباس افسانے میں کردار نگاری کے ان باطنی خصائص کا آئینہ دار ہے کہ جو نفسیاتی افسانوں کی شناخت بنے ۔اختر اورینوی نے ''یہ دنیا'' میں راشدہ کے ہیجان اور باطنی انتشار کو نمایاں کر کے اُردو افسانے میں کردار نگاری کے باطنی مظاہر کی ابتدائی روایت قائم کی ۔افسانے کا مرکزی کردار اپنے قرب و جوار میں رہنے والوں کی مانند ناجائز جنسی جذبات کی طرف مائل ہوتا ہے مگر معاشرتی اور سماجی رتبے کی حدود اس کے آڑے آتی ہیں ۔افسانے میں راشدہ اپنے بوڑھے شوہر کے خوبرو اور

نوجوان بھانجے احمد پر اپنے التفات کا سلسلہ شروع کرتی ہے ۔اس کی تمام مہربانیوں کے پس پردہ جنسی عوامل کارفرما ہوتے ہیں ۔کردار کا یہ رُخ فرائیڈ کے بے حد نزاعی نظریے کی قدرے توثیق کرتا ہے جس نظریے کی رو سے انسان کے ہر عمل کے پس پردہ جنسی خواہشات محرک قوت کا کردار ادا کرتی ہیں ۔احمد راشدہ سے اپنے تعلق کی نزاکت کے سبب راشدہ کی مہربانیوں کے اصل محرکات سے بے خبر رہتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ ماموں جان کی سخت گیری اور سرد مہری کو ممانی اپنی توجہ بھری محبت سے دُور کر رہی ہیں لیکن ایک دن جب اسے راشدہ کے جذبات کی اصل حقیقت راشدہ کی تمناؤں سے آشکار ہوتی ہے تو وہ راشدہ کی آرزوؤں کو نظر انداز کر کے کمرے سے باہر نکل جاتا ہے ۔راشدہ کے لیے احمد کا یہ رویہ غیر متوقع ثابت ہوتا ہے ۔اس کی باطنی زندگی کو دھچکا لگتا ہے اور اس کے بعد راشدہ کو ہسٹیریا کے دورے پڑنے لگتے ہیں ۔اس حوالے سے اختر اورینوی لکھتے ہیں:

"آج پہلی دفعہ اس (احمد) کی نظروں سے جیسے پردہ اُٹھ گیا ہو ۔راشدہ کی عجیب حالت ہو رہی تھی ۔ اس کی آنکھوں سے تمنائیں عریاں طور پر جھانک رہی تھیں ۔احمد کے لیے یہ نیا انکشاف تھا ۔احمد تیزی سے نکلا اور چلا گیا۔ راشدہ چیخ مار کر بے ہوش ہوگئی۔ گھر کے لوگ دوڑے آئے ۔ ۔۔۔ڈاکٹر آیا تو وہ ہوش میں آکر دیوانوں کی طرح چیخ رہی تھی ۔ڈاکٹر نے معائنہ کیا۔ "ہسٹیریا" اس نے کہا ۔ماما ئیں اور نوکرانیاں آسیب کا سایہ سمجھ رہی تھیں اور کوٹھڑی کے مزدوراب تک گا رہے تھے

میری چھلتی پھولتی جوبن کی ڈال　　اسے کیسے میں رکھوں سنبھال کے۔۔۔ "[۵]

اختر اورینوی کے افسانے کی وساطت سے اُردو افسانے نے آغاز ہی میں "ہسٹیریا" کو جنسی جبلتوں کی ناآسودگی کے تناظر میں پیش کیا ۔اس خلل کو آغاز ہی سے عورتوں سے زیادہ منسوب کیا گیا ۔شاید اس کا ایک سبب یہ ہو جنسی زندگی میں مردوں پر تاریخ انسانی میں قدغن لگانے یا اسے قبیح تصور کرنے کی روایت نہیں ملتی جب کہ عورتیں جنسی اُمنگوں کے اظہار اور ان کی آسودگی کے حوالے سے حدود وقیود کے سانچے میں رہی ہیں ۔کبھی یہ حدود حیاداری کے جذبہ کی صورت میں تو کبھی معاشرتی ،مذہبی اور خانگی ممنوعات کی صورت میں ظاہر ہوئی ہیں ۔مردان حدود وقیود سے مستثنیٰ رہے ہیں ۔تاہم صورت جو بھی ہو اختر اورینوی کا یہ افسانہ بے جوڑ ازدواجی زندگی کے عوامل کو سامنے لاتا ہے ۔افسانے کا حسن "ہسٹیریا" کے پس منظر کا بیان ہے ۔افسانہ نگار نے بڑی مہارت کے ساتھ راشدہ کی باطنی زندگی کے ان گوشوں کو بے نقاب کیا ہے کہ جو بتدریج تشویش بگاڑ کی ایک قسم تحویلی ہسٹیریا کی جانب کردار کو لے جاتے ہیں ۔

تحویلی ہسٹیریا کے موضوع پر اختر اورینوی کا ایک اور افسانہ "ممتا" کے عنوان سے "نقوش" کے افسانہ نمبر، شمارہ ۳۷-۳۸ میں شائع ہوا ۔اس افسانے میں ایک ایسی ماں کا کردار پیش کیا گیا ہے جو اپنے خاوند کی وفات کے بعد اپنی اُن تمام تر آرزوؤں کا گلہ گھونٹ دیتی ہے جن کا تعلق ازدواجی زندگی سے ہوتا ہے ۔یہ کردار اپنی تمام تر توجہ اپنی اکلوتی بیٹی کی پرورش پر صرف کرتی ہے ۔اختر اورینوی نے افسانے میں اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر اولاد نافرمان اور منہ زور نکلے تو فرد کی قربانیاں خود اس کا احتساب کرتی ہیں اور یہی احتساب بعض اوقات حد درجہ تشویش کی صورت اختیار کرتے کرتے ہسٹیریا کے دوروں سے ظاہر ہوتا ہے ۔ اختر اورینوی نے افسانے میں فطری خواہشات کی قربانی دینے کے نفسیاتی عوامل کو اُجاگر کیا ہے ۔افسانے میں ماں کا کردار واضح طور پر دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے اور شخصیت میں فطری عورت کا پہلو ممتا کے جذبے سے استفسارات کرتا ہے کہ آخر ممتا کے زیر اثر آکر

فطری عورت کا گلہ کیوں دبایا گیا۔ممتا اور فطری عورت کی باطنی کش مکش کو اختر اورینوی ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”آٹھ سال پہلے ایک عورت اس کے دل کی چتا کے اندر ستی ہو گئی تھی اور اب آٹھ سال بعد چتا کی راکھ سے دیپک کی طرح وہ عورت پھر سے جی اُٹھی تھی۔پھر راگ میں آگ کے شعلے لپک اُٹھتے تھے۔“[۶]

افسانے سے واضح ہوتا ہے کہ اختر اورینوی کے نزدیک فطری جذبات اور امنگیں وقتی طور پر دبائی جا سکتی ہیں مگر انہیں وجود سے یکسر مٹایا نہیں جا سکتا۔اختر اورینوی کا مذکورہ افسانہ فطری آرزوؤں اور جذبوں کو دبائے رکھنے کے نفسیاتی اثرات کو نمایاں کرتا ہے۔افسانے میں ممتا کی قربانیاں جب لاحاصل رہتی ہیں اور ان ثمرات کے آثار ظاہر نہیں ہوتے جو عموماً قربانی سے وابستہ ہیں تو پھر دبی ہوئی عورت اپنا سر مدت بعد ابھارتی ہے۔ممتا اور عورت کے جذبات باہم دست و گریباں ہوتے اور اس باطنی تصادم کا نتیجہ ہسٹیریا کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ”اس کے دماغ کے گہرے اندھیارے میں جو اندھی عورت بیٹھی ہوئی تھی اس کے دیدے نہ کھول سکی۔دونوں میں پنجے جھاڑ لڑائی شروع ہوئی اور نا جو کو ہسٹیریا کے دورے پڑنے لگے۔“[۷]

اختر اورینوی کے دونوں افسانے ”یہ دنیا“ اور ”ممتا“ خواتین کے ہسٹیریا پر لکھے گئے افسانے ہیں۔اوّل الذکر میں مصنف نے ازدواجی زندگی میں جنسی جبلتوں کی ناآسودگی کو جب کہ موخرالذکر میں عورت کے فطری جذبات کو دبائے رکھنے کو ہسٹیریا کا محرک قرار دیا ہے۔یہ دونوں افسانے نسوانی کرداروں پر مبنی ہیں۔مصنف نے کردار نگاری میں خارجی عوامل سے زیادہ باطنی عوامل کو بیان کیا ہے اور نفسیاتی کشاکش کے اثرات کو عمدہ اُسلوب کے ساتھ بیان کیا ہے۔مذکورہ بالا دونوں افسانے اُردو افسانے کے ابتدائی عہد کی یادگار ہیں۔ان افسانوں سے یہ تقویت ملتی ہے کہ اُردو افسانے نے آغاز میں ہی فرد کے باطنی تجربات اور الجھاؤ کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اسے بیان کرنے پر بھی قادر ہے۔

اختر اورینوی کا ایک اور افسانہ ”مریض“ مذہب کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کرتا ہے۔مذاہب، روحانیات،عمرانیات اور نفسیات کے ساتھ ساتھ تخلیقی ادب بالخصوص اردو افسانے نے انسانی صحت مند رویوں کی نمو پذیری کو مذاہب کے تناظر میں بھی دیکھا ہے۔اردو افسانے کی روایت میں چند افسانے ایسے دکھائی دے جاتے ہیں کہ جن میں اپنے پروردگار کی طرف مراجعت تشویش، انتشار،عصبی خلل اور دیگر ابنارمل رویوں سے محفوظ بنا دیتی ہے۔چند ایسے بھی افسانے ہیں کہ جن میں مذاہب سے دوری اور عقائد کی مخالفت وغیرہ، غیر صحت مند رویوں کی وجہ بن جاتی ہے۔اردو افسانے نے مختلف انداز میں انسان کی نفسیاتی حیات کے لیے مذاہب کی قدر و قیمت کو پیش کیا۔ ژونگ انسانی سائیکی کی بقا اور صحت مند رویوں کے لیے مذاہب کے اصول اور قدروں کا از حد قائل تھا۔وہ انسان کے لیے مذہب سے وابستگی کے ثمرات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔[۸]

مسلم نفسیات کے حوالے سے ڈاکٹر محمد اجمل کا استدلال یہ رہا ہے کہ ذہنی و نفسیاتی بگاڑ طبعی بیماریوں کا شاخسانہ نہیں بلکہ روحانی اور اخلاقی گراوٹ ان کا اہم سبب بنتی ہیں۔انہوں نے مغربی تصورات کو قبول نہیں کیا اور اپنے خطے میں موجود مذاہب بالخصوص اسلامی عقائد کی نفسیاتی اہمیت پر زور دیا۔ اپنے مقالات میں خدا کے قرب اور اس سے دوری کے احساسات کی نفسیاتی اہمیت کو

موضوع بنایا۔ان کا خیال تھا کہ خدا سے قرب کا احساس اور مذہبی تعلیمات کی پاسداری صحت مند رویوں کی ضمانت ہیں ہے۔جبکہ خدا سے دوری اور مذہبی اقدار سے انحراف ،غیر صحت مند رویوں کو جنم دیتا ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:''خدا سے دوری کا مطلب ہی ذہنی مرض ہے۔''[۹]

اردو افسانہ نگاروں نے اپنے خالق سے دوری اور مذہبی تصورات سے انحراف کے نفسیاتی اثرات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔افراد کے ابنارمل رویوں کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور انفرادی موجبات کے ساتھ ساتھ مذہبی موجبات بھی اردو افسانے کی روایت کا وقیع حصہ ہیں۔اختر اورینوی کا''مریض''ابنارمل رویّوں کے مذہبی تصورات کی آئینہ داری کرنے والا نمائندہ افسانہ ہے۔یہ افسانہ''منظر و پس منظر''میں شامل ہے۔اختر اورینوی کا یہ افسانہ شدید علالت کے دوران میں ان احساسات اور کیفیات کو نمایاں کرتا ہے جن کا تعلق خدا کی رحمت سے امید یا ناامیدی سے ہے۔شدید امراض کے غلبے کے دوران خدا کی رحمت سے ناامیدی کس انداز میں کیفیات کے انتشار اور تکلیف کے احساس کی شدت میں اضافہ کرتی ہے،اس کا سراغ اورینوی کے افسانے سے ملتا ہے۔افسانہ نگار نے باطنی کیفیات پر ایمان اور بے یقینی کے نفسیاتی اثرات کو افسانے کا حصہ بنایا ہے۔علالت کے دوران میں خدا پر ایمان اور شفایابی کے ایمان سے عوارض کی شدت ِتکلیف کس طرح گوارا ہو جاتی ہے، افسانہ نگار نے افسانے میں اسے بھی نمایاں کیا ہے۔

مذہبی احساسات اور ایمان ِبالغیب ،نامساعد حالات میں انسان کو اطمینان ،خوشی ،صبر اور ہنس کر گوارا کرنے کے سرمایے سے جس طرح فیض یاب کرتا ہے،اختر اورینوی نے اس امر کو ایک مریض کی حالت ِزار کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار جاوید ایک مریض ہے جو اپنی طویل اور شدید علالت میں گھرا ہوا ہے اور شفایابی سے ناامید ہو کر خدا کی عدم توجہی ،بے نیازی اور سرد مہری کا گلہ کرتا ہے۔اس شکوہ و شکایت کے انداز میں لاڈ پیار نہیں ہوتا بلکہ طیش ،انتقام اور جھلاہٹ ہوتی ہے۔اس حوالے سے اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''شدید علالت میں''اف ظالم خدا!''یہی جملہ بہت دنوں سے اس کے قلب میں گھٹ رہا تھا۔اسے جرأت ِاظہار نہ تھی۔اعلانِ کفر بھی شہادت ِایمان کی طرح ہمت طلب ہے۔۔۔کچھ دنوں بعد وہ ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اس نے ایک چٹان کو سرکا تو دیا مگر وہ چٹان اس کے سر پر آ گئی اور اسے پیسے ڈالتی ہے۔اس پر ایک پسپا سپردگی اور ایک مظلومانہ بے توجہی کی کیفیت طاری رہی۔''[۱۰]

علامہ اقبال کی نظم''شکوہ''میں دلداری کے انداز میں گلہ کیا گیا جو بذات ِخود ایک محبوبانہ انداز ہے مگر اختر اورینوی نے اس افسانے کے مرکزی کردار (جاوید) کے گِلے کو محبوبانہ انداز نہیں دیا۔خدا کو اپنے امراض کا مورد ِالزام ٹھہرانے سے جو نفسیاتی الجھاؤ جاوید میں جنم لیتا ہے،اسے بیان کیا ہے۔مذہبی امتناعات کو چھونے سے احساسات اور کیفیات کا غیر صحت مند رویہ خود فرد کے لیے بھی اذیت کا سبب بن جاتا ہے۔افسانے میں جاوید ایسا ہی کردار ہے جو مجبوری کی حالت میں لمحاتی طور پر مذہبی امتناعات کو چھوتا ہے اور انہی امتناعات کو چھونے کے سبب تکلیف دہ مراحل سے گزرتا ہے۔

افسانے کے آخری حصے میں جاوید کی مراجعت کا احوال ملتا ہے۔خود سپردگی کے نفسیاتی اثرات کو اورینوی نے نمایاں اہمیت

دی ہے ۔جاوید کی خودسپردگی اور مراجعت کو افسانہ نگار نے جاوید کی بیوی کی وساطت سے نمایاں کیا ہے ۔افسانے میں جاوید کی بیوی وفا شعار، خدمت گزار اور وروزمندی کے اوصاف کی حامل ہے ۔اسے یہ معلوم ہے کہ اس کا شوہر طویل اذیت کے مراحل سے دوچار ہے ۔ اس موقع پر جاوید کے جذبۂ ایمان کی بازیافت کے لیے اس کی بیوی نمایاں کردار بن کر سامنے آتی ہے ۔ یہ منظر بیان کرتے ہوئے اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''ایک روز وہ دعا و عبادت سے فارغ ہو کر جاوید کے سرہانے آ کر بیٹھ گئی۔اس کے چہرہ پر ایک قدوسی نور تھا اور اس کی آنکھیں امید کی تابانی سے چمک رہی تھیں ۔اس نے محبت وشیرینی کے ساتھ جاوید سے کہا۔''آپ کب تک اپنے مالک سے روٹھے رہیں گے۔''جاوید کو ایسا معلوم ہوا کہ یہ خود خدا کی آواز تھی جو اسے پکار رہی تھی ۔اس نے اپنے قلب میں بھی اس کی بازگشت سنی ---جاوید پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور اس کے لب ہل رہے تھے ۔مہر ٹوٹ چکی تھی ۔برف پگھل چکی تھی ۔ جاوید اور شاہینہ دونوں رو رہے تھے ۔اور خدا کی محبت کا ہاتھ ان پر سکون کی بارش کر رہا تھا۔''[۱۱]

اختر اورینوی اس افسانے میں خدا سے دوری اور قرب دونوں کو موضوع بناتے ہیں ۔اس کے اثرات کو جاوید کے کردار کی مدد سے پیش کیا گیا ہے ۔اس افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مذہبی اقدار انسان کی باطنی فضا سے براہِ راست منسلک ہیں اور انسان کے احساسات و کیفیات کا بہت گہرا رشتہ مذاہب سے بنتا ہے ۔فرد کے داخلی انتشار اور تشویش کی موجودگی اور عدم موجودگی بہت حد تک مذہبی قدروں پر انحصار کرتی ہے ۔اختر اورینوی کے اس افسانے کا ایک حسن مرکزی کردار، جاوید کی لاچاری اور بے بسی بھی ہے ۔ یہ کردار کسی اور وجہ سے نہیں بلکہ اپنی علالت کی مجبوری اور لاچاری کے سبب لمحاتی طور پر کمزور پڑتا ہے اور اس کی یہی کمزوری اس کی تشویش، احساسِ ندامت اور الجھاؤ کی اہم وجہ بن جاتی ہے ۔ جب تک جاوید کی زندگی میں اقرار، خودسپردگی اور اثبات کا لمحہ نہیں آتا، تب تک وہ الجھاؤ میں مبتلا رہتا ہے ۔اثبات اور خودسپردگی جاوید کے ایمان کا پہلو بن جاتے ہیں اور غیر محسوس انداز میں خدا کی رحمت کی آمد کو محسوس کرتے ہیں ۔

اختر اورینوی بنیادی طور پر ترقی پسند افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے اپنے پیش رو پریم چند کی مانند دیہی زندگی میں جاگیردار طبقے کی حاکمیت اور کسان کی لاچاری کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ۔ان کے ہاں وشنو جی کے چرن دھونے کے لیے ایک من دودھ کی لگان دینے والے ایسے مجبور کسان بھی نظر آتے ہیں کہ جن کے اپنے بچے دودھ کی ایک بوند کے لیے بلک رہے ہیں (دو مائیں) کم عمری میں جاگیردار کے گھروں میں ملازمت پیشہ بچے اور ان کے نفسیاتی مسائل بھی ان کے تخلیقی احساس کی نمائندگی کرتے ہیں (تسکین حسرت) بے روزگاری کے ہاتھوں محتاج، زار و نزار، گرسنہ، بیکار اور بیم و رجا کے چلتے پھرتے مزار بھی ان کے اہم تخلیقی کردار ہیں کہ جو اس عہد کے نفسیاتی مسائل کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں (کام، آخری ائی، جونیئر) اختر اورینوی نے ترقی پسندانہ فکر کے ساتھ ساتھ نفسیاتی حقائق کو بھی مدِ نظر رکھا ۔سماجی طرزِ حیات میں بے انصافی، طبقاتی تفاوت اور اجارہ داری، جن نفسیاتی مسائل کو ابھارتی ہے، ان گرہ بستہ باطنی مسائل کی کشادکاری اورینوی کے ہاں ہوئی ہے ۔اختر اورینوی کے افسانوی کردار سہمے ہوئے نہیں ہیں ۔ انتہائی پسپائی، شکستگی، کسمپرسی اور مظلومی ان کرداروں میں انقلاب کا جذبہ بیدار کر دیتی ہے اور وہ بسا اوقات مقتدر ہستیوں سے ٹکرانے کا

حوصلا پنے اندر محسوس کرتے ہیں (تسکین حسرت)

نفسیاتی افسانوں کے علاوہ ان کے تنقیدی مقالات بھی ان کی نفسیات شناسی کے عکاس ہیں ۔پٹنہ (بہار) سے ان کے تین تنقیدی مجموعے[۶] شائع ہوئے جن میں ''غالب کا فن شاعری اور نفسیاتی شعور'' اور ''جمالتیں اور قدریں'' جیسے مقالات قابلِ ذکر ہیں ۔ اختر اورینوی کا تعلق پٹنہ سے تھا ۔باوجود اس کے کہ پٹنہ اردو زبان و ادب کا اہم مرکز رہا ہے اور اس سرزمین سے کلیم الدین احمد جیسا اہم نقاد نے بھی جنم لیا، اختر اورینوی نے وہاں سے افسانے کی اولیں نفسیاتی روایت کا ڈول ڈالا، تا ہم انھیں اردو دنیا سے گلہ رہا کہ اس علاقے کی ادبی روایت کو نظر انداز کیا گیا ہے ۔اردو افسانے اور تنقید کے حوالے سے ہونے والے کام پر سرسری نگاہ ڈالی جائے تو اس گلے میں کچھ صداقت نظر آتی ہے ۔

حواشی اور حوالے

۱ ہسٹیریا (Hysteria) یونانی لفظ ہے جس کے معانی رحم (Uterus) کے ہیں ۔

(International Encyclopedia of Social Sciences, Vol.7, edited by David L. Sills, New York, The Macmillan Company & The Free Press, 1972, P.47)

ابتدائی عہد کے یونانی ماہرین طب (۲) اور مفکرین نے ''رحم'' کے حوالے سے اس خلل کو صرف خواتین سے منسوب کیے رکھا ۔ان مفکرین نے اس خلل کی یہ توجیہ پیش کی کہ اس طرز کا بگاڑ صرف ان خواتین میں ظاہر ہوتا ہے کہ جن کی شادی میں غیر معمولی تاخیر واقع ہو یا جن خواتین کی شادی نہ ہو سکے ۔شادی نہ ہونے کی وجہ سے خواتین کا رحم جسم کے مختلف حصوں میں گھومتا رہتا ہے اور اسی چکر پھیرے کے دوران ہسٹیریا کا دورہ ظاہر ہوتا ہے (۳) ۔نفسیات اور فلسفہ کے مورخین نے اس امر کی نشان دہی کر رکھی ہے کہ بقراط کے عہد میں بھی انسانی جسم کو مقدس خیال کرتے ہوئے اس کی جراحی ممنوعات میں شامل تھی ۔انسانی جسم کی جراحی کی ممانعت کے سبب یونان کے ساتھ ساتھ دنیا کے دیگر خطوں میں بھی انسانی اعضاء کے متعلق کوئی معلومات نہ تھیں ۔اسی لاعلمی کے سبب عورتوں کے رحم کا جسم میں گھومنے وغیرہ کے تصورات زور پکڑتے گئے جسے اسی عہد میں بقراط ہی نے سختی سے رد کر دیا تھا اور بعد ازاں طبی تحقیقات کی پیش رفت نے اس تصور کو یکسر بدل دیا۔

سگمنڈ فرائیڈ نے اعصابیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی ۔اپنی پیشہ ورانہ زندگی کے آغاز میں فرائیڈ نے ہسٹیریا کو طبی نقطۂ نظر سے پرکھا اور اعصاب میں خرابی پیدا ہونے کو ہسٹیریا کی اہم وجہ قرار دیا ۔ہسٹیریا کے حوالے سے فرائیڈ کے نظریات میں انقلابی تبدیلی فرانسیسی ماہر نفسیات شارکو (Charcot) سے ملنے کے بعد پیدا ہوئی ۔فرائیڈ نے شارکو کو ہسٹیریا کا علاج تنویم (Hypnotized) کے ذریعے کامیابی سے کرتے ہوئے دیکھا ۔شارکو کا یہ طریقۂ علاج فرائیڈ کے لیے حیران کن ثابت ہوا کہ ہسٹیریا طبی اور عضویاتی موجبات کی بجائے نفسیاتی پس منظر رکھتا ہے ۔

۲ اورینوی، اختر: ''منظر و پس منظر''، لاہور، مکتبہ اُردو (طبع ثانی)، س ۔ن، ص ۱۹۷، (طبع اول، ۱۹۴۰ء)

۳ ایضاً، ص ۲۰۶۔

۴ ایضاً، ص ۲۱۰۔

۵ ایضاً، ص ۲۱۲، ۲۱۴۔

۶ اورینوی، اختر: ''نقوش'' (افسانہ نمبر)، شمارہ نمبر ۳۷، ۳۸، لاہور، ادارہ فروغ اُردو، جنوری ۱۹۵۴ء، ص ۲۷۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۷۳۔

۸۔ Jung, C. G: "Psychology and Religion", Yale University Press, 1955,P.113

۹۔ محمد اجمل، ڈاکٹر: "نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ"، (مترجم شبیر احمد)، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۸ء، ص ۹۔

۱۰۔ اختر اورینوی: "منظر و پس منظر"، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۴۰ء، ص ۱۹۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۶۔

۱۲۔ "کسوٹی"، "تنقید جدید" اور "قدر و نظر" اختر اورینوی کے تنقیدی مجموعے ہیں۔

☆☆☆

نظم "جگنو"......امیجری کے آئینے میں

محمد نعیم بزمی

اقبال کی شاعری کا ایک اہم موڑ اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ فطرت کو پیش منظر کی بجائے پس منظر یا کسی موضوع کی تمہید کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہیں سے ان کی امیجری کا نیا رنگ بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔ جس میں فطرت کے امیجز (Images of Nature or Cosmic Images) کو فکری، مذہبی، عقلی، تمیحاتی، شخصی، مابعد الطبیعیاتی و دیگر امیجز کے پہلو بہ پہلو یا زیر اثر استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے:

> "اقبال کی شاعری جتنی ترقی کرتی جاتی ہے، ان کے کلام میں فطرت پرستی کا عنصر کم سے کم ہوتا جاتا ہے۔ ان کے ذہن و فکر پر قہرمانی تصورات غالب آتے جاتے ہیں اور وہ احساس جمال کو وسیلہ تسخیر بناتے جاتے ہیں ......ان کی تصانیف میں خاصا حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے۔ مگر اس کا مقصود فطرت نگاری نہیں بلکہ وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔"[۱]

یعنی اقبال

فطرت کو خرد کے روبرو کر　　　　تسخیرِ مقامِ رنگ و بُو کر

کے قائل ہوتے جاتے ہیں۔

اگلی سطور میں فطرت اور خرد وبصیرت کے باہمی ارتباط کو امیجری کے ذریعے سے سمجھنے کی سعی کی جائے گی۔اس ضمن میں ان کی ایک نظم ''جگنو'' کی تحلیل بھی کی جائے گی تا کہ شاعر کے اجتماعی اور انفرادی لاشعور کے خصائص مختلف امیجز کے ارتباط کے ذریعے اجاگر ہو سکیں۔

''حسن ازل ہر چیز میں جھلکتا ہے'' (جسے دوسرے لفظوں میں نظریۂ وحدت الوجود سے تعبیر کیا جا سکتا ہے) کی تشہیر کے لیے اقبال نے جگنو سے بات شروع کی ہے۔جگنو، روشنی اور نور کا امیج ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ روشنی اقبال کی امیجری کا بنیادی اسلوب ہے،جس سے ''اقبال کی جمالیات'' کی تشکیل وتدوین ہوتی ہے۔اور تخیل کی زرنگاری کے باعث یہ ایسے امیجز کی تخلیق ووضع کا محرک بنتی ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔یہ امیجز اقبال کے لاشعوری تخلیقی ہیجانات کا سراغ بھی دیتے ہیں۔ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا کہنا ہے:

> ''اقبال کی جمالیات میں روشنی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کے کئی پہلو شعری تجربوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔روشنی کو نقطۂ ارتکاز سمجھ کر اقبالیات کا مطالعہ کیا جائے گا تو تجربوں کی بازآفرینی کا احساس شدید تر ہو جائے گا۔''[۲]

نظم ''جگنو'' کا آغاز روشنی کی ایک لہر سے ہوا ہے جس سے متنوع، خوش رنگ امیجز پھوٹ رہے ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمایئے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں؟
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں؟
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا، گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں؟

شمع، ستارہ، مہتاب کی کرن، دن کا سفیر، مہتاب کی قبا کا تکمہ، سورج کا پیرہن ...... یہ سب روشنی کے مختلف ہالے تشکیل دے رہے ہیں۔ان اشعار میں جگنو کو ایسا پُر نور وجود قرار دیا گیا ہے جو روشنی کے ان ہالوں سے طبعی انسلاک رکھتا ہے۔سب سے پہلے شاعر نے جگنو کی روشنی اور دیگر مظاہر فطرت کی تجلیاتی اصالت میں امتیاز مٹانے کی کوشش کی ہے۔نظم کا پہلا بند اسی کاوش کا مظہر ہے۔ مزید، اس بند میں دیگر فطرت کے امیجز کے پُر لطف وجود نے جگنو کے پُر نور وجود کو اور بھی تابناک بنا دیا ہے۔کاشانۂ چمن، پھولوں کی انجمن، شب کی سلطنت، وغیرہ روشنی کے دیگر امیجز کو جمالیاتی تقویت دے رہے ہیں۔اس بند میں ایک شعر جگنو کی

مناسبت سے نہایت پر لطف جمالیاتی فضا تشکیل دیتا نظر آتا ہے جس میں مشاہدے کی قوت سے تخیل کی نادرہ کاری سامنے لائی گئی ہے ۔ملاحظہ کیجیے:

چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے، آیا کبھی گہن میں

جگنو کے لیے ''چھوٹا سا چاند'' کا امیج نظم کے اس بند کی دلکشی میں بے پناہ اضافہ کر رہا ہے اور پھر جب شاعر چھوٹے سے چاند کو کبھی گہن میں آتا اور کبھی گہن سے نکلتا دکھاتا ہے تو بصری حس کی تشفی بھی ہو جاتی ہے ۔اس کے علاوہ کبھی گہن میں آنے اور کبھی گہن سے نکلنے کا عمل ایک طرح کی حرکت بھی پیدا کرتا ہے ۔اور یوں اقبال روشنی کے ذریعے حرکی امیج پیدا کرنے پر بھی قادر ہو جاتے ہیں ۔نور سے تحرک اور تحرک سے نور پیدا کرنا ایک اعلیٰ تر جمالیاتی تجربہ ہے جیسا کہ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے:

> ''نور اور حرکت یا تحرک ایک ہی وحدت کے دو پہلو ہیں ۔نور تحرک ہے اور تحرک نور، انسان کی بصیرت نے انہی کے پیش نظر وجود انسانی اور فطرت و کائنات میں جمالیاتی وحدت کو صرف شدت سے محسوس ہی نہیں کیا، بلکہ اس کا عرفان بھی حاصل کیا ۔''[۳۲]

الغرض فطرت کے طبعی اعتبار سے جتنے تابناک امیجز ہیں جگنو کے روشن وجود کو صیقل کر رہے ہیں ۔ایک ننھے سے تابناک پیکر کو وسعت پذیر روشن امیج کا مرکز و مہبط بنا دیا گیا ہے ۔پہلے بند میں جگنو اور دیگر روشن کرداروں کے باہمی تعلق کو بخوبی واضح کر دیا گیا ہے ۔اگر اقبال یہیں پر نظم ختم کر دیتے تو رومانی شعرا کے تتبع میں لکھی جانے والی نظموں میں ایک اور خوبصورت نظم کا اضافہ ہو جاتا لیکن اقبال اس بار فطرت کے مظاہر سے کائنات کے رموز و اسرار بے نقاب کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور بات کو آگے بڑھاتے ہیں ۔خوبی یہ ہے کہ اس بند میں جس قسم کے امیجز استعمال کیے گئے ہیں آئندہ اشعار میں ان سے محض مسرت اندوزی کا کام نہیں لیا گیا بلکہ انھیں تفکر آمیز ماحول کی تشکیل لیے نہایت کامیابی سے برتا گیا ہے ۔دوسرے بند کا پہلا شعر:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی

گویا بند کے شعری منشور کا اعلان کر رہا ہے کیونکہ اگلے اشعار ایک خاص فکری رو کے پروردہ ہیں اور ایک منضبط جمالیات کی نشاندہی کر رہے ہیں ۔حتیٰ کہ جب شاعر درج ذیل اشعار کہتا ہے تب بھی ذہن فطرت کی آزادرو لطافت کے احساس سے گرانبار نہیں ہوتا:

نظارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو، بانکی دلہن کی صورت

پہنا کے لال جوڑا شبنم کو آرسی دی

نظارۂ شفق کے لیے پری، سحر کے لیے "بانکی دلہن" کے امیجز اور بانکی دلہن کی مناسبت سے لال جوڑے اور آرسی کے ذیلی امیجز وقتی طور پر فطرت سے منسوب مسرت اندوزی کا ذریعہ تو بنتے ہیں لیکن جب اس بند کا آخری شعر آتا ہے تو خالصتاً مسرت اندوزی کی یہ لہر ایک فکری لہر میں بدل جاتی ہے۔ شعر ملاحظہ فرمایئے:

یہ امتیاز لیکن اک بات ہے ہماری
جگنو کا دن وہی ہے جو رات ہے ہماری

دوسرے بند کے آخری شعر میں جگنو کے امیج کے خط وخال مزید اجاگر کیے گئے ہیں۔ غور کیا جائے تو یہی شعر پہلے بند میں موجود جگنو کی دلکش تصویر میں نئے رنگ کا اضافہ کرتا ہے اور دوسرے بند کی پہلے بند سے موضوعی ارتباط کی گنجائش بھی پیدا کرتا ہے۔

نظم کے آخری بند میں ماقبل بند کے آخری شعر کے منطقی دائرے کو نو بہ نو فطرت سے متعلق امیجز (Images of Nature) کے ذریعے وسعت بخشی گئی ہے اور پھر اس شعر پہ وحدت الوجودی منطق کی تکمیل کر دی گئی ہے:

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے

نظم کے حاصل کلام شعر میں بھی جگنو کا ذکر ہے اور اس کی چمک کو پھول کی مہک قرار دے کر شاعر روشنی کی جمالیات کو رنگ وخوشبو سے آشنا کر رہا ہے۔ نظم کا آخری شعر بصیرت کا مظہر ہے اور نظم کے نیم تفکر خیز ماحول کو گھمبیر پن سے آشنا کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف بندوں میں استعمال میں آنے والے قافیے بھی امیجری میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں۔ مثلاً دوسرے بند میں "دلبری" کی مناسبت سے "روشنی"، "خامشی"، "زندگی"، "آرسی"، "بے کلی" کے قافیے آ رہے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ محض قافیے نہیں ہیں بلکہ "دلبری" کی توسیع وتوضیح کرنے والے امیجز ہیں۔ اسی طرح تیسرے بند میں حسنِ ازل کی "جھلک" کی مناسبت سے چٹک، کسک، چہک، چمک اور مہک کے قافیے گوناگوں امیجز کا روپ دھار لیتے ہیں اور حسیاتی رنگارنگی کو جنم دیتے ہیں۔

الغرض فطرت کے امیجز سے لدی ہوئی یہ نظم بصیرت کو جنم دے رہی ہے۔ شاعر فطرت کو اپنے مابعدالطبیعیاتی تجربے کی ترسیل کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ اردو شاعری میں یہ یقیناً ایک نیا تجربہ تھا جس میں مابعدالطبیعیاتی رو کو پیش کرنے کے لیے مخصوص مابعدالطبیعیاتی امیجز سے کنارہ کش ہو کر فطرت کے امیجز کو استعمال کیا گیا ہے۔ یہ نظم رومانویت اور مابعدالطبیعیاتی وژن کا حسین امتزاج ہے اور یہ بالیقین امیجری کا کارنامہ ہے کہ طرفین (فطرت اور مابعدالطبیعیات) کے باہمی ادغام کی صورت پیدا ہوئی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ مسائل اقبال، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۱

۲۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر۔ اقبال، روشنی کی جمالیات (مقالہ) مشمولہ اقبال کا فن مرتبہ گوپی چند نارنگ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۱

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۳

اقبال کا چوتھا خطبہ

انسانی خودی، اس کی آزادی اور بقا

(اجمالی، تحقیقی وتوضیحی جائزہ)

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

اقبال نے اپنے تیسرے خطبے کے آغاز میں اللہ تعالیٰ کی صفات انفراد کا اظہار و بیان کرتے ہوئے سورہ اخلاص[1] کو انفرادیت (Individuality) کے ایک ایسے معیار کے طور پر پیش کیا تھا کہ جس پر سوائے ذاتِ الٰہی کے اور کوئی ہستی پورا نہیں اترتی۔ کیونکہ بقول اقبال:

> "For the individuality to be perfect, it would be necessary that no detached part of the organism could live separately."[2]

گویا مکمل واکمل انفرادیت کے لیے ضروری ہے کہ نامیے (Organism) کا کوئی منقسم حصہ علیحدہ طور پر زندہ نہ رہ سکے۔ چونکہ اللہ تعالیٰ کی ذات گرامی ہی وہ واحد ہستی ہے جو "لم یلد ولم یولد"[3] کے معیار پر پورا اترتی ہے، اس لیے مکمل واکمل انفراد کی صفت صرف اور صرف اللہ تعالیٰ کی ذات وحدہ لاشریک کے ساتھ ہی منسوب ہو سکتی ہے تاہم علامہ اقبال اپنے چوتھے خطبے کا آغاز

ان الفاظ سے کرتے ہیں:

> The Quran in its simple, forceful manner emphasizes the individuality and uniqueness of man and has I think, a definite view of his destiny as a unity of life."[۴]
>
> (ترجمہ) قرآن اپنے سادہ اور پر اثر انداز میں انسان کی انفرادیت (Individuality) اور یکتائی (Uniqueness) پہ زور دیتا ہے اور میرا خیال ہے کہ قرآن وحدت حیات (Unity of Life) کی حیثیت سے انسان کے مقدر (Destiny) کے متعلق ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتا ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ قرآن انسان کی انفرادیت اور یکتائی پہ جو زور دیتا ہے، اس سے قرآن کا مقصود و مدعا کس بات کا اظہار وابلاغ ہے۔ کیا انسان بھی انہی معنوں میں منفرد و یکتا ہے جن معنوں میں ذاتِ الٰہی منفرد و یکتا ہے؟ مگر انفراد تو اس بات کا متقاضی ہے کہ کوئی اس کی مثل نہ ہو۔ اگر اللہ تعالیٰ انفرادیت کی حامل ذات ہے اور یقیناً اس کی انفرادیت ایک مسلمہ حقیقت ہے تو پھر غور طلب بات یہ ہے کہ قرآن انسان کی انفرادیت اور یکتائی پہ کن معنوں میں زور دیتا ہے۔ دراصل انفرادیت کی دو صورتیں ہیں:

(الف) صفاتی انفرادیت (ب) شعوری انفرادیت

صفاتی انفرادیت کا مطلب یہ ہے کہ کوئی ذات بحیثیت مجموعی جس نوع کی صفات کی حامل ہو، ویسی صفات کسی اور میں نہ پائی جاتی ہوں۔ یہ ایک وسیع تر اور ایسی مکمل انفرادیت ہے جو صرف اور صرف ذات الٰہی کے ساتھ منسوب اور مخصوص ہے۔ قرآن پاک کی سورہ اخلاص میں خدا کی اس مکمل و اکمل انفرادیت کا جامع اور بھرپور اظہار ہوا ہے۔ تاہم قرآن جب انسان کی انفرادیت اور یکتائی پہ زور دیتا ہے تو وہ دراصل انسان کی شعوری انفرادیت کی بات کرتا ہے لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ شعوری انفرادیت کی اصطلاح کے اندر شعوری تخصیص کی بجائے شعوری تشکیل کی تخصیص کے معنی مضمر ہیں۔ گویا شعوری انفرادیت کا مطلب کسی ذات کی ایسی شعوری وحدت ہے جو کسی بھی دوسری ذات کی شعوری وحدت سے مختلف ہو۔ ایک فرد کی شعوری وحدت کا کسی دوسرے فرد کی شعوری وحدت سے امتیاز و اختلاف ہی فرد یا ذات کی وہ انفرادیت ہے جس سے اس کی دوسروں سے الگ شناخت متعین ہوتی ہے۔ گویا کسی شخص کی شعوری وحدت دراصل اس کی وہ انفرادیت ہے جس کی بافت و بنت کسی شخص کے عمل اور ردعمل سے مرتب ہونے والے جذبات وتخیلات، احساسات وخیالات اور میلانات ورجحانات سے ہوتی ہے۔ چونکہ کسی بھی فرد کے عمل اور ردعمل سے تشکیل پانے والے رویوں کی سطح باطنی نوعیت کی حامل ہوتی ہے، اس لیے نہ تو کوئی دوسرا فرد ان رویوں اور میلانات کو بعینہٖ جان سکتا ہے اور نہ ان میں شریک ہوسکتا ہے۔ چنانچہ یہ رویئے کسی شخص کے خالص انفرادی شعور واحساس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی فرد کسی بھی دوسرے فرد کے احساس وشعور کا نہ تو نمائندہ بن سکتا ہے اور نہ ہی ذمہ دار۔ یوں شعوری انفرادیت کی حامل وحدت حیات کا ایک ایسا تصور سامنے آتا ہے جس کے مطابق حیات افراد کی صورت میں مختلف چھوٹی چھوٹی حیاتیاتی وحدتوں (Life Units) میں منقسم نظر آتی ہے[۵]۔ وحدت حیات کا یہی وہ تصور ہے جو یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ہر شخص اپنے ان اعمال وافعال کا خود ذمہ دار ہے جو اس کی شعوری انفرادیت کو تشکیل دیتے ہیں، چنانچہ اس شعوری انفرادیت کے نتائج وعواقب کا سامنا کرنا بھی ہر شخص کا لازمی مقدر ہے۔ یوں قرآن پاک عیسائیوں کے تصور کفارہ[۶] (Redemption) کی زبردست تردید

کرتا ہے کیونکہ قرآن کے نزدیک کوئی شخص کسی دوسرے شخص کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا اور نہ کسی دوسرے کی جزا و سزا میں حصے دار بن سکتا ہے ۔ قرآن پاک میں جہاں شعوری انفرادیت کے اعتبار سے ہر فرد کی حیاتیاتی وحدت کا ذکر ہے وہیں بحیثیت مجموعی انسان کی تین صفات کا بطورِ خاص ذکر ملتا ہے ۔

اول: انسان خدا کا برگزیدہ ہے۔

ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

"ثُمَّ اجْتَبٰهُ رَبُّهٗ فَتَابَ عَلَيْهِ وَ هَدٰىO" (سورہ طٰہٰ: ۲۰: ۱۲۲)

(ترجمہ) "پھر اس کے رب نے اسے رحمت سے چن لیا، پھر اس پر (رحمت سے) توجہ فرمائی (توبہ قبول کی) اور اسے راہ دکھائی ۔"

دوم: انسان اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود زمین پر خدا کا نمائندہ (خلیفہ) ہے۔

"وَ اِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ اِنِّيْ جَاعِلٌ" فِي الْاَرْضِ خَلِيْفَةً ؕ قَالُوْٓا اَتَجْعَلُ فِيْهَا مَنْ يُّفْسِدُ فِيْهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَآءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ ؕ قَالَ اِنِّيْٓ اَعْلَمُ مَالَا تَعْلَمُوْنَO" (البقرہ ۲: ۳۰)

(ترجمہ) "اور جب تمہارے رب نے فرشتوں سے کہا کہ میں زمین پر ایک نائب بنانے والا ہوں ۔انھوں نے کہا، کیا تو اس میں بنائے گا جو اس میں فساد کرے گا؟ اور خون بہائے گا اور ہم تیری تعریف کے ساتھ تجھ کو بے عیب کہتے ہیں اور تیری پاکیزگی بیان کرتے ہیں، اس نے کہا بے شک میں جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے ۔"

سورہ الانعام میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

"وَهُوَ الَّذِيْ جَعَلَكُمْ خَلٰٓئِفَ الْاَرْضِ وَ رَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجٰتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِيْ مَآ اٰتٰكُمْ . اِنَّ رَبَّكَ سَرِيْعُ الْعِقَابِ . وَاِنَّهٗ لَغَفُوْرٌ رَّحِيْمٌO "(سورہ الانعام ۶: ۱۶۵)

(ترجمہ) "اور وہی ہے جس نے تمھیں زمین میں نائب بنایا اور بلند کیے تم میں سے بعض کے درجے بعض پر تا کہ وہ تمھیں اس میں آزمائے جو اس نے تمھیں دیا ۔ بے شک تمہارا رب جلد سزا دینے والا ہے اور وہ بے شک یقیناً بخشنے والا، نہایت مہربان ہے ۔"

سوم: انسان نے اپنے آپ کو خطرے میں ڈال کر ایک آزاد شخصیت کا امانت دار بننا قبول کیا ہے ۔ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

"اِنَّا عَرَضْنَا الْاَمَانَةَ عَلَى السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَالْجِبَالِ فَاَبَيْنَ اَنْ يَّحْمِلْنَهَا وَ اَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْاِنْسَانُ اِنَّهٗ كَانَ ظَلُوْمًا جَهُوْلًاO" (سورہ الاحزاب، ۳۳: ۷۲)

(ترجمہ) "بے شک ہم نے اپنی امانت (ذمہ داری) کو پیش کیا آسمانوں اور زمین اور پہاڑوں پر تو انھوں نے اس کے اٹھانے سے انکار کیا اور وہ اس سے ڈر گئے اور انسان نے اسے اٹھا لیا ۔ بے شک وہ بڑا نادان تھا ۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے ہرانسان کی الگ الگ شعوری انفرادیت کا ذکر کرنے کے بعد قرآن کے حوالے سے انسان کی بحیثیت مجموعی تین صفات کا ذکر کیوں کیا ہے؟ دراصل بات یہ ہے کہ انسان کی یہی وہ تین صفات ہیں جن سے انسان کی شعوری انفرادیت کا تحقق ہوتا ہے۔انسان کے علاوہ خدا کی کوئی بھی مخلوق ایسی نہیں جوان صفات میں انسان کا مقابلہ کر سکے۔انسان ہی خدا کی وہ منتخب کردہ(Chosen) مخلوق ہے جس میں اگرچہ بہت سی خامیاں اور کمزوریاں ہیں تاہم اس پر اللہ تعالیٰ نے اعتماد کیا،اسے زمین پر اپنا خلیفہ بنایا اوراسے شخصی آزادی اور حریت فکروعمل کی وہ نعمت عطا کی جو دیگر مخلوقات پر اس کے شرف وعظمت کا باعث ہے۔حریت فکروعمل کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال وافعال میں کسی ماورائی پابندی کا شکار نہیں بلکہ ہرفرد اپنے فکروشعور کی روشنی میں اعمال انجام دیتا ہے۔یوں ہرفرد کے عمل میں یکسانیت کی بجائے انفرادیت کا رنگ در آتا ہے۔افراد کے اعمال کا باہمی اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ ہرفرد الگ ڈھنگ سے سوچتا ہے اور عمل کرتا ہے۔ہرفرد کا فکروشعور دوسرے فرد کے فکروشعور سے مختلف ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک فرد کے اعمال وافعال کسی بھی دوسرے فرد کے اعمال وافعال سے مختلف نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔گویا اعمال وافعال کا یہی اختلاف ہرفرد کی شعوری انفرادیت کا بین ثبوت ہے۔اقبال قرآنی تصورانسان سے متبادر ہوتی ہوئی اسی شعوری انفرادیت کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں کیونکہ ہرفرد کی یہی وہ شعوری انفرادیت ہے جو مختلف شخصیات کو ایسی الگ الگ حیاتی وحدتوں(Life Units) میں منقسم کررہی ہے جس کی بنیاد دراصل کسی فرد کی انفرادیت کی حامل وہ شعوری وحدت ہے جوانسانی شخصیت کا مرکز ومحور ہے۔تاہم اقبال رقم طراز ہیں:

> "It is surprising to see that the unity of human consciousness which constitutes the centre of human personality never really became a point of interest in the history of Muslim thought."[۸]

اقبال اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ انسان کی شعوری وحدت، جوانسانی شخصیت کا مرکز ومحور ہے،کبھی مسلمانوں کی فکری تاریخ میں دلچسپی کا موضوع نہیں بنی۔اقبال کے نزدیک اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ابتدائی مسلمان حکما ایک طویل عرصہ یونانی فکر کے زیراثر اس خیال کے حامی رہے کہ روح کی حیثیت ایک ایسے لطیف مادہ یا حادث وجود کی ہے جو جسم کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے اور روزحشر جسم کے دوبارہ تخلیق ہونے کے ساتھ ہی اسے بھی دوبارہ تخلیق کیا جائے گا۔علاوہ ازیں مسلم فکر کو گمراہ کرنے میں ان نومسلموں کے افکار کا بھی ہاتھ ہے جو پہلے نسطوری (Nestorians)، یہودی (Jews) یا پھر آتش پرست (Zoroastrous) تھے۔اپنے آغاز وارتقا کے اعتبار سے ان مذاہب کا تعلق وسطی اور مغربی ایشیا میں مروج ایک ایسے مجوسی الاصل (Magian in Origin) کلچر سے تھا جو روح اور مادہ کی ثنویت پر یقین رکھتا تھا۔چنانچہ جب اس کلچر سے وابستہ مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ حلقہ بگوش اسلام ہوئے تو وہ اپنی سابقہ فکری روایت سے فوری طور پر دستبردار نہ ہو سکے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں انسان کے باطنی تجربے (Inner Experience) کی وحدت کی طرف کسی کی توجہ نہ گئی اور مسلم فکر پر روح ومادہ کی ثنویت جیسے غیراسلامی افکار سایہ فگن رہے۔اسلامی تاریخ میں پہلی مرتبہ جس دبستانِ فکر نے باطنی تجربے کی واردات کو سمجھنے کی کوشش کی وہ زاہدانہ تصوف (Devotional Suffism) ہے۔قرآن نے اسی تصوف کو تاریخ اور فطرت کے ساتھ ساتھ تین ذرائع علم میں سے ایک ذریعہ علم قرار دیا ہے۔اقبال کے نزدیک روح ومادہ یا روح وبدن کی ثنویت کے تصور سے انسانی شخصیت

کی اصل حقیقت تک رسائی ممکن نہیں ۔انسانی شخصیت کی تشکیل باطنی تجربات وواردات کی وحدت سے متشکل ہوتی ہے اور یہ وہ راز ہے جو باطنی ذریعہ علم یعنی تصوف ہی سے ہاتھ آ سکتا ہے ۔تصوف کے ذریعے باطنی تجربات وواردات کو سمجھنے کی اس روایت نے ارتقائی مراحل سے گزرتے ہوئے آخر منصور حلاج کے الفاظ ''انا الحق'' کا روپ اختیار کر لیا۔منصور حلاج کے معاصرین اور متاخرین نے ان الفاظ کی تشریح وتوجیہ وحدت الوجودی نقطہ نظر سے کی ۔ان کے خیال میں منصور حلاج کے الفاظ ''انا الحق'' کا مطلب ''اتحاد بذات حق'' تھا یعنی منصور حلاج اپنی ذات کو ذاتِ الٰہی میں فنا کر کے گویا ذات الٰہی کا ہی ایک حصہ بن گئے اور ''انا الحق'' کے الفاظ اسی دعویٰ کا صدور ثابت ہوئے ۔[9]

اقبال منصور حلاج کے معاصرین ومتاخرین کی رائے سے متفق نہیں ہیں ۔اقبال کہتے ہیں کہ فرانسیسی مستشرق لوئیس میسنن (Lois Massignon 1883-1962) نے حلاج کے جن بکھرے ہوئے مضامین کو اکٹھا کر کے شائع کیا ہے ان سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ منصور حلاج خدا کی کبریائی اور ماورائی حیثیت (Transcendence) کا منکر نہ تھا، چنانچہ اقبال کے نزدیک:

> "The ture interpretation of his experience, therefore is not the drop slipping into the sea, but the realization and bold affirmation in an undying phrase of the reality and permenence of the human ego in a perfounder personality."[10]

اقبال کہتے ہیں کہ منصور حلاج کے روحانی تجربے میں نعرہ ''انا الحق'' کے الفاظ کا مطلب نہ تو اس طرح ''اتحاد بذات حق'' ہے جس طرح قطرہ سمندر میں جا ملتا ہے اور یوں وہ اپنے وجود کو ایک برتر وجود میں گم کر کے اپنی خودی یا ذات سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور نہ ہی ان الفاظ سے مراد منصور حلاج کا دعویٰ خدائی ہے ۔اقبال کے خیال میں منصور حلاج نے نعرہ ''انا الحق'' کے پردے میں نہایت جرأت مندی سے اپنے دور کے متکلمین کے نفی خودی کے نظریات کو چیلنج کرتے ہوئے، نہ صرف انسانی خودی کے اثبات کا اعلان کیا بلکہ اس بات کا بھی اظہار کیا کہ روحانی تجربے کے دوران میں بھی انسانی خودی نہ مرتی ہے اور نہ فنا ہوتی ہے بلکہ خودی ایک عمیق تر ذات (Profounder Ego) کے جلو میں ہوتے ہوئے بھی اپنی مستقل حیثیت کو قائم و برقرار رکھتی ہے ۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ جیسے لوہا آگ میں تپ کر آگ بن جاتا ہے تاہم اپنی حیثیت برقرار رکھتا ہے اور اپنے وجود سے بے خبر نہیں ہوتا ۔ڈاکٹر ابو سعید نور الدین لکھتے ہیں:

> ''منصور حلاج کا 'انا الحق' بھی علامہ اقبال کے نزدیک انسانی خودی ہی کا اظہار کرتا ہے ۔ان کے نزدیک اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ منصور حلاج خدا سے متحد ہو کر خدا بن گئے تھے بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ خودی حق ہے ۔''[11]

دراصل ہمارے عام پڑھے لکھے جدید ذہن کی مشکل یہ ہے کہ صوفیانہ تجربہ جب شعور کی ایسی غیر مدرک سطحوں کو چھو لیتا ہے جو ہمارے عام فہم وادراک کی حدود سے بالا ہیں تو اس کے لیے اسے سمجھنے میں بڑی مشکل پیش آتی ہے ۔اقبال کے خیال میں ضرورت اس امر کی ہے کہ کوئی ایسا سائنسی طریقۂ کار ہو جو صوفیانہ شعور کی غیر مدرک سطحوں کا جائزہ لے کر ان کا کوئی ایسا منطقی جواز پیش کرے جس سے جدید ذہن کی مشکلات کا کوئی حل نکل سکے ۔عرصہ دراز قبل اس ضرورت کا سب سے پہلے احساس ابن خلدون

(۱۳۳۲ء ۔ ۱۴۰۶ء) کو ہوا تھا ۔ حال ہی میں اگر چہ علم نفسیات نے بھی اس ضرورت کو محسوس کیا ہے تا ہم ابھی اس کے پاس کوئی ایسا سائنسی طریقہ کار نہیں کہ جس کی کسوٹی پر صوفیانہ تجربہ کے دوران میں صوفی کے منہ سے نکلنے والے ایسے کلمات کو پرکھ کران کی علمی حیثیت کا تعین کیا جا سکے جیسے (کلمات) صوفیانہ تجربہ کے دوران میں حلاج کے منہ سے برآمد ہوئے ۔ دراصل اقبال کی خواہش یہ ہے کہ مذاہب کا جدید علوم کی روشنی میں جائزہ لیتے ہوئے اسے طرز کہن کی بجائے ایسے نئے انداز میں پیش کیا جائے کہ ماضی سے رشتہ بھی نہ ٹوٹے اور مذہبی عقائد کی صداقت پر بھی حرف نہ آئے ۔ گویا:

بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز
جگر شیشہ و پیمانہ و مینا کر دیں[12]

جدید دور میں مذہب کو نئی آب وتاب کے ساتھ پیش کرنے کا یہ جذبہ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی (۱۷۰۳ء ۔ ۱۷۶۰ء) میں بھی پایا جاتا تھا ۔ تاہم وہ ہستی جس نے اس کام کی اہمیت کو پوری طرح سمجھا، وہ جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ء ۔ ۱۸۹۷ء) ہے ۔

اقبال کے خیال میں انسانی عظمت کا ایک پہلو یہ ہے کہ انسان ہر زماں اپنی خودی کا اظہار اپنے دور کے تقاضوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے کرتا ہے ۔ چنانچہ اقبال عہد حاضر کے مسلمانوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ وہ اسلامی تعلیمات کا جدید علوم کی روشنی میں از سر نو جائزہ لیں اور اگر وہ اپنی آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے فقہی مسائل میں ایسے نتائج فکر پر پہنچیں کہ اسلاف سے اختلاف کرنا پڑے تو اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ۔ اصل اہمیت خودی کی آزادی اور اس کی بقا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ خودی وقت کی آغوش سے برآمد ہونے والے چیلنجوں کے مقابل پہلو تہی کا رویہ اختیار کرنے کی بجائے ان کا مردانہ وار مقابلہ کرے اور یوں اپنی سرمدیت اور بقا پر مہر تصدیق ثبت کرے ۔

اقبال کے اس خطبے کا موضوع انسانی خودی، اس کی آزادی اور سرمدیت (Immortality) ہی ہے چنانچہ اب اقبال گفتگو کے اس مرحلے پر پہنچ جاتے ہیں کہ جہاں سے وہ اپنے خطبے کے اصل موضوع پر بحث کا آغاز کریں ۔ سب سے پہلے انسانی خودی (Humane Ego) کی حقیقت و ماہیت کی بات چھڑتی ہے ۔ اقبال نے اس حوالے سے انگریز فلسفی بریڈلے (Bradley, Francis Herbert 1846-1924) کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے:

۱۔ مطالعہ اخلاق Ethical Studies 1876
۲۔ اصول منطق The Principles of Logic 1883
۳۔ حقیقت وشہود Appearance and Reality 1893

اپنی کتاب ''مطالعہ اخلاق'' (Ethical Studies) میں تو بریڈلے (Bradley) نے خودی کی حقیقت کو بڑے مثبت انداز میں تسلیم کیا ہے تاہم ''اصول منطق'' (The Principles of Logic) میں وہ خودی کو ایک ایسا مفروضہ قرار دیتا ہے جس پر لوگ بس ایسے ہی متفق ہو گئے ہیں اور اسے اپنے افکار و خیالات میں ایک جگہ دیے ہوئے ہیں گویا خودی کا تصور ایک ایسا کام چلاؤ قسم کا مفروضہ (Working Hypothesis) ہے جس کی کوئی حقیقت ہو یا نہ ہو بہر حال اس کا ایک چلن ہو گیا ہے ۔ بریڈلے (Bradley) کی وہ کتاب جس میں اس نے خودی کی حقیقت پر زیادہ تفصیلی اور تنقیدی انداز میں بات کی ہے

وہ ''حقیقت وشہود'' (Appearance and Reality) ہے۔اس کتاب میں بریڈلے سب سے پہلے حقیقت کا ایک معیار مقرر کرتا ہے اور پھر اس معیار پر خودی کے تصور کو پرکھتے ہوئے اس کے ایک حقیقت ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں اپنی رائے مرتب کرتا ہے۔بریڈلے کہتا ہے کہ حقیقت کی پہچان یہ ہے کہ وہ تعارض وتناقض (Contradiction) سے پاک ہو، جہاں تک خودی کا تعلق ہے خودی اس معیار پر پورا نہیں اترتی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ تجربے کا متناہی مرکز (Finite Centre of Experience) یعنی خودی تغیر وثبات (Change and permanence) کے ایسے تناقضات (Contradictions) کا شکار ہے جن کے دور ہونے کا کبھی کوئی امکان نہیں ہوسکتا[13]۔ چنانچہ بریڈلے خودی کی ماہیت پر ایک اور پہلو سے غور کرتا ہے تو اسے اس کی حقیقت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔بریڈلے (Bradley) کہتا ہے کہ خودی کو احساس، خودشناسی، روح یا ارادہ یا کوئی بھی نام دے دیں بہرحال اس کا ادراک فکر کے ذریعے ہی ممکن ہے اور فکر کا دارومدار نسبتوں (Relations) پر ہے اور نسبتیں ظاہر ہے تعارض وتناقض سے ہی جنم لیتی ہیں۔مثلاً بلندی کا خیال (Thought) پستی کی نسبت سے پیدا ہوتا ہے اور اسی طرح اعلیٰ کا خیال (Thought) ادنیٰ کی نسبت سے جنم لیتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ذریعہ (فکر) جو خودی کا ادراک کرتا ہے جب خود تناقض کا شکار ہے (تاہم اسے ایک حقیقت گردانا جاتا ہے) تو پھر اس کی مدد سے مدرک حقیقت کو اس بنیاد پر کیسے رد کیا جاسکتا ہے کہ یہ تناقضات کا شکار ہے۔چنانچہ اقبال رقمطراز ہیں:

"Bradley has to admit that the self must be in some sense real, in some sense an indubitable fact."[14]

گویا بریڈلے کو یہ تسلیم کرنا ہی پڑا کہ خودی کسی نہ کسی رنگ میں ایک حقیقت ضرور ہے بلکہ ایک لحاظ سے ایک ایسا مسلمہ ہے جس سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔کون ہے جو اپنے اندر ہر دم خودی کے تحرک وارتقا اور فعالی رویے کو محسوس نہ کرے۔اقبال کہتے ہیں کہ خودی چونکہ ایک متناہی حقیقت ہے اس لیے اس میں بحیثیت وحدت حیات ہر لحظہ عدم اکملیت کا احساس جاگزیں رہتا ہے۔عدم اکملیت کا یہی احساس ہے جو خودی کو ہر پل اس آرزو سے سرشار رکھتا ہے کہ اس کی متناہیت (Finitude) کسی طور مزید مؤثر (More Effective) مزید متوازن (More Balanced)، مزید جامع (More Inclusive) اور بے مثال صورت اختیار کرلے۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر خودی کو مختلف قسم کے ماحولوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے تاہم مکمل وحدت حیات کے حصول تک خودی کو ستیزہ کاری کی کس قدر منازل سے گزرنا پڑے گا یہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا[15]۔ یہ ہے خودی کا وہ بیکراں باطنی تحرک جو خودی پر احساس کی گرفت کو مضبوط کرتا ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ یہ تو ممکن ہے کہ بریڈلے (Bradley) کی منطقی فکر اپنے تجزیاتی طریقہ کار کے تحت خودی کی حقیقت سے انکار کردے تاہم درون خانہ خودی کے تحرک کا احساس ایک ایسی مضبوط اساس ہے جو پروفیسر بریڈلے (Bradley) سے بھی خودی کا ایک امر واقعی ہونا تسلیم کروالیتی ہے۔

خودی کو ایک حقیقت ثابت کرنے کے بعد اب اقبال خودی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔اقبال کہتے ہیں:

"The ego reveals itself as a unity of what we call mental states."[16]

گویا اقبال کے نزدیک خودی نفسی کیفیات (Mental States) کی وحدت کا نام ہے یعنی نفسی کیفیات ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں بلکہ باہم منسلک ہوتی ہیں تاہم اس انسلاک سے جو وحدت جنم لیتی ہے وہ اپنی مخصوص نوعیت کے اعتبار سے

کسی بھی مادی شے کی وحدت سے مختلف ہوتی ہے۔ کسی مادی وحدت کے مختلف حصوں کی ایک دوسرے سے الگ مکانی پہچان قائم ہو سکتی ہے یعنی ان کی حیثیت کا ایک دوسرے کی نسبت سے مکانی تعین ممکن ہے لیکن نفسی کیفیات کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری نفسی کیفیات ایک دوسرے سے کچھ اس طرح ہم آغوش ہوتی ہیں کہ ہم ان کے بارے میں یہ سوچ ہی نہیں سکتے کہ ہماری فلاں نفسی کیفیت ہماری فلاں نفسی کیفیت کے دائیں جانب واقع ہے یا بائیں جانب واقع ہے۔ گویا نفسی کیفیات کا جزواً مکانی تعین ممکن ہی نہیں۔

اقبال خودی کے زمان و مکاں اور مادی اشیا کے زمان و مکاں کے فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں مادی اشیا مکانی تحدید کے اندر رہتی ہیں جبکہ خودی ایک نظامِ مکانی کی پابند نہیں۔ مثلاً حالت بیداری میں ہمارا شعور مکاں کچھ اور ہوتا ہے اور عالم خواب میں کچھ اور۔ حالت بیداری میں ہمارے لیے مکانی فاصلوں کا جو تصور ہوتا ہے عالم خواب میں وہ نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں حالت بیداری میں درپیش مادی مکاں کی مزاحمتیں عالم خواب میں نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں۔ ہم عالم خواب میں بغیر کسی مزاحمت کے زمین کے اندر گھس جاتے ہیں، پہاڑوں میں سے گزر جاتے ہیں اور دیواریں ہمارے راستے میں حائل نہیں ہوتیں۔ اسی طرح زماں کا معاملہ ہے۔ خودی کا زماں مادی اشیا کے زماں سے مختلف ہے۔ کسی طبیعی واقعہ (Physical Event) کا دورانیہ مکانی سطح کو محیط ایک معروضی حقیقت نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک گاڑی ایک مکاں سے حرکت کرتے ہوئے دوسرے مکاں پر پہنچے گی تو اس حرکت کے ابتدائی اور انتہائی سرے تک پھیلے ہوئے مکانی فاصلے سے وقت کا معروضی تصور ایک حقیقت حاضرہ (Present Fact) کی صورت نظر آتا ہے لیکن زمان خودی، خودی کے اندر نہاں ایک ایسی پوشیدہ حقیقت ہے جس کا اندازہ مکانی سطح پر نشانات کی علامتوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ علامتیں تو محض علامتیں ہوتی ہیں۔ اصل تو نہیں ہوتیں۔ چنانچہ اصل زماں کا تعلق خودی کے ساتھ ہے جس کی اساس باطنی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی چونکہ ایک باطنی حقیقت ہے اس لیے اس کا زماں بھی باطنی اساس کا حامل، حال اور مستقبل سے ایک انوکھے انداز میں منسلک، خودی کے اندر ہی مرتکز (Concentrated) ہوتا ہے۔ حال اور مستقبل کے خودی کے اندر مرتکز ہونے کا مطلب یہ ہے کہ خودی کے اندر مختلف زمانی حالتیں ایک ایسی وحدت یا یوں کہیے کہ ایک ایسے ناقابل امتیاز اختلاط کی صورت میں ہوتی ہیں کہ جن کا ایک دوسرے سے الگ ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں میں شعوری تعین نہیں کیا جا سکتا۔

خودی کی وحدت کی دوسری اہم خصوصیت اس کی ایک ایسی لطیف نوعیت کی خلوت (Essential Privacy) ہے جس میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہو سکتا۔ میری امنگوں اور آرزوؤں کا تعلق خاص میری ذات سے ہے چنانچہ زمانے بھر کی خواہشات کی تکمیل میری تسکین کا باعث نہیں بن سکتی۔ صرف میری خواہشات کی تکمیل ہی میری ذاتی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔ نہ تو کوئی کسی کی جگہ ہو کر حظ و کرب کے کسی احساس کو بعینہٖ محسوس کر سکتا ہے اور نہ ہی کسی خودی کے مخصوص تجربات یا عقائد کسی دوسری خودی کو کسی منطقی نتیجے پر پہنچا سکتے ہیں یا اسے کوئی خاص فیصلہ یا عمل کرنے پر ابھار سکتے ہیں۔ بقول اقبال:

"God himself cannot feel, judge and choose for me when more than one course of action are open to me".[۱۷]

اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی خودی کسی دوراہے پر ہو تو اس کے بیچ کوئی خاص راہ اختیار کرنے کا فیصلہ اس خودی ہی کا حق ہے یہاں

تک کہ خدا بھی خودی کے اس فیصلہ کرنے کے حق میں کوئی دخل اندازی نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی دورا ہے پر خودی کا طرزِ عمل ہی خودی کی اس مخصوص ساخت کی گواہی بنتا ہے جس کی بنت خودی کے اندر دو طرفہ نفسی کیفیات کے باہمی ربط سے ہوتی ہے۔ اس موقع پر اقبال کا ذہن علم نفسیات کے اس قضیے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:

"What is the nature of this 'I'?"[۱۸]

یعنی خودی یا ''میں پن'' کا وہ جذبہ جو قوت فیصلہ سے اپنا اظہار کرتا ہے، اس کی حقیقت کیا ہے؟ اقبال نے اس حوالے سے امام غزالی (۱۰۵۸ء۔ ۱۱۱۱ء) جرمن فلسفی کانٹ (۱۷۲۴ء۔ ۱۸۰۴ء) اور مشہور امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز (۱۸۴۲ء۔ ۱۹۰۱ء) کے خیالات کا جائزہ لیا ہے اور ان پر اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کرنے کے بعد خودی کی ماہیت پر بڑی مدلل گفتگو کی ہے۔

امام غزالی کا یہ خیال ہے کہ خودی یا انا ایک ایسا سادہ، نا قابل تقسیم اور نا قابل تغیر روحانی جوہر ہے جو ہماری نفسی کیفیات (Mental States) سے بالکل مختلف ہے اور اس پر مرور زمانہ کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔ نفسی کیفیات کی حیثیت شعوری تجربہ[۱۹] کی صفات یا غرض کی ہے۔ نفسی کیفیات بدلتی رہتی ہیں تاہم شعوری تجربہ (خودی) کی وحدت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جس طرح ایک کپڑے پر ایک رنگ اترنے اور دوسرا چڑھ جانے سے کپڑے کی وحدت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، اسی طرح اگرچہ ہمارے شعوری تجربہ (خودی) کی وحدت قائم و دائم رہتی ہے۔ اقبال کے خیال میں خودی کی ماہیت کے حوالے سے امام غزالی کا نقطۂ نظر نفسیاتی سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی زاویۂ نگاہ کا حامل ہے۔ جہاں تک کانٹ کا تعلق ہے اقبال کے نزدیک وہ بھی ایک ایسے تصور خودی کا قائل ہے جو تحرک اور ارتقا کی صفات سے محروم ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ کانٹ کا نظریہ "I think" سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر سوچ اور خیال کی بنیاد "I" یعنی ''میں'' یا خودی کا پاس و احساس ہے۔ "I" یا ''میں'' ہی ہے جو سوچتی ہے۔ فکر یہیں سے پھوٹتی ہے، چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''خودی'' یا ''میں'' کا ہونا سوچ یا فکر و خیال کی ایک خالص اصولی شرط (Purely formal condition of thought) ہے۔ اگر ''میں'' یا خودی نہیں تو فکر کہاں سے آئے گی؟ خودی اور فکر کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ فکر کے مختلف پہلو خودی کی آغوش سے ہی جنم لیتے ہیں تاہم بقول کانٹ خودی کی کوکھ سے پیدا ہونے والے مختلف فکری تجربات خودی کی نوعیت و ماہیت میں کسی قسم کی تبدیلی کے بغیر منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ اقبال کانٹ کے اس جامد تصور خودی کو اپنی زبردست تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Observation reveals experience to be particular acts of reference, and as such they possess a specific being of their own. They constitute, as Laird acutely remarks 'a new world' and not merely new features in an old world."[۲۰]

اقبال کہتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ خودی میں تو کوئی تبدیلی نہ آئے، تاہم اس کی آغوش سے نئی سے نئی فکری جہات نمودار ہوتی رہیں۔ ہمارا مشاہدہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ تجربے میں آنے والے مخصوص افعال کسی حوالے کے بغیر نہیں ہوتے۔ دراصل کسی حوالے کی نسبت ہی سے فکری تجربات کے مخصوص ہونے کا تعین ہوتا ہے، جس طرح سطح سمندر پر موجوں کی ہلچل سمندر کی آغوش میں آبی ارتعاش کے باعث پیدا ہوتی ہے، اسی طرح کسی فرد کے فکری تجربات یا رویوں میں تبدیلی دراصل اس کی خودی میں تغیر و تبدل کی

ترجمانی کرتی ہے۔اقبال لیرڈ(Laird 1887-1946) کے حوالے سے کہتے ہیں کہ فکری تجربات کی حیثیت پرانی دنیا میں نئے خدوخال کی نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک نئی دنیا کی تشکیل کرتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ فکری تجربات کو نئی دنیا کی تشکیل کی تحریک درون خانہ خودی کے تحرک وارتقا ہی سے ملتی ہے۔یوں اقبال خودی کی ماہیت کے حوالے سے امام غزالی اور کانٹ کے نظریات کو تو مسترد کر دیتے ہیں تاہم انھیں اس بات کا پختہ یقین ہے:

> "The interpretation of our conscious experience is the only road by which we can reach the ego, if at all." ۲۱ے

یعنی اگر ہم خودی تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ایسا صرف شعوری تجربے کی توضیح وتشریح ہی سے ممکن ہے۔چنانچہ اقبال انا یا خودی کی ماہیت معلوم کرنے کے لیے جدید امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں۔ولیم جیمز کا یہ خیال ہے کہ شعور، خیالات کی ایک ایسی ندی ہے جو تغیرات کے ارادی بہاؤ سے عبارت ہے اوران تغیرات کے مسلسل رونما ہونے کا ہمیں باقاعدہ احساس بھی ہوتا ہے گویا ولیم جیمز کے خیال میں شعور کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ اس کے اندر فکر اور سوچ کے ایسے مختلف زاویے بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں جو اپنی جگہ ایک ناقابل تقسیم وحدت کے حامل ہوتے ہیں۔تاہم ہر گزرنے والا فکری دھارا موجودہ فکری دھارے کے لیے جگہ چھوڑتا ہے اور موجودہ آنے والے فکری دھارے کے لیے جگہ خالی کر دیتا ہے۔شعور میں فکری دھاروں کے یوں گروہی صورت میں آگے پیچھے چلنے کے عمل کو ولیم جیمز نے گروہی اصول(Gregorious Principle) کا نام دیا ہے۔ خودی کیا ہے؟ ولیم جیمز کے نزدیک:

> "The ego consists of the feelings of personal life and is as such part of the system of thought." ۲۲ے

گویا چونکہ خودی ذاتی زندگی کے احساس پر مشتمل ہے اور اس لحاظ سے وہ نظام فکر کا ہی ایک حصہ ہے،اس لیے ولیم جیمز یہ کہتا ہے کہ گزشتہ،موجودہ اور آنے والے فکری بہاؤ کے بیچ جو چیز کڑیوں (Hooks) کی صورت میں ربط واتصال کا باعث بنتی ہے،اسی کا نام خودی ہے۔

اقبال، ولیم جیمز کے اس تصورِ خودی پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ولیم جیمز کے اس تصور سے نفسی زندگی اجزا میں منقسم دکھائی دیتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ولیم جیمز کے خیال میں فکر کی ایک جہت کے مکمل طور پر معدوم ہونے سے ہی فکر کی دوسری جہت نمودار ہوتی ہے۔اس تصور سے ایک بہت بڑا اشکال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب نفسی زندگی میں فکر کی موجودہ جہت گزشتہ فکری جہت کے مکمل طور پر معدوم ہونے سے نمودار ہوتی ہے تو فکر کی موجودہ جہت گزشتہ فکری جہت سے کیسے واقف ہو سکتی ہے اور اس کا خیال گزراں کے ساتھ ربط واتصال کیسے پیدا ہو سکتا ہے؟ یوں اگر گزرے ہوئے فکر وخیال سے ہستی کا تسلسل برقرار نہیں رہتا تو اس طرح تو خودی اجزا میں منقسم ہو کر رہ جاتی ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ میں یہ نہیں کہتا کہ خودی فکر وخیال کے کثرت سے باہم مدغم ہونے کے تجربے سے الگ تھلگ ہے تاہم خودی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں اپنے شعور کی حقیقی صورت حال کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔بقول اقبال شعور فکر وخیال کی آمدورفت پر مشتمل نفسی زندگی کے پس منظر میں ہمہ وقت موجود ایک ایسی وحدت ہے جسے ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ شعور کا یہی باطنی تجربہ (Inner Experience) جو ساری نفسی زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے، دراصل ایک ایسی مصروف کار خودی کا پتا

دیتا ہے جو ماحول سے کشاکش کے دوران ہر لحظہ فرد کے ارادی عمل، منصوبہ سازی اور ارادی افعال کے لیے ہدایت ورہنمائی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک **وحدت** و **خلوت** کے بعد خودی کی تیسری صفت اس کی ہدایت کاری کا عمل (Directive Function) ہی ہے۔

اقبال کے نزدیک انسانی شخصیت دراصل ایسے اعمال کے تسلسل کا نام ہے جن کے پس پشت ہر لحظہ ایک ایسی **ہادی قوت** (Directive Force) کارفرما رہتی ہے جو انسانی اعمال اور رویوں کی سمت کا تعین کرتی ہے۔ قرآن کے نزدیک اس **ہادی قوت** (Directive Force) کا سرچشمہ روح یا خودی ہے۔ قرآن خودی کی ہدایت ورہنمائی کے وصف کو اس آیت میں پیش کرتا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

> "یَسْئَلُوْنَکَ عَنِ الرُّوْحِ ط قُلِ الرُّوْحُ مِنْ اَمْرِ رَبِّیْ وَمَا اُوْتِیْتُمْ مِّنَ الْعِلْمِ اِلَّا قَلِیْلاً"
> "آپ سے روح کے متعلق پوچھتے ہیں۔ آپ کہہ دیں روح میرے رب کے حکم سے ہے اور تمھیں علم نہیں دیا گیا مگر تھوڑا سا۔"

حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے ایک مخصوص شناخت رکھتی ہے اور اس شناخت کی بنیاد اس کا وہ طرزِ عمل، رویہ یا خاص **وظیفہ حیات** ہے، جس کی انجام دہی کی ہدایت ورہنمائی اسے اپنی خودی یا روح سے ملتی ہے۔ یوں اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ کائنات کا ہر مظہر خدا کی دو سطحی تخلیقی کارکردگی کی گواہی دیتا ہے۔ خدا کی دو سطحی تخلیقی کارکردگی سے مراد یہ ہے کہ خدا نہ صرف کسی شے کو تخلیق (خلق) کرتا ہے بلکہ اس کے لیے مخصوص امر یعنی ہدایت اور رہنمائی کا بندوبست بھی کرتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

> "Two words 'khalq' and 'Amr' to express the two ways in which the creative activity of God reveals itself to us. 'Khalq' is creation; 'Amr' is direction."[۲۳]

ارشاد باری تعالیٰ ہے:

> "اَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْاَمْرُ" (۷:۵۴)
> "یاد رکھو اسی کے لیے ہے پیدا کرنا اور حکم دینا۔"

گویا خدا کی صفت خلق کا تعلق پیدائش سے اور صفت امر کا تعلق حکم یا ہدایت ورہنمائی سے ہے۔ خدا نہ صرف کسی شے کو تخلیق (خلق) کرتا ہے بلکہ اسے ایک مخصوص وظیفۂ حیات کی ادائیگی کا حکم یا ہدایت (Direction) بھی دیتا ہے۔ اس حکم یا ہدایت کا سرچشمہ روح ہے جسے خودی بھی کہتے ہیں۔ بقول اقبال:

> "The essential nature of the soul is directive, as it proceeds from the directive energy of God; though we do not know how divine 'amr' functions as ego unities."[۲۴]

روح کی بنیادی خصوصیت ہدایت ورہنمائی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خدا کی **ہادی قوت** (Directive energy) سے ہویدا ہوتی ہے۔ کسی مظہر کی انفرادی شناخت کا معیار اس کی روح کے عمل ہدایت کاری سے متعین ہونے والے وظیفہ حیات کی

نوعیت سے طے پاتا ہے۔

امر یا ہدایت رہنمائی کا سرچشمہ ایک ہے اور وہ ہے خدا کی ہادی قوت (Directive energy of God) تاہم جب خدا کی ہادی قوت سے راہ پانے والے امر (روح) کا عملی اظہار (ہدایت و رہنمائی کی صورت میں) مختلف مظاہر (جمادات، نباتات اور انسان) میں ہوتا ہے تو اس سے ہر مظہر کے طرزِ عمل اور کارکردگی کا اختلاف جنم لیتا ہے۔ یہ اختلاف خودی کی مختلف وحدتوں (Ego unities) کا باعث بنتا ہے۔ یوں ہستی کی حیثیت ایک شے کی نہیں رہتی بلکہ عمل کی قائم مقام ہو جاتی ہے کیونکہ عمل ہی سے ہستی کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال رقمطراز ہیں:

"My real personality is not a thing, it is an art."[۲۵]

اقبال کے نزدیک روح یا خودی کے اندر پایا جانے والا ہدایت و رہنمائی کا طرزِ عمل (Directive Attitude) نہ صرف انسان کو ہر لحظہ برسر پیکار رکھتا ہے بلکہ اس کے اعمال کے اندر ایسے باہمی ارتباط کا باعث بھی بنتا ہے جس کی ایک خاص سمت متعین ہو۔ ہماری شخصیت کی اصل حقیقت ہمارے ارادوں، منصوبوں، امنگوں اور آرزوؤں کے مسلسل بننے، بگڑنے، مٹنے اور ابھرنے کے عمل سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔

باطنی ہدایت و رہنمائی سے راہ پانے والے اس تسلسل عمل سے انسان کی ایسی مقصد آشنا شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے، جس کا سیمابی پہلو ہی دراصل اس کی اصل پہچان بنتا ہے۔ خودی کی حقیقت پر بحث کرتے کرتے اقبال ایک نہایت اہم سوال یہ اٹھاتے ہیں کہ خودی کی حیثیت اگر چہ زمانی و مکانی نہیں تاہم زمان و مکان کی اس دنیا میں اس کا ظہور کیسے ہوتا ہے؟ گویا خودی کا زمانی و مکانی دنیا سے رابطہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟ مزید فلسفیانہ زبان میں اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ روح و بدن کے تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ اقبال کے خیال میں قرآنی تعلیمات خودی کے زمانی و مکانی دنیا میں ظہور یا روح و بدن کے ربط و تعلق کی نوعیت کے حوالے سے بالکل واضح ہیں۔ چنانچہ اقبال اس ضمن میں اس آیت قرآنی کا حوالہ دیتے ہیں۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

> وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلٰلَةٍ مِّنْ طِيْنٍ O ثُمَّ جَعَلْنٰهُ نُطْفَةً فِيْ قَرَارٍ مَّكِيْنٍ O ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظٰمًا فَكَسَوْنَا الْعِظٰمَ لَحْمًا ۗ ثُمَّ اَنْشَاْنٰهُ خَلْقًا اٰخَرَ ؕ فَتَبٰرَكَ اللّٰهُ اَحْسَنُ الْخٰلِقِيْنَ O (المومنون: ۱۲۔ ۱۴)
>
> ''اور البتہ ہم نے انسان کو چنی ہوئی مٹی سے پیدا کیا پھر ہم نے اسے مضبوط جگہ میں نطفہ ٹھہرایا۔ پھر ہم نے نطفہ کو جما ہوا خون بنایا، پھر ہم نے بنایا جمے ہوئے خون (لوتھڑے) کی بوٹی۔ پھر ہم نے بوٹی سے ہڈیاں بنائیں، پھر ہم نے ہڈیوں کو گوشت پہنایا، پھر ہم نے اسے نئی صورت میں اٹھا کر کھڑا کیا۔ پس اللہ بابرکت ہے، بہترین پیدا کرنے والا۔''

اقبال اس آیت کریمہ سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ انسان کی صورت میں ایک نئی اور دوسری قسم کی تخلیق کا باعث ایسا روحانی جوہر ہے جو ایک عمیق اور برتر خودی (Profounder Ego) کی صورت میں بدنی یا مادی ارتقا کے ایک مرحلے پر مادی وجود کی ہی کمتر خودیوں کے اجتماع سے ہویدا ہوتا ہے۔

جوہر نوریست اندر خاک تو
یک شعاعش جلوۂ ادراکِ تو

(ر۔ب:ص ۸۷)

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است
زیر خاک ما شرار زندگی است

(ا۔س:ص ۱۸)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان کا روحانی جوہر بدنی یا مادی ارتقا کے ایک خاص مرحلے کا شاخسانہ ہے تو پھر روح وبدن کے باہمی ربط و تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ **ڈیکارت** (Descartes, Rene/1596-1650) کہتا ہے کہ روح وبدن کسی پر اسرار اور نامعلوم طریقے سے باہم متحد ہونے کے باوجود اپنے اعمال وافعال اور تغیرات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بالکل آزاد اور متوازی خطوط پر چلتے ہیں۔ ڈیکارت کی طرح لائبنیز (Leibnitz, Gottfried Wilhelm Von/1646-1716) بھی روح اور بدن کی فعلی متوازیت کا تو قائل ہے تاہم وہ کہتا ہے کہ یہ متوازیت روح وبدن کے مابین پہلے سے طے شدہ کسی ہم آہنگی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اقبال اس بات سے تو بالکل متفق نہیں کہ روح وبدن باہم ایک دوسرے سے آزاد اور متوازی خطوط پر چلتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں مادہ کا وجود محض ہمارے احساسات کا نتیجہ ہے چنانچہ مادہ ایسی آزاد اور مطلق صورت کا حامل نہیں کہ روح کی حیثیت بدنی افعال واعمال کے مقابلے میں محض ایک تماشائی کی ہو کر رہ جائے، تاہم اقبال کے خیال میں نظریہ متوازیت کے برعکس اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ روح وبدن ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں تو پھر مشکل یہ آپڑتی ہے کہ یہ کیسے معلوم ہو کہ ان دونوں کے درمیان باہمی تعامل کس مقام پر اور کس طرح وقوع پذیر ہوتا ہے اور یہ کہ اس باہمی تعامل میں روح وبدن میں سے پہل کس کی طرف سے ہوتی ہے۔ لانگے (Lange, Friedrick Albert 1828-1875) نے اپنے نظریہ جذبات (Theory of emotions) کی رو سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ روح وبدن کے باہمی تعامل (Interaction) میں پہل بدن کی طرف سے ہوتی ہے۔ اقبال کے خیال میں لانگے (Lange) کا یہ تصور کسی بھی عمل کے وقوع پذیر ہونے میں ذہن اور عقل کے کردار کو نظر انداز کر دیتا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کسی جذبے کی کارفرمائی ہو یا کسی خارجی محرک کا ہیجانی عمل، بہرحال اجازت دینے والے عامل (Concenting Factor) کی حیثیت سے ذہن یا عقل کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی بھی جذبہ یا خارجی مادی محرک کتنا ہی طاقتور کیوں نہ ہو تاہم بدنی عمل کے وقوع پذیر ہونے میں ذہن یا عقل کی منظوری ضروری ہے۔ اقبال متوازیت (Parallelism) اور باہمی تعامل (Interaction) کے دونوں نقطہ ہائے نظر سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دراصل:

"Mind and body become one in action."[۲۶]

اقبال اپنی بات کی وضاحت ایک مثال سے یوں کرتے ہیں کہ جب میں میز سے کتاب اٹھاتا ہوں تو میرا یہ فعل اس لحاظ سے ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہے کہ کوئی اس بات کا تعین نہیں کر سکتا کہ اس فعل کے سرزد ہونے میں ذہن اور بدن کی باہمی شرکت یا

حصہ داری کی حدود کیا ہیں گویا عمل ایک ایسی وحدت ہے جس کا تعلق ایک ہی نظام سے ہے:

"To him belong 'Khalq' (Creation)and Amr (Direction)."[۲۷]

جس طرح برف کی قاش کا تعلق پانی سے ہے اسی طرح بدن کا تعلق روح سے ہے ۔برف کو پانی سے اور بدن کو روح سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ اقبال رقمطراز ہیں:

"The body is accumulated action or habit of the soul and as such undetachable from it."[۲۸]

اقبال مادہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ مادہ ادنیٰ درجے کی خودیوں کا ایسا اجتماع ہے جن کے باہمی تال میل سے ایک ایسی برتر خودی کا صدور ہوتا ہے جو ہدایت بالذات (Self Guidance) کے درجے پر پہنچی ہوئی ہوتی ہے اور خودی کی عظمت کا یہی وہ مقام ہے کہ جہاں پہنچنے پر حقیقت اعلیٰ اس پر اپنے سربستہ راز منکشف کرتی ہے، جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ کمتر سے برتر کا ظہور ہوتا ہے تو اقبال کی نگاہ میں اس سے برتر کی عزت وعظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک کسی شے کی قدر وقیمت کے تعین میں اس کا مبدا (Origin) کوئی اہمیت نہیں رکھتا، اصل اہمیت اس شے کی استعداد، معنویت اور ارتقائی امکانی حدود کو حاصل ہے ۔

اگر چہ انسان کی روحانی زندگی نے مادے کی میکانکی سطح سے جنم لیا تاہم حیات کی ارتقائی حرکت نے رفتہ رفتہ مادی میکانکی طرز عمل سے جان چھڑائی اور زندگی کو جدت وندرت، تنوع اور بے ساختگی کے ایسے رخ پر ڈال دیا جس کی بدولت ایک طرف حیات کی دلکشی میں اضافہ ہوا تو دوسری جانب تحقیق وجستجو سے یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی چلی گئی کہ ارض وسماوات کی زندگی کا سرچشمہ ایک ہی حقیقت مطلق ہے ۔وہی اس جہان کاف ونون کا ظاہر بھی ہے اور باطن بھی ۔اول وآخر حیثیت صرف اسی کی ہے ۔ چنانچہ اقبال رقمطراز ہیں:

"The Ultimate Ego that makes the emergent emerge is immanent in nature and is described by the Quran as 'the First and the Last' the visible and the invisible."[۲۹]

اگر چہ خودی مادے کی طرح بے لچک میکانکی طرز عمل کی پابند نہیں تاہم خودی کی کارکردگی فطرت پر اور فطرت کے میکانکی اصول خودی پر اثر انداز ہوتے ہیں ۔فطرت اور خودی کے مابین یہ مناقشہ ایسے حوادث وواقعات کو جنم دیتا ہے، جس سے خودی کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے ۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر خودی کی تعمیر وتشکیل فطرت اور خودی کے مابین علت ومعلول کے بندھن سے ہی مخصوص ہے تو پھر کیا خودی فطرت کی زمانی ومکانی جبریت سے ہٹ کر خود سے اپنی فعالیت (Activity) متعین کرسکتی ہے یا نہیں؟ جبری نقطہ نظر یہ ہے کہ خودی کی کارکردگی خارجی قوتوں کے دباؤ ہی سے متعین ہوتی ہے ۔

اقبال خودی کی فعالیت کے اس میکانکی تصور کے قائل نہیں ۔ان کے خیال میں اگر چہ خودی اور فطرت کے مابین کسی حد تک علت ومعلول کا رشتہ ہے تاہم خودی علت ومعلول کی زنجیروں کی پابند نہیں ۔مقاصد آفرینی اور مقاصد کوشی خودی کے ارتقا کا زینہ ہے ۔خودی اس مقصد کے حصول کے لیے بصیرت اور انتخاب کی آزادی سے کام لیتی ہے ۔چنانچہ خودی کو مجبور محض نہیں سمجھا جا سکتا ۔

اقبال لکھتے ہیں:

"The element of guidance and directive control in the ego's activity clearly shows that the ego is a free personal causality."[۳۰]

قرآن بھی خودی کی آزادی کا قائل ہے اور انسان کی باطنی آزادی پر کسی قسم کی قدغن یا جبر وا کراہ کا روادار نہیں۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"وَ قُلِ الْحَقُّ مِنْ رَّبِّكُمْ فَمَنْ شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَّمَنْ شَآءَ فَلْيَكْفُرْ" (الکھف: ۱۸ : ۲۹)

"اور آپ کہہ دیں حق تمہارے رب کی طرف سے ہے، پس جو چاہے سو ایمان لائے اور جو چاہے نہ مانے۔"

اسی طرح ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے:

"اِنْ اَحْسَنْتُمْ اَحْسَنْتُمْ لِاَنْفُسِكُمْ وَاِنْ اَسَاْتُمْ فَلَهَا." (بنی اسرائیل: ۱۷ : ۷)

"اگر تم نے بھلائی کی تو اپنی جانوں کے لیے، اور اگر تم نے برائی کی تو ان (اپنی جانوں) کے لیے۔"

اقبال کے نزدیک روز مرہ نماز کے اوقات کا مقصد ہی یہ ہے کہ انسان کو نیند اور کسب معاش کے معمولات سے متاثرہ ماحول کے میکانکی عمل کی نذر ہونے سے بچایا جائے، اس کی خودی کو بحال رکھا جائے اور اسے حیات و اختیار کے اصل اور بنیادی سرچشمے کے قریب لایا جائے تاکہ خود اس کی اپنی آزادی اور اختیار میں اضافہ ہو۔ بقول اقبال:

"Prayer in Islam is the ego's escape from mechanism to freedom."[۳۱]

نظام عبادات بظاہر انسان کو حدود و قیود کا پابند کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے تاہم یہ پابندی دراصل انسان کے لیے اختیار و آزادی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اسلام چاہتا ہے کہ انسان اپنی نفسی زندگی کو بھلا کر محض ماحول کے میکانکی عمل کا شکار ہو کر نہ رہ جائے۔ چنانچہ عبادات کی ادائیگی کی صورت میں انسان کا ماحول کے میکانکی عمل سے منہ موڑ کر نفسی زندگی کی طرف توجہ کرنا گویا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان ماحول کے میکانکی عمل کا پابند نہیں اور نہ کسی قسم کی خارجی جبریت اس کی نفسی زندگی کی بقا، استحکام اور ارتقا کے راستے میں حائل ہو سکتی ہے۔ اسپنگلر (Spengler, Qswald, /1880-1936) نے اپنی کتاب "زوال مغرب" (The Decline of the West) میں یہ بات کہی ہے کہ اسلام نفی خودی پر مبنی تقدیر پرستی کا قائل ہے۔ تقدیر پرستی کا روایتی تصور یہ ہے کہ انسان کی نفسی زندگی خارجی پہلو سے جبریت کا شکار ہے۔ اگر اسپنگلر اسلام کے نظام عبادات کی اصل روح کو سمجھتا تو یقیناً وہ یہ بات نہ کہتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود اسپنگلر کا یہ خیال ہے کہ تسخیر عالم کے دو طریقے ہیں:

اول : علمی و عقلی

دوم : حیاتی و نفسی

تسخیر عالم کا علمی و عقلی طریقہ کائنات کے علت و معلول کے میکانکی نظام کو سمجھتا ہوا قدم آگے بڑھاتا ہے، جبکہ حیاتی یا نفسی طریقہ کار کسی قسم کی جبریت کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اسلام کا نظام عبادات تسخیر کائنات کے نفسی طریقہ کار کی اسی روش کو مضبوط بناتا اور آزادی عمل کی بنیاد پر قائم خودی کی بقا اور ارتقا کو زندگی کی ایک ناگزیر ضرورت خیال کرتا ہے۔ زندگی کی ساری رنگینیاں اور رعنائیاں

نفسی زندگی یعنی خودی کے ارتقا سے ہی مشروط ہیں۔قرآن پاک میں تسخیر کائنات کے حیاتی یا نفسی طریق کو ہی ایمان کا نام دیا گیا ہے۔خودی جیسے جیسے اور جس قدر ارتقائی مراحل طے کرتی چلی جاتی ہے، اسی قدر کائنات کے اسرار اس پر منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں اور یوں ایمان مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جاتا ہے۔گویا ایمان محض چند امور پر اندھے اعتقاد کا نام نہیں بلکہ یہ نفسی واردات سے ہویدا ہونے والے ایسے پختہ یقین کا نام ہے جس سے صرف مضبوط شخصیات ہی سرفراز ہوتی ہیں، جب یہ ہستیاں آزادیٔ نفس کی بدولت ارتقائے خودی کی اعلیٰ سطح پر پہنچتی ہیں تو ان میں خصائص الٰہی پیدا ہو جاتے ہیں اور ان کی زبان سے روحانی واردات کا اظہار مختلف اقوال کی صورت میں ہوتا ہے۔مثلاً حدیث قدسی ہے: "انی انا الدھر" (I am Time) حضرت علیؓ کا قول ہے: ''میں قرآن ناطق ہوں'' (I am the speaking Quran) منصور حلاج کا قول ہے ''انا الحق'' (I am the creative truth) اور اسی طرح حضرت بایزید بسطامی کا قول ہے ''سبحانی ما اعظم شانی'' (Glory to me)۔ان اقوال سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ صوفی روحانی واردات کے دوران میں قرب الٰہی کے اعلیٰ مقام پر فائز ہوتے ہوئے بندہ مولا صفات کا روپ دھار لیتا ہے۔تاہم بقول اقبال روحانی واردات کے وجدانی تجربے (Unitive Experience) کے باوجود خودی متناہی (Finite Ego) خودی مطلق یعنی حق تعالیٰ کی لامتناہی خودی (Infinite Ego) میں اپنے آپ کو یوں گم نہیں کر دیتی کہ اس کی اپنی شناخت ختم ہو جائے بلکہ لامتناہی خودی از راہ محبت آگے بڑھ کر متناہی خودی کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے اور یوں لامتناہی خودی کی صفات متناہی خودی (صوفی) کے اندر در آتی ہیں۔رومیؔ نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے:

علم حق در علم صوفی گم شود
این سخن کے باور مردم شود

ترجمہ: ''اللہ تعالیٰ کا علم صوفی کے علم میں گم ہو جاتا ہے مگر عام لوگوں کے لیے اس بات کا یقین کرنا آسان نہیں۔''

اسپنگلر نے یہ بات کہی تھی کہ اسلام نفی خودی کی تعلیم دیتا ہے جبکہ مندرجات بالا سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ فرد جب ارتقائے خودی کے اعلیٰ مرحلے پر پہنچ جاتا ہے تو خدا اور بندے کے مابین ایسی رفاقت قائم ہو جاتی ہے جو رضا و منشا کے باہمی اختلاف کو مٹا کر رکھ دیتی ہے۔گویا اس مرحلے پر خدا اور بندے کے مابین فکر و خیال اور طلب و جستجو کی ایسی ہم آہنگی جنم لیتی ہے جس کے مقابل روایتی تقدیر پرستی اور جبر و اکراہ کے سب تصورات دم توڑ دیتے ہیں۔بقول اقبال یہ نفی خودی نہیں بلکہ یہ بندے کے خدا کی رضا میں راضی ہونے کا وہ اعلیٰ مرحلہ ہے جو انسان کو تیغوں کے سائے اور گولیوں کی بوچھاڑ میں بھی بحضور حق زمیں بوس ہونے کا حوصلہ اور اعتماد عطا کرتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام میں تقدیر کا کوئی ایسا تصور نہیں کہ جس کا مطلب یہ ہو کہ انسان کے اعمال و افعال کسی خارجی قوت کے ایما پر متعین ہوتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ انسانی افعال انسان کی اپنی باطنی شخصیت یعنی خودی کے ارتقائی مراحل کی نشان دہی کرتے ہیں یہاں تک کہ خودی کی ترقی اور پختگی کا ایک ایسا مرحلہ بھی آتا ہے کہ جس پر پہنچ کر تمام انسانی افعال مکمل طور پر رضائے الٰہی میں ڈھل جاتے ہیں۔یہ افعال کے سنورنے نکھرنے اور وصفی (Qualitative) اعتبار سے بہتر سے بہتر بننے کا ایسا عمل ہے جس کا تعلق کسی خارجی دباؤ یا جبر سے نہیں بلکہ باطنی ارتقائی اور تدریجی عمل سے ہے۔اقبال گفتگو کے اس مرحلے پر یہ ایک نہایت اہم سوال اٹھاتے ہیں کہ گویا یہ بات سچ ہے کہ اسلام افعال پر کسی قسم کے جبر یا تقدیر کے روایتی تصور کا قائل نہیں تاہم پھر ایسا

کیوں ہے کہ اسلامی دنیا پر کئی سو برس تک تقدیر کا روایتی تصور ہی چھایا رہا۔ اقبال کے نزدیک اس صورت حال کے پیچھے ایک پوری تاریخ ہے، جس کی مکمل تفصیل بیان کرنے کا تو یہ موقع نہیں تاہم یورپ اسلام پر جس قسمت پرستی کے تصور کا الزام تھوپتا ہے اس کی تین بنیادی وجوہات ہیں:

۱۔ فلسفیانہ اور فکری سطح پر اس خیال کو فروغ دیا گیا کہ کائنات کا سارا نظام علت و معلول کے ایسے تسلسل کی صورت میں ہے جس کی آخری کڑی ذات باری تعالیٰ ہے گویا ذات الٰہی علت العلل ہے۔ کائنات میں جو بھی اچھا برا (خیر و شر) واقعہ پیش آتا ہے اس کا مصدر خدا کی ذات ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ذات الٰہی کائنات پر خارجی سطح سے اس طرح قابض و مختار ہے کہ اس میں واقع ہونے والی ہر حرکت اس کے اشارہ ابرو کی محتاج ہے۔ یہ ہے وہ فلسفیانہ فکر جس نے اسلامی دنیا میں تقدیر پرستی کے روایتی تصور کو تقویت دی۔

۲۔ تقدیر کے روایتی تصور کو فروغ دینے میں سیاسی مفاد پرستی کا عمل دخل بھی کسی صورت کم نہیں۔ دمشق کے اموی حکمرانوں کو کربلا کے واقعے کے بعد اپنی بداعمالیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے تقدیر کے ایک ایسے تصور کو عام کرنے کی ضرورت تھی جو فرد کی بجائے ہر خوشگوار یا ناخوشگوار واقعہ کا ذمہ دار خدا کو ٹھہرائے۔ چنانچہ اموی دور میں تقدیر کے روایتی تصور کی اشاعت سیاسی مصلحت بینی کا تقاضا تھا تاکہ عوام واقعہ کربلا کو بھی حکمرانوں کی بداندیشی کی بجائے خدا کی رضا سمجھ کر فراموش کر دیں اور یوں حکمران عوام کی طرف سے ممکنہ بغاوت سے بچ جائیں۔ ایک روایت ہے کہ معبد (وفات ۸۰ھ/ ۶۹۹ء) نے حسن بصری (وفات ۱۱۰ھ/ ۷۲۸ء) سے کہا کہ امویوں نے مسلمانوں کو قتل کیا مگر اپنے اعمال کی ذمہ داری خدا پر ڈال دی اس پر حسن بصری نے جواب دیا "یہ خدا کے دشمن جھوٹے ہیں۔"

۳۔ اسلام نے مسلمانوں کو حرکت و عمل سے لبریز اور جوش و جذبے سے بھرپور زندگی گزارنے کا درس دیا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ جوش و جذبہ ٹھنڈا پڑ گیا اور زندگیوں پر تقدیر کا ایسا روایتی تصور غالب آتا گیا جس نے کاہلی، سستی اور تن آسانی کو فروغ دیا۔ بعض علماء [۲۲] نے قرآن کی تقدیر کے حوالے سے آیات کی تفسیر کچھ اس انداز سے کی جس سے عوام کی اخلاقی اور عملی زندگی پر بہت برے اثرات مرتب ہوئے۔ [۲۳]

غرض اسلامی دنیا میں تقدیر کے روایتی تصور کو فروغ دینے میں فلسفیانہ افکار اور سیاسی مصلحت کوشی نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ موجودہ دور میں اس روش کی ایک مثال فلسفی ہیگل (Hegel /1770-1831) اور آگسٹ کومٹ (Auguste Comte/1798-1857) کے نظریات میں پائی جاتی ہے۔ ہیگل نے عقلی طور پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ سرمایہ دارانہ نظام ایک قدرتی امر ہے لہٰذا اسے بلا چون و چرا قبول کر لینا چاہیے۔ دوسری طرف آگسٹ کومٹ نے سوسائٹی یا سماج کو ایک ایسا زندہ عضویہ قرار دیا جس میں ہر عضو کے وظائف ازلی و ابدی طور پر مقرر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ سماج کے ہر عضو کے وظائف ازلی و ابدی طور پر مقرر ہیں، اس لیے سماج کے کسی طبقے کو دوسرے طبقے کی خوشحالی یا بدحالی پر چیں بچیں ہونے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ سب کچھ تقدیر کے مطابق ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں تقدیر کا روایتی تصور خاص طور پر مسلمانوں کے ساتھ چسپاں ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مسلمان اپنے اچھے یا برے ہر طرز عمل کا جواز (چاہے وہ روح قرآنی کے خلاف

ہی کیوں نہ ہو) قرآن سے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے عوام الناس پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔اب اقبال اس مسئلے کو یہیں چھوڑ کر خودی کی بقائے دوام کی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔

اقبال کہتے ہیں کہ دورِ حاضر اگرچہ مادی فتوحات کا دور ہے تاہم اس زمانے میں بقائے دوام کے مسئلے پر جس قدر لکھا گیا ہے اس کی پہلے کسی دور میں نظیر نہیں ملتی۔اقبال سب سے پہلے ابن رشد (۱۱۲۶ء۔ ۱۱۹۸ء) کا ذکر کرتے ہیں۔ابن رشد کے نزدیک انسانی وجود کے دو حصے ہیں: نفس اور روح۔نفس سے مراد انسانی وجود کا حیاتی پہلو ہے جبکہ روح سے مراد انسانی وجود کا عقلی پہلو ہے۔روح یا عقل کی حیثیت مستقل اور کائناتی ہے جبکہ انسانی وجود کے حیاتی پہلو یعنی جسم کی حیثیت عارضی اور فنا پذیر ہے، جب عقل (روح) حیاتی (نفسی) قید میں آتی ہے تو انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے تاہم انسانی وجود کے حیاتی پہلو یعنی جسم کی موت یا ہلاکت کے ساتھ ہی عقلِ انفرادی کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن عقلِ کل قائم و برقرار رہتی ہے۔بقول رینان (Renan /1823-1892) ابن رشد کے اس خیال سے بنی نوع انسان یا تہذیب وتمدن کی دوامیت یا سرمدیت تو ثابت ہوتی ہے تاہم انفرادی بقا کا اثبات نہیں ہوتا۔ اقبال انسان کی انفرادی بقا کا قائل ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ اگرچہ قرآن میں نفس اور روح دونوں الفاظ ذکر ہوتے ہیں تاہم قرآن کا منشا ان میں ایسی ثنویت (Dualism) قائم کرنا نہیں جس سے انسانی وجود کی وحدت خطرے میں پڑ جائے۔چنانچہ اقبال روح اور نفس کی ثنویت (Dualism) کے حوالے سے ابن رشد کے خیالات پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "If Ibn-i-Rushd's dualism was based on the Quran, then I am afraid, he was mistaken."[۳۴]

ابن رشد کے خیال میں ذہانت یا عقل کا تعلق انفرادیت سے ماورا ایسی ایجنسی یا واسطے سے ہے جس کی حیثیت کائناتی اور ابدی ہے۔انسانوں میں عقل کا ظہور فریبِ نظر سے زیادہ نہیں۔جسم کی موت کے ساتھ ہی فرد کی شخصی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور عقل فرد کے جسم کے زندان سے نکل کر ایک مرتبہ پھر وراء الجسم اسی کائناتی ابدی کل کا حصہ بن جاتی ہے جو اس کی اصل ہے۔ابن رشد کے بعد موجودہ دور میں امریکی ماہرِ نفسیات ولیم جیمز (۱۹۱۰۔ ۱۸۴۲) نے بھی بقائے دوام کا کچھ ایسا ہی تصور پیش کیا ہے جس میں شخصی بقا یا خودی کے بقائے دوام کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ولیم جیمز کے خیالات اس کے کتابچے "Human Immortality" سے ماخوذ ہیں۔ولیم جیمز کہتا ہے کہ جس طرح روشنی کی کرن جب ایک منشور (Prism) میں سے گزرتی ہے تو وہ قوسِ قزح کے سات رنگوں میں تبدیل ہو جاتی ہے تاہم یہ سات رنگ منشور کا پیداواری وظیفہ متصور نہیں ہوتے بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ''ترخیصی وظیفہ (Permissive Function) ہے جس نے سفید روشنی کو سات رنگوں میں پھاڑ دیا ہے۔اس طرح شعور کو بھی دماغ کا ترسیلی یا ترخیصی وظیفہ سمجھنا چاہیے جس میں شعور وقتی طور پر دماغ کو کام میں لاتا ہے یا اس سے کام لیتا ہے۔ اسی لیے دماغ کے مرمٹنے سے شعور فنا نہیں ہوتا۔''[۳۵]

ابن رشد اور ولیم جیمز کے خیالات سے واضح ہوتا ہے کہ شعور فرد کا پیداواری عمل نہیں چنانچہ شخصی یا انفرادی بقا سے بھی اس کا کوئی تعلق نہیں۔بقول اقبال:

> "In fact, Ibn-i-Rushd's view looks like William James's suggestion of a transcendental mechanism of consciousness which operates

> on a physical medium for a while and then gives it up in pure sport."[۳۶]

گویا اقبال کے نزدیک شعور سے متعلق ابن رشد کا نقطۂ نظر بھی ولیم جیمز کے اس مبہم، غیر واضح اور ماورائی شعوری میکانکی عمل (Transcendental Mechanism of Cousiousness) سے ملتا جلتا ہے کہ جس کے مطابق شعور وقتی طور پر ایک جسمانی وسیلے کو محض کھیل سمجھ کر دل بہلاوے کے طور پر کام میں لاتا ہے اور پھر اسے چھوڑ دیتا ہے۔

ابن رشد اور ولیم جیمز کے بعد اقبال جرمن فلسفی عمانوئیل کانٹ (Kant, Immanuel /1724-1804) کا ذکر کرتے ہیں۔ کانٹ کے نزدیک حیات بعد الموت کے عقیدے کی بنیاد ظن وتخمین پر مبنی عقل (Speculative reason) نہیں بلکہ یہ مسلمہ اخلاقی اصول (Moral Law) ہے کہ نیکی کو اس کا صلہ اور بدی کو سزا ملے۔ انسان خیر اعلیٰ (Supreme good) کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ خیر اعلیٰ (Supreme good) نیکی وشادمانی (Virtue and happiness) اور فرض و میلان (Duty and inclination) کے باہمی تال میل میں پائی جاتی ہے۔ تاہم اس مادی دنیا کی مختصری زندگی میں انسان کے خیر اعلیٰ (Supreme good) کے حصول کی یہ آرزو کبھی مکمل طور پر پوری نہیں ہوتی کیونکہ اس ارضی حیات میں یہ تصورات اکثر غیر متجانس (Heterogeneous) ہی رہتے ہیں۔ نہ نیکوکار لوگوں کو مسرت وشادمانی نصیب ہوتی ہے اور نہ ہی کبھی فرض ومیلان میں مکمل ہم آہنگی دیکھنے میں آتی ہے۔ چنانچہ کانٹ کا ذہن نہ صرف حیات بعد الموت کے تصور کو اخلاقی تلازمہ کے طور پر قبول کرتا ہے بلکہ ایک ایسی اعلیٰ ہستی یعنی خدا کا اقرار کرنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے جو داورِ محشر کا کردار ادا کرتے ہوئے نیکی کو مسرت وشادمانی اور بدی کو ذلت ورسوائی سے ہمکنار کرے۔ اس مرحلے پر بشیر احمد ڈار کے مضمون "Iqbal and Kant" سے یہ اقتباس نہایت برموقع معلوم ہوتا ہے۔ بشیر احمد ڈار لکھتے ہیں:

> "Accordng to Kant, existence of God can not be proved but we must act as if there were God, Logically, there can not be convincing proofs of the freedom of will or immortality and yet we should act as if there were valid dogmas of faith."[۳۷]

چنانچہ کانٹ نے بقائے دوام کا تصور مذہبی عقیدے کی ضرورت کے طور پر نہیں بلکہ اس اخلاقی اصول کے تحت پیش کیا کہ نیکی کو اس کا بدلہ اور بدی کو سزا ملنی چاہیے۔ اگر ایسا اس دنیا میں نہیں ہوتا تو لازماً موت کے بعد ایسی اگلی دنیا ہے جہاں ایک اعلیٰ ہستی انصاف کے تقاضے پورے کرے گی۔ اگرچہ اقبال تصور بقائے دوام پر یقین رکھتے ہیں تاہم کانٹ کے تصور بقائے دوام کے حوالے سے اقبال رقمطراز ہیں:

> "It is not clear, however, why the consummation of virtue and happiness should take infinite time and how God can effectuate the confluence between mutually exclusive motions."[۳۸]

اقبال کہتے ہیں کہ کیا یہ ضروری ہے کہ نیکی وبدی کی جزا وسزا کے لیے ایک لامتناہی وقت (Infinite Time) کو فرض کیا

جائے ۔اگر کسی فرد کو اس دنیا ہی میں نیکی کا پورا پورا بدلہ مل جاتا ہے اور اسی طرح بدی کی سزا تو کیا اس صورت میں اس کے لیے حیات بعد الموت یا بقائے دوام کا تصور ختم ہو جائے گا؟ دوسری بات یہ ہے کہ خیر وشر کے حوالے سے جزا وسزا کا سارا معاملہ اگلی دنیا پر ہی چھوڑ دینے سے اس دنیا کے بارے میں ایسا مایوسی کا تصور جنم لے سکتا ہے جو انسان کے اندر رہبانیت کا رجحان پیدا کر دے۔ اقبال کہتے ہیں کہ کانٹ یہ بھی واضح نہیں کرتا کہ حیات بعد الموت میں ہستی اعلیٰ با ہم غیر متجانس (Heterogeneous) تصورات میں ہم آہنگی اور اتصال کیسے پیدا کرے گی؟ اور فرض کریں اگر بقول کانٹ حیات بعد الموت محض اسی مقصد کے لیے ہے کہ خیر وشر کو جزا و سزا کی صورت میں پورا پورا بدلہ ملے تو کیا ایسا ہونے کے بعد افراد سے بقائے دوام کا حق چھین لیا جائے گا اور ان پر دوبارہ موت طاری ہو جائے گی ۔بقول اقبال:

> "This inclusiveness of metaphysical arguments had led many thinkers to confine themselves to meeting the objections of modern materialism which rejects immortality, holding that consciousness is merely a function of the brain and, therefore, ceases with the cessation of the brain-process ."[۳۹]

اقبال کا نقطہ نظر یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی معاملات دلائل کی بجائے ایمان وایقان سے حل ہوتے ہیں۔ سائنس کا تعلق طبیعات سے ہے لہذا مابعد الطبیعیاتی معاملات سائنس کی حد سے ماورا ہیں۔اس لیے نہ تو سائنس کو ان سے کوئی سروکار ہونا چاہیے اور نہ ہی اصحاب دانش کو مادہ پرست سائنس کے اعتراضات دور کرنے کے لیے اور مابعد الطبیعیاتی امور کو ثابت کرنے کے لیے ایسے دلائل میں الجھنا چاہیے جن کا کوئی انجام نہ ہو۔ بقول اقبال:

> "Science must necessarily select for study certain specific aspects of reality only and exclude others. It is pure dogmatism on the part of science to claim that the aspects of reality, selected by it, are the only aspects to be studied. No doubt, man has a special aspect; but this is not the only aspect of man. There are other aspects of man such as evaluation, the unitary character of purposive expeience and the pursuit of truth which science must necessarily exclude from its study, and the understanding of which requires categories other than those employed by science."[۴۹]

اقبال کے خیال میں سائنس حقیقت کے صرف چند پہلوؤں کو اپنے مطالعہ کے لیے منتخب کرتی ہے جبکہ دوسرے پہلوؤں کو چھوڑ دیتی ہے۔ایسی صورت میں یہ خیال محض خیال باطل اور ہٹ دھرمی ہے ۔کہ حقیقت صرف وہی ہے جو سائنس کے احاطہ ادراک میں آتی ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان صرف پیکر خاکی ہی نہیں رکھتا بلکہ انسانی شخصیت کے بعض پہلو مثلاً قدر آشنائی (Evaluation)، مقصدی تجربے کا وحدانی کردار (Unitary character of purposive experience) اور سچائی

کی تلاش ایسے بھی ہیں جو سائنسی ادراک یا مطالعہ کی زد میں نہیں آتے۔ اقبال ''زبورِ عجم'' میں لکھتے ہیں:

درون سینۂ ما سوزِ آرزو ز کجاست؟
سبوز ماست، و لے بادہ در سبوز کجاست؟
گرفتم ایں کہ جہاں خاک و ماکفِ خاکیم
بہ ذرہ ذرۂ ما دردِ جستجو ز کجاست؟
نگاہ ما بگریبان کہکشاں افتد
جنوں ما زکجا؟ شور ہائے و ہوز کجاست؟ (ز۔ع:ص۔۵)

اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسانی ہستی کے تمام پہلوؤں اور اس کی بقائے دوام کا مکمل ادراک سائنس کے بس کی بات نہیں۔ اس مقصد کے لیے ایسے علوم اور فہم و ادراک کی ضرورت ہے جو مادیت زدہ سائنسی علوم سے ماسوا ہو۔

تصور بقائے دوام کی بحث میں اب اقبال نطشے (Nietzsche/1844-1900) کے نظریہ تکرار ابدی (Etemal Recurrence) کو اپنی بحث کا موضوع بناتے ہیں۔ اقبال کے خیال میں چونکہ اس نظریے کے ابتدائی خدوخال ہربرٹ اسپنسر (Herbert spencer 1820-1903) کے ہاں بھی ملتے ہیں اور یہ نظریہ جدید ذہن کے حقیقی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس نظریے کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے۔

اقبال نے نطشے کے نظریہ تکرار ابدی (Doctrine of Eternal Recurrence) کے تین پہلو بیان کیے ہیں:

1- "The Quantity of energy in the universe is constant and consequently finite."[41]

کائنات میں توانائی کی مقدار متعین اور متناہی ہے:

2- "Space is only a subjective form; there is no meaning in saying that the world is in space in the sense that it is situated in an absolute empty void."[42]

مکاں محض ایک موضوعی صورت ہے چنانچہ اس بات کے کہنے کا کوئی مطلب نہیں کہ دنیا اس طرح مکاں میں ہے کہ جیسے یہ ایک بالکل خالی خلا میں واقع ہے۔

3- "Time is not a subjective form; it is a real and infinite process which can only be conceived as periodic."[43]

زماں کی حقیقت موضوعی (Subjective) نہیں بلکہ معروضی (Objective) ہے اور یہ ایک ایسا لامتناہی عمل (Infinite process) ہے جسے دوری (Periodic) ہی تصور کیا جا سکتا ہے۔

نطشے کے نظریے کے بنیادی نکات پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ نطشے کا نظریہ واقعات و حوادث کی تکرار ابدی (Eternal Recurrence) کے تصور پر مبنی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کائنات میں توانائی کی مقدار اور توانائی کے مراکز محدود ہیں اور وقت لامتناہی (Infinite) ہے چنانچہ یہ امر یقینی ہے کہ محدود توانائی پر ایک ایسا وقت آ جائے کہ جب اس میں نئے اور تازہ

واقعات وحوادث کو تخلیق کرنے کی صلاحیت مفقود ہو جائے تاہم زماں کے لامتناہی ہونے کے باعث محدود توانائی اپنے تمام تر ممکنہ امتزاجات (All possible combinations) تخلیق کر چکنے کے بعد بار دگر گزرے ہوئے حوادث کو ہی دہرانے کا عمل شروع کر دے۔ اقبال لکھتے ہیں:

"Since time is infinite, therefore all possible combinations of energy-centres have already been exhansted. There is no new happening in the universe; whatever happens now has happened before an infinite number of times, and will continue to happen an infinite numbers of times in the future."[۴۴]

اقبال کا نطشے کا نظریہ تکرار ابدی پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ نطشے کے ہاں ایک تسلسل کے مسلسل آگے بڑھنے اور نئے سے نئے مراحل میں قدم رکھنے کے تصور کی بجائے ایک جیسے واقعات کی تکرار کا تصور کارفرما ہے۔ یوں لامتناہی وقت میں محدود توانائی کی کارگزاری سوائے تکرار حوادث کے اور کچھ نہیں رہتی۔ اس طرح جدت وندرت سے محروم یہ تکراری عمل ایسی ابدی صورت اختیار کر لیتا ہے جو ایک میکانکی عمل سے مشابہت رکھتا ہے۔ بقول اقبال:

"Such is Nietzsche's Eternal Recurrence. It is only a more rigid kind of mechanism."[۴۵]

اقبال کے خیال میں نطشے نے سب سے بڑی ٹھوکر اپنے دوری (periodic) کے تصور زماں سے کھائی ہے۔ دوری تصور زماں کا مطلب یہ ہے کہ وقت دائرے کی شکل میں گردش کرتا ہے چنانچہ وقت کی آغوش سے جنم لینے والے واقعات بھی جوں کے توں وقت کی دوری تکرار کے ساتھ اپنے آپ کو دہراتے رہتے ہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ جیسے کولہو کا بیل جب ایک دائرے میں چکر لگاتا ہے تو اس سے واقعات نقوش پا کی صورت میں سرزد ہوتے ہیں اور پھر بار بار چکر لگانے سے وہ نئے نقوش پا ثبت نہیں کرتا بلکہ تکرار محض کا شکار رہتا ہے جو کہ ایک جدت وندرت سے عاری اکتا دینے والا عمل ہے۔ چونکہ نطشے کا دوری تصور وقت بھی واقعات و حوادث کے تکرار ابدی کے تصور پر قائم ہے اس لیے اقبال کے نزدیک بقائے دوام کا یہ تصور ناقابل برداشت ہے۔ [۴۶] اقبال کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

"Now time regarded as a perpetual circular movement, makes immortality absolutely intolerable."[۴۷]

نطشے کا فوق البشر (Superman) بھی چونکہ اس کے نظریہ تکرار ابدی کا پروردہ ہے، اس لیے وہ دنیا میں بار بار پیدا ہوتا، مٹتا، جنم لیتا، فنا ہوتا اور پھر ایک ہی رنگ و روپ میں جلوہ نما ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ بقائے دوام کا درست تصور نہیں کیونکہ:

''اگر خودی اپنے بے مثل نقش (یعنی اپنے تشخص) کو قائم رکھ کر آگے نہ بڑھ سکے تو ایک ابدی چکر میں اس کے بار بار ظہور سے کیا فائدہ؟

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

ایسا فوق البشر جس کا ظہور بار بار ہو چکا ہو اور جس کی آئندہ بھی بار بار پیدائش یقینی ہو، اس کی خودی یقیناً اس لذت یکتائی سے محروم رہتی ہے جو علامہ اقبال کے نزدیک مرکزی نکتہ ہے آرزوئے بقائے دوام کا۔"[۴۸]

اقبال اپنے خطبے میں رقم طراز ہیں:

> "The superman has been an infinite number of times before. His birth is inevitable; how can the prospect give me any aspiration? We can aspire only for what is absolutely new, and the absolutely new is unthinkable in Nietzsche's view which is nothing more than a Fatalism worse than the one summed up in the word 'Qismat'."[۴۹]

نطشے کے نظریہ تکرار ابدی کی رو سے کائنات میں کوئی انوکھا واقعہ رونما نہیں ہو رہا۔ تمام واقعات و حوادث پہلے بھی رونما ہو چکے ہیں اور اب بھی وہی کچھ ہو رہا ہے جو پہلے ہو چکا ہے اور آئندہ بھی یہی عمل جاری رہے گا۔ نطشے کے "سپر مین" کا بھی یہی حال ہے۔ وہ کئی مرتبہ دنیا میں آ چکا ہے اور آئندہ بھی اس کی پیدائش یقینی ہے۔ یہ تکرار محض انسان کی طبیعت پر نہایت گراں گزرتی ہے۔ انسان تنوع پسند ہے۔ اس تجربے کی آرزو کرتا ہے جس سے نہ گزرا ہو اور اس چیز کی تمنا رکھتا ہے جو اسے نہ ملی ہو تاہم نطشے کے نظریے کے ہوتے ہوئے سینوں میں چراغ آرزو کے روشن ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کیونکہ اس نظریے کی رو سے کائنات میں کسی نئے واقعہ یا کسی نئی بات کے ظہور پذیر ہونے کے بارے میں سوچا ہی نہیں جا سکتا۔ ہر عمل اور واقعہ پہلے سے اس طرح طے شدہ ہے کہ اس میں تغیر کی کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال کے خیال میں یہ وہی روایتی تقدیر پرستی کا تصور ہے جس کے لیے قسمت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اقبال اس نظریے کے انسانی طبع اور شخصیت پر اثرات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "Such a doctrine, far from keying up the human organism for the fight of life, tends to destroy its action-tendencies and relaxes the tension of ego."[۵۰]

انسان زندگی کے کسی بھی شعبہ میں محنت اور تگ و دو اس لیے کرتا ہے کہ بہتر سے بہتر نتائج حاصل کر سکے لیکن اگر پہلے سے بہتر کی امید کے برعکس گزشتہ وقوعات کا وقوع پذیر ہونا ہی لابدی ہو تو سعی و کاوش کا جذبہ ماند پڑ جاتا ہے۔ حرکت و عمل کی امنگ دم توڑ دیتی ہے اور زندگی پھیکی اور بے رنگ ہو جاتی ہے، چونکہ نطشے کا نظریہ، زندگی کا ایسا ہی مجہولی سا تصور دیتا ہے، اس لیے اقبال کے خیال میں یہ نظریہ انسان کو زندگی کی جنگ میں سرگرمی سے حصہ لینے پر آمادہ کرنے کی بجائے انسان کے اندر موجود عملی رجحانات کو بھی ختم کر دیتا ہے اور یوں خودی سستی اور کاہلی کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ تن بہ تقدیر پسند ہو جاتی ہے۔ یہ تقدیر کا ایک ایسا مہلک تصور ہے جس سے انسان میں قوائے عملیہ مضمحل اور آرزوئے نو کا جذبہ مندمل ہو جاتا ہے۔ اقبال بقائے دوام (Immortality) کے

حوالے سے مختلف فلاسفہ کے افکار کا جائزہ لینے کے بعد قرآنی تعلیمات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ قرآن انسان کے بقائے دوام کے حوالے سے تقدیر کا ایک خاص تصور رکھتا ہے۔ اس تصور کے دو پہلو ہیں:

۱۔ اخلاقی Ethical

۲۔ حیاتیاتی Biological

حیاتیاتی پہلو کا تعلق ان منازل ارتقا کے ساتھ ہے جو بعد ممات انسانی خودی کو درپیش ہوں گی۔ مثلاً برزخ اور حشر یعنی حیات نو (Resurrection)

برزخ اقبال کے نزدیک موت اور حشر کے درمیان میں معلق ایک کیفیت کا نام ہے۔[۵۱] موت اور حشر کے درمیان میں معلق برزخ کی اس کیفیت میں موجودہ حیات میں ارتقا پانے والی خودیاں نہ صرف اپنی حیثیت کو قائم و برقرار رکھیں گی بلکہ حیات نو کی یافت یعنی حشر کی جانب اپنا ارتقائی سفر جاری رکھیں گی۔ اقبال ڈاکٹر نکلسن کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "After death, there may be an interval of relaxation as the Koran (Quran) speaks of a Barzakh or intermediate state which lasts untill the day of Resurrection. Only those egoes will survive this state of relaxation who have taken good care during the present life."[۵۲]

بعد الموت حیاتیاتی منازل میں برزخ کے بعد دوسرا مرحلہ حشر کا ہے۔ حشر دوبارہ زندہ ہونے یا حیات نو پانے کا نام ہے۔

عیسائیت میں حشر کا تصور یہ ہے کہ انسان کو اسی پیکر خاکی کے حامل جسم کے ساتھ اٹھایا جائے گا جو حیات عنصری میں اسے حاصل تھا۔ اقبال کہتے ہیں کہ قرآن عیسائیت کے اس تصور حشر کی بنیاد پر اپنے تصور حشر کی بنیاد نہیں رکھتا۔ بعد الموت روح اور اس کے سابقہ خصوصیات کے حامل جسم کا اتصال ممکن نہیں۔ ارتقائی عمل میں جو مرحلہ گزر گیا، اس کی تکرار نہیں ہو سکتی، چنانچہ اقبال رقمطراز ہیں:

> "The Quran does not base its possibility, like christianity, on the evidence of the actual resurrection of an historic person."[۵۳]

اقبال کہتے ہیں کہ قرآنی نظریہ بقائے دوام کی تفصیلات جاننے سے قبل قرآن سے مکمل طور پر ثابت شدہ تین ایسے نکات سے آگاہ ہونا ضروری ہے جن کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں۔

۱۔ خودی کا ظہور زمانے میں ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظام زمان و مکاں سے قبل اس کا وجود نہ تھا۔

۲۔ قرآن پاک کی رو سے موت کے بعد انسان کے لیے دوبارہ حیات ارضی میں واپس آنے کا کوئی امکان نہیں۔

ارشاد باری تعالیٰ ہے:

> "حَتّٰی اِذَا جَآءَ اَحَدَھُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُوْنِ O لَعَلِّیْٓ اَعْمَلُ صَالِحًا فِیْمَا تَرَکْتُ کَلَّا ط اِنَّھَا کَلِمَۃٌ ھُوَ قَآئِلُھَا ط وَمِنْ وَّرَآئِھِمْ بَرْزَخٌ اِلٰی یَوْمِ یُبْعَثُوْنَ O" (۲۳: ۹۹۔ ۱۰۰)

> "یہاں تک کہ جب ان میں کسی کو موت آئے تو وہ کہتا ہے اے میرے رب! مجھے (پھر دنیا میں) واپس بھیج

دے۔شاید میں اس میں کوئی اچھا کام کرلوں جو چھوڑ آیا ہوں۔ ہرگز نہیں، یہ تو ایک بات ہے جو وہ کہہ رہا ہے،اوران کے آگے ایک برزخ ہے جس دن (قیامت) تک کہ وہ اٹھائے جائیں گے۔''

"وَالْقَمَرِ اِذَا اتَّسَقَ O لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍO (۸۴: ۱۸۔۱۹)

''اور چاند کی (قسم) جب وہ مکمل ہو جائے تم کو درجہ بدرجہ ضرور چڑھنا ہے۔''

'' اَفَرَءَيْتُم مَّا تُمْنُوْنَ O ءَ اَنْتُمْ تَخْلُقُوْنَهٗ اَمْ نَحْنُ الْخٰلِقُوْنَO نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوْقِيْنَO عَلٰى اَنْ نُّبَدِّلَ اَمْثَالَكُمْ وَ نُنْشِئَكُمْ فِيْ مَالَا تَعْلَمُوْنَO " (۵۶: ۵۹۔۶۱)

''بھلا دیکھوتو! جو (نطفہ) تم (عورتوں کے رحم میں) ڈالتے ہو، کیا تم اسے پیدا کرتے ہو یا ہم پیدا کرنے والے ہیں۔ہم نے تمہارے درمیان موت (کا وقت) مقرر کیا ہے اور ہم اس سے عاجز نہیں کہ تم (تمھاری جگہ) تم جیسی (اور قوم) بدل دیں، اور ہم تمھیں (ایسے عالم میں) پیدا کردیں جو تم نہیں جانتے۔''

۳۔ خودی کی متناہیت (Finitude) کوئی بدقسمتی کی بات نہیں ہے۔اقبال اس نکتے کی وضاحت اس آیت مبارکہ سے کرتے ہیں:

"اِنْ كُلُّ مَنْ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ اِلَّا اٰتِي الرَّحْمٰنِ عَبْدًاO لَقَدْ اَحْصٰىهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا O وَكُلُّهُمْ اٰتِيْهِ يَوْمَ الْقِيٰمَةِ فَرْدًاO " (۱۹: ۹۳۔۹۵)

''جتنا کچھ بھی آسمانوں اور زمین میں ہے سب اللہ تعالیٰ کے روبرو غلام ہو کر حاضر ہوتے ہیں اور اس نے سب کو اپنی قدرت میں احاطہ کر رکھا ہے اور سب کو شمار کر رکھا ہے اور قیامت کے روز سب کے سب اس کے پاس تنہا حاضر ہوں گے۔''

اقبال نے پہلے دو نکات میں قرآنی آیات کی روشنی میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ چونکہ خودی کا آغاز نظام زمان و مکاں میں ہوتا ہے اس لیے حیات ارضی میں اس کی پہچان بھی پیکر خاکی کے حوالے سے ہوتی ہے لیکن جب موت کی صورت میں خودی حیات ارضی کو چھوڑ دیتی ہے تو اس کا پیکر خاکی بھی اسی ارضی دنیا میں رہ جاتا ہے۔ گویا موت خودی کی ماہیت میں ایک ایسے حیاتیاتی (Biological) تبدل کا باعث بنتی ہے جس کا اگلا مرحلہ برزخ اور پھر حشر ہے۔اقبال کی نگاہ میں بقائے دوام کی جانب سفر میں موت، برزخ اور حشر وہ مراحل ہیں جو خودی کے ارتقائی سفر میں حیاتیاتی تغیر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال اسے قرآنی تصور بقائے دوام کا حیاتیاتی پہلو قرار دیتے ہیں۔

جہاں تک قرآنی تصور بقائے دوام کے اخلاقی پہلو کا تعلق ہے اسے اقبال خودی کے ذوق وشوق اور جہد وعمل سے وابستہ ایسا وظیفہ قرار دیتے ہیں جو خودی کو اتنا پختہ اور مستحکم کر دیتا ہے کہ خودی اپنی متناہیت (Finitude) کے باوجود فنا کے ہر قسم کے خطرات سے آزاد ہو جاتی ہے۔

''خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است''

(ز۔ع: ص ۱۶۵)

اور

''خودی چوں پختہ گردد لازوال است''

(ز۔ع:ص ۱۶۵)

یوں اس تیسرے نکتے کی بھی وضاحت ہوجاتی ہے کہ خودی کی متناہیت (Finitude) اس کے لیے بدقسمتی کا باعث نہیں ہے۔خودی اگر جہد وعمل کا راستہ اپنائے تو وہ اپنی ایسی بے مثل انفرادیت قائم کر لیتی ہے کہ حیاتیاتی منازل ارتقا سے گزر کر بحضورِ حق بھی نہ صرف اپنی شناخت قائم رکھتی ہے بلکہ اس قابل ہوجاتی ہے کہ اپنی حیات سابقہ کی کارکردگی کی روشنی میں اپنے مستقبل کا اندازہ کر سکے۔اقبال اس بات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "It is with the irreplaceable singleness of his individuality that the finite ego will approach the infinite ego to see for himself the consequences of his past action and to judge the possibilities of his future."[۵۴]

اقبال کے خیال میں خودی کی انتہائی مسرت وشادمانی اپنی انفرادیت کے قیام وبقا اور عمل کی لگن میں ہے، چنانچہ حیات دوام کے سفر میں ہر خودی کی تگ ودو یہ ہوگی کہ اس کی انفرادیت، یکتائی اور استحکام میں ہر لحظہ اضافہ ہو۔خودیاں جہدِ زیست اور ذوق حیات کے ارتقائی عمل میں اس قدر منہمک ہوں گی کہ قیامت کا لرزہ خیز اور ہوش ربا ہنگامہ بھی ان کے جوشِ عمل کو متاثر نہ کر سکے گا۔[۵۵]

ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَنُفِخَ فِی الصُّوْرِ فَصَعِقَ مَنْ فِی السَّمٰوٰتِ وَمَنْ فِی الْاَرْضِ اِلَّا مَنْ شَآءَ اللّٰهُ'' (۳۹: ۶۸)

''اور صور میں پھونک ماری جائے گی تو (ہر کوئی) جو آسمانوں اور زمین میں ہے بے ہوش ہوجائے گا۔سوائے اس کے جسے اللہ چاہے۔''

اس آیت کریمہ میں جس استثنا کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مراد وہ لوگ ہیں جن کی خودی اپنی شدت یا پختگی کے لحاظ سے ایسے نقطۂ کمال کو پہنچ چکی ہوگی کہ قیامت کا ہنگامہ تو ایک طرف خود ذات باری تعالیٰ سے براہ راست ربط واتصال بھی ان کی خودی کو اپنی پہچان اور احساس وشعور سے بیگانہ نہ کر سکے گا۔اقبال کے نزدیک یہی شخصی بقا کی شرط اور خودی کی معراج ہے:

خودی اندر خودی گنجد محال است
خودی را عین خود بودن کمال است

(ز۔ع:ص ۱۵۹)

اقبال کہتے ہیں کہ قرآن کے نزدیک ایک مثالی انسان کا تصور یہی ہے کہ وہ ہر حال میں اپنا تشخص برقرار رکھے۔قرآن پاک میں حضورؐ کے مشاہدۂ ذاتِ حق (خودی مطلق) کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:

''مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغٰی'' (۵۳:۱۷)

"آنکھ نے نہ کجی کی اور نہ وہ حد سے بڑھی۔"

واقعہ معراج میں حضور کی جانب سے "جمالِ یار بے باکانہ دیدم" (ز۔ع:ص ۱۵۸) کی جو صورت پیدا ہوئی، اقبال کے نزدیک اس کا بہترین اظہار فارسی کے اس شعر میں ہوا ہے:

موسیٰ زہوش رفت بیک جلوۂ صفات
تو عین ذات می نگری در تبسمی [۵۶]

اقبال کہتے ہیں کہ وحدت الوجودی تصوف (Pantheistic Sufism) کے قائل اس بات کو نہیں مانتے کہ متناہی خودی (Finite Ego) لامتناہی خودی (Infinite Ego) کے مقابل اپنا الگ وجود برقرار رکھ سکتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے نزدیک خدا کی لامتناہیت (Infinity) کا مطلب لامتناہی وسعت (Infinite Extension) ہے جب کہ اقبال کے خیال میں:

"True infinity does not mean infinite extension."[۵۷]

خدا کی حقیقی لامتناہیت کا مطلب لامتناہی وسعت یا پھیلاؤ نہیں بلکہ:

"Its nature consists in intensity and not extensity."[۵۸]

خودی مطلق کی ماہیت کا تعلق شدت (Intensity) سے ہے پھیلاؤ یا وسعت سے نہیں۔

اقبال نے Intensity یعنی شدت کا لفظ ذات الٰہی کے وصفی پہلو کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔ اقبال نے ذات باری تعالیٰ کے اس وصفی پہلو کی وضاحت اپنے تیسرے خطبے میں یوں کی ہے:

"The infinity of Ultimate Ego consists in infinite inner possibilities of his creative activity."[۵۹]

اقبال کہتے ہیں کہ خدا کی لامتناہیت (Infinity) مکانی وسعت کے اعتبار سے نہیں بلکہ تخلیقی فعالیت کے لامحدود باطنی امکانات کے باعث ہے۔ خدا ایک ایسی لامتناہی (Infinite) ذات ہے جس سے ہر لحظہ تخلیقی فعالیت کا صدور ہوتا رہتا ہے۔ گویا خدا کی لامتناہیت (Infinity) اس کی تخلیقیت کے وصفی پہلو میں ہے۔ کائنات اور اس کی ہر شے خدا کی تخلیقی فعالیت کا اظہار ہے۔ چنانچہ خدا کے کسی بھی تخلیقی مظہر کو نہ تو خدا قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ ہی خدا سے اس کے ربط و تعلق کا انکار کیا جا سکتا ہے۔ جب ایک مصور تصویر بناتا ہے تو تصویر مصور کا تخلیقی شاہکار ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے جس سے تصویر کے وجود کا اثبات ہوتا ہے تاہم تصویر سے اس کے خالق یعنی مصور کا رشتہ ناقابلِ انقطاع ہے، اس لیے کہ خالق کے تصور کے بغیر تخلیق کا اپنا وجود مشکوک ہو جاتا ہے۔ کائنات اور اس کی ہر شے ہستی باری تعالیٰ کی گواہ ہے اور خدا کی ہر لحظہ تخلیقی فعالیت اس کی ذات کی لامتناہیت کی دلیل ہے۔ یوں اقبال یہ بات کہتے ہیں کہ جب ہم خدا کی لامتناہیت کا ادراک اس کے وصفی پہلو (Intensity) کی صورت میں کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات سمجھ آنا شروع ہو جاتی ہے کہ خدا کی لامتناہیت مکانی یا مادی لحاظ سے نہیں بلکہ وصفی اعتبار سے ہے۔ گویا اگرچہ خودی متناہی (Finite Ego) خودی لامتناہی (Infinite Ego) کے وصفی پہلو کا اظہار ہے اور اس لحاظ سے اس کا خودی لامتناہی سے

ایک قریبی ربط و اتصال ہے تاہم خودی متناہی، خودی لامتناہی نہیں ۔خودی متناہی کی خودی لامتناہی سے ممیز اپنی ایک الگ اور واضح حیثیت ہے ۔قرآن کا مدعا و منشا یہ ہے کہ انسان ہستی باری تعالیٰ کے حوالے سے کائنات کی اصل حیثیت کا تعین کرے، اس کے معنی و مفہوم کو سمجھے اور خدا کی تخلیقی فعالیت کے باعث کائنات کے باطن سے ہر لحظہ بلند ہونے والی صدائے کن فیکون کو سنے اور نہ صرف سنے بلکہ اپنی خودی کی پرورش و پرداخت بھی اس کے رگ و پے میں سرایت الٰہی فعالیت کے مماثل خطوط پر کرتے ہوئے ارتقائی جوش عمل کے لحاظ سے روح کائنات کے ساتھ اپنا ایک تعلق پیدا کرے تا کہ خودی کو بقائے دوام حاصل ہو جائے ۔خودی آج ارتقا کے جس مرحلے پر ہے یہ کوئی دو ایک دن کی کہانی نہیں بلکہ خودی کو اس مرحلہ حیات پر پہنچنے میں بھی ہزاروں لاکھوں برس صرف ہوئے ہیں اور آئندہ بھی ارتقا کے اسی عمل کا تسلسل خودی کی لحظہ بہ لحظہ ترقی اور بقا کا ضامن ہے ۔ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"اَیَحْسَبُ الْاِنْسَانُ اَنْ یُّتْرَکَ سُدًیo اَلَمْ یَکُ نُطْفَةً مِّنْ مَّنِیٍّ یُّمْنٰیo ثُمَّ کَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوّٰیo فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَیْنِ الذَّکَرَ وَالْاُنْثٰیo اَلَیْسَ ذٰلِکَ بِقٰدِرٍ عَلٰی اَنْ یُّحْیِیَ الْمَوْتٰیo" (۷۵:۳۶۔ ۴۰)

"کیا انسان گمان کرتا ہے کہ وہ یونہی چھوڑ دیا جائے گا۔کیا وہ منی کا ایک نطفہ (قطرہ) نہ تھا جو (رحم مادر) میں ٹپکایا گیا۔پھر وہ جما ہوا خون ہوا۔پھر اس نے اسے پیدا کیا، پھر اسے درست (اندام) کیا، پھر اس کی مرد اور عورت دو قسمیں بنائیں، کیا وہ اس پر قادر نہیں کہ مُردوں کو زندہ کرے۔"

یہ آیات اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ انسان کی تعمیر و تشکیل ہزاروں لاکھوں برس کے عرصے کو محیط ارتقائی عمل سے گزرتے ہوئے ہوئی ہے ۔رحم مادر میں انسان جن تشکیلی مراحل سے گزرتا ہے وہ دراصل اسی طویل تاریخی ارتقائی عمل کی ایک مختصر جھلک اور یاددہانی (Recapitulation) ہے ۔حافظ غلام سرور اپنی کتاب "Philosophy of the Quran" میں لکھتے ہیں:

"What does Recapitulation means? It is a long story but very briefly it means that the embryo of a human being, in the course of its nine months stay in the mother's womb, repeats its past history of development which has taken it millions of years to reach its present stage."[۲۰]

چنانچہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ایسی ہستی جو لاکھوں برس کے طویل ارتقائی عمل سے گزرتے ہوئے اپنی موجودہ حالت کو پہنچی ہو کیا خدا کسی وقت اس پر موت طاری کر کے اسے بے فائدہ اور فضول شے کی صورت ضائع کر دے گا۔

اقبال اس سے اتفاق کرتے ہیں ۔ان کے خیال میں ایسا ہونا ناممکن الوقوع معلوم ہوتا ہے ۔بقول اقبال:

"It is highly improble that a being whose evolution has taken millions of years should be thrown away as a thing of no use."[۲۱]

اقبال کے نزدیک ارتقا کا تقاضا اور بقا کا معیار صرف ایک ہے اور وہ ہے عمل، تاہم عمل کو صرف مسرت والم (Pain

and Pleasure) کے زاویے سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ دراصل عمل کے خوب وزشت کا اندازہ خودی کی صلابت وشکستگی سے ہوتا ہے۔ زندگی خودی کو ایسے اعمال کرنے کے مواقع فراہم کرتی ہے جو اسے نہ صرف درماندگی وشکستگی سے بچائیں بلکہ اسے پختہ اور مستحکم کرتے ہوئے آئندہ ترقی کی راہوں پر گامزن کر دیں۔ بقول اقبال:

"Personal immortality, then, is not ours as of right; it is to be achieved by personal effort. Man is only a candidate for it."[۱۲]

اقبال کے نزدیک انسان اگرچہ شخصی بقا (Personal immortality) کا امیدوار ہے اور وہ اسے حاصل بھی کر سکتا ہے تاہم شخصی بقا کسی فرد کا ایسا استحقاق نہیں کہ جو اسے بغیر محنت اور جدوجہد کے تحفے میں مل جائے۔ بعد مرگ، حیاتِ دوام کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ انسان نہ صرف اپنی خودی بلکہ دوسروں کی خودی کا بھی احترام کرے۔ محنت اور تگ وتاز کو اپنا شعار بنائے اور اپنی خودی کو جہد و عمل کی سان پر چڑھاتے ہوئے اسے ایسا پختہ اور صیقل کر دے کہ موت کا صدمہ بھی اس کی صلابت اور استحکام میں کوئی فرق نہ ڈال سکے۔

بخود باز آ خودی را پختہ تر گیر
اگر گیری پس از مردن نمیری

(ص۔م:ص ۴۱)

انسان مادی دنیا میں مادی جسم کے ساتھ اپنی زندگی کا سفر طے کرتا ہے تاہم موت انسان کو مادی جسم کی تحلیل (Dissolution) کے ساتھ ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیتی ہے جس کا مادیت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ سراسر روحانی دنیا ہے۔ اس روحانی دنیا کا پہلا مرحلہ برزخ ہے۔ گویا موت سفرِ زندگی کے اختتام کا اعلان نہیں بلکہ محض حیاتِ انسانی کی مادیت سے برات کا نام ہے۔

اقبال کے نزدیک برزخ ہی وہ مرحلۂ ارتقا ہے جہاں شعوری لحاظ سے خودی کے تصورِ زمان و مکاں میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ خودی حقیقت کے نئے پہلوؤں سے آشنا ہوتی ہے اور ان سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ اس تگ ودو اور جدوجہد میں پختہ کار اور مستحکم خودیاں ایک خاص طرزِ عمل اختیار کرتے ہوئے، زمان و مکان کے نئے اور مخصوص نظام سے مطابقت پیدا کرتی ہیں اور ایک مکمل نفسیاتی انقلاب سے دوچار ہوتی ہیں جبکہ کمزور اور کم ارتقایافتہ خودیوں کے لیے زمان و مکاں کی نئی صورت کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا بہت بھاری ثابت ہوتا ہے، یہاں تک کہ ان کی انانیت کے مجروح اور انفرادیت کے انفساخ کے خطرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ گویا مرحلہ برزخ تگ ودو، جدوجہد اور ابدیت کے لیے ایک مسلسل تیاری کا مرحلہ ہے۔ حصولِ ابدیت کی اس جدوجہد میں خودی کے اپنے وظیفہ باطنی کے سوا کوئی کسی کے کام نہ آ سکے گا۔

اقبال کے نزدیک حیاتِ ثانی ارتقائے نفس کی ایسی منزل ہے جس کا تعلق مادیت سے گریزاں ایسے حیاتیاتی عمل (Biological process) کے ساتھ ہے جسے محض مابعدالطبیعیاتی دلائل (Metaphysical Arguments) سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ مشہور مسلم مفکرین ارتقا علامہ جاحظ (۷۷۶ء۔۸۶۸ء) اور ابن مسکویہ (۹۴۲ء۔ ۱۰۳۰ء) نفسِ انسانی کے حیاتیاتی ارتقا کے زبردست قائل تھے۔ اس طرح مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء۔ ۱۲۷۳ء) انسان کے حیاتیاتی مستقبل کے بارے پرامید ہی نہیں بلکہ جوش و سرمستی سے سرشار حیات کار جائی اور مستقبل آشنا تصور رکھتے ہیں۔

اقبال کہتے ہیں کہ جدید دنیا کے اہل فکر کے لیے نظریۂ ارتقا امید اور جوش حیات کی بجائے پریشانی، دلگیری اور مایوسی کا باعث ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی نظر ارتقا کے محض مادی وعنصری دائرے تک محدود ہے اور اس لحاظ سے وہ انسان کی موجودہ ذہنی وجسمانی شکل وساخت ہی کو ارتقا کی آخری کڑی سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نظر میں موت آغاز زندگی کی بجائے اختتام زندگی کی علامت ہے:

> "Death, regarded as a biological event, has no constructive meaning."[۶۳]

گویا اہل دنیا کی نظر میں موت سفر حیات میں ایسا حیاتیاتی واقعہ نہیں جس کے پہلو میں کوئی مستقبل آشنا تعمیری معنی مضمر ہو۔ اقبال کا خیال ہے کہ عصر حاضر کو زندگی کے متعلق رجائی طرز فکر اختیار کرنے اور جوش حیات پیدا کرنے کے لیے کسی رومی کی ضرورت ہے۔ جو پُرامید مستقبل کے خوش آئند اور ولولہ انگیز خیال سے دلوں کو گرما سکے۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات تو عیاں ہے کہ اقبال حیات بعد الموت پر پختہ یقین رکھتے ہیں تاہم ان کے سامنے ایک اہم سوال یہ ہے:

> "Whether the re-emergence of man involves the re-emergence of his former physical medium?."[۶۴]

کیا بعد الموت نئے روحانی مرحلہ حیات میں سابقہ جسمانی ساخت کی بازیافت ممکن ہے؟

اقبال کہتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء۔ ۱۷۶۲ء) اور اکثر دیگر مسلم فلاسفہ کا یہ خیال ہے کہ بعث ثانی، خودی کو پیش آمدہ نئے ماحول کی مطابقت سے کسی نہ کسی قسم کے مادی جسم کے ساتھ ہوگی۔ اقبال کے خیال میں حشر جسمانی کے اس تصور کو فوقیت دینے کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ مادی ماحول اور پیکر خاکی کے حامل انسان کے لیے بغیر کسی مادی حوالے کے انفرادیت اور شخصیت کا تصور ناقابل فہم ہے تاہم اقبال اپنے نقطہ نظر کی وضاحت قرآن پاک کی اس آیت کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ارشاد رب العزت ہے:

> ”ءَاِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذٰلِكَ رَجْعٌ“ ۢ بَعِيْدٌ o قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنْقُصُ الْاَرْضُ مِنْهُمْ وَعِنْدَنَا كِتٰبٌ“ حَفِيْظٌ o (۵۰:۳۔۴)
>
> ”کیا جب ہم مرگئے اور مٹی ہو گئے (پھر جی اٹھیں گے) یہ دوبارہ لوٹنا دور (از عقل) ہے۔ تحقیق ہم جانتے ہیں جو کچھ کم کرتی ہے ان (کے اجسام) میں سے زمین، اور ہمارے پاس محفوظ رکھنے والی کتاب (لوح محفوظ) ہے“۔

اقبال رقمطراز ہیں:

> "To my mind, this verse clearly suggests that the nature of the universe is such that it is open to it to maintain in some other way the kind of individuality necessary for the final working out of human action, even after the disintegration of what appears to specify his individuality in his presenht environment. What that

> other way is we do not know. Nor do we gain any further insight into the nature of the 'second creation' by associating it with some kind of body however subtle it may be."[۲۵]

اقبال کہتے ہیں کہ میرے خیال میں یہ آیت واضح طور پر اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موجودہ پیکرِ گل کی صورت جسم اور روح کے دوبارہ اتصال سے بعینہٖ سابقہ انسان کی باز آفرینی تو ممکن نہیں تاہم کائنات کی فطرت کچھ اس نوع کی ہے کہ اس سے یہ بعید نہیں کہ یہ انفرادی تخصیص کے حامل مادی جسم کے تحلیل ہونے کے بعد انسانی اعمال اور کارگزاری کا حتمی جائزہ لینے کی خاطر انفرادی شخصیت کے تعین اور تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے کسی متبادل صورت کا بندوبست کر دے۔ تاہم یہ متبادل صورت کیا ہوگی یا یہ کہ یوم حشر تخلیق نو[۲۶] کے عمل سے جسم کی وہ لطیف تر ساخت کیا بنے گی کہ جس کے نفس کے ساتھ اتصاق سے شخصیت کا تعین و تشخص ممکن ہو سکے، اس کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلومات حاصل نہیں ہیں۔ بایں ہمہ اقبال قرآنی تعلیمات کی روشنی میں یہ بات ضرور کہتے ہیں کہ بعد الموت جسم کی لطیف تر صورت کوئی بھی ہو، یہ بات بہر حال طے ہے کہ یوم حشر جو جسم تخلیق ہوگا اس کی کرداری خصوصیات موجودہ پیکر خاکی کی صورت مادی جسم سے یقیناً مختلف ہوں گی۔

اقبال قرآن پاک کی آیت (۵۰: ۲۱۔ ۲۲) سے استدلال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بعثت ثانیہ میں انسان کو وہ بصیرت، عقل و شعور اور تیز نگاہی (Sharp insight) حاصل ہو جائے گی کہ جس کی بدولت وہ دنیا میں اپنے ہاتھوں انجام پائے ہوئے اعمال کا سارا کچا چٹھا خود اپنی آنکھوں سے دیکھ سکے گا اور یوں اس کی سابقہ کارکردگی آئندہ ارتقائی مراحل کی راحت و ملالت کے حوالے سے خود ساختہ مقدر کی صورت اس کے گلے کا ہار بن جائے گی۔

موجودہ مادی دنیا میں روح کو راحت یا تکلیف جسمانی ایذا یا جسمانی لطف و انبساط کے احساس سے ہوتی ہے۔ موت کے بعد جب انسان مادی و مکانی مرحلہ حیات سے روحانی مرحلہ حیات میں قدم رکھے گا تو موجودہ پیکر خاکی کی ساخت کچھ بھی ہوتا ہم مادی و مکانی نہ رہے گی۔ اس صورت میں مادی و مکانی حوالے سے روح کی راحت و ایذا کا تصور بھی ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اقبال روح کی جزا و سزا کے حوالے سے جنت و دوزخ کے مادی و مکانی تصور کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں جنت و دوزخ کی حیثیت مقامی نہیں بلکہ نفسی کیفیات کی ہے اور یہ نفسی کیفیات نیکی و بدی یعنی داخلی کردار کے بصری اظہار کے طور پر ظاہر ہوتی ہیں۔ اقبال اس بات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "Heaven and Hell are states, not localities. The descriptions in the Quran are visual representations of an inner fact i.e., character."[۲۷]

اقبال کے نزدیک جہنم کی آگ دنیوی زندگی میں انسان کی ناکامی پر روح کے المناک احساس، درد و کرب، حسرت و پشیمانی اور جلوہ الٰہی سے محرومی کی بنا پر اس کی بے قراری اور بے چینی کا اظہار ہے جبکہ جنت روح انسان کی اس انبساطی کیفیت کا نام ہے جو اسے یہ جان کر ہوگی کہ اس نے بحیثیت انسان دنیا میں فنا، انتشار (Disintegration) اور ہلاکت کی سب قوتوں پر غالب آتے ہوئے ایک کامیاب زندگی گزاری ہے اور اب دیدار الٰہی کی مستحق قرار پائی ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ نہ تو جہنم کسی ایسے منتقم مزاج خدا (Revengeful God) کی بنائی ہوئی ابدی لعنت اور دوائی عذاب کی جگہ ہوگی اور نہ ہی جنت سیر و تفریح، فراغت اور عیش و آرام کا ایسا ٹھکانہ ہوگا کہ جہاں زندگی مستقل تعطیل، جمود اور تعطل کا شکار نظر

آئے۔

"There is no such thing as eternal damnation in Islam. The word 'eternity' used in certain verses relating to Hell is explained by the Quran itself to mean only a period of time."[۲۸]

اقبال کے خیال میں جس طرح عالم مادی میں ارتقائی عمل وقت کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اسی طرح عالم آخرت میں بھی شخصیت کی تشکیل اور کردار کی تعمیر نو کے ارتقائی مراحل میں وقت کے تصور کو کلیتاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کہتے ہیں کہ دوزخ اصلاح احوال کی ایک ایسی واردات ہے کہ جس میں سے جب ایک کرخت اور سنگ دل خودی گزرتی ہے تو وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں باردگر ایک ایسی ملائمت اور موافقت پیدا ہو جاتی ہے کہ جو رحمت خداوندی کی نسیم جانفزا کا اثر قبول کر سکے۔ اقبال جہنم کے بارے میں لکھتے ہیں:

"It is a corrective experience which any make a hardened ego once more sensitive to the living breeze of divine grace."[۲۹]

گویا اقبال کے خیال میں جہنم کی حیثیت ایک ایسے شفاخانہ کی ہے کہ جہاں بیمار خودیاں ایک تادیبی عمل کے باعث اصلاح احوال کے بعد اس قابل ہو سکیں گی کہ اپنے اندر انوار الٰہی کے انجذاب سے جذب و سرمستی کے ایک نئے عالم میں قدم رکھ سکیں۔ اقبال کے نزدیک حرکت حیات ہی میں بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ چنانچہ جنت بھی اقبال کے نزدیک کوئی ایسا خدائی مہمان خانہ نہیں کہ جہاں خودیاں ہر قسم کی محنت اور جدوجہد سے رخصت پا کر اور اپنے آپ کو کسی موج میلے کی نذر کر کے جمود اور بے عملی کا شکار ہو جائیں اور پھر بھی خدائی انوار اور قرب الٰہی کی لذتیں خود بخود ان پر مہربان، بیش باد اور روز افزوں رہیں۔ اقبال کے نزدیک جنت میں راحت کا تصور آرام اور بے عملی کے ساتھ منسلک نہیں بلکہ خون جگر ایک کرنے کے ساتھ وابستہ ہے:

جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں

(ب۔ج:ص ۱۳۳)

اقبال حیات کے عدم انقطاع اور عدم انتہا کے قائل ہیں ان کے نزدیک زندگی ایک ہے اور ایسی مسلسل ہے جس کا کوئی آخری کنارہ نہیں۔ انسان ہر روز نئی شان کے ساتھ جلوہ نما ہونے والی ایک لامتناہی خودی (Infinite Reality) کے تازہ بہ تازہ انوار سے فیضیاب ہونے کے لیے ہر لحظہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس تحرک و ارتقا کے باعث چونکہ ایک آزاد منش خودی کو ہر پل ایک نئی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے لہٰذا اس نئی صورت حال سے نمٹنے کے لیے خودی کو اس بات کا موقع ملتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا زیادہ سے زیادہ اظہار کر سکے۔

حواشی و حوالہ جات

١۔ القرآن، سورہ نمبر ۱۱۲

٢۔ [illegible]

٣۔ القرآن (۱۱۲:۳)

۴۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:95.

۵۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے: "وَلَقَدْ جِئْتُمُوْنَا فُرَادٰی" (انعام:۹۴)(اور البتہ تم ہمارے پاس اکیلے اکیلے آ گئے)وَنَرِثُهٗ مَا يَقُوْلُ وَيَاْتِيْنَا فَرْدًا (مریم:۸۰) (اور ہم وارث ہوں گے (لے لیں گے) جو وہ کہتا ہے اور وہ ہمارے پاس اکیلا آئے گا۔)وَكُلُّهُمْ اٰتِيْهِ يَوْمَ الْقِيٰمَةِ فَرْدًا (مریم:۹۵)(اور ان میں سے ہر ایک قیامت کے دن اس کے سامنے اکیلا آئے گا۔)

اقبال اپنے چوتھے خطبے میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

"It is with the irreplaceable singleness of his individuality that the finite ego will approach the infinite ego to see for himself the consequences of his past action and to judge the possiblities of his future." (Lectures, p:117)

۶۔ کفارہ کے لفظی معنی ڈھانکنے اور چھپانے کے ہیں ۔اصطلاح میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے صلیب پر جان دے کر تمام بنی آدم کے گناہوں کو چھپا لیا ہے اور ان کے لیے نجات کا موجب بن گئے ہیں۔

۷۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ اِلَّا عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِّزْرَ اُخْرٰی" (انعام:۱۶۴)(ہر شخص جو کچھ کمائے گا(اس کا گناہ)صرف اس کے ذمے(ہوگا)کوئی اٹھانے والا کسی دوسرے کا بوجھ نہ اٹھائے گا)"مَنِ اهْتَدٰی فَاِنَّمَا يَهْتَدِيْ لِنَفْسِهٖ وَمَنْ ضَلَّ فَاِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا. وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِّزْرَ اُخْرٰی" (بنی اسرائیل:۱۵) (جس نے ہدایت پائی اس نے صرف اپنے لیے ہدایت پائی اور جو کوئی گمراہ ہوا صرف اپنے برے کو،اور کوئی بوجھ اٹھانے والا کسی دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھاتا) وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِّزْرَ اُخْرٰی وَ اِنْ تَدْعُ مُثْقَلَةٌ اِلٰی حِمْلِهَا لَا يُحْمَلْ مِنْهُ شَيْءٌ وَّلَوْ كَانَ ذَا قُرْبٰی. (فاطر:۱۸)(اور کوئی اٹھانے والا کسی دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھائے گا اور کوئی بوجھ سے لدا ہوا (گنہگار کسی کو اپنا بوجھ(اٹھانے) کے لیے بلائے تو وہ اس سے کچھ نہ اٹھائے گا،خواہ اس کا قرابت دار ہو)" اَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِّزْرَ اُخْرٰیه وَاَنْ لَّيْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی" (نجم:۳۸۔۳۹)

۸۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:96

۹۔ محمد بقائی ماکان اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہے: "منصور کا پھانسی پانا تھا کہ فوراً بے حد مقبول ہو گیا اور پیروان وحدت الوجود کا امام بن گیا اور اس نظریہ کو اتنی شہرت اور قبولیت ملی کہ وحدت الوجود کے پیروکاروں نے منصور کو اپنا پیر اور نعرہ(انا الحق) کو اپنا منشور بنا لیا۔"

محمد بقائی ماکان،مضمون:"اقبال اور شریقی اور نعرہ انا الحق"مترجم:نویدا حمد گل،مشمولہ مجلہ"قومی زبان"نومبر ۲۰۰۵ء جلد ۷۸،شمارہ:۱۱، کراچی،ص ۶۱۔

۱۰۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:96

۱۱۔ ابو سعید نورالدین،ڈاکٹر"اسلامی تصوف اور اقبال"اقبال اکادمی،لاہور،۱۹۷۷ء،ص ۲۸۲

۱۲۔ محمد اقبال"بانگ درا"شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،۱۹۷۳ء،ص ۱۳۲

۱۳۔ خودی کے اندر پائی جانے والی تغیر و ثبات اور وحدت و کثرت کی متضاد صفات کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔تغیر و ثبات کا مطلب یہ ہے کہ خودی کے اندر ثبات بھی ہے اور تغیر بھی۔ثبات سے مراد یہ ہے کہ خودی اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے تاہم خودی کے اندر تغیر ان معنوں میں ہے کہ خودی اپنی جگہ قائم رہتے ہوئے بھی ایک سے دوسرے اور پھر اس سے اگلے ارتقائی مراحل میں داخل ہوتی رہتی ہے۔مثلاً جب ایک شخص دس سال سے

ساٹھ یا ستر سال کا ہو جاتا ہے تو دس سال کے بچے کی خودی غائب نہیں ہو جاتی ۔خودی وہی رہتی ہے تاہم وہ ارتقاء کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے پختگی کی بہتر سے بہتر منازل کی جانب گامزن رہتی ہے ۔ بالکل ایسے ہی ہے کہ جیسے ایک نرم و نازک کونپل بڑھ کر ایک مضبوط تنے یا تناور درخت کی صورت اختیار کر لے ۔کونپل سے تنا یا تناور درخت بننے کے ارتقائی عمل سے ثابت ہوتا ہے کہ کونپل اپنی جگہ قائم و برقرار رہتی ہے تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ارتقائی مراحل بھی طے کرتی رہتی ہے ۔ گویا ثبات سے مراد خودی کا اپنی جگہ قائم و برقرار رہنا ہے اور تغیر سے مراد اپنی جگہ قائم و برقرار رہتے ہوئے ارتقائی مراحل پر گامزن رہنا ہے ۔ یوں خودی کے اندر ثبات او رتغیر یعنی تغیر و ثبات کی متضاد خصوصیات پائی جاتی ہیں ۔خودی کے اندر وحدت و کثرت کی بظاہر متضاد صفات بھی پائی جاتی ہیں ۔وحدت و کثرت کا مطلب یہ ہے کہ ایک ہی خودی اپنے افعال و کردار اور رویوں کے اعتبار سے مختلف روپ اختیار کر لیتی ہے مثلاً زید کبھی ایک باپ ، بیٹے یا بھائی کی صورت میں دکھائی دیتا ہے تو کبھی وہ ایک عام شہری ، استاد ، شاگرد یا شاعر کی صورت میں نظر آتا ہے ۔خودی ایک ہی ہے تاہم اس کے اظہار کی صورتیں ایک سے زیادہ ہیں ۔اقبال کے نزدیک "خودی اپنے مظاہر کی بوقلمونی کے باوجود ایک وحدت ہے جس طرح دریا اپنی اوضاع و اشکال مختلفہ کے باوجود اول یا آخر ایک ہی دریا ہے ۔"☆

☆ یوسف سلیم چشتی ، پروفیسر "شرح بال جبریل" عشرت پبلشنگ ہاؤس ، لاہور : سن ندارد ص ۵۹۹

۱۴ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:98

۱۵ دراصل خودی کے لیے وحدت حیات کی کوئی بھی منزل مکمل وحدت حیات کی صورت اختیار نہیں کر سکتی کیونکہ اگر ایسا ہو تو خودی کے اندر تحرک و ارتقا رک جائے جبکہ اقبال کے نزدیک خودی کی زندگی تحرک و ارتقاہی سے عبارت ہے ۔

۱۶ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:98-99

۱۷ As above, p:100

۱۸ As above

۱۹ شعوری تجربہ (Conscious Experience) سے مراد خودی ہے ۔اقبال نے خودی کے لیے "The finite centre of experience" کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں ۔

۲۰ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:101

۲۱ As above, p:101-102

۲۲ As above, p:102

۲۳ As above, p:103

۲۴ As above.

۲۵ As above.

۲۶ As above.

۲۷ As above.

۲۸ As above, p:106

۲۹ As above, p:106-107

۳۰۔ As above, p:108

۳۱۔ As above, p:109

۳۲۔ اکثر اشعری علما جبری نقطۂ نظر کے قائل تھے۔خاص طور پر امام رازی نے اپنی ’’تفسیر کبیر‘‘ میں اس نقطۂ نظر کی حمایت کی ہے۔

۳۳۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں:

اسی قرآن میں ہے اب ترکِ جہاں کی تعلیم
جس نے مومن کو بنایا مہ و پرویں کا امیں (ض۔ک:ص ۵۲۸)
تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز
تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر

۳۴۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:112

۳۵۔ William James, "Human immortality" Archibald Constable & Co, London:1906, P:36

۳۶۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:113

۳۷۔ Bashir Ahmad Dar, "Iqbal and Poss-kantian Voluntarism," Bazm-i-Iqbal, Lahore, Lahore:1956, P:40

۳۸۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:113

۳۹۔ As Above.

۴۰۔ As Above.

۴۱۔ As Above, P:114

۴۲۔ As Above.

۴۳۔ As Above.

۴۴۔ As Above, P:115

۴۵۔ As Above.

۴۶۔ اقبال تو اس بات کے قائل ہیں:

یا جہانے تازہ یا امتحانے تازہ
می کنی تا چند با ما آنچہ کردی پیش ازیں
(ز۔ع:ص ۴۴)

۴۷۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:115

۴۸۔ مظفر حسین، مضمون: ’’اقبال کا تصور بقائے دوام‘‘ مشمولہ ’’متعلقات خطبات اقبال‘‘ مرتبہ: سید عبداللہ، ص ۲۰۳

۴۹۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:115-116

۵۰۔ As Above, P:116

۵۱۔ As Above.

۵۲۔ Muhammad Iqbal, "The Secret of Self," Translated by Reynold A. Nicholson, Sh., Muhammad Ashraf, Lahore: 1975, P:xxiv

۵۳۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:116

۵۴۔ As Above, P:117

۵۵۔ اقبال خطبہ میں رقمطراز ہیں:

"Even the scene of 'Universal Destruction' immediately preceding the day of judgement cannot affect the perfect calm of a full-grown ego." P:117

۵۶۔ یہ شعر ایک صوفی شاعر جمالی دہلوی (وفات ۹۴۲ھ/ ۱۵۳۵ء) کا ہے۔ علامہ اقبال نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈاکٹر ہادی حسن کے نام اپنے ایک خط میں بھی اس شعر کو رقم کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ:

> "In the whole range of Muslim literature, there is not one verse like it, and these two lines enclose a whole infinitude of ideas."
>
> Muhammad Iqbal "Letters of Iqbal," Compiled and edited by Bashir Ahmad Dar, Iqbal Academy, Lahore:1978, P:165

۵۷۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:118

۵۸۔

۵۹۔ As Above, P:164.

۶۰۔ Ghulam Sarwar, Al-Haj Hafiz, "Philosophy of the Quran," Sh. Muhammad Ashraf, Lahore, 1965, P:126

۶۱۔ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:119

۶۲۔ As Above.

۶۳۔ As Above, P:121

۶۴۔ As Above, P:122

۶۵۔ As Above.

۶۶۔ قرآن پاک کی کئی آیات میں تخلیق نو یا تخلیق جدید کا ذکر ملتا ہے مثلاً: اَفَعَیِینَا بِالْخَلْقِ الْاَوَّلِ. بَلْ ھُمْ فِی لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِیْدٍo (۵۰:۱۵) (تو کیا ہم پہلی بار پیدا کرنے سے تھک گئے ہیں بلکہ یہ لوگ نئی آفرینش سے شک میں ہیں۔) اِنَّکُمْ لَفِیْ خَلْقٍ جَدِیْد (۴۳:۷) (بے شک تم ایک نئی آفرینش میں ہونے والے ہو)

۲۷ Muhammad Iqbal "The Reconstruction of Religious thought in Islam," P:123

۲۸ As Above.

۲۹ As Above.

سر عبدالقادر۔ احوال و آثار

محمد حنیف شاہد

''انھوں نے کیا کیا دیکھا ہوگا، جنھیں ہم نے دیکھا کہ اس ''فیکٹری'' کو دیکھا جہاں سے ''ادب'' نکلا اور پھلا''۔[1]

یہ ہیں وہ تاریخ ساز اور سنہری الفاظ جو محسن اردو شیخ عبدالقادر نے ''اردو کانفرنس'' کے اجلاس مقالات (دوسری نشست) میں جو ۲۷ مارچ ۱۹۴۸ء کو منعقد ہوا، ارشاد فرمائے۔ انھوں نے اپنے عہد کی ادبی تحریکات کا جائزہ لیا تھا۔ اس اجلاس کی صدارت ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے کی تھی۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ شیخ صاحب موصوف نے ہی ''اردو کانفرنس'' کا ۲۶ مارچ ۱۹۴۸ء کو افتتاح فرمایا تھا اور پہلے اجلاس کے صدر بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق تھے۔ اپنی اس تقریر میں شیخ عبدالقادر نے ان نامور، ممتاز اور قد آور شخصیات، ان کی علمی و ادبی خدمات، ان سے اپنی ملاقاتوں اور اثرات کا تذکرہ فرمایا جو انھوں نے قبول کیے۔ ان تاریخ ساز شخصیات میں شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد، شمس العلما مولوی نذیر احمد دہلوی، مرزا ارشد گورگانی، منشی احمد حسین خاں، مرزا اعجاز حسین، مولانا حسرت موہانی، نظم طباطبائی، جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں، میاں عبدالعزیز فلک پیما، غلام بھیک نیرنگ، خواجہ حسن نظامی، قاری سرفراز حسین، راشد الخیری، ناصر نذیر فراق دہلوی، سلطان حیدر جوش، بے خود دہلوی اور نواب سراج الدین سائل دہلوی خصوصیات کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

یہ بات قابل توجہ ہے کہ شیخ عبدالقادر ۱۹۰۷ء سے لے کر ۱۹۰۹ء تک دہلی میں قیام پذیر رہے اور ''مخزن'' وہیں سے شائع ہوتا رہا۔ شیخ صاحب موصوف نے فرمایا کہ ''یہ زمانہ ''مخزن'' کے لیے نہیں بلکہ خود میرے لیے ''سبق'' کا تھا۔ انھوں نے بہت کچھ سیکھا اور بہت خوش رہے۔ انھیں دہلی میں کچھ ''ہم رنگ حضرات'' مل گئے۔ (یہ لوگ) گویا کہ نثر نگاروں، ناول نویسوں اور شاعروں کا اچھا خاصا مجموعہ تھا''۔[2]

شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کے ضمن میں شیخ عبدالقادر نے فرمایا:

''جب میں سکول میں داخل ہوا تو اس وقت نہ صرف حیات تھے بلکہ ان کی شہرت کا ڈنکا بج رہا تھا...... میں جب انٹرنس کی پہلی جماعت کا طالب علم تھا، وہ اس وقت انتہائے شہرت پر تھے...... ان کی زیارت کی، تو دل ان کو دیکھ کر باغ باغ ہو گیا۔ فی الحقیقت وہ صوفی تھے اور صوفیوں میں ان کی کافی وقعت ہے۔ لیکن ادیب بھی جانتے ہیں کہ ''مرد کامل'' کی نگاہ کیا تھی۔ ایسے حضرات کی نگاہ سے نگاہ ملتے ہی آدمی ''انسان'' بن جاتا ہے۔ بعض ایسے واقعات دیکھنے میں آئے جن سے میں بہت متاثر ہوا''۔[3]

شمس العلما مولوی نذیر احمد دہلوی کے حوالے سے شیخ عبدالقادر نے فرمایا:

''مولوی نذیر احمد پہلی مرتبہ انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں تقریر کے لیے لاہور آئے تھے لیکن بعد میں تو تقریباً ہر سال اپنے لیکچروں کے فیض سے سیراب کرتے رہے ۔تین تین گھنٹے لگاتار ہنساتے، رولاتے لیکن حاضرین نے کبھی تھکن محسوس نہ کی اور ایک ایک لیکچر سے وہ کچھ حاصل کرتے کہ مہینوں میں اور کہیں سے حاصل نہ کر پاتے ......ہم نے ان کی خوش بیانی، ادب دانی اور ظرافت کے وہ وہ نمونے دیکھے کہ سیر ہونے میں نہ آتے تھے ۔اصل جزو (ء) جو ادب کو ڈھالتے ہیں، انہی لوگوں کے فیضِ صحبت سے نصیب ہوئے''۔ ؎

ہم نے مذکورہ بالا دو مثالیں مشتے نمونہ از خروارے پیش کی ہیں۔

شیخ عبدالقادر ۱۵ مارچ ۱۸۷۴ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے ۔آپ قصور کے نہایت قابل احترام قانون گو شیخ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جنہوں نے مغلوں، سکھوں اور برطانوی دورِ حکومت میں قابل اعتماد اور ذمہ دارانہ عہدوں پر نسل در نسل اعلیٰ خدمات سرانجام دیں ۔شیخ عبدالقادر کے آبا ؤ اجداد نے قریباً بارہ پشتیں پہلے اسلام قبول کیا تھا۔شیخ صاحب موصوف اس ضمن میں تحریر فرماتے ہیں:

"I myself belong to an old family of HINDU KSHATRIAS Who became willing converts to ISLAM some 'twelve' generations ago, and am thus in a position to testify to the 'FAITH OF ISLAM' from among those belonging racially to the Aryan strock"۔۵

شیخ عبدالقادر کے والد ماجد محکمہ مال (ریونیو) لدھیانہ میں خدمات انجام دے رہے تھے، جہاں شیخ عبدالقادر پیدا ہوئے ۔ آپ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد (بیٹے) تھے اس لیے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی گئی ۔شیخ عبدالقادر بہترین طلبہ میں شمار ہوتے تھے ۔سکول میں تعلیم کے علاوہ ان کے والد ماجد نے فارسی پڑھانے میں خاص کردار ادا کیا کیونکہ وہ فارسی زبان و ادب میں خصوصی مہارت رکھتے تھے ۔اس امر کی تائید اور تصدیق شیخ عبدالقادر کے امتحانات کے نتائج سے ہو جاتی ہے جو انہوں نے پاس کیے۔

شیخ عبدالقادر نے امتحان مڈل ۱۸۸۸ء میں ایم بی سکول قصور سے اعزاز پاس کیا۔کامیاب ہونے والے طلبہ میں شیخ عبدالقادر کے سب سے زیادہ نمبر تھے اور آپ کے اختیاری مضامین عربی، فارسی اور ابتدائی سائنس تھے ۔۶

شیخ عبدالقادر نے انٹرنس کا امتحان ایم بی سکول لاہور سے ۱۸۹۰ء میں درجہ اوّل میں پاس کیا اور بارہ روپے وظیفہ (ماہوار) حاصل کیا۔ آپ کے مضامین عربی، فارسی، انگریزی، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ اور سائنس تھے۔ آپ کے ساتھ کامیاب ہونے والے طلبہ میں گنگا رام اور شادی لال تھے ۔۷

شیخ صاحب موصوف نے امتحان انٹرمیڈیٹ مشن کالج لاہور سے ۱۸۹۲ء میں پاس کیا۔آپ کے اختیاری مضامین عربی، فارسی، انگریزی اور ریاضی تھے ۔۸

آپ نے بی اے کا امتحان بھی مشن کالج (ایف سی) لاہور سے ۱۸۹۴ء میں پاس کیا اور فرسٹ ڈویژن کے ساتھ بیس روپے ماہوار البرٹ وکٹر سکالرشپ حاصل کیا ۔صوبہ بھر میں آپ کی پانچویں پوزیشن تھی اور آپ کے مضامین عربی، فارسی اور

انگریزی تھے۔۹

شیخ عبدالقادر کے دل میں اردو اور فارسی زبان و ادب کے لیے ان کے بچپن، ماحول اور زمانہ طالب علمی اور اساتذہ نے جو دل چسپی، لگاؤ اور شوق پیدا کیا جو بالآخر ''عشق'' کی شکل اختیار کر گیا، اس کے بارے میں شیخ صاحب موصوف خود رقمطراز ہیں:

''البتہ یہ ضرور ہوا کہ بڑوں کو زیادہ قریب سے دیکھنے اور بڑوں سے ملنے کے مواقع مجھے بچپن میں ہی اتنے ملے جتنے اکثر بچوں کو اس ملک میں نہیں ملتے۔

میرے والد مرحوم اپنے وقتِ سفر میں مجھے اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ شام کو وہ سیر کو نکلتے تو مجھے ساتھ لے جاتے اور مجھ سے باتیں کرتے جاتے تھے...... کبھی کبھی وہ صبح کو بھی باہر نکلتے تھے اور اپنی والدہ کی قبر پر فاتحہ پڑھتے تھے۔ ان کی اس سعادت مندانہ زندگی اور ان کے مذہبی خیالات کا گہرا اثر اسی زمانے میں میرے قلب پر ہو گیا اور اس کا کچھ بقایا اب تک موجود ہے۔

عجب اتفاق ہے کہ گھر میں بڑوں کی صحبت ملی تھی تو باہر بھی اسی قسم کا سلسلہ رہا۔ شہر کے مشہور اور ذی مرتبہ لوگوں میں والد صاحب کو بہت ملاقات تھی۔ لودیانہ، کابل سے آئے ہوئے ایک پناہ گزیں شاہی خاندان کے قیام کی جگہ تھی۔ افغانستان کے شاہ شجاع کی اولاد وہاں جاگزیں تھی ان میں شاہزادہ شاپور بہت وجیہہ اور شاندار تھے۔ میں کبھی کبھی اپنے اباجی کے ساتھ شاہزادہ صاحب کی خدمت میں جاتا تھا اور وہ مجھے پاس بٹھاتے اور مہربانی کرتے تھے............ ان کی زبان سے فارسی بولی سن کر مجھے بہت فرحت ہوتی تھی کیونکہ میرے کان گھر میں بھی فارسی الفاظ سے آشنا تھے۔ میرے والد کتابی فارسی خوب جانتے تھے اور مجھ سے فرمایا کرتے تھے کہ مدرسہ کے وقت کے بعد میں ان سے فارسی سیکھ لیا کروں، کسی وقت کام آئے گی۔ گو میں نے ان سے فارسی بعد میں سیکھی مگر ان کی زبان سے فارسی اشعار بچپن ہی میں سننے کا موقع ملتا رہا۔

افغان شاہ زادوں کے خاندان کے سوا لودیانہ میں دہلی اور نواحِ دہلی کے کچھ شرفا اور بعض نواب پناہ گزیں بھی آباد تھے...... صاحب خانہ شام کے قریب باہر نکل کر بیٹھتے اور اپنے دوستوں سے خوش گپی کرتے یا کبھی کبھی اکیلے بیٹھے ستار بجاتے رہتے تھے۔ ان کے گھر کے قریب ہم جب کبھی گزرتے تھے یہ منظر بہت ہی دل چسپ معلوم ہوتا تھا۔ یہ محلّہ گویا ''اردو والوں'' کا خاص گھر تھا۔

اس طرح ان مختلف طبقات آبادی کو دیکھنے، ان کی مدد کرنے اور ان کو سمجھنے کی صلاحیت مجھ میں پیدا ہو گئی اور میری طبیعت انواع و اقسام کے لوگوں سے مانوس ہو گئی اور ان کی بولیوں کو سننا مجھے دل چسپ معلوم ہونے لگا۔ یہ ذوق بعد میں میرے ''لسانی مذاق'' کی ہمہ گیری میں ممد و معاون ثابت ہوا۔ خاص کر ''زبان اردو'' سے مناسبت اور اس کا شوق اسی ابتدائی زندگی کی پیداوار ہے کیونکہ مختلف انواع کی آبادی جو لودیانہ میں مقیم تھی اردو کو ہی بطور مشترکہ زبان استعمال کرتی تھی''۔۱۰

اس موضوع پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے شیخ عبدالقادر نے ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں جب ''ایم۔اے اردو''

کلاس کا افتتاح فرمایا تو اپنے افتتاحی خطبے میں ارشاد فرمایا:

> ''میں نے جو تھوڑا بہت کام اس بارے میں (اردو زبان و ادب کی خدمت کا) کیا تھا، میں اسے ''تقاضائے فطرت'' کہتا ہوں ۔ میں نے جو حصہ اردو کی خدمت میں لیا تھا، اس کا نام ''تقاضائے فطرت'' اس لیے رکھا کہ گو میں پنجاب میں اور ایک پنجابی گھرانے میں پیدا ہوا، یہ امر واقع ہے کہ جب سے میں نے بولنا سیکھا ہے، میں نے اردو اور پنجابی کو جدا نہیں سمجھا۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ میں شہر لودیانہ میں پیدا ہوا ۔ لودیانہ اب تو ہمارے لیے بیگانہ ملک بنا ہوا ہے لیکن اس وقت اپنی مخلوط آبادی کی وجہ سے بہت دل چسپ شہر تھا۔ وہاں کے پنجابیوں کی بولی دوابہ بست جالندھر کے لوگوں سے ملتی جلتی تھی مگر وہاں کی آبادی میں کاشمیری بہت تھے ۔ کچھ کابلی پٹھان تھے اور کچھ غدر (جنگ آزادی) کے بعد کی دہلی اور اس کے قرب و جوار کے باشندے جو مہاجرانہ زندگی لودیانہ میں بسر کرتے تھے میں نے ابتدائی تعلیم وہاں پائی ۔ مجھے اس وقت ہی سے یہ احساس رہا کہ پنجابی اور اردو میں وہی نسبت ہے جو کسی معدنی چیز کی غیر مصفا اور مصفا شکل میں ہوتی ہے ۔ اسی سبب سے میں اردو کو اپنی زبان سمجھ کر پڑھتا رہا اور مجھے اردو سے ایسا ہی انس رہا جیسا کہ ان لوگوں کو جو دہلی کے اطراف سے آئے تھے یعنی اس اعتبار سے میں نے اردو سے اپنی محبت کو اور اس کی ترویج کے شوق کو ''تقاضائے فطرت'' کہا ہے'' ۔[11]

ہم سمجھتے ہیں کہ بنیادی وجہ تو شیخ عبدالقادر نے لودیانہ میں قیام پذیر ہونے کے سبب اس مخلوط ماحول سے اثر پذیر ہونے اور اس طرح اردو زبان سے انس اور شوق کو جلا ملنے کی تحریر کر دی ہے لیکن اس کے علاوہ کچھ اور وجوہ بھی ہیں جن میں سے ایک سبب جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں سے تعلق خاطر اور ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن لاہور سے گہری وابستگی اور لگاؤ بھی ہے ۔ اس ضمن میں اعتراف حقیقت کرتے ہوئے شیخ عبدالقادر تحریر کرتے ہیں:۔

> ''مجھے پہلے معلوم نہ تھا کہ اردو کتابوں کا مطالعہ میاں صاحب نے بہت کیا ہے ۔ کیونکہ ان دنوں انگریزی خواہ طبقے کی توجہ اردو کی طرف کم تھی ۔ میاں صاحب سے جب ذرا اچھی واقفیت ہوئی تو پتہ چلا کہ اردو نظم و نثر دونوں خوب لکھتے ہیں ۔ میں خود بھی ''اردو کا دلدادہ'' تھا اس لیے ہمارا شوق مشترک مزید ربط باہمی کا ذریعہ بنا اور مجھے ان سے ''اردو کی ترقی'' کی کوششوں میں بہت مفید مشورے ملے ۔ پہلی تجویز یہ تھی کہ انگریزی داں اصحاب سے اردو میں تقریریں کرائی جائیں جن میں زبان کی سادگی اور صفائی کے ساتھ خیالات کی بلندی اور پختگی ہو اور ان میں وہ نئی معلومات جو مغربی کتابوں سے جمع کی گئی ہوں، درج کی جائیں ۔ ہم کئی سال متواتر ایسے لیکچروں کا انتظام کرتے رہے'' ۔[12]

اگر ہم شیخ عبدالقادر کی تحریروں (خود نوشت) تقریروں اور خطبات کا بغور اور گہرائی اور گیرائی میں جائزہ لیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی زبان میں نہ صرف دلی والوں کی چاشنی اور مٹھاس تھی بلکہ اس پر گہری چھاپ تھی ۔ چنانچہ ملا واحدی نے شیخ عبدالقادر کے بارے میں جو تحریر کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے ۔ ملا واحدی رقمطراز ہیں:۔

> ''سر شیخ عبدالقادر ''لاہور کے حکیم اجمل خان'' تھے ۔ ویسے ہی شستہ و شائستہ، ویسے ہی سنجیدہ

اور متین۔ باتیں بھی حکیم اجمل خاں کی طرح بچی تلی کرتے تھے لیکن حکیم اجمل خاں مقرر نہیں تھے۔ سر عبدالقادر بلند پایہ مقرر بھی تھے۔ جیسا لکھتے تھے ویسے ہی بولتے تھے۔ زبان بھی دلّی والوں کی سی تھی، لہجہ بھی دلّی والوں کا سا، حرکات و سکنات بھی دلّی والوں کی سی''۔۱۱۲

یہ شیخ عبدالقادر کا ''اعجاز'' ہے یا ان کے بقول ''تقاضائے فطرت'' کہ انہوں نے بی اے کی ڈگری تو ۱۸۹۴ء میں حاصل کی لیکن اس سے ایک سال قبل یعنی ۱۸۹۳ء میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے رکن منتخب ہوئے۔

سر شیخ عبدالقادر کے انجمن حمایت اسلام لاہور کے ساتھ اوّلین تعلق خاطر کے ضمن میں ''تاریخ انجمن'' کے مرتب لکھتے ہیں:۔

''اسی سال سپہر (۱۸۹۳ء میں) سپہر انجمن پر ایک اور بزرگ بھی نمودار ہوئے جن کی بابت بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ انجمن کے ساتھ آپ کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ آئندہ کے تجربے نے ثابت کر دیا ہے کہ آپ انجمن کی ہر مصیبت کے وقت کام آئے اور ہر کٹھن منزل میں آپ کی مدبرانہ راہنمائی مشعل بنی۔ اس بزرگ کا اسم گرامی آنریبل خان بہادر شیخ سر عبدالقادر بالقابہ ہے۔ آپ نے ۱۸۹۳ء میں سالانہ جلسہ کے موقع پر ایک مضمون ''کلمہ طیبہ'' پر پڑھا۔ ازاں بعد ۱۹۰۴ء میں آپ انگلستان تشریف لے گئے۔ ہر سال اپنے پُر از معلومات لیکچروں سے خلق اللہ کو انجمن کی اعانت کے لیے مسحور کرتے رہے۔ ولایت سے واپسی کے بعد بھی آپ کی علمی خدمت عرصہ دراز تک جاری رہی ....

۱۹۰۰ء میں اسلامیہ کالج کو ڈگری کالج تو بنا دیا گیا مگر انجمن کو قلیل تنخواہ پر حسب منشا قابل پروفیسران دستیاب نہ ہوتے تھے۔ آپ نے اس وقت کو محسوس کیا اور ۱۹۰۱ء میں جب کہ آپ ''پنجاب آبزرور'' کے چیف ایڈیٹر تھے، آپ نے اپنی خدمات بطور اعزازی پروفیسر انگریزی پیش کیں جو بصد شکریہ قبول ہوئیں۔ آپ اس خدمت کے لیے اپنے معاون خاص، خان صاحب شیخ عبدالعزیز (مابعد آنریری جنرل سیکرٹری انجمن) اور اپنے دوست میاں عبدالعزیز ایم اے (مابعد فنانشل کمشنر پنجاب) کو بھی ہمراہ لائے۔ چنانچہ کافی عرصہ تک یہ ہر سہ حضرات اس قومی خدمت کو خوش اسلوبی کے ساتھ انجام فرماتے رہے''۔۱۱۳الف

میاں عبدالعزیز ایم اے فنانشل کمشنر پنجاب اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:۔

''آنریبل شیخ سر عبدالقادر اور مرزا اعجاز حسین مرحوم بھی ان ایام میں کالج میں تھے اور ہم دونوں پر ان بزرگوں کا کافی اثر تھا۔ عبدالرشید چشتی، مرزا اعجاز حسین مرحوم ''پرائمس'' (Primus) اور ''سیکنڈس'' (Secundus) میں تو دوستی کا رابطہ یہاں تک بڑھا کہ ان چاروں کو Inseparable یعنی جزو لاینفک کہا جاتا تھا۔ پرائمس مرحوم کی بچپن سے ہی خاص ادا یہ تھی کہ وہ اپنی بات سے نہ ٹلتے تھے۔ انگریزی جملہ Firm as a rock (چٹان کی طرح نہ ٹلنے والا) ہمارے خیال میں صرف انہیں کے لیے بنا تھا۔

۱۹۰۰ء میں جب ہمارے محترم دوست سر شیخ عبدالقادر نے اسلامیہ کالج میں بی۔ اے کلاس کھولنے میں امداد دی، پرائمس اور سیکنڈس بھی ان کے ساتھ شامل ہوئے اور ہم تینوں ایک مدت تک اسلامیہ

کالج کے اعزازی پروفیسر رہے ۔ہمارے اس زمانے کے شاگردوں میں مولوی محمد شفیع ایم اے جو اس وقت اورینٹل کالج کے پرنسپل ہیں اور سید محسن شاہ ایڈووکیٹ بھی شامل تھے۔(دوسرے شاگردوں میں شیخ عظیم اللہ، ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین، خواجہ دل محمد اور خان بہادر شیخ نور محمد ایم اے ڈپٹی کمشنر لائل پور شامل ہیں)۔

مرحوم گریجوایٹ ہونے کے بعد اخبار پنجاب آبزرور میں شیخ عبدالقادر کے معاون یعنی اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے'' ۔۱۴ب

اسی طرح جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں نے جب ۱۸۹۱ء ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن قائم کی تو اس کے نہ صرف سرگرم رکن مقرر ہوئے بلکہ اردو زبان و ادب کے بارے میں لیکچر دیے جو ۱۸۹۸ء میں عوام الناس کے اصرار پر کتابی صورت میں بعنوان ''نیو سکول آف اردو لٹریچر'' شائع ہوئے اور قابل ذکر اور قابل توجہ بات تو یہ ہے کہ جب سر سید احمد خان نے ۱۸۹۴/۱۸۹۵ء میں ایم اے او کالج کے ضمن میں چندہ جمع کرنے کے لیے پنجاب کا سفر کیا تو کالج مذکور کے پرنسپل تھیوڈر بیک ان کے ہمراہ تھے ۔لاہور میں منعقدہ ایک جلسہ عام میں سرسید احمد خاں اور تھیوڈر بیک نے تقاریر کیں ۔تھیوڈر بیک کی تقریر انگریزی میں تھی ۔عوام نے مقرر سے مطالبہ کیا کہ اس تقریر کا اردو ترجمہ پیش کیا جائے ۔ اب سوال یہ پیدا ہوا کہ اس تقریر کا فصیح و بلیغ ترجمہ کون کرے۔ ظاہر بات ہے کہ وہی شخص اس کا ترجمہ کر سکتا تھا جسے انگریزی زبان پر عبور ہو اور جو تھیوڈر بیک کی تقریر کو بخوبی سمجھتا ہو ۔چنانچہ شیخ عبدالقادر جو جلسہ گاہ میں موجود تھے، انہوں نے اپنی خدمات پیش کیں اور تھیوڈر بیک کی تقریر کا اردو ترجمہ صاف، سادہ، عام فہم اور فصیح و بلیغ زبان میں کیا کہ حاضرین عش عش کر اٹھے ۔سرسید احمد خاں اس صورت حال کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور جلسہ گاہ میں موجود مسلمانوں کو مخاطب کر کے فرمایا کہ آئندہ شیخ عبدالقادر کو ''مولوی'' کے نام سے پکاریں'' ۔۱۴

اس سلسلے میں دوسری روایت یہ ہے کہ ''انہوں (شیخ عبدالقادر) نے ۱۸۹۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۸۹۵ء میں وہ مسلمانوں کے پہلے انگریزی اخبار ''پنجاب آبزرور'' کے مدیر مقرر ہوئے ۔انگریزی زبان میں ان کی قابلیت کی یہ پہلی ''سند'' تھی جو انہیں بن مانگے ملی ۔۱۸۹۶ء میں جب سرسید احمد خاں نے لاہور میں ایم اے او کالج علی گڑھ کو پنجاب میں متعارف کرانے کے سلسلے میں ایک عظیم الشان کانفرنس منعقد کی اور اس میں کالج کے پرنسپل سر تھیوڈر بیک نے انگریزی میں تقریر کی تو شیخ عبدالقادر نے ان کی تقریر ختم ہوتے ہی اس کا ترجمہ ایسی شستہ اردو میں کیا کہ اور لوگ تو کیا خود سرسید احمد خان بھی حیران رہ گئے ۔اس دن سے وہ انہیں ''مولوی'' کہنے لگے ۔اردو زبان کی ترویج کی دھن اب ان کے دل میں ایسی سمائی کہ وہ شب و روز اس کوشش میں مصروف رہے کہ پنجاب کو اردو کا مرکز بنا دیں اور علم و ادب کی جو بساط دلّی اور لکھنو میں الٹ چکی تھی اسے ایک اپنا رنگ و روپ دے کر لاہور میں سجا دیں ۔چنانچہ خدا نے اس کوشش میں برکت ڈالی اور لاہور اردو زبان کا بڑا مرکز بن گیا'' ۔۱۴۔الف

اس میں کلام نہیں کہ ایک نوجوان کے لیے یہ بہت بڑا اعجاز تھا جو کوئی عام آدمی توقع نہیں کر سکتا تھا ۔

شیخ عبدالقادر کی زندگی کا ایک نہایت ہی نمایاں، قابل ذکر اور تاریخ ساز پہلو ان کی صحافتی خدمات ہیں جو انہوں نے

''پنجاب آبزرور'' کے نائب مدیر اور مدیر کی حیثیت سے انجام دیں۔ پنجاب آبزرور مسلمانوں کا واحد انگریزی (ہفت روزہ) اخبار تھا جو لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ شیخ عبدالقادر جو ملکی اور ملّی خدمات کے جذبے سے سرشار تھے، انہوں نے سرکاری ملازمت اختیار کرنے پر پنجاب آبزرور کو ترجیح دی اور بی۔اے پاس کرنے کے بعد ۱۸۹۵ء میں اس کے سب ایڈیٹر مقرر ہو گئے اور تین سال کے قلیل عرصے میں اپنی شبانہ روز مساعی جمیلہ کے باعث ۱۸۹۸ء میں اس کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔ مسٹر وائس اخبار مذکور کے پہلے انگریز ایڈیٹر تھے۔ ان کی سبکدوشی کے بعد شیخ عبدالقادر پہلے مسلمان تھے جو اس کے چیف ایڈیٹر بنے۔ پنجاب آبزرور پنجاب بلکہ ہندوستان بھر میں واحد انگریزی اخبار تھا جو مسلمانوں کا ترجمان تھا۔ اخبار مذکور کے مضمون نگاروں میں میاں میری شاہ (گوجرہ) سر میاں فضل حسین (بٹالہ) اور سر میاں محمد شفیع (باغبانپورہ) قابل ذکر ہیں۔ شیخ عبدالقادر نے قریباً دس سال تک اخبار مذکور کی شاندار خدمات سرانجام دیں۔ اس طرح برصغیر میں ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہ رہا۔ علمی، ادبی، تعلیمی، ثقافتی، معاشرتی اور صحافتی حلقوں میں ان کا نام جانا پہچانا ہو گیا اور ممتاز اور نامور شخصیات سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں اور ان کے خوشگوار اور دوررس اثرات نے ان کی آئندہ زندگی کو کامیاب اور موثر بنانے میں قابل قدر کردار ادا کیا۔[۱۵]

''پنجاب آبزرور'' کی ملازمت کے ضمن میں شیخ عبدالقادر قمطراز ہیں:۔

> ''دس سال ہوئے میں کالج سے تازہ نکلا ہوا ایک طالب علم تھا۔ جسے حوادث زمانہ نے جن میں باپ کا سر سے گزر جانا سب سے زیادہ سخت حادثہ تھا، کسی قدر مزا زندگی کا چکھا دیا ہوا تھا اور آئندہ مراحل اور ان کی دشواریوں کے لیے ایک حد تک تیار کر دیا ہوا تھا۔ کچھ دنوں تلاش روزگار کی دقتوں سے سابقہ پڑا۔ یہاں کون ہے جوان دقتوں سے آگاہ نہیں ہے یا مجھے آگاہ ہونا نہیں پڑے گا۔ اس کشمکش کے زمانے میں کئی دفعہ امید کی جھلک نظر آئی اور میں نے اپنے آپ کو ایک وادی پنوسوا کے فرمانروا کے مصاحبان خاص کی فہرست میں دیکھا اور کبھی پاس صورت دکھائی اور معلّمی کی خدمت بھی ہاتھ میں آ کر نکل گئی۔ کبھی ابنائے زمانہ کی تقلید سے یہ ارادہ ہوا کہ سرکاری ملازمت کے لیے امتحان مقابلہ میں قسمت آزمائی کی جائے اور کبھی یہ خیال آیا کہ زمرۂ وکلاء میں نام لکھوا کر آزادی میں عمر بسر ہو! اس تذبذب میں ایک سال گزر گیا اور ملک میں بدقسمتی سے بہت سے لوگ ایسے ہیں جنہیں ایک سے زیادہ برس اس طرح گزارنے پڑتے ہیں۔ اتنے میں مسلمانوں کو ایک انگریزی اخبار جاری کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ ایک مرد خدا ایسا پیدا ہوا کہ جس نے دریا دلی سے اس کے مصارف برداشت کرنے کا ذمہ لیا اور وہ کام کر دکھایا جس کے لیے عرصے سے ایک قوم کی ہمت قاصر تھی۔ اس اخبار کے لیے ایک مسلمان خادم کی تلاش ہوئی جو اس کے پہلے ایڈیٹر کو جو ایک صاحب بہادر تھے مدد دے اور بعد تجربہ ان کا کام ہاتھ میں لے سکے اور وہ خادم'' میں'' مقرر کیا گیا۔ میں اس کام کا اہل تھا یا نہ، اس سے اب بحث نہیں۔ قرعہ فال میرے نام پڑا اور میں نے وہ خدمت اپنے ذمہ لے لی۔ ذاتی واقعات کی طرف اس اجمالی اشارہ سے مطلب صرف اتنا ہے کہ یہ واضح ہو جائے کہ اپنی عمر کے گزشتہ نو

سالوں میں جو اس ''قومی کارخانے'' میں گزرے ہیں، میرا قوم سے ایک رشتہ پیدا ہو گیا ہے اور اس کے حالات سے ایک خاص واقفیت اور اس کے خیالات سے ایک خاص آگاہی ہو گئی ہے اور اس صیغہ میں ایسے مشاہدات کا موقعہ ملا ہے جو کسی اور زمانے میں اس سے ''دگنے تگنے'' زمانے میں بھی نہ ملتا''۔۱۵۔الف

سب سے پہلے ایف سی کالج لاہور کی ان نامور اور مقتدر شخصیات کا مختصراً تذکرہ کریں گے جنہوں نے شیخ عبدالقادر کی شخصیت کو ڈھالنے میں موثر کردار ادا کیا۔ان شخصیات میں سرفہرست ڈاکٹر جے۔سی۔آر۔ایوئنگ ہیں، دوسرے نمبر پر ڈاکٹر آربی سن اور ان کے بعد ڈاکٹر ایچ سی ویلٹ۔ان اساتذہ کے ساتھ ساتھ دو طلبہ بھی قابل ذکر ہیں جن کا شیخ عبدالقادر نے خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے اور جنہوں نے اپنے مخصوص میدان میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ان میں پہلے سوامی رام تیرتھ اور دوسرے خواجہ کمال الدین ہیں۔۱۶

اس سلسلے میں شیخ عبدالقادر خود تحریر فرماتے ہیں:۔

"The college has by then earned a great reputation, which it has been able to maintain throughout the years that have elasped since. I cherish with gratitude the memory of all my teachers, and particularly that of Dr. J.C.R. Ewing, Dr. Orbison and Dr. H.C.Velte. Each of these professors was remarkable for his own special qualities. Dr. Ewing was a unique personality, both as an educationalist and as an administrator. He seldom has to scold his students. A frown from him proved more effective than a chastisement from any one else. He had a winning smile and knew how to us it meant. while he won universal admiration by his ability and tact his colleagues, Dr. Orbison, enjoyed great popularity by his genial disposition and his keen sense of humour. In Dr. Velte, we had a professor of a type different from the other two., but eminent in his own sphere of work. He was a very successful teacher whose ample and exhaustive notes on any book he, taught proved of very great help to his pupils in getting a thorough knowledge of the text books. The work of our professors derived its inspiration from their deep love of religion and the students were naturally touched by the same spirit.

That is why our college succeeded in producing many men who

have shone in the realm of the spirit, in addition to those who have won distinction in secular life. I recall specially the name of Swami Ram Tirath, among those who were in the college in my time. Among Muslems who devoted themselves to the service of religion was khawaja Kamal-ud-din who went to england and travelled in other parts of the world to preach ISLAM"۔۱۷

ڈاکٹر جے۔سی۔آر ایوِنگ کا قدرے تفصیلی تذکرہ کرتے ہوئے شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:

''اب میں جس عالم کا ذکر کروں گا وہ ہندوستان کے رہنے والے نہ تھے بلکہ سمندر پار کے باشندے تھے۔ یہ ڈاکٹر جے۔سی۔آر ایوِنگ تھے۔مجھے لاہور کے فورمن کالج میں ان کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا۔وہ کالج کے پرنسپل تھے اور ایک بے نظیر معلّمِ ادب واخلاق۔آپ غیر معمولی طور پر ذہین اور طباع تھے۔قدرت نے انہیں شکل وشباہت بھی رعب دار عطا کی تھی۔ان کے ساتھ کے پروفیسر بتاتے تھے کہ اگر وہ چاہتے تو امریکہ میں، جہاں سے وہ آئے تھے پبلک معاملات یا کاروباری زندگی میں اعلیٰ مدارج تک پہنچ سکتے تھے مگر انہوں نے ہندوستان آکر تعلیمی خدمت اختیار کی اور ساری عمر بہت معمولی معاوضہ پر کام کرتے رہے جس سے بمشکل بسر اوقات ہو سکتی تھی۔پنجاب کی تعلیمی ترقی میں ان کی کوششوں کا خاص حصہ ہے۔وہ کئی سال پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے اور یونیورسٹی کی ترقی بھی ان کی مساعی کی ممنون ہے۔ڈاکٹر ایوِنگ بڑے منظم تھے مگر انتظام کرتے نظر نہیں آتے تھے۔ان کی ایک نگاہ کسی اور کی جھڑکی یا تشدد سے زیادہ موثر تھی۔میں ان کے سامنے کھڑے ہوئے یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ میرے دل کا حال پڑھ رہے ہیں۔ انہیں اپنے شاگرد کے حالات سے بے حد دلچسپی رہتی تھی اور ہر وقت اس کو صلاح ومشورہ اور امداد دینے کے لیے آمادہ رہتے تھے۔ان کو ہندوستان کی ترقی سے دلی ہمدردی تھی اور ہمارے ملک کو اپنے وطن کی طرح عزیز رکھتے تھے''۔۱۸

اگلی قدآور اور ممتاز شخصیت جس سے شیخ عبدالقادر بہت متاثر تھے اور جس نے ان کے ''اردو زبان و ادب'' سے والہانہ انس کو جلا بخشی وہ جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں تھے جو پنجاب چیف کورٹ کے پہلے جج تھے اور قانون کے میدان میں انہوں نے بہترین شہرت حاصل کی۔آپ ۲/اپریل ۱۸۶۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور ۲ جولائی ۱۹۱۸ء کو انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہی۔ وہ نہ صرف خود تحریر وتقریر میں بہت ممتاز تھے بلکہ دوسروں کو بھی ادبی شوق دلانے میں ان کا معتدبہ حصہ تھا۔وہ اعلیٰ پائے کے شاعر تھے جنہیں ''علامہ فصیح'' کا خطاب ملا۔ آپ شعلہ بیان مقرر، مخزن کے اولین مضمون نگار اور ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن کے بانی تھے۔جسے انہوں نے ۱۸۹۱ء میں قائم کیا۔وہ پہلے اپنی عمدہ انگریزی دانی اور انگریزی میں خوبیِ تقریر کی وجہ سے مشہور ہوئے پھر اردو تقریروں میں انہوں نے نام پیدا کیا۔وہ ہمایوںؔ تخلص کرتے تھے۔ان کی یاد میں ان کے صاحبزادے میاں بشیر احمد نے

رسالہ ہمایوں جاری کیا۔ شیخ عبدالقادر نے ان سے کیا اثر قبول کیا اس کا تذکرہ خود انہی کی زبانی سنیئے ۔فرماتے ہیں:

> ''جب وہ انگلستان سے واپس آئے تو میں ابھی ہائی سکول میں پڑھتا تھا۔ یہ سن کر کہ وہ انگریزی میں ''اسلام'' پر لیکچر دیں گے میں ان کا لیکچر سننے گیا۔اس پہلی تقریر کی لذت میرے کان اب تک نہیں بھولے ۔لب ولہجہ دل کش، الفاظ دل نشین اور مطالب پُرمغز، سامعین گرویدہ ہو گئے ۔
>
> لاہور میں قیام کے کچھ عرصہ بعد میاں صاحب نے کالجوں کے نوجوان طلبہ کو ایک دن اپنے ہاں جمع کیا اور ایک مجلس (ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن) قائم کی ۔اس کے جلسے کئی سال تک ان کے بنگلے میں ہوتے رہے اور وہ فرائض صدارت انجام دیتے رہے ۔اس ایسوسی ایشن کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان طلبہ میں انگریزی میں اچھی تقریریں کرنے کا شوق اور مہارت پیدا کی جائے اور وہ مفید علمی و اصلاحی مضامین پر طبع آزمائی کریں۔ اس مقصد کے حصول میں میاں صاحب کو خاطر خواہ کامیابی ہوئی اور انہوں نے بہت سے نوجوانوں میں ''خدمتِ قوم'' کا شوق پیدا کر دیا۔ جب کوئی مضمون اس مجلس میں پڑھا جاتا تھا تو اس کے بعد حاضرین میں سے جو چاہے، رائے زنی اور بحث کر سکتا تھا۔ اور آخر میں صدر جلسہ اپنے خیالات کا اظہار کر کے شرکائے جلسہ کی رہنمائی کرتے تھے ۔میں بھی اتنے میں کالج میں داخل ہو گیا تھا اور اکثر جلسوں میں شریک ہوتا تھا مگر چونکہ بہت سے مقرر مجھ سے اوپر کی جماعتوں کے طالب علم تھے، میں مباحثے میں شریک ہونے سے جھجکتا تھا۔چند دوستوں کے اصرار سے ایک دن میں نے بحث میں حصہ لیا۔اس دن میاں صاحب سے میری ملاقات ہوئی ۔جلسہ ختم ہوتے ہی میاں صاحب اس طرف آئے جہاں میں تقریر کے بعد جا کر بیٹھا تھا۔انہوں نے میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا:
>
> ''آپ نے یہ ظلم کیا کہ اس سے پہلے تقریروں میں شریک نہیں ہوئے ۔اب چاہیے کہ ہر جلسے میں تقریر کریں اور مجلس کے لیے وقتاً فوقتاً مضامین لکھیں''۔
>
> چنانچہ جو سلسلہ مضامین میں نے انگریزی میں اس وقت کے زندہ ''مصنفین اردو'' کے متعلق لکھا تھا ان میں سے بیشتر اسی مجلس میں پڑھے گئے تھے ۔اسی طرح میرے معاصرین میں بہت سے اور دوستوں کی مشق تقریر و تحریر اسی دبستان میں ہوئی جس کے اعزازی صدر میاں محمد شاہ دین تھے''۔۱۹

یہ امر قابل ذکر ہے کہ شیخ عبدالقادر نے ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام مندرجہ ذیل لیکچر دیے جو بعد ازاں عوام کے پر زور اصرار پر ان کی سب سے پہلی تصنیف میں درج ہوئے جو ۱۸۹۸ء میں بعنوان ''نیو سکول آف اردو لٹریچر'' انہیں کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

اردو لٹریچر: یہ لیکچر اگست ۱۸۹۳ء میں ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن لاہور کے اجلاس میں زیر صدارت میاں محمد شاہ دین ہمایوں دیا گیا اور معمولی رد و بدل کے بعد اسی ماہ کے ''پنجاب میگزین'' میں چھپا۔واضح رہے کہ شیخ عبدالقادر ابھی ''انڈر گریجوایٹ'' تھے ۔

تصانیفِ حالی: یہ مقالہ مئی ۱۸۹۶ء میں ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن کے اجلاس میں پڑھا گیا اور ۱۶ مئی ۱۸۹۶ء کو ''پنجاب آبزرور'' میں شائع ہوا جب شیخ عبدالقادر اخبار مذکور کے نائب مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے تھے۔

آزادؔ اور ان کی تصانیف: یہ لیکچر ۲۳؍اکتوبر ۱۸۹۳ء کو ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن لاہور کے اجلاس میں دیا گیا اور ۳۱؍اکتوبر ۱۸۹۳ء کے ''پنجاب آبزرور'' کی زینت بنا۔ واضح رہے کہ شیخ عبدالقادر نے ابھی بی۔ اے پاس نہیں کیا تھا اور ایف سی کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے۔

مولوی نذیر احمد اور ان کی تصانیف:

پنڈت رتن ناتھ سرشار:

مولوی عبدالحلیم شررؔ:

قبل ازیں ہم نے چند شخصیات کا ذکر کیا ہے جن سے شیخ عبدالقادر متاثر ہوئے یا جنھوں نے ان پر خوشگوار اور دور رس اثرات مرتب کیے۔ انسان کن کن چیزوں سے اثر قبول کرتا ہے اس سلسلے میں شیخ عبدالقادر نے بذاتِ خود بڑے دلکش انداز اور عمدہ پیرائے میں اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ شیخ موصوف فرماتے ہیں:

''انسان کی زندگی ''مختلف اثرات کا مجموعہ'' ہے۔ پہلا اثر ہر شخص پر اس کے ماں باپ کا ہوتا ہے، پھر ان حالات کا جو اس کے گرد و پیش ہیں پھر استاد کا جس سے پڑھنا لکھنا یا کوئی ہنر سیکھے۔ ان اثرات کے علاوہ اکثر ہوتا ہے کہ آدمی کے اخلاق یا علمی نشوونما پر اس وقت کے ''بڑے آدمیوں'' کا اثر ہوتا ہے جن کے حالات وہ سنتا ہے یا جن کے کمالات وہ دیکھتا ہے اور ان سے متاثر ہو کر اس کے دل میں قدرتی طور پر یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ ان کی مثال کی کسی حد تک پیروی کرے۔ خوش قسمتی سے مجھے بہت سے ایسے بزرگوں کو دیکھنے اور ان کی باتیں سننے کا موقع ملا جن کی اچھی خصلتوں کا ''گہرا نقش'' میرے دل پر ہے۔ میں نے چھ نام چنے ہیں ان میں ہر شخص امتیازی حیثیت رکھتا ہے اور سینکڑوں اور ہزاروں اشخاص پر اپنا اثر چھوڑ گیا ہے۔

اب وہ سب اصحاب دنیا سے رحلت فرما چکے ہیں۔ اس وقت کے زندہ مشاہیر میں بھی کچھ اصحاب ایسے ہیں جن کی خوبیوں کا میں مداح ہوں اور ان کے اثر سے مستفید ہوا ہوں لیکن زندہ مشاہیر کی تعریف کی بجائے ''نامِ نیک رفتگاں'' کا تذکرہ میں نے زیادہ مناسب سمجھا ہے۔

''ابھی میں زندگی کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا جب ایک موقع پر تعلیمی کانفرنس کے لیے ''سر سید احمد خاں مرحوم'' لاہور تشریف لائے۔ یہ وہ بزرگ تھے جن کی شہرت میں نے اپنے بچپن ہی میں سنی تھی کہ بڑے محبِّ وطن ہیں اور مسلمانوں کی تعلیمی کشتی کے ناخدا ہیں۔ میرے دل میں شوق ہوا کہ ان کو دیکھنا چاہیے۔ ایک بنگلے کے وسیع احاطے میں شامیانہ نصب کر کے اور اس کے گرد قناتیں لگا کر جلسے کا

انتظام کیا گیا تھا ۔ چھوٹی جماعتوں کے طالب علموں کو جلسے کے اندر تو کون جانے دیتا، میں انہیں دیکھنے کی امید سے دور جا کر کھڑا ہوا ۔ اتنے میں دیکھا کہ کچھ لوگ قناتوں کے رخنوں میں جھانک رہے تھے میں نے بھی ایک رخنہ ڈھونڈ کر جھانکنا شروع کیا ۔ اندر جلسہ گاہ کے وسط میں ایک بزرگ جلوہ افروز تھے جن کی لمبی سفید داڑھی تھی اور جن کے چہرے سے شانِ بزرگی عیاں تھی ۔ کسی نے بتایا یہی سرسید احمد خاں ہیں ۔ یہ دیدار ان کی بڑائی کا پہلا اور بیرونی نقش تھا جو میرے صفحۂ دل پر کھنچ گیا ۔ گفتار سننے کی نوبت کئی برس بعد آئی ۔ جب میں سکول سے کالج گیا اور کالج سے فارغ ہو کر اخبار لکھنے لگا تو مجھے شاہجہاں پور کے جلسۂ کانفرنس میں پہلی بار سرسید احمد خاں صاحب سے ملنے کا موقع ہوا اور اس کے بعد کئی اور ملاقاتیں میرٹھ کانفرنس میں ہوئیں ۔ ان ملاقاتوں کا اثر آج تک جاگزیں ہے ۔ سرسید کے پاس بیٹھنا اور ان کی باتیں سننا گویا ایک درس میں شریک ہونا تھا ۔ ان کی طبیعت میں ظرافت تھی مگر متانت کے ساتھ ۔ ملک وقوم کی خدمت کا جذبہ جوان کے دل میں تھا، رنگ رخ اس کی ہر وقت غمازی کرتا تھا اگر امید غالب ہوتی تو چہرے پر بشاشت ہوتی ۔ اگر مایوسی کا غلبہ ہوتا تو چہرہ بھی افسردہ ہوتا تھا ۔ محنت کی عادت اس قدر تھی کہ کام کرتے کرتے صبح سے شام ہو جاتی تھی اور وہ کام سے نہ تھکتے تھے ۔ مضامین لکھتے تھے، خطوط لکھواتے تھے ۔ کالج اور کانفرنس کے نظم ونسق میں مصروف رہتے تھے ۔ دن رات دوسروں کی بھلائی کی فکر رہتی تھی ۔ اتنی شہرت اور کامیابی کے باوجود بھی اپنی کوئی جائیداد نہ بنائی یہاں تک کہ جب وہ اس جہاں سے گزر رہے تو ان کے پرانے دوست اور رفیق نواب محسن الملک نے ان کی تجہیز وتکفین کا خرچ ادا کیا ۔ سرسید کے مضامین اور خطوط علمی وادبی لحاظ سے اردو میں اعلیٰ درجے کی کتابیں ہیں ۔ غالبؔ کے رقعات کی نثر کو چھوڑ کر اردو نگاری میں طرزِ نو کی ایجاد کا سہرا سرسید صاحب ہی کے سر پر ہے'' ۔[۱۰۰]

سرسید کے ہمراہ اردو کے مصنفین کا ایک گروہ جمع ہو گیا تھا جن میں مولوی نذیر احمد صاحب نثر نگاروں میں، مولانا شبلی نعمانی کتب سیر وتاریخ میں اور مولانا حالی قومی شاعری میں ممتاز تھے ۔ مجھے ان تینوں کی خدمت میں نیاز حاصل تھا اور میں تینوں سے کئی طرح اثر پذیر ہوا مگر یہاں فقط مولانا حالیؔ کا ذکر آ سکے گا کیونکہ ان کا تخیل شاعری اور اس پر ان کا عمل میرے مذاق شاعری کے لیے دلیلِ راہ ثابت ہوئے ۔ حالیؔ کے اشعار نے مجھے سادگیِ زبان کا دلدادہ بنایا اور مجھے یہ سکھایا کہ شعر میں جاذبیت کے علاوہ تاثیر اور مقصدیت ضروری ہے ۔ ان کے کلام نے اس زمانے کا اندازِ شاعری بدل دیا ۔ مولانا حالی کے معاصروں میں سید اکبر حسین صاحب الٰہ آبادی بھی اسی اصول پر کاربند رہے ۔ ان کی شاعری میں ظرافت کا عنصر غالب تھا ۔ ان سے بعد کی پود میں سر محمد اقبال مرحوم نے اس اصول کو اور بھی قابلِ عمل بنا دیا ۔ مولانا حالیؔ پرانے علماء کی بہترین صفات کا مجموعہ تھے ان کی طبیعت انکسار پسند تھی اور شیخی اور بے جا تعلی سے وہ نفور تھے ۔ اپنے ''کلیات'' میں اگر کہیں ''سخن گسترانہ'' بات کسی مقطع میں کہی بھی ہے تو انکسار کا پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیا مثلاً فرماتے ہیں:

گرچہ حالی اگلے استادوں کے آگے ہیچ ہیں
کاش ہوتے ملک میں ایسے بھی اب دو چار ہیچ [۱۰۱]

یہ بزرگ جن کے اثر کا اعتراف میں نے کیا ہے، میدان علم کے شہسوار تھے اب میدان سیاست کے ایک یکہ تاز کا حال سناتا ہوں جس کی فراست، حب الوطنی اور بے مثل جذبات کا میں خصوصیت سے قائل ہوں۔ یعنی مسٹر گوکھلے آنجہانی۔ آپ نہایت خوش رُو اور خوش خو تھے اور ہندوستان کی ترقی کے دلدادہ۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی اور وہ عین اس وقت ہم سے جدا ہوئے جب ملک کو ان کی بے حد ضرورت تھی۔ میرا خیال ہے اگر وہ چند سال جیتے رہتے تو ہندوستان جدید کی سیاسی تاریخ کچھ اور ہی ہوتی۔ مسٹر گوکھلے اپنی جوانی میں مسٹر جسٹس اناڈے کے اثر سے مستفید تھے اور انہوں نے اپنی زندگی وطن کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ پہلے فرگسن کالج پونا میں برائے نام معاوضے پر پروفیسری کرتے تھے پھر جب سیاست کی طرف میلان بڑھا تو سیاسیات میں استاد مانے گئے۔ انہوں نے آئینی جدوجہد کے فن کو ایسے درجے پر پہنچایا کہ اس سے بلند تر پہنچنا مشکل ہے۔ واضعانِ قانون کی بڑی کونسل ان کی تقریریں، بیان کی خوبی، دلائل کی پختگی، اور معلومات کی درستی کا نمونہ ہوتی تھیں۔ ان کی تقریروں نے بارہا لارڈ کرزن جیسے خود پسند وائسرائے سے داد تحسین حاصل کی۔ ۱۹۰۵ء میں وہ ہندوستان کے معاملات کی طرف انگلستان کے مدبرین کو متوجہ کرنے کے لیے کانگرس کی طرف سے بھیجے گئے تھے۔ لارڈ مارلے ان دنوں وزیر ہند تھے، ان سے ملے اور چند مطالبات پیش کیے ان میں ایک یہ تھا کہ انگلستان کی پارلیمنٹ میں چند ممبر ہندوستان کی طرف سے منتخب ہوا کریں۔ یہ بات تو نہ مانی گئی مگر ان کی دو تجویزیں منظور ہوئیں یعنی وائسرائے کی ایگزیکٹو کونسل کے ممبروں میں ہندوستانیوں کا حصہ اور وزیر ہند کی کونسل میں ہندوستانیوں کی شرکت۔ لارڈ مارلے نے مسٹر گوکھلے کو دونوں میں سے ایک کی ممبری سب سے پہلے پیش کی مگر انہوں نے شکریہ ادا کر کے قبول کرنے سے انکار کر دیا اور یہ کہا کہ "وہ اپنے لیے کچھ مانگنے نہیں آئے۔ ان کے مطالبات ان کے ملک کے لیے ہیں"۔ اور یہ بھی کہا کہ "اگر مدبّرین برطانیہ بخوشی ان کے سب مطالبات منظور کر لیتے جو بہت اعتدال کے ساتھ پیش کیے گئے تھے تو کچھ عرصے کے لیے ہندوستانی ان پر قناعت کر لیتے مگر اب اس سے بہت زیادہ مطالبات کی منظوری بھی ان کو مطمئن نہیں کر سکے گی"۔ میں اس زمانے میں لندن میں تھا اور بیرسٹری کے ساتھ انگریزی اخبارات میں مضمون نگاری بھی کیا کرتا تھا۔ ایک دوست کے ذریعے میں مسٹر گوکھلے سے ملا اور ان کے دوران قیام میں کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ پبلک جلسوں میں ان کی کئی تقریریں سنیں اور کئی مسئلوں پر ان سے گفتگو اور بحث ہوتی رہی۔ ہندوستانیوں کے ایک جلسے میں، جو مسٹر دادا بھائی ناروجی کی زیر صدارت منعقد ہوا اس بات پر گفتگو تھی کہ ہندو مسلمانوں میں اتحاد کس طرح پیدا کیا جائے۔ میں نے کہا کہ سیاسی رہنماؤں کو اس مقصد کے حصول کے لیے خاص طور پر کوشش کرنی چاہیے اور اس سلسلے میں مسٹر گوکھلے سے میں نے درخواست کی کہ وہ اپنی خداداد قابلیت کو اس کام کے لیے کچھ عرصے تک وقف کر دیں۔ انہوں نے وعدہ کیا کہ وہ وطن واپس جا کر اور چند ضروری کاموں کو ختم کر کے اس مقصد کو اپنا بنا لیں گے مگر افسوس کہ ابھی انہیں دیگر مصروفیتوں سے فراغت پانے کا وقت نہیں ملا تھا کہ ان کو پیغام اجل آ گیا اور ہندوستان ان کی خدمات سے محروم ہو گیا۔

ایک اور بزرگ جن کی سیاستدانی اور طریق کار کی پسندیدگی سے میرا دل متاثر ہوا وہی مشہور پارسی مدبّر ہیں جن کا نام ابھی لیا گیا ہے یعنی مسٹر ناروجی۔ یہ سب سے پہلے ہندوستانی ہیں جو انگلستان کی پارلیمنٹ میں ممبر ہوئے مگر انہیں انگریزوں کی لبرل پارٹی نے اپنے ایک حلقے کی طرف سے اور اپنے ووٹوں سے منتخب کرا کے وہاں بھیجا تھا۔ مسٹر گوکھلے نے ہندوستان کے لیے جو جگہیں مانگی تھیں وہ ایسی تھیں کہ ہندوستان کا حق تسلیم کیا جائے اور اس کے اپنے انتخاب کیے ہوئے نمائندے اس مجلس میں شریک

ہوں جو ہندوستان کے نظم ونسق کے اہم امور کا فیصلہ کرتی ہے۔

مسٹر ناروجی کو دوسرے راستے سے پارلیمنٹ میں گئے مگر انہوں نے اپنے حلقے کی نمائندگی بھی خوب کی اور ہندوستانی ہونے کا حق بھی اچھی طرح ادا کیا۔ وہ اپنی تقریروں سے ہندوستان کے حالات اور خیالات پر ہمیشہ روشنی ڈالتے تھے اور ہندوستان کے متعلق اراکین پارلیمنٹ کی معلومات میں انہوں نے بہت اضافہ کیا۔ ان کے علاوہ نوجوان ہندوستانی طلبہ کے معاملات میں انہیں گہری دل چسپی تھی ان کی مجلس میں شریک ہوتے تھے اور ان کی ہر طرح حوصلہ افزائی کرتے تھے اس لیے سب ہندوستانی جو انگلستان میں مقیم تھے ان کی عزت کرتے اور ان کا اثر مانتے تھے۔ ان کے متعلق ایک دل چسپ بات قابل ذکر ہے کہ جب وہ منتخب ہوئے تو انگلستان کے وزیر اعظم لارڈ سالس بری نے کسی جلسے میں یہ کہہ دیا کہ مسٹر ناروجی پہلا کالا آدمی (Black man) ہے جو پارلیمنٹ میں بیٹھے گا۔ اس پر خود انگریزوں کے اخباروں میں خوب لے دے ہوئی اور ہندوستانیوں کو لارڈ سالس بری کا یہ فقرہ قدرتی طور پر ناپسند ہوا۔ ایک انگریزی باتصویر رسالے نے لارڈ سالس بری اور مسٹر ناروجی کی تصویریں ایک صفحے پر ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو چھاپ دیں اور اس فقرے کی ہنسی اڑائی۔ اس تصویر میں مسٹر ناروجی لارڈ سالس بری سے ذرا صاف نظر آتے تھے اور ان کی تصویر کے نیچے یہ لفظ لکھے تھے:

''ذرا دیکھیے! یہ لارڈ سالس بری کا'' کالا آدمی'' ہے''۔

مسٹر ناروجی پارسی نژاد ہونے کے باعث تھے بھی گورے چٹے، اس لیے یہ چوٹ اور بھی زوردار ہو گئی۔

آخر میں مجھے ایک ایسی بزرگ ہستی کا ذکر کرنا ہے جس سے میں ''روحانی طور پر'' اثر پذیر ہوا۔ جب میں ۱۹۰۶ء میں تعطیلات گرما میں استنبول گیا، مجھے معلوم ہوا کہ ایک صاحب وہاں رہتے ہیں جو سلطان عبدالحمید خان کے پیر طریقت ہیں اور تصوف میں رفاعی مسلک رکھتے ہیں۔ ان کا نام نامی حضرت ابوالہدیٰ تھا۔ آپ سادات عرب میں سے تھے اور آپ کا وطن مالوف بغداد تھا۔

معلوم ہوا کہ سلطان اعظم نے اپنی تخت نشینی کے بعد انہیں بغداد سے بلوایا اور نہایت اعزاز و اکرام کے ساتھ ایک شاہی محل اور اس کا باغ انہیں رہنے کو دیا۔ اس وقت انہیں کوئی تیس سال استنبول (قسطنطنیہ) میں رہتے ہوئے گزر چکے تھے اور اپنی زبان عربی کے علاوہ ترکی میں بھی اچھی مہارت ہو گئی تھی۔ سلطان کے مزاج میں انہیں بہت دخل تھا مگر انہیں اس اثر کا کوئی فخر یا غرور نہ تھا۔ باوجود ہر قسم کی آسائش مہیا ہونے کے وہ درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے اور ان کے گرد اہل دل کا ہجوم رہتا تھا۔ وہ اس وقت بھی خود لکڑی کے ایک بنچ پر بیٹھتے تھے جس پر کوئی گدیلا وغیرہ نہیں تھا۔ دن رات یاد الٰہی ان کا مشغلہ تھا۔ صرف تین چار گھنٹے سوتے تھے۔ مذہبی علوم اور رفاعی طریق تصوف پر عربی میں کئی کتابیں ان کی تصنیف کردہ تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ترکی کے اس انقلاب کے وقت جو ۱۹۰۸ء میں ہوا جب جواں سال ترک جماعت کی طرف سے آئینی حکومت کا مطالبہ پیش ہوا تو سلطان اعظم نے اپنے وزراء کو جمع کیا اور ان کے ساتھ شیخ الاسلام کو اور حضرت شیخ ابوالہدیٰ کو بھی مشورے کے لیے بلایا۔ ان کو اپنی رعایا کے مطالبے سے آگاہ کیا اور پوچھا کہ آپ لوگوں کی کیا رائے ہے؟ سب کے دلوں میں یہ خیال ہوگا کہ آئینی حکومت دینے کی صلاح دیں مگر کسی کو یہ کہنے کی جرأت نہیں پڑتی تھی۔ حضرت شیخ سب سے پہلے لب کشا ہوئے اور فرمایا کہ ''اس اصلاح کا وقت آ گیا ہے'' دینی چاہیے''۔ پھر بعض اور مشیروں نے بھی یہی خیال ظاہر کیا اور جدید ترکی کا وہ انقلاب بغیر کشت وخون کے برپا ہو گیا۔ حضرت شیخ اس

واقعے کے کچھ عرصہ بعد اس جہان فانی سے سفر کر گئے مگر مشرق وسطیٰ کے بہت سے ممالک میں ان کی یاد باقی ہے اور ان کی طریقت کے بے شمار رہرو ہیں۔ آہ! کیا لوگ تھے جو جب تک زندہ تھے لوگوں کے لیے شمع ہدایت تھے اور جب وفات پا گئے تو ان کی روشن مثالیں ہزاروں لاکھوں کے لیے دلیل راہ ہیں''۔۲۲

یہ ہے مختصر تذکرہ ان ممتاز اور تاریخ ساز علمی، ادبی، تعلیمی، سیاسی اور روحانی شخصیات کا جنھوں نے نہ صرف اپنی ذاتی زندگیاں مثالی طور پر بسر کیں اور جن کی روشن اور تابندہ مثالیں ہزاروں لاکھوں کے لیے مشعل راہ اور منارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بلکہ انہوں نے شیخ عبدالقادر پر نہایت گہرے اور خوشگوار نقوش و اثرات مرتب کیے اور شیخ عبدالقادر نے ان کا بھرپور اور برملا اعتراف کیا ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ان نقوش و اثرات نے ان کی زندگی کو مثالی بنا دیا اور ان کی رہنمائی اور روشنی میں نہ صرف اپنی زندگی گزاری بلکہ سینکڑوں ہزاروں کے لیے دلیل راہ ثابت ہوئے۔ وہ جب تک جئے ہزاروں کی رہنمائی کرتے رہے اور جب اس جہان فانی سے عالم جاودانی کو سدھارے تو نہ صرف گراں قدر اور بیش بہا علمی و ادبی ورثہ چھوڑا جس سے آنے والی نسلیں ابداً آباد مستفید ہوتی رہیں گی بلکہ ان گنت عقیدت مند اور نیازمند اپنے پیچھے چھوڑے جو انہیں خراج عقیدت پیش کرتے رہیں گے اور یوں ان کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔

ہم نے قبل ازیں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ شیخ عبدالقادر نے اپنی عملی زندگی کے آغاز سے لے کر تادم واپسیں سینکڑوں ہزاروں انسانوں کی رہنمائی کی۔ عملی زندگی میں اگر ہم ان کی اولین صحافیانہ خدمات (صحافت) کا ذکر کریں اور بنظر غائر جائزہ لیں تو ہمیں ان کی ایک ابتدائی قابل توجہ اور قابل ذکر ایک تحریر ایسی ملتی ہے جو اس نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ شیخ عبدالقادر فرماتے ہیں:۔

> ''میری جوانی یہی محدود سرمایہ ساتھ لے کر زندگی کے عملی دور میں داخل ہوئی۔ جو کام پہلے اختیار کیا وہ ایک انگریزی اخبار کی ''سب ایڈیٹری'' تھی۔ اس میں وقت بہت دینا پڑتا تھا اور تنخواہ قلیل تھی۔ اس لیے
>
> ''یاراں فراموش کردند عشق''
>
> کا مضمون حسب حال تھا۔ یہ غنیمت تھا کہ اس کام میں دل لگتا تھا اور جسمانی اور دماغی کوفت کی تلافی اطمینان قلب سے ہوتی رہتی تھی۔ یہ محسوس ہوتا تھا کہ میں کچہری یا دفتر کے محرروں کی طرح مزدورانہ طور پر قلم نہیں گھساتا تھا بلکہ قلم کے ہر رشحہ سے اپنے ''ملک یا قوم کی خدمت'' کر رہا ہوں۔ کسی کا خیال بدل رہا ہوں اور کسی کو گمراہی سے بچا رہا ہوں۔ یہ مشغلہ بجائے خود دلچسپ تھا اور جب میری سب ایڈیٹری ترقی کرتے کرتے ایڈیٹری سے بدل گئی تو اور بھی دل چسپ معلوم ہونے لگا''۔۲۳

اگر بازار حکیماں کی محفلوں کا تذکرہ نہ کیا جائے تو لاہور کی علمی و ادبی تاریخ ادھوری ہی نہیں نامکمل رہتی ہے۔ بازار حکیماں کے حوالے سے ''لال کوٹھی'' کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس میں میلا رام رہتے تھے۔ وہ ادیبوں اور شاعروں کے سرپرست تھے۔ لال کوٹھی بھاٹی دروازے کے باہر تھی اس میں شیخ عبدالقادر، شیخ محمد اقبال، شہاب الدین، مراتب علی، میاں سراج الدین، سردار سندر سنگھ اور سردار جوگندر سنگھ وغیرہ جمع ہوا کرتے تھے۔

اس کے سامنے کوچہ ''موتی نبہ'' میں شیخ عبدالقادر رہا کرتے تھے۔ گلی کے سامنے خلیفہ نظام الدین، مشہور حساب دان

رہتے تھے، اسی محلے میں شمس العلما ءمولانا عبدالحکیم کلانوری مقیم تھے ۔

''جوگی محلے'' میں میراں بخش بار ایٹ لاء رہائش پذیر تھے اسی محلے میں منشی طاہرالدین رہتے تھے ۔ یہ ابتدائی زمانے میں سرمیاں محمد شفیع کے منشی تھے اور قانونی رموز سے بخوبی واقف تھے ۔ جب میاں صاحب وائسرائے ہند کی کونسل کے رکن ہو کر دہلی چلے گئے تو انہی منشی طاہرالدین کے مشورے سے علامہ اقبال انارکلی والے مکان میں آ گئے جس میں میاں محمد شفیع پریکٹس کیا کرتے تھے ۔

''بازار حکیماں'' میں حکیم شہباز الدین کا مکان تھا ۔ یہ مکان لاہور کی ادبی زندگی میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے ۔۱۸۹۵ء سے لے کر ۱۹۲۲ء تک ہر روز شام کو لاہور کے شاعروں، ادیبوں، عالموں اور سیاستدانوں کا ایک جمگھٹا رہتا تھا ۔ان میں مولوی احمد دین، شیخ گلاب دین، شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، مولانا محمد حسن جالندھری، مولوی اصغر علی روحی، سید محمد شاہ، شیخ عبدالقادر، محمد اقبال، شہاب الدین، خواجہ رحیم بخش، خواجہ کریم بخش، خواجہ امیر بخش، خلیفہ نظام الدین اور مرزا ارشد گورگانی قابل ذکر ہیں ۔

اسی محفل میں کبھی کبھی میاں محمد شاہ دین، میاں محمد شفیع، فقیر سید افتخار الدین اور مرزا سلطان احمد بھی شریک ہوتے تھے ۔ اسی بزم میں بانیان انجمن حمایت اسلام لاہور حاجی شمس الدین، خواجہ احمد بابا مخدومی، خلیفہ حمید الدین اور مولوی حاکم علی تعلیمی مسائل پر گفتگو کیا کرتے تھے ۔

علامہ اقبال اگر چہ بذریعہ خط وکتابت اپنی ابتدائی غزلوں کی اصلاح فصیح الملک حضرت داغ سے لیتے رہے لیکن لاہور میں وہ اپنی غزلیں مرزا ارشد گورگانی ہی کو دکھاتے تھے ۔منشی احمد حسین خان بھی مرزا ارشد کے تلامذہ میں سے تھے ۔

مولانا فیض الحسن سہارنپوری اور شمس العلماء مولانا عبدالحکیم کلانوری اورنٹیل کالج لاہور میں معلم تھے ۔ یہ حضرات بھی شام کو اکثر حکیم شہباز الدین کی بیٹھک میں آیا کرتے تھے ۔علامہ اقبال زیادہ تر انہیں سے مخاطب ہوتے اور شعر وشاعری کے ادبی محاسن پر گفتگو کرتے ۔

شیخ عبدالقادر اسی بازار حکیماں میں فقیر سید جمال الدین کی حویلی کے سامنے میاں حسین بخش کے مکان میں رہتے تھے اور یہیں سے ۱۹۰۱ء میں ''رسالہ مخزن'' جاری ہوا ۔

حکیم احمد شجاع اپنی تصنیف ''خون بہا'' میں ان محافل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جس زمانے میں ڈاکٹر لائٹنر کے علمی ذوق اور توجہ کی بدولت پنجاب میں اردو کا باغ پھل پھول رہا تھا اور ''پنجاب سکھشا سبھا'' کی سرگرمیاں اپنے شباب پر تھیں میرے والد ماجد حکیم شجاع الدین جو اپنے زمانے کے بہت بڑے طبیب، فلسفی اور ادیب تھے اور سخن فہمی اور سخن گوئی سے گہرا شغف رکھتے تھے، انہوں نے سکھشا سبھا کے مفید کارناموں سے متاثر ہو کر ''اردو بزم مشاعرہ'' کی بنا ڈالی ۔ ''شور محشر'' اس بزم کا آرگن تھا ۔ یہ مشاعرہ ہر ہفتے میرے عم زاد بھائی حکیم امین الدین کے مکان پر منعقد ہوتا تھا ۔رسالہ کے ایڈیٹر خاں احمد حسین خان تھے جو ایک ناول نگار، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے خاصی شہرت رکھتے تھے ۔اسی ماہنامے میں مشاعرے کی روداد بھی شائع ہوتی تھی ۔علامہ اقبال ان مشاعروں میں نہ صرف شریک ہوتے تھے بلکہ اپنا کلام بھی سناتے تھے ۔

دور دور سے لوگ ان ستاروں کو دیکھنے اور ان سے کسب فیض کے لیے آتے تھے ۔شیخ عبدالقادر، محمد اقبال، شہاب الدین، خواجہ رحیم بخش، خواجہ امیر بخش، خلیفہ نظام الدین، شیخ گلاب دین، مولوی احمد دین، مولوی محمد حسین، شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، فقیر سید افتخار الدین اور سید محمد شاہ وکیل ان بزرگوں میں سے تھے جو قریب قریب ہر شام کو اس نشست گاہ میں جمع ہو جاتے اور ہنسی خوشی کی باتوں میں علم و ادب کے تذکرے چھڑ جاتے ۔

اسی مشاعرے میں علامہ اقبال نے اپنی ابتدائی غزل پڑھی اور پبلک شاعری کا آغاز کیا''۔

شیخ عبدالقادر جوان مشاعروں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے رہے اور اقبال کے مخلص ترین دوستوں میں سے تھے، ان کا بیان ہے کہ:

''۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے میں نے انہیں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا تھا ۔اس بزم میں ان کو ان کے چند ہم جماعت کھینچ کر لے آئے اور انہوں نے کہہ سن کر ایک غزل بھی ان سے پڑھوائی ۔اس وقت لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے ۔چھوٹی سی غزل تھی سادہ سے الفاظ، زمین بھی مشکل نہ تھی مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا، بہت پسند کی گئی ۔اس مشاعرے میں شہزادہ ارشد گورگانی تشریف فرما تھے ۔اقبال نے جب اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو مرزا ارشد پھڑک اٹھے اور اچھل کر کہنے لگے: ''اقبال اس عمر میں یہ شعر''۔۲۴

ہم نے قبل ازیں یہ ذکر کیا کہ ''شیخ عبدالقادر بازار حکیماں'' میں فقیر سید جمال الدین کی حویلی کے سامنے میاں حسین بخش کے مکان میں رہتے تھے ۔اور یہیں سے ۱۹۰۱ء میں رسالہ ''مخزن'' جاری ہوا ۔لاہور میں اپنی قیام گاہ کے بارے میں شیخ عبدالقادر نے نہایت معلومات اور تاریخی اہمیت کی حامل تفصیلات بیان کی ہیں ۔ ان کا بیان نہ کرنا نہ تو انصاف پر مبنی اور نہ ہی اخلاقی لحاظ سے مستحسن ۔ لہٰذا ان تفصیلات کو نہایت مسرت کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔شیخ عبدالقادر نے عبدالرشید چشتی کی وفات (۶/مارچ ۱۹۰۳ء) پر ۳۰ جون ۱۹۰۴ء کو لندن سے جو مکتوب تحریر کیا، اس میں اپنی ''بازار حکیماں'' کی رہائش گاہ کے بارے میں فرمایا:

''جب میں لاہور میں کالج میں پڑھتا تھا تو کوئی دو سال تک ان کے مکان کے قریب ایک مکان میں رہا جہاں میری ان کے بڑے بھائی عبدالرحمٰن چشتی سے واقفیت ہوئی ۔ان کے والد مولوی حامد علی چشتی کی نسبت جو باعث اپنے علم اور اخلاق کے لاہور میں ایک نہایت معزز و معروف آدمی ہیں، میں قدرتاً بہت کچھ سنا کرتا تھا اور ان سے ملاقات کا اشتیاق تھا، گو یہ خواہش بہت عرصہ کے بعد پوری ہوئی ۔عبدالرشید سے میری ملاقات، اگر میں غلطی نہیں کرتا تو ہمارے مشترک دوست مرزا اعجاز حسین کے مکان پر ہوئی ۔مرزا صاحب کا مکان ان دنوں میں بہت سے لائق نوجوانوں کا مرجع تھا جن کی زندگیاں بعد میں مجھ سے نجی یا پبلک حیثیت میں نہایت عجیب تعلقات میں وابستہ ہوئی تھیں ۔ شیخ عبدالعزیز جو اب میری جگہ ''آبزرور'' کے ایڈیٹر ہیں، عبدالعزیز ایم ۔اے جو اب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہیں، صادق علی خاں جو اب ''مخزن'' کے لگاتار معاون ہیں، ان میں سے تھے جن کی ملاقات وہاں ہوتی تھی ۔علاوہ ازیں خود مرزا صاحب کے جو اب میرے ایک نہایت دلی اور قابل اعتبار دوست ہیں اور چشتی مرحوم جو بعد میں ''ینگ مینز محمڈن ایسوسی ایشن'' کے سیکرٹری، ''آبزرور'' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر اور مخزن کے نہایت قابل قدر معاون تھے،

جس قدر چشتی مرحوم سے میری ملاقات زیادہ ہوتی گئی اسی قدر میں نے ان کی قدر کی اور بے تکلفی بجائے اس کے کہ نفرت پیدا کرے جیسا کہ ضرب المثل ہے، ہمارے تعلقات کو زیادہ گاڑھا کرتی گئی۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ ان کے والد اور میرے چچا زاد بھائی شیخ نظام الدین کا آپس میں تعلق ہمسائیگی بھی رہا ہے۔ میری ان کے والد صاحب سے ملاقات ہوئی جو ہمیشہ اپنے بیٹوں کے سب دوستوں سے مہربانی کرتے ہیں اور جنہیں وہ غیر معمولی مضبوطی سے محبت کرتے ہیں...... پس ان بے شمار تعلقات سے مل کر ہماری زندگیاں ایک ہی راستہ پر جا رہی تھیں کہ موت ان کے علیحدہ کرنے کو آ گئی۔ انہوں نے ۶ مارچ ۱۹۰۳ء کو رحلت کی۔ وہ اپنے خاندانی گورستان گھوڑے شاہ میں سوتے ہیں''۔۱۴الف

(جاری ہے)

حواشی

۱۔ مقالات عبدالقادر مرتبہ محمد حنیف شاہد، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۸۰

۲۔ حوالہ مذکور، ص ۸۰، بحوالہ صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۸ء، شمارہ ۴۵، ص ۲۱۱

۳۔ حوالہ مذکور، ص ۷۰ تا ۷۱

۴۔ حوالہ مذکور، ص ۷۱

۵۔ اسلامک ریویو (انگریزی) لندن، اگست ۱۹۳۶ء، جلد نمبر ۲۴ عدد ۸، ص ۲۸۹

۶۔ پنجاب گزٹ (انگریزی) ۱۵ مارچ ۱۸۸۸ء، حصہ سوم، ص ۲۷۴

۷۔ حوالہ مذکور، یکم مئی ۱۸۹۰ء، حصہ سوم، ص ۵۶۹

۸۔ حوالہ مذکور، ۱۲ مئی ۱۸۹۲ء، حصہ سوم، ص ۵۵۵

۹۔ حوالہ مذکور، ۳۱ مئی ۱۸۹۴ء، حصہ سوم، ص ۱۰۹۳

۱۰۔ مقالات عبدالقادر مرتبہ محمد حنیف شاہد، ص ۳۳ تا ۳۶

۱۱۔ راوی مجلّہ گورنمنٹ کالج لاہور، جلد ۴۳، عدد ۴، مارچ ۱۹۵۰ء، ص ۱ تا ۲

۱۲۔ مقالات عبدالقادر مرتبہ محمد حنیف شاہد، صفحات ۱۸۲ تا ۱۸۴

۱۳۔ میرا افسانہ (خودنوشت سوانح عمری) ملا واحدی۔ ص ۷۵

۱۳الف مختصر تاریخ انجمن حمایت اسلام۔ مولفہ خواجہ محمد حیات، ص ۱۰۔ ۱۱

۱۳ب ہفت روزہ حمایت اسلام۔ لاہور: انجمن حمایت اسلام، شیخ عبدالعزیز نمبر جلد ۱۶، عدد ۲۴، ۱۲ جون ۱۹۴۱ء، ص ۴

۱۴۔ روایت از شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی

۱۴الف مفکر پاکستان مولفہ محمد حنیف شاہد، لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۲ء، ص ۶۳

۱۵۔ خواجہ احد شاہ، رئیس، تاجر اور مالک پنجاب ٹریڈنگ کمپنی لدھیانہ جو میونسپل کمشنر رہے اور پنجاب آبزرور کے مالک بھی تھے۔ پنجاب آبزرور شمالی ہند میں مسلمانوں کی ملکی اور قومی اغراض کو حکام کی زبان میں حکام وقت تک پہنچانے کا ایک ذریعہ تھا۔ جو ہفتہ میں دو بار شائع ہوتا تھا۔ بہت سے اعلیٰ یورپین افسر اس کے خریدار تھے اور جو باتیں اس میں شائع ہوتی تھیں، حکام وقت کی نظروں سے گزرتی تھیں۔ یہ مسلمانوں میں بہت معروف تھا لیکن ہندو اسے ناپسند کرتے تھے۔

مخزن اپریل ۱۹۰۱ء جلد ۱ نمبر ۱ صفحہ آخر اور Punjab press:1880-1905 by N.Gerald Barrier and Paul Wallace. Michigan, Asian Study Center, Michigan state University, 1970. page 101

۱۵الف روئداد انیسواں سالانہ جلسہ انجمن حمایت اسلام لاہور منعقدہ ۳ اپریل ۱۹۰۴ء۔ شیخ عبدالقادر نے میاں محمد شفیع کی صدارت میں انعقاد پذیر ہونے والے اس اجلاس میں مضمون ''مصائب دوست'' پیش کیا۔ زیر نظر اقتباس اسی مضمون سے ماخوذ ہے (ص ۶ تا ۷)

۱۶ سوامی رام تیرتھ ۲۳ را کتوبر ۱۸۷۳ء کو گوجرانوالہ کے ایک قصبہ میں ایک غریب برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ایف سی کالج لاہور سے ۱۸۹۰ء میں ایف اے اور ۱۸۹۴ء میں بی۔ اے پاس کیا لیکن گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے ریاضی میں پاس کیا۔ انہوں نے کچھ عرصہ ایف سی کالج لاہور میں ملازمت کی۔ آپ شیخ عبدالقادر کے ہم جماعت تھے اور علامہ اقبال سے بھی تعلق خاطر تھا۔ انہیں دنیاوی زندگی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ آپ صلح کل اور وسیع المشرب انسان تھے اور تصوف کی طرف مائل تھے۔ انہوں نے ''الف'' (ا) کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا جو چند ماہ جاری رہا۔ انہوں نے مختلف ممالک کے سفر کیے۔ ان کی موت دریائے گنگا میں ڈوبنے سے ہوئی۔ اس سانحہ پر کئی شاعروں نے نظمیں اور مرثیے لکھے۔ ۱۷ را کتوبر ۱۹۰۶ء ان کی غرقابی کی تاریخ ہے۔ علامہ اقبال نے قیام یورپ کے دوران ''سوامی رام تیرتھ'' کے عنوان کے تحت نظم لکھی جو جنوری ۱۹۰۷ء کے مخزن میں شائع ہوئی۔ یہ نظم چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے سوامی رام تیرتھ مولفہ محمد حنیف شاہد۔) اقبالیات مجلہ اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور جلد نمبر ۳۴ عدد نمبر ۴ جنوری تا مارچ ۱۹۹۴ء صفحات ۱ تا ۲۴، رجال اقبال مرتبہ عبدالرؤف عروج۔ کراچی: نفیس اکیڈمی ۱۹۸۸ء، ص ۲۴۵ تا ۲۴۷، کلیات اقبال اردو مولفہ علامہ محمد اقبال، ص ۱۱۴

خواجہ کمال الدین شیخ عبدالقادر کے ہم جماعت تھے جنہوں نے ۱۸۹۴ء میں ایف سی کالج لاہور سے بی اے پاس کیا۔ انہوں نے تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگلستان کا سفر کیا اور ۱۹۱۲ء میں لندن سے ایک انگریزی رسالہ بعنوان ''اسلامک ریویو اینڈ مسلم انڈیا'' لندن سے جاری کیا جو قیام پاکستان کے بعد تک جاری رہا۔ چند سال گزرنے کے بعد اس رسالے کا نام صرف ''اسلامک ریویو'' رہ گیا۔ علامہ محمد مارماڈیوک پکتھال بھی کچھ عرصہ تک اس رسالے کے مدیر رہے۔ ووکنگ میں خواجہ کمال الدین اور دیگر مسلمانوں کی مساعی جمیلہ سے جو مسجد قائم ہوئی، یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کا افتتاح شیخ عبدالقادر نے کیا۔ شروع میں یہ مسجد ووکنگ مسجد کے نام سے موسوم تھی بیگم صاحبہ بھوپال شاہجہاں بیگم نے اس مسجد کے لیے زرکثیر مرحمت فرمایا تو اس کا نام ان کے نام پر ''شاہجہاں مسجد'' رکھا گیا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ خواجہ کمال الدین جنہوں نے اپنی زندگی اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے لیے وقف کر رکھی تھی، کچھ عرصہ تک امامت کے فرائض بھی انجام دیتے تھے اور جمعۃ المبارک کی نماز بھی پڑھاتے رہے لیکن رسالہ مذکور کے پہلے ایڈیٹر مولوی صدرالدین تھے جو امامت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ ڈاکٹر خالد شیلڈرک جنہوں نے ۱۹۰۳ء میں اسلام قبول کیا۔ شروع میں ''پان۔ اسلامک سوسائٹی'' کے اسسٹنٹ سیکرٹری لیکن بعد میں آنریری نائب صدر کی حیثیت سے شاندار خدمات انجام دیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر سر عبداللہ مامون سہروردی نے یہ تنظیم ۱۹۰۵ء میں لندن میں قائم کی تھی اور وہی اس کے صدر بھی تھے۔ انہوں نے ایک ماہوار رسالہ ''دی لائٹ آف دی ورلڈ'' (The Light of the World) کے نام سے جاری کیا تھا۔ یہ بات بھی محل نظر ہے کہ اس زمانے میں شیخ عبدالقادر اور علامہ اقبال لندن میں قیام پذیر تھے جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے سلسلے میں انگلستان گئے تھے۔ ڈاکٹر خالد شیلڈرک سالہا سال تک ''برٹش مسلم سوسائٹی'' کے آنریری سیکرٹری رہے جبکہ لارڈ ہیڈلے الحاج الفاروق سیف الرحمٰن رحمت اللہ اس کے صدر تھے۔ انہوں نے ۱۹۱۳ء میں قبول اسلام کے بعد اسلامی ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے ایک ''ٹرسٹ'' کی بنیاد رکھی جس کے وہ خود چیئرمین تھے اور خواجہ کمال الدین، سر عباس علی بیگ اور رکے۔ این احمد بارایٹ لاء اس کے ٹرسٹی تھے لارڈ ہیڈلے الحاج الفاروق نے ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۷ء میں یکے بعد دیگرے دو حج کیے۔ یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کہ انگلستان سے وہ پہلے حاجی اور پہلے مسلمان تھے جنہیں ''سٹیٹ گیسٹ'' کا اعزاز بخشا گیا اور اپنے قیام کے دوران وہ شاہ حسین کے ''شاہی مہمان'' رہے۔ وہ پہلے برطانوی مسلمان تھے جنہوں نے دہلی میں منعقدہ آل انڈیا تبلیغ

کانفرنس منعقدہ ۲۵ دسمبر ۱۹۲۷ء کے سالانہ اجلاس کی صدارت کی۔ خان بہادر پیرزادہ محمد حسین نے استقبالیہ کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے خطبہ استقبالیہ پیش کیا۔ ہم اس حقیقت کا اظہار اور اعتراف ضروری سمجھتے ہیں کہ ''برٹش مسلم سوسائٹی'' انگلستان میں واحد تنظیم تھی جس کے زیر اہتمام عید الفطر، عید الاضحیٰ اور عید میلاد النبی ﷺ کے مبارک موقعوں پر باقاعدگی کے ساتھ ''نوٹنگ ہل گیٹ'' لندن اور ''شاہجہان مسجد ووکنگ'' میں اجلاس منعقد ہوتے رہے جن میں لارڈ ہیڈلے الفاروق، علامہ عبداللہ یوسف علی، محمد مارماڈیوک پکھتال، مشیر حسین قدوائی، شیخ عبدالقادر، عبداللہ مامون سہروردی، سر جلال الدین، خواجہ کمال الدین نہ صرف شریک ہوتے رہے بلکہ بعض مواقع پر صدارتی خطبات دیے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہمارے ممتاز زعما مثلاً مولانا محمد علی، مولانا ظفر علی خان، علامہ اقبال، قائد اعظم محمد علی جناح، فیروز خان نون اور سکندر حیات خاں بھی شاہجہاں مسجد تشریف لے گئے اور کسی نہ کسی اجلاس میں شرکت کی۔ خواجہ کمال الدین ان متبرک تقاریب کی مکمل روئداد باقاعدگی کے ساتھ اسلامک ریویو میں شائع کرتے رہے۔ بحوالہ ''ہم نے اسلام کیوں قبول کیا'' (حصہ دوم) مرتبہ محمد حنیف شاہد صفحات ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۴۱، ۱۴۲۔ اور ''سرچنگ فار سولیس'' (Search for Solace) علامہ عبداللہ یوسف علی کی سوانح حیات مولفہ ایم اے شریف، صفحات ۴۷، ۶۳ نیز ''تحدیث نعمت'' مولفہ محمد ظفر اللہ خاں، صفحات ۴۵ تا ۴۹ و ۹۵، ۹۸، ۱۰۴، ۲۲۱۔

۱۷ My College Days, by Sir Abdul Qadir. The College (Forman) Alumnus, Vol.1, December 1940, page 3

۱۸ مقالات عبدالقادر مرتبہ محمد حنیف شاہد ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۶۰۔۶۱

۱۹ مقالات عبدالقادر، ص ۱۸۱ تا ۱۸۳

۲۰ حوالہ مذکور، ص ۵۷ تا ۵۹

۲۱ حوالہ مذکور، ص ۵۹ تا ۶۰

۲۲ حوالہ مذکور، ص ۶۴ تا ۶۶

۲۳ حوالہ مذکور، ص ۳۹ تا ۴۰

۲۴ مفکر پاکستان مولفہ محمد حنیف شاہد ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۶۱، ۶۳، ۶۴ تا ۶۶

۲۴ الف قلمی مکتوب شیخ عبدالقادر جو انہوں نے عبدالرشید چشتی کی وفات پر ۳۰ جون ۱۹۰۴ء کو لندن سے تحریر کیا۔

فورٹ سینٹ جارج کالج

علیم صبا نویدی

ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے اثر و رسوخ کے بڑھ جانے کے بعد رفتہ رفتہ جب برطانوی اقتدار قائم ہوا تو سب سے پہلے برطانوی ذہن میں یہ تدبیر ابھری کہ کمپنی کے ان ملازمین کو مقامی زبانوں اور رسم و رواج سے آگاہ کیا جائے تا کہ وہ عوام سے رابطہ قائم کر سکیں۔ چنانچہ ملازمین کی تعلیم کے لیے کالج قائم کیے۔ دوسرے مقامی باشندوں کو مغربی تعلیم سے آشنا کیا جائے یعنی ہندوستانی عوام کے روبرو ایک تعلیمی نظام بھی قائم کیا جائے جس میں ہندوستانی لسان و تہذیب کو جگہ دیتے ہوئے انگریزی تہذیب و تمدن کو بھی ہندوستان میں رائج کر دیا جائے اس سلسلہ میں جو ٹھوس اقدامات ہوئے اس کے پس پشت ہندوستانیوں کا چاہے جو کچھ بھی رویہ رہا ہو انگریزوں کا رویہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ تین اہم ترین ہندوستانی شہروں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں اس کی جڑیں مضبوط کر دی جائیں۔ اس غرض سے کمپنی کے ملازمین کے لیے کلکتہ میں سینٹ ولیم کالج بمبئی میں کالج اور مدراس میں سینٹ فورٹ جارج کالج قائم ہوا۔ آج اسے پریسیڈنسی کالج کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے یہیں ۱۸۱۲ء میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے طور پر آغاز ہوا تھا۔ اس کالج کے قیام کا مقصد ہی یہ تھا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین اور فوجی ملازمین کو اور ان کی اولاد کو دیسی زبانوں کی تعلیم دی جائے۔

اس کی ابتدائی تاریخ سے متعلق ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال نے ''مدراس میں اردو زبان کی نشو و نما'' میں اشارہ کیا ہے کہ مدراس کے گورنر مسٹر جوزف کلیکٹ (Joseph Collect) نے ۱۷۱۷ء میں ''فورٹ سینٹ جارج سکول'' کی بنیاد ڈالی تھی جو بعد میں ''رائٹرس کالج'' کے نام سے مشہور ہوا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا یہ پہلا ادارہ تھا جس میں مدراس پریسیڈنسی کے کلکتہ، بمبئی مدراس کے سول ملازمین دیسی زبانوں کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ کالج قلعہ سینٹ جارج میں برسوں قائم تھا۔

محققین نے بتایا ہے کہ فورٹ سینٹ کالج کا قیام ۱۸۰۰ء بتایا ہے مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اور ڈاکٹر بی شرا نے اس کے قیام کی تاریخ ۱۸۰۸ء بتائی ہے۔ پروفیسر سری نواس آچاری نے اپنی تاریخ میں فورٹ سینٹ جارج کالج کے قیام کا ۱۸۱۲ء بتایا ہے (ڈسکرپٹیولسٹ آف پکچرس ان گورنمنٹ ہاوس ۔ص ۱۳) ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال نے بھی اس کی تاریخ قیام ۱۸۱۲ء ہی بتائی ہے۔ جو صحیح القیاس معلوم ہوتی ہے۔ جب ۱۸۰۰ء میں اس کا قیام عمل میں آیا تھا تو کمپنی نے فیصلہ کیا تھا کہ اس کو بند کر دیا جائے۔ یہ حکم نامہ گورنمنٹ سکریٹری ٹامس براؤن کی ایماء پر صادر ہوا تھا۔ انہوں نے اپنی حکم نامہ مورخہ ۱۶ مئی ۱۸۰۵ میں کالج کونسل کو ہدایت کی تھی کہ مدراس اور بمبئی کے طلبا کو بمبئی بھیج دیا جائے مگر بمبئی کے کالج سے متعلق معلومات مفقود ہیں۔ ۱۸۱۲ء میں مدراس ہی میں دوبارہ اس

کے قیام کو مستند کر دیا گیا تھا اور اس کا نام ''فورٹ سینٹ جارج کالج'' رکھا گیا تھا۔

فورٹ سینٹ جارج اسکول کے فورٹ سینٹ جارج کالج میں تبدیل ہونے سے پہلے بھی ہندوستانی زبان وادب کی خدمت میں مصروف تھا۔ ہندوستانی ادبیات کے ماہر انگریزوں نے (جیسے کپتان ہنری ہیرلیس اور جوزف اسمتھ نے) ہندوستانی زبان وادب سے خاص دلچسپی لی تھی۔ (مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما۔ ص ۲۰۹، ۲۱۰)

فورٹ سینٹ کالج کے مقاصد بھی وہی تھے جو کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے تھے۔ فورٹ سینٹ کالج کے طلباء کی تعداد میں جب بہت اضافہ ہو گیا تو کالج کو قلعہ کے احاطہ سے نکال کر ۱۸۱۶ء میں اس کو مسٹر گارو (Garrow) کے مکان میں جو دس سال کے معاہدے پر لیا گیا تھا اور اس سے منسلک ایک تاجر مسٹر مورایٹ (Mooreet) کے مکان میں جو نو ہزار روپے میں خریدا گیا تھا منتقل کرایا گیا۔ (ڈاکٹر افضل الدین اقبال، مدراس میں اردو زبان وادب کی نشو ونما)

کپتان ہنری ہیرلیس (Capt. Henry Harris) نے ۱۷۹۱ء میں ہندوستانی لغت شائع کی تھی اور جنرل جوزف اسمتھ کے ایماء پر میر عطا حسین خان تحسین نے فارسی کے مشہور قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ۱۷۷۵ء سے قبل ''نوطرز مرصع'' کے نام سے کیا۔ منشی شمس الدین احمد کی ''حکایات الجلیلہ'' سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فورٹ سینٹ جارج کالج میں ۱۲۲۱ھ ۱۸۰۶ء سے ''سروران رفیع الشان'' کی تعلیم وتدریس میں مصروف تھے۔ اس طرح فورٹ سینٹ جارج کالج کا قیام ۱۸۱۲ء سے پہلے قرار پاتا ہے۔ شاید یہ فورٹ سینٹ جارج کالج نہ ہوگا بلکہ فورٹ سینٹ جارج اسکول ہوگا۔ یہ تحریری غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ مورخ ایچ ڈی ایف نے اپنی تصنیف میں فورٹ سینٹ جارج اسکول (رائٹرس کالج) کے قیام کا سال ۱۷۱۷ء بتایا ہے۔

مختلف مورخین کی آراء کی روشنی میں پورے وثوق سے اس کالج کے قیام کی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ۱۸۰۸ تا ۱۸۱۲ء ہی ٹھیک ہے۔ ایچ ڈی ایف کی بتائی ہوئی تاریخ سے کوئی محقق متفق نظر نہیں آتا۔

فورٹ سینٹ جارج کالج میں مقامی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی کی بھی تعلیم کا انتظام تھا یہاں دیگر علوم وفنون مثلاً قانون، ریاضی کے شعبے بھی قائم تھے۔ اس زمانے میں مدرسوں اور کالجوں میں درس وتدریس کے فرائض سرانجام دینے والوں کو منشی کہا جاتا تھا جو شرقی علوم والسنہ کی کما حقہ تعلیم دے سکیں۔ اس کالج کے شعبہ عربی وفارسی میں تدریسی فرائض سرانجام دینے والے منشیوں میں مولوی تراب علی نامی، مولوی حسن علی ماہلی (جو عربی وفارسی کے علاوہ ریاضی کا بھی درس دیتے تھے) مولوی شمس الدین احمد اور میر مہدی واصف تھے۔ ان کے علاوہ اس کالج کے شعبہ عربی وفارسی واردو میں ابراہیم بیجاپوری، منشی مظفر، قاضی ارتضی علی خان، سید شاہ حسین حقیقت، سید عبدالودود عاشق، غلام حسین معاون، مرزا عبداللہ باقی وفا، عبدالقادر ہمراز، سید تاج الدین، غلام دستگیر، محمد خان، میر حیدر بلگرامی وغیرہ کے نام بھی لیے جاتے ہیں۔ تراب علی نامی، حسن علی ماہلی، سید حسین شاہ حقیقت، قاضی ارتضی علی خان، محمد ابراہیم بیجاپوری اور مرزا عبدالباقی وفا وغیرہ کو شمالی ہند سے یہاں بلایا گیا تھا تاکہ ادارہ منظم اور باضابطہ ہو۔

کالج کے کتب خانہ میں دیگر زبانوں کی کتب کے علاوہ بڑی تعداد میں عربی، فارسی اور اردو کتابوں کا ذخیرہ بھی تھا (سید شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص ۱۱۵)۔ یہ کتابیں مطبوعہ بھی تھیں اور مخطوطات کی شکل میں بھی تھیں مثلاً اس میں شیخ عین الدین کے مذہبی

رسالے ''احکام ومسائل'' کا پتہ چلتا ہے جو مخطوطے کی شکل میں وہاں موجود تھا، شمس العشاق اور شاہ میراں جی کی دکنی تصنیفات ''گل باس'' اور ''جل ترنگ'' کے قلمی مخطوطے بھی تھے۔ ولیم ٹیلر نے یہاں پائے جانے والے مخطوطات کی فہرست دو جلدوں میں مرتب کر کے فورٹ سینٹ جارج گزٹ پریس سے شائع کی تھی۔ ٹیلر کا بیان ہے کہ یہاں موجود مخطوطات کی تعداد تین ہزار تھی (بحوالہ ''مدراس میں اردو زبان وادب کی نشو ونما'')۔

کالج کے نصاب کو مدنظر رکھ کر تصنیف وتالیف کا کام بھی شروع کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر رفیعہ اپنی تحقیق کے مطابق رقمطراز ہیں:

> ''ایسٹ انڈیا کمپنی نے جنوبی ہند کی زبانوں میں اردو کی اس قدیم شکل کو ''دکنی'' نام دے کر اس کی توسیع و اشاعت میں خاطر خواہ حصہ لیا۔ جہاں کلکتہ میں ہندوستانی کتابیں تیار کی جارہی تھیں وہیں مدراس میں اردو کی قدیم شکل دکنی کا پرچار ہورہا تھا۔ (ہماری زبان علی گڑھ ۸ ستمبر ۱۹۷۰)۔

کالج نے اپنا ایک نجی پریس قائم کر رکھا تھا جس میں کالج کی کتابیں طبع ہوتی تھیں جب مطبع پر بحث آئی ہے تو یہاں بعض تفصیلات کو لے آنا ناگزیر ہے۔

ہندوستان میں طباعت کا آغاز ساحلی علاقوں میں ہوا مثلاً مغربی ساحل پر گوا، کوئیلون، کوچین، ٹرانکوبر، بمبئی اور پونا میں اور مغربی ساحل پر فورٹ سینٹ جارج مدراس، فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور سری رام پور کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں محض عیسائیت کی ترویج کے لیے مطابع قائم ہوئے تھے۔ کیتھولک مبلغوں نے ان پر بے شمار سرمایہ صرف کیا تھا اور مذہبی لٹریچر کو مقامی زبانوں میں شائع کرنے کا کام بڑے زور پر قائم ہوا (پرولکر اور بمل کماروت کی اطلاعات کے مطابق) بحوالہ دی پرنٹنگ پریس آف انڈیا (پرولکر) و ہندوستان کے زمانہ قدیم ووسطی کے کتب خانے (بمل کماروت)۔

ڈاکٹر بمل کماروت کی اطلاع کے مطابق مدراس میں پہلا چھاپہ خانہ ویپری (Vapery) میں قائم ہوا بعد میں یہ ڈایوسی سن پریس (Diocesan Press) کے نام سے مشہور رہا۔ اس پریس سے فورٹ سینٹ جارج کالج نے تلگو، کنٹری، اردو، عربی، فارسی وغیرہ زبانوں کی متعدد کتابیں کرائیں مثلاً ''وسیط النحو'' (تراب علی نامی ۱۸۲۰ء) ''دکنی انوار سہیلی'' (منشی ابراہیم بیجاپوری ۱۸۲۶ء) ''منتخب العرف'' (سید امیر حیدر بلگرامی ۱۸۲۷ء) ''حکایت الجلیلہ'' جلد اول (منشی شمس الدین احمد ۱۸۳۶ء) ''حکایت الجلیلہ'' جلد دوم (۱۸۳۹ء) میں شائع ہوئیں یہاں یہ بات کہہ دینی ضروری ہے کہ گریرسن (Grierson) کے بیان کے مطابق اس مطبع میں ایک کتاب جینٹو زبان کی قواعد ۱۸۰۷ء میں مدراس میں چھپی تھی۔ اس اعتبار سے یہ مطبع ہندوستان میں سب سے پہلے قائم ہوا تھا۔

جنوبی ہند کے جس چھاپہ خانے کا پتہ چلتا ہے وہ مدراس ہی میں قائم ہوا تھا۔ جناب عتیق صدیقی ''ہندوستانی اخبار نویسی'' میں رقم طراز ہیں کہ مدراس میں پہلا چھاپہ خانہ انیسویں صدی کی تیسری یا چوتھی دہائی میں قائم ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب شمالی ہند میں بھی اردو کے چھاپے خانے کھولے جارہے تھے اور اردو کے اخباروں کے اجراء کا دور شروع ہورہا تھا۔ جناب عتیق صدیقی نے مدراس کی پہلی اردو مطبوعہ کتاب ''حکایت الجلیلہ'' (مطبوعہ ۱۸۳۶ء) کو قرار دیا ہے۔ حالاں کہ ''حکایت الجلیلہ'' کی اشاعت سے بارہ سال پیشتر ۱۸۲۴ء میں فورٹ سینٹ کالج پریس سے دکنی انوار سہیلی شائع ہو چکی تھی اور چھیالیس سال پیشتر ۱۷۹۱ء میں کپتان ہنری ہیریس

(Capt. Henry Harris) نے مدراس ہی سے ہندوستانی زبان کی ایک جامع لغت Analysis, Grammar and Dictionary of the Hindustani Language کے نام سے شائع کی تھی۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ مدراس اردو طباعت کے معاملے میں ہندوستان کے دوسرے علاقوں سے بہت آگے تھا۔ فورٹ سینٹ جارج کالج پریس سے متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ علامہ عبداللہ یوسف علی کا بیان ہے کہ فارسی اور اردو ٹائپ ہندوستان میں اٹھارویں صدی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز کے دور اول میں استعمال کیا گیا تھا۔ ٹائپ کی چھپائی کا سلسلہ لیتھو کی چھپائی سے پہلے شروع ہو گیا تھا (انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ص ۷۵)۔ اردو ٹائپ عرصہ تک مدراس کی متعدد کتابیں ٹائپ میں شائع ہوتی تھیں لیکن اردو داں طبقے میں اس زمانے میں بھی ٹائپ مقبول نہیں ہو سکا تھا۔ اردو ٹائپ کی رفتار سست رہی۔ ۱۸۳۶ء میں لیتھوگرافی کا استعمال شروع ہوا۔ لیتھوگرافی کے مقابلے میں بھی مدراس ہی ہندوستان کے دوسرے مقامات سے بہت آگے تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پیشتر مدراس میں لیتھوگرافی کے مطبع خانے قائم ہو چکے تھے۔

مطبع کشن راج سرکاری مطبع کی حیثیت سے قائم ہوا تھا۔ ''دیوان تاباں'' ۱۲۴۹ھ ۱۸۳۴ء میں چھپا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ۱۸۳۴ء سے پہلے قائم ہو چکا تھا۔

اسی مطبع سے ۱۸۴۴ء میں شیریں خان راقم کی ''میزان الاشعار'' اور ۱۸۴۵ء میں ''رسالہ اعظم الصناعۃ'' شائع ہوئے۔ قاضی بدرالدولہ محمد صبغۃ اللہ قاضی القضاۃ محکمہ عالیہ سرکار نواب کرناٹک کی بہت سی کتابیں بھی مطبع کشن راج میں طبع ہوئیں جن میں ''فواید بدریہ'' ۱۹۴۵ء میں اور ''گلزار ہدایت'' ۱۸۴۷ء میں قابل ذکر ہیں۔ مطبع کشن راج کو ''مطبع سرکاری'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا تھا۔ آرکاٹ کے آخری رئیس نواب محمد غوث خان بہادر اعظم کا مشہور تذکرہ شعراء ''گلزار اعظم'' ۱۸۵۵ء میں یہیں شائع ہوا تھا۔

اس کے بعد مطبع الاخبار کا نام آتا ہے۔ اس کے مالک سید رحمت اللہ تھے۔ ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۹۴۱ء میں مدراس اور جنوبی ہند کا پہلا اخبار ''جامع الاخبار'' یہیں سے شائع ہوا تھا۔ اس مطبع نے بھی اردو کی بڑی خدمت کی تھی۔

فورٹ سینٹ جارج کالج میں تصنیف و تالیف کا ایک علیحدہ شعبہ تھا۔ جہاں سے ہندوستانی دکنی، عربی، فارسی، سنسکرت اور تمل وغیرہ کے علاوہ قانون اور ریاضی کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں (مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما)

کالج کی اردو تالیفات میں ادبی تالیفات کے علاوہ مختلف مفید اور دلچسپ موضوعات پر کتابیں پائی جاتی تھیں۔ صرف و نحو، لغت، قواعد، افسانہ، تاریخ و سوانح اور اخلاقیات جیسے موضوعات پر دکنی زبان (دکنی اردو) میں متعدد کتابیں لکھوائی گئیں۔

یہ کالج قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں کے زوال کے بعد دکنی زبان و ادب کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ اس کالج کی جتنی اردو مطبوعات و مخطوطات دستیاب ہوتے ہیں انہیں دکنی زبان سے موسوم کیا گیا تھا۔ مثلاً ''حکایات الجلیلہ'' (داستان الف لیلیٰ)، انوار سہیلی، سنگھاسن بتیسی، گلستان اور بعض دیگر کتابوں کی زبان کو ان کے مترجمین نے دکنی قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب نے منشی محمد ابراہیم بیجاپوری کی ''دکنی انوار سہیلی'' کو قدیم اردو کا آخری بڑا نثری کارنامہ قرار دیا ہے۔ اسی کالج کے بعض مصنفین نے جیسے سید تاج الدین نے ''گلدستہ ہند'' میں منشی مظفر نے ''حیدر نامہ'' میں اور ملکہ زماں و کام کندلہ'' کے مترجم نے اپنی زبان

کو ’’دکنی‘‘ کی بجائے ’’کرناٹکی محاورہ‘‘ سے موسوم کیا ہے۔

فورٹ سینٹ جارج کالج کے بعض مولفین گمنام ہیں جن کی غیر مطبوعہ تالیفات کی طرف ڈاکٹر افضل الدین اقبال نے اشارہ کیا ہے۔

۱۔ ملکہ زماں وکام کندلہ ۲۔ سنگھاسن بتیسی

۳۔ ترجمہ گلستان ۴۔ آئین قوانین افواج کمپنی علاقہ مدراس

۵۔ فوجی قوانین ۶۔ قواعد تعلیم فوج

اردو مطبوعہ تالیفات کے ان ناموں کی طرف اشارہ کیا ہے:

۱۔ رسالہ حروف تہجی ۲۔ تعلیم نامہ ۳۔ صفت التحریر ۴۔ میزان الحساب

۵۔ قانون فرد کورٹ ۶۔ گلستان سہ باب ۷۔ قواعد لشکری ۸۔ عربی حکایت اللطیفہ

۹۔ سرکیولر آرڈرس ۱۰۔ بکاولی ۱۱۔ چہار درویش ۱۲۔ گلستان ہندی

فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس مصنفین عربی، فارسی اور اردو کی بڑی ہمت افزائی کرتا تھا تا کہ مفید اور وقیع کتابیں تیار ہو سکیں اس ضمن میں اس نے اساتذہ وطلباء کو انعامات بھی مقرر کر رکھے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سی گراں بہا کتابیں شائع ہوئیں۔

قاضی ارتضی علی خان خوشنود کی تصنیف ’’نقود با لحساب‘‘ پر ایک ہزار ہون انعام دیا گیا تراب علی نامی کی تصنیف ’’وسیط النحو‘‘ پر سات ہزار ہون دیئے گئے۔ مہدی واصف کی تصنیف ’’حدیقۃ المرام فی تذکرۃ العلماء الاعلام‘‘ پر بھی سات ہزار ہون انعام میں دیئے گئے۔ ان کے علاوہ اس کالج نے اپنے مصرف سے ان کی طباعت کا بھی انتظام کیا۔ (انڈین ہسٹاریکل ریکارڈ ہشتم ص ۱۵۱)

افسوس کی بات کہ مرور زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کالج نے اردو عربی اور فارسی کی طرف توجہ کم کرنا شروع کر دی اور رفتہ رفتہ اس کے عملے کے لوگ بکھرنے لگے۔ انگلستان میں اس طرح کے مدارس کے قیام کے بعد افسروں کے لیے ایسے کالجوں کی ضرورت نہ رہی۔ البتہ اس زمانے میں عوام میں ایسے مدرسے قائم ہونے لگے۔ ٹمل ناڈو کے دیگر مقامات میں نجی اردو، عربی وفارسی ادارے قائم ہونا شروع ہو گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے ٹمل ناڈو میں چھوٹے بڑے ہر قسم کے ادارے قائم ہو گئے اور لوگ حسب الوسع اپنے بچوں کو عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم میں منہمک ہو گئے۔ آگے چل کر ان میں سے بہت سے ادارے جامعہ کی شکل بھی اختیار کر گئے اور ایسے بہت سے بڑے بڑے عربی کالج آج بھی ٹمل ناڈو میں اپنے طور پر خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔

فورٹ ولیم جیسے ادارے تو کمپنی کے ملازمین کے لیے تھے یعنی عوام میں مغربی علوم کی ترسیل کے لیے دہلی کالج قائم کیا۔ مدرسہ غازی الدین خان کا آغاز ۱۷۹۲ء میں ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۸۴۲ میں یہ مدرسہ اخراجات کے فراہم نہ ہونے کے سبب بند ہو گیا تھا۔ یہ تحقیق بابائے اردو مولوی عبدالحق کی تھی مگر نسیم اختر بنارسی نے اپنے ایک مضمون ’’دہلی کالج کی تاریخ اور اس کی علمی وادبی خدمات۔ ایک مختصر سا جائزہ‘‘۔ (شائع شدہ ماہنامہ سہیل ’’گیا‘‘ شمارہ جلد ۵۷ ص ۱۰ تا ۱۵) میں اس کی تردید کی ہے اور بیان کیا ہے کہ انیسویں صدی میں دہلی کالج کا قیام باقاعدہ ۱۸۲۵ میں عمل میں آ گیا تھا۔ لکھتے ہیں کہ ’’ہندوستان میں یہی وہ پہلا ادارہ تھا جہاں اردو زبان

کے ذریعہ سائنس، ریاضی، انگریزی ادبیات، اخلاقیات، تاریخ وجغرافیہ، قانون، طب، زراعت اور نیچرل فلاسفی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی ۔کالج کا ایک امتیازی وصف اور قابل ذکر عمل یہ بھی تھا کہ یہاں عربی، فارسی اور اردو کے پہلو بہ پہلو ہندی اور سنسکرت کی تدریس کا بھی مکمل انتظام تھا۔"

فاضل مضمون نگار نے فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے موازنہ میں لکھا ہے کہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم ہو چکا تھا لیکن اس کالج کی خدمات قدیم فارسی داستانوں اور قصوں کو اردو زبان میں منتقل کرنے اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کے لیے آنے والے نووارد انگریزوں کو اردو سکھانے کے کام تک محدود تھیں ۔اس لیے یہ کالج صرف زبان دانی کا کالج ہو کر رہ گیا اور یہ صرف انگریزوں کے لیے تھا نہ کہ ہندوستانیوں کے لیے ۔مگر دہلی کالج اردو زبان اور اردو دان حلقے کو یورپی علوم وفنون اور انگریزی ادبیات و فلسفے سے روشناس کے لیے قائم کیا گیا تھا ۔دہلی کالج محض ہندوستانی عوام کے لیے مخصوص تھا۔

پھر لکھتے ہیں کہ دونوں کالجوں کے اغراض و مقاصد میں بنیادی فرق ہے۔فورٹ ولیم کالج کے ادبی کارنامے نوآموز انگریزوں کے لیے سادہ اور عام بول چال کی زبان میں تھے[۱] مگر دہلی کالج کے اردو، عربی اور فارسی ادبی کارنامے گراں قدر تخلیقات ،متنوع موضوعات کی رنگا رنگی سے لیس تھے ۔

ڈاکٹر سمیع اللہ کا بیان ہے کہ انیسویں صدی میں سب سے پہلے مغربی علوم وفنوں کے ورثے کو جذب کرنے کا باقاعدہ عمل دہلی کالج نے شروع کیا تھا جسے ہم اس روایت کا نقطہ آغاز کہہ سکتے ہیں ۔(انیسویں صدی میں اردو تصنیفی ادارے ص ۳۲۸ ڈاکٹر سمیع اللہ)

واضح رہے کہ ان مضمون نگاروں سے بہت سارے حقائق پوشیدہ رہ گئے ہیں ۔ان مدارس کے قیام اور ان کی روائیتوں کی تواریخ کو مدنظر رکھیں تو ہندوستان میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس کے ادبی وعلمی کارنامے سب پہلے عمل میں آئے تھے اور اسی کالج کو ہندوستان کا اولین برطانوی رسوخ کے ساتھ قائم کردہ کالج سمجھا جائے ۔

فورٹ سینٹ جارج کالج تقریباً ۱۸۵۴ء تک کام کرتا رہا اس کے بعد کالج کی حیثیت کم ہوگئی اور اس کا انضمام مدارس لٹریری سوسائٹی کے ساتھ ہوگیا ۔(ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ۔فورٹ سینٹ کالج ص ۹)

---

[۱] کالج میں دو کلاسیں تھیں ۔ایک ابتدائی جس میں عام بول چال کی زبان کی مشق کرائی جاتی تھی ۔دوسری اعلیٰ جماعت جس میں مرصع ومقفیٰ زبان کی تدریس ہوتی تھی ۔(مدیر)

......چوں گوشِ روزہ دار بر اللّٰہ اکبر است

مبصر: حافظ صفوان محمد چوہان

''ہر لفظ کا خاص معنٰی صرف ایک ہی ہوتا ہے۔ یہ چیز البتہ ریاضت سے آتی ہے کہ کس جگہ پر کون سا خاص لفظ استعمال کیا جائے کیوں کہ ایک لفظ کسی دوسرے لفظ کا ہم معنٰی یا مترادف تو ہو سکتا ہے لیکن ہو بہو نہیں ہو سکتا، ورنہ اللہ کے کلام میں بسملہ کے اندر رحمٰن اور رحیم کو لفاظی ہی کہا جائے گا۔'' یہ قول قبلہ یوسفی صاحب کا ہے جو ہمارے اُن معدودے چند اہلِ قلم میں سے ہیں کہ زبان و قواعد کی پابندی کو تکلیفِ زائد تصور نہیں کرتے۔ تس پر وہ اپنی ہر تحریر کو (انگریزی کے ایک محاورے کی رو سے) ''عوامی'' بنانے سے پہلے اُن علمائے لسانیات کی چھلنی سے گزار لیتے ہیں جن کے ہاں کسی بھی چیز پر سمجھوتہ (compromise) مل سکتا ہے سوائے زبان کے قواعد، محاورے اور روزمرہ کے۔

مترادف الفاظ کے درمیان موجود باریک فرق و تفاوت کا اِستحضار زبان پر عبور کی علامت ہے۔ اگر مترادفات کا صحیح علم نہ ہو تو علمی مطالب ادا کرنے میں طولِ لاطائل سے بچنا ممکن ہی نہیں۔ ایسے میں عبارت کا مفہوم تو شاید سمجھ میں آ جائے لیکن اِس میں بلاغت نہیں رہتی۔ ایک آدمی راستہ بھول جائے تو اُسے ''گمراہ'' نہیں کہا جائے گا۔ لیکن اگر راستے سے مراد مذہب و مسلک ہے تو ایسے گم کردۂ راہ کے لیے گمراہ کے علاوہ اور کوئی لفظ نہیں کہا جا سکتا۔ اِسی طرح لب و رخسار زدہ شاعری میں ہونٹوں کی باریکی کے اعلانِ عام کے لیے ''لبچہ'' تو استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن نچلے ہونٹ کی صفت سرائی کے لیے ''گلبرگِ زیریں'' استعمال کرنا بے تکی بات ہوگی، کیوں کہ جہاں یہ ترکیب بے ڈھنگی ہے وہاں ذوقِ سلیم پر بھی پتلے ہونٹ کے لیے ایسی بھاری بھرکم ترکیب گراں گزرنی چاہیے۔ کسی راز کی بات کے اِفشاء کے لیے ''طشت از بام کرنا'' کا محاورہ استعمال کرنا بہت عام ہے اور بڑے اہلِ قلم بھی اِسے بے تکلف برتتے ہیں لیکن جس عالم کی نظر گہری ہوگی وہ ناک پر کپڑا رکھ کر اسے فحش و سوقیانہ یا بقولِ شخصے، چرکینیت قرار دے گا۔ علٰی ہذا۔

الفاظ اپنے معنٰی بدلتے بھی رہتے ہیں۔ الفاظ کے معانی و مصادق کا بدلتے رہنا کسی بھی زبان کے زندہ ہونے کی پائندہ دلیل ہے۔ یادش بخیر و نامَش بسلامت، مسلم لیگ نے ۱۹۳۷ء میں اپنا انتخابی منشور (بزبانِ انگریزی) شائع کیا تھا جس کے اندرونی سرِ ورق پر قائدِ مسلم لیگ کی تصویر تھی اور اُس کے نیچے دو سطروں میں لکھا تھا: Muhammad Ali Jinnah, Dictator of Muslim League۔ ڈکٹیٹر کا لفظ اُس زمانے میں قائد کے معنٰی میں استعمال ہوتا تھا۔ آج اِس لفظ کا یہ مصداق اپنا چلن کھو چکا ہے۔ اگر لغوی معنٰی مراد لیے جائیں تو یہ لفظ بہت اچھا ہے، یعنی ہدایات دینے والا یا رہنمائی کرنے والا۔ لیکن جو معنٰی اِس لفظ کے ساتھ اب عمومی طور پر چسپاں ہو چکے ہیں ان کو چھڑانا اب ممکن نہیں ہے۔ اِس لایعنی کی ضرورت بھی نہیں ہے کیوں کہ اِس معنٰی کے لیے اب دوسرے الفاظ میدان میں ہیں اور پورے طمطراق سے استعمال ہو رہے ہیں۔

یہی معاملہ محاورات کے محلِ استعمال کا بھی ہے۔ ہر محاورے کو ہر جگہ اور ہر مفہوم (shade of meaning) میں نہیں برتا جا سکتا کیوں کہ ایک ہی محاورے سے مختلف ماحول میں مختلف معنی متراوش ہوتے ہیں۔ ''بھاؤ بتانا'' کلاسیکی اردو کا محاورہ ہے جس کا معنی ہے ناچ گانے میں جسم یا اعضا کے حرکات سے گیت کے مضمون یا کسی جذبہ کا نقشہ کھینچ کر دکھانا۔ لیکن آپ محاورے کے یہ الفاظ کسی شریف خاتون سے بھاؤ تاؤ کے انداز میں کہہ کر دیکھیے، آپ کو بے بھاؤ کی لگیں گی۔ اور آپ کی ذاتِ شریف کا جو بھاؤ گرا، وہ رونن میں رہا۔

اِسی طرح اِصطلاحات اور علامات (emblems) کا معاملہ ہے۔ یونانی زبان کے ابتدائی دو حروف XP، مسیحیت کے طغرے کے طور یسوع مسیح کے جھنڈے پر لکھے ہوتے تھے۔ آج یہ جھنڈا دنیا بھر میں ۹۸ فی صد سے زیادہ کمپیوٹروں کی سکرینوں پر لہرا رہا ہوتا ہے۔ دکھ یہ ہے کہ سارے مسلمان، بہ شمول عیسائیت کی بیخ کنی کے پرچم بردار بڑے بڑے دینی اِداروں کے دفاتر کے، ہر صبح اِسی پھریرے سے اپنی آتشِ مسلمانی کو ہوا دے رہے ہوتے ہیں۔ زعم اِس کا ہے کہ اب کوئی دم میں عیسائیت کی مُر لیا جا جے گی۔ ہائے ری سادگی!

جو راز مے کدہ میں ہے اِک اِک زبان پہ
افسوس مدرسہ میں ہے بالکل نہاں ہنوز

انگریزی میں الفاظ/اِصطلاحات اور اُن کے مترادفات کے درمیان واضح اور لطیف فرق کی پہچان کے لیے کئی بڑے بڑے کام کیے ہوئے موجود ہیں۔ میری معلومات کی حد تک ایسا سب سے پہلا، باقاعدہ کام Laurence Urdang کا ہے جو The Dictionary of Confusable Words کے نام سے Facts on File نے ۱۹۸۸ء میں شائع کیا۔ اِس سے ذرا پہلے ۱۹۸۴ء میں David Grambs کا Words about Words کے نام سے لغت McGraw-Hill نے شائع کیا تھا۔ لیکن یہ لغت مفرد الفاظ و اِصطلاحات پر مشتمل ہے جس میں مترادفات میں کا لطیف فرق ہر اندراج کے تحت فرادہ فرادہ لکھا گیا ہے، کسی ایک جگہ پر توضیح نہیں ہے۔ بہر حال، اوّل الذکر لغت کے بعد تو ایک دوڑ سی لگ گئی اور اِس مسابقت نے آنے والے سالوں میں بڑے پایے کے کام کرا دیے۔ کسی لغت کا کوئی نیا ایڈیشن سامنے آیا ہو تو مجھے اِس کا علم نہیں لیکن Pam Peters کا ۲۰۰۴ء میں چھپا ہوا Cambridge Guide to English Usage اِس میدان میں اب تک ایک نمایاں کام ہے۔

انگریزی میں مترادفات پر سائنسی بنیادوں پر کام میں Peter Mark Roget کے نام سے بسم اللہ ہوتی ہے لیکن اِس کا تذکرہ میں نے شروع میں قصداً نہیں کیا۔ راجٹ کا مترادفات پر کیا ہوا کام ۱۸۵۲ء میں سب سے پہلے سامنے آیا۔ اِس موضوع پر کام میں، کمّاً اور کیفاً، آج بھی اِن کا کوئی حریف نہیں ہے۔ مترادفات کے لیے مجھے، البتہ، سب سے اچھا لغت Longman's Dictionary of Synonyms لگا ہے۔ اِس میں مترادفات کے درمیان موجود ہلکے ہلکے فرق کو واضح کرنے کے لیے کہیں یہی کون اور کہیں مستقل نئے اِندراج کیے گئے ہیں، جیسے مثلاً house کے اِندراج میں ۱۲ ذیلی مفاہیم ہیں اور ہر مفہوم کے تحت مترادفات کی لمبی فہرستیں ہیں؛ اِسی طرح home کے اِندراج میں ۲۲ ذیلی مفاہیم ہیں۔ وغیرہ۔ ۱۳۵۵ صفحات کا یہ لغت ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا، اور اِس کا دعویٰ ہے کہ اُس وقت تک انگریزی میں مستعمل تمام الفاظ (مع ذیلی الفاظ کے) اِس میں موجود ہیں۔ اب یہ لغت نایاب ہے اور Longman والوں نے اِس کا کوئی دوسرا ایڈیشن بھی نہیں نکالا؛ حیرت بالائے حیرت یہ ہے کہ خصوصیات کے اعتبار سے اِس ممتاز لغت

کا ذکر ادارے کی ویب سائٹ پر بھی نہیں ملتا۔

لیکن Longman کا متذکرۂ بالا لغت بھی صرف مترادف الفاظ پر مشتمل ہے، مثالی جملے اِس میں نہیں ہیں۔انگریزی الفاظ کے مترادفات کے درمیان میں کا فرق، ہر سطح کا، جملوں میں استعمال کے ساتھ، سب سے اعلیٰ میرے نزدیک صرف اور صرف Oxford Advanced Learner's Dictionary میں ہے۔اِس کا ساتواں ایڈیشن ابھی شائع ہوا ہے۔اگرچہ اِس مقصد کے لیے ۱۹۸۷ء میں شائع ہونے والا Collin's COBUILD بھی اطمینان کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا ہے جو Corpus کی بنیاد پر شائع ہونے والا دنیا کا پہلا لغت ہے۔

اب عربی کی طرف آیئے۔علامہ ابنِ منظور کا لسان العرب (سنۂ تالیف:۱۳۱۱ء) اور محبّ الدین محمد مرتضیٰ الحسینی الزبیدی کا تاج العروس (سنۂ تالیف:۱۷۹۰ء) وغیرہ عربی کے وہ لغات ہیں جن کے نظم وضبط (Format & Structure) کی روشنی میں دنیا کی جدید زبانوں کے لغت نویسوں نے اپنے معجموں اور ذخیرۂ الفاظ کی بخیہ گری کی ہے۔الفاظ کے درمیان باہم مناسبت، تقارب اور ترادُف بھی ہوتا ہے اور کچھ معنی متصادم بھی ہوتے ہیں جن کی نشان دہی لغات میں اہلِ فن چیدہ چیدہ مقامات پر کرتے ہیں۔جب مترادفات کے فن پر مستقل کام کی ضرورت محسوس ہوئی تو عربی کے لغت نویسوں نے اِس طرف بھی توجہ کی۔علامہ ابو ہلال العسکری کا الفروق فی اللغۃ (سنۂ تالیف:۱۰۰۵ء) اور علامہ نورالدین نعمت اللہ الجزائری کا فروق اللغات (سنۂ تالیف:۱۹۶۰ء) وغیرہ اِس ضمن میں اعلیٰ پائے کے کام ہیں۔یوں معلوم ہوا کہ عربی میں مترادفات اور ان کے درمیان میں کے فرق پر مستقل کام آج سے ایک ہزار سال پہلے یعنی ۱۰۰۵ء میں کیا ہوا موجود ہے۔ممکن ہے اِس سے بھی قبل ایسا کوئی کام کیا گیا ہو جو محفوظ نہ رہ سکا ہو۔

ادبی موضوعات پر کثیر التصانیف ہونے کے شوق میں بہتیری نیرنگیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔پہلے پہل تو کتاب کے سرِ ورق پر صرف تخلیق کے کردار ہوتے تھے جیسے مصنف اور مولف، یا زیادہ سے زیادہ مرتّب۔پھر کتابیں کم اور ''سلسلۂ ناموران'' دراز ہونے لگا تو مصنف کے نام کے نیچے نظرِ ثانی / تدوین کرنے والے کا نام بھی دِکھنے لگا۔چلیے یہاں تک تو پھر بھی روا تھا کہ یہ نام کسی کام کی وجہ سے آتے تھے جو کتاب میں کیا گیا ہو لیکن اب تو ماشاءاللہ بہت ترقی ہو گئی ہے۔نئے نئے ''کردار'' نظر آنے لگے ہیں۔ابھی کچھ عرصہ پہلے سے ''متعارفہ'' اور ''مخزونہ'' کا کردار بھی نظر آنے لگا ہے۔اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر ''ہوس'' کہاں۔''کتاب سازی'' کا یہ رجحان لغات جیسے خالص علمی کام میں بھی طرح پکڑ گیا ہے۔ایک صاحب نے کسی لغت کی طرح اُڑائی اور ایک نیا لغت بازار میں آ گیا۔اِس لغت نے مصرع طرح کا کام کیا اور ایک ''کتاب ساز'' لاغی نے اِس اُکساوے پر لغات کا ایک سلسلہ (سیریز) شروع کر دیا یعنی بہ الفاظِ دیگر، پھڈکا کر لغات کی ایک پوری غزل مقطع تک کہہ دی۔اِن کی دیکھا دیکھی کچھ ادارے میدان میں اُترے اور یہ طرز لے اُڑے اور دوغزلے، سہ غزلے بلکہ اِن سے بھی بڑھ کر فی البدیہہ قصیدوں سے لغات کا بازار گرم کر دیا۔دمِ تحریر تو لغات کے نام پر ''لغویات'' کا وہ آتش فشاں پھٹا ہے کہ ٹھنڈا ہونے کا نام نہیں لیتا۔بہر حال، یہ جملۂ معترضہ ہے۔

☆

اردو میں مترادف الفاظ پر کچھ لغت موجود ہیں۔رفیق خاور صاحب کا مرتّب کیا ہوا ''اردو تھیسارس'' عالمی معیارات کے مطابق جدید ترین سائنسی بنیادوں پر کیا ہوا اب تک کا واحد کام ہے جو مقتدرۂ قومی زبان نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔اردو میں مترادفات

کی جمع آوری کی ابتدائی شکلیں احسان دانش صاحب کا ''اردو مترادفات'' اور وارث سرہندی صاحب کا ''قاموسِ مترادفات'' ہیں۔ مترادفات وہ موضوع ہے جس پر اردو میں جم کر کام نہیں ہوسکا۔ حد تو یہ ہے کہ رفیق خاور صاحب والا کام بھی آگے بڑھایا نہیں جاسکا۔ اردو کے عظیم لغت نویس جناب شان الحق حقی کی بھی یہ ایک دیرینہ خواہش تھی کہ الفاظ اور اُن کے مترادفات کے درمیان میں کے لطیف فرق پر باقاعدہ کام کیا جائے۔

دنیائے اردو کو خوش خبری ہو کہ یہ کام ''سرزد'' ہو چکا ہے۔ لیکن ہوا ایسی جگہ سے ہے جہاں کا کسی کے سان گمان میں بھی نہیں تھا۔ مسندِ حدیث پر درس دینے والے علمائے کرام اِس خالص علمی جہت میں طرارہ بھر کے آگے نکل گئے ہیں: حال ہی میں مولانا محمد نور حسین قاسمی صاحب کا ''الفاظِ مترادفہ کے درمیان فرق'' کے نام سے ایسا لغت سامنے آیا ہے جس نے اپنی علمیت اور شمولات کی وجہ سے ششدر کر دیا ہے۔ میں یہ اعتراف کرتا ہوں کہ بہت سے پڑھے لکھے لوگ ایک عرصے سے اِس کام کے انتظار میں تھے۔ اور اب تو وہ کیفیت ہو گئی تھی کہ جیسے اِفطار کے وقت پیاس کی شدت میں روزے دار کی حالت ہوتی ہے، کہ زبان سے اگر چہ دعا مانگ رہا ہوتا ہے لیکن کان برابر اَذان کی آواز پر لگے ہوتے ہیں۔ حدیث پاک میں بھی یوں آتا ہے کہ روزے دار کے لیے دو راحتیں ہیں: اِفطار کی راحت اور اللہ سے ملاقات۔ ترستی آنکھوں سے اِس لغت کا منتظر ہونے کی وجہ سے مجھے بھی اِس لغت سے دو راحتیں ملی ہیں: اوّل مترادفات پر اردو میں یہ دیرینہ کام سامنے آجانے کی اور دُوَم اِس ممتاز کام کے علمائے دین کے ہاتھوں بنا کیے جانے کی۔

عربی-اردو لغات میں علمائے متاخرین میں علامہ ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی نے ۱۹۵۰ء میں ''مصباح اللغات'' کا تحفہ دیا جو علماء اور طلبہ میں ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ آج تو ٹھوس علمی کام خال خال نظر آتے ہیں اور لغت تو ویسے بھی دیوانوں، بے نفسوں کا کام ہے۔ ''الفاظِ مترادفہ کے درمیان فرق'' کے سامنے آنے پر یہ کہے بنا بات نہیں بنتی کہ مولانا قاسمی نے اپنی نسل کے علماء کو بلیاوی صاحب کے دور کے علماء کے سامنے شرمندہ نہیں ہونے دیا۔

یہ لغت دو ہزار کے قریب الفاظ اور اِصطلاحات کے مابین پائے جانے والے فرق اور تفاوت کا جامع ہے۔ فاضل مؤلف نے اردو میں مستعمل مذہبیات، ادبیات، بشریات اور علم التعلیم وغیرہ علوم کے قریب المعنی اور متشابہ الفاظ اور اِصطلاحات کے درمیان فرق کو، علمائے بار کے الفاظ میں کشید کر کے، دقتِ نظری سے جمع کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ لغت اہلِ مدرسہ کی ضروریات کو مدِنظر رکھ کے تالیف کیا گیا ہے اِس لیے زیادہ تر اندراجات تعلیمی اور تدریسی نوعیت کے ہیں۔ اِس طرح یہ لغت ایک مترادفہ یعنی ذخیرۂ الفاظ (Thesaurus) کی حیثیت بھی اختیار کر گیا ہے۔ لغت کی بنیادی مُت کے اعتبار سے دو طرفہ حوالے (cross-references) بھی دیے گئے ہیں اور کئی ایک مقامات پر تشریحی شذرات کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔ چند عنوانات دیکھیے: اللہ/الٰہ میں فرق، آل/اہل میں فرق، اذکار/اشغال میں فرق، اِنشا/تالیف/تصنیف میں فرق، ایمان/اسلام میں فرق، امید/آرزو/تمنا میں فرق، اجازت/اِذن میں فرق، اِفترا/کِذب/بہتان میں فرق، اِتباع/تقلید میں فرق، اِدراک/علم/شعور/معرفت میں فرق، اعضا/جوارح میں فرق، اِسرا/معراج میں فرق، اِلہام/کشف/وحی میں فرق، انگریزی میل/شرعی میل میں فرق، برہان/دلیل میں فرق، بدن/جسد میں فرق، بادشاہ/سلطان/خلیفہ میں فرق، جہاد/جنگ میں فرق، حدیث قدسی/قرآن میں فرق، خاصہ/خاصیت میں فرق، رسالہ/مجلّہ میں فرق، عزم/نیت/قصد میں فرق، کلامِ فصیح/کلامِ بلیغ میں فرق، غزل/قصیدہ میں فرق، مجلس/محفل میں فرق، یائے نسبتی/یائے مصدری میں فرق، وغیرہ وغیرہ۔

یہ فہرست اِرتجالاً بنائی گئی ہے جس سے الفاظ کے چناؤ میں تنوع، رنگا رنگی اور پھیلاؤ مترشح ہے ۔علمِ تشریح الابدان سے لے کر علمِ قواعد و اِنشا ء تک مختلف علوم کی اصطلاحات کی یکجائی مولف کی دقیقہ شناسی اور مطالعے کی وسعت پر دال ہے اور ہر اندراج میں دیے گئے مواد سے مطالعے کی گہرائی کا پتہ ملتا ہے۔ جیسے مثلاً سکوت/صموت میں فرق (ص ۴۵۸) اور شاہد/مثال میں فرق (ص ۲۶۷) کے اندراجات میں تین تین کتابوں سے مراجعت کی گئی ہے۔

علماء کو اِستناد میں جیسی احتیاط کرنی چاہیے، اِس لغت میں نظر آتی ہے ۔اگر چہ ہر مقام پر ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں تھی لیکن اِس کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اِس چیز کو دیکھ کر ۱۹۷۵ء میں دو جلدوں میں شائع ہونے والا Oxford Dictionary of Current Idiomatic English یاد آتا ہے جس میں انگریزی میں استعمال ہونے والے ہر محاورے اور الفاظ کے محاوراتی استعمال کی پوری شہادت قدیم تحریروں کے تاریخی حوالوں کے ساتھ دی گئی ہے، یعنی یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک لفظ استعمال ہوتے ہوتے آج محاورے کے مقام تک آیا ہے۔

المختصر یہ لغت لسانی معلومات کا خزانہ ہے۔ فال نکالنے کے انداز میں کوئی سا صفحہ کھول لیجیے، نئی چیز ملے گی ۔میری دانست میں اب تدریس کی مسند پر جلوہ تاب علماء کا اِس لغت سے اِستفادے کے بغیر چلنا محال ہے ۔اہلِ مدرسہ کے لیے اِس لغت کی حیثیت وہی ہے جو عصری ادب میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی صاحب کے ''کشافِ تنقیدی اِصطلاحات'' کی ہے، جسے بوسۂ دزدیدہ کی مانند ''بروئے کار'' تو ہر کوئی لاتا ہے، ذکر کوئی حوصلہ مند ہی کرتا ہے۔

یہ لغت اِس پائے کا ہے کہ مقتدرہ قومی زبان کو اِس کا باقاعدہ تنقیدی جائزہ شائع کرنا چاہیے تا کہ اِس سمت میں آگے بڑھا جا سکے ۔اہلِ فن کو چاہیے کہ اِس کام کو جانچ پرکھ لیں؛ ٹھونک بجا کر دیکھ لیں؛ وہ میرے ہم آواز ہوں گے کہ یہ کچا گھڑا نہیں ہے۔ یہ بیان کسی مریدِ خوش اِعتقاد کا بے اصل، سادہ دعویٰ بھی نہیں ۔موجودہ شکل میں یہ لغت ایک عظیم کام کا سنگِ بنیاد ہے۔

میں مولانا قاسمی صاحب سے نا واقف ہوں لیکن اِس لغت پر اپنے ابتدائیے ''آغازِ سخن'' اور جمع کیے گئے مواد کی ترتیب و ادگی اور پیش کش کے انداز سے وہ ایک متواضع انسان نظر آتے ہیں، اور اُن میں وہ عجز و انکسار ملتا ہے جو ایک عالمِ دین میں ہونا چاہیے۔ اپنے اساتذہ اور وہ تمام وسائط جن سے اُنھیں علم کی نعمت ملی، کا ذکر وہ ایسی محبت سے کرتے ہیں کہ دل موہ لیتے ہیں۔

آخرِ کتاب میں ۱۵۴ کتب کی فہرست دی گئی ہے جن سے اخذ و اِستفادہ کیا گیا ہے ۔اِس فہرست کا کچھ حصہ کتبِ لغت اور کتبِ فنِ لغت پر بجائے خود ایک بڑا حوالہ ہے۔

☆

لغت نویسی کارگہِ شیشہ گراں ہے جس میں ہر قسم کی شکست و ریخت کا امکان رہتا ہے اور بار بار درستی اور توسیع و ترقی کی ضرورت پیش آتی ہے ۔الفاظ، مترادفات اور مصداقات میں بہت تنوع اور پہلوداری ہے، اور اِن میں نئے مفاہیم کا اضافہ اور متداول مفاہیم کی غیر چلن داری جیسی تبدیلیاں فطری ہیں ۔اِس کی وجہ یہ ہے کہ الفاظ زندگی کے ہم عناں ہیں، جو ہر آن بدلتی رہتی ہے۔ ''الفاظِ مترادفہ کے درمیان فرق'' ایسا کام نہیں کہ جس کی اہمیت صرف اِمروزہ ہو بلکہ یہ ایک زندہ رہنے والا، مستقل کام ہے تاہم چند امور قابلِ لحاظ و توجہ ہیں ۔اِس لیے چند گزارشات ، بصد ادب، کی جاتی ہیں:

☆ کتاب کی زبان بے حد مشکل ہے ۔سلاست و روانی عنقا ہے ۔عربیت کا رنگ اور عربی عبارت کی مقدار غالب ہے۔ کئی ایک

مقامات پر تو ایسا انداز ہے کہ جیسے طالبِ علم کو عبارت پڑھنے اور اُس کا مافیہ بیان کرنے کی مشق کرائی جا رہی ہو۔ ہر اندراج میں علماء، فقہاء اور متکلمین کے توضیحی ملاحظات من و عن درج کیے گئے ہیں، جنھیں پورے طور پر سمجھنے کے لیے عربی زبان و ادب پر عمومی استعداد سے بہت اونچی علمیت (scholarship) کی ضرورت ہے۔ اگر مروّجہ طریقِ تالیف کے مطابق بات اپنے الفاظ میں ہوتی اور نصوص کو بطور شواہد لایا جاتا تو لغت کی تعلیمی وقعت اور حلقۂ استفادہ میں اضافہ ہوتا، یعنی عربی سے تھوڑی بہت شد بد رکھنے والے، عصری تعلیم والے لوگ بھی اِس سے بے تکلف اِستفادہ کر لیتے۔ موجودہ شکل میں یہ اِستفادہ ممکن نہیں ہے۔ کہیں کہیں ادق عبارت کو سہل بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے جیسے مثلاً صدقہ/عطیہ میں فرق (ص۲۷۴) اور صنف/نوع/قسم میں فرق (ص ۲۷۸) کے مراجع میں صراحت کے ساتھ ''بتغیر یسیر من المؤلف'' لکھا گیا ہے۔ لیکن ایسی مثالیں صرف گنتی کی ہیں۔

☆ عنوانات اور متن کی پیش کش میں عدمِ توافق ہے۔ عنوانات اردو میں ہیں لیکن اچانک کئی عنوانات عربی میں آجاتے ہیں۔ (ص۲۲۲: خطا/معصیت/ذنب میں فرق؛ اِس کے بعد اِسی صفحے پر اگلا عنوان ہے: الفرق بین الخلق والناس)

☆ لغت کا ٹھاٹھ ٹھیٹھ مذہبی ہے: تقاریظ، آرائے گرامی، دعائیہ کلمات وغیرہ سے آغاز کیا گیا ہے۔ بہت اچھا ہوتا کہ اگر عصری علوم کے کسی بڑے اِدارے یا لغت و اِشتقاقات کے کسی ماہر کی توجہ بھی حاصل کر لی جاتی۔ اگر ایسا ہو جاتا تو یہ بے مثال (one-of-a-kind) کام، جس پر مہینوں کی نہیں سالہا سال کی کتب چَشی لگی ہے، سکوتِ سخن شناس کا شکار نہ ہوتا۔ وائے بر جانِ سخن گر بسخنداں نرسد۔ (ویسے یہاں سکوتِ سخن شناس والی اِصطلاح کا استعمال نادرست ہے۔ اہلِ علم اگر اِس بندۂ طرازندہ کو طرازندی کی اجازت دیں تو ''جہلِ سخن شناس'' کی اِصطلاح گھڑی جا سکتی ہے، کہ یہ حسبِ حال ہے۔) یوں بھی، لغت ایک خالص تکنیکی کام ہے، جس کا حُسن و قُبح لسانیات کا کوئی تکنیک کار ہی جانچ سکتا ہے۔ مرغی کی بانگ روا نہیں!

☆ مولف کے مدرّسے کے مخصوص ماحول سے تعلق کی وجہ سے ایسی بہت سی اِصطلاحات کے مابین پائے جانے والے تفاوت کو لکھا گیا ہے جن کی ضرورت صرف درسی ہے (جیسے مثلاً اِنّ اللّٰہ مَعَنا اور اِنَّ مَعِیَ رَبِّی میں فرق، ص ۲۱) جب کہ کئی ایسے قریب المعنیٰ الفاظ جو عام طور سے کانوں میں پڑتے ہیں، موجود نہیں ہیں جیسے مثلاً درود/صلوٰۃ/سلام میں فرق، نوکر/چاکر/غلام میں فرق، بےوقوف/احمق/نالائق/جاہل/پاجی/اُجڈ میں فرق، خوف/رعب/داب میں فرق، بہیم/شمیم میں فرق، وغیرہ۔

☆ لغت کی پیش کش کو عالمی معیارات کے مطابق ہونا چاہیے۔ جیسے مثلاً عنوان: ''بیت، دار، منزل اور حجرہ میں فرق'' (ص۱۲۴) کو عالمی معیاری انداز کے تتبع میں یوں لکھا جائے گا: بیت/دار/منزل/حجرہ۔ یوں اِن الفاظ پر علامتِ تخلص یعنی ڈوئی (‾) بنانے کی بھی ضرورت نہیں رہے گی۔ یہ نشان لغت میں تقریباً سوا چار ہزار مرتبہ استعمال ہوا ہے۔

☆ ایک بات بہت کھٹکتی ہے (جس کا ذکر مولف نے اپنے اِبتدایئے میں بھی کیا ہے) کہ مدرسہ میں پڑھاتے ہوئے اُنھوں نے اپنی تین کاپیوں میں کچھ الفاظ کے مابین فرق کو شذرات کی شکل میں لکھا تھا جنھیں اب اصل ماخذ کے بجائے کاپی کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔

☆ زیادہ تر جگہوں پر ماخذ میں حوالے کی کتاب کا نام مع ناشر کے پتے کے دیا گیا ہے۔ یوں یہ حوالے بعض اوقات تین تین سطروں میں مکمل ہوئے ہیں (جیسے مثلاً ص ۳۵۲) اِس طرح کچھ جگہوں پر چٹیا سے چٹیلا بڑھ جانا کے مصداق متن مختصر ہے اور حوالہ مقدار

میں بڑھ گیا ہے۔

☆ اردو لکھاوٹ میں ایک کہنہ بے توجہی اِضافت کے زیر کا نہ لگانا ہے۔اِس کے بجائے اِعراب اور علامات کا بے جا لگانا ایک عام چلن ہے۔دراصل یہ کتابت کی غلطی ہے۔کتاب کا عنوان اِس طرح لکھا گیا ہے:''اَلفاظِ مترادفہ کے دَرمیان فرق''۔ ا،م اور د پر حرکات بالکل غیر ضروری ہیں،اور اسی طرح ن پر علامتِ سکون بھی۔ظ کے نیچے کسرۂ اِضافت نہیں ہے جو کہ ضروری ہے۔سرِ ورق سے یہ مثال مشتے نمونہ از خروارے ہے۔تکنیکی اِدارت (Technical Editing) پر توجہ بہت ضروری ہے۔

☆ اب آیئے قواعد و اِملا کی طرف۔اردو میں طالبِ علم کی جمع طلبا ورصوفی کی جمع صوفیہ ہی درست ہے۔اِسی طرح اور بھی کئی الفاظ کھٹکتے ہیں جن میں قواعد کی غلطی علماء کے ہاں سے در آئے تو کھلتی ہے۔عربی کا لفظ شــــیء (ش ی ء) اردو میں شے لکھا جاتا ہے،اور یہ اِملا اردو والوں کی آنکھوں کے لیے اِتنا مانوس ہے کہ اِس کے عربی اِملا پر اصرار کا رلا حاصل ہے۔اِسی طرح عربی میں چوں کہ ہائے مخلوط یعنی دوچشمی ھ سے کوئی مرکب نہیں بنتا اِس لیے اہلِ عرب کے ہاں ہائے ہوز (جو بعض اوقات تائے مدوّرہ کا بدل ہوتا ہے)اور ہائے دوچشمی میں کوئی فرق نہیں ہے۔اردو میں ہائیہ آوازیں خالص دیسی پیداوار ہیں جو برِعظیم پاک و ہند کے باہر کہیں نہیں ملتیں۔فارسی میں بھی اِن کا وجود نہیں۔عربی کا دامن بھی اِن ٹھسک اور گرج والی آوازوں سے تہی ہے۔کھٹ کھٹ، چھک چھک، بھوں بھوں، کھی کھی، جھگڑا، پھکڑ، پھیپھڑا، تھپڑ ا، جھمک جھلکو، بھڑکار، تھرتھراتا، اندھادھند، ڈھن ڈھن نا، چھن چھناتن، چھان پھٹک، کھچاکھچ، کھڑکھڑانا، کھڑکا دھڑکا، وغیرہ وغیرہ الفاظ میں دوچشمی ھ کی کرشمہ کاریاں نظر آتی ہیں۔ہائے دو چشمی کو خارج کر کے پڑھیے تو یہ بات نہیں رہتی۔بھاری/بھاری، بھاؤ/بھاؤ، پہاڑ/پھاڑ، کہا/کھا، گہر/گھر وغیرہ الفاظ میں واضح فرق ہے۔اِسے کیا کیجیے کہ اردو کا بھانے بنانا،عربی رسم خط میں بھانے لگتا ہے۔بہت اچھا ہوتا اگر زہد بجائے زھد، ہدایا بجائے ھدایہ، لہٰذا بجائے لھذا، مہر بجائے مھر، فقہا بجائے فقھا، وغیرہ وغیرہ،لکھا جاتا۔اِسی طرح جہاں دوچشمی ھ ناگزیر ہے وہاں اِسے استعمال ہونا چاہیے تھا جیسے مثلاً کاندھلوی کے بجائے کاندھلوی اور جالندہری کے بجائے جالندھری۔ وَقِس علیٰ ہٰذا۔عرض ہے کہ مقتدرۂ قومی زبان والوں نے علمائے لسانیات سے طویل مشاورت کر کے قواعد کے اصول اور اِملا کے معیارات طے کر دیے ہیں۔اب اِن کی پابندی ہی وسیع تر عوامی مفاد میں ہے۔ایسے ہندی حروف جو مخلوط الہا کہلاتے ہیں (یعنی وہ الفاظ جو ھ کی گونج کے حامل ہیں جیسے مثلاً بھ، پھ، وغیرہ)، کو مفرد مان کر اُن کے مقام پر اردو کے حروفِ تہجی میں داخل کر دیا گیا ہے۔اردو میں چھپنے والی ہر نئی کتاب کے ساتھ اگر اِملا کی بھی طرح نو ڈال دی جایا کرے تو پھر انتظار کیا جائے کہ عوام اردو ہی کو خدا حافظ کب کہتے ہیں۔یہ نہ اردو کی خدمت ہے نہ دین کی۔اب تو بحمداللہ کئی موقر دینی جرائد بھی معیاری اِملا کی پابندی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں جیسے مثلاً اِدارۂ تحقیقاتِ اسلامی کا ترجمان سہ ماہی فکرونظر؛ اِسی طرح الفاروق، البلاغ، نقیبِ ختمِ نبوت، الشریعہ، اشراق، محدث، وغیرہ۔

☆ اِسی طرح کچھ سہو اِندراجات میں بھی ہیں۔کہیں کہیں تکرار ہو گئی ہے جیسے مثلاً ص ۲۱۰ پر خاصہ/خاصیت میں فرق ص ۲۱۴ پر دوبارہ موجود ہے۔اِسی طرح ایمان/اسلام میں فرق (ص ۴۱)، اسلام/دین میں فرق (ص ۶۰) اور ایمان/یقین میں فرق (ص ۶۶) کو ایک ہی اِندراج میں، اکٹھا ہونا چاہیے۔یہی مثال اِدراک/احساس میں فرق (ص ۵۲) اور اِدراک/وجدان میں فرق (ص ۵۳) کی ہے۔ایسی تکرار اور مترادف اِندراجات کا یکجا نہ ہونا، کئی ایک جگہ پر ہے۔

☆ حروف خوانی (پروف) کی اغلاط بھی کوشش کر کے کم کی جا سکتی ہیں۔

....

تحفظات اور ملاحظات کی اِس طویل فہرست کے باوجود "الفاظِ مترادفہ کے درمیان فرق" کی علمیت اور تعلیمی حیثیت میں کمی نہیں آتی۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی علمی کاوش ہے جس سے مترادفات کے مابین لطیف فرق و تفاوت پر کام کرنے کی طرح پڑ گئی ہے۔ ایک باخدا شاعر کا شعر ہے:

سینہ اہلِ ہنر کا خالی ہے
اہلِ دل میں ہنر نہیں ملتا

یہ لغت دیکھ کر انگریزی کی ضرب المثل Exception proves the rule اِس شعر کے حوالے سے یاد آئی؛ ایک خوشگوار حیرت ہوئی کہ اہلِ مدرسہ اور اہلِ دل میں بھی کیسے کیسے بڑے کام کرنے والے ہنرور نکل آتے ہیں اور روایتی انداز میں کام کرنے والوں کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

دارالاشاعت کراچی والے اِس اعلیٰ علمی کام کے شائع کرنے پر تمام اہلِ ادب کے تشکر کے مستحق ہیں۔

☆☆☆

کوائف

کتاب:	الفاظِ مترادفہ کے درمیان فرق
تالیف:	مولانا محمد نور حسین قاسمی، فاضل دارالعلوم دیوبند
ناشر:	دارالاشاعت کراچی
سالِ اشاعت:	۲۰۰۴ء
صفحات:	۴۰۰
قیمت:	درج نہیں

☆☆☆

’’اوراق‘‘ کے اداریے

ڈاکٹر انور سدید

رسالہ ’’اوراق‘‘ کا شمار پاکستان بلکہ اردو دنیا کے ایسے ممتاز ادبی جرائد میں ہوتا ہے جنھوں نے پڑھنے والوں کو خیالات کی تازہ آکسیجن فراہم کی اور لکھنے والوں کو تخلیق کے نئے تجربوں سے متعارف کرایا۔ چنانچہ ’’اوراق‘‘ کو سینئر ادبا کے ساتھ نئے تخلیق کاروں کا تعاون حاصل ہوا تو رسالہ جدید ادب کے ارتقا کا ایک اہم ترین وسیلہ بن گیا جس کا بنیادی سرچشمہ مولانا صلاح الدین احمد کا رسالہ ’’ادبی دنیا‘‘ تھا۔ اوراق کے مدیر ڈاکٹر وزیر آغا در حقیقت مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی نصب العین ہی کے وارث تھے تاہم ان کی وفات کے بعد جب ’’اوراق‘‘ جاری کیا گیا تو ان کے سامنے جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے کا میدان زیادہ کشادہ تھا، چنانچہ انھوں نے ’’سوال یہ ہے؟‘‘ کے تحت مباحث کا ایک بالکل نیا سلسلہ شروع کیا۔ اور ’’اوراق‘‘ کے اداریوں میں مندرجات اور لکھنے والوں کا تعارف کرانے کی بجائے تازہ ادبی مسئلے پر اظہار خیال کو فوقیت دی۔ ڈاکٹر وزیر آغا خود ایک شاعر، انشائیہ نگار، نقاد اور دانشور رہیں۔ وہ اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں، جو ان کے وسیع مطالعے سے پھوٹتا اور جب اداریے میں اظہار کی راہ پاتا تو اس کی تابانی پوری ادبی دنیا میں پھیل جاتی ’’اوراق‘‘ کا اداریہ بنیادی طور پر مدیر کا صفحہ تھا جس کے ذریعے وہ قارئین ادب سے مخاطب ہوتے اور انھیں عالمی اور مقامی ادب کی نئی لہروں سے باخبر کرنے کے علاوہ نئے سوالات اور نئے رجحانات سے متعارف کراتے اور یوں اردو ادب میں نئی تحریکیں برپا کرنے کی سعی کرتے۔ آہستہ آہستہ ’’اوراق‘‘ کے ان اداریوں میں اتنے موضوعات سمٹ آئے کہ انھیں ان کی عوامی حیثیت کے پیش نظر کتابی صورت میں پیش کرنے کا تقاضا کیا جانے لگا۔ اہل ادب کے اس تقاضے کی تکمیل جناب اقبال آفاقی نے ’’اوراق‘‘ کے ۳۵ سال مکمل ہونے کے بعد کی۔ اس وقت میرے پیش نظر ان کی مرتب کردہ کتاب ’’اوراق کے اداریے‘‘ ہے جو ’’اوراق کے سائے میں پروان چڑھنے والی نئی نسل کے نام‘‘ معنون کی گئی ہے۔

اس کتاب میں ۱۹۶۶ء سے لے کر ۲۰۰۰ء تک ’’اوراق‘‘ کے اداریوں کا پورا متن پیش کیا گیا ہے، جو اپنا تعارف اپنے موضوع کی اہمیت کے اعتبار سے خود کراتے ہیں۔ لیکن جس طرح مولانا الطاف حسین حالی کے شاعری کے دیوان کے مقدمے کی ادبی دنیا میں غیر معمولی شہرت حاصل ہو گئی تھی، اس طرح اقبال آفاقی صاحب نے بھی مناسب سمجھا کہ ’’اوراق‘‘ کے اداریوں کو محض کتابی صورت نہ دی جائے بلکہ ان اداریوں کا تجزیہ و تحلیل بھی کیا جائے اور قاری کو ان اداریوں کے باطن میں سفر کرنے اور روشنی کشید کرنے کے لیے ویسی ہی راہنمائی فراہم کی جائے جیسی مولانا حالی نے ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ لکھ کر کی تھی۔ چنانچہ اس کتاب میں ’’اوراق‘‘ کے اداریوں کے علاوہ اقبال آفاقی کا مقدمہ بھی بے حد اہم ہے۔

انھوں نے ’’اوراق‘‘ کے اداریوں کو موضوعی اعتبار سے تقسیم کیا تو سب سے پہلے اس نظامِ فکر میں تہذیب اور کلچر کے

علاوہ تخلیقیت اور تخلیقی اسلوب کی جمالیات کو اہمیت دی۔ شخصی نکتہ آفرینی کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ انشائیہ کی تحریک بھی ''اوراق'' کے اداریوں سے ابھری، چوتھا بڑا موضوع نثری نظم کا تھا جو اس دور میں ایک ادبی تنازعہ کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اوراق نے تخلیقی عمل پر متعدد اداریوں میں روشنی ڈالی اور اس بڑے موضوع کے وسیلے سے ''ادب اور طبقاتی تقسیم'' ۔''ادب اور مقصدیت'' ۔''ادیب اور مجلسی تنقید''۔ ''تخلیق اور شخصیت پرستی'' اور ''تنقید کے خلاف محاذ آرائی اور تعصب'' وغیرہ کی اطراف میں دیکھنے کی کاوش بھی کی، ان اداریوں میں ''ادب کے منفی رویے'' اور ''ادب میں جمود اور انحطاط'' کے سوال پر بھی بحث ابھاری گئی۔ اہم بات یہ کہ ''اوراق'' نے اداریوں کے وسیلے سے لکھاری اور قاری کی تربیت کا بیڑا اٹھایا تو آخری دس برس کے اداریوں میں تنقیدی تھیوری، جدید تنقید اور نئی تخلیقی جہت، تخلیق اور ساختیاتی تنقید، تصنیف میں معنی کی آویزش وغیرہ کو اہمیت دی گئی۔ اقبال آفاقی کی رائے میں ''اوراق کے ان اداریوں نے اردو ادب کی روایتی، پس ماندہ اور زنگ آلود تنقید سے جدید ذہن کے قاری کو نجات دلانے میں معرکۃ الآرا کارنامہ انجام دیا ہے۔'' ان کی اس رائے کا پورا اثبات ''اوراق'' کے اداریے کرتے ہیں۔

اس مقدمے میں اقبال آفاقی نے ''اوراق'' کے اداریوں پر فرداً فرداً رائے زنی نہیں کی بلکہ انھوں نے ۱۳۵ اداریوں کے مطالعے کے بعد مجموعی نتائج اخذ کرنے کی کاوش کی اور اداریے کے مرکزی نقطے کو قبول کرنے کی بجائے وزیر آغا کے خیالات کا محاکمہ خود اپنے خیالات کی روشنی میں کیا۔ اقبال آفاقی چونکہ خود بھی فلسفے کے ایک زیرک معلم ہیں اور ادب کے بارے میں اپنا ایک بنیادی نقطۂ نظر رکھتے ہیں، اس لیے اس مقدمے میں ان کے اپنے تصورات بھی قاری کی توجہ کھینچتے ہیں۔ اقبال آفاقی کی تنقید تشکیک سے پیدا ہوتی ہے اور اثبات کی طرف سفر کرتے ہوئے متعدد انواع کے سوالات ابھارتی چلی جاتی ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ اداریے کے موضوع کے گرد و پیش میں خیال آرائی کرنے کے بعد وہ واپس اپنے مرکز کی طرف بھی آتے ہیں اور قول فیصل دینے سے بھی گریز نہیں کرتے جسے میں ان کی کشادہ نظری پر محمول کرتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال آفاقی نے ''اوراق'' کے اداریوں کا مقصد تخلیقیت کی تفہیم کے ذریعے ابدیت کی تلاش کو قرار دیا ہے۔ یہ اداریے ایسے جمالیاتی تجربے کی جستجو ہیں جو شفاف آئینے میں تبدیل ہو کر ارفع ترین حقیقت کے روبرو آسکے''۔ اور اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وزیر آغا کا اداریہ محض ''اوراق'' کا پہلا ورق یا ابتدائیہ ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ ان کے اس ادبی نصب العین (مشن) کی تکمیل ہے، جو انھوں نے اردو قارئین کی ذہنی سطح کو بلند کرنے کے لیے اختیار کر رکھا ہے۔ اور کتاب ''اوراق کے اداریے'' اس حیثیت کا اثبات کرتی ہے۔

واضح رہے کہ ''اوراق'' کے اداریوں میں جو موضوعات زیر بحث آئے ہیں، ان کی حیثیت اداریے کی فنی ضرورت کے تحت محض ''نکات'' کی ہے۔ انھیں آپ اندھیرے کے جگنو بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ان ''نکات'' کو اقبال آفاقی نے اپنے تصورات کی روشنی میں اپنے مقدمے میں وسعت دی ہے۔ چنانچہ جو کچھ ''اوراق'' کے اداریوں میں کہا گیا وہ سب انھوں نے اپنے مقدمے میں پیش کر دیا ہے جو مثبت عمل ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہوئی کہ آفاقی صاحب نے اس مقدمے کے آغاز میں وہ کچھ بھی شمار کیا ہے جو ''اوراق'' کے اداریوں میں موجود نہیں ہے۔ ان کے الفاظ میں اس کا اجمال حسب ذیل ہے:

> ''ان اداریوں میں سیاہ اور سفید خانوں میں بٹی ہوئی زندگی کا تصور مفقود ہے۔ دشنام طرازی، کردار کشی، خود غرضی اور جوڑ توڑ کے سائے نظر آتے ہیں۔ نہ زندگی کی وہ سیاہ تصویر جو پریم چند سے ترقی پسندوں کو ورثے میں

> ملی تھی ۔ان اداریوں میں اصلاح پسندی کا وہ پر جوش دعویٰ بھی نہیں ملتا جو معتدل مزاج (الطاف حسین) حالی کی متاع عزیز تھا ۔ نہ ہی سٹینڈرڈ مارکس نظریے کی تبلیغ جس کے لیے ترقی پسند مدیران کے اداریے شعلے اور انگارے اگلتے تھے، نہ ہی وہ حسن پرستی ،لذت اندوزی اور علمی رومانویت جس کو نیاز فتح پوری نے رواج دیا ......''

فاضل مقالہ نگار نے بات Via Nagative چلائی ہے تو اس کا فائدہ یہ قرار دیا ہے کہ '' جو چیز نہیں ہے، وہ موجود و حاضر کا پتہ دے گی'' اقبال آفاقی صاحب کے نزدیک ذات کے پرت کھولنے اور متن کی معنیاتی سطحیں دریافت کا یہ صدیوں پرانا طریق ہے'' اس عمل میں مقالہ نگار کے بعض فیصلے اتنے ذاتی ہو گئے ہیں کہ یہ اس فاضلانہ مقدمے کے مجموعی تاثر کو بھی گہنا دیتے ہیں اور ان پر جانبداری کا الزام بھی لگ سکتا ہے ۔میرے خیال میں اقبال آفاقی اس ناگوار صورت حال سے بچ سکتے تو اچھا ہوتا اور اس کتاب کی بلند فکری حیثیت نہ صرف قائم رہتی بلکہ تاثر کی مثبت جہت کو وسعت دیتی اور اس کی عالمانہ شان میں اضافہ کرتی ۔ لیکن یہ ایک ضمنی بات ہے ۔یہ فکر انگیز کتاب '' کاغذی پیرہن'' لاہور سے شائع ہوئی ہے ۔ضخامت ۲۱۵ صفحات ۔ قیمت ۱۵۰ روپے۔

غمِ دوستاں ۔ زہرا منظور الٰہی

پروفیسر غلام رسول تنویر

ماضی میں رسالہ ''نقوش'' پبلشر نے مذکورہ بالا کتاب کا نقش اول شائع کیا۔ حال ہی میں ''سنگ میل'' پبلشرز نے نئی گیٹ اپ کے ساتھ طبع ثانی متعارف کرائی ہے۔ مجھے جب مصنفہ نے اس کتاب کا نسخہ دیا تو اس وقت ہم پنجاب بھر کے خدمت خلق کے رخ تین بڑے اہم نجی اداروں (انجمن اسلامیہ فیصل آباد، ادارہ بحالی بیوگان (عاطف) اور اعلیٰ سلسلہ ہائے مدارس برائے ذہین نادار طلبا (سٹیزنز فونڈیشن پاکستان) کی ایک غیر رسمی مشترکہ نشست کے اختتام پر اٹھ رہے تھے۔ مذکورہ نشست محترمہ زہرا منظور الٰہی کی قیام گاہ پر ترتیب دی گئی تھی۔ موخرالذکر ہر دو اداروں بالخصوص ''عاطف'' کی خدمت خلق کی روئداد اور تفصیلات سے روح ایک ناقابل بیان قسم کی روحانی گداز سے مملو تھی اور فیصل آباد واپسی کا سفر اسی عظیم جذبہ ہائے محبت خلق کی پیدا کردہ روحانی کیفیت میں طے ہوا۔

اسی روحانی کیف کے تسلسل میں میں نے واپس آ کر ایک قسم کے تجسس کے تحت بہ عجلت تمام کتاب کا مطالعہ شروع کیا اور لگاتار دو تین نشستوں میں ختم کیا تو مذکورہ بالا کیفیت میں مختلف تنوع تاثرات کے کئی نئے در کھل گئے اور کتاب نے مجھے موجودہ دنیا کے سب سے اہم سلگتے ہوئے موضوع 'غربت' کی طرف دھکیل دیا جس پر پہلے ہی سے میں عالمی تناظر میں علمی ادبی تحریر و تصنیف میں مصروف تھا بالخصوص عالمی بنک، آئی ایم ایف (IMF) عالمی تجارتی مرکز (WTO) کے حوالے سے اور ان سب کی خفیہ ماں یہودی بین المملکی مالیاتی تنظیمیں جو مذکورہ عالمی اداروں کی آڑ میں وسیع پیمانے پر عالمی لوٹ کھسوٹ سے عالمی غربت کی پیداوار کی بنیادی طور پر موجب ہیں، بہر حال یہ ایک الگ موضوع ہے۔

مذکورہ کتاب کے بیان کردہ مطالعہ میں جن تین چار گہرے تاثرات نے بیک وقت میرے ذہن پر یلغار کی، کتاب کے ابلاغ میں ان کی بنیادی حیثیت ہے۔ کتاب کے مطالعہ کے دوران نہ جانے کیسے سب سے پہلے بابا بلھے شاہ کا یہ دوہڑا ذہن میں ابھرا:

جیسی صورت ع دی ویسی صورت غ
اک نقطے دا فرق ہے بھلی پھرے کونین

دوہڑا کہتے ہوئے بابا بلھے شاہ کے ذہن میں کیا رکز یہ مفہوم تھا یا دوہڑا کے قاری نے کیا کیا نکتہ رسی کی یہ ایک الگ موضوع ہے البتہ مجھے اس ساری کتاب کی روح رمز یہ اس دوہڑے میں سمٹی محسوس ہوئی۔

ع یعنی عین وہ آنکھ جس کے بصیرتی زاویے سے مصنفہ زہرا منظور الٰہی نے ادارہ عاطف کے راستے سچے واقعات کا مشاہدہ کیا اور غ وہ غم جو غم دوست میں غربت کی کوکھ سے ابھرا، وہ وسیع طبقۂ غربا جو اس معاشرے اور تیسری دنیا کے معاشروں کی بھی تلچھٹ ہے جو خطِ افلاس کے نیچے جانوروں کی سی زندگی گزار رہی ہے۔ اور جس کے غمِ دوستاں کی مانند کوئی مستند دستاویز اس بے حس معاشرے

یا مذکورہ بالا ’’ملٹی نیشنلز‘‘ (بین الاقوامی اداروں) کے نخچیر بے شعور طبقہ امرا تک نہیں پہنچی۔

معاشرے کی اس تپھٹ میں دو ہزا کی یہی ع اور غ، عورت اور غم کی ازلی تفسیر بن گئی ہے اور اس میں ع اور غ کے درمیان نقطہ کا فرق یوں تحلیل ہو رہا ہے کہ ’بھلی پھرے کو نین‘ اس کتاب کا اصل دیباچہ بن گیا ہے۔ میرے ذہن پر کتاب کے مطالعہ کے ساتھ ہی سب سے پہلے اس تاثیر نے کچھ اس انداز سے یلغار کی کہ مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

میرا دوسرا تاثر بہ یک جست خطِ افلاس کے نیچے غربت تک پہنچا اور پھر اسی فرسودہ نظام اور اس سے پیدا جاہلانہ معاشرتی رسومات کی ڈسی ہوئی مظلوم عورتوں کے تناظر میں اردو ادب میں منشی پریم چند کی متعدد تحریروں میں جا اترا اور پھر ان تحریروں کو اپنے احاطے میں لیتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جا نکلا اور اسی تسلسل میں ٹیگور کی متعدد تحریریں ذہن میں ابھر آئیں بالخصوص اس کی معروف تصنیف انسانی محبت میں گندھی، گیتا نجلی، (اس پر ٹیگور کو عالمی اعزاز نوبل پرائز ملا اور اس کا دیباچہ معروف برطانوی شاعر W.B. Yeats نے تحریر کیا اور ساتھ ہی ٹیگور کی تحریروں کو لسانی طور پر از سر نو منضبط کیا کیونکہ ٹیگور کی انگریزی زبان کمزور تھی) گیتا نجلی کے متعدد بند ذہن میں در آئے بالخصوص مندرجہ ذیل بند:

Here is the footstool and there rest thy
feet where live the poorest, the lowliest and lost
when I try to bow to thee, my
obeisance cannot reach down to the
depth where thy feet rest among the
poorest, lowliest, and lost. (10)

ٹیگور کے اس بند سے بلکہ اس ساری بندش (نمبر ۱۰) سے غم دوستاں کو حرف بہ حرف ہم آہنگ پایا۔ ٹیگور کی یہی بات اور زیادہ اعلیٰ، ارفع، سادہ اور خوبصورت رنگ میں حضرت علی ہجویری ثم لاہوری (المعروف داتا صاحب) نے اپنی کتاب کشف المحجوب (صفحہ ۱۲۳ ترجمہ مولوی فیروزالدین فیروز سنز ۱۹۹۵ء) میں یوں بیان کیا ہے:

’’حضرت موسیٰ نے اللہ سے اپنے مکالمے میں یوں کہا ’’یا رب این اطلبک‘‘ (اے میرے رب میں تجھے کہاں تلاش کروں) قال عند المنکسرۃ قلوبھم (ارشاد ہوا ٹوٹے ہوئے دلوں میں جو ناامید ہو چکے ہوں)‘‘۔

یہ تو روحانی رخ ہوا جبکہ اس کتاب کا ادبی رشتہ سید ھا منشی پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں سے ملتا ہوا نظر آیا۔ لیکن افسانوی فضا کے ایک واضح فرق کے ساتھ۔ احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی دور جس سے زیر نظر کتاب گہری مماثلت رکھتی ہے۔ اس کی ماحولیاتی فضا کا رنگ سلیٹی اور آسیبی ہے۔ جو زیر نظر کتاب کی فضا سے مختلف ہے اس کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے سلیٹی اور آسیبی رنگوں کی تشریح کے لیے میں نے احمد ندیم قاسمی کی کلی تخلیقات کے ایک جامع جائزے (اکیلا کولمبس۔ افکار، ندیم نمبر ۱۹۷۵ء) میں مذکورہ دور کے افسانوں کی تحلیل یوں کی تھی:

’’...... اس آسیبی فضا سے جو کردار لیے گئے ان میں نہ زندگی ہے نہ زندہ رہنے کی آرزو...... کیونکہ جینا ان کے لیے ایک جبر ایک مجبوری ہے۔ ان افسانوں میں ہر محبت موت پر آ کر ختم ہو جاتی ہے اور موت مفلسی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے ......رانی بیوہ ہو کر بھی بیوگی کے تہوار نہیں گزار سکتی اور مرحوم شیرو کی اس امانت پر جاگیردار کا بیٹا ایک آسیب کا سایہ بن

جاتا ہے اور اسے موت کی پناہ میں جانے پر مجبور کر دیتا ہے (کھیل) مایا کو پہلا پیار بھی ملا تو ماں کی چتا پر (کریا کرم) گلابو نے عمر بھر ریشم کی صرف ایک قمیض پہنی اور اس کی سزا میں ساری عمر کے لیے گھر کا سکون کھو بیٹھی (ماں) ایک چونی کے ارد گرد ننھے کی ساری سادگی اور خوشی نے دم توڑ دیا (ننھے نے سلیٹ خریدی) ولی کے عشق کی طرح غریب کی محبت آسیب زدہ ویرانے کا ایک بھوت ہے جو ولی کی جان بھی لے لیتا ہے اور اس کی محبوبہ چمارن کی بھی (محبت) فیض کی خون آلود انگلیوں نے ایک طلائی مہر اس کی حنائی انگلیوں میں تھما دی......قبرستان کنارے قبروں کے درمیان مہر کی تلاش میں فیض کی محبت نے جنم لیا (طلائی مہر)......بی بی پر سکتہ طاری ہے جو کسی جتن سے نہیں ٹوٹتا اور ٹوٹتا ہے تو اس وقت جب کسی نامراد نے بی بی کی پلیٹ کے ٹکڑے کر دیئے (ماتم) ماسٹر یونس پر بیوہ بانو کی محبت کا انکشاف اس وقت ہوا جب کہ وہ مفلسی سے ڈسے ہوئے ایک رہائشی احاطے میں ماحول کے آسیب میں مکمل طور پر آ چکا تھا (جن وانس) رئیس خانے کے چوکیدار فضلو کی حسین بیوی مریاں فضلو ہی کی حماقت سے ایک رئیس کی Gold Wisdom پر اپنی عصمت لٹا بیٹھی ہے، مفلسی کے آسیب کا مارا فضلو روتے ہوئے مریاں سے کہتا ہے۔ ''مجھے میری غریبی دھوکہ دے گئی مریاں (رئیس خانہ) ......''مفلسی کی ماری ہوئی محبتوں کا یہ آسیب گہرا ہی گہرا ہوتا چلا گیا ہے......''

زیر نظر کتاب کے تمام واقعات بھی بعینہٖ مفلسی کی کوکھ سے اسی طرح جنم لیتے ہیں لیکن ان تمام تحریروں کا رنگ، ندیم کے افسانوں کی فضا سے بالکل مختلف ہے جس کا تفصیلی جائزہ آگے لیا جا رہا ہے ...... اس کی بنیادی وجہ میں نے مذکورہ مقالے میں یہ بیان کی تھی کہ......''ندیم نے جب ہوش سنبھالا تو اس کی روح پر سب سے پہلے اسی علاقائی آسیب نے دستک دی، اسی لیے ندیم نے ایک جگہ کہا ہے......''میں اس دنیا میں بہت رویا ہوں اور مسکرایا بہت کم ہوں......'' لیکن اس کے برعکس 'غم دوست' کی مصنفہ چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوئیں۔ انہیں بے مثال خدمت خلق کے شہرت یافتہ اور پنجاب کی طبی دنیا میں اعلیٰ منصب کی حامل معروف شخصیت ڈاکٹر امیر الدین کی صاحبزادی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مزید براں اردو ادب کے در دلکشا، ''سلسلۂ روز و شب''، ''نیرنگ اندلس'' کے مصنف سندھ کے سابق چیف سیکرٹری اور پنجاب کے سابق وزیر اعلیٰ شیخ منظور الٰہی کی رفیق حیات ہونے کے علاوہ وہ لائل پور کی تاریخی شخصیت شیخ محبوب الٰہی کی بہو ہونے کے اعزاز سے بھی سرفراز ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے والد گرامی قدر اور صاحب دل خاوند کی تقلید میں جس غم کو ترجیح دی وہ مفلسی سے ڈسے ہوئے اسی مجبور طبقہ سے تعلق رکھتا ہے جو ندیم قاسمی کا بھی موضوع سخن ہے۔ دونوں کے ذاتی معاشرتی جہان بالکل جدا جدا ہیں ایک کا جہان فلکی ہے تو دوسرے کا ارضی لیکن دونوں کا دل بالکل ایک جیسا ہے جو صرف اپنے وجود ہی کے لیے نہیں خلق خدا کے لیے بھی دھڑکتا ہے اور یہ پیغمبرانہ انداز کسی کسی خاکی کو نصیب ہوتا ہے۔

اس کتاب کے جائزے میں ممتاز مفتی نے لکھا ''ایسی آپ بیتیاں ہیں جن میں بے پناہ درد ہے''۔ مختار مسعود لکھتے ہیں ''ایک مدت بعد کہانیوں کا ایسا مجموعہ شائع ہوا ہے جو معمول سے اتنا ہٹ کر لکھا گیا ہے کہ اسے غیر معمولی کہنا غلط نہ ہوگا۔'' مشتاق احمد یوسفی کا بیان ہے کہ (مصنفہ) اپنی تحریر کے دکھ درپن میں جوں کا توں پیش کرنے میں کسی ذہنی ہچکچاہٹ یا فنی گریز و تصنع سے کام نہیں لیا''۔ میرزا ادیب نے کتاب کے دیباچہ میں تحریر کیا ہے۔ ''محترمہ زہرا منظور الٰہی نے اپنا قلم انگلیوں کے سپرد کرنے کی بجائے اپنے دل میں پیوست کر دیا ہے اور اسی میں احساسات کی جتنی حرارت، دکھ اور غم محفوظ تھا وہ سارے کا سارا قلم میں بھر دیا ہے۔ اور قلم نے سب کچھ لفظوں کو دے دیا ہے''۔ اسلوب احمد انصاری (علی گڑھ) رقم طراز ہیں 'تحریر میں چل پن، شفافیت اور کھرا پن ہے۔ بیانیہ میں کوئی

پیچیدگی اور طرفگی نہیں ۔دیانت داری اور دل سوزی ہے ۔''

میرے ذاتی مذکورہ بالا تاثرات نے چند پہلوؤں کے ساتھ ان تمام آراء سے مکمل ہم آہنگی اختیار کی ہے ۔مزید پہلوؤں میں ایک تو یہ کہ ان تمام 'بیتیوں' کے مرکزی کردار (عورتیں) جو ادارہ عاطف کے زیرِ سایہ آتی ہیں اپنے اپنے حالات کے بے پناہ ستم کا شکار ہونے کے باوجود دق جیسے مرض میں مبتلا ہوتے ہوئے بھی سرتاپا بے چارگی اور بے بسی میں دھنسے دھنسے بھی حالات کے سامنے بالکل سپر انداز نہیں ہوئیں بلکہ کسی نہ کسی مقصد، امید یا آرزو کی جوت اپنے اپنے اندھیروں میں جلائے چلی جاتی ہیں اور یہ سبھی کردار افسانوی نہیں حقیقی ہیں جس سے یہ تسکین خیز حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ یہ معاشرہ نا قابلِ شکست زندہ انسانوں کا معاشرہ ہے جسے ملکی دولت پہ سانپ کی طرح کنڈلی مار کر بیٹھے ہوئے ایک انتہائی محدود مافیا نے اس حالت میں زبردستی دھکیل رکھا ہے اور جب بھی موقع ملا یہ ہر حالت میں زندہ رہنے والی مخلوق اس سرزمین پر اپنا وہ پیدائشی حق وصول کر کے رہے گی جس کی تلاش میں آج سے ۶۰ سال پہلے ہزاروں قافلہ ہائے جنون آگ اور خون کے سمندر عبور کرتے ہوئے سربکف نکلے تھے۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ ان سچے واقعات یا 'بیتیوں' کو ادب کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے مصنفہ نے کس قسم کے ادبی انداز اپنائے ہیں ۔غربت کے علاوہ زیرِ نظر تحریر کا ایک بڑا مقصد یہ بھی ہے ۔پہلی بیتی (ہجر کی راکھ) کی مرکزی کردار زینب کو ابتدا میں چند گھڑیاں نشاط کی ملیں جس وقت وہ خوش قسمتی سے ملکوں کے خوشحال گھرانے میں اونچے لمبے گبھرو جوان خدا داد سے بیاہی جاتی ہے اور اپنی دق زدہ یادوں میں اس کی تصویر کو سینے میں سجائے بلکہ چھپائے اچانک ایک دن یوں بول اٹھتی ہے ۔''..........اونچے شملے والی پگڑی پہن کر کاٹھی گھوڑی پر ڈال کر سوار ہوتا تو تھانیدار معلوم ہوتا ، وہ سوہنا تھا جی بہت سوہنا ۔میں تو کوجی تھی مگر اس کو بھا گئی تھی جس اس نے میری بڑی قدر کی .....'' لیکن سسرال میں بیٹھی بن بیاہی 'ننانوں' اور وٹہ سٹہ میں ایک نند کی بدخوئی اور بدلگامی سے نوبت طلاق تک پہنچی تو اس کے ردِ عمل میں زینب برادری کی اونچی ناک کی صلیب پر چڑھ گئی جس نے زینب کو دق تک پہنچا دیا، اس پر ستم قبیح صورت اور قبیح سیرت، لالچی ماں کے ورغلانے پر دق زدگی میں خاوند کا گھر ایک دفعہ چھوڑنے کے بعد شدید بیماری کی وجہ سے وہ واپس خاوند کے گھر نہ جا سکی جس پر نندیں قابض ہیں لیکن زینب برادری کے ہاتھوں مجبور اور بے بس چاہنے والے خاوند اور پیچھے چھوڑے دولڑکوں کی محبت کی جی میں جوت جگائے ہسپتال میں چلی جاتی ہے اور سے آخری میں اس کی سالہا سال کی سلگتی خواہش پورا کرنے کے لیے مصنفہ علاقے کے کمشنر کے ذریعے برادری کی تحویل میں اس کے دونوں لڑکوں کو اس سے ملانے کے لیے اپنے گھر بلاتی ہیں، تو برادری کے زیرِ اثر ہر دو بچے حقارت سے ماں کی ممتا کو ٹھکرا کر چلے جاتے ہیں اور بقول مصنفہ:

''زینب کی زندگی کی آخری خواہش پوری ہو گئی اور وہ بھی یوں کہ آرزو کی کوئی کرن باقی نہ رہی سب در و بام بجھ گئے ۔''

دوسری 'بیتی' (تنکے) کی مرکزی کردار سکینہ ۱۸، ۱۹ سال کی عمر میں ہوگی اور دق کا داغ لیے عاطف کے زیرِ سایہ آتی ہے، غربت کا ڈسا ہوا نیم حیوان سسر اس کے خاوند کا گھر جعل سازی سے بیچ کر زینب کو اس کے بچوں سمیت اس کی ماں کی کھولی میں دھکیل دیتا ہے ۔وہ حوصلہ نہیں ہارتی سکینہ ننھے چار بچوں 'دولڑ کے دولڑکیوں' کی ماں ہے پانچواں پیٹ میں ہے ۔جس سے چھٹکارے کے لیے پاگل ہوئی جا رہی ہے ۔مصنفہ کے سمجھانے پر کہ یہ بچہ پیدائش پر کسی لاولد امیر گھرانے کو بطور لے پالک دے دیا جائے گا اس حرکت سے باز رہتی ہے ۔سکینہ کو جڑواں دولڑکے پیدا ہوتے ہیں ۔مصنفہ مقررہ لاولد گھرانوں کو بچے دینے کے لیے بہ ہزار وقت آسیب زدہ تنگ و تاریک گلیوں کو پھلانگتی ہوئی سکینہ کی کھولی تک پہنچتی ہیں تو سکینہ انہیں دیکھتے ہی خوشی سے ان کی طرف آنے کی بجائے خوف زدہ ہو

کر اندر کی طرف بھاگتی ہے اور بقول مصنفہ "سکینہ بچوں کے اوپر دوہری ہو کر اس طرح گری کہ اپنا سارا وجود کھاٹ پر پھیلا دیا اور مڑ کر دیکھے بغیر چلائی ......"نہیں ۔نہیں ۔ یہ میرے ہیں ...... یہ میرے ہیں ......انہیں کوئی نہیں لے جا سکتا"۔ مصنفہ اس بپتی کا ڈرامائی موڑ ہمارے لیے سکتہ اور سوچ کے اس مقام پر ختم کرتی ہیں "......سکینہ کا گھونسلہ بچوں سے بھرا تھا، وہ انہیں کٹے پروں تلے لیے بیٹھی تھی، دانہ کہاں سے آئے گا، وہ کیسے جئیں گے، وہ سوچنا نہیں چاہتی تھی ۔وہ آنکھیں موندھے بیٹھی تھی، بس ماتا جاگ رہی تھی ۔"

تیسری بپتی 'لے پالک' کی دق زدہ مرکزی کردار، کریماں جو بقول مصنفہ "حسن بیمار کی تصویر، شیریں زبان، بے حد نیک، بہت بیمار، بہت غریب ہے ۔غم دوستاں کی تمام مرکزی ستم رسیدہ افلاس زدہ عورتوں سے کہیں زیادہ بلند حوصلہ اور صبر ایوب کی حامل ہے 'عاطف' کے راستے چار بیٹوں اور دو بیٹیوں کے گھر بسانے کی ایک لمبی دوڑ سے ایک دن جب بے دم سی ہو کر محسوس کرتی ہے کہ سب ٹھکانے لگ گئے، اب اس کے چل چلاؤ کی گھڑی آن پہنچی ہے تو اس وقت اس کی المیہ داستان اعصاب شکن نقطے پر ہے ۔مصنفہ افسانوی مہارت (تفصیل آگے ہے) سے عارضی، ریلیف، کو داخل عمل کرتے ہوئے المیہ کی فضا کو ایک دم بدلتی ہیں ۔" ......کریماں یہ بتا تو اتنی نیک ہے، جوانی میں تو خوبصورت بھی ہوگی، خاوند تو عاشق ہوگا تمہارا" ......آگے ایک مختصر مکالمہ جو کریماں نے مخصوص تلفظ "عشق" سے پھوٹتا ہے قاری کے غم سے ٹوٹتے اعصاب کے لیے پوری ریلیف کا سبب بن کر کریماں کے اپنے خاوند سے لگاؤ اور گلے پر یوں ختم ہوتا ہے ۔" ......روگ لگا بیٹھا رحیم بخش سوکھ کر کانٹا ہو گیا ۔مرتا مر گیا تا جی کا عشق نہ گیا ۔اب بتاؤ میرا سوہنا پن کسی کام آیا ۔بارہ سال بیاہی رہی، چھے بچے ہوئے، غریبی کی چکی میں پسی، سوکن کی آگ کی بھٹی میں جلی ۔وہ پانچ سال بیمار رہا، پھر مر گیا ۔بیماری کا عذاب میں نے سہا ۔ورثے میں روگ دے گیا ......" اس کی آواز موندھ گئی لیکن نا قابل شکست کریماں ایک جھٹکے سے اٹھتے ہوئے بولی ۔"بھلا پوچھو یہ کوئی وقت ہے ایسی باتوں کا، خواہ مخواہ اس کا قصہ لے بیٹھی" دو دونوں کانوں کو ہاتھ لگا کر بولی "غیبت ہو گئی ناں" مصنفہ بلبلا کر کہہ اٹھی ۔"اس کے زخموں کے لالہ زار کا یہ منظر میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا ۔میرا جی چاہا اسے جھنجھوڑ کر پوچھوں تو روتی کیوں نہیں ۔یہ آنسوؤں کا خزانہ کیوں سنبھالے بیٹھی ہے ۔یہ قفل توڑ کیوں نہیں دیتی ۔اتنا بھاری بوجھ سینے پر اٹھائے پھرتی ہے......" اور پھر یہ بھاری بوجھ سینے پر اٹھائے کریماں مر گئی ۔صرف ایک بیٹی چھیمی کا بوجھ نہ اتار سکی، جسے نئے زمانہ کی پیداوار دو جوان بھائیوں نے یوں اتارا کہ "اپنی یتیم بہن کو ایک خراب عورت کے پاس بیچ دیا" مصنفہ نے بڑے بھائی سے کہا "کسی غریب کو دے دی ہوتی تو حلال کی روٹی تو کھاتی" اس نے ترت جواب دیا "......حلال کی روٹی کھا رہے ہیں ۔برتن مانجھ کر......رہنے دیں اسے خوش رہنے دیں ......" یہ سن کر سکتہ کے عالم میں جب مصنفہ سمیت مصنفہ کے گھر بھی خیالات میں گم سم بیٹھے تھے تو دروازہ کھلا، "رشید (کریماں کا چھوٹا بیٹا) داخل ہوا، بوزکی قمیص، لٹھے کی کلف لگی کھڑکھڑاتی شلوار، جیب میں ریشمی رومال، پاؤں میں چڑچڑاتا ہوا ملتانی کھسہ، کنگھی پٹی کیے تیل سے چپکائے ہوئے بال، آکر کھڑا ہو گیا اور مسکرا دیا جیسے پوچھ رہا ہو کیسا ہے، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ......"شام کو چھیمی کا ولیمہ ہے، سب بھائی اکٹھے ہو رہے ہیں وہیں جا رہا ہوں" ۔کسی نے کوئی جواب نہ دیا چند لمحوں کے لیے رکا اور دروازے سے باہر نکل گیا" (ادب کی پوری ضرورتیں پورا کرتے ہوئے یہ بپتی بھی ختم ہو گئی)۔

یہ اقتباس عمداً ذرا تفصیل سے دیا گیا ہے پہلے اقتباسات مختصراً دیے گئے ہیں تا کہ مصنفہ کے مخصوص طرز تحریر سے براہ راست تعارف ہو سکے لیکن اس سے بھی بڑھ کر یہ دکھانے کے لیے کہ مصنفہ نے دکھ کی ان اعصاب شکن داستانوں کو کہیں بھی اعصاب شکن نہیں ہونے دیا ۔وہ ادب میں، ریلیف، کی اہمیت سے آگاہ ہیں ۔جبکہ ریلیف کا ایسے المیوں میں ماہرانہ اہتمام بہت کم دیکھنے میں آیا ہے ۔

اسی طرح مصنفہ اسی پختہ ادبی شعور کی بنا پر ادبی لطافت کش عنصر، نصیحت آموزی (Sermons) سے بھی مکمل پرہیز کرتی ہیں اور المیہ کے بے لاگ سیدھے اور سادہ بیانیہ کو ترجیح دیتی ہیں اور اس بیان پر ان کی گرفت انتہائی مضبوط ہے۔ المیہ اپنی حقیقی واقعاتی رو میں موڑ پر موڑ مڑتا چلا جاتا ہے۔ مصنفہ چھوٹے چھوٹے فکر خیز جملوں اور کرداروں کے معاشرتی کلچر کے مطابق مکالموں میں پنجابی کی غیر محسوس سی آمیزش سے واقعات کی سطحیت میں معاشرتی اور فکری گہرائی کا اضافی عنصر داخل کرتی ہیں اور ہر المیہ کی ہیئت کو خودرو پودے کی شکل پذیری دینے کے باوجود بکھرنے اور جھول پڑنے سے بچا لیتی ہیں۔ چوتھی بپتی (سمجھوتے) جس کے حوالے سے ریلیف کی مزید وضاحت کی گئی ہے اس حقیقت کی بھی مظہر ہے کہ مصنفہ جدید افسانہ کے ہیئتی شعور سے اور جدید افسانوی صورت گری سے بھی آگاہی رکھتی ہیں۔ موپساں، منٹو اور چیخوف جس طرح افسانہ کا اختتامیہ تحیر طاری کر دینے والے جملہ یا جملوں سے کرتے ہیں، مصنفہ نے بھی اس تکنیک سے خاصا فائدہ اٹھایا ہے۔ بالخصوص افسانہ کے آغاز، درمیان اور اختتام کو ارتقائی طور پر مضبوط اور موزوں لڑی میں پرونے کی مہارت کا بہترین اظہار مذکورہ بپتی (سمجھوتے) میں کیا ہے۔ مصنفہ ایرپورٹ کے باہر ابر آلود فضا میں گاڑی میں تنہا روحانی اور رومانی ماحول سے متاثر اپنی گہری سہیلی (فری) کی جہاز سے آمد کی منتظر ہیں۔ سوچوں کی یلغار میں فری کی زندگی کے ماضی کی فلم الٹے رخ دکھاتے دکھاتے عامیانہ ادبی عمل سے داستان وہیں پر ختم نہیں کر دیتیں بلکہ فری کی آمد پر داستان درمیان میں چھوڑ دیتی ہیں۔ پھر زمانہ حال کی گہما گہمی میں مزید ارتقائی کردار سازی کر کے، کردار کو مستقبل کے واقعات میں داخل کرتی ہیں اور آخر میں صرف ابتدائی سرے کو دوبارہ پکڑ کر اسے اختتامی سرے سے بڑی مہارت سے یوں جوڑتی ہیں کہ مغرب اور مشرق کی دو جدا جدا تہذیبوں کے ٹکراؤ سے پیدا شدہ معنویت کی روح ایک تحیر خیز آخری جملے سے ڈرامائی طور پر یوں ابھر آتی ہے کہ فری کی یہ سچی داستان ادب کے پورے لوازمات کے ساتھ جدید افسانہ کے کلاسیکل خزینہ میں ایک خوبصورت اضافہ کا موجب بن جاتی ہے۔ یہ حقیقی کردار فری لاکھوں کروڑوں عام آدمیوں کے ہجوم سے نکل کر اپنی مخصوص آپ بپتی سے مماثلت رکھنے والی افسانوی کلاسیکی ادب کی لازوال ہیروئنوں کی صف میں آ کھڑی ہوتی ہے کیونکہ اس کی تعمیر و ارتقائی اٹھان میں وہ تمام مصنوعی عناصر جھلک اٹھتے ہیں جن کی مدد سے ان افسانوی ہیروئینوں کی اپنے اپنے انداز میں تکمیل ہوئی۔ فری کے کردار میں واضح جھلک اینا کرینیا (ٹالسٹائے) کی ہے بلکہ اس سے بھی بڑھ کر اس کا پورا پورٹریٹ انیسویں صدی کے معروف امریکی برٹش ناولسٹ ہنری جیمز (۱۸۴۳۔۱۹۱۶ء) کے مشہور و معروف ناول 'دی پورٹریٹ آف اے لیڈی' کی لازوال افسانوی ہیروئن ازابیلا آرچر سے مماثلت رکھتا ہے ازابیلا جو ہو بہو فری ہی کے انداز میں امریکی اور برطانوی تہذیبوں کے ٹکراؤ کے تناظر میں شکست آرزو سے دوچار ہوئی دونوں کی اٹھان اور انجام بالکل ایک جیسا ہے۔ فری ایک حقیقی شخصیت ہے لیکن مصنفہ نے جدید افسانہ کے تقاضوں کے مطابق پوری مہارت سے اسے ادبیت سے گزار کر ایک لازوال افسانوی کردار بنا دیا ہے۔

آخری توجہ طلب نکتہ، حقیقت اور افسانہ کے تناظر میں ابھرتا ہے۔ میں نے بالاہتمام ہر عنوان کے تحت دی گئی تحریر کو 'بپتی' لکھا ہے۔ افسانہ لکھنے سے عمداً گریز کیا ہے کیونکہ غربت کے تناظر میں اس ٹھوس حقائق پر مبنی دستاویز کو داستان کا حصہ بنانا مجھے اس دستاویز کی تخفیف یا تمسخر کے مترادف محسوس ہوا جبکہ اس کا اصل مقام اس مسئلہ پر یو این او یا لاتعداد بین الاقوامی یا قومی NGOs کی تحقیقی رپورٹس ہیں۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ مصنفہ کی اردو ادب سے دلی وابستگی اور جدید افسانوی تکنیک پر عبور نے ان تحریروں کو اپنی منفرد حیثیت میں اردو ادب میں ایک الگ گوشہ عطا کر دیا ہے۔

مختصر تبصرے

ملک مقبول احمد کی آپ بیتی ''سفر جاری ہے''

مبصر: ڈاکٹر وحید قریشی

ہر شخص کی زندگی ایک حقیقت ہوتی ہے لیکن جب اس کے اپنے قلم سے لکھے ہوئے اس کے حالات حیات پڑھیں تو اس میں ایک سچے افسانے کے عناصر بھی نظر آنے لگتے ہیں ۔ زیر نظر کتاب ''سفر جاری ہے'' ایک ایسی ہی خودنوشت سوانح عمری ہے جس میں اردو کتابوں کے ایک مشہور ناشر ملک مقبول احمد نے اپنی زندگی کو خود منکشف کیا ہے۔ مصنف کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غربت کی گود میں آنکھ کھولنے اور کم تعلیم یافتہ ہونے کا اعتراف کھلے دل سے کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ انھیں پڑھنے لکھنے کا کوئی شوق نہیں تھا۔ اوران کی راہنمائی بھی کسی نے نہ کی کہ وہ زندگی سنوار لیتے۔ مدرسے کی تعلیم کے دوران وہ کھیل کود میں زیادہ دلچسپی لیتے تھے اور سکول سے بھاگ جاتے تھے ۔لیکن جب عملی زندگی میں آئے تو نہ صرف کتاب ان کی دوست بن گئی بلکہ انہیں ملک کے نامور ادیبوں سے ملاقاتیں کرنے کا موقعہ بھی ملا۔

انھوں نے زندگی کے بے شمار مدوجزر دیکھے، مشکلات نے ان کا راستہ روکنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن انھوں نے حوصلہ نہ ہارا اور توکل صرف خدا پر کیا ۔ آخر زندگی ان پر مہربان ہوگئی ۔ رسالہ ''چودھویں صدی'' کا نا کام ایڈیٹر مقبول اکیڈمی کا کامیاب ناشر بن گیا۔ اس کتاب کی کہانی ایک ایسے عام آدمی کی کہانی ہے، جس نے کم سرمائے سے کاروبار شروع کیا لیکن جو دیانت اور امانت کے اصولوں پر عمل کرتا رہا اور ادیبوں کی تخلیقات کو کتابی صورت میں پیش کر کے خلقِ خدا کو علم کی طرف راغب کرتا رہا۔ اس کتاب میں ملک مقبول احمد ایک ایسے ناشر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو ادب تخلیق کرنے والوں کی خدمت کو اپنی زندگی کا اوّلین مقصد قرار دیتا ہے۔ انھوں نے اس ادارے سے تمدنی، دینی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی ہر قسم کی کتابیں شائع کی ہیں اور خوبی کی بات یہ کہ انھوں نے ادیبوں کی عزت نفس کو ہمیشہ قائم رکھا ہے، ان سے اپنی نسبتیں مضبوط سے مضبوط تر بنائی ہیں اور ادیبوں سے ملنے اور ان سے کتابیں حاصل کرنے کے لیے ان کے گھر پہ حاضر ہوتے ہیں ۔ ڈاکٹر صفدر محمود، میرزا ادیب، انور سدید اور غلام الثقلین نقوی سب ان کی تعریف کرتے ہیں۔

اس کتاب کی سادگی متاثر کرتی ہے ۔ اہم بات یہ کہ انھوں نے اپنی ''جیون کتھا'' لکھتے ہوئے اپنی اشاعتی زندگی کو بے نقاب

کر دیا ہے۔مختلف ناموراد یبوں کے چھوٹے چھوٹے خاکے،ان کی تصویریں کتاب میں شامل کرنے کےعلاوہ اپنے ادارے سے چھپنے والی چند مشہور کتابوں کے تبصرے بھی شامل کیے ہیں۔اس طرح یہ کتاب محض آپ بیتی نہیں رہی بلکہ اس میں جگ بیتی اور کتاب کہانی بھی شامل ہوگئی ہے۔اور ملک مقبول احمد ایک ناشر سے مصنف بھی بن گئے ہیں۔ میں ادبی برادری میں ان کی آمد کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس کتاب کی اشاعت پر انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

شہناز مزمل کی شاعری کی کتاب ''بعد تیرے''

مبصر: ڈاکٹر وحید قریشی

شہناز مزمل ایک فطری شاعرہ ہیں، یعنی انھیں شاعری کا جوہر لطیف مبدا ئے فیاض نے عطا کیا ہے، وہ جذبے کی ہلکی سی لہر کو بھی شاعری کا پیرہن پہنانے کے جوہر سے سرفراز کی گئی ہیں، اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری محض خارج کا بیانیہ نہیں بلکہ اس میں ان کے اندر کی آواز بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کی شاعری کی ابتدائی کتابوں میں زندگی کو خوش نظری سے دیکھنے اور اس کی لطافتوں سے مسرت کشید کرنے کا رجحان زیادہ تھا لیکن پھر انھیں زندگی کے ایک بہت بڑے سانحے کا سامنا کرنا پڑا اور یہ ان کے ''ہم سفر'' کا انھیں تنہا چھوڑ کر اس دنیا سے چلا جانا تھا۔اس صدمے کو انہوں نے اپنی رجائیت سے برداشت کرنے کی کوشش کی لیکن ان کے باطن میں غم مستقل طور پر جاگزیں ہوگیا اور ان کی شاعری میں ''رثائیت'' کو فوقیت مل گئی، وہ خود کو محبتوں کی مقروض کہتی ہیں، زیر نظر کتاب ''بعد تیرے'' پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ قرض وفا اتار رہی ہیں۔حزنیہ لے تو ان کی کتاب ''عشق تماشا'' میں بھی موجود تھی لیکن اب انھیں اپنی زندگی کا سفر پُرخار نظر آنے لگا ہے اور خارج کا خوف داخل پر بھی حملہ آور محسوس ہوتا ہے اور پھر اس خوف کی نمود ان کی شاعری میں بھی ہونے لگی ہے لیکن شاعرہ اس خوف سے مغلوب ہونے کی بجائے اس کے مقابلے پر آمادہ نظر آتی ہیں اور یہ بے حد صحت مند رجحان ہے۔شہناز مزمل کے اندر کی آواز ان اشعار میں سنی اور ان کا کرب محسوس کیا جا سکتا ہے:

چار دیواری سے ڈرتے تھے، اچانک کیا ہوا　　دشت وحشت میں بھٹک کر، بام و در کا سوچنا
عجب وحشت کا مجھ کو سامنا ہے　　خود اپنی ذات سے ڈرنے لگی ہوں
ہم سفر تھا وہ منزلوں کا مگر　　راستے میں وہ رک گیا کیسے؟
پرانے اور ادھورے خواب سارے طاق میں رکھ کر　　نیا اک خواب بننا ہے، نئی تعبیر کرنا ہے
حوصلہ تو کافی ہے، تھک گئی ہوں لیکن اب　　جتنی سہہ سکوں گی میں، اس قدر سزا دینا

شہناز مزمل کی شاعری اور زندگی کا سفر جاری ہے۔وہ آبلہ پا ہیں، پابجولاں ہیں لیکن منزل کی متلاشی بھی ہیں۔آیئے ان کی کامیابی کی دعا کریں۔شاعری کی یہ کتاب ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت ۱۲۰ روپے۔ ملنے کا پتا: ندا پبلی کیشنز، رحمٰن مارکیٹ،غزنی سٹریٹ، اردو بازار لاہور۔

خالد فتح محمد کے افسانوں کا مجموعہ ۔۔۔ ''پانچ منٹ کی زندگی''

مبصر: ڈاکٹر انور سدید

خالد فتح محمد اردو افسانے کے افق پر اس وقت طلوع ہوئے جب ایک صدی کا سفر اور ارتقائے فن کے متعدد مدارج طے کر کے زمانہ اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا تھا تو دوسری طرف خالد فتح محمد زندگی کے گھمسان سے اپنی چشم مشاہدہ بین بے شمار تجربات سمیٹ چکے تھے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مولانا حامد علی خان کے رسالہ ''الحمرا'' کی تجدید ان کے فرزند شاہد علی خان نے کی اور انہوں نے نئے لکھنے والوں کی تلاش شروع کی تو ان کی نظر خالد فتح محمد پر بھی پڑی جن کی باتوں میں خان صاحب کو ایک افسانہ نگار کا جوہر بھی نظر آیا۔ چنانچہ ان کا جو پہلا افسانہ ''الحمرا'' میں شائع ہوا، وہ شاہد علی خان کی تحریک پر ہی لکھا گیا تھا اور یہ اتنا کامیاب ثابت ہوا کہ خالد فتح محمد نے جو شاعر کی حیثیت میں متعارف ہونا چاہتے تھے، اپنی زندگی کے تجربات کو افسانوں کا روپ دینے پر آمادہ ہو گئے اور تھوڑے سے عرصے میں ہی نہ صرف اردو کے ممتاز ادبی جرائد میں چھپنے لگے بلکہ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''داغ داغ اجالا'' اور ''جمع تقسیم'' بھی منظر عام پر آ گئے۔ زیر نظر افسانوں کا نیا مجموعہ ''پانچ منٹ کی زندگی'' ہے جس کے سرورق پر ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے درج ہے کہ:

> ''خالد فتح محمد کے افسانوں میں ہر صورت واقعہ اور کردار کے ساتھ ایک معنوی پرچھائیں منسلک دکھائی دیتی ہے۔ اور ''سطح'' اور ''زیریں سطح'' دونوں اپنی باہمی اثر اندازی (Interaction) کے ساتھ ایک دوسرے سے جڑی ملتی ہیں ......ان کے افسانوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ ''مہر بند انجام'' پر منتج نہیں ہوتے، ان میں امکانات کے در وا رہتے ہیں۔ اس سے افسانوں کی گہرائی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے''۔

میرا ادبی تجربہ یہ ہے کہ بیشتر افسانہ نگار اپنے فلیپ نگار کی رائے پر پورے نہیں اترتے اور ''گہرائی'' اور ''گیرائی'' کی گونگی اصطلاحات میں ہی معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن میں نے خالد فتح محمد کے افسانے ''تلاش'' ۔۔ ''مرمٹے لوگوں کی زندہ کہانی'' ۔۔۔ ''ضرورت'' ۔۔۔ ''خواہشوں کی کہکشاں'' اور ''سانپ، فاختہ اور لڑکا'' پڑھے تو سطح پر پھیلی ہوئی کہانی کی صورت واقعہ سے قطع نظر حقیقی مفہوم زیریں سطح سے کشید کرنے کی ضرورت محسوس کی اور ان میں دلچسپی کا ایک پہلو یہ ہے کہ افسانے کے اختتام پر خالد فتح محمد صرف ایک جملے سے افسانے کو ایسی کروٹ دے دیتے ہیں کہ زیریں مفہوم کی آگہی کے لیے افسانہ دوبارہ پڑھنے اور لطف دوبالا کرنے پر جی کرآتا ہے۔ ان افسانوں میں علامت اور تجرید سے استفادہ کی شعوری کاوش نظر نہیں آتی اور صورت واقعہ بھی جزرومد سے ابھرے تاثر کو ہی اجاگر کرتی ہے۔ لیکن اس کا کریڈٹ افسانہ نگار کو ہی دیا جائے گا کہ انہوں نے کردار کی ظاہری باتوں پر انحصار تو کیا ہے لیکن انجام سے ایک نئے انسان کو اجاگر کر دیا ہے جو اس کے باطن میں پرورش پا رہا تھا اور شاید یہ انسان ہی افسانہ نگار کو افسانہ لکھنے کی تحریک دے رہا تھا۔ ''محفوظ علی ولد رحمت علی'' ۔۔۔ ''پانچ منٹ کی زندگی'' ۔۔۔ ''وراثت'' ۔۔۔ ''پک کر گرنے کی خواہش'' اور ''کڑوا گھونٹ'' اس کتاب کے چند اہم افسانے ہیں، جو ایک سطح پر حقیقی زندگی کی قاشیں ہیں لیکن ان سے

فطرت کے انوکھے بھید بھی آشکار ہوتے ہیں اور ہمارے تجربات میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ پختہ مشاہدے کے یہ افسانے اردو ادب میں خالد فتح محمد کو ایک مقام امتیاز عطا کردیں گے۔۱۱۰ صفحات کی یہ کتاب آپ ایک نشست میں بھی پڑھ سکتے ہیں لیکن مناسب ہوگا کہ ایک نشست میں صرف ایک افسانہ پڑھیں اور اس کی صورت واقعہ پر تادیر غور کریں کہ معاشرہ کس سمت میں جارہا ہے۔ قیمت ۱۰۰ روپے ہے اور ملنے کا پتہ (۴ عسکری ہومز، ون، اوراک پبلی کیشنز، گوجرانوالہ چھاؤنی)

علیم صبا نویدی کی تین کتابیں

مبصر: ڈاکٹر انور سدید

بھارت کے جنوبی صوبے چھنائی (سابق مدراس) میں جناب علیم صبا نویدی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اردو زبان وادب کے فروغ کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دے رکھا ہے، وہ اپنی ذات میں انجمن ہیں۔ انہیں اس خطے میں اردو ادب کے شخصی مرکز کی حیثیت بھی حاصل ہے لیکن اسے ایسا مرکز سمجھیے جس کی شعاعیں پورے خطے کو بقعۂ نور بنا رہی ہیں۔ نور کی یہ کرنیں اولاً ان کی ذات سے پھوٹتی ہیں تو ان کی تخلیق کاری کے متعدد نمونے سامنے لاتی ہیں۔ ثانیاً ان کرنوں کے دائرۂ نور میں چھنائی کا ادبی معاشرہ آتا ہے تو علیم صبا نویدی اس خطے میں اردو ادب کے ماضی اور حال کو جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ریاست چھنائی کے ادب کے محقق اور تخلیق کار بھی ہیں، نقاد بھی اور مورخ بھی۔ حالیہ دور میں اردو دنیا کو جن تین جوان مصنفین نے متاثر کیا، ان میں دو نام تو حیدر قریشی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے ہیں اور تیسرا علیم صبا نویدی کا ہے۔ ان تینوں نے الگ الگ خطوں میں اردو ادب کے مورچے سنبھال رکھے ہیں۔ حیدر قریشی جرمنی میں، مناظر عاشق ہرگانوی بھارت کے صوبہ بہار میں اور علم صبا نویدی صوبہ چنائی میں اردو کی بے لوث خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اور اپنا نام بھی روشن کررہے ہیں۔

یہ تمہید میں نے اس لیے پیش کی ہے کہ اس وقت میرے پیش نظر جناب علیم صبا نویدی کی تین کتابیں ''سفر لاسفر''، ''افق زاد'' اور ''اسم تاب'' ہیں جو تھوڑے تھوڑے وقفوں سے شائع ہوئیں لیکن مجھے ڈاکٹر وحید قریشی مدیر ''مخزن'' نے تبصرے کے لیے اکٹھی عنایت فرمائیں تو یوں محسوس ہوا کہ علیم صبا نویدی نے یہ ''ہیٹ ٹرک'' (Hat trick) کسی وقفے کے بغیر انجام دیا ہے۔

''سفر لاسفر'' علیم صبا نویدی کے مختصر ترین افسانوں کا مجموعہ ہے جن کا فنی تعارف جناب مناظر عاشق ہرگانوی، یوسف سرمست، انور ربانی، عابد صفی، کاظم نائطی اور پروفیسر عظیم الشان صدیقی نے کرایا ہے۔ کتاب کے باب اول (رشتوں کی ٹھنڈک) میں دس افسانے اور باب دوم (ان دیکھے موسم) میں چھتیس افسانے شامل ہیں۔ مختصر افسانہ زندگی کی ایک قاش ہوتا ہے جو تاثر کو ارتکاز عطا کرتا اور واقعاتی دائرہ مکمل کردیتا ہے۔ مختصر ترین افسانے کو اندھیرے کا جگنو سمجھیے جس کی لمحہ بھر روشنی بھی گراں قیمت نظر آتی ہے کہ اس سے تاریکی کی لہر ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کتاب کے افسانے بھی زندگی کے اندھیرے میں اشارات اور کنایات کے لمحاتی اجالوں کے مظہر ہیں اور ہمیں آگے جانے کا راستہ دکھاتے ہیں۔

''افق زاد'' علیم صبا نویدی کے ہائیکوز کا مجموعہ ہے جس میں روایتی ہیئت کے علاوہ نثری ہیئت کو بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ کتاب کا فنی مقدمہ ناوک حمزہ پوری نے اور علیم صبا نویدی کی ہائیکو نگاری پر تبصرے پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر علیم اللہ

حالی نے لکھے ہیں اوران کا خصوص متعین کیا ہے ۔نویدی صاحب کے تجربے کی نوعیت جاپانی ہائیکو نگاروں سے مختلف ہیں ۔ وہ مضمون کے تسلسل کے علاوہ پہلے اور آخری مصرعے کو قافیہ کے التزام سے مرصّع کرتے ہیں، انہوں نے نثری ہائیکو میں بھی سماجی موضوعات کو اہمیت دی ہے اور بالعموم تین سطروں میں مختصرترین افسانہ لکھنے کی کاوش کی ہے ۔ ہائیکو نگاروں کے ہجوم میں علیم صبا نویدی کا تجربا اپنی الگ پہچان رکھتا ہے ۔

اردو شاعری سے ''سانیٹ'' کی صنف قریباً معدوم ہو چکی ہے لیکن علیم صبا نویدی نے زیرنظر کتاب ''اسم تاب'' میں سانیٹ کی تجدید کرنے کی کاوش کی ہے ۔انہوں نے اس صنف کے پس منظر کو اپنے مقدمے میں تفصیل سے پیش کیا ہے، دوسری طرف خود ان کے سانیٹوں کا فنی، ادبی اور موضوعی تعارف ڈاکٹر جاوید حبیب، کاوش بدری اور پروفیسر گیان چند جین نے کرایا ہے ۔علیم صبا نویدی کی ذاتی اختراع ''نعتیہ سانیٹس'' ہیں اور ان میں وفورِ عقیدت یوں ابھرتا ہے کہ سانیٹ کی فنی رکاوٹیں اور چودہ مصرعوں کی ترتیب شاعر کی تخلیقی راہ میں حائل نہیں ہوتی ۔نعتیہ سانیٹ میں علیم صبا نویدی موجد بھی ہیں اور منتہی بھی ۔ یہ تینوں کتابیں محدود ضخامت میں پیش کی گئی ہیں اور قیمت بھی معمولی ہے ۔ ملنے کا پتہ: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز:۲۶ امیر النساء بیگم سٹریٹ، ماؤنٹ روڈ، چھنائی (مدراس)۶۰۰۰۰۲ (بھارت)

ثاقبہ رحیم الدین کی کتاب ''گلہائے رنگ رنگ''

مبصر: ڈاکٹر انور سدید

محترمہ ثاقبہ رحیم الدین کو ادب کی وراثت اپنے عظیم والدگرامی ڈاکٹر محمود حسین سے ملی تھی، انہوں نے اس وراثت کی پاسبانی کا ایک منفرد طریق یہ نکالا کہ اپنے بچپن میں ہی قلم پکڑ لیا اور کہانیاں لکھنے لگیں اور اپنی زندگی کے مصروف ترین ایام میں بھی اپنے اس ذوق کی پرورش شوق سے کی ۔ادبیات اور سماجیات کے علاوہ سیرت نبویؐ اور عظیم شخصیات پر انہوں نے مختلف النوع مضامین لکھے ہیں ۔ زیرنظر کتاب ''گلہائے رنگ رنگ'' ان کے ۳۱ مضامین کا مجموعہ ہے ۔اس کتاب میں انہوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی، علامہ اقبال، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی اور صادقین پر مضامین پیش کیے ہیں ۔ زندگی اور ادب کے وسیع تر موضوعات کے چند عنوانات یہ ہیں: ۔

۱۔ ''جدید اردو ادب میں انسان کا تصور'' ۔۲۔ ''ادب اور آرٹ کا اسلامی ورثہ'' ۔۳۔ ''اسلامی تہذیب اور پاکستان'' ۔ ۴۔ ''موجودہ ادبی تخلیقات میں جمالیاتی عنصر کا فقدان'' ۔۵۔ ''شہادت ہے مطلوب ومقصود مومن'' ۔

انہوں نے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، ممتاز مفتی، نسیم حجازی، شوکت واسطی، رشید نثار اور متعدد نامور ادیبوں کو ان کے فن کے زاویوں سے دریافت کر کے عمدہ خدمت انجام دی ہے ۔ ثاقبہ رحیم الدین کے فن اور شخصیت کا جوہر انشائیہ میں زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے ۔اس کتاب میں مضامین اور انشائیے الگ الگ پیش کیے گئے ہیں ۔ان کے خیالات کی تازگی بہت متاثر کرتی ہے ۔اور جمالیاتی اسلوب سحر زدہ کر دیتا ہے ۔

یہ ضخیم کتاب ۲۷۵ صفحات پر مشتمل ہے ۔ قیمت ۲۹۰ روپے ۔ ملنے کا پتہ: محترمہ ثاقبہ رحیم الدین، جامی روڈ، راولپنڈی

ارمان نجمی کی تنقیدی کتاب ''بیاض شب وروز''

مبصر: ڈاکٹر انور سدید

ارمان نجمی جن کا اصل نام ایس حسن ہے، بنیادی طور پر طب جدید کے ڈاکٹر ہیں لیکن وہ فطرت کی آواز سنتے ہیں تو اس آواز کو شاعری میں بڑی خوش فکری اور تازگی سے پیش کر دیتے ہیں، اعلیٰ ادبی ذوق کی تکمیل کے لیے وہ زمانہ حال کے منفرد شعرا کی تخلیقات پڑھتے اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں ۔وہ جن دنوں سعودی عرب میں قیام پذیر تھے تو انہوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کی شاعری کو خصوصی طور پر اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور آغا صاحب نے اپنی شاعری کی بیاض پر روز و شب کی جو داستان رقم کی تھی اسے ان کی نظموں کے داخل سے بازیافت کرنے کی سعی کی ، یہ تجربہ انوکھا تھا لیکن جب یہ مضامین کتابی صورت میں ''بیاض شب و روز'' کے عنوان سے چھپ کر آئے تو اہل ادب نے ان کے اس تجزیاتی کام کی دل کھول کر پذیرائی کی ۔اس کتاب میں جناب ارمان نجمی نے ڈاکٹر وزیر آغا کی جدید نظم کی نو کتابیں ''شام اور سائے''۔''دن کا زرد پہاڑ''۔''نردبان'' ۔گھاس میں تتلیاں''۔ ''آدھی صدی کے بعد''۔''اک کتھا انوکھی''۔''یہ آواز کیا ہے؟''۔ ''عجب کی مسکراہٹ''اور''چنا ہم نے پہاڑی راستہ''پر عمیق نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے اور وزیر آغا کی تخلیق کاری کا موازنہ ان کے معاصر شعرا سے اس طرح کیا ہے کہ وزیر آغا کے ساتھ ساتھ ان سب کی انفرادیت اور فن کے انوکھے زاویے بھی اجاگر ہوتے چلے جاتے ہیں ۔تنقید و تجزیہ و تحلیل کا یہ منفرد زاویہ ڈاکٹر ارمان نجمی کی مثبت اختراع ہے ۔

ارمان نجمی کا ''اختتامیہ''پوری جدید اردو شاعری کا ایسا فکر انگیز تجزیاتی مطالعہ ہے جو اس کے منظر اور پیش منظر کو روشن کرتا چلا جاتا ہے اور قاری کو ماضی اور حال کے ان شعرا پر ایک نظر ڈالنے کی پھر دعوت دیتا ہے جو اس کتاب کے ''اختتامیے''میں زیر بحث آئے ہیں ۔میرا خیال ہے کہ اردو میں اس قسم کی کتاب پہلے نہیں لکھی گئی۔ یہ کتاب بے حد خوبصورت انداز میں ادارہ ''کاغذی پیرہن'' نے لاہور سے شائع کی ہے ۔ضخامت ۱۲۸ صفحات قیمت ۱۵۰ روپے ہے ۔

ثاقبہ رحیم الدین کی کتاب ''دل کی باتیں''

مبصر: ڈاکٹر شہناز مزمل

ثاقبہ رحیم الدین اردو ادب کا ایک معتبر نام اور ایک معتبر حوالہ ہیں ۔وہ کثیر التعداد کتب کی مصنف و مرتب ہیں ۔''دل کی باتیں'' ان کا روحانی سفر نامہ ہے ۔یہ ایک بے ساختہ تحریر ہے جو انہوں نے کمال عجز سے پیش کی ہے ۔مختلف مقدس مقامات کے سفر کے دوران مصنفہ پر جو روحانی وارداتیں گزری ہیں ،انہیں الفاظ کی ایک لڑی میں پرو کر اس کتاب میں پیش کر دی ہیں ۔یہ بے ساختہ انداز تحریر اس قدر پُر اثر اور روح میں اتر جانے والا ہے کہ کتاب کو ایک دفعہ پڑھنا شروع کریں تو چھوڑنے کو دل نہیں چاہتا ۔محبت اور جذبوں کی سچائی کے ساتھ ساتھ خوبصورت الفاظ اور جملوں کی ترتیب سے پوری کتاب ''آمد''محسوس ہوتی ہے ۔یہ روحانی سفر نامہ دل کو چھو لینے اور اپنے زیر اثر کر لینے والا ہے ۔اس کو پڑھنے کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ قاری کو اپنے سحر سے آزاد نہیں ہونے دیتا ۔

ضخامت: ۲۰۴ صفحات ۔ قیمت: ۴۰۰ روپے ۔ ملنے کا پتا: ۹ جامی روڈ، راولپنڈی کینٹ

جہانگیر کا ذوقِ موسیقی
(مجالسِ جہانگیری کے آئینے میں)

محمد اطہر مسعود

اکبر اعظم کے دورِ حکومت (۹۶۳-۱۰۱۴ھ) میں موسیقاروں کی سرپرستی اور فیاضیانہ داد و دہش کی روایت جہانگیری دور (۱۰۱۴-۱۰۳۷ھ) میں بھی بہ تمام و کمال جاری رہی، جس کی عمدہ شہادت ''مجالسِ جہانگیری'' کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ ۲۴ رجب ۱۰۱۷ ہجری تا ۱۹ رمضان ۱۰۲۰ ہجری کے درمیانی عرصہ میں نورالدین محمد جہانگیر کی ۱۲۲ مجلس ہائے شبانہ کی روداد وں پر مشتمل یہ کتاب متنوع اور دلچسپ معلومات کا خزانہ ہے۔ مذہب، تاریخ و ادب، شکار اور سیاست و حکومت کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ بالخصوص موسیقی پر اس کتاب میں کافی معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں جن سے جہانگیر کی موسیقی دوستی اور موسیقی دانی مترشح ہوتی ہے۔ موسیقی جہانگیر کے معمولات بالخصوص شبانہ مجالس کا اہم جزو تھی۔ مجالسِ جہانگیری کے مؤلف عبدالستار بن قاسم لاہوری کے بقول ہر شب ڈیڑھ پہر گزرنے کے بعد جب بادشاہ دیوانِ خاص سے فارغ ہو کر حرم سرا کی طرف روانہ ہوتا تو نغمہ سرا اور سازندے دو رویہ کھڑے ہو کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے۔[۱] اس سلسلہ میں اہم تر نکتہ یہ ہے کہ ایک ہی فنکار کے بجائے مختلف دنوں میں مختلف فنکار اس خدمت پر مامور ہوتے۔ فنکاروں کو ایک طے شدہ ''شیڈول'' کے مطابق فن کے مظاہرے کا موقع دینے میں بھی ایک حکمت پوشیدہ ہے، ایک تو اس سے یکسانیت نہ ہوتی ہو گی اور دوسرے یہ کہ گنتی کے چند گویوں اور سازندوں کی بجائے فنکاروں کی نسبتاً بڑی تعداد کو اپنے فن کے مظاہرے کا موقع ملتا ہو گا۔ بی بی سی کے معروف نشریے Indian Listener میں شائع ہونے والے مقالے بعنوان Music at the Mughal Court اس میں نذیر احمد چیراز بھائی یہ رائے قائم کرنے میں حق بجانب ہیں کہ:

> "... The competitive environment impelled musicians to an ever higher standard of technical perfection. The Mughal period has often been described as the golden period of the Indian music and history records the names of numerous great musicians and their fabulous musical exploits."[۲]

شاہی فرمان کے مطابق متعلقہ اہل کار اس امر کے پابند تھے کہ کسی بھی شعبہء زندگی سے تعلق رکھنے والا کوئی نمایاں شخص جب بھی مملکت کی حدود میں داخل ہو تو اسے حضورِ شاہ میں ضرور پیش کیا جائے۔ طبیب، عالمِ دین، تاجر، سپاہی، دانشمند اور شاعر کے ساتھ ساتھ گویے اور سازندے بھی اسی ذیل میں آتے تھے۔ ایسی تمام شخصیات کو بادشاہ کی مجلسِ شبانہ میں باریابی ملتی تھی جہاں ان سے ان کے متعلقہ شعبے کے حوالے سے علمی مباحث ہوتے تھے۔ ۷ ربیع الآخر ۱۰۱۹ ہجری کو حاکمِ پرتگال کی جانب سے دیگر تحائف کے علاوہ اس سرزمین کے کچھ ساز مثلاً ''ارغنون و چغانہ و آرہ پہ'' بھی تحفتاً موصول ہوئے جنھیں دیکھنے اور سننے میں رات کا بیشتر حصہ صرف ہوا۔ ''آرہ پہ'' جس کے بارے میں مؤلف عبدالستار بن قاسم لاہوری فقط اتنا کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے کہ ''بہ چنگ نزدیک باشد''، راقم

کے خیال میں مغربی آرکسٹرا میں موجود Harp نامی ساز ہے ۔موسیقی سے وابستہ فنکاروں کو دل کھول کر انعام دینے کی متعدد مثالیں مجالس جہانگیری میں موجود ہیں ۔ ۱۳رمضان ۱۰۲۰ھجری بروزاتوار جب بادشاہ اپنی عمومی مجلس سے فارغ ہوا تو شوقی طنبورہ زن کو چند ایسے مروارید عطا کیے جن کی مالیت ایک ہزار دوسو روپے تھی! اصل عبارت یوں ہے:

"ہم درآن شب کہ بہ دولت برآمدند شوقی طنبورہ نواز را، کہ بہ حکم تربیت خاص از بی نظیران روزگار خواست واز حلقہ گوشان این دولت، چند دانہ مروارید برای گوش او بہ دست خود مرحمت فرمودند کہ ہزار و دویست روپیہ بہای او بود"۔[۴]

شوقی طنبورہ نواز کے لیے جہانگیر کی فیاضیانہ روش کی ایک اور مثال عہد جہانگیری کی معتبر ترین کتاب *جہانگیر نامہ* میں بھی مذکور ہے جس کا مرتبین *مجالس جہانگیری* نے تعلیقات میں بجا طور پر ذکر کیا ہے ۔[۴] مناسب ہوگا کہ اس فنکار پر جہانگیر کی عنایات کا زمانی ترتیب میں ایک جائزہ لے لیا جائے ۔ *مجالس جہانگیری* کے مطابق ۱۰۲۰ھجری میں صرف ایک محفل میں اسے بارہ سو روپے مالیت کے موتی انعام میں دیے ۔ پھر *جہانگیر نامہ* کے مطابق ۱۰۲۵ھجری یعنی گیارھویں سال جلوس میں اسے ''آنند خان'' کے خطاب سے نوازا اور پھر ۱۰۲۶ھجری میں جشن تخت نشینی کے موقع پر اپنے امراء سے جتنے تحائف بھی ملے تھے وہ سب اسے مرحمت کر دیے ۔

اسی طرح ۲۷ ذی الحجہ ۱۰۱۹ھجری بروز پیر شکار کا گوشت تقسیم ہو چکنے کے بعد قوالان چوکی نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ۔ جب وہ اس شعر پر پہنچے کہ:

ندانم آن گل خندان چہ رنگ وبو دارد
کہ مرغ ہر چمنی گفت و گوی او دارد

تو جہانگیر پر رقت طاری ہو گئی اور اسی حالت میں اس نے مولانا جامی کی وہ غزل سننے کی فرمائش کی جس کا مطلع یوں ہے:

یا من بدا جمالک فی کل ما بدا
بادا ہزار جان گرامی ترا فدا

اور اس غزل کے بعض اشعار پر بلا اختیار سر دھننے لگا اور وجد کی کیفیت طاری ہو گئی ۔ لیکن بادشاہ نے جلد ہی خود کو سنبھالا اور "ہر طرف بہ ہر جماعہ از قوالان وکلاونتان مشت مشت از سیم وزر انداختہ بہ دولت متوجہ حرم سرای اقبال شدند ۔ عالمی از محتاجان کامیاب شد ۔"[۵]

اسلام میں موسیقی کے حلال یا حرام ہونے کے بارے میں روایتی بحثیں بھی جہانگیر کی شبانہ مجلسوں کا اہم موضوع تھیں ۔ تمام حاضرین جن میں خود بادشاہ کے علاوہ منصبدار، علمائے دین، مہمانان اور فن موسیقی سے وابستہ افراد بھی شامل ہوتے، ان بحثوں میں کھل کر حصہ لیتے تھے ۔ ۸ ربیع الثانی ۱۰۲۰ھجری کی مجلس میں جہانگیر نے قاضی سے سوال عرض کیا: "این نغمہ وساز کہ ما می شنویم حرام است یا حلال؟" قاضی سے سوال وجواب کے بعد شروع ہونے والی بحث تا دیر جاری رہی جس میں *عوارف المعارف* کے حوالے اور مسجد نبوی میں حضرت عائشہؓ کا حضورؐ کی معیت میں حبشہ سے آئے ہوئے فنکاروں کی ''پرفارمنس'' سے محظوظ ہونا زیر بحث آئے ۔ گفتگو کو سمیٹتے ہوئے جہانگیر نے صاحب *عوارف المعارف* کی رائے سے اتفاق کیا ۔

مجالس جہانگیری کے محتویات سے اس امر کی واضح شہادت ملتی ہے کہ جہانگیر ان محافل میں زیادہ تر فارسی شاعری سے بذریعہ

موسیقی حظ اٹھاتا تھا۔کسی بھی مجلس کی روداد سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ موسیقاروں نے محض اشعار کے بجائے اس دور کی مروّجہ اصناف موسیقی مثلاً دھرپد وغیرہ میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہو۔ کیا جہانگیر کے دربار میں فنِ موسیقی کا مظاہرہ محض فارسی شاعری تک محدود تھا؟ اس اہم نکتے کو ایک اور زاویہ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ *مجالس جہانگیری* فقط تین سال (۱۰۱۷ تا ۱۰۲۰ ہجری) کی ڈائری ہے جس میں کل ۱۲۲ مجالس کی روداد ضبط تحریر میں آئی ہے۔کم و بیش ۲۳ برس کے عرصہ پر محیط جہانگیر کے دور حکومت (۱۰۱۴۔۱۰۳۷ھ/۱۶۰۵۔۱۶۲۷ء) میں ان تین برس کے علاوہ عین ممکن ہے ایسی محافل بھی حضورِ شاہ میں منعقد ہوئی ہوں جن میں اظہار فن کی نسبتاً وسیع گنجائش موجود ہو۔

جہانگیر کو خود فنِ موسیقی کی کتنی سوجھ بوجھ تھی اس کا اندازہ مختلف فنکاروں کے فن پر اس کے تبصرے سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک موقع پر جب حمزہ اور ماکھو نامی دو قوال بھائیوں سے مشفقی کے اشعار سنے تو یوں گویا ہوا: "امروز ما از مطربان قوالان ہمیں حمزہ و ماکو داریم و از سازندگان سعداللہ ربابی۔"[۶] اس بلیغ تبصرے سے یہ بات واضح ہے کہ وہ اپنے زیرِ سرپرستی فنکاروں کی فنی صلاحیتوں کو نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ متقدمین کی فنِ موسیقی میں مہارت کے مقابلے میں کس سطح پر دیکھتا تھا۔ اسی طرح "میان خانہ ء سرود" جیسی تکنیکی اصطلاح جو مجالس جہانگیری میں تین مرتبہ استعمال ہوئی ہے اس سے بھی جہانگیر کی موسیقی فہمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ساز و آواز کے ساتھ کسی شاعر کا کلام پیش کرتے وقت بعض اوقات گویئے ایک ہی شعر کو مختلف انداز سے گا کر پیش کرتے ہیں جس سے نہ صرف تاثیر کلام میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ فنِ موسیقی پر گویے کی مہارت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس نکتہ ء لطیف کے اسرار جاننے کے لیے موسیقی سے محض واجبی شناسائی نہیں بلکہ سروں کے اتار چڑھاؤ اور متعدد دیگر پہلوؤں پر گہری نظر ہونا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تینوں مواقع پر جہانگیر کا ردِ عمل، خواہ وہ کسی دوسرے شاعر کا کلام سننے کی فرمائش ہو یا اپنی قلبی واردات کا بیان ، اس کی موسیقی فہمی کا آئینہ دار ہے۔برصغیر کی موسیقی کے حوالے سے *مجالس جہانگیری* کی ایک اور اہم خصوصیت دربار جہانگیری سے وابستہ ان گویوں اور سازندوں کا ذکر ہے جن کے نام تاریخ، تذکرہ یا موسیقی کے موضوع پر لکھی جانے والی دیگر کتب میں نہیں ملتے۔مرتّبین *مجالس جہانگیری* نے حتی المقدور جستجو کے بعد تعلیقات میں حمزہ قوال، شوقی طنبورہ زن اور ماکھو قوال کے بارے میں چند سطری معلومات فراہم کی ہیں۔تاہم عہد جہانگیری میں موسیقی سے وابستہ دیگر رجال مثلاً نصیرا اصفہانی، سعداللہ ربابی اور موہا کلاونت کے حوالے سے تشنگی باقی ہے۔

حواشی

۱۔ *مجالس جہانگیری* (مجلس ھای شبانہ دربار نورالدین جہانگیر) مولفہ عبدالستار بن قاسم لاہوری با تصحیح ،مقدمہ و تعلیقات ، عارف نوشاہی و معین نظامی، تہران، مرکز نشر میراث مکتوب ۱۳۸۵ھ۔ش،ص ۱۰۶

۲۔ Jairazbhoy, N.A., Music at the Mughal Court, *The Indian Listener*, April 11, 1968, Published by BBC.

۳۔ مجالس جہانگیری، ایضاً،ص ۲۷۶

۴۔ مجالس جہانگیری،ص ۲۹۸

۵۔ مجالس جہانگیری،ص ۱۷۹

۶۔ مجالس جہانگیری،ص ۲۶۰

نواب نصرت یار خاں کی خلعتِ گورنری کا قطعہ تاریخ

پروفیسر محمد رفیق

ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے ذاتی کتاب خانے میں ایک شکستہ وصلی پر چار سطری قطعہ فریم کیا ہوا موجود ہے جس کے متن کی پیمائش ۲؍۱۵ اسم x ۱۲ اسم ہے ۔ اس پر درج ذیل عبارت خوش خط نستعلیق میں بقلم جلی لکھی ہوئی ہے :

یا قاضی الحاجات　　　　یا مجیب الدعوات

خلعت خاص خدمت صوبہ
تا ابد بر قدش مبارکباد

یا کریم

سال تاریخ او از دل جستم
(ناگہاں) گفتہ ''زیب خلعت باد''

(فقیر عبدالواحد)

قطعہ کے دونوں اشعار کے درمیان بائیں رخ پر ''یا کریم'' درج ہے ۔اس قطعے کے بائیں جانب حاشیے پر ایک سطر میں یہ الفاظ بخط خفی دو حصوں میں تحریر ہیں:

ازلفظ ''زیب خلعت باد''　　　　تاریخ صوبہ شدن نوابصاحب وقبلہ
نصرت یار خان بہادر　　　　یافتہ می شود

نواب نصرت یار خان بہادر کے اس تہنیتی قطعہ کی پشت پر ایک اور کاغذ چسپاں ہے جس پر تین سطروں میں جلی قلم سے خوشخطی کی مشق کی گئی ہے ۔ یہ مشق ''ف'' کی پٹی پر مرکب صورت میں تحریر ہے ۔اس کے نیچے صفحہ کے دائیں جانب اور درمیان میں دو بیضوی مہریں ثبت ہیں ۔ ہر ایک مہر بخط نستعلیق درج ذیل عبارت پر مشتمل ہے ۔

نصر من اللہ
۱۱۰۶

بائیں جانب مشق کی عبارت کے نیچے مہروں والی سطر کے اختتام پر سیاہ روشنائی سے ''نصر اللہ'' کے دستخط مرقوم ہیں جو غالباً اس مشق کا کاتب اور مالک بھی تھا اور ''نصر من اللہ'' اسی کی مہر کا سجع ہے ۔ زمانی اعتبار سے مہر کا یہ سجع، تہنیتی قطعہ کی تحریر سے بیس سال

قبل کا معلوم ہوتا ہے ۔اس مشق کا خط پختہ ہے بارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) میں مروجہ خط نسخ کا نمائندہ ہے۔

اس صفحے کے بالائی حصے میں خوشخطی کی تین سطری مشق کے اوپر ایک عبارت بطور عنوان موجود تھی جس کے آثار کٹی پھٹی صورت میں موجود ہیں ۔صرف حروف ''ت ؤ'' پڑھے جاسکتے ہیں باقی حروف ضائع ہو چکے ہیں۔

اس قطعہ مبارکباد کے مطالعہ سے مندرجہ ذیل سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ خدمت صوبہ سے کیا مراد ہے؟
۲۔ نواب صاحب وقبلہ نصرت یار خان بہادر کون تھا ؟
۳۔ کون سے سال اسے خلعت خاص عطا ہوا ؟
۴۔ کون سا بادشاہ تھا جس نے اسے خلعت خاص سے سرفراز کیا؟
۵۔ یہ قطعہ کس کی تصنیف ہے؟

قطعہ تاریخ کے کلمہ ''صوبہ'' کے معنی صوبہ دار، فرمانروا اور حاکم صوبہ بھی ہیں[۱]۔ قطعہ کی تاریخ تحریر کے سلسلے میں اس کے کلمات ''زیب خلعت باد'' ہماری راہنمائی کرتے ہیں جن سے بحساب جمل ۱۱۲۶ھ برآمد ہوتا ہے ۔حاشیے کی وضاحتی عبارت سے معلوم ہوا کہ نواب صاحب وقبلہ نصرت یار خان بہادر کے صوبہ دار بننے کے موقع پر یہ قطعہ عبدالواحد نے کہا تھا ۔اس کا سبب یہ ہے کہ عبدالواحد سے پہلے لفظ ''فقیر'' جزوی طور پر موجود ہے یعنی ''ر'' صاف پڑھا جاتا ہے ۔

نواب نصرت یار خان بہادر ۱۱۲۶ ہجری میں کون سے صوبہ کا صوبہ دار رہا؟ یہ مغل بادشاہ فرخ سیر کا زمانہ تھا جو بروز جمعہ ۲۳ ذی الحجہ ۱۱۲۴ھ (۹ جنوری ۱۷۱۳ء) سے ۹ رجب ۱۱۳۱ھ (۱۶ مئی ۱۷۱۹ء) تک تخت نشین رہا[۲]۔ مغل امرا کے مشہور تذکرہ مآثر الامرا میں شہامت خان بارہہ کے احوال کے ضمن میں ایک امیر، نصرت یار خان کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہامت خان سید قاسم بارہہ کا بھتیجا تھا اور محمد شاہ (بادشاہ) کے زمانے میں اعلیٰ منصب پر فائز ہوا لیکن کوئی فائدہ نہ اٹھا سکا[۳]۔

تاریخ محمدی میں اس کا نام ہدایت اللہ لکھا ہے اور اس کے بارے میں درج ذیل معلومات مرقوم ہیں:

''ہدایت اللہ رکن الدولہ سید نصرت یار خان بہادر بارہہ عہد فرخ شاہی اور محمد شاہی کے بڑے امرا میں سے تھے ہفت ہزاری منصب تھا۔ صاحب تاریخ محمدی کا ہم عصر تھا''[۴]۔

امتیاز علی عرشی نے تاریخ محمدی کے حواشی میں تذکرۃ السلاطین چغتا، مصنفہ محمد ہادی کامور خان، نسخہ خطی مخزونہ کتاب خانہ رضا رامپور برگ ۴۶ ۷ب کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ اس کا منصب سات ہزاری (ذات) سات ہزار سوار تھا اور صوبہ دار پٹنہ تھا[۵]۔

شاہنامہ منور کلام مصنفہ شیوداس لکھنوی بہت اہم کتاب ہے جو فرخ سیر کے ابتدائے عہد حکومت سے شروع ہو کر محمد شاہ کے سال چہارم جلوس ۲۲ ذیقعدہ ۱۱۳۴ھ تک کے حالات پر مشتمل ہے ۔اس میں سید نصرت خان بہادر کا ذکر بطور نائب ناظم صوبہ اکبر آباد ملتا ہے اس میں وقائع کے عنوان کے تحت مرقوم ہے کہ بادشاہ (فرخ سیر) نے راجہ جے سنگھ سوائے کو چورامن جاٹ کی سرکوبی کے لیے مقرر کیا۔ بہت سے امرائے شاہی لشکر کے ہمراہ، اس کے ساتھ بھیجے جنھوں نے چورامن جاٹ کے ٹھکانے قلعہ تھون کو محاصرے میں لے لیا ۔بادشاہ کی طرف سے حکم جاری ہوا کہ خنجر خان اور شمشیر خان ''عالم ستان'' نامی ایک عمدہ شاہی توپ پلول سے

راجہ جے سنگھ سوائی کو پہنچائیں ۔ مذکورہ بالا امرا نے وہ توپ اپنے ساتھ لے کر ہوڈل میں پہنچائی ۔ اس دوران میں بادشاہ کے حکم کے مطابق سید نصرت خان بہادر نائب ناظم صوبہ اکبر آباد ہوڈل میں پہنچے اور توپ مذکور ہمراہ لے کر راجہ جے سنگھ سوا کے حوالے کی ۔ اصل عبارت یوں ہے:

> ''......یک ضرب توپ عالم ستان کہ از عمدہ توپہای سرکار والا بود......حکم والا زینت نفاذ یافت کہ......سنجر خان وشمشیر خان از طبول توپ (ص ۱۸) مذکور را......نزد راجہ مذکور (راجہ جے سنگہ سوائی) رسانند......خان مشار الیھما......(توپ را) ہمراہ گرفتہ تا بہ ہودل رسانیدند ۔ درین ضمن امارت پناہ سید نصرت خان بہادر نائب ناظم صوبہ اکبر آباد بہ موجب حکم حضور بہ ہودل رسیدہ توپ مذکور را ہمراہ گرفتہ بہ راجہ مسطور رسانیدہ'' ۔[۶]

شیو داس لکھنوی نے سید نصرت خان بہادر کا ذکر صوبہ اکبر آباد کے صوبہ دار یا ناظم کے طور پر نہیں بلکہ نائب ناظم یا نائب صوبہ دار کے طور پر کیا ہے ۔ اشتیاق حسین قریشی نے ''کیفیت صوبہ جات ممالک محروسۂ ہندوستان'' کے حوالے سے اس کی توجیہ یوں پیش کی ہے کہ صوبہ کے حاکم کو ''صوبہ دار'' اور بعض اوقات ''ناظم صوبہ'' کہتے تھے ۔ کبھی صوبہ کا حاکم، ایک نائب مقرر کر دیتا تھا ۔ یہ اس وقت ہوتا تھا جب کم عمر شہزادہ بطور صوبہ دار مقرر کیا جاتا ۔ اس طرح کی مخصوص صورتوں میں شہزادہ در حقیقت زیر تربیت ہوتا اور نائب، صوبیدار یا ناظم کے تمام فرائض سرانجام دیتا تھا ۔[۷]

اشتیاق حسین قریشی کی اس وضاحت کی روشنی میں ممکن ہے کہ کوئی کم سن شہزادہ صوبہ دار یا ناظم اکبر آباد متعین ہوا ہو اور زیر تربیت ہو اور قبلہ نواب صاحب نصرت یار خاں بہادر نائب ناظم کے فرائض سرانجام دے رہے ہوں ۔

مغل امرا کے معروف تذکرہ مآثر الامرا میں نواب نصرت یار خاں بہادر کے حالات نہیں دیے گئے اس لیے مختلف کتب کی مدد سے یہ احوال لکھے جاتے ہیں ۔ سید حسن عسکری نے شاہنامہ منور کلام کے انگریزی ترجمے کے حواشی کے تحت سید نصرت خان بہادر کے بارے میں لکھا ہے:

> ''وہ سادات بارہہ میں سے تھا اور سید برادران (سید عبداللہ خان قطب الملک اور سید حسین علی خان) کا قرابت دار تھا ۔ اس نے شاہی حکومت کی حمایت اختیار کی اور اپنے رشتہ داروں کے خلاف لڑائی کی ۔ وہ بہت سے اہم مناصب پر فائز ہوا ۔ مثلاً فوجدار، میوات، صوبیدار آگرہ اور عظیم آباد (پٹنہ) اس کی طرف سے اس کا نائب عبدالرحیم خان صوبہ عظیم آباد پر دسمبر ۱۷۰۹ء سے جون ۱۷۲۲ء تک حکومت کرتا رہا'' ۔[۸]

مذکورہ بالا ''عالم ستان'' نامی توپ کا ذکر شاہی دربار کی طرف سے مہاراجہ جے سنگھ سوائی کے نام ایک خریطہ (نامہ) میں موجود ہے جو ۷ ربیع الاول ۶ سال جلوس فرخ سیر (۱۱۳۰ھ / فروری ۱۷۱۸ء) کو تحریر ہوا ۔ یہ خط جے پور کے کپڑ دوارہ (توشہ خانہ) میں شمارہ ۱۰۷ کے تحت محفوظ ہے ۔ گوپال نراین بہوڑا (Gopal Narayan Bahura) نے اس کا مختصر ذکر کپڑ دوارہ کی فہرست تاریخی دستاویزات میں یوں کیا ہے:

> ''نامہ نگار نے تحریری طور پر اطلاع دی کہ مہاراجہ (جے سنگھ سوائی) اور مہاراؤ بھیم سنگھ وغیرہ قلعہ سنکھ میں ایک تھانہ قائم کرنے کے لیے گئے جب وہ رات کو واپس آ رہے تھے تو باغیوں نے اچانک شاہی لشکر پر حملہ کر دیا

> بہت سے سپاہی قتل اور زخمی ہوئے ۔ بادشاہ (فرخ سیر) یہ جان کر بہت خوش ہوا کہ مہاراجہ اپنی مہارت اور تجربہ کے بل بوتے پر محفوظ رہا ۔ نصرت یار خان عالم ستان نامی توپ کے ہمراہ پہنچ چکا ہوگا'' ۔[۹]

جے پور کیپٹر دوارہ میں محفوظ خریطہ کے اندراج سے یہ بات قرین قیاس ہے کہ نصرت یار خاں عالم ستاں نامی توپ کے ہمراہ چھٹے سال جلوس فرخ سیر یعنی ۱۱۳۰ھ میں مہاراجہ جے سنگھ سوائی کے پاس پہنچا اور شاہنامہ منور کلام میں مذکور شیو داس لکھنوی کے گزشتہ بیان کے مطابق سید نصرت خان بہادر ہوڈل میں گیا اور توپ مذکورہ راجہ جے سنگھ کے حوالے کی ۔

شیو داس لکھنوی نے شاہنامہ منور کلام میں اس کے احوال بعض مقامات پر تحریر کیے ہیں ۔ اس نے اپنی کتاب میں ہر نئے واقعہ کو بیان کرتے ہوئے ''وقایع'' کا عنوان دیا ہے ۔ یوں اس نے وقایع کے ضمن میں لکھا ہے کہ حکم والا صادر ہوا کہ سید نصرت یار خان بہادر کو جلد طلب کریں اور بخشی الممالک صمصام الدولہ شاہنواز خان خان دوران بہادر کو بہت تاکید کی کہ سید مذکور کو حسب الحکم (بادشاہ) تحریر کرے ۔ چنانچہ خان مشار'' الیہ نے حکم کے مطابق اپنی مہر سے خان مذکور کی ڈاک میں لکھ کر بھیجا جس کے مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ پر انکشاف کیا جاتا ہے کہ (امیر الامرا سید) حسین علی خاں اور غیرت خاں اپنے اعمال کی پاداش میں قتل ہو گئے ۔ شاہی لشکر عبداللہ خاں کی تنبیہ وتادیب کے لیے متوجہ ہوا ہے ۔ بادشاہ کی طرف سے حکم جاری ہوا کہ فدوی درگاہ اس امارت پناہ کو تحریر کرے کہ جس قدر جمعیت آپ کے پاس موجود ہو اور فراہم کر سکتے ہوں جمع کر کے درگاہ معلّی میں روانہ ہو جائیں ۔ دیر اور تساہل سے کام نہ لیں ۔ ان شا اللہ گوناگوں عنایات ونوازشات سے سرفراز ہوں گے ۔[۱۰]

جب سادات بارہہ کو محمد شاہ بادشاہ سے شکست ہوئی ، سید نصرت یار خان ساکن کھتورہ نے عمدہ خدمات سرانجام دی تھیں ۔ وہ بادشاہ کے ہمرکاب تھا ۔ اس شکست کے بعد لوگ بارہہ کے باشندوں کی تباہی وبربادی کے درپے ہوئے ۔ سید نصرت یار خان نے اس واجب التقصیر جماعت کی جان بخشی کی سفارش کی ۔ بادشاہ نے کہا کہ ہم نے سید نصرت یار خان کی خاطر بارہہ کے لوگوں کی تقصیریں معاف کر دیں ۔ محمد قاسم عبرت لاہوری رقمطراز ہے :

> ''سید نصرت یار خان ساکن کھتورہ کے در رکاب حضرت ظل سبحانی حاضر بودہ مصدر تر ددات شایستہ گردیدہ وسیلۂ شفاعت جماعۂ واجب التقصیر شد ۔ چنانچہ حضرت قدر قدرت مکرر از زبان گوہر بیان فرمودند کہ تقصیرات مردم بارہہ برای خاطر سید نصرت یار خان بخشیدیم وآباد داشتیم'' ۔[۱۱]

شیو داس لکھنوی نے وقایع کی ذیل میں لکھا ہے سید نصرت خان بہادر حکم معلّی کے مطابق دس ہزار سوار اور اسی قدر پیادہ فوج کے ہمراہ حاضر ہو کر آداب بجا لایا ۔ ہفت ہزاری ہزار سوار کے منصب پر سرفراز ہوا اور خلعت خاصہ اور شمشیر مرصّع سے مفتخر ہوا (اعتبار یافت) اور اسے ایک لاکھ روپیہ سپاہ کے لیے عنایت ہوا :

> ''سید نصرت خان بہادر بہ طبق حکم معلّی با دہ ہزار سوار و ہمین قدر پیادہ رسیدہ زمین بوس نمود بہ منصب ہفت ہزاری ہفت ہزار سوار بہ عطاء خلعت خاصہ وشمشیر مرصع اعتبارے یافت و لک روپیہ بہ جہت سپاہ بہ او لطف فرمودند'' ۔[۱۲]

شیو داس لکھنوی نے وقایع کے تحت بیان کیا ہے کہ سید نصرت یار خان بہادر نے ایک سو مہر بادشاہ (محمد شاہ) کی خدمت

میں پیش کش گزاری بادشاہ کی طرف سے اسے پان اور خوشبو مرحمت ہوئی ۔

"......سید نصرت یار خان بہادر یک صد مہر ......پیشکش گزرانید......ہر ہمہ (از ہمہ امرا ہر یک) را پان و خوشبو لطف گردید" ۔[۱۳]

شاہنامہ منور کلام میں درج ہے کہ ۹ شوال بروز اتوار ۳ جلوس والا مطابق ۱۱۳۲ھ حضرت ظل سبحان (محمد شاہ بادشاہ) کا جشن تلہ دان ہوا اس تقریب کے موقع پر بادشاہ نے امرا کو انعامات سے نوازا ۔ نصرت یار خان کو خنجر مرصع عطا ہوا ۔[۱۴]

شیو داس لکھنوی رقم طراز ہے کہ ۱۵ ماہ مذکور یعنی شوال (۱۱۳۲ھ) بادشاہ ایک پہر دو گھڑی دن چڑھے تخت رواں پر سوار ہو کر دیوان عام میں آیا اور تخت مرصع پر بیٹھا ۔ امرا تسلیمات بجا لائے ۔ ناچنے والی عورتوں نے رقص و سرود پیش کیا ۔ گھوڑوں اور ہاتھیوں کے معیار کا جائزہ لیا ۔ نصرت یار خان نے مروارید کی مالا بطور پیش کش گزاری ۔

پانز دہم شہر مسطور (شوال ۳ جلوس مطابق ۱۱۳۲ھ) یک پہر دو گھڑی روز برآمدہ بہ سواری تخت رواں در دیوان عام تشریف آوردہ بر تخت مرصع نشستہ امرایان مجرا نمودند ۔ طوائف زنان وغیرہ رقص و سرود نمودند ۔ معیار اسپان و فیلان بنظر گزشت ۔ نصرت یار خان مالا (ئے) مروارید (پیشکش گزرانید)"[۱۵]

شیو داس لکھنوی نے تحریر کیا ہے کہ جب مظفر علی خاں ناظم صوبہ اجمیر کی عاقبت نا اندیشی اور غلط حکمت عملی کی وجہ سے سپاہ کے منتشر ہونے کی خبر بادشاہ (محمد شاہ) کو پہنچی تو اسے تبدیل کر کے سید نصرت یار خاں بہادر کو، جو سات ہزاری ذات اور سات ہزار سوار کا منصب رکھتا تھا صوبہ اجمیر کی صوبیداری تفویض کی:

"چون خبر متفرق شدن سپاہ مظفر علی ناظم صوبہ اجمیر بہ عرض قدسی رسید، صوبہ داری صوبہ مذکور از تغیر مظفر علی خاں بہ سید نصرت (یار) خاں بہادر مفوض فرمودند"[۱۶]

شاہنامہ منور کلام میں مرقوم ہے کہ راجہ اجیت سنگھ کثیر فوج کے ساتھ صوبہ اجمیر میں نخوت کا دم بھرتا تھا اور فساد برپا کر رکھا تھا ۔ اس نے سید نصرت یار خاں بہادر کے صوبہ دار اجمیر بننے کی خبر سنی اور اس کے پہنچنے سے قبل بارہ ہزار شتر سوار فوج، جن میں سے ہر ایک اونٹ پر دو دو برق انداز اور تیر انداز سوار تھے، اپنے بیٹے کو دے کر نارنول پر حملہ کرنے کے لیے بھیجا ۔ میوات کے فوجدار بایزید خاں میواتی کا نائب نارنول میں قلیل سپاہ کے ساتھ مقیم تھا ۔ اس نے باہر نکل کر جنگ کی لیکن مقابلے کی تاب نہ لا سکا اور شکست کھائی ۔ حملہ آوروں نے اس قصبہ پر قبضہ کر لیا اور یہاں کے لوگوں کا مال و متاع لوٹ کر لے گئے ۔

جب بادشاہ کو اس بارے میں معلوم ہوا تو بخشی الممالک صمصام الدولہ امیر الامرا بہادر کو حکم دیا تو اس نے اپنا ڈیرہ باہر ڈالا اور اس مہم کے لیے ساز و سامان تیار کرنے لگا ۔ اسی اثنا میں درگاہ والا کے مقرب حیدر قلی خاں نے بادشاہ کے حکم پر راجہ اجیت سنگھ کے خلاف جنگ کی تیاری کی اور شاہی توپ خانہ ہمراہ لے کر دار الخلافہ (دہلی) کے باہر خیمہ گاڑا ۔ آخر کار خان مذکور کا جانا درست اور مناسب نہ ٹھہرا ۔ پھر قمر الدین خاں نے حکم شاہی کے مطابق روانگی کے اسباب کی تیاری کی لیکن روانہ نہ ہو سکا ۔

راجہ اجیت سنگھ نے اسی روش پر اپنی فوج تجارہ (الور) بھیجی جس نے اس قصبہ کو تباہ اور ویران کر دیا ۔ اس کے بعد فوج شاہجہان پور پر حملہ آور ہوئی اور اسے تاراج کیا ۔ یہ واقعات بادشاہ کے گوش گزار کیے گئے تو سید نصرت یار خاں بہادر کے نام حکم

جاری ہوا کہ تیز رفتاری سے پہنچ کر راجہ مذکور کی گوشمالی کرے اور اسے صوبہ اجمیر سے باہر نکالے۔

خان مذکور عمدہ فوج ساتھ لے کر دارالخلافہ کے باہر شاہراہ اجمیر پر خیمہ زن ہوا۔ اسی اثنا میں ہرکاروں کی خبر سے بادشاہ کو معلوم ہوا کہ راجہ اجیت سنگھ صوبہ اجمیر کو چھوڑ کر اپنے وطن کے محال او رزمینداری پر چلا گیا ہے۔ [۱۷]

سید حسن عسکری نے شاہنامہ منور کلام کے انگریزی ترجمے کے وضاحتی نوٹ میں تحریر کیا ہے کہ سید نصرت یار خاں بارہہ محمد شاہ بادشاہ کے درباری امرا کی ریشہ دوانیوں اور سازشوں کی وجہ سے دہلی سے راٹھور راجہ اجیت سنگھ کی سرکوبی کے لیے نہ جا سکا اور دہلی میں فوت ہو گیا۔ [۱۸]

مغل دربار کی طرف سے (مہاراجہ) سوائی جے سنگھ کے نام فارسی فرمان بخط شکستہ جے پور کے کپڑ دوارہ (توشہ خانہ) میں شمارہ ۱۷۱ کے تحت محفوظ ہے جو بروز اتوار ۲ جمادی الآخر ۲ سال جلوس (۱۱۳۸ھ [19] /۱۸ فروری ۱۹۲۴ء) کو جاری ہوا۔ اس کا مختصر ذکر فہرست تاریخی دستاویزات میں یوں تحریر ہے:

"احمد آباد کی صوبیداری شمس الدولہ کو عطا کی گئی کیونکہ یہ صوبہ مہاراجہ اجیت سنگھ نے تباہ و برباد کر دیا تھا۔ جیسا کہ نصرت یار خاں مہاراجہ (سوائے جے سنگھ) کی نیابت میں اہلیت کے ساتھ انتظام کر رہا ہے اس لیے اسے نائب صوبیدار کے طور پر کام جاری رکھنے کی اجازت دے دی گئی"۔ [۲۰]

مغل دربار کی طرف سے ایک اور فرمان خط شکستہ میں بنام (مہاراجہ) سوائے جے سنگھ موجود ہے۔ تاریخ ندارد۔ اس کا مختصر تذکرہ کپڑ دوارہ کی فہرست تاریخی دستاویزات شمارہ ۱۸۹ کے تحت یوں درج ہے:

"شہنشاہ کو مہاراجہ سوائی جے سنگھ کی ان زبردست کوششوں کی خبریں موصول ہوئی ہیں جو اس نے کافر جاٹوں کے خلاف کی ہیں۔ مہاراجہ کو مزید ہدایت کی جاتی ہے کہ نصرت یار جنگ بہادر سے مدد حاصل کرے ......" [۲۱]

تاریخ محمدی میں مذکور ہے کہ سید نصرت یار خان بہادر بارہہ ۲۲ رمضان ۱۱۳۴ھ (۶ جولائی [۲۲] ۱۷۲۲ء) کو رات کے وقت دہلی میں فوت ہوا۔ اس کی عمر تقریباً ساٹھ برس تھی۔ [۲۳]

حواشی و حوالہ جات

۱۔ 　ا۔ شاد، محمد بادشاہ، فرہنگ آنندراج، کتابفروشی خیام، تہران، ۱۳۶۳ھ ش
　　ب۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مدیر اعلیٰ) اردو لغت کبیر، اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی، ۱۹۹۱ء

۲۔ Beale, Thomas William, An Oriental Biographical Dictionary, Mauohar, 1971, pp.130-131

۳۔ صمصام الدولہ شاہنواز خان، مآثر الامرا جلد دوم، (اردو ترجمہ) مترجم محمد ایوب قادری، مرکزی اردو بورڈ ۱۹۶۹ء ص ۶۷۹۔۶۸۰

۴۔ ہدایت اللہ رکن الدولہ سید نصرت یار خان بہادر بارہہ، از کبار امرای فرخ شاہی و محمد شاہی ہفت ہزاری (عصری)، میرزا محمد بن رستم، تاریخ محمدی، جلد ۲، حصہ ۶، تصحیح و تحشیہ امتیاز علی عرشی، شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۶۰ء ص ۴۴

۵۔ میرزا محمد بن رستم، تاریخ محمدی، حواشی امتیاز علی عرشی، ص ۱۸۷

۶۔ شیو داس لکھنوی، شاہنامہ منور کلام تصحیح سید حسن عسکری، دی آزاد پریس سبزی باغ پٹنہ ۴، ۱۹۶۸ء ص ۱۷۔۱۸

Also See

Irvine, William, Later Mughals, Vol.I, Universal Books, Lahore, pp.324-325

۷۔ The Administration of the Moghal Empire, Low Price Publications, Delhi, Reprinted 1990, pp.228-229

۸۔ Shiv Das Lakhnawi, Shahnama Munawwar Kalam, Translation into English and explanatory notes by Syed Hasan Askari, Janaki Prakashan, Patna, 1980, p.163

۹۔ Gopal Narayan Bahura, Catalogue of Historical Documents in Kapad Dawara Jaipur, Jaigarh Public Charitable Trust, Amber, Jaipur, 1988, p.15

۱۰۔ حکم والا صادر شد کہ سید نصرت یار خان بہادر رازو دطلب دارندو بخشی الممالک صمصام الدولہ خان دوران بہادر تاکید بلیغ رفت کہ سید مذکور را حسب الحکم برنگارد ہ مشارٌ الیہ حسب الحکم بہ مہر خود بر ڈاک مشارٌ الیہ فرستا د مضمونش آنکہ سیادت و امارت مرتبت، صفوت و شہامت منزلت خلاصۂ خاندان نجابت، سلالۂ دودمان سیادت مشمول عنایات خدیو کیہان باشند۔ بعد ہذا مکشوف ضمیر اتحاد و اخلاص تخمیر گردانیدہ می آید چون حسین علی خان و غیرت خان بہ پاداش اعمال خود بہ قتل رسیدند۔ رایات عالیات بہ تنبیہ و تادیب عبداللہ خان متوجہ شدہ حکم جہان مطاع، عالم مطیع شرف نفاذ یافت کہ فدوی درگاہ بہ آن امارت پناہ برنگارد و آن والا دودمان شہامت در ساعت ورود این حسب الحکم والا باہر قدر جمعیت کہ داشتہ باشند و تو انند بہمرسانند، بہمرسانیدہ روانہ درگاہ فلک اشتباہ شوند۔ توقف و اہمال نمایند، ان شاء اللہ مورد انواع عنایات و مہربانی خواہند شد.....'' شاہنامہ منور کلام، ص ۷۷۔

۱۱۔ عبرت نامہ تصحیح ڈاکٹر ظہور الدین احمد، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷۵

۱۲۔ شاہنامہ منور کلام، ص ۷۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔۱۰۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۶۔ شیو داس لکھنوی: شاہنامہ منور کلام، ص ۱۱۹

۱۷۔ شیو داس لکھنوی، شاہنامہ منور کلام، ص ۱۱۹۔۱۲۰

۱۸۔ Shiv Das Lakhnoui, Shahnama Manawwar Kalam, Translation into English and explanatory notes . p.205

۱۹۔ فخر الدین حسین، محمد۔ رسالۂ رشیدیہ مرآت الاشباہ سلاطین آسمان جاہ۔ چاپ مطبع سلطانی واقع ارک شاہجہانی شاہجہان آباد ۱۸۵۲ء، ص ۶۸۔۶۹

۲۰۔ Gopal Narayan Bahura, Catalogue of Historical Documents in Kapad Dawara, Jaipur, p.25

۲۱۔ Ibid, p.27

۲۲۔ سید حسن عسکری نے انگریزی ترجمہ شاہنامہ منور کلام کے حواشی میں تاریخ وفات ۲۵ جون لکھی ہے جو غلط ہے۔

۲۳۔ Shiv Das Lakhnavi, Shahnama Munawwar Kalam, p.163

۲۴۔ عبدالقدوس ہاشمی، تقویم تاریخی، مرکزی ادارہ تحقیقات اسلامی، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۲۸۴

غالب اوران کی بیگم

دیوان غالب میں سے ایک شعری مکالمہ

سید امتیاز علی تاج

﴿سامنے کی دیوار میں کھڑکی ۔ دائیں اور بائیں ہاتھ دیوار کے اگلے حصے میں
دروازے ۔ بائیں ہاتھ پچھلے حصے میں دیوار کے ساتھ پلنگ ۔ دائیں ہاتھ کی دیوار
میں کپڑے ٹانگنے کی کھونٹی جس پر علاوہ دوسرے کپڑوں کے برقعہ ٹنگا ہے ۔ اس سے
ہٹ کر دیوار کے ساتھ لگا ہوا تخت جس پر سوزنی بچھی، گاؤ تکیے اور پاندان رکھا ہے ۔
پردہ اٹھتا ہے تو بیگم غالب پلنگ پر اداس لیٹی ہے ۔﴾

بیگم: (آہ بھر کر مضمحل انداز میں اٹھ کر بیٹھ جاتی ہیں، ذرا سے توقف کے بعد):

تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے
مرا سر رنجِ بالیں ہے، مرا تن بارِ بستر ہے

(اٹھتی اور سست قدموں سے کھڑکی تک جاتی اور اس کے پٹ بند کر کے درز میں سے باہر جھانکتی، پھر سر دیوار سے ٹیک لیتی ہیں ۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد آہ بھر کر):

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

(غالب بائیں ہاتھ کے دروازے سے داخل ہوتے ہیں) ۔

غالب: (بیوی کو دیکھے بغیر):

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

بیگم: (غالب کو دیکھ کر شکوہ آمیز انداز میں):

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

غالب: (بیوی کو دیکھ کر چغہ اتارتے ہوئے):

شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب

بیگم:

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

غالب: (کھونٹی کی طرف بڑھتے ہوئے):

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

بیگم:

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

غالب: (چغہ اور ٹوپی کھونٹی پر ٹانگتے ہیں):

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں ہے
اے وائے اگر معرضِ تحریر میں آئے

بیگم: (جیسے بوجھ کر):

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

غالب: (تخت پر بیٹھ جاتے ہیں):

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

بیگم:

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

غالب: (بے بسی کے تبسم کے ساتھ):

یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بیگم:

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمھاری طرز روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے

غالب: (دونوں ہاتھ سر کے پیچھے باندھ کر گاؤ تکیے سے ٹیک لگا لیتے ہیں):

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

بیگم:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

غالب:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

بیگم:

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

غالب: (اٹھ کر کھڑکی کی طرف جاتے ہوئے):

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

بیگم:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟

غالب: (کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے):

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیے
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہیے

بیگم:

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا

غالب: (بڑھ کرا ورتالیف قلب کے لیے ہاتھ تھام کر):

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

بیگم: (گوشۂ چشم سے آنسو پونچھتے ہوئے):

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ طوفانِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

غالب: (تخت پر اپنے پاس بٹھاتے ہوئے):

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

بیگم: (غالب کی سلیم الطبعی سے بپھر کر):

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب:

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

بیگم: (ابھی دل نہیں بھرا):

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

غالب: (ہاتھ بیگم کے پرلے کندھے پر رکھ کر):

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

بیگم: (ابھی آنسوؤں کا حربہ باقی تھا):

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

غالب:

خدایا! جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

بیگم:

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب:

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
لیکن اب کے سرگرانی اور ہے

بیگم: (ام دلدوز کے ساتھ):

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب:

جی ہی میں کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے، نہ رہیں پر کہے بغیر

بیگم: (بگڑ کر اٹھ کھڑی ہوتی ہیں):

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ستم گر کہے بغیر

غالب:

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

بیگم: (شہیدانہ انداز میں):

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی؟

غالب: (سمجھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھنا چاہیے):

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

بیگم: (ہاتھ چھڑا کر):

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

غالب: (مایوس ہو کر):

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلام نغز، ولے ناشنیدہ ہوں

(برافروختگی میں جا کر چغہ کھونٹی سے اتارتے ہیں):

رہیے اب ایسی جگہ جا کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

(چغہ پہنتے ہوئے):

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

(ٹوپی پہنتے ہوئے):

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(جوش میں تیزی سے باہر نکل جاتے ہیں)

بیگم: (اپنے طرزِ عمل پر نادم ہو کر اپنے آپ سے):

بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا
اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

(تیزی سے کھڑکی کی طرف جاتی اور بے اختیار میں پٹ کھول کر):

اے ساکنان کوچۂ دلدار دیکھنا!
تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے

(بے قراری سے واپس آتی اور احساس جرم کے خوف میں کھونٹی پر سے برقعہ اتارتی ہیں):

اسد ہے نزع میں، چل بے وفا برائے خدا
مقام ترک حجاب و وداع تمکیں ہے

(غالب خود واپس آ جاتے ہیں، بیگم برقع پہن رہی ہیں)

غالب: (اپنے آپ سے):

فائدہ کیا، سوچ، آخر تو بھی دانا ہے اسد
دوستی ناداں کی ہے، جی کا زیاں ہو جائے گا

بیگم: (غالب کو دیکھتی، ان کی طرف بڑھتی اور پشیمانی کے عجز سے):

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غالب: (بیگم کے انداز سے حوصلہ پا کر شوخی سے):

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

بیگم: (مسکرا کر):

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

(دونوں محبت سے ایک دوسرے کے دونوں ہاتھ تھامتے ہیں)

(بشکریہ صحیفہ، غالب نمبر ۴، اکتوبر ۱۹۶۹ء)

غالب کے گھر کا نقشہ

پروفیسر محمد طاہر فاروقی

بیوی: (تنگ کر) بارے دو دن کہاں رہا غائب؟

غالب: ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔

بیوی: (طنزاً) ہوں...... آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا۔

غالب: اوہ...... کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

بیوی: تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب: ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

بیوی: تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا

غالب: یعنی...... پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

بیوی: وائے گر میرا تیرا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

غالب: ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو۔

بیوی: مجھے جنوں نہیں غالب

غالب: کہوں کس سے میں کیا ہے؟

بیوی: کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب: اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں ہے

بیوی: ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

غالب: ڈالا ہے تم کو ہم نے کس پیچ و تاب میں

بیوی: یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے

غالب: قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے

بیوی: زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب: بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں -- پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

بیوی: (جیسے ایک دم کچھ یاد آ جائے اور بگڑ کر۔) بارے دو دن کہاں رہا غائب؟

غالب: بادہ نوشی ہے یا بادہ پیمائی

بیوی: کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب -- شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب: مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو۔۔ اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے!!

بیوی: میری قسمت میں غم گر اتنا تھا۔۔ دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

غالب: غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

بیوی: تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب -- تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے۔۔

غالب: دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے۔۔۔

بیوی: فائدہ کیا۔۔؟ سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد

غالب: یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح۔۔ کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

بیوی: رکھیو غالب۔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف۔ آج کچھ درد میرے دل میں سوا ہوتا ہے

غالب: آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔۔۔

بیوی: (آہ بھر کر) یا رب وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

غالب: (بگڑ کر) آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

بیوی: نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب؟

غالب: اچھا...... رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو
(غالب چلے جاتے ہیں)

بیوی: (جل کر) غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں!
روئیے زار زار کیوں کیجیے ہائے ہائے کیوں

انتخاب کلام میر (دیوان دوم)

امجد اسلام امجد

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا دینا

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی　　جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

ایک دل کو ہزار داغ لگا　　اندرونے میں جیسے باغ لگا

یوں تو کہتا تھا کوئی ویسے کو باندھے ہے گلے
پر وہ پھندنا سا جو آیا میرؔ بھی پھندلا گیا

اس راہزن سے مل کر دل کیونکہ کھو نہ بیٹھیں　　انداز و ناز اچکے، غمزہ اٹھائی گیرا

آئینے کو بھی دیکھو پر ٹک ادھر بھی دیکھو　　حیران چشم عاشق دمکے ہے جیسے ہیرا

کہیں ٹھہرنے کی جا یاں نہ دیکھی میں نے میرؔ　　چمن میں عالم امکاں کے جیسے آب پھرا

دیکھی نہ پیش جاتے ہرگز خرد وری میں　　دانستہ باؤلا، ہم اپنے تئیں بنایا

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

صحبت سنگ و آہو کی ایک عمر رہی باہم
وہ بھاگتا مجھ سے تو میں اس سے لگا جاتا

شاید کہ قلب یار بھی ٹک اس طرف پھرے　　میں منتظر زمانے سے ہوں انقلاب کا

جب رات سر پٹکنے نے تاثیر کچھ نہ کی　　ناچار میری منڈکری سی مار سو رہا

لڑ گئیں آنکھیں اٹھائی دل نے چوٹ　　یہ تماشائی عبث گھائل ہوا

ایک تھے ہم وے نہ ہوتے ہست اگر　　اپنا ہونا بیچ میں حائل ہوا

کھڑے منتظر ضعف جو آ گیا　　گرا اس کے در پہ میں دیوار سا

گلو گیر ہی ہو گئی یاوہ گوئی　　رہا میں خموشی کو آواز کرتا

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

یوں بارِ گل سے اب کے جھکے ہیں نہالِ باغ
جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

تو جو جاتا ہے چمن میں تو تماشے کے لیے　　موسمِ رفتہ بھی پھر آوے ہے گلزار کے بیچ

چشمک انجم میں اتنی دل کشی آگے نہ تھی
سیکھ لی تاروں نے اس کی آنکھ جھمکانے کی طرح

اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں　　حضرتِ خضر مر گئے شاید
اس قافلے میں کوئی دل آشنا نہیں ہے　　ٹکڑے گلے کے اپنے ناحق نداے جرس کر
ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے　　شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر

دن رات کڑھتے کڑھتے میں بھی بہت رکا ہوں
جو تجھ سے ہو سکے سو اب تو بھی مت کمی کر

گھگھیاتے رات کے تئیں باچھیں تو پھٹ گئیں　　ناواقفِ قبول ہے لیکن دعا ہنوز
ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا　　آتا نظر نہیں کچھ جاوے نظر جہاں تک
بت چیز کیا کہ جس کو خدا مانتے ہیں سب　　خوش اعتقاد کتنے ہیں ہندوستاں کے لوگ
افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر　　دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ
ٹک اس بے رنگ کے نیرنگ تو دیکھ　　ہوا ہر رنگ میں جوں آب شامل
وقفۂ مرگ اب ضروری ہے　　عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم
کون پہنچے ہے بات کی تہ کو　　ایک مدت سے بک رہے ہیں ہم
یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے　　سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

جاتیں نہیں اٹھائی یہ اب سر گرانیاں　　مقدور تک تو اپنے گئے ٹال ٹال ہم
نقصان ہو گا اس میں نہ ظاہر کہاں تلک　　ہوویں گے جس زمانے کے صاحب کمال ہم
حکم اب رواں رکھے ہے حسن　　بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو تم
گل پھول سے کب اس بن لگتی ہیں اپنی آنکھیں　　لائی بہار ہم کو زور آوری چمن میں
چشمِ تری میں رہے کاش وہ روئے خوش رنگ　　پھول رہتا ہے بہت تازہ و تر پانی میں
ہیئت آنکھوں کی نہیں وہ رہی روتے روتے　　اب تو گرداب سے آتے ہیں نظر پانی میں
آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں　　الا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں
اے کاش ہم کو سکر کی حالت رہے مدام　　تا حال کی خرابی سے ہم بے خبر رہے

فکر تعمیر دل کسو کو نہیں   ایسی ویسی بنائیں کیا کیا ہیں
پُر غباری جہاں سے نہیں سدھ میر ہمیں   گرد اتنی ہے کہ مٹی میں رلے جاتے ہیں
پیری میں مول لی ہیں منعم حویلیوں کو
ڈھیتا پھرے ہے آپ ہی، اس پر بنا تو دیکھو
کس طرح آہ خاک مذلت سے میں اٹھوں   افتادہ تر جو مجھ سے مرا دستگیر ہو
کرتی ہے عشق بازی کو بے مائیگی دیاں   کیا کھیلے وہ جوا جسے کچھ آسرا نہ ہو
کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو   اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو
یاں جرم گفتے انگلیوں کے خط بھی مٹ گئے   واں کس طرح سے دیکھیں ہمارا حساب ہو
بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع   میر اب پیر ہوئے ترک خیالات کرو
ہو گا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر   کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
مشکل بنی ہے آن کے صاحب نظروں کو
جیسے ہوتی ہے کتاب ایک ورق بن ناقص   نسبت نام اسی طور ہے جز سے کل کو
اب جو نصیب میں ہے سو دیکھ لوں گا میں بھی
تم دستِ لطف اپنا سر سے مرے اٹھا لو
دل نہیں جمع چشم تر سے اب   پھیلتا سا چلا یہ دریا کچھ
ان اجڑی بستیوں میں دیوار و در کیا کیا   آثار جن کے ہیں یہ ان کا نہیں اثر کچھ
جو ہے سو پائمال غم ہے میر   چال بے ڈول ہے زمانے کی
کیا جانوں چشم تر سے ادھر دل پہ کیا ہوا   کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی
کیا رنگ و بوو بادِ سحر سب ہیں گرم راہ   کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی
وہم جس کو محیط سمجھا ہے   دیکھیے تو سراب ہے وہ بھی
باولے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار
عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی
ہے پُر غبار عالم جانا ہی یاں سے اچھا   اس خاداں میں رہ کر کیا کوئی خاک چھانکے
آہ کیا سہل گزر جاتے ہیں جی سے عاشق
ڈھب کوئی سیکھ لے ان لوگوں سے مرجانے کے
کس کو خبر ہے کشتی کے تباہوں کے حال کی   تختہ مگر کنارے کوئی کوئی بہ کے جا لگے

مار گیری سے زمانے کی نہ دل کو جمع رکھ
چال دیکھی اس کی ایسی ہے کہ جوں اجگر چلے

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

ہو جائے کیوں نہ دوزخ باغ زمانہ ہم پر
ہم بے حقیقتوں کے کردار ایسے ہی تھے

لکھے دفتر کتابیں کیں تصنیف
پر نہ طالع کا ہم لکھا سمجھے

گرداب و ارپار تیرے صدقے جایئے
دریا کا پھیر پایئے تیرا نہ پایئے

بیم مردن اس قدر یہ کیا ہے میر
عشق کریے اور پھر ڈر جایئے

ہر کوئی اس مقام میں دس روز
اپنی نوبت بجائے جاتا ہے

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

جائے عبرت ہے خاکدان جہاں
تو کہاں منہ اٹھائے جاتا ہے

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

ابھرا ے نقش شیریں بے ستوں او پر تماشا کر
کہ کارستانیاں تیرے لیے فرہاد کرتا ہے

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدے جدے تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

ہم کشتہ عشق ہیں ہمارا
میدان کی خاک ہی کفن ہے

ہم مست بھی ہو دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشا نہیں ہے

وے پھر پلکیں الٹ دیتی ہیں صنف اک آن میں
اب لڑائی ہند میں سب اس سیہ پلٹن پہ ہے

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

ایسا نہ ہوا ہو گا کوئی واقعہ آگے
اک خواہش دل ساتھ مرے جیتی گڑی ہے

آتش سے پھنک رہی ہے سارے بدن میں میرے
دل میں عجب طرح کی چنگاری آ پڑی ہے

بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں
سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے

اس بت کی کیا شکایت راہ و روش کی کرے
پردے میں بدسلوکی ہم سے خدا کرے ہے

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ سے ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

آراءاور تبصرے

''مخزن'' کا بارھواں شمارہ ہدست ہوا۔ جتنے بھی ادبی جریدے چھپتے (بفتحِ اوّل: تصریح ضروری ہے) ہیں اُن میں اُوکے چوکے ایک دو مقالات ایسے ہوتے ہیں جنھیں آئندہ کے حوالے کے لیے محفوظ رکھنا پڑتا ہے جب کہ یہاں اعلیٰ پائے کے مقالات کی بہتائی کا یہ عالم ہے کہ اِتنے لوگوں کو مختلف مقالات فوٹوسٹیٹ کرواکے بھیج چکا ہوں کہ جریدے کی جلد کا کساؤ ڈھیلا ہو گیا ہے، سَرِ ورق میلا اور صفحات جگہ جگہ سے ''کتے کے کان''۔ لیکن یہ حسنِ طلب نہیں ہے کہ مجھے ''مخزن'' کا ایک مزید شمارہ بھجوایا جائے۔ اِس ''مارکیٹنگ'' پر مجھے کم سے کم تین شمارے تو ضرور ہی ملنے چاہئیں!

یہ شمارہ دراصل آپ کے گیارھویں شمارے کے اِداریے کے ردِّعمل میں پیدا ہونے والی ہما ہمی کا نتیجہ ہے۔ سب مقالات کو پڑھ لینے کے باوجود بھی سب پر تبصرہ کرنے کا مجھے حق نہیں کہ یہ سکہ بند مبصرین کا کام ہے اور مجھ جیسے لٹھیت کے لیے تو ایک خط کی حدود میں مقالہ نگاران کے صرف نام بھی ڈھنگ سے گنوانا مشکل ہے۔ آپ نے اورینٹل کالج میں تحقیق کی روایت کو تنقید کا گھن لگ جانے کا راز فاش کیا تھا۔ جواب میں وہاں کے دو اساتذہ (ڈاکٹر ضیاءالحسن اور ناصر عباس نیر) نے ''یا اُستاذ'' کہہ کر کام شروع کیا اور اپنی نگارشات سے دکھلا دیا ہے کہ اُن کی ہمت سرد نہیں ہوئی ہے۔ جناب رفاقت علی شاہد، شفقت رضوی، انور محمود خالد، پرتو روہیلہ، محمد اطہر مسعود اور محمد راشد شیخ کے بڑے بڑے مقالات (جن میں کا ہر ایک بار بار پڑھا جانے والا ہے، بلاتخصیص) کے اندر ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کا مختصر، سادہ سادہ مقالہ ''علامہ اقبال جدید دنیا کے تناظر میں'' پڑھ کر Walter Savage Landor کی بات یاد آئی۔ لکھتا ہے: ''شفاف لکھنے والے مصنفین شفاف چشموں کی مانند اُتنے گہرے دکھائی نہیں دیتے جتنے کہ وہ دراصل ہوتے ہیں۔ گدلے چشمے زیادہ گہرے نظر آتے ہیں۔'' (ترجمہ بشکریہ خواجہ محمد زکریا صاحب) جناب امجد اسلام امجد کا میرؔ کے دیوانِ اوّل سے انتخاب اِس حوالے سے بہت اہم ہے کہ یہ دورِ حاضر کے مسائل کی لہر اپنے اندر لیے ہوئے ہے جیسے:

معیشت ہم فقیروں کی سی اخوانِ جہان سے کر

یوں میرؔ کے ایک تازہ مطالعے کی راہ نکل سکتی ہے۔ یہ ایک بہت اچھا سلسلہ ہے جو آپ نے شروع کیا ہے؛ دیکھیے اب کون سا انتخاب سامنے آتا ہے۔ حفیظ جالندھری کا انتخاب بھی اگر سامنے آسکے تو بہت مناسب ہے۔

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی صاحب کا مرحوم ڈاکٹر ضیاءالدین ڈیسائی صاحب پر مقالہ تو جی بات ہے کہ ایک نشست میں اور پورے خضوع وخشوع سے پڑھا۔ یہ مقالہ سالہا سال تک یاد رہنے والی نگارشات سے ہے اور اس کے اندر پی ایچ ڈی کے کم سے کم ایک تحقیقی مقالے کا مکمل لازمہ موجود ہے۔ اُنھوں نے ایک ایسے آدمی سے متعارف کرایا جو آدابِ تلمذ کا نادر الوجود مجسمہ تھا۔

''حافظ [محمود احمد شیرانی] صاحب کے شاگرد کا شاگرد'' ہونے کا اعزاز مرحوم کی سب سے وقیع متاع تھا، اور اِسی کے ساتھ وہ خاکِ لحد میں اتر گئے۔ دنیا سے چلے جانے والے مسلمانوں اور علی الخصوص اِن میں سے ایسے لوگوں کا تذکرہ جن کو تشہیر یت سے بُعد ہو، کے نقوشِ حیات کو اُجالنا بڑا کارِ خیر ہے۔ اور اگر یہ کام اُس ترتیب پر ہو جو حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کردہ ہے یعنی صرف خوبیوں والے گوشے منور کیے جائیں اور ہلکے پن کا شائبہ بھی در نہ آنے دیا جائے تو پھر تو کیا ہی کہنے۔ میرے خیال میں ادب کی راہداریوں میں ہم خرما و ہم ثواب کا یہ بہترین انداز ہے۔ سب سے بڑی بات جو مجھے اِس مقالے سے ملی، جسے میں بیت الغزل کہہ سکتا ہوں، وہ تجزیہ ہے جو ص ۱۴ پر شائع ہوا ہے:

> اِن دونوں اقتباسات کے آخری فقرے ڈیبائی صاحب کے طبعی انکسار کے آئینہ دار ہیں۔ یہ امر واقع ہے کہ دبستانِ شیرانی کے تحقیقی طریقِ کار سے قطع نظر اِس کے وابستگان میں اخلاقی اعتبار سے تین خصوصیات نمایاں طور پر پائی جاتی ہیں یعنی انکسار، نام و نمود سے گریز اور اپنے اساتذہ بلکہ اُن کے اَخلاف کا دلی احترام جو محبت کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔

جناب انور جاوید ہاشمی نے میرے مضمون ''رشید حسن خاں صاحب اور عصری دانش کی مشارکت'' میں کلاں اردو لغت کے حوالے سے مجھے یاد فرمایا۔ ابھی تعریف کی یہ ہوا بیٹھی بھی نہ تھی کہ یک بیک ڈاک کے ایک لفافے میں کئی پرچیوں کے جلو میں اُن کا ایک خط ملا۔ مجھے یہ اعتراف ہے کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بارے میں رشید حسن خاں صاحب کا یہ جملہ کہ ''مولوی عبدالحق نے کئی متن تیار کیے جب کہ وہ تنقید کے آدمی نہیں ہیں'' مجھ سے بے دھیانی میں رہ گیا ہے۔ میں نے اِس مکالمے کو کاغذ پر اُتارتے ہوئے اِس قسم کے شخصی حوالوں والے سارے جملے چھانٹ دیے تھے۔ خاں صاحب نے نام بنام سارے پاکستانی محققین اور اساتذۂ ادب (من جملہ میرے مرحوم والد صاحب کے اساتذہ) کی ایسے ہی صفت سرائی کی ہے۔ یوں ''خاں صاحب طرح دے گئے'' والا جملہ مصلحت کے روایتی معنٰی و مصداق کے تناظر میں نہیں لینا چاہیے؛ یہ کام دراصل خاں صاحب کی اپنی چہرہ خراشی کی حفاظت کی نیت سے کیا گیا ہے۔ اصل میں ایک بہت باریک سی لائن ہے جس کے ایک طرف ادب ہے اور دوسری طرف ذاتیات کا کشتار خانہ ہے جس میں سرکاری اور غیر سرکاری کانجی ہاؤس کے مکین اپنی اپنی بولیاں بولتے سنائی دیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ رشید حسن خاں صاحب کی ذات (مراد ''ذاتیات'' ہے) کو اُن کے کام سے الگ کر کے صرف کام کو پیش کروں۔ اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ ایسے دور میں جب کہ ادب کے اندر کی اخلاقیات پر یاسین کا وقت آ چکا ہے، میں اپنی کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔

ایک تبصرے میں ایک جملہ چھپا ہے: ''مجتبیٰ حسین کو لکھتے ...... لیکن ان کی تحریر میں آج بھی وہی تروتازگی ملتی ہے۔'' جو ظاہر ہے کہ اِملاء کی غلطی نہیں ہے۔ اِملاء کی دورنگی بھی ملتی ہے جیسے زائد/ زاید، اور بدپرہیزی بھی جیسے روھیلہ بجائے روہیلہ۔ اِس قسم کی فروگزاشتوں سے ''مخزن'' کی سی ادبی سطح کے قاری کو فرق نہیں پڑتا لیکن یہ ہم جیسے لام الف لکھنے والے مبتدیوں کو ہلا کر رکھ دیتی ہیں۔ بہرحال ''مخزن'' کے ہم دبستان لوگوں کا وجود غنیمت ہے۔ آج جب کہ اربابِ اختیار بھی اردو کو اپنانے کے معاملے میں ییں ییں کر رہے ہیں اور عوام بھی اِسے بیٹا سمجھنے لگے ہیں اور یوں بے چاری اردو یتیم الطرفین ہو کر رہ گئی ہے، ایسے جریدے کا پابندی اور تازہ ترین مقالات کے ساتھ نکلنا بہت بڑی بات ہے۔

حافظ صفوان محمد چوہان، ہری پور

مجلّہ کا شمارہ۱۲ اپنی روایات پر قائم رہا بلکہ روایت سے آگے ایک قدم بڑھا کر میر کے کلام کے انتخاب سے اس میں نظم کے لیے راہ بنائی ۔ یہ فیصلہ بھی اچھا ہے کہ انتخاب اساتذہ کے کلام میں سے ہوگا اور مجلس ادارت کے ارکان ہی کریں گے ۔

اس شمارے کا مجموعی مزاج تحقیقی ہے۔عنوانات کی تقسیم جو بھی ہی ایک زیریں رشتہ تحقیق کا ان میں موجود ہے۔تنقیدی مضامین بھی کہیں نہ کہیں یہی تاثر دیتے ہیں اور سوانحی بالخصوص ۔

جناب ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی صاحب نے ڈاکٹر ضیاء الدین عبدالحی ڈیسائی پر مقالہ لکھ کر پاکستان کے محققین تہذیب اسلامی ہند کی گویا چشم کشائی کی ہے۔ڈاکٹر ڈیسائی کی شخصیت کا ایک پہلو بالخصوص قابل توجہ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر شیرانی کے ساتھ اپنے استاد ڈاکٹر ڈار کے تعلق کو اولیت دی تا کہ ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی کا پوتہ ہونے کو۔یعنی علمی رشتے کا نسبی رشتے پر ترجیحی طور پر ذکر کیا اور بار بار کیا ۔

ڈاکٹر مظہر شیرانی نے ڈاکٹر ڈیسائی کے ۱۵ اپریل ۱۹۸۲ء کے خط کو نقل کیا ہے (مخزن ص ۱۲) جس میں حافظ محمود شیرانی کے مزار پر فاتحہ خوانی کا ذکر ہے۔آخری حصہ یوں ہے:

> ''واللہ! کیا پُر فضا مقام ہے۔مرحوم کو دنیا ان کی تحریروں سے تو غالبًا ایک خشک انسان کی صورت میں جانتی ہو گی لیکن انھوں نے اپنی بود و باش اور آخری آرام گاہ کی جگہ کے لیے جو مقام پسند فرمایا وہ واقعی ایک نہایت ہی زندہ دل اور مناظر فطرت کے شیدائی کا ہی حصہ ہے۔دریا کے کنارے اور باغات کے درمیان وہ آسودۂ خوابِ ابدی ہیں اور کس مزے سے۔طبیعت کو وہاں حاضری دے کر جو سکون و اطمینان ہوا وہ بیان سے بالا ہے۔فَرَحِمَهُ اللّٰهُ تَعَالٰی رَحْمَةً وَّاسِعَةً۔''

یہ ڈاکٹر ڈیسائی کے تاثرات ہیں جن کی عمر صنادید و مساجد اور کتابوں کتبوں کی تحقیق اور ترتیب میں گزری۔مجھے قطعاً علم نہیں کہ اختر شیرانی کی عمر کا کتنا حصہ اوپر بیان کردہ ماحول میں گزرا لیکن مجھے یہ خوب یاد ہے کہ جب ستر بہتر سال پہلے انھوں نے لاہور سے رسالہ ''رومان'' جاری کیا تھا تو ان کی رومان بھری شاعری میں مناظرِ فطرت اور وطن کی یاد سموئے ہوئے تھے۔''او دیس سے آنے والے بتا کس حال میں ہیں یارانِ وطن''، ''اے عشق کہیں لے چل''، ''میں اک ایسی بہشت آرئیں وادی میں پہنچ جائیں''، ''سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں''، ''تجھے فلک نے سر جوئبار دیکھا ہے''، ''شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے'' وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر مظہر شیرانی صاحب کا مسکن شیخوپورہ میں ہے۔شہزادہ شیخو کے عہد شباب میں یہاں بھی ہرن مینار بنانے کی رومانوی وجوہات ضرور ہوں گی ۔ میں خود اس شہر سے منسوب ہوں جس کے دلشاد کو حافظ محمود شیرانی نے گمنامی سے نکال کر ''پنجاب میں اردو'' کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا۔کبھی میں اس کا یہ مصرع اپنے ہر خط کی ابتدا میں لکھا کرتا تھا:

شہرِ ما پُر سرور می گویند

اگر وہ پُرسرور سے پسرور ہو گیا ہوا ہے تو اتفاقات ہیں زمانے کے۔ڈاکٹر ڈیسائی کا سرخیز (یا شاید زرخیز) بھی سرکھیج میں بدل چکا ہے (مخزن ص ۲۶۔نوٹ ۱۲)

مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط مشاہیر کے نام کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔اس سلسلے کی اپنی افادیت ہے ۔

''پاکستانی اردو شاعری پر پنجابی زبان کے اثرات'' میں تاثر یہ ملتا ہے کہ افتخار جالب سے پہلے پنجابی زبان کے اثرات اردو یا

پاکستانی اردو پر گویا کالعدم تھے۔ یہ تاثر بادی النظر میں بھی صحیح نہیں ہے۔ لکھنو میں بھی جا کر پنجابی شاعر بزم میں لوٹ لیا کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ گجرات (پنجاب) کے دو شعرا کو پاکستانی اردو پر ہی اثر انداز سمجھا جائے گا یعنی محمد بوٹا اور استاد امام دین کو۔ اول الذکر نے اتنا نہیں جتنا کہ استاد نے اردو اور پنجابی کو شیر و شکر کیا۔ ویسے تو اردو زبان کی ترکیب ہی ایسی ہے کہ اس کو ہر وہ لفظ قبول ہے، خواہ کسی بھی زبان کا ہو، جس میں در آنے کی اہلیت ہو۔ دنیا بھر کی بندرگاہوں میں اردو کے استعمال کی، چاہے وہ محدود ہی ہے، ایک وجہ یہ بھی ہے۔

''اشعار غالب اور ہمارا نعتیہ شعور'' میں تین اشعار غالب کے زیر بحث لا کر شارحین و قارئین کے نعتیہ شعور پر پھیلا دیا گیا ہے۔ پروفیسر صاحب نے مذکورہ تین اشعار سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ اپنی جگہ پر صحیح لیکن محض تین اشعار کی بنا پر پورے نعتیہ شعور پر سوالیہ نشان لگانا کہاں تک صحیح ہے۔ جناب پرتو روہیلہ نے مشفق خواجہ مرحوم کے بارے میں لکھتے ہوئے اپنی شرح دیوان غالب کا ذکر کیا ہے جس کا نام انھوں نے مشکلات غالب رکھا ہے۔ یہ شرح قریب قریب ساری مشہور شرحوں کے مطالعہ اور مقابلہ کے بعد لکھی گئی ہے۔ اس میں جناب پرتو نے بحث کے بعد متعدد ایسے اشعار کی نشان دہی کی ہے جو پہلوں کی شرح کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ طباعت کے تھوڑے عرصہ بعد ہی یہ شرح میں نے پوری توجہ اور انہماک سے پڑھی تھی۔

جناب پرتو روہیلہ کا مضمون مشفق خواجہ کے ساتھ ان کے روابط کی ابتدا و انتہا کی دیانتدارانہ اور دل سوز سرگزشت ہے۔ دونوں کی شخصیتوں پر کئی لحاظ سے روشنی پڑتی ہے۔ یہ بھی ایک شاعر کے دل میں ہی آ سکتا تھا کہ غالب پر جانکاہی کرنے والے پر اپنی سرگزشت کا اختتام حالی کے مرثیے کے اشعار سے ہی کیا جائے۔ اس سے زیادہ حسب حال کیا ہو سکتا ہے؟

کلیات میر کے قلمی نسخے، اردوئے معلّٰی اور رسالہ ذکر مغنیان ہندوستان بہشت نشاں، تینوں مقالے اپنی اپنی جہتوں کے اعتبار سے نہایت قابل قدر ہیں۔ ملیشیا، انگلستان اور پاک و ہند میں مخطوطات کا کھوج لگانا، ان کا تقابلی جائزہ و تحقیق، ان کے ترقیموں تک کا جائزہ۔ سب دل و دماغ کی تمام تر حاضری چاہتے ہیں۔ خاص طور پر جب ایسے کام کی ابتدا کی جائے اور سامنے ایک دو نہیں، سات دیوان ہوں۔

اردوئے معلّٰی لال قلعہ سے رخصت ہوئی اور پھر سو سال بعد مولانا حسرت موہانی کے وجود اور قلم کے ساتھ رخصت ہوئی۔ مضمون نگار کی تحقیق کے علاوہ مولانا کی زندگی کے کمالات و پامردی و مصائب کے ساتھ وابستگی ایک رو کی طرح بہہ رہی ہے۔

مغنیانِ ہند کے بارے میں جناب اطہر مسعود کا یہ دوسرا تحقیقی مختصر مقالہ ہے اور خوب ہے۔ اس فن لطیف پر ہندوؤں نے ضرور زیادہ کام کیا ہوگا کہ یہ ان کے دھرم و تہذیب کا حصہ ہے۔ لیکن ماضی میں اسلامیانِ ہند نے اس فن میں بڑا کام کیا اور بڑا نام پیدا کیا۔ اس ورثے کو بقا دینے کے لیے ایسے مخطوطات کی تلاش اور تشہیر ضروری ہے۔ نامعلوم خواجہ انور صاحب نے اپنی تالیفات میں ایسے مخطوطات کا جائزہ لیا ہے یا نہیں۔

محمد راشد شیخ صاحب کا سلسلہ مضامین نہایت قابل قدر ہے۔ یہ ہماری تاریخ، تہذیب اور تمدن کا تقاضا ہے۔ مشینی کتابت کی وجہ سے کاتبوں کو دیگر ذرائع معاش کی طرف رخ کرنا پڑ گیا ہے۔ اگر مناسب سطح پر فن کتابت کی حفاظت و ترویج کے انتظامات نہ کیے گئے تو یہ نقصان بڑا دل سوز ہوگا۔ کہتے ہیں ترکی میں عربی رسم الخط پڑھنے والا بمشکل ملتا ہے۔

زیر تبصرہ کتابوں کی تعداد اور تبصرے سیر حاصل ہیں۔ تبصرہ نگاروں نے حق ادا کیا ہے۔ اپنے علم کے زور اور معیار پر کتابوں کو

پر کھا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت مطالعے سے کی ہے ۔ جناب ریاض احمد نے جعفر بلوچ کی نئی تراکیب تراشنے پر قدرت کا ذکر کیا ہے اور چند مثالیں بھی ان کے کلام سے ہمارے سامنے لائے ہیں ۔ مولانا مظفر علی خان کے کلام کے ساتھ وابستگی کا شاید یہ ایک لاشعوری نتیجہ ہے ۔ اس سلسلے میں مولانا کی چند تراکیب یاد آ گئی ہیں ۔ ساقیِ صندلیں، پیمانۂ سرور، پیمانۂ نشاط ......وغیرہ وغیرہ ۔

ڈاکٹر مقبول الٰہی ، راولپنڈی

رسالہ ''مخزن'' قائد اعظم لائبریری کا ادبی مجلّہ ہے جس کے مدیر اعزازی ڈاکٹر وحید قریشی ہیں ۔ صدر مجلس عنایت اللہ صاحب ہیں اور مجلس ادارت میں انتظار حسین، ڈاکٹر سلیم اختر، امجد اسلام امجد، ڈاکٹر طاہر تونسوی محمد ہارون عثمانی اور انور سدید کے نام درج ہیں ۔ مخزن کا ۱۲ واں شمارہ منظرِ عام پر آ گیا ہے ۔ اس شمارے میں ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی نے تحقیق کے دبستانِ شیرانی کے ماہِ درخشاں ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی کا شخصیت وادب نامہ پیش کیا ہے ۔ جو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا سے ۱۹۸۳ء میں ڈائریکٹر اپی گرافیکل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ۔ وہ کتبہ شناسی، فارسی زبان وادب، ہند اسلامی، ہنرمندی، فنِ تعمیر اور فنِ خطاطی کے علاوہ متعدد دیگر علوم وفنون کے ماہر تھے ۔ وہ ۷ امئی ۱۹۲۵ء کو احمد آباد کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے اور ۲۴ مارچ ۲۰۰۲ء کو وفات پائی ۔ ۱۹۸۰ء میں حافظ محمود شیرانی کی صد سالہ تقریبات پر وہ لاہور آئے تھے ۔ ان کے تحقیقی مقالات کی تعداد ۲۵۰ سے زائد ہے ۔ ان کے نزدیک کام کا انعام صرف کام تھا ۔ قدر دانی اور صلہ وستائش کو انہوں نے ہمیشہ اضافی چیزیں تصور کیا ۔ مظہر محمود شیرانی نے اس بے مثل محقق کا تعارف ان کی عالمانہ شان کے مطابق کرایا ہے ۔

گوشۂ مشفق خواجہ میں مختار علی خان پرتو روہیلہ نے خواجہ صاحب مرحوم کو ان کے خطوط اور یادداشتوں سے بازیافت کیا ہے ۔ یہ اعلیٰ پائے کا تاثر نامہ ہے ۔ حسرت موہانی کے گوشے میں ڈاکٹر انور محمود خالد اور شفقت رضوی کے گراں قدر مضامین شامل ہیں، اس مرتبہ کتابوں پر تبصروں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے ۔ کتابیاتِ محمد عالم مختار حق اور ریاض احمد معلوماتی وجہ رکھتی ہیں ۔ تنقیدی و تحقیقی مضامین لکھنے والوں میں ڈاکٹر ضیاء الحسن (پاکستانی اردو شاعری پر پنجابی زبان کے اثرات) ۔ ناصر عباس نیر (مابعد جدیدیت کی اہم اصطلاحات) ۔ ''اشعار غالب اور ہمارا نعتیہ تصور'' (مشکور حسین یاد) علامہ اقبال جدید دنیا کے تناظر میں (ڈاکٹر نثار احمد قریشی) اور رفاقت علی شاہد (کلیات میر کے قلمی نسخے ...... تحقیقی وتجزیاتی مطالعہ) شامل ہیں ۔ اس مرتبہ کلاسیکل شعرا کے انتخاب کا سلسلہ جاری کیا گیا ہے ۔ امجد اسلام امجد نے میر تقی میر کے اشعار کا انتخاب کیا ہے ۔

مخزن اعلیٰ معیار کا علمی، ادبی و تحقیقی رسالہ ہے ۔ ضخامت ۱۸۸ صفحات، قیمت ۱۰۰ روپے ۔

ڈاکٹر انور سدید، لاہور
(بشکریہ ماہنامہ ''شام و سحر'' لاہور مئی ۲۰۰۷)

The original 'Makhzan' was the brainchild of the late Sir Abdul Qadir. It was launched from Lahore at the beginning of the 20th century and lasted for a few years. After that it was revived several times under different editors but

each time survived for only a short period. The present Makhzan owes its existence to the Quaid-i-Azam Library which started producing it in 2001 as a quarterly magazine.

I had attended its inaugural function and wrote a column lauding its contents. In that I had remarked: "Mercifully, there is no poetry section in the magazine which further goes to prove its sobriety." But now, at receiving its 12th issue, I stand disillusioned. It carries an editorial note saying that henceforth the magazine would be carrying a selection of a poet of the classical era. And then I find full ten pages of a selection from Mir Taqi Mir. That way, the next selection might be from Ghalib's work. That, I think, would be highly unfair to the classical poets who shone much before the times of Mir and Ghalib.

In any case, I am totally against filling the pages of a magazine through a variety of poetry. A publication like the present-day Makhzan does not need to do that.

(Ashfaque Naqvi, Dawn 17-02-2007)

سنڈیمن لائبریری کوئٹہ: ماضی وحال

افشاں خانم

۱۸۷۷ء تک بلوچستان میں کوئٹہ کا وجود نہ تھا۔ انگریزوں نے قلات، مستونگ اور پشین کے درمیان شالکوٹ کے علاقے میں ایک شہر کی بنیاد رکھی اور اسے ''کوئٹہ'' کا نام دیا گیا۔ سر رابرٹ سنڈیمن ۱۸۷۵ء میں بلوچستان آئے۔ اس سے قبل وہ ڈیرہ غازی خاں کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ انھیں بلوچستان کا پہلا اے جی جی (ایجنٹ ٹو گورنر جنرل) مقرر کیا گیا۔

بلوچستان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیک وقت کئی زبانیں بولی جاتی ہیں لیکن بلوچی، براہوی اور پشتو تین بڑی زبانیں ہیں۔ کثیر اللسانی علاقہ ہونے کی وجہ سے بلوچستان کی عام بول چال کی زبان اردو ہے[1] بلوچستان میں اردو ۱۸۷۷ء میں رائج ہوئی۔ یہی وہ وقت تھا جب کوئٹہ کی تعمیر ہو رہی تھی۔ انگریزوں کے ساتھ برصغیر کے دیگر علاقوں سے لوگ کوئٹہ آئے ان لوگوں کے ساتھ عوام میں اردو اپنی جگہ بنانے لگی[2] اور ۱۸۹۰ء تک کوئٹہ کی آبادی کی اکثریت اردو زبان بولنے اور سمجھنے لگی۔

قبائلی نظام ہونے کی وجہ سے ۱۸۸۰ء تک بلوچستان میں کسی درس گاہ کے آثار نہیں ملتے۔ اعلیٰ اور درمیانے طبقے کے لوگ فارسی، عربی اور بلوچی لکھنا پڑھنا جانتے تھے، جب کہ عام لوگ صرف مذہبی تعلیم تک ہی محدود تھے۔ دیگر مسلم معاشروں کی طرح یہاں بھی مسجدوں اور مکتبوں میں تعلیم دی جاتی تھی۔ کوئٹہ ڈویژن میں سینکڑوں مساجد میں درس و تدریس کا سلسلہ جاری تھا۔ ۱۸۸۱ء میں ٹاؤن فنڈ سے ایک چھوٹی سی عمارت میں بلوچستان کا پہلا سکول قائم ہوا۔ ۹۱-۱۸۹۰ء میں اس سکول کو 'سنڈیمن سکول' کا نام دیا گیا۔ دو سال بعد اسے ہائی سکول کا درجہ دے دیا گیا اور نصاب تعلیم پنجاب یونیورسٹی کا رائج کیا گیا۔ ۲۹ نومبر ۱۸۸۹ء کو ''لیڈی سنڈیمن گرلز سکول'' قائم ہوا۔ اس دوران بلوچستان کے طلبہ لاہور امتحان دینے جایا کرتے تھے۔ ۱۹۲۸ء میں پہلی بار بلوچستان کے محکمہ تعلیم نے مڈل کا امتحان خود لیا۔ بعد ازاں ۱۹۴۷ء میں ہائر سیکنڈری سکول انٹر کالج میں تبدیل ہوا اور ایک سال بعد ڈگری کالج قائم ہوا۔ اور ۱۹۶۲ء میں ایم۔ اے کی کلاسوں کا اجرا ہوا[3]۔ بلوچستان یونیورسٹی گورنر بلوچستان کے آرڈیننس کے تحت ۱۰ اکتوبر ۱۹۷۰ء میں قائم ہوئی۔

بلوچستان میں لائبریری کا قیام

تعلیم چاہے کسی بھی سطح پر ہو لائبریری کے بغیر ادھوری ہے۔ کوئٹہ 'بلوچستان' میں ۱۸۸۶ء[4] میں جناح روڈ پر پراونشل ہسپتال کی شمالی جانب ایک لائبریری قائم کی گئی جسے سنڈیمن میونسپل لائبریری کا نام دیا گیا۔ اس لحاظ سے یہ نہ صرف بلوچستان بلکہ

برصغیر کی بھی قدیم ترین لائبریری ہے ۔اس میں آغاز کے وقت پڑھنے کے لیے دو کمرے تھے جن میں سے ایک خاص کمرہ درجہ اوّل کے ارکان کے لیے مخصوص تھا ۔

لائبریری کے لیے ایک شاندار عمارت ۱۹۰۷ء میں ستر ہزار روپے کی لاگت سے تعمیر کی گئی ۔ یہ عمارت بدقسمتی سے ۱۹۳۵ء کے زلزلہ میں منہدم ہوگئی ۔زلزلہ کے بعد عمارت نئے سرے سے تعمیر ہوئی ۔اس کا انتظام وانصرام اراکین کے ماہانہ چندہ، عطیات اور صوبائی ولوکل گورنمنٹ کی گرانٹ سے چلایا جاتا تھا ۔ایک سو (۱۰۰) روپیہ کا سالانہ عطیہ دینے والا رکن تاحیات رکن کہلاتا تھا ۔یہ رقم یک مشت یا پھر بیس (۲۰) روپے کی پانچ اقساط میں جمع کروائی جا سکتی تھی ۔تاحیات اراکین، درجہ اوّل کے رکن بھی گردانے جاتے تھے ۔لائبریری کے تمام ارکان لائبریری کی عام کمیٹی کے رکن ہوتے تھے ۔یہ تمام ارکان ووٹ کے ذریعے پندرہ ارکان پر مشتمل انتظامی کمیٹی چن لیتے تھے ۔۱۹۳۲ء میں درجہ اوّل کے ارکان ماہوار ایک روپیہ چندہ جبکہ درجہ دوم کے ارکان آٹھ آنے چندہ ادا کرتے تھے ۔درجہ اوّل اور درجہ دوم کی زرضمانت بالترتیب پانچ (۵) روپے اور دو (۲) روپے تھی ۔

لائبریری اراکین کا سالانہ اجلاس ماہ اپریل میں منعقد ہوتا تھا جس میں پندرہ رکنی انتظامی کمیٹی (Managing Committee) چنی جاتی تھی ۔ عام یا درجہ دوم کے ارکان ایک وقت میں دو کتب جبکہ درجہ اوّل کے ارکان تین کتب جاری کروانے کے مجاز تھے ۔کتب پندرہ دن کے لیے جاری کی جاتی تھیں ۔تاخیر سے کتب واپس کرنے پر جرمانہ عائد کیا جاتا تھا ۔حوالہ جاتی کتب (Reference Books) کو لائبریری سے باہر لے جانے پر پابندی عائد تھی ۔سیکرٹری کی خصوصی اجازت سے کوئی بھی رکن ایسی کتب جاری کروانے کا حق دار ٹھہرتا تھا ۔حوالہ کی کتب کا فیصلہ انتظامی کمیٹی کرتی تھی ۔ واپسی کے وقت کتابیں احتیاط سے چیک کی جاتی تھیں ۔ان پر قابل اعتراض رائے زنی یا نقصان کی صورت میں متعلقہ شخص پر جرمانہ عائد کیا جاتا تھا ۔

اراکین کو ہدایت تھی کہ وہ کسی بھی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نقطۂ نظر سے قابل اعتراض مواد کی حامل کتب کی نشاندہی کریں ۔بعد ازاں ایسی کتب کو انتظامی کمیٹی کے مشورے سے لائبریری سے خارج کر دیا جاتا تھا ۔سیکرٹری کی اجازت کے بغیر کتابیں شہر سے باہر لے جانے پر پابندی تھی ۔عام اجلاس سے جو اپریل یا مئی میں منعقد ہوتا تھا، پندرہ دن قبل تمام ارکان میں تشہیر کی جاتی تھی ۔مجموعی تعداد کا پندرھویں حصے پر مشتمل ارکان کی شرکت سے کورم پورا ہوتا تھا ۔

ہر سال کے آخر یعنی ۳۱ مارچ کو لائبریری کی کارکردگی کی سالانہ رپورٹ مرتب کی جاتی اور آئندہ سال کا تخمینہ بھی لگایا جاتا تھا ۔یہ رپورٹ اور تخمینہ عام اجلاس میں پیش کیا جاتا تھا ۔اس عام اجلاس میں ادارے کے قوانین میں تبدیلی کی جا سکتی تھی ۔ اس عام اجلاس کے علاوہ سال کے دوران دس ارکان کی درخواست پر خصوصی اجلاس عام بھی بلایا جا سکتا تھا ۔جس میں صرف وہ خاص نکات ہی زیر بحث لائے جاتے جن پر بحث کے لیے وہ اجلاس بلایا جاتا تھا ۔ان عام اور خصوصی، اجلاس عام میں فیصلے کثرت رائے سے کیے جاتے تھے ۔ووٹ برابر ہونے کی صورت میں چیئرمین کے ووٹ سے فیصلہ کیا جاتا تھا ۔

لائبریری کے معاملات پندرہ ارکان پر مشتمل انتظامی کمیٹی (Managing Committee) چلاتی تھی ۔اس کمیٹی کا انتخاب سالانہ عام اجلاس میں کثرت رائے سے ہوتا تھا ۔اس اجلاس سے پندرہ روز قبل انتخاب میں شریک ہونے والے امیدواران کے نام تحریری طور پر لے لیے جاتے ۔امیدواران کے نام کی فہرست تمام اراکین کو دے دی جاتی ۔سب سے زیادہ ووٹ حاصل کرنے والے پندرہ ارکان کا انتخاب کر لیا جاتا ۔بعد ازاں یہ منتخب نمائندے ووٹ کے ذریعے اپنا صدر، نائب صدر،

سیکرٹری، نائب سیکرٹری، خزانچی اور آڈیٹر چن لیتے تھے۔

ادارے کے سرپرست اور نائب سرپرست کا انتخاب ان ارکان میں سے کیا جاتا جو پانچ صد (۵۰۰) روپے سالانہ فیس ادا کرتے یا پھر لائبریری کے لیے گراں قدر خدمات کے اعتراف پر بھی پیٹرن اور نائب پیٹرن کا انتخاب عمل میں لایا جاتا تھا۔ سال کے دوران خالی ہونے والی نشستیں انتظامی کمیٹی خود پر کر لیتی تھی۔ انتظامی کمیٹی کا اجلاس مہینہ میں ایک مرتبہ منعقد ہوتا جس میں لائبریری کے حسابات، لین دین اور لائبریری سے متعلق دیگر امور کا فیصلہ کیا جاتا۔ صدر کی غیر موجودگی میں نائب صدر اور ان دونوں کی غیر موجودگی میں وہ رکن صدارت سنبھالتا جس کا انتخاب اس وقت کمیٹی کرتی تھی۔ انتظامی کمیٹی میں کمیٹی کے پانچ ارکان کی شرکت سے کورم پورا ہو جاتا تھا۔

کتب کی خریداری کا فیصلہ انتظامی کمیٹی کرتی تھی۔ اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً لائبریری کے قوانین میں ترامیم کا اختیار بھی اسی کمیٹی کو حاصل تھا۔ خزانچی اور نائب سیکرٹری ادارے کی تمام رقوم کے ذمہ دار ہوتے تھے۔ ہر ماہ تمام رقم سیکرٹری کے ذریعے انتظامی کمیٹی کے سپرد کر دی جاتی ہر سال کے آغاز میں انتظامی کمیٹی تین یا زائد ارکان پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دیتی جو لائبریری کی کتب کے ذخیرے اور فرنیچر کا معائنہ کرنے کے بعد اپنی رپورٹ انتظامی کمیٹی کو پیش کر دیتی۔ کتب رسائل اور اخبارات کی خریداری لائبریری کے متعلق تجاویز ایک رجسٹر میں درج کی جاتیں جن پر انتظامی کمیٹی غور کرنے کے بعد یہ فیصلہ صادر فرماتی:

لائبریری کا عملہ ایک لائبریرین، نائب لائبریرین ایک یا زائد چپراسی (قاصد) ایک چوکیدار اور ایک خاکروب پر مشتمل تھا۔ ہر قسم کی تعیناتی کا اختیار انتظامی کمیٹی کو حاصل تھا۔ لائبریرین، لائبریری میں موجود کتب، اخبارات، رسائل و جرائد اور فرنیچر وغیرہ کا ذمہ دار تھا۔ روزانہ رقم جمع کرنا، اس کا کیش بک میں اندراج کرنا بھی اس کی ذمہ داری تھی۔ لائبریرین بیس (۲۰) روپے سے زائد رقم اپنے پاس رکھنے کا مجاز نہ تھا۔ زائد رقم ڈاکخانے میں جمع کروا دی جاتی۔ لائبریرین جمع شدہ زرضمانت میں سے سو (۱۰۰) روپے جب کہ نائب لائبریرین پچاس روپے (۵۰) روپے لائبریری پر خرچ کرنے کے مجاز تھے۔ (یہ اعداد و شمار ۱۹۳۲ء کے ہیں)

لائبریری کے اوقات کار کچھ اس طرح تھے:

موسم گرما یکم اپریل تا ۳۰ ستمبر

عام دن	صبح 8.00 سے 12.00	اور شام	3.00 سے 10.00 بجے شب
ہفتہ	صبح 8.00 سے 11.00	اور شام	5.00 سے 9.00 بجے شب
اتوار	-------	شام	3.00 سے 7.30 بجے شب

موسم سرما یکم اکتوبر تا ۳۱ مارچ

عام دن	صبح 9.00 سے 12.00	اور شام	3.00 سے 8.00 بجے شب
ہفتہ	صبح 9.00 سے 11.00	اور شام	4.00 سے 7.30 بجے شب
اتوار	-------	شام	3.00 سے 7.30 بجے شب

یہ اوقات باقاعدہ ارکان کے لیے تھے۔ ایسے افراد جو لائبریری کے باقاعدہ رکن نہ ہوتے وہ صبح 10.00 بجے سے 12.00 بجے تک لائبریری سے استفادہ کر سکتے تھے۔ لائبریری سے غیر متعلق اجلاس انتظامی کمیٹی کی اجازت کے بغیر لائبریری کے احاطے میں منعقد کروانے کی اجازت نہ تھی۔ لوکل گورنمنٹ کی اعلان کردہ تعطیلات سے قطع نظر انتظامی کمیٹی لائبریری کی تعطیلات کی مختار تھی۔

لائبریری میں موجود کتب کا اندراج رجسٹر میں کیا جاتا۔ تمام اراکین کا اندراج اور جاری کروائی گئی کتب کا اندارج بھی رجسٹر میں کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ دیگر معاملات بھی بحسن وخوبی انجام پاتے رہے۔ ۱۹۳۵ء کے زلزلے، قیام پاکستان اور لائبریری کے انضمام کی وجہ سے لائبریری سے متعلق اکثر ریکارڈ اور بہت سی نادر کتب ضائع ہوگئیں۔ موجودہ ریکارڈ کے مطابق لائبریری کے چھبیسویں (۲۶ ویں) اجلاس، منعقدہ ۱۹۱۳ء میں درج ذیل اشخاص کا انتخاب ہوا:

۱۔ صدر، رائے بہادر دیوان جمعیت رائے	۲۔ نائب صدر، آر۔ ایس لالہ لدھا رام نندا
۳۔ اعزازی سیکرٹری، لالہ حکم چند کمار بی۔ اے	۴۔ نائب سیکرٹری، بھائی نانک سنگھ
۵۔ آڈیٹر، ایچ۔ پی۔ تالدتی	

دیگر اراکین

کے۔ بی۔ اردشیر مارکر	ڈاکٹر ای۔ ایم کارڈوزا	شادکشاہ فیروزشاہ
بی۔ سی۔ فریمنڈس	بی۔ کاہل سنگھ	ایم گل محمد
ایل لکھن داس سیٹھی	ایم نجم الدین بی۔ اے	بھوج راج نہائی سنگھ
ایم محمد سرور		

جبکہ ۳۷ ویں اجلاس میں درج ذیل ارکان کا انتخاب عمل میں آیا۔ یہ اجلاس اپریل ۱۹۲۴ء میں منعقد ہوا۔[۶]

صدر، خان بہادر شادکشاہ فیروزشاہ	نائب صدر، مہتا نہال چند
سیکرٹری، ایشور داس سیٹھی بی۔ اے	نائب سیکرٹری اور خزانچی، عبدالاحد خان
آڈیٹر، ایچ ولیم	

دیگر ارکان:

رائے بہادر دیوان جمعیت رائے	خان بہادر اے ڈی مارکر	خان صاحب مولوی نجم الدین بی۔ اے
ڈبلیو ایس ڈبلیو شیفرڈ	کے۔ اے مارکر	مرلی دھر مہتا ایم اے
گوسین پرمانند	ایچ ڈی۔ چنوے	دیوان فتح چند
سرور خان		

۱۳۔۱۹۱۲ء کی سالانہ رپورٹ کے مطابق کل ۵۸۴ کتب خریدی گئیں جن میں سے ۳۵۱ انگریزی کتب اور ۲۳۳ ورنیکلر تھیں جبکہ ۲۴۔۱۹۲۳ء کے دوران ۳۲۳ نئی کتب خریدی گئیں جن میں ۲۱۹ انگلش اور ۱۰۴ ورنیکلر تھیں۔ ۴۷ کتب لوکل گورنمنٹ نے تحفتہً دیں۔

رجسٹرڈ ارکان

	۱۹۱۲۔۱۳	۱۹۲۳۔۲۴
کل ارکان	۲۷۷	۲۱۴
جن میں سے تا حیات رکن	۱۰	۱۰
ارکان درجہ اوّل	۵۶	۵۴
ارکان درجہ دوم	۳۹	۱۵۰
ارکان درجہ سوم	۱۷۲	۰
ان ارکان میں سے		۱۹۵ انڈین ارکان میں سے

مذہبی تقسیم حسب ذیل ہے:

	۱۹۱۲۔۱۳	۱۹۲۳۔۲۴
ہندو	۱۴۰	۹۷
مسلمان	۴۳	۵۷
عیسائی	۴۳	۰۸
پارسی	۲۶	۲۲
سکھ	۲۵	۱۱
یورپین	--	۱۹

۱۹۳۲ء میں[۷]

سرپرست: سر بارنس (آئی۔سی۔ایس)، (کے،بی،ایس)، (کے۔سی۔وی۔او)
سر نہری میک موہن، سر جان رمسے، سر آرمسٹین اور سر فریڈرک جانسن۔

نائب سرپرست: دیواں بہادر دیوان جمعیت رائے اور خان بہادر اردشیر تھے۔

۱۹۳۵ء کے زلزلے سے قبل کا زمانہ لائبریری کے عروج کا زمانہ تھا۔اس وقت یہاں[۸] چودہ ہزار دو سو چھبیس کتب موجود تھیں۔انگریزی اور ورنیکلر روزنامے ہفت روزہ اور ماہنامے بھی آتے تھے۔ہزاروں کتب جاری کی جاتیں۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ لائبریری اس وقت کی آبادی کی علمی و ادبی ضروریات خوش اسلوبی سے پوری کر رہی تھی۔ہر مذہب اور پیشے سے متعلق لوگ لائبریری سے مستفید ہو رہے تھے۔۱۹۳۵ء کے زلزلے کے نتیجے میں نہ صرف لائبریری کی عمارت منہدم ہو گئی بلکہ بہت سی مفید اور نادر کتب بھی ضائع ہو گئیں۔

زلزلہ کے بعد عمارت نئے سرے سے تعمیر ہوئی اور لائبریری نے معمول کے مطابق کام کرنا شروع کیا۔تا وقتیکہ پاکستان معرض وجود میں آ گیا۔[۹]

۱۹۴۹ء میں لائبریری کوئٹہ میونسپلٹی کے زیر اہتمام آ گئی۔نئی انتظامیہ کے زیر اثر اکتوبر ۱۹۵۳ء میں لائبریری میں موجود

کتب کی نئے سرے سے درجہ بندی کی گئی۔ انہیں نئے نمبر دیے گئے اور نئے سرے سے رجسٹر میں اندراج کیا گیا۔ کتب کو انگریزی، اردو اور دیگر زبانوں کی بنیاد پر آٹھ گروہوں میں تقسیم کیا گیا۔ انگریزی زبان کی کتب کو مزید گیارہ حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ ان کی درجہ بندی اور تعداد کتب اس طرح ہے:

۱۔ انگریزی زبان کی کتب: (مزید گیارہ گروہ)

نمبر شمار	نام جماعت	تعداد کتب
۱۔	شاعری اور ڈرامہ	۱۸۹
۲۔	فلسفہ	۲۳۳
۳۔	مذہب	
	(i) جنرل ۱۳۷ (ii) اسلام ۹۲ (iii) ہندو مذہب ۱۲۲ (iv) عیسائی مذہب ۲۱۶ (v) دیگر مذاہب ۵۹	
۴۔	سوشل سائنس	
	(i) جنرل ۱۳۴ (ii) پولیٹیکل سائنس ۴۰۶ (iii) اکنامکس ۱۷۰ (iv) ایجوکیشن ۹۹	
۵۔	کارآمد آرٹ	
	(i) جنرل ۳۸ (ii) ہیلتھ اور حفظانِ صحت ۱۴۰ (iii) انجینئرنگ ۳۴ (iv) بلڈنگ ۴۰ (v) بزنس ۱۱	
۶۔	فائن آرٹس اور تفریحات	۸۸
۷۔	تاریخ اور جغرافیہ	
	(i) جنرل ۱۴۴ (ii) جغرافیہ اور سفرنامے ۱۲۸ (iii) بائیوگرافی ۴۷۴ (iv) یورپ (برطانیہ اور آئرلینڈ) ۱۸۱ (v) تاریخ ایشیا (تقسیم سے قبل بھارت، بلوچستان، مسلم ممالک، دیگر ممالک ۴۷۶ (vi) تاریخ جنگ ۱۷۶ (vii) تاریخ جنگ امریکہ اور افریقہ ۲۹	
۸۔	سائنس	۲۲۳
۹۔	ادب	
	(i) جنرل ۲۳۷ (ii) مضامین، تقاریر اور خطوط ۱۱۶ (iii) لسانیات ۴۲ (iv) ادب (Literature) ۲۶	
۱۰۔	پرانے رسالے	۵۵۹
۱۱۔	کتب حوالہ	
	(i) جنرل، بلوچستان، گورنمنٹ رپورٹیں، ڈکشنریاں اور انسائیکلوپیڈیا، تقویم، جنتریاں ۵۶۴	
	(ii) گورنمنٹ رپورٹیں: (a) مردم شماری رپورٹیں ۳۱۲ (b) بلوچستان ایجنسی کی انتظامی رپورٹیں ۸۱ (c) بمبئی پریذیڈنسی کی رپورٹیں ۲۱ (d) انڈیا پاکستان کی ریلوے کی انتظامی رپورٹیں ۱۰	
	(iii) حوالہ کی قانونی کتب ۲۲۴	
	(iv) گزیٹیئرز	

(a) انڈیا کے امپیریل گزیٹیرز ۸۳ (b) ڈسٹرکٹ بلوچستان کے گزیٹیر ۲۰ (c) تقسیم سے پہلے پنجاب کے گزیٹیرز ۴۹ (d) سندھ کے گزیٹیر ۱۴ (e) سرحد کے گزیٹیر ۱۴ (f) مشرقی بنگال کے گزیٹیر ۲۷ (g) مغربی آسام کے گزیٹیر ۴۳ (h) بہار اور اڑیسہ کے گزیٹیر ۲۱ (i) مغربی مدراس کے گزیٹیر ۹۰ (j) متحدہ صوبہ اترپردیش کے گزیٹیر ۲۲ (k) راجپوتانہ کے گزیٹیر ۰۲ (l) بمبئی کے گزیٹیرز ۱۰ (m) وسطی صوبے کے گزیٹیر ۲۲ (n) برما کے گزیٹیر ۹۳ (o) پاکستان کے ملحقہ شمال مغربی ممالک کے گزیٹیر ۱۲ (p) گزیٹیر انڈیا فائل ۵۶۴

II اردو زبان کی کتب (مزید ۱۵ گروہ)

نمبر شمار	حصوں کا نام	تعداد کتب	نمبر شمار	حصوں کا نام	تعداد کتب
۱۔	ناول اور افسانے	۲۲۵	۲۔	ڈرامے	۷۴
۳۔	نظم	۲۷۷	۴۔	زبان و ادب	۲۱۱
۵۔	سوانح و سیر	۲۸۷	۶۔	سیاحت اور سفرنامے	۱۰۳
۷۔	علوم معاشرتی اور معاشیات	۲۸۱	۸۔	طب اور حفظان صحت	۹۷
۹۔	صنعت و حرفت	۳۴	۱۰۔	فنون لطیفہ	۲۳
۱۱۔	سائنس	۱۳۵	۱۲۔	فلسفہ	۱۵۶
۱۳۔	مذہب اسلام	۵۲۷	۱۴۔	کتب متفرق و رسائل	۲۲۵
۱۵۔	کتب حوالہ جات (انسائیکلوپیڈیا، لغات)	۵۲			

III کتب فارسی و عربی ۱۶۳ IV سندھی ۳۳ V پنجابی ۰۸ VI پشتو ۸۴

VII بلوچی ۱۲ VIII براہوی ۱۴[۱۰]

۱۹۵۷ء میں لائبریری کے لیے نئی عمارت بنانے کا منصوبہ بنایا گیا مگر یہ منصوبہ پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکا[۱۱]۔ اگست ۱۹۷۸ء میں بلوچستان یونیورسٹی کے وائس چانسلر بریگیڈیر آغا اکبر شاہ صاحب نے سنڈیمن لائبریری کی کتب بلوچستان یونیورسٹی کی لائبریری کے لیے طلب کیں تاکہ یہ نادر کتب ریسرچ کرنے والے طلبہ کے لیے کارآمد ثابت ہوں۔ اس وقت کے سیکرٹری ایجوکیشن پروفیسر اظہر سعید خان صاحب نے بلوچستان یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے اتفاق کیا لیکن چونکہ کوئٹہ ایک پرفضا مقام ہے اس لیے ہر سال یہ شہر اندرون سندھ، کراچی اور پنجاب سے ہزاروں افراد کی میزبانی کا شرف حاصل کرتا ہے۔ جن میں سے بہت سے تعلیم یافتہ لوگ اپنا بہت سے وقت اس لائبریری میں گزارتے ہیں۔ لائبریری کے یونیورسٹی منتقل ہونے سے وہ لوگ اس سے محروم ہو جاتے۔ اس بناء پر میونسپل ایڈمنسٹریٹر جناب محمد حسین نے یہ کتب یونیورسٹی کو دینے سے انکار کر دیا۔ کتب کی منتقلی کی بجائے انہوں نے کتب کی مائیکروفلمیں بنانے کا مشورہ دیا۔

لائبریری معمول کے مطابق کام کرتی رہی۔ ہر سال کتب کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا رہا۔ مارچ ۱۹۸۳ء میں کتب کی

تعداد[۱۲] اٹھارہ ہزار (۱۸۰۰۰) تک جا پہنچی۔ لائبریری کے اوقات کار میں تبدیلی کی گئی جو اس طرح ہے:

موسم گرما: یکم اپریل تا ۳۰ ستمبر

صبح 8.00 بجے سے 12.00 بجے   شام 4.00 بجے سے 8.00 بجے شام

موسم سرما: یکم اکتوبر تا ۳۱ مارچ

صبح 9.00 بجے سے 01.00 بجے   شام 3.00 بجے سے 7.00 بجے شام

اس طرح موسم گرما میں لائبریری کے اوقات کار میں ہفتے کے دوران 18:30 گھنٹے کی ہو گئی جبکہ موسم سرما میں اس دورانیہ میں خاطر خواہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔

۱۹۸۰ء میں لائبریری دو ہال، ایک ٹی وی روم، لائبریری، احاطہ اور لان پر مشتمل تھی۔ بہت سی درخواستیں دینے کے باوجود لائبریری ٹیلی فون کی سہولت سے محروم رہی۔

اسی (۸۰) کی دہائی میں لائبریری کی رکنیت کے لیے زرِ ضمانت ۱۵۰ روپے جب کہ داخلہ فیس ۵۰ روپے اور سالانہ چندہ ۶۰ روپے کر دیا گیا۔[۱۳]

۱۹۸۶ء میں کوئٹہ میونسپل کارپوریشن کے میئر ایوب وردی اور بلوچستان کے چیف سیکرٹری فقیر محمد بلوچ تھے[۱۴]۔ عوامی ضروریات کے پیش نظر سول ہسپتال کی عمارت کی توسیع کی گئی۔ اس توسیعی منصوبے کے لیے لائبریری کی عمارت مسمار کر دی گئی۔ یہ جگہ مع لان اور احاطہ ہسپتال میں ضم کر دیا گیا۔ لائبریری کی کتب عارضی طور پر صوبائی لائبریری کوئٹہ میں رکھ دی گئیں۔ یہیں سے لائبریری کا زوال شروع ہوا۔ عوامی دباؤ کے پیش نظر اور لائبریری اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے چیف سیکرٹری بلوچستان جناب قمر بیگ کے حکم پر لائبریری کو بلدیہ آفس کے ساتھ ٹاؤن ہال میں واقع عمارت کی بالائی منزل میں منتقل کر دیا گیا۔ یہ منتقلی[۱۵] ۱۹۹۸ء میں عمل میں آئی۔ لائبریری کے انضمام کے اس عرصے کے دوران اور تا حال بہت سی نادر و نایاب کتب ضائع ہو گئیں۔

آج کل لائبریری کے اوقات کار یہ ہیں:

موسم گرما: یکم اپریل تا ۳۰ ستمبر

پیر سے جمعرات اور ہفتہ	8:00 سے 2:00 بجے
جمعہ	8.00 سے 12.00 بجے

موسم سرما: یکم اکتوبر تا ۳۱ مارچ

پیر سے جمعرات اور ہفتہ	9.00 سے 300 بجے	
جمعہ	9:00 سے 12:30 بجے	ہفتہ وار چھٹی اتوار

ان اوقات کار کی روشنی میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ لائبریری کے استفادے کے اوقات میں مزید کمی واقع ہو چکی ہے اور اس کے ساتھ رکنیت کا سلسلہ ہی ختم کر دیا گیا ہے۔

سنڈیمن لائبریری نے بلوچستان میں اردو ادب کے فروغ میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ یہاں ہر صنف ادب سے متعلق کتب موجود تھیں جو ادب کا ذوق رکھنے والے افراد کی تسکین کا باعث تھیں۔ اردو ادب نے اس عرصے میں بلوچستان میں بے پناہ ترقی کی۔

۱۹۹۸ء میں جب ٹاؤن ہال میں لائبریری کی کتب منتقل کی ہوئیں اور موجود کتب کا موازنہ رجسٹر میں درج کتب سے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ عوام کتب کے ایک بڑے ذخیرے سے ہاتھ دھو چکے ہیں۔ اردو ادب کی کتب کا احوال کچھ یوں ہے۔ اردو ادب کی کتب کو اصناف کے اعتبار سے پانچ گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان میں گمشدگی کا تناسب کچھ یوں ہے:

نمبر شمار	جماعت کا نام	گمشدگی کا تناسب
۱۔	ناول اور افسانے	۸۲٪
۲۔	ڈرامے	۴۷٪
۳۔	نظم	۵۶٪
۴۔	زبان و ادب	۴۶٪
۵۔	سیاحت اور سفرنامے	۲۹٪

یہ اعداد و شمار ظاہر کرتے ہیں کہ لائبریری کے ناول اور افسانوں سے عوام نے خوب خوب استفادہ کیا جبکہ 'سیاحت اور سفرنامے' عوام کی اس قسم کی پذیرائی حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ لائبریری بہت سی نادر کتب سے محروم ہو گئی ہے لیکن اب بھی کسی قدر نادر کتب لائبریری میں موجود ہیں۔

لائبریری میں موجود چند ایسی کتب کی فہرست دلچسپی کے لیے حاضر ہے، جو (۷۵) پچھتر برس یا اس سے قبل شائع ہوئیں اور آج بھی لائبریری کی زینت ہیں۔ اس فہرست میں وہ کتب شامل نہیں جن کا نہ تو سن اشاعت اور نہ لائبریری آمد کا سن معلوم ہو سکا۔

لائبریری کی کتب رجسٹر میں سب سے پہلے ناول اور افسانوں کو جگہ دی گئی ہے اور ان کی گروہ بندی (کلاسی فی کیشن) کو ''ا'' کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے بعد 'ب' یعنی ڈرامے ہیں۔ نظم کی کتب کو 'ج'، اردو زبان و ادب کو 'د' اور 'سیاحت و سفرنامے' کی جماعت کو 'ر' کا نام دیا گیا ہے۔ اس فہرست کو زمانی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان کتب کو نئے نمبر اکتوبر ۱۹۵۴ء میں دے دیے گئے۔

ناول اور افسانے 'ا'

نمبر شمار	موجودہ گروپ	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پرانا نمبر	لائبریری میں داخلہ کی تاریخ	مطبع	سال اشاعت	کل صفحات
۱	۱/۷	شریف زادہ	رسا	ندارد	ندارد	ندارد	۱۹۰۰ء	۱۱۵
۲	۱/۲۲	سکفلہ	ٹھاکر اچھر چند	ندارد	۱۶-۱۰-۱۹۰۹	کشمیری پریس لاہور	۱۹۰۴	۶۴

۳	۱۳/۱	قنا ۃ غسان (حصہ دوم)	مولوی محمد حلیم (مترجم)	۳۴۵۰	۱۳-۸-۲۸	روزبازار پریس امرتسر	۱۹۰۶ء	۱۷۷
۴	۱۷/۱	حرکت مجنونانہ معروف بہ انتخاب کمالات زمانہ	منشی گوپال نرائن	۱۲۱۵	۲۰-۱۲-۰۹	منشی نولکشور لکھنو	ندارد	۳۳۳
۵	۱۸/۱	نرالی چاند دوسری کرن	دیوان کرشن گوپال	۱۴۶۱	۳۱-۳-۱۳	نول کشور سٹیم پریس لاہور	۱۹۱۱ء	۲۸۴
۶	۱۶/۱	ابن الوقت	نذیر احمد	ندارد	۱۳-۹-۱۴	ندارد	۱۹۱۴ء	۲۰۵
۷	۹/۱	ھھو	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۹۷۶ء	۵-۸-۱۵	سیٹھ کندن لال لکھنو	۱۹۱۵	۷۶
۸	۲۰/۱	میری عینک	ترجمہ ظفر علی خان	۳۶۱۷	۳۱-۳-۳۱	اسلامیہ سٹیم پریس لاہور	۱۹۲۱ء	۴۸
۹	۱/۱	پردۂ عفت ☆	سید عابد حسین	۳۷۷۲	ندارد	برلین مطبع شرکت کاویانی	۱۹۲۵ء	۱۴۶
۱۰	۱۰/۱	حلقۂ مسموم	مولوی نصیر احمد	۲۰۰۴ء	۲۵-۸-۳۴	جامعۂ ملیہ علی گڑھ	۱۹۲۵ء	۱۳۲

☆ اگر چہ یہ ڈرامہ ہے مگر اسے ناول اور افسانوں میں رکھا گیا ہے۔

ڈرامے 'ب'

نمبر شمار	موجودہ گروپ	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پرانا نمبر	لائبریری میں داخلے کی تاریخ	مطبع	سال اشاعت	کل صفحات
۱	ب/۴	اردو شیکسپیئر	مترجم لالہ سیتا رام	۱۲۲۱	۲۰-۱۲-۰۹	منشی نولکشور لکھنو	۱۸۹۳ء	۱۳۰
۲	ب/۲۲	وکرم اروسی	مرتبہ مولوی محمد عزیز مرزا	۴۰۷	۱۵-۱۰-۰۸	محمد ابراہیم خان کے مطبع شمسی آگرہ	۱۹۰۷ء	۹۲
۳	ب/۱	شیاما شیام	باپو بھاس دیوان کرشن گوپال ڈوگل	۱۴۸۰	۲۵-۶-۱۲	مطبوعہ نولکشور سٹیم پریس لاہور	۱۹۱۱ء	۱۰۴
۴	ب/۲۳	سوراجیہ	رادھا سوامی سہائے	۴۰۶۱	۱۰-۱۱-۳۴	ریال باغ آگرہ مطبع آگرہ	۱۹۲۸ء	۱۰۹

نظم 'ج'

نمبر شمار	موجودہ گروپ	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پرانا نمبر	لائبریری میں داخلے کی تاریخ	مطبع	سال اشاعت	کل صفحات
۱	ج/۳	شکوہ ہند ترکیب بند مع الغیاثیہ و مسدس کانفرنس دہلی	خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی	ندارد	ندارد	مطبع افتخار دہلی	۱۸۹۶ء	۲۳
۲	ج/۶	لیل ونہار	منشی احمد علی	۱۳۱۴	۲۲-۲۰-۱۱	در مطبع مفید عام آگرہ	۱۹۰۱	۵۰
۳	ج/۲۴	سچے موتی	محمدی بیگم	۸۹۲	۱-۸-۰۷	رفاہ عام سٹیم پریس لاہور	۱۹۰۵	۹۸
۴	ج/۷	موتیوں کا ہار عقد گوہر	مولوی محمد حسین	۱۱۶۵	۲۹-۱۰-۰۹	مطبع رفاہ عام لاہور	۱۳۱۸ھ	۱۵۸

۵	ج/۱	مثنوی معنوی اول دوم سوم	مولوی محمد حسین علیشاہ	۱۲۱۲	۲۰_۱۲_۰۹	مطبع نامی منشی نولکشور کانپور	ندارد	۲۶۰
۶	ج/۱۵	مجموعہ نظم حالی	حالی	۱۳۲۱	۲۲_۲۰_۱۱	مطبع فیض عام علی گڑھ	۱۹۱۰ء	۱۴۰
۷	ج/۱۸	ترکیب بند شکوہ ہند	حالی	۱۸۹۸	۳۱_۳_۱۵	نولکشور سٹیم پریس لاہور	ندارد	۴۸
۸	ج/۱۹	مجموعہ نظم شبلی مع سوانح عمری	مرتبہ سید ظہور الحسن	۲۰۹۳	۲۳_۱۲_۱۶	جی اینڈ سنز پریس دہلی	۱۹۱۱	۸۰
۹	ج/۱۰	نور ایمان	مولانا مولوی محمد عبدالسمیع	۳۰۳۸	۲۸_۱۱_۲۵	درمطبع ناسی میرٹھ	ندارد	۹۲

زبان وادب "ڈ"

نمبر شمار	موجودہ گروپ	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پرانا نمبر	لائبریری میں داخلہ کی تاریخ	مطبع	سال اشاعت	کل صفحات
۱	ڈ/۷	مجموعہ ہائے لیکچر سر سید احمد خان	مرتبہ منشی سراج الدین احمد صاحب	۱۵۰۵	۶_۴_۱۸۹۹	بلالی پریس ساڈھورا	۱۸۹۲	۳۰۲
۲☆	ڈ/۱۵	ھذا کتاب عربی جبین	مولوی نذیر احمد خان	۱۲۷۷	۱۳_۸_۱۲	مطبع انصاری واقع دہلی	۱۸۹۳	۱۰۰
۳☆	ڈ/۵	کتاب بلوچی نامہ	رائے بہادر منشی چتورام	ندارد	۱۸_۴_۰۶	مطبع مفید عام لاہور	۱۸۹۶	۱۶۰
۴	ڈ/۳۲	الیڈو اڈس۔ یونان کے ملک الشعراء ہومر کی نظموں کا خلاصہ	پنجاب ریلجس بک سوسائٹی انارکلی لاہور	۱۳۴۹		سٹیم پریس لاہور	۱۹۰۳	۱۹۵
۵	ڈ/۱	اردوئے معلی	اسداللہ خان	۱۱۶	۲۹_۱۰_۰۹	مطبع فاروقی واقع دہلی	۱۹۱۲ء	۳۶۴
۶	ڈ/۸	اردوئے معلی حصہ دوم	اسداللہ خان	۱۸۲۶	۱۳_۹_۰۴	مطبع نامی گرامی مفید عام آگرہ	۱۹۱۴ء	۴۰۵
۷	ڈ/۱۷	موازنہ انیس و دبیر	شبلی نعمانی	۲۶۵۳	۲۰_۱۲_۲۱	انوار المطابع نمبر ۵۲ وکٹوریہ سٹریٹ لکھنو	۱۹۲۱ء	۲۸۴
۸	ڈ/۲۱	لسان الغیب اردو شرح	میر ولی اللہ	۴۴۷۱	۵_۳_۴۱	کاشی رام پور پریس لاہور	۱۹۲۲ء	۲۷۶
۹	ڈ/۲۲	دیوان حافظ جلد اول تا سوم	میر ولی اللہ بی اے	۴۴۷۲	۵_۳_۴۱	شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور	ندارد	۳۹۹
۱۰	ڈ/۲۷	خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی	سید اکبر حسین	۴۴۶۲	۵_۹_۴۰	شاہجہانی پریس دہلی	۱۹۲۴ء	۱۷۶
۱۱	ڈ/۳۶	دنیائے افسانہ	محمد عبدالقادر سروری	ندارد	ندارد	مکتبہ ابراہیم اتحادی اسٹیشن روڈ حیدرآباد	۱۹۲۷ء	۲۰۹
۱۲	ڈ/۲	یادگار نسیم یعنی مثنوی گلزار نسیم	مرتبہ مولانا اصغر حسین	۴۰۳۴	۸_۱۱_۳۴	انڈین پریس لمیٹڈ آگرہ	۱۹۳۰ء	۱۰۳

☆ اردو ادب سے کوئی تعلق نہ ہونے کے باوجود 'زبان و ادب' میں شامل کی گئی ہے۔

☆ اردو ادب سے کوئی تعلق نہ ہونے کے باوجود 'اردو ادب' میں شامل کی گئی ہے۔

سیاحت و سفرنامے 'و'

نمبر شمار	موجودہ گروپ	کتاب کا نام	مصنف کا نام	پرانا نمبر	لائبریری میں داخلہ کی تاریخ	مطبع	سال اشاعت	کل صفحات
۱	و/۳۵	لٹرز فرام لیجیوڈ	ندارد	۲۲۴	۲۰۔۲۔۰۹	ندارد	۱۸۷۳ء	۳۷۰
۲	و/۷	سیر ایران	محمد حسین آزاد	۴۴۶۴	۵۔۹۔۲۰	میر امیر بخش کریمی پریس لاہور	۱۸۸۶ء	۱۹۲
۳	و/۳۰	جغرافیہ ماڑواڑ	منشی دیبی پرشاد	۴۹۳	۱۰۔۵۔۰۲	مطبع ایجاد کشن آگرہ	۱۸۹۰ء	۷۲۰
۴	و/ندارد	حالات روس	ندارد	۱۱۸۹	۱۹۔۱۱۔۰۹	مطبع خادم التعلیم پنجاب لاہور	۱۸۹۶ء	۱۴۶
۵	و/۲۷	انگلینڈ اینڈ انڈیا	ترجمہ لالہ بیج ناتھ	۱۶۸	۷۔۵۔۱۸۹۸	مطبوعہ ودیا درپن پریس میرٹھ	۱۸۹۷ء	۲۶۸
۶	و/۴	سیر مقبول	آغا مقبول اصفہانی	۱۱۱	۲۹۔۳۔۱۸۹۸	مطبع منشی نولکھور واقع کانپور	۱۸۹۸ء	۴۴۲
۷	و/۱۹	واقعات برہما	منشی نذیر احمد	۲۹۳	۱۶۔۷۔۱۹۰۶	مطبع خادم التعلیم پنجاب لاہور	۱۹۰۱ء	۳۷۹
۸	و/۱۸	لطف کہسار	رائے بھگونت رائے	۸۵۳	۱۔۸۔۱۹۰۷	رفاہ عام سٹیم پریس لاہور	۱۹۰۳ء	۹۸
۹	و/۱۵	سفرنامہ محمد ابن جبیر اندلسی	حافظ احمد علی خان شوق	۵۴۱	۲۵۔۴۔۱۹۰۴	مطبع احمد ریاست رام پور	ندارد	۳۳۸
۱۰	و ۲۸	پروفیسر ویجری کا سفرنامہ	منشی محبوب عالم	۱۱۷۸	۱۹۔۱۱۔۰۹	کارخانہ پیسہ اخبار مطبع خادم التعلیم پنجاب	۱۹۰۳ء	۲۹۵
۱۱	و/۱۲	رہنمائے مسافران ہند	پیسہ اخبار	۶۷۳	۲۔۶۔۰۴	کارخانہ پیسہ اخبار	۱۹۰۴ء	۲۱۱
۱۲	و/۶	سفرنامہ ابن السبیل	ڈاکٹر ٹی۔ایل پینل	۷۴۴	۲۔۲۔۰۵	مطبوعہ مشن پریس بنوں	۱۹۰۴ء	۱۲۰
۱۳	و/۱۱	لڑکوں کی معاشرت	خالد خلیل (مترجم)	۸۰۰	۱۷۔۴۔۰۶	مطبع مفید عام آگرہ	۱۹۰۵ء	۱۹۲
۱۴	ندارد	سفرنامہ سید امیر علی	امیر البحر ترکی	۳۳۳۶	۷۔۱۔۲	حمیدیہ پریس لاہور	۱۹۰۶ء	۸۰
۱۵	ندارد	سیاحت امیر	حکیم برہم	۸۹۴	۲۲۔۹۔۰۷	رفاہ عام پریس گوڑھ پور	ندارد	۱۷۲
۱۶	و/۳۲	جاپان	ترجمہ بابو شیو برت لال ورمن	۸۶۸	۳۔۴۔۰۶	قیصری پریس بریلی	ندارد	۱۸۳
۱۷	و/۳۱	جاپان	ایضاً	۷۹۲	۶۔۸۔۰۷	ایضاً	ندارد	۱۸۳
۱۸	و/۲	سیر افریقہ	لالہ امرناتھ	۱۰۲۰	۲۸۔۶۔۰۹	شیخ رحیم بخش سوداگر لاہور	۱۹۰۸ء	۲۰۸

۱۹	و/۸	سیر تبت	مولوی انیس احمد (مترجم)	۱۲۸۹	۱۰-۱۱-۸	مخزن پریس دہلی	۱۹۰۹ء	۱۰۴
۲۰	و/۱۳	روزنامچہ سیاحت	خواجہ غلام الثقلین	۱۷۰۹	۱۳-۱۲-۶	مطبع شمس الانوار میرٹھ	ندارد	۳۸۲
۲۱	و/۱۴	سفرنامہ ہندوستان	خواجہ حسن نظامی	۳۳۲۲	۲۷-۹-۷	دلی پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۲۳	۹۵

لائبریری میں موجود رسائل کے شعبے میں قندیل خیال [۱۶] کے شمارے بھی موجود تھے۔ یہ بلوچستان کے اردو ادب کا انتہائی اہم اور قدیم مطبوعہ رسالہ تھا۔ قندیل خیال کا یا تا شِ ستمبر ۱۹۱۴ء سے دسمبر ۱۹۱۴ء تک کے چار شماروں کو یک جا کر کے مجلد کیا گیا تھا۔ ہر شمارے میں سردار محمد یوسف پوپلزئی کے زیر انتظام لورالائی میں منعقد ہونے والے ماہانہ مشاعرے کے طرحی اور غیر طرحی کلام کو چھاپا جاتا تھا۔ اس میں ان شاعروں کے نام بھی درج ہوتے تھے جن کا کلام پیش کیا جاتا تھا۔ یہ شمارے دلی میں چھپتے تھے۔ راقم نے اسے مارچ ۲۰۰۶ء میں دیکھا تھا۔ اس وقت اس کے بارے میں چند بنیادی معلومات درج کر لی تھیں۔ اس کے بعد قندیل خیال کی مذکورہ جلدوں کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اندیشہ ہے کہ یہ قیمتی سرمایہ بھی ضائع نہ ہو جائے یا صرف ایک شخص کی ملکیت بن جائے۔ اس طرح اس سے استفادے کا دائرہ بالکل محدود ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ مقالہ ھذا کے لیے اس کی معلومات کو تفصیل سے جاننے کا موقع آیا تو یہ شمارے فراہم نہ ہو سکے۔ کتابوں کی گمشدگی کی موجودہ رفتار کا صرف اس مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر اس نقصان کا اندازہ کرنا مشکل ہے جو اس طرح علم و ادب کو مسلسل ہو رہا ہے۔

کتب کے ضیاع کے ساتھ ساتھ یہ تاریخی لائبریری سرد مہری کی شکار ہے۔ لائبریری کی موجودہ عمارت چھوٹی، نئی کتب بہت ہی کم، ماحول افسردہ اور اسٹاف ناکافی ہے۔ پرانی کتب کی حالت انتہائی خستہ ہے۔ رجسٹرڈ ممبر شپ کا نظام نہ ہونے کی بناء پر موجود کتب قاری کی منتظر ہیں۔ عرصہ دراز سے متعین لائبریرین میں سے زیادہ تر تربیت یافتہ نہ تھے۔ معاشرے پر اس وقت لائبریری کا کوئی خوشگوار اثر نہیں۔

صدی سے زائد قدیم لائبریری کا کوئٹہ میں موجود ہونا یہاں کے باسیوں کے لیے خوشی کا باعث ہے گو کوئٹہ میں اس وقت کئی لائبریریاں قائم ہیں مگر ان میں سنڈیمن لائبریری کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ناول اور نایاب کتب کے ذخیرے کے اعتبار سے یہ منفرد مقام کی حامل ہے۔ قومیں اپنے تاریخی ورثے کی امین ہوتی ہیں۔ ہم سب پر بھی اس کی حفاظت کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے تا کہ آئندہ آنے والے وقتوں میں یہ لائبریری علم کے پیاسوں کی تشنگی دور کر سکے۔ اس لائبریری کی بہتری کے لیے چند تجاویز پیش خدمت ہیں:

۱۔ لائبریری میں میونسپل کارپوریشن کے منسٹریل سٹاف کی بجائے تربیت یافتہ لائبریرین تعینات کیا جائے جو کتب کی اہمیت سے روشناس ہو اور کیٹلاگ سازی کر سکے۔

۲۔ یہاں درسی کتب نایاب ہیں۔ درسی کتب کی خریداری کا اہتمام کیا جائے۔

۳۔ نئی کتابیں خریدی جائیں۔ نئی کتب کے شامل ہونے سے لائبریری قدیم اور جدید کا ایک حسین امتزاج پیش کرے گی۔

۴۔ نئی کتابوں کی خریداری کے لیے فنڈز کی کمی کے باعث کاروباری اداروں اور مخیّر حضرات سے عطیات حاصل کیے جا

سکتے ہیں ۔اس سلسلے میں صوبائی اور مرکزی حکومتیں بھی میونسپل کارپوریشن کا ہاتھ بٹا سکتی ہیں ۔

۵ ۔ عام مشاہدہ ہے کہ پبلک لائبریری میں عوام کی آمد زیادہ تر دفتری اوقات کے بعد ہوتی ہے لہذا لائبریری کے اوقات بڑھائے جائیں ۔

۶ ۔ انتہائی قدیم کتب (جن کی حالت خستہ ہے) کی نئے سرے سے جلد سازی کی جائے ۔

۷ ۔ لائبریری میں ممبر شپ کے سلسلے کا آغاز کیا جائے ۔

۸ ۔ سیاسی لیڈروں اور دانشوروں کے مضامین مہیا کیے جائیں ۔

۹ ۔ لائبریری کی عمارت میں توسیع کی جائے تا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ استفادہ کر سکیں ۔

حواشی

۱ بلوچستان میں اردو ۔انعام الحق کوثر، اسلام آباد ۱۹۸۶ء،ص ۱۱

۲ قلم قبیلہ ۔ایک ادارہ ایک تحریک، عرفان بیگ، کوئٹہ، مئی ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

۳ بلوچستان آزادی کے بعد، انعام الحق کوثر، انور رومان، کوئٹہ، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۹۶

۴ Encyclopedia Britanica, Vol.10, 15th Edition 1983, p 856

۵ Rules of Sundeman Library, Quetta, 1932

۶ 37th Annual Report Sundeman Library, Quetta, 1924

۷ Rules of Sundeman Library, Quetta, 1932

۸ بلوچستان میں اردو، انعام الحق کوثر، اسلام آباد ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۶

۹ لائبریری کتب رجسٹر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ تمام کتب کی رجسٹریشن اور A.C نمبر ۱۹۵۳ء میں دیے گئے ہیں ۔جبکہ کتب کے پرانے نمبر منسوخ کر کے نئے نمبر دیے گئے ہیں ۔

۱۰ سنڈیمن لائبریری کی فائلوں کے مطابق

۱۱ سنڈیمن لائبریری کی فائلوں کے مطابق

۱۲ ۱۹۸۳ء میں پاکستان کی تمام لائبریریوں کا سروے کیا گیا ۔اس سروے رپورٹ میں کتب کی تعداد اتنی بیان کی گئی ۔

۱۳ سنڈیمن لائبریری کی فائلوں کے مطابق

۱۴ ایضاً

۱۵ ایضاً

۱۶ اس رسالے کا ذکر ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے ''بلوچستان میں اردو'' کے صفحہ ۲۱ پر اس کے ایک نسخہ مطبوعہ ۱۹۱۶ء کا عکس فراہم کر کے کیا ہے ۔ جبکہ سنڈیمن لائبریری کوئٹہ میں اس کی چار اشاعتیں ستمبر ۱۹۱۴ء تا دسمبر ۱۹۱۴ء تک موجود تھیں ۔ جو ۱۹۱۶ء کے عکس سے پہلے کی تصویر

قائداعظم لائبریری کی علمی وادبی سرگرمیاں

شہناز مزمل

۲۰ نومبر ۲۰۰۶ء

عنوان مذاکرہ: فنکار کا معاشرے میں مقام
صدارت: میاں عمران مسعود صاحب، وزیر تعلیم حکومت پنجاب
شرکائے مذاکرہ: مہناز رفیع، شہزاد احمد، عاصم بخاری، شوکت علی، ریحان اظہر، نشو بیگم،
نظامت: شجاعت ہاشمی

تلاوت قرآن پاک کے بعد میزبان شجاعت ہاشمی نے پاکستان ایکٹرز اینڈ براڈ کاسٹرز ایکویٹی فورم کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔انہوں نے کہا کہ فورم نے فن اور فنکار کی خدمات کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ اس تقریب کی صدارت میاں عمران مسعود وزیر تعلیم حکومت پنجاب نے فرمائی۔شرکائے مذاکرہ میں جناب شہزاد احمد، ریحان اظہر، شوکت علی، رشید علی، عقیل روبی، ادا کارہ نشو، مہناز رفیع اور عاصم بخاری شامل تھے۔مشہور گلوکار شوکت علی نے فنکار کی کسمپرسی پر روشنی ڈالی اور اس قسم کی تقریب میں پہلی مرتبہ شریک ہونے پر خوشی کا اظہار کیا۔رشید علی صاحب نے بکھرے ہوئے معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں انفرادی سوچ سے نکل کر اجتماعی سوچ کو اپنانا ہوگا۔عقیل روبی نے فن اور فن کار کا تاریخی پس منظر بیان کیا اور وضاحت کی کہ جو لوگ تخلیقی عمل میں معاون ثابت نہیں ہوتے تاریخ انہیں بھول جاتی ہے۔ریحان اظہر نے سینئر آرٹسٹوں کے زیر نگرانی انسٹی ٹیوشن بنانے پر زور دیا۔عاصم بخاری نے سامعین کو بتایا کہ یہ واحد ملک ہے جہاں لوگ فنکاروں کو محبت سے ملتے ہیں۔معروف شاعر اور مجلس ترقی ادب کے صدر شہزاد احمد نے کہا کہ شاعر بھی آرٹسٹ ہے اس لیے آرٹسٹوں کی ویلفیئر کے لیے مل کر آواز اٹھانی چاہیے۔ اداکارہ نشو بیگم نے کہا کہ فنکاروں کو معاشی بدحالی سے بچا کر ہی فن کو زندہ رکھا جا سکتا ہے۔محترمہ مہناز رفیع نے کہا کہ سیاست دان اور حکومت فروغ فن کے لیے بہترین کردار انجام دے سکتے ہیں۔ آج روشن خیال معاشرے کی بات ہو رہی ہے اس میں فن کار اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔انہوں نے کہا کہ ہمارا کلچر ہی ہماری شناخت ہے۔کلچر کو آگے بڑھانے کے لیے فنکار کی ضرورت ہے۔معاشرے کا چہرہ اور شناخت فن کار ہیں، وہ چاہے کھلاڑی ہوں، لکھاری ہوں یا ایکٹر ہوں۔ عمران مسعود صاحب نے اپنے صدارتی کلمات میں کہا کہ اس معاشرے کی اقدار کو ہم نے مل جل کر بچانا ہے۔جس کے لیے فن کار کی سرپرستی ضروری ہے۔اس کے لیے میڈیا کو بھی اپنا کردار ادا کرنا ہوگا۔انہوں نے کہا میں فن کاروں کا قدر دان ہوں۔پنجاب میں بھی فروغ فن کے لیے اور فن کاروں کی سرپرستی کے لیے حکومت اقدامات کرے گی۔

۱۵ مارچ ۲۰۰۷ء

عنوان مذاکرہ: پاکستان میں اردو پر میڈیا کے اثرات
شرکائے مذاکرہ: ڈاکٹر شبیہ الحسن، خالد شفیق، عرفانہ عزیز، ڈاکٹر شائستہ نزہت
نظامت: شجاعت ہاشمی

قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور میں ''پاکستان میں اردو پر میڈیا کے اثرات'' کے عنوان سے مورخہ ۱۵ مارچ ایک مذاکرہ ہوا ۔ڈاکٹر شبیہ الحسن نے کہا آج کا زمانہ گزشتہ زمانوں سے مختلف ہے ۔اب دنیا ایک گلوبل ولیج بن چکی ہے ۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس گلوبل ولیج کے تقاضوں کے مطابق ایک نیا معاشرہ تشکیل دینے کی سنجیدہ کوشش کریں ۔بنیادی معلومات کا ایک وسیع و عریض سمندر ہے جو چشم بصیرت کو خیرہ کر رہا ہے ۔معلومات کے اس بے پناہ بہاؤ کا راستہ میڈیا کہلاتا ہے ۔میڈیا کی بنیادی طور پر تین اقسام ہیں:۔

- الیکٹرانک میڈیا، اس میں ٹیلی ویژن، ریڈیو، انٹرنیٹ، موبائل ٹیلی فون موبائل وغیرہ شامل ہیں ۔
- پرنٹ میڈیا ۔یہ اخبارات، رسائل و جرائد، ریسرچ جرنلز اور ڈائریکٹریز وغیرہ پر مشتمل ہے ۔
- آؤٹ ڈور میڈیا ۔اس میں بل، بورڈ، بینرز، پوسٹر، جھنڈیاں وغیرہ شامل ہیں ۔ان سب کے اشتراک سے ملٹی میڈیا اور نیو میڈیا وجود میں آتا ہے ۔

انہوں نے کہا ''میڈیا نے عصر حاضر کے تمام شعبوں کی طرح اردو زبان اور اردو شعر و ادب کو بھی متاثر کیا ہے لیکن اس نے اردو زبان کو اس کے اصل حروف تہجی سے محروم کر دیا ہے ۔پیغامات رومن زبان میں تحریر ہو رہے ہیں ۔کیا اردو زبان کے تحفظ اور بقاء کی خاطر سکرپٹ تبدیل کر دینا چاہیے یا میڈیا کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک نئے تحریری نظام کو متعارف کروایا جائے ۔اگر اردو زبان کے تخلیق کاروں نے خود کو جدید دور میں زندہ رکھنا ہے تو اسے سائنس اور ٹیکنالوجی کو اپنا دوست اور مہربان سمجھنا چاہیے اور میڈیا کے مقتضیات کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے ۔اگر ہم کج فہموں کی طرح میڈیا کو تعصب کی عینک سے دیکھتے رہے تو ہمارا عظیم شعری و نثری سرمایہ بھی بے وقعت ہو جائے گا ۔اور جدید رجحانات کے علمبردار شعراء اور ادبا اپنی وقعت کھو بیٹھیں گے ۔عصر حاضر میں میڈیا کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہر قسم کی معلومات کا ایک ذخیرہ ہمیں دستیاب رہتا ہے ۔میڈیا نے زبان و ادب کے لیے نئی نئی راہیں دریافت کی ہیں اور موجود راہوں کو مزید کشادہ کر دیا ہے ۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ادیب میڈیا فرینڈلی ہونے کے لیے جدید تکنیکی علوم سے خاطر خواہ استفادہ کریں ۔سی ڈی، ڈی وی ڈی، ویب سائٹ کی تکنیک اپنائیں اسی میں ہماری اور اردو زبان کی بہتری ہے ۔

شجاعت ہاشمی نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اردو زبان کی خوبصورتی کو ضائع ہونے سے بچانے کے لیے رسم الخط، لب و لہجہ، تلفظ اور ادائیگی پر زور دیا ۔ان کے مطابق میڈیا نے غلط اور ملی جلی زبان کے استعمال سے اردو کا بیڑا غرق کر کے رکھ دیا ہے ۔عام انسان میڈیا کے بھنور میں پھنس گیا ہے ۔

خالد شفیق صاحب نے وضاحت کی کہ میڈیا زبان میں نئی تراکیب استعمال کر رہا ہے ۔زبان ایک سفر ہے اس کو جامد نہیں ہونا چاہیے ۔مگر اس سفر کے لیے گدھے، خچر استعمال نہ کریں صحیح النسل گھوڑے استعمال کریں ۔

عرفانہ عزیز نے فارسی آہنگ کے استعمال پر زور دیا اور کہا کہ اس کے لیے تربیت کی ضرورت ہے اور یہ تربیت دانشوری کر

سکتے ہیں۔

ڈاکٹر شائستہ نزہت نے کہا کہ وہ صحافت کی شکرگزار ہیں کہ اس نے تمام تر غلطیوں کے باوجود اردو کو استعمال کیا اور زندہ رکھا۔ اخبارات کے مطالعے کو ہمیں اپنا معمول بنا لینا چاہیے تا کہ اپنی اصلاح کر سکیں۔ پنجابی بھی اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ ہم اردو اور میڈیا کے شکرگزار ہیں کہ اس نے اردو کو مرنے نہیں دیا اور اردو نے پنجابی کو فروغ دیا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے فروغ کے لیے ادبی چینل کے قیام کی ضرورت پر زور دیا۔ انہوں نے مذاکرے میں موجود طالبات کو پیغام دیا کہ وہ اس موضوع پر مضمون لکھیں اور پروگرام آرگنائزر شہناز مزمل کو بھجوائیں۔ ان پر انعامات بھی دیے جائیں گے۔ اس پروگرام میں طلباء و طالبات اور ممبران کی کثیر تعداد نے شرکت کی۔

کتب موصولہ

۱۔ غالب اور رام پور/مرتب شاہد ماہلی ۔۔۔۔۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۶ء، قیمت -/150 روپے

۲۔ شعر و حکمت جلد اول و دوم/مرتبین شہریار، مغنی تبسم ۔۔۔۔۔ حیدرآباد، انڈیا: مکتبہ شعر و حکمت، ۲۰۰۶ء، قیمت -/400 روپے

۳۔ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات/مرتب پرتو روہیلہ ۔۔۔۔۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۶ء، قیمت -/250 روپے

۴۔ ٹمل ناڈو میں اردو رباعی/علیم صبا نویدی ۔۔۔۔۔ چنئی: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، قیمت -/400 روپے

۵۔ نعتیہ شاعری میں ہیئتی تجربے/علیم صبا نویدی ۔۔۔۔۔ چنئی: ٹمل ناڈو، اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، قیمت -/300 روپے

۶۔ چہرہ چہرہ روشن/علیم صبا نویدی ۔۔۔۔۔ چنئی: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، قیمت -/300 روپے

۷۔ روشن چہرے/علیم صبا نویدی ۔۔۔۔۔ چنئی: ٹمل ناڈو، اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، قیمت -/400 روپے

۸۔ غالب تنقید/جاوید رحمانی ۔۔۔۔۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۶، قیمت -/110 روپے

۹۔ بعد تیرے/شہناز مزمل ۔۔۔۔۔ لاہور: ندا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، قیمت -/160 روپے

۱۰۔ دوستی کا سفر: سفرنامہ/شہناز مزمل ۔۔۔۔۔ لاہور: ندا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، قیمت -/80 روپے

۱۱۔ روپ بہروپ/ڈاکٹر منصور احمد باجوہ ۔۔۔۔۔ لاہور: ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۴، قیمت 120 روپے

۱۲۔ یہ چیز برائے فروخت ہے/ڈاکٹر منصور احمد باجوہ ۔۔۔۔۔ لاہور: ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۵ء، قیمت 150 روپے

۱۳۔ نکتہ درانیاں/ڈاکٹر منصور احمد باجوہ ۔۔۔۔۔ لاہور: ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۶ء، قیمت 150 روپے

۱۴۔ کلام بے لگام/ڈاکٹر منصور احمد باجوہ ۔۔۔۔۔ لاہور: ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۷ء

تیرھویں شمارے کے قلمی معاونین

ڈاکٹر زاہد منیر عامر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر انور سدید، ۲۷۔ا ستلج بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور
جناب ڈاکٹر سلیم اختر، الجودت، 569-C گلی نمبر 17، جہانزیب بلاک علامہ اقبال ٹاؤن لاہور
ڈاکٹر روبینہ شاہ جہان، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی
ڈاکٹر ضیاء الحسن، استاد شعبہ اردو یونیورسٹی اورینٹل کالج، کچہری روڈ لاہور
ناصر عباس نیر، استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، کچہری روڈ لاہور
حافظ صفوان محمد چوہان، ڈی۔ای (کمپیوٹر اینڈ ڈیٹا سروسز) ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج، ہری پور
ڈاکٹر خالد سنجرانی، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
محمد نعیم بزمی، گورنمنٹ اسلامیہ کالج گوجرانوالہ
ڈاکٹر محمد آصف اعوان، اسسٹنٹ پروفیسر (شعبہ اردو) جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
محمد حنیف شاہد، 170 جہانزیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور
علیم صبا نویدی، مدیر اعلیٰ ''نورجنوب'' چنئی (بھارت)
پروفیسر غلام رسول تنویر، 36 مسلم پارک، ایکسٹنشن مسلم ٹاؤن نمبر 1، سرگودھا روڈ، فیصل آباد
پروفیسر محمد رفیق، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
محمد اطہر مسعود، ۳۴۸، سٹریٹ ۷، کیولری گراؤنڈ ایکسٹنشن، لاہور کینٹ
امتیاز علی تاج، (مرحوم)
طاہر فاروقی، (مرحوم)
امجد اسلام امجد، 275-N ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی، لاہور کینٹ
افشاں خانم، لیکچرار گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج، کوئٹہ کینٹ

قائداعظم لائبریری کی مطبوعات

۱۔ ابتدائی فلکیات	خالد مسعود	-/20 روپے
۲۔ پودوں کی زندگی	خالد مسعود	-/30 روپے
۳۔ مسلمان اور سائنس	خالد مسعود	-/30 روپے
۴۔ عالم حیوانات	خالد مسعود	-/20 روپے
۵۔ کرہ زمین	خالد مسعود	-/20 روپے
۶۔ کلیاں میرے گلشن کی	عبدالرحمٰن خالد	-/20 روپے
۷۔ اصطلاحات حدیث	محمد سعد صدیقی	-/80 روپے
۸۔ علم حدیث اور پاکستان میں اس کی خدمت	محمد سعد صدیقی	-/100 روپے
۹۔ اسلامی آداب	سید عبدالرحمٰن بخاری	-/100 روپے
۱۰۔ اسلامی قانون کا نظریہ مصلحت	سید عبدالرحمٰن بخاری	-/190 روپے

ملنے کا پتا: قائداعظم لائبریری، باغ جناح، لاہور۔ پاکستان