الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

- الحمد ہائر ایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ مجلہ ہے۔
- الحمد کے سال میں دو شمارے شائع ہوتے ہیں۔
- الحمد میں شائع ہونے والے مقالات ماہرین کے پاس
  جانچ / حتمی منظوری کے لیے ارسال کیے جاتے ہیں۔

- اپنے مقالے کے ساتھ اُس کا انگریزی ملخص (Abstract) ضرور شامل کیجیے۔
- ملخص کے بغیر مقالہ مجلس ادارت میں پیش نہیں کیا جائے گا۔
- الحمد میں اشاعت کی غرض سے (ایم۔ایس ورڈ) میں کمپوز شدہ مضمون کی
  سوفٹ کاپی sher.ali@alhamd.pk پر ارسال کیجیے۔
- تمام مقالات نیک نیتی اور علمی خدمت کے جذبے کے تحت شایع کیے
  جاتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

14

جولائی تا دسمبر 2020ء

ڈاکٹر شکیل روشن (سرپرست اعلیٰ)

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر توصیف تبسم

مدیر

ڈاکٹر شیر علی

شعبۂ اُردو

الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مجلس ادارت

ڈاکٹر شکیل روشن	سرپرستِ اعلیٰ / صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر توصیف تبسم	مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر شیر علی	مدیر

مجلس مشاورت (قومی)

ڈاکٹر سعادت سعید	ممتاز پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر انوار احمد	سابق چیئرمین، متقدرہ قومی زبان، اسلام آباد
ڈاکٹر ضیاء الحسن	پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر ناصر عباس نیر	پروفیسر، شعبہ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر سلمان علی	چیئرمین
ڈاکٹر نثار ترابی	ایسوسی ایٹ پروفیسر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر طارق ہاشمی	شعبہ اردو، جی۔ سی یونیورسٹی، فیصل آباد

مجلس مشاورت (بین الاقوامی)

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم	چیئرمین شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، مصر
ڈاکٹر خلیل طوق آر	چیئرمین شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر محمد کیومرثی	چیئرمین شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان	پروفیسر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر مسعود بیگ	پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر احمد محفوظ	پروفیسر شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، انڈیا
ڈاکٹر محمد آصف زہری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، انڈیا

ناشر: ڈاکٹر شکیل روشن، صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

معاونت: عقیل احمد

کمپوزنگ / سرورق: عبدالحفیظ

قیمت: پاکستان: ۳۰۰روپے بیرون ملک: ۲۰۔امریکی ڈالر

برائے رابطہ: ڈاکٹر شیر علی، الحمد اسلامک یونیورسٹی، شاہ پور، بارہ کہو، اسلام آباد

فون نمبر: 0333-9707002, 051-2234000 ای۔میل: sher.ali@alhamd.pk

ترتیب

*	اداریہ	مدیر	۹
1	گمشدہ آدمیت کی متلاشی نظمیں	ڈاکٹر سعادت سعید	۱۱
2	ولی دکنی کی غزل میں پیکر تراشی و تمثال کاری	پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین / ڈاکٹر اتل ضیاء	۲۵
3	اٹھارہویں صدی کا کولونیل ہندوستان اور ولیم ڈال رمپل کے White Mughals	ڈاکٹر شگفتہ حسین / حنا جمشید	۳۲
4	تبسم کاشمیری بطور فطرت پسند شاعر! ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد افضال بٹ / ڈاکٹر طاہر عباس طیب	۳۹
5	فہمیدہ ریاض کے اردو تراجم کا اجمالی جائزہ	ڈاکٹر حمیرا اشفاق	۶۵
6	راشد کا تصور انسان (ماوراء کے خصوصی تناظر میں)	روح الامین / ڈاکٹر سلمان علی	۷۶
7	علی سردار جعفری: فکر کا نقاش	ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی	۸۸
8	حالیہ دہائیوں کے اردو سفر ناموں میں ایران کی معاشرتی تصویر	ڈاکٹر وفا یزدان منش	۱۰۵
9	اسلوبِ وراءُ المعرّا کا تحقیقی جائزہ	عبدالمجید افضل / ڈاکٹر شبیر احمد قادری	۱۲۵
10	پروفیسر ممتاز حسین اور تہذیب و ثقافت کے مباحث	ڈاکٹر نبیل احمد نبیل / محمد ناصر آفریدی	۱۳۶
11	افتخار عارف کی مزاحمتی شاعری	ڈاکٹر زینت افشاں	۱۶۶
12	شہر آشوب: روایت سے نئی معنویت تک	ڈاکٹر شگفتہ فردوس / ڈاکٹر سبینہ اویس	۱۹۲
13	شاہ عبداللطیف بھٹائی کا سماجی شعور	ڈاکٹر حاکم علی برڑو / محمد زبیر	۲۰۵
14	بچوں کے مزاحیہ ادب میں محمد یونس حسرتؔ کی خدمات	محمد مقصود حسین شاد / ڈاکٹر ظفر حسین ہرل	۲۱۶
15	خلیل رام پوری کی غزل کا فکری جمال	محمد شہزاد ساجد / ڈاکٹر طارق ہاشمی	۲۲۷

اداریہ

زندگی کا سفر کبھی نہیں رکتا۔ حادثات و سانحات لمحاتی طور پر سفر حیات کو متاثر ضرور کرتے ہیں لیکن بالآخر انسان تمام پریشانیوں اور تکلیفوں کو جھلیتے ہوئے ایک نیا آغاز کرتا ہے۔ اس سال کی ابتدا میں کرونا وائرس نے نظامِ حیات کو مفلوج کر دیا تھا اور اب اس مہلک وائرس کی دوسری لہر نے پوری دنیا میں ایک بار پھر خوف و ہراس پھیلایا ہوا ہے۔ ہزاروں لاکھوں اموات ہو رہی ہیں۔

لیکن دوسری طرف کرونا وائرس کی ویکسین کی ایجاد سے یک گونہ اطمینان بھی ہوا ہے اور بڑی حد تک زندگی کا نظام اور روزمرہ کی چہل پہل بحال ہوتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح جامعات میں تحقیق و تدریس کا سلسلہ بھی بڑی حد تک معمول پر آگیا ہے۔ اللہ رب العزت کی خصوصی مہربانی، یونیورسٹی انتظامیہ اور شعبہ ءاردو کی کاوشوں سے الحمد اسلامک یونیورسٹی میں یکم نومبر سے ایم فل اردو کا باقاعدہ آغاز ہو گیا ہے۔ شعبہ اپنی بساط کے مطابق اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں ہے۔

ایک عرصہ ہوا، کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اُردو تنقید پر ایک نظر''* میں لکھا تھا کہ ''باغباں آتا ہے، دیکھتا ہے کہ پودوں کے پتے مرجھانے لگے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چلی ہیں۔ وہ ایک قینچی لاتا ہے اور پتوں اور شاخوں کو بے دردری سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں، شاید پودے بھی سمجھتے ہوں کہ باغباں نہایت بے درد ہے۔ بے قصور پودوں کی حسین ڈالوں کو کاٹ کر اسے خوشی ہوتی ہے۔ لیکن باغبان جانتا ہے کہ یہ بے دردی ضروری ہے۔ پودوں کے حق میں مفید ہے اور ان کی آیندہ نشو و نما کی ذمہ دار۔ اگر مرجھائے ہوئے پتے چھوڑ دیے جائیں، اگر خشک اور خشک ہونے والی شاخیں کاٹی چھانٹی نہ جائیں تو پودوں کی نشو و نما رک جائے گی اور آیندہ سال پھلنے

*کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۷

پھولنے کے بدلے شاید وہ خشک ہو جائیں۔ اس لیے یہ بے دردری اصل ہمدردی ہے۔ اگر ہم باغباں کو کہیں یہ مرجھائے ہوئے پتے آخر پتے ہیں، یہ خشک ڈالیں آخر ڈالیں ہیں، انھیں کاٹ چھانٹ کرنا بے دردری ہے تو یہ شاید باغبان مسکرانے لگے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بے کار، سوکھی ہوئی پتیوں اور ڈالوں کو اپنی حالت پر چھوڑ دینا پودوں کے ساتھ بے دردری ہے۔ باغبان اس گر سے واقف ہے۔"

الحمد میں شامل نگارشات کے وسیلے سے ہم بھی ادب کی باغبانی کی اپنی سی کاوش میں مصروف ہیں!

ڈاکٹر شیر علی
مدیر "الحمد"
الحمد اسلامک یونیورسٹی، بارہ کہو، اسلام آباد

گمشدہ آدمیت کی متلاشی نظمیں

ڈاکٹر سعادت سعید*

Abstract:

"Prose poetry has discovered its formative principles through out the world. This genre has gained popularity in the Urdu literary atmosphere of the subcontinent. In Pakistan so many prominent poets wrote prose poetry. Several critics positively appreciated this genre because of its vast possibilities in the realm of poetic expressions. The writer of this article wrote about the meaning patterns in the poems of Dr. Perwaiz Sheharyar a prominent contemporary poet of India. The poet under study has consciously touched those patterns of cultural and social life which belong to the common heritage of Muslims of subcontinent Indo-Pak. This study suggests that prose poetry is a non-controversial issue as far as Urdu language and literature is concerned."

پرویز شہریار نے تحقیق، تنقید، افسانہ نگاری اور شاعری کے میدانوں میں بڑی شہرت حاصل کی ہے۔ انہوں نے ترسیل و ابلاغ کے معاملات سے گہری دلچسپی لیتے ہوئے صاف، سادہ اور شستہ اردو میں اپنے دل کی باتیں کیں ہیں۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں ان کی پرکار سادہ بیانیوں کے اندر سے علامتوں کے اکھوے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ شہری زندگی کی عصری قباحتوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی ویژن کی روشنی میں بڑے شہروں پر اثر انداز ہونے والے معاشی، ثقافتی، سماجی اور نو آبادیاتی رویوں کو جابجا نشانہ تنقید بنایا ہے۔ ان کے متون کو مابعد جدید متون کے دوائر میں رکھ کر پرکھنے سے ہمارے عصری مقامی اور عالمی ماحول کا کریہہ المنظر ننگا پن سامنے آتا ہے۔ انسان نے انسان کو جس طرح نئی طرز کی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہے اس کی کئی شکلیں پرویز شہریار کے

* ممتاز پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، لاہور

تخلیقی متون میں نظر آسکتی ہیں۔

سرمایہ دار آقاؤں کو
مزدور اور کسان سے ڈر لگتا ہے،
اسی طرح ستّہ کا سکھ بھوگ رہی
سے اسی جماعتوں کو بھی
جمہوریت میں
بھوکے ننگے کروڑوں نوجوان سے ڈر لگتا ہے
حد تو ہے کہ
اب، وقت ایسا گراں آیا ہے
سنسان سے اور نہ بیابان سے ڈر لگتا ہے
بلکہ
دن دھاڑے
بھیڑ میں چلتے ہوئے انسان کو
انسان سے ڈر لگتا ہے(۱)

(کیوں ڈر لگتا ہے)

پرویز شہریار ۱۰ جنوری ۱۹۶۴ کو جمشید پور میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اسی کی دہائی سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ انہوں ہندوستان کے کئی اہم علم خیز اداروں (جمشید پور کوآپریٹو کالج (رانچی یونیورسٹی)، جواہر لال یونیورسٹی، نئی دہلی) ریاضی، انگریزی زبان و ادب اور اردو زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے اردو فکشن کو بطور خاص تحقیق کا موضوع بنایا۔ اس سلسلے میں ان کے ایم۔اے اور پی ایچ۔ڈی کے لیے عمدہ تحقیقی مقالے لکھے۔ ایم فل اردو کے لیے ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان ''منٹو اور عصمت کے یہاں عورت کا تصور'' (برائے جواہر لال یونیورسٹی، دہلی) تھا۔ ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی ادب کا تنقیدی مطالعہ'' کے موضوع پر ۲۰۰۹ میں انہوں نے دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ علاوہ ازیں انہوں نے خطاطی کا ڈپلوما (ترقی اردو بیورو، نئی دہلی) سے لیا۔ ماس میڈیا کا ایڈوانس ڈپلوما (جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے حاصل کیا۔ علاوہ ازیں دہلی یونیورسٹی ہی سے انہیں دو سالہ پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما اِن بُک پبلشنگ (ایڈیٹنگ کی تخصیص) بھی ملا اس سلسلے میں انکے تحقیقی مقالہ ''اردو لیزر ٹائپ سیٹنگ: اِٹس پرابلمز اینڈ چیلنجز اِن بُک پبلشنگ انڈسٹری اِن انڈیا'' کو بہت سراہا گیا۔

پرویز شہریار کا اولین افسانوی مجموعہ ''بڑے شہر کا خواب'' 2004 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا۔ ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''شجر ممنوعہ کی چاہ میں'' ۲۰۱۴ میں چھپا۔ ''منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور'' کے عنوان سے ان کا تحقیقی مقالہ 2009 میں طبع ہوا۔ ''راجندر سنگھ بیدی کی ناول نگاری'' کے نام سے ان کی کتاب ۲۰۱۶ میں طبع ہوئی۔(۲)

پرویز شہریار کی نظموں کا اولیں مجموعہ ''بڑا شہر اور تنہا آدمی'' ۵۲ نظموں پر مشتمل ہے۔ ان کی تحقیقی، افسانوی اور شعری تصنیفات کی سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر بڑی پذیرائی ہوئی۔

صباح الدین عبد الرحمن کہ جنہوں نے ۱۹۸۵ میں ایوان غالب میں ''غالب، ذوق اور ظفر'' سیمینار کے دوران منعقد ہونے والی ایک ادبی تقریب کی صدارت کی تھی اور مجھے اپنی طویل نظم ''فنون آشوب'' کا ایک اقتباس پڑھنے پر انہوں نے علمی سطح پر داد دی تھی اور کہا تھا کہ میری کتاب ''ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے'' میں موجود ثقافتی سپرٹ اسی صورت آگے بڑھ سکتی ہے کہ شاعر اپنی تہذیب اور ثقافت سے نابلد نہ رہے۔ اردو زبان کی نمایاں لفظیات ہندوستان کے سنہری زمانوں کی تہذیب وتمدن کے آثار سمیٹے ہوئے ہے۔ معاصر دہر پرستانہ دور میں اس تہذیب کی یاد اور اس پر عمل خاصہ مشکل نظر آتا ہے کہ جس میں مسجدوں کے صحنوں کی سی کشادہ ذہنی تھی، جسم و روح کی طہارت اور پاکیزگی کا پورا پورا خیال رکھا جاتا تھا، سچائی اور صداقت کو انسانیت کا معیار سمجھا جاتا تھا، لوگ صوفی سنتوں کے بتائے ہوئے انسانی رستوں پر چلا کرتے تھے۔ صباح الدین عبد الرحمن نے جس دور کے تمدنی جلووں کی بات کی ہے اس میں بادشاہ صوفیوں اور قلندروں سے گہری نسبتیں رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک ''اللہ اکبر'' کے معنی کیا تھے اور وہ اس پر کتنا عمل کرتے تھے سر دست اس سے غرض نہیں ہے لیکن یہ بات ضرور سامنے رکھنی چاہیے کہ اس دو لفظی مرکب کو جہاں کسی کی توصیف کے سلسلے میں بولا جاتا ہے وہاں اس کو مشعل راہ بنا کر دنیاوی فرعونوں، شدادوں اور نمرودوں کا سر بھی جھکایا جا سکتا تھا۔ یہ الفاظ جابر سلطان کے سامنے اظہار حق کے ضمن میں بھی ممد و معاون تھے۔

دنیاوی طاقتیں سامراجی سربراہ، راجے، ملوک، بادشاہ، آمر، جاگیر دار اور سرمایہ دار سب کے سب جھوٹے خدا بن کر عامتہ الناس پر ظلم و جبر کے سلسلے روا رکھتے ہیں ان کے خلاف اعلائے کلمتہ الحق وہی لوگ کر سکتے ہیں کہ جو ان فانی دہشت بازوں کو خدائی مخلوق قرار دے کر ان کے تکبر، غرور اور انانیت کو پر کاہ کی وقعت نہیں دیتے۔ وہ یہ کام ''اللہ اکبر'' کے الفاظ پر یقین رکھتے ہوئے کر گزرتے ہیں۔ تجارتی اور صارفی سماج میں کلیدی حوالہ جلب زر ہے۔ محبتوں اور عقیدتوں کو بھی منڈی نفسیات کی روشنی میں نئے انداز سے اپنایا جا رہا ہے۔ روحانیت، ایمان

اور مقدس رنگ و نشاں سب کے سب کاروباری سلسلوں میں ڈھل گئے ہیں۔

عقیدت کے نام پر ہو رہا ہے کاروبار
سبز و سیاہ، سرخ و زعفران
چاند، ستارے، اوم اور کرپان
خدائی رشتوں کے علائم
روحانی رشتوں کے نشان
بن گئے ہیں سب دُکان(۳)

(اللہ اکبر)

ان جنجالوں سے نجات پانے کے لیے اس رستے کا انتخاب لازمی ہے کہ جس پر چل کر انسان اپنی موت کو یاد کرتے ہوئے وحدتِ جمال خداوندی سے اپنا رشتہ جوڑ لے۔ اس کے نتیجے میں وہ کبر، طمع اور خوف کے رویوں کو ترک کر سکتا ہے۔ پرویز شہریار مولانا روم اور اقبال کے نقطہ نظر کی پیروی میں یہ سمجھتے ہیں کہ انسان اگر اپنے سینے میں روح مطلق کی روشنی کا سراغ لگا لے تو وہ صاحبِ کشف و کمال ہو کر موت کو مات دے سکتا ہے اور ''شہوت و خشم و طمع و غرور'' کے سرور و نشہ کو چھوڑ کر اپنے اندر کے انسان سے ہمکلام ہو سکتا ہے۔ یہ ہمکلامی اسے صوفی، ولی، غوث اور قطب کے درجے کی جستجو کی طرف مائل کر سکتی ہے۔ یہ اسے جیتے جی امر ہو جانے کی راہ پر لے آتی ہے۔ ''صوفی ہر دم مست قلندر'' تبھی ہوتا ہے جب وہ اللہ کو تہ دل سے اکبر مان کر ہر نوع کی فروشا فروشی سے کنارہ کشی کر لیتا ہے۔

رالف ایلی سن نے انویزیبل مین کے نام سے جو ناول لکھا ہے وہ اپنے سماجی اور ثقافتی حوالوں میں موجود خفیہ وارداتوں کا نقیب بھی ہے۔ اس خیال کے ڈانڈے کہیں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم میکاویٹی دی مسٹری کیٹ سے بھی ملتے نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ بلی ہر جگہ موجود ہوتی ہے اور جب کوئی اسے پکڑنے کا قصد کرتا ہے تو وہ وہاں موجود نہیں ہوتی۔ تاریخ کے بائیں یا دائیں ہاتھ کے پر اسرار کرشمے اکیسویں صدی میں ویسے ہی موجود ہیں جیسے بیسویں صدی کی علمی دوغلاہٹ، فکری مغالطوں، سرمایہ دارانہ یدھوں، منڈی آفرینیوں، انسان کشیوں کے پس منظر میں موجود تھے۔ کوئی بھی ایسی صورت حال کو دیکھ کر خدا کو پکارنے کی طرف ضرور متوجہ ہو گیا ''مرے وجود کے بھیدوں کو جاننے والے۔۔۔ مرے خدا مرے دل (مجید امجد)'' ابلیسی تماشے اگر جاری ہوں تو شاعر خدا سے کسی تدبیر کی بابت ضرور کچھ کہے گا۔

عہد حاضر میں سارتر کی وجودیت اور مارکس کی مارکسزم کے فکری افکار نے مادی اعتبار سے انسان کی انسانی بازیافت کے جن سلسلوں کی جانب اشارے کیے ہیں پرویز شہریار کی نظم ''وجود کا چقماق'' میں ایک زاویے سے ان سے استفادے کا پیغام موجود ہے۔ دشت جنوں، افکار کا ہجوم، زندگی کی سنگلاخی، الجھاتی دنیا، لامتناہی خیال نئے انسان کا گھیراؤ کر چکے ہیں۔ ان کی وجہ سے اس کے اندر ایسے الاؤ بھڑک اٹھے ہیں کہ جن سے نجات پانا اس کے لیے ضروری ہو چکا ہے۔ خارجی ماحول بھی ''تنفس میں آگ بھر رہے ہیں''۔ شاعر کا خیال ہے کہ باہر کی آگ سے انسان شاید خود کو بچا بھی لے مگر اس کے اندر کی آگ زیادہ خطرناک ہے۔ یہ آگ احساس کی آگ ہے۔ شاعر کا احساس جو ہمہ وقت اس کے سینے کو آتشکدہ بنائے رکھتا ہے۔ وجودی ضمیر اسے چین سے نہیں رہنے دیتا اور اسی طرح سے دنیا کے دکھ درد اس کے احساس پر کاری ضربیں لگاتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر کے اندر اس کے احساس کی موت واقع ہو جائے تو ہی وہ اس الاؤ سے بچ سکتا ہے۔

مجھے ڈر ہے کہ
سارا کا سارا جنگل
جل کے خاکستر ہو نہ جائے کہیں
باہر کی آگ سے تو بچالوں گا خود کو مگر-------
خدشہ ہے
اپنے اندر کی آگ سے
نہ جل جاؤں کہیں
مانا کہ
دُشمنوں کی یلغار سے
ضربِ کاری کھا کر بھی سنبھل جاؤں گا
لیکن-------
خودی کے اُس مقام پر آج میں کھڑا ہوں! شہریارؔ
زمانے کے تیر نظر سے گر بچ بھی گیا
اپنی شدتِ احساس سے
وجود کے چقماق سے
جل جاؤں گا!!(۴)

(وجود کا چقماق)

پرویز شہریار نے اپنے سماج اور دنیا میں انسانوں کو کسمپرسی کی حالتوں میں بھی دیکھا ہے "بھوک کی حمایت میں"، "بڑا شہر اور تنہا آدمی"، "یہ کون سا شہر ہے"، "فلسطینی بچے کا گیت"، "ایشیا جاگ ذرا"، "محنت کشوں کے نام"، "بزدل قوموں کے آقاؤں کے نام" جیسی نظمیں تخلیق کر کے آج کے انسان کے بحران کو ایک باطنی طور پر حساس شاعر کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ وجود (مرد۔ عورت) سے متعلقہ معاملات یا باطن شناسی کی جہت پرویز شہریار کی نظموں میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ "گم ہو گئی ہے کوئی شئے"، "تخلیق کا وہ لمحہ"، "بس اِک آخری سوال ہے"، "فقط ایک نقطہ"، "محبت کے اس بیکراں سفر میں"، "بنتِ حوا سے خطاب"، "حاصلِ سے رِجہاں"، "وجود کا چقماق"، "خرد و جنوں کے درمیاں"، "تم نہیں سمجھو گی"، "جسم کے انڈیکس سے پرے"، "دو قدم" کے عنوانات سے لکھی جانے والی نظمیں جہاں ایک سطح پر شاعر کی مشاہداتی بصیرت، فکری معنویت اور احساساتی آنچ کی نقیب ہیں وہاں ان میں اپنے عہد کی خبر گیری کا پہلو بھی نمایاں طور پر سامنے آیا ہے۔

پرویز شہریار کی نظمیں معاصر دانش اور انسانی روح فرسائی کی متنوع جہتوں کو محیط ہیں۔ وہ شاعری کو قافیہ پیمائی یا ردیف بندی کا مظہر نہیں سمجھتے۔ اس چیخ کا نام جانتے ہیں جو انسان کو کسی نہ کسی طور بباطن منتشر کرتی ہے۔ ہم نے جس دور میں آنکھیں کھولی ہیں اس کا عمومی وتیرہ اچھی زندگی گزارنے کے لیے چشم بندی کا متقاضی ہے۔ یہ طور شاعروں اور دانشوروں کو بھی ذات کے ڈربوں میں قید کیے ہوئے ہے یعنی کبوتر کو آنکھیں بند کرنے کی تلقین کی جارہی ہے اور بلی کو جھپٹاؤ کا عندیہ دیا جارہا ہے۔ وہ شاعر جو ضمیر کی بار برداری کو ذات شناسی کا لازمہ سمجھ لیتے ہیں انہیں آنکھیں کھول کر موجود اور آتی مصیبتوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ ان پر ترقی پسندی کا لیبل چسپاں ہوتا ہے یا نہیں وہ ان معرفتی حربوں سے سروکار نہیں رکھتے۔ تاہم ان کی مزاحمتی سائیکی انہیں روشن خیال انسان دوستی کا رستہ دکھاتی ہے۔ پرویز شہریار کے خیال میں دنیا انقلابی آدرشوں سے مربوط ہوتی چلی جارہی ہے۔ ایسے میں شاعری کو بھی اپنا مثبت کردار ادا کرنا ہے۔ نئے دورِ انقلاب میں، "اگر طاؤسِ قلم کو ردے ف اور قافیے کے گھنگروؤں سے نجات پا کر خیالات کی ترسیل کا کام کرنا ہے۔ اپنی نظم "نظم اپنی خوبصورتی کا صلہ چاہتی ہے" میں انہوں نے دوٹوک انداز میں کہا ہے کہ شاعر کے باطن سے نظم ایسے نمودار ہوتی ہے جس طرح پتھروں کا سینہ چیر کر جھرنے پھوٹتے ہیں۔ شاعری میں فکر اور جذبے کی آمیزش سے شاعر خود کو نئی دنیا سے ہمکنار کر سکتا ہے شاعر کے احساساتی بطون کے آتش کدے کے خیالات و جذبات اپنے اظہار کے لیے نئے رستے بنا لیتے ہیں۔ شاعر کے اندر موجود لاوا شعور کی تمام بندشوں کو توڑ سکتا ہے۔ یہ طشت از بام ہو کے کہرام مچا سکتا ہے۔ شاعر نظم کو اظہار پانے سے روک نہیں سکتا۔

سماج کی پروردہ خیالات کی موجیں نظم کی صورت حصارِ ذات سے باہر آ کر آبِ رواں اور موجِ بلا ہو جاتی ہیں۔ اسے چشمہ ٔ کوچک سے آبشار بن کر ابلاغ کے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں۔

نظم تو سماج کی پروردہ ہے شروع سے ہی
سماج میں وہ اپنا مرتبہ چاہتی ہے
تن کے آہنی قفس میں بھلا
کب تک رہ سکتی ہے مقید
نظم تو حصارِ ذات سے کچھ سوا چاہتی ہے
نظم ایک آبِ رواں ہے
نظم ایک موجِ بلا ہے
چشمہ ٔ کوچک سے آبشار ہُوا چاہتی ہے
نظم اپنے ہونے کا سبب ہونے کی وجہ چاہتی ہے
نظم آپ تک پہنچنے کا
حوصلہ چاہتی ہے!
نظم اپنی خوبصورتی کا
صلہ چاہتی ہے!![۵]

(نظم اپنی خوبصورتی کا صلہ چاہتی ہے)

شاعر کا آزاد شعور اس کی شاعری کو بحرِ بیکراں کی جانب لے جاتا ہے کہ بندگی میں بقول علامہ اقبال زندگی جوئے کم آب بن جاتی ہے۔ شاعر کی نوائے پریشان سوالجھنوں کی جمع پونجی ہوتی ہے۔ اگر "شوریدہ سر" شاعر قوم کے نوجوانوں یا دوسرے افراد کو جگانا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ خیالی اور تصوراتی کوہ قافوں سے نکل کر زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرے۔ اس کے سامنے کسانوں، مزدوروں، عام آدمیوں کے مسائل و معاملات رہیں۔ "تغزل کے پنکھ لگا کے "اُڑنے والے شاعر بقول پرویز شہریار سماجی ذمّے دارے وں سے نجات پالینا چاہتے ہیں اور انسانی رشتوں کے بندھنوں سے فرار اختیار کرنے کے درپے ہوتے ہیں۔

طاؤسِ قلم
ردیف اور کے گھنگرو پاؤں میں باندھ کے کاغذ کی بساط پر ناچنے سے قاصر ہے، بحور و اوزان
کے دائرہ در دائرہ حصار میں

اس کا دم گھٹتا ہے
طاؤسِ قلم
مرغِ بسمل کی طرح ناچنا چاہتا ہے، دیوانہ وار
آج تو اِس پر شیوا کے تانڈو کا آہنگ ہے طاری(۶)

(جاگو کسان جاگو)

شاعر بحور و اوزان کے حصاروں میں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ پرویز شہریار نے نثری نظم میں موجود اس غیر عروضی آہنگ کی آنچیں محسوس کی ہیں جس میں ''طاؤسِ قلم مرغِ بسمل کی طرح ناچنا چاہتا ہے، دیوانہ وار؛ شیوا کے تانڈو کا آہنگ لیے۔ ہندوستان کہ جو کسی زمانے میں ''سونے کی چڑیا'' اور ''کرشی پر دھان'' علاقہ تھا عالمی سیاست کی گلوبل ویلجی ریشہ دوانیوں کے مکروہ سلسلوں کی وجہ سے کساد بازاری کا شکار ہو چکا ہے اور اس میں عام آدمی معاشی مجبوریوں سے تنگ آکر ''آتم ہتے ہ'' کی راہ دیکھتے ہیں۔

انسان جب ہو
دانے دانے کو محتاج ــــ ایک طرف
دوسری طرف
گوداموں میں سڑتے ہوں اناج
تو کوئی کیسے غزل لکھے
حق گوئی پر
جب کاٹ لی جاتی ہو زبان
فریاد رس
ہاتھوں کو جہاں جھکا دیا جاتا ہو
جب اپنے ہی ملک میں
ہم وطنوں سے ملتی ہوں پسپائیاں
جب انسان
نکسلائٹ اور خود کش بمبار
میں بدل جائے
ہائے!

صد افسوس اور ہائے
تو کوئی کیسے غزل لکھے (۷)

(تو کوئی کیسے غزل لکھے)

پرویز شہریار کے شعری مجموعے کا جوہر اس بھوک کی عکاسی ہے کی جسے شکم اور روح کی بھوک کہا جاتا ہے۔ بھوکے کسانوں اور مزدوروں کے لیے ماؤاسٹوں اور مارکسیوں کی تحریکیں عوام کے حوصلوں کی نقیب ہیں۔ ماضی میں مولانا بھاشانی اور چارو موجمدار جیسے قائدین نے عوام کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنا چاہا۔ یہ سلسلہ بر صغیر میں مختلف شکلوں میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ عالمی گاؤں کی سیاستوں کے پرستار ہوس پرست سربراہانِ اقتدار عوام کی بھوک ننگ اور بے گھریوں میں اضافہ کرتے چلے جارہے ہیں۔ اب کسان اور مزدور کاخ امرا کے در و دیوار ہلانے کا عندیہ دے رہے ہیں۔ ''بھوک کی حمایت میں'' کا عنوان پرویز شہریار کے شعور کی درست سمتی کا نشان دہ ہے۔

گندم سے آسودہ ہوتے ہی آدمی
ناف کی نشیبی وادیوں میں
اتر جاتا ہے
محو سفر ہو جاتا ہے
تا کہ
دُنیا کے سب سے اولیں انسانی جوڑے
آدم اور حوا سے
خود کو جوڑ سکے
سکوت موت کی علامت ہے اگر
تو اس علامت کو جامد ہونے سے بچائے
اس سکوت کو توڑ سکے
چشم حیواں میں غوطہ زن ہو جائے
بادبانِ کشتی نصب کرے
اپنی حمایت میں
ہوا کا رخ موڑ سکے (۸)

(بھوک کی حمایت میں)

علی سردار جعفری کی طرح انہیں بھی احساس ہے کہ ایشیا جاگ رہا ہے۔اس میں دورِ انقلاب کی آمد آمد ہے۔اس لیے "سامنت وادوں اور جاگیر داروں "کا دور زوال شروع ہونے کو ہے۔

ذرا سوچو!
سارا مغرب گلوبل وارمنگ کو رو رہا ہے
اِدھر پورا کا پورا ایشیا غفلت کی نیند سو رہا ہے
کبھی کبھی
میرے ذہن میں
یہ خیال آتا ہے کہ
ہمیں کچھ نہ کچھ اقدام کرنا ہو گا
ہمیں قبل از وقت انتظام کرنا ہو گا
ہاں! ایشیا کو ہی
بڑھ کر یہ کام کرنا ہو گا
تمام ذمہ داریوں کو اپنے نام کرنا ہو گا(۹)

(ایشیا جاگ ذرا)

پرویز شہریار کی نثری نظمیں اپنے اندر جس تازہ آہنگ کو لیے ہوئے ہیں اس پر عروضی اوزان کی تک بند شاعری قربان کی جا سکتی ہے۔پنگلی اور میٹری نظموں کو درست اوزانی نظمیں ماننے والے عروضیے بوجوہ اپنے ساتھیوں کی فنی تضحیک کرنے سے باز نہیں رہتے۔پرویز شہریار مجھ سے دلیر شاعر ہیں انہوں نے عروضی بکھیڑے کو یہ کہہ کر نظر انداز کیا کہ

"میں نے اپنی ادبی زندگی کے اوائل سے ہی یہ محسوس کیا کہ، آپ اپنی قوم کے نوجوانوں سے خطاب تب ہی کر پاتے ہیں جب آپ ان کی ذہنی سطح پر جا کر ان کی زبان میں اور ان ہی کے انداز سے گفتگو کرتے ہیں۔ ہمیں اپنے قارئ ہدف کے پسندیدہ اور دلچسپ اسلوب میں ابلاغ کے موثر وسائل اختیار کرنے پڑتے ہیں۔چنانچہ، میں نے نثری نظم کو اپنے وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کیا اور میری اولیں نظمیں ۱۹۸۰ء میں کولکاتا سے 'اخبارِ مشرق' میں شائع ہوئیں، جن کے عنوانات تھے، 'آدم اور حوا'، 'انتظار کے دوش پر' اور 'سن باتھ' وغیرہ ایسی نظمیں تھیں جو میرے نوجوان ادیب دوستوں میں بہت پسند کی گئیں۔ میرے لیے یہ بہت ہی امید افزا اور حوصلہ افزا مرحلہ ثابت ہوا، جس کی روشنی نے میرے آگے کے سفر

کو آسان کر دیا۔"(۱۰)

ہمارے اس "جان محمد خان"(نظم ساقی فاروقی) کا سفر اس لیے آسان رہا کہ انہوں نے عروضیوں کی دہشت گردی کو ٹھوکروں پہ رکھا۔

شجر ممنوعہ کا پھل دانستہ چکھنا فطرت آدم کا قرینہ ہے۔ قوم کے نوجوانوں سے خطاب کیوں ضروری ہے؟ سر سید احمد خان اور علامہ اقبال نے یہ کام کیوں کیا۔ تو اس کے پس منظر میں مغلوبیت اور غلامی کا سوال ایک جزو لازم کے طور پر موجود ہے۔ انگریزی حاکموں نے "تقسیم کرو اور حکومت کرو" کی پالیسی کے تحت ہندوستان سے پیار کرنے والے تمام ادوار سے تعلق رکھنے والے مقامی باشندوں کو ایک ایسی کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے کہ جس کے نتائج نسل کشیوں کے متقاضی ہیں۔ انگریزوں کی آمد سے قبل بدھوں کی نسل کشیاں بھی آریائی یدھ بازوں کی نفسیات کی مظہر تھیں۔

پھر مسلمانوں کے اقتدار کی طوالت کے لیے بھی کبھی باہمی تو کبھی دوسروں کی نسل ماری کے سلسلے جاری رہے۔ تاہم انگریزی اقتدار کے خاتمے کے لیے ہندوستان کے آزادی پسند باشندوں نے سر دھڑ کی بازیاں لگائیں۔ اندرونی غداروں کی بدولت وہ ہندوستان پر قابض ہو کر ملکہ وکٹوریہ کا علم بلند کر گئے۔ یہاں سے ہندوستانی انسان کا زوال شروع ہوا اور یہ زوال طویل سے طویل تر اس لیے ہوتا جا رہا ہے کہ مقامی باشندے مذہبی بنیادوں پر ایک دوسرے سے بھڑ رہے ہیں اور مرنے مارنے کی حکمت عملیاں اپنائے ہوئے ہیں۔ دراوڑ کہتے ہیں ہندوستان ان کا ہے۔ آریائی کہتے ہیں ہندوستان ان کا ہے۔ سامی و عجمی کہتے ہیں ہندوستان ان کا ہے۔ عیسائی کہتے ہیں ہندوستان ان کا ہے۔ سکھ کہتے ہیں ہندوستان ان کا ہے۔ کوئی یہ کہنے کو تیار نہیں ہے کہ جن مقامی باشندوں نے ہندوستان میں رہتے ہوئے یک دیوتا ازم، ہندو ازم، جین ازم، بدھ ازم، اسلام، عیسائیت اور دیگر مذاہب قبول کیے ہیں ہندوستان پر ان سب کا حق ہے۔ مذہب بدلنے سے مقامیت نہیں بدل سکتی۔ اس لیے ہر مذہبی سیکٹر اپنی اپنی حفاظت کے لیے اپنے اپنے نوجوانوں کو تیار کرتے ہوئے ہندوستان کے باشندوں کی ایکتا پر کاری ضربیں لگاتا چلا جا رہا ہے۔ یہ مقامی زوال کب تک چلے گا اس کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ علامہ اقبال نے اپنی مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں ایک بند "اشکے چند بر افتراق ہندیاں" کے عنوان سے بھی لکھا ہے۔ اس میں ہندوستان کے باشندوں کی ایکتا کی بات کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ رود گنگا اور دریائے اٹک سے تعلق رکھنے والے ہندوستانیوں کو باہمی اتحاد پیدا کر کے انگریزی سامراج کو دیس نکالا دینا چاہیے۔ لیکن اس کے برعکس ہندوستانی باشندوں نے آپس میں نسل کشیاں شروع کر دیں اور ہٹلر زدہ انگریز بغیر کوئی جان گنوائے ہندوستان چھوڑ گیا۔ ہندوستان کے باشندوں کے باہمی مناقشے ایک

نیشنالسٹ ہونے کے ناتے قائد اعظم جناح اور مہاتما گاندھی نے دور کرنے کی کوشش کی تاہم انگریزوں سے ملی ہوئی مقامی قیادتوں نے دونوں قائدین کے تصورات کو شدید زک پہنچائی۔ ہندوستان کی ایکتا ایک خواب کی صورت تو سامنے ہے لیکن نسل کشیوں کی منطق کے سبب یہ خواب ڈریکولائی بن چکا ہے۔

پرویز شہریار ایسے میں اقبال کی طرح خاکم بدہن "خدا سے شکوہ" کرتے ہیں۔ گردش ایام کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ناخدا کے نہ ہونے کی بات کی جانب اشارے کرتے ہیں۔ بزدل قوموں کے آقاؤں پر استعاراتی اظہار کرتے ہیں۔ انہیں سانپوں کی سرسراہٹیں اور سپیروں کی ریشہ دوانیاں نظر آتی ہیں۔ صندل کی خوشبو اور سانپ کی بات سنانی پڑتی ہے۔ راون کی تلمیح سے مقامی معنی خیزی کو متشکل کرنا پڑتا ہے۔

پرویز شہریار کا مزاج تصوف کی فکریات سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ ان کے شعری مجموعے "بھوک کی حمایت میں" جابجا ان رویوں کا اظہار ہوا ہے کہ جو دنیا کو ایک صوفی کی آنکھ سے دیکھے بغیر وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ خود شناسی، انسان بلندی، بھائی چارگی، محبت بندی، کشادہ مشربی، قدر تلاشی، توکل پسندی، خدا جوئی، مومن عقلی اور اسی نوع کے بہت سے دوسرے رویے اس مجموعے کی فکر سازی سے گہری نسبت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی ایک نظم "ایک نظم امیر خسرو کے نام" میں اس عظیم صوفی شاعر کی نرالی اور اعلیٰ شخصیت کو کھلے دل سے خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ اور کہا گیا ہے کہ انہوں نے "بھکتی کی نئی راہ نکالی" اور سماع، محفل، دف، قوالی کے سلسلوں سے نسبت رکھی۔ وہ حضرت نظام الدین اولیا کے مرید خاص ہیں۔ ان کی وساطت سے لوگ "درِ شیخ المشائخ میں جھولی" پھیلاتے ہیں۔ وہ شاعری اور موسیقی کے میدانوں میں بھی بلند مرتبے کے حامل ہیں :

راگ راگنی سب تیرے باندی
موسیقی، رقص سب تیرے غلام
کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں
تیرے آگے، سب مانگے پانی(۱۱)

(ایک نظم امیر خسرو کے نام)

حضرت نظام الدین اولیا(رح) سے ان کی محبت بے بدل تھی۔ پرویز شہریار نے اس طوطی ہند کو "گنگا جمنی تہذیب کا امین" اور "ہندو مسلم ایکتا کا نقیب" قرار دیتے ہوئے اردو زبان پر ان کے احسان کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح سے اس مجموعے کی ان عنوانات والی نظمیں "نئی دنیا کی خواہش"، "اچھا لگتا ہے"، "یہ سفر جاری رہے"، "تعاقب اپنے ہمزاد کا"، "تشکیک"، "مکان"، "مٹی کی عورت"، "قصّہ تیری چاہت کا"، "راجستھان کی

ایک نظم"، "ایک نظم گلزار کے نام"، "عاقبت کا توشہ"، "ایک نظم امیر خسرو کے نام"، "نظم اپنی خوبصورتی کا صلہ چاہتی ہے"، "خدایا! ایسی کوئی تدبیر کر"، "گوا کے ساحل پر لیٹی ہوئی دوپہر"، "اللہ اکبر"، "ابلیس دور کھڑا تماشائی ہے" اپنی فکری اپج اور احساساتی نزاکت کے اعتبار سے عصری شعور سے مزین شاعر کے دل کی آوازوں سے معمور ہیں۔ پرویز شہریار کی نظموں میں موجود تلمیحات اور اسطوریں اس امر کی غماز ہیں کہ وہ ایسے علاقے کی سائیکی کا اظہار کر رہی ہیں کہ جس میں کعبہ و دیر کے سلسلے اپنی اپنی جگہ پر فیض رسانیاں کر رہے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انہوں ترک اسلام کی ضرورت محسوس نہیں کی اور قشقہ کھینچنے اور دیر میں بیٹھنے کے میری حوالے کو شاعرانہ حوالہ سمجھ کر نظر انداز کیا ہے۔ انہیں غالب کے اس شعر کی نزاکت کا علم ہے کہ

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے (۱۲)

اپنی تمام تر روشن خیالی کے باوجود کعبے کی پشت پناہی سے انہوں نے سر مو انحراف نہیں کیا۔ نیا کلیسائی تاجرانہ ذہن بھی انہیں متاثر نہیں کر پایا۔ انہوں نے نو آبادیاتی معاشی استحصال اور اس استحصال کے شیرازہ بند علم پر مومنانہ علم اور صوفیانہ بصیرت کو فائق رکھا ہے۔ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت سے مکمل طور پر جڑے رہے ہیں۔ اردو زبان کی رائج لفظیات کے استعمال کو احسن جانتے ہوئے دہر پرستانہ دوریں اپنی ان روایات کو یاد رکھا ہے کہ جو کشادہ ذہنی کی علمبردار ہیں۔ ان کی شاعری میں جسم و روح کی طہارت اور پاکیزگی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ پرویز شہریار نے اپنی انسان دوستی کا معیار سچائی اور صداقت کے اظہار کو بنایا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پرویز شہریار، بڑا شہر اور تنہا آدمی، ۲۰۱۲، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۳۲

۲۔ پرویز شہریار کی نظموں کا اولیں مجموعہ ''بڑا شہر اور تنہا آدمی'' ۵۲ نظموں پر مشتمل ہے۔ ان کی تحقیقی، افسانوی اور شعری تصنیفات کو سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر پذیرائی ملی۔

۳۔ پرویز شہریار، بھوک کی حمایت میں، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۸، ص ۱۴۰

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۷۔ پرویز شہریار، بڑا شہر اور تنہا آدمی، ۲۰۱۲، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ص ۷۰

۸۔ بھوک کی حمایت میں، ص ۱۹

۹۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۰۔ پرویز شہریار، بھوک کی حمایت میں، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۸، ص ۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۲۔ مرزا غالب، دیوان غالب، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۷، ص ۲۶۴

ولی دکنی کی غزل میں پیکر تراشی و تمثال کاری

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین* / ڈاکٹر انتل ضیاء**

Abstract:

"Wali Mohammad Wali is generally recognized in literary history as Wali Dakhani and, at times, Wali Gujrati and Wali Aurangabadi. He was said to be born in 1667 either in Ahmedabad Gujrat or Aurangabad Maharashtra India. Wali Dakhani is claimed till now by Deccan and Gujrat although he lies buried in the city of Ahmedabad, where his grave was vandalized during the infamous riots of 2002.

Wali represents the lover figure in both the worlds of the sensual and the non-sensual. Wali surprised the literary circle with the first established poet to have composed Ghazals in Urdu and his non-Persianised Urdu Divaan and its linguistic freshness. Being image maker and an innovator of refreshing similes and metophors, Vali has come to be categorized as a canonical figure in the history of Urdu Poetry and this research article is focused on it."

کلیدی الفاظ: تمثال، سراپا، امیج، سرو قد، زنخداری، زلف، عاشق، طوبیٰ، تخیل، صوت، جمال، حُسن

ولؔی اردو شاعری میں ایک خاص طرز کے حامل ہیں۔ اُردو غزل کے ارتقاء میں ولی دکنی کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ ولؔی سے پہلے بھی شاعری میں غزل کی روایت موجود تھی اور مختلف شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی۔ انھوں نے غزل کے ڈھانچے کو تو اپنالیا لیکن غزل کی جو اپنی مخصوص فضا ہے، اس سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ ولؔی نے غزل گوئی میں جمالیاتی آہنگ کے ساتھ ساتھ زندگی کی دلکشی کا بھی بھرپور لطف پیش کیا

*صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور، پشاور

**شعبہ اُردو، جامعہ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین، پشاور

ہے۔ شاعری، شاعر کے تجربات کی غماز ہوتی ہے، ولیؔ نے اپنے تجربات کو غزل کے پیکر میں تراشا اور رنگین تصاویر پیش کیں۔ شاعر بھی مصور کی طرح اپنے احساسات و جذبات کو لفظی پیکر دیتا ہے اور اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کا ذریعہ بنتا ہے۔ ولیؔ کی شاعری میں ایک اہم صنف پیکر تراشی اور تصویر کشی ہے۔ اسی خوبی کی بنا پر یہاں ولیؔ کی غزل میں تمثال کا ایک جائزہ پیش کیا جائے گا، لیکن سب سے پہلے تمثال کی مختصر تعریف زیرِ لفظ ہے۔

"فیروز اللغات میں لفظ تمثال بہ معنی پیکر، صورت، فرمانِ شاہی استعمال ہوا ہے۔(۱) تمثال (۲) پیکر صورت (۳) فرمانِ شاہی"(۱)

لفظ تمثال انگریزی لفظ امیج Image کا ترجمہ ہے۔ اردو میں امیج کے حوالے سے مختلف الفاظ ملتے ہیں جیسا کہ پیکر، تصویر، صورت وغیرہ۔ لفظ تمثال بطورِ اصطلاح اردو ادب میں بیسوی صدی کے نصف سے استعمال ہونا شروع ہوا۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے امیج اور امیجری کے لئے تمثال کی اصطلاح کچھ یوں بیان کی ہے:

"تمثال ترجمہ ہے انگریزی اصطلاح امیج کا اور امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے، جو شاعر کے مہیا کئے ہوئے الفاظ کے ذریعے ہماری چشمِ تصور (چشمِ خیال) کے سامنے آتی ہے۔ محسوس اشیاء کو قاری کی چشمِ خیال کے لئے روشن کر دینا کوئی بڑی بات نہیں شاعر کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ مجرد واردات و کیفیات کو بھی ایک ایسا پیکر مہیا کر دیتا ہے کہ چشمِ خیال انھیں اس طرح دیکھتی ہے جس طرح چہرے پر سجی ہوئی آنکھیں کسی شے کو دیکھتی ہیں۔ وصف الحال Description اور امیج میں فرق یہ ہے کہ وصف الحال تو اس شے کی تصویر کو روشن کرتا ہے جو دکھائی جانی مطلوب ہے اور امیج اصل شے کی تصویر بنانے کی بجائے یا اصل شے کی تصویر کے ساتھ ایک اور تصویر بنا دیتا ہے اور یہ دوسری تصویر زیادہ حسی، زیادہ مقرون اور واضح حسی پیکر کی حامل ہونے کے باعث اصل شے یا پہلی تصویر کو (وہ مرئی ہو یا غیر مرئی حسی ہو یا عقلی) سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ تصویریں تخیل کی مدد سے وجود میں آتی ہیں کیونکہ عمل تخیل کے دوران میں شاعر حسیہ تصویروں کے ذریعے سوچ رہا ہوتا ہے۔

یہ تمثالیں یا امیج اپنی لفظی حیثیت میں تشبیہات، استعارات یا مرکبات اضافی و توصیفی کی شکل اختیار کرتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اپنے اظہار کے لئے ان کا سہارا ڈھونڈتی ہیں۔"(۲)

تمثال الفاظ کے نقش و نگار سے مل کر بنی ہوئی تصویر ہے۔ شاعر اپنے محسوسات کے ذریعے احساسات، جذبات اور تجربات کا نقش دل و دماغ پر ثبت کرتا ہے۔ احساسات، جذبات اور تجربات جب شعر کی صورت میں ڈھلتے ہے تو لفظوں کی صورت میں جو تصویر یا پیکر ابھرتی ہے وہ تمثیل کہلاتی ہے۔

ادب میں تمثال کاری کی ابتداء ۱۹۰۸ء میں برطانوی شاعر "ہوم" نے کی تھی، جسے باقاعدہ تحریک کی

صورت میں ۱۹۱۲ء میں "ایزاپاؤنڈ" کی وجہ سے ملی۔ ولؔی کے زمانے میں تمثال کاری بطورِ اصطلاح متعارف نہیں ہوئی تھی، مگر ولؔی کی پوری غزل میں تمثال کاری کے نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سنبل نگار اس حوالے سے لکھتی ہے:

"ولی کو حسین اور رنگین تصویریں بنانے میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ مصور رنگوں سے تصویر بناتا ہے۔ تصویر شاعر بھی بناتا ہے مگر اس کا میڈیم یعنی ذریعہ اظہار مختلف ہوتا ہے۔ اس کی تصویر لفظوں سے بنائی ہوئی ہوتی ہے یہ فنی تدبیر امیجری یا پیکر تراشی کہلاتی ہے۔ ولی کو پیکر تراشی کا فن خوب آتا ہے۔ ان کا دیوان بے شمار رنگین تصویروں کا البم ہے۔"(۳)

ولؔی دکنی کی غزل کا اہم وصف سراپا نگاری اور پیکر تراشی ہے، ان کی غزل میں معاملاتِ عشق کی اور محبوب کے پیکر کی تصویر کشی جابجا ہوئی ہے اور تمثال کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں ان کے دیوان کی پہلی غزل تمثال کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ محبوب کے لب و رخسار کے بیان کے ساتھ ساتھ اس کی ابرو کو تیر سے تعبیر کر کے ایک مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس میں تلمیحات کے استعمال سے بھی محبوب کے حسنِ پیکر کی شدت کو بڑھانے کی سعی نظر آتی ہے۔ اسی طرح دوسری غزل اور آنے والے غزلوں میں پیکر تراشی اور تمثال کا تسلسل قائم رہتا ہے جیسا کہ۔

اے شوخ تجھ نین میں دیکھا نگاہ کر کر
عاشق کے مارنے کا انداز ہے سراپا(۴)

محبوب کی آنکھوں کی شوخی جو عاشق کو عشق میں مبتلا کرنے اور مارنے کے لئے کافی ہے، محبوب کی آنکھوں کی شوخی کا بیان ولؔی بہترین تمثال کی شکل میں کرتے ہیں۔ تمثال کی تعریف میں مختلف ناقدین اس بات سے متفق ہیں کہ یہ ایک ایسا لفظ یا ترکیب ہے جس سے کسی حسی ادراک کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ یہاں محبوب کی نگاہوں کا قاتل پن محسوس ہوتا ہے اور یہ قتل گرفت حسن کی صورت میں عاشق کو دنیا و مافیہا سے بیگانہ کر دیتا ہے۔

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بُت کی پجن ہاری ٹک اس کو پجاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا(۵)

یہاں پر تمثال کی خوبی بیان ہوئی ہے، ولؔی نے کالک کو کاجل کے ہم معنی قرار دیا کہ عشق میں جل کر کندن بن جانا تو عشق میں جل کر وہ کاجل کی طرح کالا ہو گیا ہے۔ اور کاجل تو آنکھوں کو روشن کرتا ہے تو اگر محبوب

اس کو آنکھ میں لگائے تو وصل کا احساس بھی ہو اور آنکھوں کی بصیرت بھی تیز ہو جائے۔ تمثیل الفاظ کی نقش گری ہے جس کے ذریعے کوئی حسی یا جذباتی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ تمثال عمومی طور پر ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں یہ تشبیہہ یا استعارے کی صورت میں بھی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمثال تشبیہہ اور استعارہ کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ کیونکہ تمثال میں تشبیہہ اور استعارے سے زیادہ معنوی تہہ داری اور پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ ولّی دکنی تشبیہہ اور استعارے کا استعمال کرتے کرتے تمثال کی وسعت تک جا پہنچتے ہیں۔ وہ محبوب کی تعریف و توصیف میں جو تصویر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، اس میں ایسی بے ساختگی اور موزونیت ہوتی ہے کہ خیال ایک محرک صورت میں سامنے آتا ہے۔

موج دریا کو دیکھنے مت جا
دیکھ اسی زلفِ عنبریں کی ادا(۶)

یہاں پر استعارے کے مزاج میں تمثال کا رنگ نظر آتا ہے اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا
بلبل و پروانہ کرنا دل کے تئیں
کام ہے تجھ چہرۂ گل نار کا(۷)

ولّی دکنی کے ہاں تمثال کے نئے اور انوکھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ منظر کو ابھارنے کے لئے لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کا سہارا لیتے ہیں۔ ولّی دکنی یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ عاشق کے لئے ہر صبح اپنے محبوب کا دیدار ایسا ہی ہے جیسا کہ مطالعہ مطلع انوار حکمت اور دانش کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اسی طرح بلبل و پروانہ کا استعمال کر کہ منظر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ولّی کا ہر شعر اپنے اندر ایک جاندار اور دلکش امیج لئے ہوئے ہیں۔ ولّی دکنی کی شاعری کو پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو محبوب کے لب و رخسار اور سرو قد کا محور بناتے ہوئے دیگر عناصر حیات کو سرسری طور پر بیان کیا ہے۔ وہ اپنے تجربات کو بیان کرنے کے لئے جو پیرایہ اظہار اپناتے ہیں وہ خوبصورت تشبیہات اور تمثال کا نمونہ ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"ولّی کی عظمت ان کے منفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں ہے کہ انھوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ہو، ایک ایسے پیرایہ بیان میں ظاہر کیا ہے جو بذاتِ خود حسن و لطف کا بے نظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ہیں۔"(۸)

ولؔی دکنی کو فن شعر پر قدرت کے ساتھ ساتھ فکری بالیدگی بھی حاصل ہے۔ وہ تشبیہات، استعارات اور محاکات کے ذریعے معاملاتِ عشق کی ایسی پیکر تراشی کرتے ہیں کہ پڑھنے والا منظر کے لطف کے ساتھ جذبے کی شدت کا حسی ادراک حاصل کرتا ہے۔

یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا(۹)

ولؔی دکنی نے نہایت دلکش پیرائے میں تمثال پیش کی ہے کہ دل جو محبوب کی چاہت میں مرضِ عشق میں مبتلا ہو گیا ہے، محبوب کو یاد کرنا ہی ایک ایسا وظیفہ ہے جو اس مرض کا علاج ہے۔ محبوب کے دیدار کے بدلے مجھے اگر حوضِ کوثر بھی عطا کی جائے تو مجھے اس کی طلب نہیں، اس کی آرزو نہیں بلکہ میں تو دیدارِ یار کا پیاسا ہوں اور وہ شربتِ دید میری پیاس بجھا سکتی ہے۔ ان اشعار میں عشق کا ایک ایسا منظر پیش کیا گیا ہے جس میں محبوب کے سوا حیات میں کچھ طلب و آرزو نہیں ہے۔

ہوش میرا نہیں رہا مجھ میں
جب سوں دیکھا ہے نازنین کی ادا(۱۰)

یہاں پر ولؔی دکنی ایک بصری تمثال پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب سے میں نے اس ناز و ادا کے پیکر کو دیکھا ہے میرا دل اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے، اور میں اپنے ہوش و حواس کھو چکا ہوں۔ ولؔی جو تمثال پیش کرتے ہیں وہ ہر عاشق اور شاعر کے تخیل میں کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے اور شعر سنتے ہی قاری اس تخیل کے رنگین تصور کے گرفت میں آجاتا ہے اور یہی ولؔی کی امیج نگاری کی خوبی ہے۔ جیسا کہ محبوب کے زلفوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

تیری زلفاں کا ہر تار سیہ ہے کال عاشق کا
ہوا ہے اس کے جلوے سوں پریشاں حال عاشق کا(۱۱)

ولؔی کو سید عبداللہ نے جمال پرست کہا اور اکثر ناقدین اس کی سراپا نگاری کے وصف کو بیان کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ولؔی نے زیادہ تر اپنے محبوب کے قد، زلفوں، آنکھوں کی تعریف کی ہے اور اس کے لئے ولؔی تشبیہات، تلمیحات، اشارات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ولؔی دکنی نے محبوب کی سراپہ نگاری میں واقفیت اور تخیل

دونوں سے کام لیا ہے۔ انھوں نے خالص محبت کی تصویر کشی بلا کسی خوف و خطر کے کی ہے۔

دیکھا ہے جن نے باغ میں اس سرو قد کے تئیں
طوبیٰ کی خوش قدی پہ سٹا دست رو کے تئیں(۱۲)

اے سرو تیرے قد سوں ہے نت عید عاشقاں
قرباں کیا ہوں تجھ پہ میں عمرِ ابد کے تئیں(۱۳)

ولّی دکنی سراپا نگاری کرتے ہوئے تلمیحات کو وسیلہ بناتے ہیں۔ ان کے ہاں نہ خیال کی قید ہے یہ الفاظ کی قلت۔ وہ ہر آنے والے خیال کو لفظوں کا خوبصورت لبادہ اڑا کر پیش کرتے ہیں۔ ولّی اپنے اشعار میں تمثال کاری کے جوہر دکھاتے ہوئے ایک حسین رنگوں بھری تصویر بناتے ہیں۔ ولّی محبوب کے قد و قامت کی جو تصویر بناتے ہیں وہ کوئی مصور نہیں بنا سکتا کیونکہ مصور کی تصویر بے حس و حرکت ہوتی ہے۔ جبکہ ولّی کی تصویر جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔

سراپا ہو کہ سودائی پڑا تجھ غم کے حلقے میں
تیری زلفاں کی سنبل نے حکایت سر بسر سن کر(۱۴)

ولّی محبوب کے حسن کا شیدائی ہے وہ کہتا ہے کہ محبوب کے حسن کو دیکھ کر کسی کا دل سلامت نہیں رہ سکتا بلکہ وہ اس کے جادوئی حصار میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔

نہ کر شمشاد کی تعریف مجھ پاس
کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں(۱۵)

ولّی دکنی کی غزل کی ہر تصویر جاندار ہے۔ ولّی نے اپنے احساسات و جذبات کو محرک کر کہ شعر کے قالب میں ڈالا۔ انھوں نے محبوب کی سراپا نگاری میں زور گوئی سے کام لیا۔ استعارے اور تشبیہ کے ساتھ ساتھ وسیع صورت میں تمثال کی رنگ آمیزی ان کی غزل کا خاصا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ الحاج مولوی فیروز الدین (مرتب)، فیروز اللُغات اُردو جامع، فیروز سنز، لاہور، س ن، ص ۳۸۰

۲۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشافِ تنقیدی اصلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن، ص ۴۸

۳۔ سنبل نگار، اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۴

۴۔ نورالحسن، ڈاکٹر، ہاشمی (مرتب)، کلیاتِ ولی دکنی، قومی اُردو کونسل، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۶۳

۵۔ ایضاً، ص ۶۷-۶۶

۶۔ ایضاً، ص ۶۸

۷۔ ایضاً، ص ۷۳

۸۔ سید عامر سہیل، قاضی عابد (ڈاکٹر) (مرتبین)، اُردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۴۵

۹۔ نورالحسن ہاشمی (مرتب)، کلیاتِ ولی دکنی، ص ۴۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱

اٹھارہویں صدی کا کولونیل ہندوستان اور ولیم ڈال رمپل کے White Mughals

ڈاکٹر شگفتہ حسین* / حنا جمشید**

Abstract:

"Powerful nations have always exerted their dominance over vulnerable territories to expand their empires. They have enforced their religion, economics, culture and diagnoses on other nations as was done especially in the Indian Subcontinent. Colonialism is the occupation by an aggressor over a territory where locals do not have the capacity and the resources to resist.

In the late eighteenth century, the British East India Company began colonializing Indian Subcontinent while gradually mesmerizing the Indian rulers. These traders infiltrated the economy, sociopolitical system, and the social norms and culture of the Subcontinent. This invasion marked the emergence of "The White Moghuls"; the British invaders acquiring Desi culture, wearing Desi dresses, loving Moghul food and even adopting the Moghul religion. These powerful tactics and an astute strategy allowed the White Moghuls to colonialize this land of opportunity by enticing local rulers who readily gave up their sanity and sanctity. Historians have written extensively about the fall of this Moghul empire. William Dalrymple describes the Indian Subcontinent of the late eighteenth century in his book, 'White Moghuls'. Dalrymple's historical account, specifically pertaining to life in Hyderabad Deccan, tells into realities of this era in unprecedented historical detail."

*پروفیسر ایمرائیٹس، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

**اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، ساہیوال

ولیم ڈال رمپل (William Dalrymple) کی کتاب "White Mughals" سن ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی تو اس کی دیگر کتابوں کی طرح اس کتاب نے بھی پڑھنے والوں کو بے حد متاثر کیا۔ ادب اور تاریخ کا خوبصورت امتزاج اس کی دل چسپی کو بڑھا دیتا ہے۔ بظاہر یہ اٹھارہویں صدی کے حیدر آباد دکن کی رنگین فضاؤں میں پروان چڑھنے والے ایک تہلکہ خیز عشق کی داستان ہے لیکن

"White Mughals stands as a convincing indictment of imperialism."[1]

طاقت ور قومیں ہمیشہ اس بات کی خواہش مند رہی ہیں کہ وہ دوسری قوموں یا علاقوں پر قبضہ جمائیں، اس مقصد کو پانے کے لیے وہ اپنا مذہب، معیشت، ثقافت ہر حربہ دیسی یا مقامی لوگوں پر لاگو کرتی ہیں۔ غیر ملکیوں کے دیسی لوگوں پر ایسے تسلط کو "نو آبادکاری" یا "استعماریت" کہا جاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ایک کولونیل ہندوستان معرضِ وجود میں آرہا تھا۔ ابھی تمام امورِ نو آبادکاری ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ میں تھے لیکن مستقبل قریب کے حکمران ہندوستانیوں کو اپنے استعماری ہتھ کنڈوں سے شدید متاثر کر رہے تھے۔

۱۷۹۳ء میں جیمز کرک پیٹرک (اس کہانی کا مرکزی کردار) ہندوستان کے ساحل پر اُترا تو یہ وہ دَور تھا جب انگریز بنگال میں قبضہ جمانے کے بعد میسور کے ٹیپو سلطان کو ختم کرنے کے منصوبے بنا رہا تھا۔ انگریزی تسلط بڑھ رہا تھا، جن Towns میں کمپنی کے دفتر قائم تھے وہاں کولونیل ازم کا اثر واضح دکھائی دے رہا تھا۔ ہر گزرتے سال وہاں چرچ کے ساتھ ساتھ تھیٹر اور لائبریریاں قائم کی جارہی تھیں۔ انگریزی اخبار جاری ہو رہے تھے، انگریزی طرز کے کلب بن گئے تھے جن میں تاش کے پتوں کا کھیل ہوتا تھا، انگریزی طرز کے رقص اور Masquerads بھی کھیلے جارہے تھے۔ فری میسن نے ایک Lodge بھی کھول رکھی تھی اور Old Etonians سالانہ کرکٹ میچ کرا رہے تھے۔ ۱۷۷۴ء میں ایک Calcutta Hunt Club بھی قائم ہو گیا تھا۔ دوسری طرف یہ خبریں بھی عام تھیں کہ کلکتہ، مدراس، بمبئی وغیرہ میں انگریزوں نے مغل لباس اور رسم و رواج اپنا لیے ہیں۔ ویسے دیسی لباس پہننے کی بڑی وجہ تو یہ تھی کہ موسم اتنا گرم ہوتا تھا کہ اس میں انگریزی لباس پہننا مشکل ہو جاتا تھا۔

جیمز کرک پیٹرک ۱۵ سال کی عمر میں ہندوستان آیا اور ۱۴ برس ایسٹ انڈیا کمپنی کی مدراس فوج میں گزارے۔ اس عرصے میں اس نے فارسی اور ہندوستانی زبان پر مکمل عبور حاصل کر لیا۔ وہ دیگر افسروں کی طرح ہندوستانیوں سے نفرت بھی نہیں کرتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس کے ایک ہندوستانی بی بی سے تعلقات تھے جس سے اس کا ایک بیٹا بھی تھا اور صرف ایک جیمز ہی نہیں کسی بھی انگریز افسر کو ہندوستانیوں یا ہندوستانی معاشرے کے قریب آنا ہوتا تھا تو وہ کسی ہندوستانی عورت کو اپنی رکھیل یا بی بی بنا لیتا تھا اور یہ تعداد بعض

اوقات پندرہ بیس پر بھی جا پہنچتی تھی۔ لہٰذا ناجائز بچوں کی تعداد کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسر ہندوستانی معاشرے اور کلچر کو بھی اپنا لیتے اور ہندوستانی زبان بھی سیکھ جاتے تھے، ایسے ہی انگریز افسروں کو ڈال رمپل نے White Mughals کہا ہے۔

جیمز کو جب حیدر آباد دکن میں کمپنی کا ریذیڈنٹ تعینات کیا گیا تو اس وقت نظام علی خان حاکم ریاست تھے۔ ارسطو جاہ وزیر اعظم تھا جبکہ میر عالم خان نامی امیر دربار کا مضبوط کردار تھا۔ یہ جیمز کی محبوبہ / بیوی کا قریبی رشتہ دار تھا۔ جیمز نے حیدر آباد میں تیزی سے ترقی کی۔ وہ مغلوں اور مغلیہ ثقافت کو پسند کرتا تھا۔ اپنے ہاتھوں کی اُنگلیوں پر مغلوں کی طرح ہی مہندی لگاتا اور حقہ پیتا تھا اس کے بالوں اور داڑھی مونچھوں کا سٹائل بھی مغلیہ انداز کا تھا۔ اس کا اپنا حرم تھا جس میں مغلوں کی طرح اس کی داشتائیں، دائیاں، اصیلیں اور لونڈیاں رہتی تھیں۔ بقول غلام امام خان:

"یہ ساری رسومات اس نے حیدر آبادی خواتین سے سیکھی تھیں جن کی صحبت میں وہ ہمہ وقت رہتا تھا۔"

اور غلام امام خان ان خواتین کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے کہ

"یہ ان کی صحبت کا ہی فیض تھا کہ وہ اس قدر خوشگوار موڈ میں رہتا تھا۔"[۲]

جیمز کے پاس چیتے تھے جن کی مدد سے ہرنوں کا شکار کیا جاتا تھا جب انگریز شکار کرنے آتے تو دعوت کا اہتمام ہوتا جس میں حیدر آباد کی ناچنے والیاں بلائی جاتیں۔ ایسی ہی دعوتوں میں اُردو کی پہلی صاحبِ دیوان معروف شاعرہ اور حیدر آباد کی بہترین رقاصہ ماہ لقا چندا بائی کو رقص کے لیے بلایا جاتا۔ ماہ لقا دربار حیدر آباد کے طاقت ور اسیر میر عالم کی محبوبہ تھی لیکن اس نے اپنے دیوان کا انتساب جیمز کے اسسٹنٹ کیپٹن جان میلکم کے نام کیا تھا۔

جیمز کرک پیٹرک مشاعروں کی محفلوں میں شرکت کرتا، ارسطو جاہ کے مینشن میں مرغوں کی لڑائی دیکھتا، شطرنج کھیلتا اور کبوتر اُڑاتا۔ اس کے زمانے میں کمپنی کے تمام افسران جوش و خروش سے حیدر آباد کے تمام تہواروں، میلوں، ٹھیلوں، محرم اور رمضان کی تقریبات میں شرکت کرتے۔ بقول ڈال رمپل:

"Wearing Indian costumes, marrying Indian wives and living a hybrid Anglo Mughal lifestyle had always been more popular, and the transformations were dramatic in these great centres of Mughal Culture than they were in the insular world of the Presidency towns."[۳]

جیمز کو حیدر آبادی دربار سے حشمت جنگ بہادر کا لقب ملا ہوا تھا اور حیدر آباد کے لوگ اسے اِسی نام سے پکارتے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے اعلیٰ حکام کو رپورٹ ملی کہ جیمز نے حیدر آباد کے اعلیٰ طبقے کے خاندان سے تعلق رکھنے والی ۱۴ سالہ دوشیزہ سے تعلقات قائم کر لیے ہیں۔ حیدر آبادیوں کا کہنا تھا کہ جیمز نے اس لڑکی سے زبردستی کی تھی اور اَب وہ لڑکی حاملہ تھی۔

اِس وقت کے کولونیل ہندوستان میں جیمز کا ہندوستانی عورت سے تعلق قائم کرنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں تھی کیونکہ تقریباً ہر انگریز یا فرانسیسی افسر یا جوان کے ہاں ہندوستانی بی بی موجود تھی۔ کیپٹن ولیم تھامس ایک کمپنی ملازم کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس کی ایک نہیں سولہ عدد داشتائیں تھیں جب اس سے پوچھا گیا کہ وہ اتنی ساری عورتوں کو کیسے سنبھالتا ہے تو اس نے بڑے آرام سے جواب دیا:

"Oh, I just give them a little rice and let them run around."[۴]

تھوڑے سے چاولوں کی خاطر ہندوستان کی Sanity اور Sanctity داؤ پر لگی ہوئی تھی لیکن ستم تو یہ تھا کہ کارواں والوں کو اپنے لٹنے کا احساس بھی نہ تھا، جو عورتیں ان انگریزوں سے وابستہ ہوتی تھیں ان میں سے اکثر یورپی طرزِ زندگی اپنا لیتی تھیں۔ ان کا لباس، فرنیچر، طعام سب یورپی ہو جاتا تھا اور کئی ایک تو عیسائی مذہب بھی اختیار کر لیتی تھیں۔ اکثر کا یہ حال تھا کہ انہیں یہ زندگی ایسی بھاتی تھی کہ جب گورا صاحب مر جاتا تھا یا وطن واپس چلا جاتا تھا تو وہ کسی دوسرے گورے صاحب کے دامن سے وابستہ ہو جاتی تھیں۔ یہ Multicultural اور hybrid دنیا تھی جسے بقول کسے Chutni Fiction کہہ سکتے ہیں۔ سیموئیل پی ہنٹنگٹن کا کہنا درست ہے کہ

> "ثقافت ہمیشہ طاقت کی تقلید کرتی ہے۔ تمام تاریخ میں کسی تہذیب کی طاقت میں توسیع کے ساتھ ساتھ عموماً اس کی ثقافت بھی پھلی پھولی اور تقریباً ہمیشہ اس طاقت کی اقدار، رواجوں اور اداروں کو دوسرے معاشروں میں پھیلانے کے لیے استعمال کیا گیا۔"[۵]

خیر النساء، میر عالم خان کے کزن باقر علی خان عقل الدولہ، نظام حیدر آباد کے بخشی کی نواسی تھی۔ حیدر آبادیوں کا تو کہنا تھا کہ جیمز نے سید زادی سے زبردستی کی تھی لیکن سچ یہ تھا کہ خیر النساء ۱۴ سال کی عمر کو پہنچی تو اس کی شادی اس کے خاندان میں طے کر دی گئی لیکن وہ، اس کی ماں اور نانی سبھی اس شادی کے خلاف تھیں۔ باقر علی خان کے انگریزوں سے بہت اچھے تعلقات تھے۔ جیمز کا بھی اس کے ہاں جانا ہوتا تھا، وہیں خیر النساء کو پردے کی اوٹ سے جیمز دکھایا گیا اور جب ایک رات میر عالم اور باقر علی خان کو کسی کام سے حیدر آباد سے باہر جانا پڑا، خیر النساء کی ماں اور نانی اسے ہمراہ لیے رات کے اندھیرے میں جیمز کے گھر پہنچ گئیں۔ جہاں خیر النساء نے جیمز کو

بتایا کہ وہ جیمز سے محبت کرتی ہے اور کسی صورت کسی اور سے شادی نہیں کرے گی۔ خیر النساء کی والدہ نے بھی اس سے درخواست کی کہ وہ خیر النساء کو قبول کر لے۔ ایک سید زادی اور وہ بھی ایسی کہ جس کے خاندان میں حاملہ عورت کے سامنے بھی پردے میں جایا جاتا کہ کہیں کوکھ میں مرد بچہ نہ پل رہا ہو۔ ان طاقت ور Taboos کے باوجود اور اپنے قبیلے یا ذات برادری کی سخت پابندیوں کے باوجود اس کا خود کو انگریز ریذیڈنٹ کے حوالے کرنا محض محبت نہیں ہو سکتا تھا۔ فرانز فینن کا کہنا ہے کہ

"مقامی باشندہ جس نگاہ سے نو آبادکاروں کے شہر کو دیکھتا ہے وہ حرص اور حسد کی نگاہ ہوتی ہے اس نگاہ میں اس کی ملکیت کے خواب ہوتے ہیں۔ ہر قسم کی ملکیت کے خواب ___ یعنی نو آبادکاروں کی میز پر کھانا کھانے کے خواب، نو آبادکاروں کے بستر پر سونے کے خواب اور اگر ممکن ہو تو اس کی بیوی کے ساتھ ___"[۶]

کیا یہی کیفیت خیر النساء کی بھی تھی ___ ؟؟ جب آپ کے ارد گرد یہی معمولات اور ایسی ہی اخلاقی اقدار کارواج ہو تو خیر النساء کا اس کم سنی میں جیمز کی رکھیل بننے کے لیے دل و جان سے آمادہ ہونا سمجھ میں آتا ہے جب میر عالم اور باقر علی خان کو صورتِ حال معلوم ہوئی اور اُنہوں نے کمپنی کے اعلیٰ حکام کو رپورٹ کی تو جیمز کو خیر النساء کو واپس بھیجنا پڑا لیکن خیر النساء کی ماں نے اپنے باپ کو مجبور کیا کہ خیر النساء حاملہ ہے اور حشمت جنگ بہادر سے اس کی شادی کرنا ہو گی۔ چنانچہ جنوری ۱۸۰۱ء میں خیر النساء اور جیمز کرک پیٹرک کی باقاعدہ شادی ہوئی اور مارچ ۱۸۰۱ء میں جیمز کے ہاں بیٹا پیدا ہوا اور ۱۸۰۲ء میں بیٹی پیدا ہوئی۔

"طوفان آمیز تبدیلیوں کے اس زمانے میں جبکہ نجی زندگی کے پرخچے اُڑ رہے ہیں، معاشرتی نظام تہہ و بالا ہو رہا ہے اور ایک غیر مانوس طرزِ زندگی وجود میں آرہا ہے ___ مستقبل کے بارے میں بڑے سے بڑا سوال اُٹھانا نہ صرف دانشمندانہ جستجو کا مظہر ہے بلکہ انسانی بقا کے لیے ناگزیر بھی ہے۔"[۷]

لیکن ہندوستان میں بڑا سوال تو دُور کی بات کوئی چھوٹا سوال بھی نہیں اُٹھا رہا تھا۔ دیسی رعایا اپنے ہر ہر فعل سے نو آبادیاتی حکومت کو تسلیم کر رہی تھی۔ ایڈورڈ سعید رڈیارڈ کپلنگ کے ناول پر تنقید کرتا ہے تو طنزیہ کہتا ہے ___

"اس سے زیادہ اچھی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ دیسی رعایا باہر سے آئے ہوؤں کے علم اور طاقت کی منظوری دے اور اپنے معاشرے کی پسماندہ یا پست حالت پر یورپی رائے کو قبول کر لے۔"[۸]

اس دیسی رعایا نے انگریز سرکار کی اور کسی رائے کو قبول کیا تھا یا نہیں لیکن اپنی عورت کے گورے افسر کی

رکھیل بننے کو ہنسی خوشی قبول کر لیا تھا۔ جیمز کی خیر النساء سے شادی کے وقت نظام حیدر آباد نے جیمز کو اپنا منہ بولا بیٹا قرار دیا تھا۔ ایسی ہی صورتِ حال ایک اور جگہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ جنرل ولیم پالمر جو وارن ہیسٹنگز اور جیمز کرک پیٹرک کا دوست تھا وہ پونا میں ریذیڈنٹ تھا۔ اس نے فیض بخش بیگم سے شادی کی تھی۔ اس خاتون سے اس کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔ یہ فیض بخش بیگم ایک Persian Colonal of Cavalry کی بیٹی تھی جو نواب آف اودھ کی فوج میں کرنل تھا۔ جنرل پالمر سے شادی کے بعد شہنشاہ شاہ عالم نے اسے اپنی منہ بولی بیٹی بنالیا اور اسے "صاحب بیگم" کالقب دیا جو ایک ایسی خاتون کے لیے بہت بڑا اعزاز تھا کہ وہ امیر خاندان سے تو تھی لیکن اس کا شاہی خاندان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ فیض بخش بیگم کی بہن نور بیگم کی شادی جنرل Benoit de Boigne سے ہوئی تھی۔

انہی دِنوں جب جیمز اور خیر النساء کی شادی کا سلسلہ چل رہا تھا، موسی دریا کی دوسری طرف فرانسیسیوں کے کیمپ میں ڈاکٹر کیپٹن برنارڈ فینتھوم کی سات ہندوستانی بیبیاں تھیں جن میں "Senior Most" بی بی مغل شہزادہ فیروز شاہ کی بیٹی تھی۔ یہی کیپٹن برنارڈ مغل شہنشاہ اکبر شاہ ثانی کے دربار کا شاہی طبیب بھی تھا۔ اسی طرح لیفٹیننٹ کرنل جیمز ڈال رمپل جو حیدر آباد میں تعینات تھا اس نے نواب آف Masulipatam کی بیٹی موتی بیگم سے شادی کی جس سے اس کے چار بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ بیٹے حسبِ روایت یورپ بھیج دیئے گئے اور وہ عیسائی رہے جبکہ بیٹی ماں کے پاس رہی ___ نور جہاں بیگم، جس کی شادی اپنے باپ کی رجمنٹ کے ایک سپاہی سے ہو گئی۔[۹]

کولونیل ذہن کا ایک ظلم یہ بھی تھا کہ ہندوستان کی عورتوں سے تعلقات قائم تو کیے جاسکتے تھے لیکن ان کی کوکھ سے جنم لینے والے اینگلو انڈین بچوں کے لیے کمپنی بہادر کے ہاں کوئی جگہ نہ تھی۔ ان خواتین میں سے بہت کم ایسی خواتین تھیں جن کو گورے صاحب کی وصیت میں کوئی حصہ ملا ہو گا۔ البتہ جو گورے دولت مند گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے وہ اپنے لڑکوں کو چار یا پانچ سال کی عمر میں انگلستان بھیج دیا کرتے تھے۔ ۱۸۰۵ء میں جیمز نے بھی جب اس کا بیٹا چار سال کا اور بیٹی تین سال کی تھی، انہیں انگلستان بھیج دیا ان کی پیدائش پر جیمز نے ان کے نام بالترتیب، "میر غلام علی اور نور النساء صاحب بیگم" تحریر کیے تھے[۱۰] لیکن جب انہیں انگلستان روانہ کیا گیا تو انہیں "ولیم جارج کرک پیٹرک اور کیتھرین کرک پیٹرک"[۱۱] کے نام سے ان کے دادا کے پاس بھیجا گیا۔ جیمز کرک پیٹرک ان دِنوں شدید بیمار تھا۔ بچوں کے انگلستان جانے کے ایک ماہ بعد وہ کلکتہ میں فوت ہو گیا اس وقت اس کی عمر صرف ۴۱ برس تھی اور اس کی بیوہ خیر النساء ۱۹ سال کی تھی۔ شوہر کے انتقال کے بعد خیر النساء کو سہارے کی ضرورت تھی۔ سو اس بار جیمز کے اسسٹنٹ ہنری رسل نے اسے اپنی ہندوستانی بی بی بنالیا۔

حوالہ جات

1. Hugh Macdonald, Herald (Glasgow) Review Included in "White Mughals", William Dalrymple, London, Harper Collins Publishers, 2002, P.iv

۲۔ غلام امام خان، "تاریخ خورشید جاہی"، حیدر آباد دکن، ۱۸۶۹ء، ص ۱۴۷

3. William Dalrymple, "White Mughals", P.53

4. Captain William Thomas, "The East Indian...." London, 2nd Edition, Vol-I, 1825, P.412

۵۔ سیموئیل پی ہنٹنگٹن، "تہذیبوں کا ت
-صادم اور عالمی نظام کی تشکیلِ نو"، کراچی، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۱

۶۔ فرانتز فینن، "افتادگانِ خاک"، سجاد باقر رضوی (مترجم)، لاہور، کتاب نما، س۔ن، ص ۳۱

۷۔ ایلوِن ٹوفلر، "موجِ سوم"، توحید احمد اور ڈاکٹر محمود الرحمن (مترجمین)، پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷

۸۔ ایڈورڈ سعید، "ثقافت اور سامراج"، یاسر جواد (مترجم)، پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۹

9. William Dalrymple, "White Mughals", P.120

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵۹ اور ص ۳۰۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۹۶

تبسم کاشمیری بطور فطرت پسند شاعر! ایک جائزہ

ڈاکٹر محمد افضال بٹ* / ڈاکٹر طاہر عباس طیب**

Abstract:

"Naturalism has been a major phenomenon in literature. It has been an important topic of literature. From the beginning. Whenever writers, poets, artists write on a topic, scenes cannot distance themselves from the effects of nature, and the poet or writer who creates literature in the face of naturalism, nature or realism. Those phenomena that accept the effects of nature are compassionate. Like other languages, the effects of naturalism are found in Urdu language literature. The nature of reflection is very beautifully illustrated in Urdu literature. In Urdu literature, the reflection of nature and the natural environment is very earnestly described. Dr. Tabbasam Kashmiri finds the beauty and romance of reality. They love nature, return to the past, explore new worlds full of passion and imagination, emotional well-being, deviation from artificial life. The tradition gives rise to cohesive protests and strong aesthetic values against rebellion exploitation and dictatorship. They have the power over painting with words. It feels as though the poet's innermost self helps to create a new world through poetry by nurturing his imagination. Have presented excellent illustrations by simplifying the His illustrations are rich in emotion and profound. Natural landscape photography is his favorite subject. They have tried to create the word with the light of silence by recognizing the beautiful objects of nature and this work can only be done by a human being whose nature is familiar."

*صدر شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

**استاد، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

Key Words: Naturalism, literature in the face of naturalism, Urdu literature. Dr. Tabbasam Kashmiri is Poet of Naturalism, Natural landscape photography.

فطرت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پیدائش، قدرتی طور پر پیدا کی ہوئی کائنات، آفرینش اور قدرت کے ہیں۔ فطرت کے لیے انگریزی میں لفظ نیچر مستعمل ہے جس کے معانی ہیں فطرت، دنیا، قانون قدرت فطرت کا لفظ اپنے اصطلاحی معنوں میں بہت گہرے اور وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ فطرت سے مراد ہر وہ چیز جو اس دنیا میں خالق کائنات کی تخلیق ہو فطرت خوبصورتی ہے، دلکشی ہے، رعنائی ہے۔ یہ ایک لطیف جذبے کا نام ہے زمین و آسمان اور کائنات کی ہر چیز فطرت کے حُسن کی عکاسی کرتی ہے۔ حسن فطرت کا قانون ہے اور انسان جس کی تخلیق ہی حُسن پر کی گئی ہے کائنات کی ہر شے میں حُسن کو تلاش کرتا ہے۔

فطرت خوشی، خوبصورتی، مسرت کی مظہر ہے۔ یہ کائنات کا حُسن ہی ہے کہ انسان فطرت کے ان حسین مناظر میں کھو کر اپنی پریشانیوں، آسودہ حالیوں کو فراموش کر دیتا ہے فطرت کا حُسن اس کی روح کو پُر سکون اور تر و تازہ کر دیتا ہے۔ سورج کی چمک، چاند کی چاندنی اور ٹھنڈک، بہتی ندیاں، سریلے چشمے، جھیلیں، کھلکھلاتے پھول، اونچے پہاڑ، ہرے بھرے جنگلات، ٹھنڈی ہوائیں یہ سب فطرت کے حسین مناظر ہیں دریاؤں، سمندروں کی موجیں، پہاڑی ڈھلوانیں، جھیلیں، آبشاریں، میٹھے چشموں کا حسن انسان کو خدا کی قدرت کے مناظر میں گم کر دیتا ہے۔ نیچرل ازم(Naturalism) کے بارے میں شان الحق حقی نے کچھ اس طرح تعریف کی ہے۔

Naturalism۔ افطری مناظر کردار وغیرہ ادب اور آرٹ میں حقیت پسندانہ اور تفصیل سے کرنے کا نظریہ یا عمل

فطرت نگاری، حقیقت پسندی۔ ۲(الف)فلسفہ کائنات کی بات نظریہ مادیت جس میں مافوق الفطرت اور روحانیت شامل نہیں(ب)مادی فلسفے پر مبنی نظام اخلاق یا مذہب۔ ۳۔ جبلی عمل۔ ۴۔ رقایات سے روگردانی۔[۱]

فطرت نگاری یا نیچریت یا نیچرل ازم صرف مظاہرِ فطرت کے بارے میں لکھنے کا نام نہیں جیسا کہ ہمارے ہاں عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ محض درختوں، پھولوں، جنگلوں، پہاڑوں، پرندوں، گلہریوں، چوپایوں وغیرہ کا ذکر فطرت نگاری نہیں۔ لفظ فطرت ہی کو دیکھیں۔ حفیظ صدیقی کی مرتب کردہ کتاب "تنقیدی اصطلاحات" کے مطابق ادب اور فن کی دنیا میں لفظ فطرت چار مختلف مضمونوں میں استعمال ہوتا ہے۔ صحیفۂ فطرت یعنی خارجی کائنات، قوانینِ فطرت، ہر چیز کی مخصوص افتادِ طبع اور انسانی سرشت۔ ادب و فن میں یہ اصطلاح وسیع معانی کی حامل ہے۔ اشیا، انسان اور دیگر جاندار، مظاہرِ قدرت اور ان کی طبعی حالت، انسانی جبلت، سادہ پرستی اور یہاں تک کہ طبعی اخلاق اور

مذہب بھی نیچرل ازم میں آتے ہیں۔ اس لحاظ سے فطرت نگار یا نیچری محض مظاہرِ فطرت کے بارے میں لکھنے والا یا ان کی منظر نگاری کرنے والا نہیں ہوتا بلکہ فطرت میں عقیدہ رکھنے والا، فطرت پرست، طبعی تاریخ، علم طبیعات اور حیوانات کا ماہر بھی ہوتا ہے۔ دراصل فطرت نگاری حقیقت نگاری کا وہ انداز ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں نمودار ہوا اور جسے فرانسیسی ادیبوں زولا اور موپساں نے اپنایا۔ ادبی مواد اور موضوعات میں آزادی اور فطری انسانی جذبات و احساسات کا اظہار اس ادبی اسکول یا مسلک کی اہم خصوصیات ہیں۔ اگر فلسفے کی رُو سے دیکھا جائے تو ادب میں جمالیات مظاہرِ فطرت ہی کی دین ہے اور جمالیاتی حسیات میں انہی مظاہر کا اظہار جھلکتا ہے۔ شاید ہی کوئی اعلیٰ درجہ کا ادب یا فن پارہ ہو جس میں مظاہرِ فطرت کے اثرات نہ ہوں۔ فیثا غورث، سقراط، ارسطو، ہیگل اور دیگر فلسفیوں کے نظریات کا بغور جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ادبی جمالیات، تخلیقی قوت اور مظاہرِ فطرت کا باہمی تعلق کتنا گہرا ہے۔ ارسطو نے تو فطرت کو تخلیق کا سب سے بڑا استعارہ قرار دیا ہے۔ ہیگل نیچریت کے فلسفے کا بانی تھا۔

ادب میں فطرت پسندی ایک اہم رجحان رہا ہے۔ جو شروع سے ہی ادب کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ ادیب، شاعر، فن کار جب بھی کسی موضوع پر لکھتے ہیں تو مناظر فطرت کے اثرات سے خود کو دور نہیں رکھ سکتے اور وہ شاعر یا ادیب جو فطرت پسندی، فطریت یا حقیقت پسندی کے مدارج میں ادب تخلیق کرتا ہے۔ جو مظاہر فطرت کے اثرات قبول کرتا ہو ان کا دلدادہ ہو اسے فطرت پسند کہا جاتا ہے۔

اس طرح ادیبوں اور شعراء نے اپنی فن پاروں میں فطرت پسندی کو بیان کیا ان کی تحریروں میں فطرت پسندی اپنے تمام پہلوؤں اور رنگوں کے ساتھ نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ یورپ کی طرح فطرت پسندی / فطرت نگاری نے اُردو ادب پر ہی بہت گہرے اثرات مرتب کیے اُردو شعراء اور فن کاروں نے فطرت کی عکاسی اپنی تحریروں میں بھرپور انداز سے کی ہے۔ اُردو شعراء اور ادیبوں پر اگرچہ انگریزی ادیبوں کا اثر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے مگر انہوں نے فطرت پسندی کی سوچ کو پروان چڑھایا ہے۔

اردو ادب میں سب سے پہلے سر سید احمد خاں کی تحریک نے اردو نظم میں فطرت نگاری پر بڑے اثرات مرتب کیے اور ادب میں فطرت نگاری ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ سر سید کے مخالفین طنزاً انہیں نیچری کہا کرتے تھے۔ اردو میں نیچرل شاعری کی اصطلاح مولانا آزاد اور مولانا حالی کے ذریعے متعارف ہوئی۔ جدید نظم کے تشکیلی دور میں عبدالحلیم شرر کی مثال دی جا سکتی ہے جو علی گڑھ تحریک کے رکن تھے۔ اُس دور اور فوراً بعد کے دیگر شعرا میں نظیر اکبر آبادی، الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی، علامہ اقبال، ظفر علی خان، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، احسان دانش وغیرہم شامل ہیں۔ میر انیس اور میر حسن کی مثنویاں بھی اس ذیل میں رکھی اور پرکھی جا

سکتی ہیں۔ جب کہ اردو کے جدید تر ادب بطورِ خاص شاعری میں فطرت نگاری سے لبریز فن پارے با افراط موجود ہیں۔

دیگر زبانوں کی طرح اُردو زبان ادب میں بھی فطرت نگاری کے اثرات جابجا ملتے ہیں فطرت کی عکاسی نظم و نثر کی تمام اصناف میں اردو ادب میں بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ اُردو ادب میں فطرت اور فطری ماحول کی عکاسی نہایت دلکشی سے بیان کی گئی ہے۔ کہ پڑھنے والے پر سحر کا سماں طاری ہو جاتا ہے۔ ادیب اور شعراء نے اپنی تخلیقات میں فطری عناصر کی تصویریں بہت خوبصورت انداز میں بیان کی ہیں جس سے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں وہ تصویریں نقش ہو جاتی ہیں۔

اُردو ادب میں شاعری ہو یا نثر شعراء اور ادیبوں نے ہر صنف میں قدرتی مناظر کی منظر کشی کو بہت دلکش، حسین اور اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے بہتی ندیوں، کھلکھلاتے پھولوں، میٹھے چشموں، پہاڑی سلسلوں، چاندی راتوں کی تصویر کشی نہایت خوبصورتی انداز سے کی ہے۔ اُردو ادب کی ابتدا سے اگر جائزہ لیں تو داستان، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، نظم، غزل، گیت نگاری سب میں فطری عناصر کی عکاسی کی گئی ہے۔ اُردو ادب کی مشہور مثنویوں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں سحر البیان، گلزار نسیم، کدم راؤ پدم راؤ، آرائش محفل، دریائے عشق، خواب و خیال کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں فطری عناصر کی منظر کشی نہایت بہترین انداز میں کی گئی ہے۔ جو دل و دماغ کو محور کرتی ہے۔ جس سے قاری پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اُردو ادب کی شعری اور نثری اصناف نے جدید ادبی رجحانات سے بھر پور استفادہ کیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اُردو ادب میں بطور نقاد، محقق، ناول نگار، شاعر اور استاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ وہ ۲۹ جنوری ۱۹۴۰ کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام محمد صالحین ہے۔ جب کہ قلمی نام تبسم کاشمیری ہے۔ ان کے آباواجداد کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر میں آباد ہو گئے تھے اور ان کا خاندانی پیشہ تجارت تھا۔ ان کے آباواجداد کا مذہب اور روحانیت کی طرف نہ صرف رجحان تھا بلکہ روحانی اقدار ان کے خاندان میں رچی بسی تھیں۔

تبسم کاشمیری کو بچپن ہی سے ہجرت کے تلخ تجربات سے گزرنا پڑا۔ تعلیمی زندگی کے ابتدائی تین سال تحریک پاکستان کی نذر ہو گئے۔ آپ کے والدین ہجرت کر کے لاہور آ گئے۔ ان کے والد نے پاکستان آ کر جائیداد کی خرید و فروخت کو ذریعہ معاش بنایا۔ تبسم کاشمیری ایک حساس دل رکھتے ہیں کسی کو دُکھی دیکھ کر افسردہ ہو جانا اُن کی فطرت میں شامل ہے۔ بچپن میں ہجرت کے تلخ تجربات سے گزرنا پڑا اس کے نقوش اُن کی شخصیت میں نظر آتے ہیں۔ سات برس کے تھے جب والدین کے ساتھ امرتسر سے ہجرت کر کے لاہور والٹن کیمپ پہنچے۔ ہجرت اور ہجر

کے مارے ہوئے لوگوں کے دلدوز مناظر نے ایک معصوم بچے کے ذہن کو خاصا متاثر کیا اور ایک نئی جگہ قدم رکھنا بذاتِ خود ایک تکلیف دہ مرحلہ تھا یہ سب باتیں اُن کے لاشعور کا حصہ بن گئیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کے ہاں فطرت سے محبت، ماضی کی طرف مراجعت، جذبہ و تخیل سے معمور تصوراتی نئی دنیا کی تلاش، جذباتی آسودگی، مصنوعی زندگی سے انحراف۔ روایت سے بغاوت جبر گھٹن استحصال اور آمریت کے خلاف بلند آہنگ احتجاج اور بھرپور جمالیاتی قدروں کی پاسداری ملتی ہے۔ انھیں لفظوں کے ذریعے مصوری پر قدرت حاصل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے باطن سے پھوٹنے والے سوتے اس کے تخیل کو مہمیز کر کے شاعری کے ذریعے ایک نیا جہان آباد کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات، ذاتی تجربات، اردگرد کے ماحول، کائنات کی رنگینیوں داخلی اور حسی کیفیات کو آمیز کر کے تمثال نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کی تمثالیں بھرپور تاثر اور گہری معنویت کی حامل ہیں۔

اپنی شاعری کے اولین مجموعے "تمثال" میں تبسم کاشمیری سماجی و معاشرتی نا انصافی سماجی و معاشرتی ناانصافی، بے حسی اور عدم مساوات پر احتجاج کرتے ہیں۔ ان کا دِل خلقِ خدا کی بے بسی پر روتا ہے۔ شہروں کی تباہ حالی کو دیکھ کر ان کا دل جلتا ہے۔ "تمثال" میں شامل نظمیں اداسی اور غم سے بھرپور ہیں۔ یہ اخلاقی، روحانی قدروں کے زوال کے نوحے ہیں۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ خزاں کا موسم ٹھہر گیا ہے۔ حبس اور گھٹن سے چہروں کو مسخ کر دیا ہے۔ خوابوں اور خواہشوں کی سنکست وریخت جاری ہے۔ شاعر تلاشِ ذات کرتا ہے لیکن مایوس ہوتا ہے۔

چپ کی بارش، جنگل کی آوازیں، خون، سیاہی، لڑھکتے پتھر
ادھڑتے رستے، پیلے پھول اور بنجر شاخیں
خوف کی خوشبو، سرخ آوازیں، کالا رستہ، ساکت لمحے
سوکھے جذبے رنگ نہ روپ
کچھ بھی نہیں ہے، میں ہی ہوں (۲)

تبسم کاشمیری کی طویل نظم "نوحے تحت لہو" کے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس نظم میں وہ جذباتی رنگ اختیار کرنے کی بجائے شہر کی صورتِ حال کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ بقول تبسم کاشمیری کے یہ ضیاء الحق کی آمریت کا دور ہے جو جبر گھٹن اور خوف سے معمور ہے۔ یہ نظم شہر لاہور کی بے بس، بے سہارا، تنہا اور اداس زندگی کی کہانی پر مشتمل ہے۔

تخت لہور کی آنکھ سے شب بھر

آنسو ٹپ ٹپ گرتے ہیں
رات کا اب پچھلا پہر ہے
تخت لہور کی آنکھ کھلی ہے (۳)

"کاسنی بارش میں دھوپ" ان کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ جسے نگارشات پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں ۵۸ نظمیں ہیں۔ جنھیں تبسم کاشمیری نے اپنے قیام جاپان کے ابتدائی دس برسوں کے دوران لکھا۔ اس کا انتساب موسٹی اوساکا کے ایک چھوٹے سے گھر کے نام کیا گیا ہے، جہاں یہ نظمیں لکھی گئیں۔

جاپان چڑھتے سورج کی سرزمین ہے یہاں کے مناظرِ فطرت نے تبسم کاشمیری کو اپنی طرف کھینچا۔ اس شعری مجموعے تک آتے آتے تبسم کاشمیری کی شاعری کا انداز یکسر بدل گیا۔ زمانے کی چیرہ دستیوں پر صدائے احتجاج بلند کرتے، جبر و تشدد زیادتی کے خلاف بلند بانگ لہجہ اختیار کرنے والے تبسم کاشمیری یہاں نہ صرف انسان دوست شاعر نظر آتے ہیں بلکہ فطرت سے محبت کرنے والے شاعر نظر آتے ہیں۔ اپنے اس اندازِ فکر میں پیدا ہونے والی تبدیلی کے بارے میں وہ اپنے ہی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

"زمین و آسمان بدلتے سے انسان شب و روز ایک نیا منظر نامہ دیکھتا ہے یہ منظر نامہ بھی اس کی حیثیت پر اثر انداز ہوتا ہے اور شاعری کا نیا مزاج بھی وجود میں آسکتا ہے۔ جاپانی سرزمین کے اثرات سے میری شاعری کا منظر نامہ بھی تبدیل ہوا ہے۔"(۴)

انٹرویو روزنامہ جنگ لاہور ۷ اگست ۱۹۹۶ء جاپان میں ۲۵ سالہ قیام کے دوران ان کے ذہنی اُفق پر پیدا ہونے والی وسعت کے بارے میں انیس ناگی لکھتے ہیں۔

تبسم کاشمیری کی شاعری کا دوسرا حصہ ان کے جاپان میں طویل قیام کا براہِ راست نتیجہ ہے جس کی بدولت اِن کے ذہنی اُفق میں کشادگی آئی ہے۔(۵)

تبسم کاشمیری فطرت سے ہم کلام ہوتے ہیں نیا موسم اِن کے دروازے پر دستک دینے آتا ہے ہوائیں اِن کے کانوں میں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ وہ سمندری ہوا کے لیے نغمہ لکھتے ہیں کھلی آنکھوں سے خواب دیکھتے ہیں خوشبوؤں اور بادلوں سے محوِ گفتگو دکھائی دیتے ہیں۔ ستارے چاند سورج ہوا پنچھی، خوشبو ان کے رفیق ہیں۔ تبسم کاشمیری رنگ و روشنی کے درمیان محوِ سفر ہیں تنہائی اور اُداسی اِن کے مزاج پر اثر انداز ہونا بھی چاہتی ہے تو یادوں کے رہن بسیرے میں پناہ لیتے ہیں۔

تبسم کاشمیری نے نادر تشبیہات و استعارات، علامات و تلمیحات کی مدد سے اپنی نظموں میں خوبصورت رنگ

بھرے ہیں۔ ''بازگشتوں کے پُل پر'' ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ ۱۵۱ صفحات پر مشتمل ہیں۔ مجموعے میں ۵۸ نظمیں شامل ہیں جسے دستاویز مطبوعات لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس میں شامل نظمیں ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۳ء کے درمیانی عرصے میں لکھی گئیں۔ اس عرصے میں تبسم کاشمیری جاپان میں مقیم تھے۔ دل فریب نظارے اور تنہائی کے ساتھ یادیں تھیں ایسے میں وہ فطرت کو سہارا بنا کر حالِ دل کہتے رہے۔ وہ کہیں خوبصورت مہمان کے لیے نظم لکھتے ہیں اور کہیں لاہور کے برجوں کو یاد کرتے ہیں۔ وہ فطرت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنے ہر احساس کو اس کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔

''کاسنی بارش میں دھوپ'' اور ''بازگشتوں کے پل پر'' میں چند مشترک خصوصیات ہیں وہ ان دیکھی دنیاؤں کے سفر کے خواہاں ہیں۔ خزاں کی زرد شام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ امن کے متلاشی ہیں۔ ''بازگشتوں کے پل پر'' میں دیومالائی اور اساطیری رنگ بھی نظر آتا ہے۔ یہ دونوں مجموعے خاص طور پر اُردو کی مروجہ شعری روایت سے انحراف کا ثبوت ہیں۔ بقول انیس ناگی۔

> ''تبسم کاشمیری کی ملک سے دوری سے ان کی شاعری پر دو اثرات مرتب ہوئے ہیں پہلا یہ کہ انھیں آسانی سے نیا بین الاقوامی ادب پڑھنے کو میسر آیا جو پاکستان میں ممکن نہیں۔ اس سے ان کے ذہنی منظر نامے میں وسعت پیدا ہوئی اور مظاہرِ کائنات کو دیکھنے اور ان سے جذباتی وابستگی کا نیا انداز ان کی نظموں میں نمودار ہونے لگا ہے ان کی شاعری کی آب و ہوا یہاں کی مروجہ شاعری سے مختلف ہوتی جا رہی ہے۔''(۶)

تبسم کاشمیری نے اپنے موضوعات، لب و لہجہ اور طرزِ فکر کے لحاظ سے اپنے پیش رو شعرا سے مختلف رنگ اختیار کرتے ہوئے شعورِ ذات سے شعورِ کائنات تک کا اظہار منفرد پیرائے میں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ارد گرد بکھرے ہوئے حسین رنگوں کے امتزاج سے کائنات کے حسن کو اپنے قلم میں سمیٹ کر شاعری کا حصہ بنا دیا ہے۔ ان کے ہاں فطرت کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ وہ فطرت کی گود میں چھپ کر تمام مسائل کو یکسر فراموش کر دیتے ہیں اور یہ ان کی نظموں کی کامیابی ہے کہ قاری بھی فطرت کے ان نظاروں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اُن کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ زمین پر ان کا سفر نا مختتم اور نا معلوم منزلوں کی جانب ہے لیکن وہ رنگوں، خوابوں، جگنوؤں اور ستاروں سے بھری دنیا ڈھونڈ لیتے ہیں۔

میں دیکھ رہا ہوں اِن سرزمینوں کی طرف
جہاں ہوا نے شاید پہلی بار قدم رکھا ہے

اِن زمینوں کی طرف
جہاں دھوپ کا پہلا بیج پھوٹا ہے
اور چاند اپنی پہلی روشنی کے
بادبانوں کے ساتھ اترا ہے
جہاں خوش بو پھول اور رنگ نے
اپنا پہلا سانس شروع کیا ہے (۷)

ہوا، بارش دھوپ خوش بو بادل ستارہ پھول ان کے دوست ہیں۔ وہ ان سے باتیں کرتے ہیں اور اپنا راز داں بناتے ہیں۔

ستارہ مرے ساتھ چلے گا
پرندہ مجھے ایک گیت سنائے گا
خوشبو مجھے راستہ دکھائے گی
بادل مجھ سے باتیں کرے گا
اور بارش مجھے خواب دے گی (۸)

تبسم کاشمیری وطن سے محبت اُن کو اس سفر پر مجبور کرتی رہی بتاتے ہیں۔ غیر ممالک کے زمین و آسمان مادی طور پر تو بہت مہربان ہوتے ہیں مگر روحانی طور پر بہت سرد مہر، انسان کو روحانی مسرت اس کی دھرتی پر ہی مل سکتی ہے۔"(۹)

تبسم کاشمیری کے شعری مجموعے "کاسنی بارش میں دھوپ" میں شامل طویل نظم "کچھ ان کہی باتیں" میں ماضی پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ وہ اس رجحان کو اپنی طاقت گردانتے ہیں۔ اس نظم میں لگتا ہے کہ شاعر نے حال کے اکیلے پن سے بچنے کے لیے ماضی میں پناہ لی ہے۔ اس نظم میں اپنے پیاروں سے فراق کی کیفیت میں بھی تخیل کی سحر کاریوں سے منظر جاگ رہے ہیں۔

رات کے اس خاموشی کاسنی منظر میں
نیلا آسمان ہوا کی ڈھلوان پہ بہتا ہوا
شیشوں کے راستے میرے کمرے میں داخل ہوتا ہے
وہ اپنے ساتھ لے آتا ہے
بہت سے ستارے، بہت سے نایاب پھول اور بہت سے انمول رنگ (۱۰)

ان مصرعوں میں تخیل کی منسوں کاری عروج پر ہے۔ وہ تخیل جس کی بناء پر محمد حسین آزاد انتشار پر داز کہلائے۔ تبسم کاشمیری آزاد نظم میں خوبصورت لہجے کے نقیب بن جاتے ہیں۔

''بازگشتوں کے پل پر'' کا اختتام جس طویل نظم پر ہوتا ہے اس کا عنوان ''میبلز پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' ہے۔ اس نظم میں تبسم کاشمیری نے تین مختلف تہذیبوں کا سفر کیا ہے۔ یہ نظم ماضی کی طرف مراجعت کی مثال ہے۔ جاپان میں خزاں کے موسم میں میبلز کا میلہ لگتا ہے اس میں شرکت کے دوران شاعر حال سے ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح یہ نظم اساطیری پس منظر کی حامل بن جاتی ہے۔ اس نظم میں تاریخی حوالوں کے علاوہ وقت کا فلسفہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ ہر شے وقت کے تسلسل میں بہہ رہی ہے اور یاد بھی ہر شے کو بہائے لے جارہی ہے۔

یہ بہاؤ ہے روز و شب کا
ان دیکھی سمتوں کی طرف
موئن جوڈیرو سے پشکلاوتی تک
اور پشکلاوتی سے
میپلوں کی اس شام تک
پھر اس سے آگے اور آگے
اگلے زمانوں کی طرف
ان سے بھی اگلے زماں کی طرف(۱۱)

نظم کے اختتام پر پوری نظم کا نچوڑ بیان کر دیا ہے ماضی کی یاد کا عمل ان کے ہاں ایک تخلیقی طاقت بن کر ابھرا ہے۔ تبسم کاشمیری کی شاعری میں انسان اور فطرت ہم کلام نظر آتے ہیں۔ ان کے لہجے میں تیقن ہے اُمید کی روشنی ہے رجائیت ہے ان کے ہاں زندگی سے بھرپور نئے تازہ افکار و خیالات کی نمو کی خواہش ہے۔ شاعر کے باطن کا نور اِسے روشنی عطا کرتا ہے اور وہ لفظوں کی طاقت سے ساری دنیا میں اُجالا کرنے کا مصمم ارادہ رکھتا ہے اور اس ارادے میں وہ قاری کو بھی اپنا رفیق بنا لیتے ہیں۔ ان کا مطالعہ خاصا وسیع ہے اور تخیل لامحدود ہے۔ انھیں اپنے دور و نزدیک پھیلے ہوئے مناظر کو قرینے سے دیکھتے اور بیان کرنے کا فن آتا ہے۔ نئی شاعری کی روایت میں ان کا شعری مجموعہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ولی کو جمال دوست شاعر کہا جاتا ہے لیکن میں تبسم کاشمیری کو صاحب جمال شاعر کہوں گی جتنی خوبصورتی اُن کی شخصیت اور فطرت میں موجود ہے دونوں کو ہم آہنگ کر کے انھوں نے جدید اردو نظم کو خوبصورت،

خوشبودار رنگین مناظر عطا کیے ہیں۔

ان کے اسلوب کی روانی جذبات کی فروانی اور تخیل کی کامرانی دیکھی ہو تو نظم ''اُس کے نام'' اِس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

مجھے بھیج دینا کچھ کپڑے
جن میں بو باس ہو میری کپاس کی
مجھے بھیج دینا کچھ کتابیں
جن میں نظمیں ہوں میرے شاعروں کی
اور کچھ سبزیاں اور کچھ پھول
جن میں خوشبو ہو میری زمین کی
اور ہاں کچھ بادل اور کچھ سائے بھی
جن میں نمی ہو میرے آسمان کی
اور اگر ممکن ہو سکے تو بھیج دینا
کچھ حرارت سرما کی پیلی اور بسنتی دوپہروں کی
اور ہاں تم چاہو تو بھیج سکتی ہو
کچھ روشنیاں مشرق کے ستاروں کی
کچھ ٹوکریاں نرگس کے پھولوں کی
اور اب ایک چیز بھیجنا مت بھولنا
جانتی ہو کیا
کچھ لوریاں اپنے بچوں کی
اور کچھ خوشبوئیں اپنی بانہوں کی (۱۲)

اس نظم میں شاعر ان سب چیزوں کی خواہش کرتا ہے جو اُسے وطن سے دور وطن کی یاد دلاتی ہیں۔ انھوں نے جُدائی کی کسک بھی ہے فطرت سے پیار بھی اور وطن کی مٹی کی خواہش بھی ہے۔ یہاں شاعر کا جذبہ محبت عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ اُن کی شاہکار نظموں میں سے ایک نظم ہے۔

جدید نظموں کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ آسانی کے ساتھ سمجھ میں نہیں آسکتیں۔ اس لیے وہ مبہم ہیں یہ اعتراض غلط ہے دقت صرف اسلوب کی ہے تبسم کاشمیری نے نظم کو آزاد شعری تخیل کے ذریعے تخلیق

کیا ہے اور چونکہ ہمارا مزاج منطقی قدروں کا ہے اور ہم روزمرہ کی سلجھائی ہوئی ہدایات کے عادی ہیں۔ اس لیے ہم اُن کی شعری تخیل کی ریخت پر لغت کو نہیں سمجھ سکتے۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں ابہام ضرور ہے لیکن پوری نظم پڑھنے پر ان کا نکتہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ نہ ہونے کا احساس ہونے کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔

"میں اکثر سوچتا ہوں میں جو نہ ہوتا تو بہتر تھا۔"(۱۳)

تبسم کاشمیری کی ذات کا آئیکون عصرِ حاضر میں انسان کی مظلومیت کے لیے چھٹے فریسکوز سے بنتا ہے اور وہ ان کو معانی و مطالب عطا کرتے ہیں

معنی اور مطالب کے سبھی اشجار، پھول اور پھل
ہمارے سر پہ اُگتے ہیں
سمندر کتنا ہے گہرا ہے نہیں معلوم ہم کو
ہم بس اِک بجرے کی صورت میں فقط لہروں پہ بہتے ہیں
کوئی حاجت نہ ہو گی پوچھنے کی پانی کتنا گہرا ہے
مگر جب سطح پہ تیرتا ٹھہرا ہے فن اپنا
تو پھر بحرِ معانی کی اَتھاہ معلوم کیا ہو گی (۱۴)

حقیقت کا یہ تصور انسان کو کائنات میں مرکزیت دے کر انسان کو اس کے موہوم مابعد سے نجات دلا کر زندگی کے جمعہ عوامل کی ذمہ داری اس کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ احساس ذمہ داری تبسم کاشمیری کی نظموں میں تصورِ اخلاق پیدا کرتا ہے اور وہ کسی قبل از وجود اخلاقی ضابطے کو قبول کرنے کی بجائے اپنے ارد گرد میں موج زن زندگی اور نظاموں پر کانپتی ہوئی نگاہ ڈالتے ہیں۔

وہ انسانی ظلم معاشرتی ناہمواری اور انسانی منافقت کو انسان کا سب سے بڑا دشمن گردانتے ہوئے احتجاج کی صورت میں اپنے ردِ عمل کو متعین کرتے ہیں۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں
اور بند کر لیا
پیاسے پرندوں کو، خشک بادلوں، بے نور بستیوں کو
میں نے آگ دیکھی
ہوا کے لرزیدہ ہاتھوں میں
شہر کی برہنہ ہڈیوں میں

اور جسموں کی ٹوکریوں میں
میں نے چنگاریاں دیکھیں(۱۵)

ان کی نظموں میں خصوصی معاشرتی سیاق و سباق میں زندگی کو سر کرنے کا چال چلن ملتا ہے۔ یہ تبسم کاشمیری کی اخلاقی دیانت ہے کہ وہ معاشرتی ناانصافی میں شہید کا رتبہ اختیار کرنے کی بجائے اپنی ذات اور ایسے عوامل پر پر اسی طرح تنقید کرتے ہیں جس طرح وہ دوسروں کا احتساب کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے تبسم کاشمیری کی نظموں میں عہد حاضر کی تمثال ایک آزردہ خاطر اور مغلوب انسان کے روپ میں نمایاں ہوتی ہے۔ جس کے اندر ایک زمانے کی کہانی پوشیدہ ہے۔ جو تبسم کاشمیری اور اس عہد میں بسنے والے ہر شخص کی کہانی ہے۔

ایک نظم تبسم کاشمیری ''سرخ خزاں کی نظمیں''تیسرے شعری مجموعے میں ایک نظم بعنوان ''نظم نے کہا'' میں نظم کے موضوعات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ہر جگہ سے نظم کے موضوعات مل سکتے ہیں اور تبسم کاشمیری نے ایک سبز شاخ سے لے کر انسانی زندگی کی جہتوں تک کو موضوع سخن بنایا ہے۔

دھوپ بارش، گیت ہوا، بادل، شام، جھیل، پھول، تتلی، پرندے، موسم، شہر، ساحل، بستی، ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، سسی پنوں، مرزا صاحباں سے لے کر بربریت، منافقت، ریاکاری، ستم گری، ماں کا پیار، بچے کی اُداسی غرض کوئی موضوع اُن کی نظم کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔

اُن کی نظمیں تمثال اور منظر کشی کی خوبصورت مثال ہیں۔ وہ اس طرح سے منظر کشی کرتے ہین کہ سب جزئیات آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ منظر نگاری کی خوبصورت مثال نظم ''ساحلوں پر ایک الوداعی منظر'' ہے۔

نیلگوں پر جوش بپھرے پانیوں پر
سسکتے جہازوں کی آخری سٹیاں بج رہی ہیں
جہازوں کی اس الوداعی صدا سے
پرندوں کے معصوم دِل کانپتے ہیں
اور اُن کے ننھے سے چھوٹے سے معصوم بچے
اپنے نوخیز تازہ پروں کو اٹھائے
تاڑ کے گھونسلوں سے نکل کر
جہازوں کی ان الوداعی صداؤں کی جانب
عجب درد سے اُڑ رہے ہیں

سسکتے جہازوں کی ان آخری سیٹیوں میں
میں نے روتے ہوئے اِن پرندوں کو
اور اِن کے معصوم بچوں کو دیکھا
کہ جیسے کوئی اِن کا اپنا رفیق آج
آخری بار اِن سے گلے مل رہا ہے
ہمیشہ ہمیشہ جُدا ہو رہا ہے(۱۶)

تبسم کاشمیری کی نظموں میں ہر طرح کے موسم کا ذکر بڑی شدت سے ملتا ہے اور بڑی کثرت سے ملتا ہے۔

نیا موسم بشارت ہے
کنول پانی میں کھلتے ہیں
بہار آئے گی راہوں پر
شگوفے سرخ ہو جائیں گے(۱۷)

موسم گل ہو یا کہ خزاں ہو یا برکھا کا موسم
آنکھ میں پت جڑ آنکھ میں برکھا آنکھ میں پھول
آنکھ میں سارے موسم جاگتے رہتے ہیں(۱۸)

شاعر کے ذخیرۂ الفاظ کی داد دینی پڑتی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ ساتھ تفحص الفاظ بھی قابلِ داد ہے۔ اُن کی نظموں کا بڑا حصہ حسن و عشق کے موضوعات پر مشتمل ہے۔ جس میں ہجر و وصال دونوں طرح کی کیفیات کا اظہار ہے۔ داخلی موضوعات زیادہ ہیں۔ رومانیت کی ہلکی ہلکی درد اور کسک اِن نظموں کا طرح امتیاز ہے۔ خاص طور پر ''پرندے پھول تالاب'' کی نظمیں اس طرح کے جذبات سے معمور ہیں۔ جنھیں تبسم کاشمیری نے Love poems کہا ہے۔ بعض جگہوں پر محبت کی جزئیات بھی ملتی ہیں اشاروں کنایوں اور علامتوں میں عشقیہ جذبات کا اظہار ہے اور کہیں یہ اظہار اشاروں کنایوں کا لباس اتار بھی دیتا ہے۔ اُن کی نظم ''وہ آیا تھا کل شب'' اس طرز اظہار کی مثال ہے۔

رنگوں کے ڈھیروں پر
رکھتے ہوئے نرم پاؤں

وہ آیا تھا کل شب؟
کوئی اُس کے سوئے ہوئے
قرمزی جسم پر
کوئی اُس کے بھیگے ہوئے
ہونٹ کی جھیل پر
آہستہ آہستہ
ہونٹوں کو رکھتے ہوئے
سو رہا تھا
وہ آیا تھا کل شب؟
یا اِک خواب ہے یہ
وہ لیتی ہے اب زرد پتوں پہ
اور سوچتی ہے
بہت دیر سے سوچتی ہے(۱۹)

تبسم کاشمیری کی نظموں میں زرد رنگ ایک خاص اداسی، ظلم، خزاں، بربریت کی علامت ہے۔ اس رنگ سے اُن کے اندر کی اداسی ظاہر ہوتی ہے تو کہیں یہی رنگ جب شہر کا شہر اوڑھ لیتا ہے تو یہ ظلم و بربریت اور تشدد کی نشانی ہے۔ جب درخت زرد رنگ اوڑھ لیتے ہیں تو خزاں چھا جاتی ہے۔ اس رنگ کو انھوں نے کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ اُن کی ایک خاص علامت ہے۔

زرد موسم، زرد لڑکی، زرد شہر، زرد پھول، زرد دھوپ، ہلکے زرد پرندے، زرد جسم، زرد گلاب، زرد چہرہ، زرد بال، زرد فصیل اس کے علاوہ وہ رنگوں سے جذبات کی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔

وہ لڑکی اک سرخ خزاں ہے
سبز بہار ہے
کاسنی پھول ہے اک ساحل کے مندر کا(۲۰)

قدرتی مناظر کی عکاسی اُن کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے قدرت کی خوبصورت اشیاء کا ادراک کر کے سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کام وہی انسان کر سکتا ہے جس کا دِل فطرت شناس ہو۔ دھند، اشجار، پرندے، پنچھی، ساحل، بانس، جنگل، گھاس، پھول، لیموں، آلوچہ، ریت، چاند، سورج،

تالاب، پانی، شاخ، دریا، سمندر، جھیل، بادل یہ لفظ اس قدر کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ قاری پڑھتے ہوئے اپنے آپ کو ان مناظر کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے تبسم کاشمیری کی شاعری میں دُکھ کی کسک ضرور ہے لیکن نا اُمیدی کا سبق نہیں دیتے۔ دعا اور اُمید کا دامن نہیں چھوڑتے۔

مثلاً نظم ''لہو کے پیالے سجائے رکھنا''

تم اپنے سر پر لہو کے پیالے سجائے رکھنا
تم اپنے جسموں کی یہ فصیلیں اٹھائے رکھنا
تمھارے جسموں پہ گر بھی جائے کوئی جہنم
تم اپنے جسموں کی خوشبوؤں کے چمکتے شعلے جلائے رکھنا
دعا یہی ہے کہ آنکھوں میں چہکتے پنچھی چہکتے جائیں
سبز باغوں میں سرخ چڑیاں
جو اُڑ رہی ہیں وہ اُڑتی جائیں
چمن میں اشجار پھر ہرے ہوں (۲۱)

اُن کی شاعری میں خوشی کی ایک خاص لہر ہے جو اپنے ادراک اور وجودیت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ آج ارض و سماوات کی ساری پوشیدہ خبریں میں سننے لگا ہوں۔

میں خوش ہوں مجھے آگہی مل گئی ہے
بدن کے مساموں سے اب آگہی شعلہ بن کر چمکنے لگی ہے
عجب کشف کی روشنی ہے (۲۲)

اس آگہی، کشف اور آشنائی کی لذت میں وہ اپنے وجود کو انکار کی منزل تک لے آتے ہیں۔ تب وہ باقی تمام چیزوں کی حقیقت سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ گویا تبسم کاشمیری انسان کی حقیقت سے بھی آگاہ ہیں اور اخلاقیات کے فلسفے سے بھی آگاہ ہیں۔ ذاتیات کے انکار سے اجتماعیت حاصل کرتے ہیں۔ خودی سے بے خودی کے سفیر ہیں۔ وہ اس مشینی دور میں انسان کی دوہری شخصیت سے بھی آگاہ ہیں۔

مجھے لوگوں سے ملنا ہو
تو میں جیبوں میں نیلی مسکراہٹ ساتھ رکھتا ہو
رنگ لے آتا ہوں آنکھوں میں
خدا حافظ وہ جب مجھ کو سناتے ہیں

میں کالی نفرتیں ہونٹوں پہ سیتا ہوں
یہی دن بھر میرا معمول رہتا ہے
کبھی ہونٹوں پہ نیلی مسکراہٹ پہن لیتا ہوں
کبھی ہونٹوں پہ کالی نفرتوں کا جال بنتا ہوں(۲۳)

تبسم کاشمیری نے زندگی کے ۲۴ سال جاپان میں گزارے۔ انھیں جاپان کے موسموں، گلی کوچوں، پہاڑوں، جھیلوں پر موس پر ندوں، پھولوں سے محبت ہے۔ جس کا اظہار وہ جابجا اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔

یوشنیو میں دور دور تک پھول کھلے میں چیری کے
یوشنیو میں دور دور تک پیڑ کھڑے ہیں چیری کے
نظم پھول کھلے ہیں چیری کے(۲۴)
اوساکا کے ایک نظم(۲۵)
ایک جاپانی گلی کا منظر(۲۶)
نو مولود ہیروشیما(۲۷)
اوساکا کی ایک بار کی یاد(۲۸)
ایک جاپانی لڑکی(۲۹)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے نثری نظم اور آزاد نظم کی ہیت کو ترجیح دی ہے۔ اُن کی تمام نظمیں آزاد ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی شاعری میں محبت کی تمام تر کیفیات اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ ناقابلِ بیان بات کو بھی مناسب الفاظ کے لباس میں لپیٹ کر گوارا کر دیتے ہیں۔ ویرانی تباہی و بربادی لاہور کی ہو یا جاپان میں ہیروشیما کی اُن کا دل اس پر کڑھتا ہے۔ انسان کا پستی میں حد سے گذرنا انھیں بے حد شاق گذرتا ہے۔ اس لیے وہ انسان کی عظمت کے گیت گاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا سفر بہت طویل ہے اس کی فکری طوالت نظموں کے مختلف موضوعات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ انھوں نے یہ سفر کبھی انجان راستوں اور اجنبی راہوں پر کیا ہے اور کبھی تنہائیوں کے سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔ یہ سفر ان کی شاعری کو زاویہ نظر اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ اس سفر میں وہ نئی دنیائیں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ سفر ذات کی تلاش میں نہیں بلکہ زمینی حقائق کی تلاش میں بھی جاری رہا۔ زندگی کے معاشرتی نظام کی عکاسی اور ان کے لیے احتجاج کی آواز میں سفر میں شامل ہے۔ وہ صرف لفظوں کا ہتھیار لے کر اس سفر پر نکل پڑتے ہیں۔

میرے پاس شمشیر تھی یا بیلچہ نہ کلہاڑا

میرے پاس بارود تھا نہ بندوق تھی
میرے پاس وردی تھی نہ بوٹ
میں صرف لفظوں کی کشتی لے کر
پانیوں میں اُتر گیا تھا
اور حرفوں کا آسمان اٹھا کے
گلیوں میں نکل پڑا تھا(۳۰)

تبسم کاشمیری کی نظموں میں انسانیت اور انسان دوستی کے بے شمار حوالے شامل ہیں۔ نظم ''مرے لیے ایک ایسا ہی دن کافی ہے'' میں لکھتے ہیں:

میں تو بس ایک دِن چاہتا ہو
انسانوں سے محبت کرنے
اور دھرتی پر امن پھیلانے کے لیے
ڈوبتے سورج اور چڑھتے چاند کو
چند لمحوں تک دیکھنے کے لیے
یا کچھ کتابیں پڑھنے کے لیے
تھوڑی سی شکر قندی کی شراب پینے
اور کچھ دیر سکون سے سونے کے لیے
میں ایک ایسا ہی دن چاہتا ہوں
میرے لیے بس ایک ایسا ہی دن کافی ہے(۳۱)

تبسم کاشمیری نے فطرت کے ذائقوں کو بہت پسند کیا ہے اور ان کو اپنے لیے سکون کا باعث بنایا ہے مثلاً وہ اکثر جگہوں پر دار چینی کی شراب، ادرک کی شراب، لیموں کی شراب، شکر قندی کی شراب کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے قدرتی ذائقے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اصل میں وہ بتانا چاہتے ہیں کہ فطرت کی ہر چیز اپنے اندر سکون اور شراب جیسا نشہ رکھتی ہے۔

رومانوی موضوعات میں تنہائی، اُداسی اور یاد کے ساتھ ساتھ وصل کی خوشی بھی ہے۔ جدائی اور ملن کی کیفیات بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تنہائی کا سناٹا صاف سنائی دیتا ہے اور خوشی میں پھولوں کی مہک بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ منظر کی جلتی ہوئی آگ کو شگوفوں کی تازگی سے سرد کر دیتے ہیں۔

نیا موسم بشارت ہے
کنول پانی میں کھلتے ہیں
بہار آئے گی راہوں میں
شگوفے سرخ ہو جائیں گے (۳۲)

تبسم کاشمیری نے اپنے دور کے حالات کی عکاسی اور منظر کشی مکمل جزئیات کے ساتھ کی ہے۔ وہ نظام، منافقت اور فرسودہ روایات سے انکار کرتے ہوئے انکار کی سرحد تک پہنچ جاتے ہیں۔ دراصل یہ انکار کی نہیں حقیقی اثبات ویقین کی سرحد ہے جہاں آکر انھوں نے آگہی حاصل کر لی ہے۔

دراصل یہ نظم انمول انسانی فطرت کا اظہار ہے۔ ہر چند اپنی اصل سے ہی مطابقت رکھتی ہے اور اسی سے وہ پہچان حاصل کر سکتی ہے۔ کسی بھی چیز کا خلاف فطرت استعمال سعیٔ لا حاصل ہے۔ اسی طرح کچھ جذبات و احساسات اور حقائق کا ترجمہ یا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

تبسم کاشمیری جب صوفیاء کا ذکر کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ قلم کے ساتھ اُن کی روح وجد میں آگئی ہو اور تصوف و معرفت اُن کے رگ و پے میں سرایت کرتی جا رہی ہو۔ کچھ ایسی ہی کیفیت قاری پر بھی طاری ہو جاتی ہے اور وہ الفاظ کی تھاپ پر مست ہو جاتا ہے۔ یہ تبسم کاشمیری کے الفاظ کی تاثیر ہے جو معرفت کے جذبے سے معمور ہیں۔ مثال کے طور پر ''نوحے تخت لہور کے'' میں لکھتے ہیں:

الف اللہ چنبھے دی بوٹی
ہم نے شہر میں بوئی تھی
الف اللہ چنبھے دی بوٹی
شہر میں مشک مچاتی تھی
شہر کے اونچوں میناروں تک
بوٹی خوشبو لاتی تھی
شہر کا شہر چنبھے کی بوٹی
شہر کا شہر تھا مشک میں ڈوبا
سارے شہر میں پھیلی بوٹی
سارے شہر میں پھیلی خوشبو
پھیلی خوشبو چنبھے والی

پھیلی خوشبو مرشد والی
پھیلی خوشبو مولیٰ والی
پھیلی خوشبو باہو والی
پھیلی خوشبو ہو ہو والی
سارا دِل چنبھے کی بوٹی
ساری روح چنبھے کی بوٹی
مشک مچاتی
مشک مچاتی
شہر کے اندر مشک مچاتی
شہر کے باہر مشک مچاتی
اندر ہو ہو
باہر ہو ہو
دم دم ہو ہو
مولیٰ ہو ہو
مرشد ہو ہو
باہو ہو ہو
ہو ہو ہو (۳۳)

تبسم کاشمیری نظم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے اس کے مختلف اعضاء کا ذکر کرتے ہیں اور نظم جو محسوس کرتی ہے۔ اُسے بھی زبان عطا کرتے ہیں۔

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں
اور میں اسے جوڑ رہا ہوں
صبح سے شام اور شام سے صبح تک
میں تھک گیا ہوں جوڑتے جوڑتے اِن ٹکڑوں کو
نظم ہے کہ جڑتی ہی نہیں
بکھرے پڑے ہیں نظم کے ٹکڑے

کھانے کی میز پر
جہاں کافی کی پیالی الٹ جانے سے
نظم کا جسم جل گیا ہے
نظم چپکے چپکے سی سی کرتی ہے
میں ایک کپڑے سے خشک کرتا ہوں
نظم کے ٹکڑوں کو
اور نظم میری طرف
تشکر نگاہوں سے دیکھتی ہے
اور آہستہ آہستہ مسکراتی ہے(۳۴)

اس نظم میں تبسم کاشمیری نظم نہ جڑنے کے گہرے فلسفیانہ احساس سے تھک جاتے ہیں۔ نظم خود بھی تھک جاتی ہے اور یہ تھکن جس میں دُکھ بھی شامل ہے۔ تبسم کاشمیری کے الفاظ سے عیاں ہے:

نظم کہتی ہے مجھے جوڑو، مجھے جلد جوڑو
مگر سچ ہے کہ میں اب تھک گیا ہوں
جوڑتے جوڑتے نظم کے ان ٹکڑوں کو
اور شائد نظم خود بھی کافی تھک گئی ہے(۳۵)

نظم کے اتنے بوجھل اور تکلیف دہ موضوعات تبسم کاشمیری کو جذباتی طور پر تھکا دیتے ہیں اور وہ تنہائی اور مایوسی محسوس کرتے ہیں لیکن یہ مایوسی چند لمحوں کی ہوتی ہے وہ پھر سے نظم کی اُدھیڑ بن میں لگ جاتے ہیں اور اسی طرح تازہ دم ہو جاتے ہیں۔ہاں البتہ بعض نظموں میں تنہائی کا شدید احساس ہے۔

نہیں کوئی کمبل جسے اوڑھ لوں
نہیں کوئی خوش بو جسے سونگھ لوں
نہیں کوئی سایا جسے روک لوں
نہیں کوئی تارہ جسے تھام لوں
نہیں کوئی چہرہ جسے چوم لوں
نہیں کوئی سپنا جسے دیکھ لوں(۳۶)

تنہائی کے اِس احساس سے خواب جنم لیتے ہیں کئی یادیں جنم لیتی ہیں اور تبسم کاشمیری ان خوابوں اور

یادوں کو قلم بند کرنے لگتے ہیں دراصل کسی بھی نظم میں کوئی بھی احساس کتنا بھی شدید کیوں نہ ہو۔ تبسم کاشمیری کے تخلیقی سفر کے پاؤں میں بیڑیاں نہیں ڈال سکا اُن کی تنہائی بھی انھیں کئی راہیں اور موضوعات سمجھا دیتی ہے اور وہ اُن راہوں پر گامزن ہو جاتے ہیں جہاں انھیں ہوا نئے موسم کی بشارت بھی دیتی ہے اور تمام منظر پھر سے تر و تازہ ہو جاتے ہیں اور وہ ہر منظر کو تازہ دم ہو کر خوش آمدید کہتے ہیں۔

اُردو نظم گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد بہت سے شعراء سے تخلیق ہوتی رہی۔ اس میں بہت سی فنی اور فکری تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہیں۔ موضوعات اور ہیئت کے اعتبار سے بھی اس میں اتار چڑھاؤ آتے رہے۔ جہاں تک نامور شاعر تبسم کاشمیری کا تعلق ہے انھوں نے شاعری میں نثری نظم اور آزاد نظم کو اپنے خیالات کے اظہار کا آلہ بنایا ان کی نظمیں فنی حوالے سے مکمل ہیں۔ نثری و آزاد نظم ہونے کے باوجود ان نظموں میں تسلسل روانی اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ ان میں تخلیقی بندیوں اور ذاتی و داخلی واردات و تجربات کا رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے۔ تبسم کاشمیری کے فکری کینوس پر زندگی کے ہر پہلو کی نشان دہی ملتی ہے۔ ان کی نظموں میں جذبات آرزو اور نارسائی کے پہلو موجود ہیں۔ انسان کے جذباتی رشتوں اور ان سے محبت کے رنگ اُن کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں لاحاصلی اور انسان کے وجودی معاملات کے حوالے سے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ اُن کی نظمیں اُن کے عہد کی عکاس ہیں۔ پرندے پنچھی کو انھوں نے اپنی شاعری میں خاص علامت کے طور پر استعمال کیا ہے "پرندے پھول تالاب" کی کئی نظموں کا عنوان پرندوں سے متعلق ہے۔

مغربی تالاب کے پنچھی
پرندے کی چیخ
پرندہ آج تنہا ہے
ایک پرندہ تنہا ہے
خزاں کے پرندے
کاسنی پیڑوں پر اکیلی فاختہ
پرندے گیت گا(۳۷)

پرندے کے وجود سے وہ اپنے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اُداسی، خوشی، آزادی اور قید، تنہائی یہ مختلف جذبات ہیں جن کو وہ پرندوں کے پروں پر اڑا کر محسوس کراتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں سفر کا لفظ بھی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ وہ سفر سے حوصلہ اور اُمید کشید کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری میں علامتوں کا ایک جال سا

پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ آنسو اُن کی شاعری میں زندگی کی تلخی کی علامت ہیں۔ زرد رنگ اداسی کی علامت ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ان علامتوں کو استعمال کر کے مختصر الفاظ میں مفصل باتیں کہہ دی ہیں وہ کہتے ہیں۔

لفظوں کی سرحد سے نکلو
سارے لفظ ہیں ایک اشارہ
سارے لفظ ہیں اسم، علامت
یا پھر ہیں تمثالیں (۳۸)

تبسم کاشمیری لمبی اور مختصر بحروں کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں لمبے اور مختصر مصرعوں کے تال میل سے انھوں نے ایک ترنم کی سی کیفیت پیدا کی ہے مثلاً مختصر مصرعے بحر اور ترنم کی مثال ملاحظہ ہو:

نظم نیلے پانی کشتیاں
نیلے پانی
کشتیاں
اُجلے بدن (۳۹)

انھوں نے ایک لفظ دو الفاظ اور تین الفاظ کی بحریں ایک ہی نظم میں استعمال کی ہیں۔ بعض نظموں کی بحر بہت طویل ہے گویا وہ آزاد نظم میں مختصر، مختصر ترین اور طویل، طویل ترین بحروں کے استعمال پر قادر ہیں۔ اس سے اُن کی نظم کی روانی میں خلل نہیں آتا۔ روانی اور تسلسل برقرار رہتا ہے۔

اُن کی بعض نظموں کی بحریں اس قدر ترنم ہیں کہ آزاد نظم پر پابند نظم کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس سے مصرعوں کی دروسیت اور ان کے حسن وخوبی میں اضافہ ہوتا ہے۔

ہم بھول گئے تھے جو موسم
وہ موسم پھر سے آئے ہیں
اب برف نہیں تالابوں پر
اب نیلے نیلے سائے ہیں (۴۰)

تبسم کاشمیری کی نظموں میں انسانی زندگی سے متعلق مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یا تو وہ ان مسائل کا حل بتاتے ہیں یا ان کے حل کے لیے دعا گو ہوتے ہیں زوال کا لفظ بھی اُن کی شاعری میں علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے مثلاً ایک نظم کا نام ہے۔

"زوال کی آخری چیخ"(۴۱)

دوسری نظم ہے:

زوال کا بادل(۴۲)

وہ کسی ایسی روشنی کے طلب گار نظر آتے ہیں جو شہر کی ساری اداسی ختم کر کے اس کی رونق واپس لے آئے۔ لوگ خوشحال ہوں شہر ترقی کرے۔ اصل میں وہ فطرت کی ہر تخلیق سے محبت کرتے ہیں اور اللہ کی ہر مخلوق کے لیے دعا کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظموں کے موضوعات ایسے ہیں جو انھوں نے عام انسانی زندگی سے اخذ کیے ہیں۔ موسم پرندہ پھول خوشبو ہوا، تالاب گیت، سفر خواب یہ سب موضوعات فطرت سے کشید کردہ ہیں۔

اُداس آنکھیں، ساحلی آنکھیں، گہری جھیل جیسی آنکھیں اُن کی نظم کو موضوعات عطا کرتی ہیں۔

جو شخص ایک بچپن کے آم کے پیڑ سے دیارِ غیر میں اتنی جذباتی وابستگی رکھتا ہے۔ وطن کے لوگوں کے لیے اس کے جذبات کیا ہوں گے اور اپنے جذباتی لگاؤ کا اظہار وہ کس طرح اس نظم مشمولہ پرندے پھول تالاب "اک یاد کی دستک چھوڑ آئے" میں کرتے ہیں۔

ہم چھوڑ آئے
نیم اس گھر کے دروازے پر
اِک یاد کی دستک چھوڑ آئے
اک خوشبو بھی
اِک لمحہ بھی
اور اِک لمحے کے آنسو بھی
اِک سپنا بھی اِک خواہش بھی
اِک خواہش گذرے موسم کی
اِک بارش نیلے بادل کی
ہم چھوڑ آئے
اِس گھر کی بیلوں کے نیچے
سب خواب پرانے چھوڑ آئے(۴۳)

حوالہ جات

۱۔ شان الحق حقی اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس۔ نمبر ۳۸ سیکٹر ۱۵ کورنگی انڈسٹریل ایریا، کراچی طبع دہم ۲۰۱۴ ص ۱۰۶۸

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر نظم "چُپ کی بارش" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۷

۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نوحے تخت لہور کے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۲۴۰

۴۔ انٹرویو روزنامہ جنگ ۷۔ اگست ۱۹۹۶ء

۵۔ انیس ناگی، معاصرات، لاہور، جمالیات ۱۹۹۷ء، ص ۶۶

۶۔ ایضا، ص ۲۲

۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اجنبی سرزمین کی طرف" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ، لاہور، نگارشات پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱

۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "جب میں چلوں گا گھر کی طرف" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ، لاہور، نگارشات پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص

۹۔ انٹرویو روزنامہ جنگ ۷۔ اگست ۱۹۹۶

۱۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "کچھ ان کہی باتیں" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ لاہور نگارشات پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۱

۱۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو" مشمولہ بازگشتوں کے پل پر، ص ۱۵۰ تا ۱۵۱

۱۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اُس کا نام" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۵۵۰ تا ۵۵۱

۱۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "فقط ہونے نہ ہونے سے" مشمولہ پرندے پھول تالاب، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۴۳

۱۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "سمندر کتنا گہرا ہے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۸۹ تا ۹۰

۱۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "شاعر" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۵۳ تا ۵۴

۱۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "ساحلوں پر ایک الوداعی منظر" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۶۰ تا ۶۲

۱۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اگر موسم بدل جائے، مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۴۵

۱۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "آنکھ کا جادو" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۵۲

۱۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "وہ آیا کل تھا کل شب ؟" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۳۲۰

۲۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "ایک جاپانی لڑکی" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۳۰۶

۲۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "لہو کے پیاسے سجائے رکھنا" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۴

۲۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "انکار کی سرحد پر" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۷۰ تا ۷۱

۲۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "عذاب میں ایک شہری" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۸۷ تا ۸۸

۲۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "پھول کھلے ہیں چیری کے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۰

۲۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اوساکا کے لیے ایک نظم" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۴۹۳

۲۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "ایک جاپانی گلی کا منظر" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۶۱۰

۲۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نومور ہیروشیما" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۵۴۷

۲۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اوساکا کی ایک بار کی یاد میں" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۳۳۹

۲۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "ایک جاپانی لڑکی" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۳۰۵

۳۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "شاعری اُگاؤں گا" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ لاہور نگارشات پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء، ص ۱۷

۳۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "میرے لیے ایک ایسا ہی دن کافی ہے" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ لاہور نگارشات پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء، ص ۶۷ تا ۶۸

۳۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "اگر موسم بدل جائے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء،

ص۴۵

۳۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نوحے تخت لہور کے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص۲۷۲

۳۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ، لاہور نگارشات ۱۹۹۰ء، ص۷۱

۳۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ، لاہور نگارشات ۱۹۹۰ء، ص۷

۳۶۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "تنہائی" مشمولہ کاسنی بارش میں دھوپ،لاہور نگارشات ۱۹۹۰ء، ص۶۴

۳۷۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر، مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۶ء، ص۳۰۷،

۳۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر "نوحے تخت لہور کے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص۲۶۰

۳۹۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "نیلے پانی کشتیاں" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۶ء، ص۱۲۷

۴۰۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "وہ موسم پھر سے آئے ہیں" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۶ء، ص۳۴۵

۴۱۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "زوال کی آخری چیخ" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۶ء، ص۸۰

۴۲۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "زوال کا بادل" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۶ء، ص۷۷

۴۳۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "اِک یاد کی دستک چھوڑ آئے" مشمولہ پرندے پھول تالاب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز۱۹۹۰ء، ص۲۵۹تا۲۶۰

فہمیدہ ریاض کے اردو تراجم کا اجمالی جائزہ

ڈاکٹر حمیرا اشفاق*

Abstract:

"This article provides an overview of Fehmida Riaz's translations that will help to understand her art and thoughts from a new perspective. One of the main reasons for translating many resistance writers was the similarity of Fehmida Riaz herself and her circumstances. She was deported, not only that, but she was also about to assassinated in which she narrowly escaped. Fehmida Riaz also paved another way for direct expression through translation, which Get direct access to the reader. The selection and flow of Fehmida Riaz's translations reflects her deep political and social consciousness. Not only that, but her artistic and intellectual prowess is also evident. Contemporary literary Magazines continued to adorn."

فہمیدہ ریاض نے ۱۹۹۸ء میں ایرانی شاعرہ فروغ فرخ زاد کی نظموں کے تراجم "کھلے دریچے سے" کے عنوان سے کیا۔ ساٹھ کی دہائی میں ایرانی ادبیات میں نمایاں جگہ بنانے والی شاعرہ فروغ فرخ زاد سے فہمیدہ ریاض کا متاثر ہونا ایک فطری عمل تھا کیونکہ دونوں شاعرات کا طبعی رجحان معاشرتی قدغنوں سے بغاوت اور عورت کو اس کے پورے وجود کے ساتھ تسلیم کئے جانے کی جدوجہد کی طرف تھا۔ فہمیدہ ریاض خود لکھتی ہیں:

"فروغ فرخ زاد کی نظموں کا ترجمہ میرے لئے ایک مسرت انگیز تخلیقی تجربہ تھا۔"(۱)

اس ترجمہ کی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں شامل بعض نظمیں ان ہی بحروں اور ردیف و قافیہ کے ساتھ ترجمہ کی گئی ہیں جو فروغ نے استعمال کیں ہیں اور چونکہ اردو میں فارسی تراکیب کا استعمال ممکن ہے اس لئے بغیر کسی تبدیلی کے انہیں استعمال کیا گیا ہے۔ بقول فہمیدہ ریاض:

---

*صدرِ شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

"اس طرح ترجمے میں اصل نظموں کی روح اور نغمگی جوں کی توں موجود ہے کہا جاسکتا ہے کہ یہ سر تا سر فروغ فرخ زاد ہی ہے جو اپنی نظموں کے اصل شعری جوہر کے ساتھ میری طرح دوسرے قارئین کو سحور کر دے گی۔"(۲)

فروغ فرخ زاد کا تعارف کرواتے ہوئے فہمیدہ ریاض ایرانی شاعر بہروز جلالی کے ایک مضمون کی چند سطور کا اردو ترجمہ کرتی ہیں:

وہ عظیم تھی
وہ عصرِ حاضر کی شخصیت تھی
تمام کھلے آفاق سے اس کا واسطہ تھا
وہ آب و گِل کی راگنی کو خوب سمجھتی تھی(۳)

فروغ فرخ زاد ۱۹۳۵ء میں تہران میں کرنل فرخزاد کے گھر پیدا ہوئیں۔ انہوں نے تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا۔ سولہ سال کی عمر میں انہیں اپنی سے دوگنی عمر کے شخص سے محبت ہوئی گھر والوں سے بغاوت کر کے انہوں نے شادی کی۔ لیکن ایک بیٹے کی پیدائش کے بعد بچے کی گہری جدائی کا صدمہ لئے اسے طلاق دے دی گئی۔ انہی تحقیر کا دُکھ اس کی ابتدائی مجموعے "امیر" میں جابجا دیکھا جاسکتا ہے۔

"چھوٹا ہوا گھر" کا آغاز اس طرح کرتی ہیں:

جانتی ہوں کہ دور اک گھر سے
زندگی کی خوشی جا چکی ہے
رو رہا ہے وہاں کوئی بچہ
جس کی ماں چھوڑ کر جا چکی ہے(۴)

یارِ من شعر و دلدارِ من شعر
جا رہی ہوں کہ بس اس کو پالوں(۵)

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں محبت اور لمس کا امتزاج اپنے پیرائے میں بے باک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے انہیں بھی فروغ فرخ زاد کی طرح باغی کہہ کر معاشرے نے ستم ڈھائے۔ فہمیدہ کی نظمیں عورت کی زبان سے ادا ہونے والے عشقیہ مضامین کی وجہ سے ذہنی پسماندگی کا شکار معاشرے کے لئے ایک ناقابلِ معافی جرم

ٹھہرا لیکن وہ عورت اور مرد کے تعلق کو کلیّت میں قبول کرتی ہیں۔ عشقِ مجازی کی داعی ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی ایک نظم "عاشقانہ" اور فہمیدہ ریاض کی "زبانوں کا بوسہ" ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو ان کی ذہنی مماثلتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اے تشنج لذتوں کے جسم میں
خط تیرے تن کے میرا ملبوس ہیں
جس طرح دھوتی ہے بارش جسمِ خاک
کر دیا آلودگی سے مجھ کو پاک(۶)

فروغ فرخ زاد کے بارے میں فہمیدہ ریاض لکھتی ہیں کہ

"اس کی تحریر میں ہمیں بالخصوص مشرقی عورت کا چہرہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ جس درد و کرب سے گزرنے کی روداد بیان کرتی ہے وہ مشرقی رسوم و قیود کی ہی پیداوار ہے۔ فروغ انتہائی معصومانہ بے تابی کے ساتھ ان رسوم و قیود کو توڑتے ہوئے اپنے جنسی تجربات کو بیان کرتے ہوئے کہہ دیتی ہے کہ "گنہ کردم، گناہ پُر زلذت" جو ایک طاقتور نعرہ بغاوت ہے جسے نسوانی اظہار کی صدیوں پر محیط جدوجہد میں سنگِ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔"(۷)

فروغ فرخ زاد کی شاعری تانیثی حوالے بدرجہ اتم موجود ہیں لیکن یہ حساس شاعرہ اپنے داخل میں گم نہیں تھی بلکہ اس کے اندر سماجی مساوات، انصاف اور غربت سے پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کرنے کا ہنر بھی موجود تھا۔ اس کی ایک نظم "کوئی آرہا ہے" کو فہمیدہ سماجی انصاف اور مساوات پر لکھی جانے والی دنیا کی بہترین نظموں میں شمار کرتی ہیں۔

کوئی بارش میں سے، بارش کی جھر جھر میں سے
اور اطلسی پھولوں کی سرگوشیوں میں سے
توپ خانے کے آسمان میں سے
آتش بازی کی رات کو آرہا ہے(۸)

فہمیدہ ریاض نے "کھلے دریچے سے" میں شامل فروغ فرخ زاد شاعرانہ روح اور مترتم دونوں کو برقرار رکھتے ہوئے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اکثر نظموں میں بحور کا استعمال بھی جوں کا توں کیا گیا ہے۔ اسے اردو ادب کا اہم تخلیقی تراجم میں بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

فروغ فرخ زاد کی منتخب نظموں کے تراجم مجلہ "آج" کراچی میں بھی شائع ہوئے۔ مدیر اجمل کمال فہمیدہ

ریاض کی ترجمے کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ترجمے نہ صرف فہمیدہ ریاض کی ترجمے کے فن پر دسترس اور نامانوس افکار کے اردو زبان میں خوب صورت اظہار کی صلاحیت کی گواہی دیتے ہیں بلکہ، ان خصوصیات سے بھی زیادہ، طرزِ احساس کی اس یک جہتی کے بھی شاہد ہیں جس کے بغیر فروغ فرخ زاد کی نظموں کو اس قدر کامیابی اور اصل سے وفاداری کے ساتھ اردو میں منتقل کرنا ناممکن ہوتا۔۔۔"(۹)

فہمیدہ ریاض کی بے چین انقلابی روح نے کلدیپ نیئر کی کتاب بھگت سنگھ اور جہدِ انقلاب کے عنوان سے اردو ترجمہ کیا۔ کلدیپ نیئر ہندوستان کے سینئر صحافی اور پاک انڈیا امن کے داعی تھے اس کتاب کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس میں نوجوان انقلابی بھگت سنگھ کے افکار کو غیر جانبداری سے پیش کیا گیا ہے۔ کئی ایسے واقعات جو آزادی کے اس ہیرو کے بارے میں کلدیپ نیئر کی کتاب سے پہلے پیش نہیں کئے گئے۔ ان کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ قائد اعظم محمد علی جناح کی بھگت سنگھ کے دفاع میں کی گئی تقریر جو انہوں نے اس وقت کی لیجسلیٹو اسمبلی میں پیش کی تھی، اس کا مکمل متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

اس کے پیش لفظ میں آزادی کے اس ہیرو کو جس مقام پر پھانسی دی گئی اس کے بارے میں موجود روایتوں کو قلم بند کرتے ہوئے مصنف نے کتاب کو تحریر کرنے کے محرکات پر بھی روشنی ڈالی۔ کلدیپ نیئر نے بھگت سنگھ پر لگنے والے دہشت گردی کے الزام کو بھی مدلل انداز میں رد کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ایک انقلابی کے لئے "قتل" کا کیا مطلب تھا؟ خود بھگت سنگھ کے الفاظ ہیں۔ "ہم انسانی زندگی کا بہت احترام کرتے ہیں۔ انسان کی زندگی مقدس ہے۔۔ کسی کو گھائل کرنے پر ہم سو بار اس کو ترجیح دیں گے کہ انسانیت کی خدمت کرتے ہوئے خود اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کر دیں۔ ان کی نیت انتقام کی نہیں تھی۔ وہ "بدلہ" نہیں لینا چاہتے تھے۔(۱۰)

کلدیپ نیئر کی کتاب کا ترجمہ کرنے کا اصل محرک فہمیدہ ریاض کا "بغاوت سے پیار" ہے۔ وہ ہر اس شخص سے محبت کرتی ہے جو معاشرے سے ٹکرانے کی طاقت رکھتا ہو۔ بھگت سنگھ بھی انہی کرداروں میں سے ایک ہے جس نے فہمیدہ ریاض کی توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کروالی ہو گی۔

"یہ خانہ آب و گِل" کے عنوان سے فہمیدہ ریاض نے غزلیات رومی کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان غزلوں کا انتخاب "دیوانِ جامع شمس تبریزی" کے اس نسخے سے کیا گیا ہے۔ جسے استاد بدیع الزماں فروزاں فرنے، تصحیح و درستگیء املاء کے ساتھ مرتب کیا۔ دیوان میں فارسی، عربی، اشعار اور یونانی کے کل بیالیس ہزار اور (۴۲۰۰۰)

اشعار ہیں، جن میں پینتیس سو(۳۵۰۰) غزلیں، قصیدے، قطعے، ترجیعات اور ۱۹۹۵ رباعیات شامل ہیں، اسے ادارہ انتشارات فردوس نے تہران سے شائع کیا ہے۔(۱۱)

"مثنوی مولانا روم" کے علاوہ رومی نے اپنے مرشد کے نام کرتے ہوء غزلیات لکھیں۔ رومی تیرھویں صدی میں فارسی شاعر تھا۔ جس کے افکار نے قونیہ کی سرحدوں سے نکل کر پوری دنیا کو متاثر کیا۔ رومیکے نزدیک موسیقی، رقص اور شاعری خدا تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے۔

فہمیدہ ریاض کا ایک انٹرویو بعنوان "Why Rumi, Speaks to me" میں وہ رومی سے اپنے لگاؤ کی وجوہات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ انہیں رومی کے فلسفے میں ایسی چیزیں بھی نظر آتی ہیں جس کو محض اسلامی آئیڈیالوجی تک محدود نہیں رکھا جاسکتا۔

فہمیدہ ریاض کا خیال ہے کہ رومی، شمس تبریز کی تلاش میں ارد گرد گھومتے رہے۔ کئی دشوار سفر کئے۔ ممکن ہے کہ ان کا ہندوستانی تہذیب سے واسطہ پڑا ہو۔ اس بات کی دلیل فہمیدہ ریاض خود کلامِ رومی سے دیتی ہیں کہ ان کے کلام میں ہندومت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔(۱۲)

رومی کے بین المذاہب ہم آہنگی کا درس دیتے ہوئے اشعار کی طرف بھی فہمیدہ کی توجہ جاتی ہے۔ دوسری چیز جو فہمیدہ کو متاثر کرتی ہے ایک "محب" کی تڑپ "محبوب کے لئے" اور محبت کو بطور مضمون باندھے جانے پر بھی وہ رومی کو بے حد سراہتی ہیں۔

اے عشق اوروں نے تجھے نام ولقب کیا کیا دیئے
میں نام دوں گ دوسرا یعنی کہ دردِ لادوا
خاموش کہ خاموشی ہے شہد سے بھی بہتر
اب پھونک عبارت کو اور چھوڑ اشارت کو
شمس الحق تبریزی تو روح کا مشرق ہے
تابش سے تیری پہنچا ہر شمس حرارت کو(۱۳)

بقول فہمیدہ ریاض تصوف تاریخی طور پر ایک تحریک۔ ایک فلسفہ ہے جو ابھرا، جو ہمارے کلچر کا ایک حصہ ہے۔ میں نے جب رومی کو پڑھا اس نے میری immagination کو کیپچر (Capture) کر لیا۔ میرے اندر روشنی رومی کی وجہ سے ہے۔(۱۴)

شیخ ایاز سندھی زبان کے ایک عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری کا اردو، پنجابی اور پاکستان کی بعض دیگر

زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔ اردو ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے۔ جو "حلقہ میری زنجیر کا" کے عنوان سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اس سے دو سال قبل ۱۹۷۷ء میں احمد سلیم کا پنجابی ترجمہ "جو بیجل نے آکھیا" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ فہمیدہ ریاض نے ان کے پانچ سندھی مجموعوں سے منتخب شاعری کا ترجمہ کیا ہے۔ فہمیدہ ریاض لکھتی ہیں کہ:

> "ایاز کے کلام کے اردو ترجمہ کی یہ اشاعت اردو کے قاری سے ایاز کا پہلا تعارف ہے۔ ان کے نام سے تو سب واقف ہیں لیکن کلام سے قطعی انجان ہیں ایاز نے کیا کہا ہے؟ اس کی سوچ کیا ہے؟ اس کے کلام کے شعر کا کیا معیار ہے؟ یہ سارے سوال ابھی تک تشنہ ءجواب رہے ہیں جن کے بارے میں لوگ سُنی سنائی باتوں اور اپنے اپنے ظرف کے مطابق اندازے لگائے بیٹھے ہیں۔۔۔"(۱۵)

زیرِ نظر کتاب ان سارے سوالات کا ایک حد تک جامع جواب ہے۔ کتاب کے مرتب فہیم شناس کاظمی کا کہنا ہے کہ:

> "حلقہ میری زنجیر کا" شیخ ایاز کی شاعری کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ کارنامہ فہمیدہ ریاض نے پوری فنی کاملیت کے ساتھ انجام دیا ہے۔ شیخ ایاز کی شاعری کا ترجمہ نہایت مشکل ہے اور وہ اس لئے کہ ان کی زیادہ تر شاعری لوک روایت سے جُڑی ہوئی ہے۔ ان کے استعارات، تلمیحات اور تراکیب اپنے اندر ایک تاریخی تسلسل کو چھپائے ہوئے ہیں۔۔۔ اور یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ شاعری کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے مگر فہمیدہ ریاض، لائقِ صد تحسین ہیں کہ وہ اس پُل صراط سے بخیر وخوبی گزر آئی ہیں۔"(۱۶)

فہمیدہ ریاض نے شیخ ایاز کے گیتوں اور وایوں کا ترجمہ گیتوں اور وایوں میں دوہوں کا دوہوں میں ابیات کا ترجمہ دابیات میں، غزلوں کا غزلوں میں، نظموں کا نظموں میں اور منظوم ڈرامے کا ترجمہ منظوم ڈرامے کی شکل میں کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو غالباً یہ ہے کہ اپنے شعری اسلوب میں یہ اصناف ایک دوسری سے کافی قریب ہیں لیکن اس کی دوسری اور بڑی وجہ یہ ہے کہ فہمیدہ خود ایک مستند، معتبر اور قادر الکلام شاعرہ ہیں۔ پھر فہمیدہ کو سندھی زبان کی ادبیات پر مکمل دسترس حاصل ہے کہ وہ حیدرآباد کے اسی ماحول میں پلی بڑھی ہیں۔ انہوں نے منظوم ترجمے کے ساتھ ساتھ تمام اصناف، گیت، وائی، دوہے، بیت، غزل اور منظوم ڈرامے کا واضح الفاظ میں تعارف کروایا اور سندھی اور اردو اصناف کا فرق دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

وائی کا تعارف کراتے ہوئے فہمیدہ ریاض لکھتی ہیں:

> "وائی کے معنی "بات" بھی ہیں اور پکار بھی۔۔ اس کے مصرعوں میں ایک داخلی ربط موجود رہتا ہے۔ غزل کے اشعار کی طرح اس کے مصرعوں میں الگ الگ مضامین بھی باندھے جاسکتے ہیں۔ اس میں مطلع

اور مقطع کا التزام بھی رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وائی کی تکنیک غزل سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں ایک مصرعہ بار بار دہرایا جاتا ہے جو فضاء کی ہم آہنگی اور کیفیت کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔"(۱۷)

سندھی بیت کی وضاحت کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض لکھتی ہیں:

"بیت کا لفظ، سندھی شاعری میں عربی اور فارسی سے مستعار ہے لیکن سندھی شعرا نے ادبیات کو دو مصرعوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ چار پانچ یا اس سے زیادہ مصرعے بھی لکھے ہیں۔ سندھی بیت میں قافیے کا استعمال سورٹھے کی طرح ہوتا ہے۔ سورٹھا اس دوہے کو کہتے ہیں جس میں قافیہ مصرعوں کے درمیان لایا جائے۔ بیت میں قافیے کے اس التزام سے نہ صرف زورِ بیان پیدا ہوتا ہے بلکہ لہجے میں غنایت بھی آجاتی ہے۔ وائی کی طرح شیخ ایاز نے بیت کو بھی نئی زندگی دی ہے۔۔انہوں نے اس صنف کو کلاسیکی موضوعات سے نکال کر عہدِ جدید کے افکار کا آئینہ بنا دیا۔"(۱۸)

شیخ ایاز کے منظوم ڈرامے "دو دو سومرو کی موت" کا تعارف کراتے ہوئے فہمیدہ ریاض اس ڈرامے کا تاریخی پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"دو دو سومرو سندھ کا حاکم تھا اور چنیسر اس کا چھوٹا بھائی تھا۔ چنیسر خود بادشاہ بننا چاہتا تھا۔ اس لئے اس نے علاؤالدین خلجی کے ساتھ مل کر سازش کی۔۔جنگ سے پہلے خلجی نے شرط رکھی کہ اگر دو دو نے اپنی بہن بھاگی کو اس کے نکاح میں دیا اور چنیسر کو اپنا جانشین بنایا تو وہ حملہ نہیں کرے گا۔ دو دو نے یہ شرط ماننے سے انکار کر دیا اور لڑتا ہوا مارا گیا۔"(۱۹)

فہمیدہ ریاض کے رواں دواں ترجمے کی یہی خوبی ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ ترجمے کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ وہ کسی بھی زبان سے کیا جائے، وہ ترجمہ ہی لگتا ہے۔ لیکن فہمیدہ کے معاملے میں یہ مسئلہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں سندھ میں ایک روایت بیان کی جاتی ہے کہ شیخ ایاز نے فہمیدہ کو اپنی شاعری کے اردو ترجمے کا کام سونپا تو ان کی شاعری کا پنجابی ترجمہ مکمل ہو کر شائع ہو چکا تھا۔ جس کے بارے میں کہا جا رہا تھا کہ یہ ترجمہ اصل شاعری سے بے حد قریب ہے۔ شیخ ایاز نے فہمیدہ سے کہا کہ وہ اردو ترجمہ بھی ایسا ہی چاہتے ہیں۔ فہمیدہ نے کوئی دعویٰ تو نہ کیا لیکن ان کا ترجمہ بھی اصل سے اتنا ہی قریب ہے جتنا احمد سلیم کا پنجابی ترجمہ یہ فہمیدہ کی سندھ دھرتی سے محبت تھی کہ وہ اس آزمائش میں پوری اتریں۔

فہمیدہ ریاض نے بلوچستان کی اہم ترین شاعرہ رابعہ خضداری کی غزلیات کو بھی نثری ترجمے کی صورت دی۔ بلوچستان میں خواتین کا ادب" کے موضوع پر شاہ محمد مری کے تعاون سے ۲۰۰۴ء میں ایک سیمینار کروایا۔ جس میں خود بھی ایک مقالہ بعنوان "گوہر کی اونٹنیاں" پیش کیا۔ ایک پورا سیشن رابعہ پر رکھا۔ اور اس عظیم

شاعرہ کو ان الفاظ میں سراہتی ہیں۔

ذرا غور کیجیے کہ فارسی ادب جس نے عالمی ادب کے شاہکاروں کو پیدا کیا، جس میں رومی، حافظ، سعدی، عطار، فردوسی اور نظیری پر مغرب کی درس گاہوں میں تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اور جس کا شمار دنیا کے عظیم ترین ادب میں ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی پتھر رکھنے والوں میں ایک ایسی خاتون بھی ایستادہ ہے جو ہمارے اپنے خضدار میں موجود تھی۔ اور یہ کارنامہ اس نے بلوچستان کی سرزمین پر سرانجام دیا۔ رابعہ خضداری کی از سرِ نو دریافت صرف بلوچستان کے لیے نہیں عالمی تحریکِ نسواں کے لیے ایک بیش بہا تحفہ ہے۔ اس کے اشعار میں پانی آذر سے نقش بنانا سیکھتا ہے اور ہوا مانی سے رنگوں کا جادو سیکھتی ہے۔(۲۰)

اسی سیمینار میں شریک خواتین کو دیا گیا پیغام پورے پاکستان کی عورتوں کی ہمت بڑھانے کا اہم اور پر اثر انداز لیے ہوئے تھا۔ فہمیدہ ریاض بلوچ اہل قلم خواتین سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتی ہیں کہ

> ”سو ہماری جانب سے اور سنگلاخ پہاڑی سلسلوں کلکلاتے جھرنوں، مہکتے گلابوں، انگور کی بیلوں اور رسیلے پھلوں کے اس مسکن کے باسیوں اور ان کے نرم و نازک اور مضبوط و قد آور خواتین اہلِ قلم کو محبت بھرا سلام اور یہ پیغام! آپ دور کی مسافر ہیں، یہ سفر کی پہلی منزل ہے۔ ابھی تو آپ کو بکر اور نوبیل ادبی انعامات حاصل کرنے ہیں۔ اگر کیرال کی اُون دھتی رائے یہ اعزاز حاصل کر سکتی ہے اور کملا داس کو نوبیل انعام کے لیے نامزد کیا جا سکتا ہے تو بلوچستان کے لیے بھی ایسا ہونا ناممکن نہیں۔ وہ دن ضرور آئے گا اور اسے لانے والی آپ خود ہیں۔“(۲۱)

رابعہ کے اشعار کا انتہائی روانی سے فہمیدہ ریاض ترجمہ کرتی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو

> کہتے ہیں کہ حضرت ایوبؑ کے سر پر آسمان سے مکڑیاں اتریں اور آپ کا سر سنہری ہو گیا۔۔۔
> اگر صبر کی وجہ سے آپؑ پر مکڑیاں اتری تو مناسب ہے کہ مجھ پر ایک سنہری مکھی اترے۔۔۔(۲۲)

فہمیدہ ریاض رابعہ خضداری کی دکھ بھری داستانِ عشق پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ”بلاشک رابعہ کا سب سے بڑا جرم عورت ہونا ہی تھا۔ ان کے بھائی حارث اگر کسی ترک کنیز پر عاشق ہو جاتے تو آسانی سے اسے اپنے حرم میں داخل کر لیتے اور ان کی سلامتی کو آنچ بھی نہ آتی۔“(۲۳)

فہمیدہ ریاض نے اس کے علاوہ بھی عالمی ادب سے بھی کئی اہم شہ پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے جن میں سے نجیب محفوظ کا ”شادیانے“ بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

نجیب محفوظ نے بیسویں صدی میں استعمارات، اور عرب معاشروں کی اندرونی کش مکش سے، ایک ہاری

جانے والی جنگ سے پیدا ہونے والی قلبِ عرب کی تیرگی کو کاغذ پر اُتار دیا ہے۔ نجیب کی ناول "اولاد حراتینہ" (Children ofGeblawi) پر عرب دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ماسوالبنان کے، جہاں یہ ناول میں شائع ہوئی تھی، اسے تمام عرب ممالک میں ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔ یہ ایک دل چسپ اور پُر لطف ناول تھا، جس میں خدا اور سامی پیغمبروں کو عام انسانوں کے روپ پیش کیا گیا تھا۔ اس ناول پر شدید رد عمل ہوا اور نجیب محفوظ کی پُر زور مذمت کی گئی۔(۲۴)

نجیب محفوظ کے ناول کا ترجمہ کرنے کا ایک بنیادی وجہ خود فہمیدہ ریاض کے اور ان کے حالات اور مو حول میں یکسانیت تھی۔ کیونکہ نجیب محفوظ کی تحریروں کی پاداش میں انہیں اصل معانی اور مفاہیم کو سمجھنے سے قاصر ذہنوں نے ملک بدر کر دیا، صرف یہی نہیں بلکہ ان پر قاتلانہ حملہ بھی ہوا جس میں وہ بال بال بچے۔ فہمیدہ ریاض نے بھی جب اظہار کے براہ راست اظہار کا ایک اور راستہ تراجم کے ذریعے ہموار کیا جس سے ان کے ذہن کو قاری تک پہنچنے کا براہ راست راستہ ملے۔ فہمیدہ ریاض کے تراجم کا انتخاب اور ان کی روانی ان کے گہرے سیاسی اور سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کی فنی اور فکری بلندی کے غماض بھی ہیں۔ ان کے تراجم کی کئی مثالیں ان کے معاصر رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہے جن میں مجلہ "آج" اور "دنیازاد" قابل ذکر ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فروغ فرخ زاد، کھلے دریچے سے مترجم: فہمیدہ ریاض، مجلہ "آج" کراچی، خزاں،۱۹۹۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۔ ایضاً، ص۱۸

۴۔ ایضاً، ص۱۸

۵۔ ایضاً، ص۱۸

۶۔ ایضاً، ص۱۸

۷۔ "کھلے دریچے سے "مجلہ "آج" کراچی: خزاں،۱۹۹۶ء، ص۶

۸۔ کلدیپ نیئر، بھگت سنگھ اور جہدِ انقلاب، ص "د" ترجمہ فہمیدہ ریاض، کراچی، اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس

۹۔ "یہ خانہ آب و گِل "ص ۴

۱۰۔ فہمیدہ ریاض کا ایک انٹرویو بعنوان Why Rumi, Speaks to me

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ فہمیدہ ریاض، سندھ کا یجل، مشمولہ "حلقہ میری زنجیر کا" کلام شیخ ایاز، محکمہ ثقافت و سیاحت حکومت سندھ کراچی، ۲۰۱۰ء، ص۲۱

۱۴۔ فہیم شناس کاظمی، سندھ کا قومی شاعر۔ شیخ ایاز، ایضاً، ص۹

۱۵۔ حلقہ مری زنجیر کا، کلام شیخ ایاز، ص۸۲

۱۶۔ ایضاً ص۸۸۱

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ فہمیدہ ریاض،۔ بلوچستان میں خواتین کا ادب (وعدہ کتاب گھر) ص

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ نجیب محفوظ ترجمہ فہمیدہ ریاض شادیانے (شہزاد پرنٹرز) ص۹

۲۳۔ زبان فارسی کی اوّلین شاعرہ جس کا ذکر شعراء کے تذکرہ کی کتابوں میں آتا ہے۔ رابعہ بنت کعب قزداری تھی۔ وہ فارسی کے مشہور استاد شاعر رودکی کی ہم عصر تھی۔ وہ جو تھی صدی کے صدی کے پہلے نصف میں بلخ میں رہتی تھی۔ اس کا والد ایک عالم و فاضل شخص تھا اور اسے ہر جگہ احترام سے دیکھا جاتا تھا۔ وہ خاندان سامانیوں کے زمانے میں سیستان میں رہائش پذیر تھا۔ وہ قندھار اور بلخ پر حکمران رہا۔ رابعہ کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی البتہ اس کے کچھ حالاتِ زندگی کا پتہ چل گیا ہے۔

رابعہ بلخی، مشمولہ ہر دہ نشینان سخن کوی، مؤلف ماگہ رحمانی، موسہ انتشارات الا ھر بقول آقائے ایرج انشار، ۲، (بشتنی میر ضی شاغلی بینوا، ص ۵۴، ۳)مشاہر نسواں ص ۱۲

۲۴۔ جمال عبد الناصر، ٹیٹو، نہرو اور سوئیکارنو کی طرح نو آزاد قوموں کے ایک ایسے ہیرو بن کر ابھرے تھے جنہوں نے طاقتور سامراجی مغرب کی کاسہ لیسی کو مسترد کر دیا تھا۔ لیکن اس تصور کا ایک دوسرا اندوہ ناک رخ بھی تھا۔ مصر کا یہ سامراج مخالف انقلاب نہ تو ملک میں سوشلزم لا سکا تھا اور نہ سانس لینے کی ازادی۔ اس دور میں نجیب محفوظ کیسا محسوس کرتے تھے؟"ناصر کے دور میں انسان دیواروں سے بھی خوف کھاتا تھا۔ ہر شخص خوف زدہ تھا، ہم کیفے میں بیٹھ کر بات کرنے سے خوف کھاتے تھے۔ ہم گھر پر بات چیت کرنے سے ڈرتے تھے۔ میں انقلاب سے پہلے کے حالات کے بارے میں اپنے بچوں سے بات کرنے سے ڈرتا تھا، مبادا وہ اس کا ذکر اسکول میں کریں جس کا غلط مطلب اخذ کر لیا جائے۔۔۔"

نجیب محفوظ ترجمہ فہمیدہ ریاض شادیانے (شہزاد پرنٹرز)

راشد کا تصور انسان (ماوراء کے خصوصی تناظر میں)

روح الامین* / ڈاکٹر سلمان علی**

Abstract:

"This short article is an effort to discover image of humanity in Maavra (The Beyond) the first book of renowned Urdu poet Noon Meem Rashid [1910-1975]. The book first published in 1942 received with mixed reaction of appreciation and resentment due to its stylistic and thematic novelties; however, this book has immense importance for understanding Rashid and his thoughts. The article discovered that the image of human beings in this book is extremely dictated by high criticism of the time; and vivid expression of existentialist thoughts very common in the era; originality of Rashid lies in linking all that gloom and agony to local sensibilities of Indian subcontinent. The individual represented through many characters and forms in the poems of Maavra, is against religiosity, have intense longing to escapism and at times to suicidal tendencies; but this individual also fails in finding satisfaction in sexual and emotional encounters."

Key Words: Noon Meem Rashid; Existentialism in Urdu; Image Studies in Literature

ادب انسان کے خاکہء حیات میں انفرادیت کے نقطہ آغاز کا موجب ہے۔ زندگی کے نت نئے دھارے اور فکر و شعور کے معروضی تلازموں کی آماج گاہ ادبی فن پارے کو نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔ بسا اوقات پہلے سے طے شدہ ادبی منظر نامے میں جب کئی نابغہ روزگار ذہنیت کی اٹھان ابھرتی ہے تو قارئین ادب تو ایک طرف لیکن یہ اٹھان اہل نقد و نظر کے مفروضوں کے لیے کسی چیلنج سے کم نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ادبی منظر نامہ اپنے بنیادی فرائض

*پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردُو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

**صدرِ شعبۂ اُردُو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

سے غافل نہیں کیونکہ ہر فن پارہ روح عصر کو اپنی گرفت میں لینے کے ساتھ ساتھ روایت کو بھی نئے معانی کا لبادہ پہناتا ہے۔ یہ جدت امیز معنوی ربط کسی تخلیق کار کے ہاں ارتقائی زایوں کے پہلو بہ پہلو مرتب ہوتا ہے جس سے نہ صرف کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات میں بنیادی فلسفہ حیات کا کھوج لگایا جاسکتا ہے بلکہ تخلیقی سطح پر حیات و کائنات کے اسرار و رموز اور ادب کی تشریح و توضیح کے نئے اصول و قواعد بھی وضع کیے جاسکتے ہیں۔ انفرادیت کے نقطہ آغاز، دورِ جدید کا فلسفہء حیات اور انتقادی بیاض میں وقت کا ساتھ نبھاتے ہوئے نئے طرز احساس کی کلید کو ہم ن م راشد کی شاعری سے عبارت کرسکتے ہیں۔ راشد صحیح معنوں میں نظم کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں جدید انسان کا سیماب یا تصور اپنے تمام تر ہیجان انگیز تصور کے ساتھ ابھرتا ہے۔ راشد سے پہلے اردو شاعری میں فکری سطح روایتی شعری ماحول کی ساختہ پرداختہ ہے لیکن راشد سمیت دیگر جدید شعراء یعنی میراجی، فیض، مجید امجد کے ہاں نئے شعری رویے سامنے آتے۔ یہ نیا شعری ماحول داخل اور خارج کے باہمی تصادم کا آئینہ دار ہے خصوصاً راشد اور میراجی کے ہاں اس کی گونج سنی جاسکتی ہے۔ بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی:

> "بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو شاعری جن شعراء کی بدولت عہد آفریں تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان میں راشد اور میراجی کا نام سرفہرست ہے۔ ان دونوں شعراء کی نظموں میں ایک ایسے تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ہے جو اس وقت کے مذاقِ سخن کے لیے نامانوس اور اجنبی تھا۔ طرزِ احساس، اسلوب، فکر، رنگ و آہنگ، ہیئت و تکنیک ہر اعتبار سے یہ نظمیں اس زمانے کے قارئین اور ناقدین کے لیے زبردست چیلنج کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ حالی اور آزاد سے لے کر اقبال تک اور اقبال سے لے کر جوش، حفیظ اور اختر شیرانی تک اردو نظم آہستہ آہستہ بدلتی رہی ہے مگر یہ تبدیلی بہت خاموش اور غیر محسوس تھی اور ان تبدیلیوں کی نمود ہماری نظم نگاری کی دیرینہ روایات کے دائرے میں رہ کر ہوتی۔"(۱)

مندرجہ بالا رائے کی روشنی میں دیکھا جائے تو بیسویں صدی کافی ہنگامہ خیز صدی ثابت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان جدید نظریات اور تعلیم کے نئے سانچے میں ڈھل کر تہذیب و روایات کے مروجہ اصولوں اور مذہبی رسوم و قیود کے متعلق تشکیک زدہ ہے۔ اس صدی کا انسان مادے کے زیر اثر اپنے ماحول کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کے ہاں مذہبی و اخلاقی طرزِ احساس کا فقدان ہے جس کی وجہ سے کشمکش اور یاسیت کا ابھرنا لازمی امر ہے۔ پرانے انسان کے ہاں مذہبی اعتقادات و نظریات اور روحانی سرمایہء حیات کے وافر ذرائع موجود تھے۔ لہٰذا روایتی زندگی کی جڑیں پرانے انسان کے لاشعور کا جزو لاینفک تھیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنے عرصے میں شعور اور

لاشعور کا تیار شدہ خمیر کیسے لایعنی قرار دیا گیا؟ اس ضمن میں نئے انسان کے لیے طرزِ زندگی، اصولِ معاشرت، تعلیمی نقطہء نظر اور جدید تحریکات کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے۔ ن م راشد کی شاعری کی افہام و تفہیم میں راشد کا تصور انسان انتہائی اہم ہے۔ اسی اکائی کی بدولت ہم راشد کے شعری کینوس میں سفر کر سکتے ہیں۔ اردو نظم نگاری میں انسان کا کردار اپنے اپنے عہد کا ترجمان رہا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی انسان کی شناخت اور پہچان کے حوالے موجود ہیں مگر اس کا پس منظر مذہبی و روحانی ہے جو ماضی کی گمشدہ اکائی میں اپنی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرگرداں ہے۔ ترقی پسند نظم میں سماج اور طبقاتی کشمکش کے تناظر میں ابھرنے والے منظر نامہ سے انسان کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید نظم میں معاملہ اقبال اور ترقی پسند نظم کے برعکس ہے۔ جہاں انسان کو اپنے ذاتی حالات و واقعات اور داخلی و خارجی اکائی سے دریافت کرنے کا عمل جاری ہے۔ جدید انسان نئی تہذیب، جدید تعلیم اور مادیت پرست سیکولر نظام زندگی کا پروردہ ہے۔ اس انسان کا ماضی سے رشتہ ختم ہو چکا ہے۔ مذہب پر اس کا انحصار نہیں رہا۔ اس صورت حال کے پیش نظر وہ جدید تہذیب (جو اصل معنوں میں مغربی تہذیب ہے) سے رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے مگر مسئلہ یہ ہے کہ نئی تہذیب مبہم ہے، اس کے خدوخال اتنے واضح نہیں کہ جتنا جلد ممکن ہو وہ انسان کو تحفظ فراہم کر سکے۔ لہٰذا ایک طرف جدید انسان اپنی روایات اور تہذیب سے رشتہ توڑ چکا ہے تو دوسری طرف علم و دانش کا جدید نظامِ حیات اسے قبول کرنے سے قاصر ہے جس کی وجہ سے نیا انسان کشمکش کا شکار ہے اور بلاشبہ یہی کشمکش جدید نظم کا بنیادی موضوع ہے۔ یہاں روحانیت کا عمل دخل نہیں، مذہبی عمل دخل سے بہت سی الجھنیں اور پیچیدگیاں حل ہو جاتی تھیں لیکن جدید تہذیب کا انحصار مادے پر ہے۔ مادہ انسان کی روحانی تربیت سے قاصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد بھی اسی ماحول کے پروردہ تھے اسی لیے ان کے ہاں ہمیں انسان کا یہی روپ نظر آتا ہے جس کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ

> "وہ زمانہ جس میں راشد پیدا ہوئے تعلیم حاصل کی اور پھر نظمیں لکھیں ہندوستانی سماج میں گھر کے ٹوٹنے کا دور تھا۔ دیہات سے شہر کی طرف آبادی کا انتقال، مغربی تعلیم اور فکر کی بے محابا آمد اور فرد کی ذاتی ترقی اور تگ و دو کے لیے مواقع کی فراوانی۔۔۔ ان سب باتوں نے اس خاص نظریہ حیات کو فروغ بخشا جو خود ماضی کی اساس پر قائم ہوتا ہے اور جو جہد للبقا کے تقاضوں کے تحت مغرب میں ہمیشہ سے رائج رہا ہے۔ چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے فرد اور اس کے گھر کے درمیان وہ تمام مضبوط رشتے کچے دھاگوں کی طرح ٹوٹنے لگے جو ہزار ہا برس سے قائم چلے آ رہے تھے اور فرد اپنے خول سے ریشم کے اس کیڑے کی طرح باہر نکل آیا جسے نئے نئے پر عطاء ہوئے تھے۔ فرد کی ذاتی ترقی کے لیے جہاں یہ بات مفید تھی وہاں ایک تنگ سے ماحول کو خیرباد کہنے اور ایک وسیع تر کائنات میں نکل آنے سے فرد کو یکایک اپنی تنہائی اور کم مائیگی کا شدید

احساس ہوا اور اس نے حالات کی چیرہ دستیوں کے سامنے خود کو اکیلا اور بے بس محسوس کرنا شروع کیا۔ اتفاق دیکھیے کہ یہی دور سیاسی خلفشار، جنگ و جدال اور کساد بازاری کا بھی تھا اور یہ سب کچھ فرد کی ذہنی دنیا میں تلاطم پیدا کرنے کے لیے کافی تھا۔ پھر بھی شاید فرد خود کو سنبھال لیتا اگر اس نے اپنے سماجی روایات اور روحانی سرمایے سے قطع تعلق نہ کر لیا ہوتا۔"(۲)

یہ وہ سارا منظر نامہ ہے جس کے عمیق پہلوؤں کا مطالعہ راشد کے فرد کا احاطہ بخوبی کر سکتا ہے کیونکہ ہم پہلے اس پر بحث کر چکے ہیں کہ راشد کی شاعری میں ہماری ملاقات جس فرد سے ہوتی ہے وہ اپنے ابتدائی میلانات کے سبب وسیع سوچ و فکر کا حامل نہیں۔ ہاں البتہ اتنا ضرور ہے کہ اس کی نفسی کیفیات اور لاشعوری ادراکات کا تدریجی ارتقاء اپنے اولین نقوش کے مرہونِ منت ہے۔ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی راشد کا پہلا مجموعہ کلام ماورا ہے۔ یہ مجموعہ فنی اعتبار سے شاعری کی نئی ساخت پیش کرتا ہے۔ آزاد نظم اور قافیے کا نو آموز استعمال "ماورا" کی انفرادی خصوصیت ہے جبکہ فکری لحاظ سے اس مجموعے میں ہماری ملاقات جن کرداروں سے ہوتی ہے وہ ناآسودگی، بے چینی، داخلی تذبذب، نفسی میلانات اور زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں۔ "ماورا" کا تعارف ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی قابل ذکر کتاب "نظم جدید کی کروٹیں" میں اس طرح کیا ہے۔

"ماورا راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۱ء میں منصہء شہود پر آیا۔ اس مجموعے میں بقول راشد ان کے گزشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہے اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے چنانچہ اس ترتیب کی مدد سے شاعر کے تدریجی ارتقا کو آسانی سے گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔"(۳)

"ماورا" کی ابتدائی نظموں پر رومانیت کے منفی اثرات کا غلبہ ہے۔ منفی ان معنوں میں کہ یہ نظمیں ایسی کیفیات کی غماز ہیں کہ جہاں رومانوی شعراء رومان و محبت کے نغمے الاپ کر ایسا جہان تخلیق کرتے ہیں جہاں کوئی قدغن نہیں۔ سارا ماحول شاعر کی وضع کردہ سوچ کے عین مطابق ہے مگر ماورا کا فرد کسی ان دیکھے خوف کا شکار ہے جس کی کوئی واضح شبیہ نظر نہیں آتی۔ یہاں فرد کی بے بس نگاہیں نہ اس ماحول سے مطابقت رکھتی ہیں اور نہ ہی ایسا وسیلہ موجود ہے کہ وہ اس لایعنی کیفیت کو ختم کر سکے۔ ذرا "ماورا" کی پہلی نظم 'میں اسے واقف الفت نہ کروں' کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں ابھی اس کو شناسائے محبت نہ کروں

روح کو اس کی اسیر غم الفت نہ کروں
اس کو رسوا نہ کروں وقف مصیبت نہ کروں
سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقف درد نہیں خوگر آلام نہیں
سحر عیش میں اس کی اثر شام نہیں
زندگی اس کے لیے زہر بھرا جام نہیں
سوچتا ہوں کہ محبت ہے جوانی کی خزاں
اس نے دیکھا نہیں دنیا میں بہاروں کے سوا
نکہت و نور سے لبریز نظاروں سے سوا
سبزہ زاروں کے سوا اور ستاروں کے سوا(۴)

اس تناظر میں نظم 'رخصت' کے یہ مصرع دیکھیے:

میں صبح نکل جاؤں گا تاروں کی ضیاء میں
تو دیکھتی رہ جائے گی سنسان فضا میں
کھو جاؤں گا اس کیف گہ روح فضا میں
آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں
او میرے مسافر، مرے شاعر، مرے راشد
تو مجھ کو پکارے گی خلش ریز نوا میں
اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد
مرہون سماعت تیری آواز نہ ہو گی(۵)

اس ضمن میں راشد سانیٹ 'خواب کی بستی' میں کہتے ہیں

مجھے جانے دے اب رہنے سے مری جان جاتی ہے
مرے محبوب، مرے دوست اب جانے بھی دے مجھ کو
بس اب جانے بھی اس ارض بے آباد سے مجھ کو(۶)

راشد کی نظموں کا فراریت کا انوکھا طریقہ کار مضمر ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں راشد کا شعری

ماحول معاصر مذاق سخن سے انحراف کی واضح مثال ہے۔ فرد کی بے چینی اور اندرونی اضطراب سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے راشد دانستہ رومانوی انداز فکر اپنا کر جدید انسان کے اندرونی خلفشار کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ ان کے ہم عصر رومانوی شعراء رومانیت کے لبادے میں اپنی نا آسودگیوں کو مزید بڑھاوا دے رہے ہیں۔ اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ راشد کی ابتدائی نظموں کا ارتقائی موڑ ماحول کی مانوسیت سے آگاہتو ہے لیکن فرد کی ذہنی مطابقت سے کافی بھٹکا نظر آتا ہے۔ یہاں فرد ان دیکھی دنیا کا متلاشی ہے اسے محبوب کا قرب فطرت کی ہم آہنگی اور سب سے بڑھ کر افکار و خیالات کی آزادی میسر ہے مگر سماجی سطح پر بے معنویت اور انفعالیت کا ادراک فرد کی فرار کا موجب ہے۔ یہ انفعالی احساس راشد کی کئی نظموں میں موجود ہے مثلاً شاعر کا ماضی، خواب آوارہ، زندگی جوانی عشق حسن، رفعت، وادیٔ پنہاں اور کسی حد تک جرات پرواز میں راشد کا فرد اسی احساس میں مبتلا ہے کہ چاروں طرف لایعنیت کا عفریت اسے گھیرے ہوئے ہیں۔ یہاں شناخت اور باطنی آسودگی مفقود ہے اس لیے راشد کا فرد داخل سے خارج کی طرف رجوع کرتا ہے اس کی واضح توجیح محبت کا روایتی اور مشرقی تصور ہے جس کے آدرش فرد کو بے چین لیے رکھتے ہیں لہٰذا 'جرات پرواز' راشد کی ایسی نظم ہے جس میں محبت کو نئے معنی پہنانے کی امنگ ہے۔ یہ نئے معنی راشد کے ہاں روح سے جسم کی طرف سفر کرتے ہیں جسے باغیانہ عنصر قرار دیا جا سکتا ہے جس کا اظہار ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی کیا ہے:

> "سب سے پہلے تو شاعر نے محبت کے مروجہ تصور سے بغاوت کی ہے۔ مشرقی تہذیب میں محبت کی مادی کیفیت بالعموم روحانی قدروں کے تابع رہی ہے اور محبت میں مادی پہلو کو وہ اہمیت نہیں ملی جو محبت کے تخیلی پہلو کو"(۷)

ڈاکٹر وزیر آغا کے قول کی تائید راشد کی نظموں سے چند مثالیں دیکھیے:

کیا ہے روح کو اپنی بہت زبوں میں نے
اسے نہ ہونے دیا میں نے ہمنوائے شباب
نہ اس پہ چلنے دیا شوق کو فسوں میں نے
اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے(۸)

ترے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
جس کے آگے ہیچ جرعات شراب
یہ سنہری پھل یہ سیمیں پھول مانند سراب
سوز شمع و گردش پروانہ گویا داستاں
نغمہ ءسیار گاں، بے رنگ و آب
قطرہ ءبے مایہ طغیان شاباب(۹)

روح سے جسم کی طرف سفر راشد کی کئی نظموں میں موجود ہے مثلاً 'اتفاقات'، 'حزنِ انسان'، 'آنکھوں کے جال' اور 'عہد وفا' ایسی نظمیں ہیں جن میں راشد کے فرد کی اندرونی گھٹن، اپنے جذبہ ءاظہار کے انخلا پر قابض تو ہے مگر راشد کا فرد گناہ کی حلاوتوں سے مغلوب ہو کر وقتی آسودگی کے ذرائع تلاش کر لیتا ہے۔ اسی طرح راشد کا فرد مزید بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے۔ محبت کی روحانی سطح سے مادی سطح تک آتے آتے راشد کا تصور انسان اپنے تخلیقی رویوں سے عاری ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو راشد کا انسان مادیت کی عینک پہنے اپنے ماحول کا از سر نو جائزہ لیتا ہے جس کے نتیجے میں راشد کے ہاں خدا کے خلاف باغیانہ عناصر جنم لیتے ہیں۔ خدا کے متعلق راشد نے جو باغیانہ روش اختیار کی اس کے ضرر رساں محرکات اہل مشرق میں پہلے سے موجود تھے۔ انفرادی سطح سے راشد جب اجتماعی سطح تک آتے ہیں تو ان کے ہاں مشرق کا تصور خدا جامد تخلیق رویوں کا غماز ہے۔ راشد کا نقطہ نظر دراصل مشرق کے باشندوں کے لیے ہے جنھوں نے سب دکھ خدا پر چھوڑ رکھا ہے۔ یہ بغاوت ایک خاص سوچ اور اس آئیڈیالوجی سے تعلق رکھتی ہے جہاں عمل کی سمت رک چکی ہے اور عجمی روایات تصوف نے اہل مشرق کو اپنے شکنجے میں جکڑ کر کہیں کا نہیں چھوڑا لہٰذا اس ضمن میں راشد کے اس نقطہ نظر کا مطالعہ روح عصر کے رجحانات کا متقاضی ہے۔ خدا کے متعلق کہے گئے اشعار کا عمیق تجزیہ بھی ہم پر یہ آشکارا کر سکتا ہے کہ راشد کہنا کیا چاہتے ہیں۔ مثلاً

شبنمی گھاس پہ دو پیکر یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے؟(۱۰)

مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی ترا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب(۱۱)

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پردہ نسیاں میں ہے (۱۲)

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بے کار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا املاء خزیں (۱۳)

خدا کے متعلق یہ بے معنی خیالات اور اپنی ذات کا انفعال زدہ سٹرکچر اہل مشرق کی خاص ذہنیت کا عکاس ہے۔ مشرق کا دانشور طبقہ روحانی پہلوؤں کی نفی میں مبتلا ہو کر مذہب و تہذیب سے انحراف تو کر رہا ہے لیکن عام طبقہ توہم پرست رجحانات اور تصوف کی بے عمل صورتوں میں خود کو ڈھال چکا ہے۔ ایسے میں فہم و ادراک رکھنے والا شخص صرف ذاتی لحاظ سے پامال نہیں ہوتا بلکہ ارد گرد ماحول کے نقصان دہ اثرات اسے سیاسی، سماجی اور معاشرتی طور پر بھی اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اسی ماحول میں اگر ہم راشد کے فرد کے ذہنی محرکات کو ٹٹولیں تو بغاوت کا نیا راستہ سامنے آتا ہے۔ بغاوت کے اس نئے روپ کا آغاز راشد کے ہاں تب ہوتا ہے جب وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے ذاتی خول سے نکل کر اپنے موجودہ خطے (مشرق) کا جائزہ لیتا ہے۔ اس جائزے میں یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ مشرق زبوں حال ہو چکا ہے۔ غیر ملکی استبداد نے اس کی جڑوں کو تہس نہس کر دیا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو مغربی استعمار کے خلاف "ماورا" کی دو نظمیں 'شاعر درماندہ' اور 'دریچے کے قریب' کافی اہم ہیں۔ مجموعی سطح پر ماورا میں مغربی تہذیب و استبداد کے خلاف مرتب شدہ شعری سرمایہ تو نہیں البتہ اولین نقوش ماوراہی میں نظر آتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "راشد کے کلام میں بغاوت کے ان تمام پہلوؤں کی جھلک دکھائی دیتی ہے کہیں روشن، کہیں مدہم لیکن ایک چیز جو راشد کے کلام میں برقی رو کی طرح دوڑتی ہے وہ غیر ملکی غلبے اور اجنبی حکومت کے خلاف نفرت، سرکشی اور بغاوت کی رو ہے اور دراصل یہی بغاوت اس کی شاعری کا اہم ترین عنصر ہے۔"(۱۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کے قول کی باریک تہہ کو سمجھنے کے لیے راشد کے تصورِ مشرق کو سمجھنا ہو گا۔ راشد کا تصور مشرق اقبال کے مشرق سے کافی مختلف ہے۔ اقبال کا مشرق روحانی بصیرت کا حامل ہے جبکہ راشد کا مشرق سیاسی و

سماجی بیداری کے لیے "ماورا" میں اپنے دھندلے خدوخال واح کرنے کی فکر میں ہے۔ یہ خدوخال ہمیں "ماورا" کی نظم 'انسان' میں دکھائی دیتے ہیں۔ 'انسان' میں مشرق کی زبوں حالی، پسماندگی، کسمپرسی اور بے بسی کا نوحہ ملتا ہے۔ ذرا دیکھیے:

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مردوں کی، بیچاروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں!
ہماری زندگی اک داستان ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرات تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنے بے زبانی کی
اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں
میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساس بضاعت پر
ہماری بھی نہیں افسوس، جو چیزیں ہماری ہیں
کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا!
خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا![۱۵]

سانیٹ کی ہیئت میں لکھی گئی اس نظم میں صرف راشد کا تصورِ مشرق ہی نہیں بلکہ راشد کے فرد کی ذہنی ساخت بھی نمایاں ہے۔ یہاں راشد کی یاسیت اور ناامید کھل کر سامنے آتی ہے اور بلاشبہ ان میں خارجی عوامل سے صرف نظر ممکن نہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی راشد کے ہاں مایوس زدہ کیفیت کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے:

"راشد کی یاسیت معروضی عمل کی پیداوار ہے، خارجی حقائق کی تلخی اور درشتی، انسانی آزادی کی بے حرمتی، انحطاط اور بے عملی کے ذرائع اس یاسیت کے سرچشمے ہیں اور یہ سب باتیں راشد کے شعور کے لیے صدمے کی حیثیت رکھتی ہیں اور جب یہ بھی معلوم ہو کہ خارجی انحطاط اور بے عملی کا سلسلہ نہ ختم ہونے والا ہے تو یاسیت کا زخم اور بھی گہرا ہونے لگتا ہے۔ وہ معروضی دنیا کی انفعالیت، بے معنویت اور زندگی کے لایعنی رویوں کے ساتھ اپنے معاشرے کو انحطاط کے ایسے عالم میں دیکھتا ہے جہاں زندگی کا

نامیاتی عمل معطل سا معلوم ہوتا ہے یا زندگی کی نشوونما کا تسلسل شکستگی کی حالت میں ہے۔"(۱۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی اس رائے کے ساتھ ساتھ 'شاعر درماندہ' اور 'دریچے کے قریب' کے نمائندہ مصرعوں کو دیکھنا ہو گا تب جا کر یہ گتھی سلجھے گی کہ راشد کے ہاں یاسیت کیوں جنم لیتی ہے۔ مثلاً دیکھیے:

زندگی تیرے لیے بستر سنجاب و سمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشیء آبا کے طفیل
میں ہوں درماندہ و بے چارہ ادیب
پارہ نان جویں کے لیے محتاج ہیں ہم (۱۷)

ایک عفریت۔۔۔۔۔۔۔۔ اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشان
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی
دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کر سرِ شام نکل آتے ہیں،
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
تمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہء جوالہ بنے!
زیر افلاک مگر ظلم سہتے جاتے ہیں (۱۸)

ان نظموں کا سیاسی و سماجی منظر نامہ برصغیر پاک و ہند میں نو آبادیاتی دور کا عکاس ہے۔ راشد نے اپنے طور پر مغربی تسلط کے منفی اثرات کو پیش کیا ہے۔ ماورا میں راشد کے فرد کے پاس ان منفی حالات سے نپٹنے کے لیے کوئی خاص لائحہ عمل نہیں۔ بغاوت کا عنصر وسیع پیمانے پر استوار نہیں ہوتا۔ نتیجتاً راشد کا فرد 'فرار' اختیار کرتا ہے۔ اسے

زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ نہیں لہٰذا یہ فرار کبھی شراب میں ڈھونڈی جاتی ہے اور کبھی رقاصہ کی بانہوں میں۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پالے مرا
اور جرم عیش کرتے دیکھ لے (۱۹)

آج پی آتا جو میں
جام رنگیں کی بجائے
بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو؟
شکر کر اے جان کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام!
اور بہتر عیش کے قابل نہیں (۲۰)

بغاوت اور فرار کے نہایت منفی اثرات راشد کے فرد پر مرتب ہوتے ہیں۔ جب زندگی کی تلخ حقیقتوں سے سامنا کرنے کا کوئی ٹھوس لائحہ عمل راشد کے فرد کو میسر نہیں آتا تو وہ بہت سوچ سمجھ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ خودکشی اچانک سے رونما نہیں ہوتی بلکہ ماورا کی نظموں کا مطالعہ بتدریج خودکشی کے ارادے کے لیے راہیں ہموار کرتا چلا جاتا ہے۔ ماورا میں ہماری ملاقات جس انسان سے ہوتی ہے وہ اعصابی کمزوری، تذبذب اور اضطراری کیفیات کا حامل ہے۔ رومان کی بھول بھلیوں کے منفی رجحانات کی نفی کرتے ہوئے وہ روح کی پاکیزگی کا تصور جھٹلا تو سکتا ہے مگر جسم کے دلآویز خطوط بھی اسے آسودگی فراہم نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ جو کردار ماورا میں نظر آتے ہیں ان کا تشخص واضح نہیں یہ زیادہ تر واحد متکلم کے صیغے میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے کرداری عوامل کافی حد تک متزلزل ہیں۔ ان کے ہاں مستقل مزاجی کا فقدان ہے اسی لیے انہیں منزل کو پانے کا ادراک نہیں اور نہ ہی ماورا میں راشد کے مشرق کی ساخت متعین ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ راشد جس انسان کی تلاش میں ہے "ماورا" اس کا پہلا پڑاؤ ہے۔ جہاں تک ماورا کا تعلق ہے تو راشد کے دیگر مجموعہ ہائے کلام سے اس کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کیونکہ راشد کا ذہنی و فکری ارتقا ماورا کے تصورِ انسان کے بغیر نامکمل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، راشد کا ذہنی ارتقا مشمولہ ن م راشد ایک مطالعہ مرتبہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء، ص ۶۲

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۳۹

۴۔ ایضاً، ص ۴۰

۵۔ کلیاتِ راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، ص ۱۸، ۱۷

۶۔ ایضاً، ص ۳۷

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور سنگت پبلشرز،، ۲۰۱۸ء، ص ۴۴، ۴۳

۸۔ کلیاتِ راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، ص ۴۴

۹۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۴۹

۱۵۔ کلیاتِ راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، ص ۲۵، ۲۴

۱۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا=راشد، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۶ء، ص ۲۵، ۲۴

۱۷۔ کلیاتِ راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، ص ۹۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۸، ۹۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶، ۱۰۵

علی سردار جعفری: فکر کا نقاش

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی*

Abstract:

"The first turning point in Urdu poetry and literature took place in the time of Sir Sayyed. The days of the last great war are a special frontier in the history of Urdu literature. Although Ali Sardar's literary age is not very long, in a short period of time he has distinguished himself in many ways. " Readers of Manzil know that Ali Sardar also writes fiction. Even in the field of allegory, they do not seem compelled. His pen also eats away at the critical movement. But Ali Sardar's status as a new poet is much stronger and more futuristic. In the class of progressive poetry, Ali Sardar Jafari and Makhdoom-ud-Din seem to be the only two personalities whose poetry does not have the scent of individuality.

He is a very true and sincere representative of his party. He has devoted his whole being and all his art to the service of his congregation with sincerity. Ali Sardar's poems are mostly related to themes and issues which he would like to call the melody of time. "History", "Signs of Magic" and "Evolution and Revolution" are all things of the same title. This kind of poetry will one day become rare and historic. His poetry reveals the general and future realities of ordinary human life and its evolutionary nature. Overall, it can be said that Sardar Jafari's poetry is a poetry of wide canvas and wide vision which has embraced all the colors of thought and sensibility in its mind. Whether they are painters or not. Since the characteristics of Sardar Jafari's poetry are similar to each other, an attempt has been made in this article to shed light on many other important aspects of his poetry."

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف تہران، ایران

تلخیص

اردو شعر و ادب میں پہلا نیا موڑ تو سر سید کے زمانے میں اور انہیں کی جماعت کی سر کردگی میں پیدا ہوا۔ لیکن اس کے بعد میں برابر نئے موڑ اور ترقی کی نئی سمتیں نکلتی رہیں یہاں تک کہ گذشتہ جنگ عظیم کا زمانہ آ گیا جو اردو ادب کی تواریخ میں ایک خاص سرحدی نشان ہے۔ علی سردار سردار جعفری ۱۹۱۳(مقام پیدائش بلرام پور) جدید اردو شاعری میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ علی سردار کی ادبی عمر بھی بہت زیادہ نہیں ہے، مگر تھوڑی سی مدت میں وہ اپنے کو کئی حیثیتوں سے نمایاں کر چکے ہیں۔ "منزل" کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ علی سردار افسانے بھی لکھتے ہیں۔ تمثیل نگاری کے میدان میں بھی وہ مجبور نظر نہیں آتے۔ ان کا قلم تنقیدی جنبش بھی دکھارہتا ہے۔ لیکن نئی شاعری کی حیثیت سے علی سردار کا رتبہ زیادہ مضبوط اور مستقبل ہے۔ ترقی پسند شاعری کی جماعت میں علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری میں دور تک کہیں انفرادیت کی مہک محسوس نہیں ہوتی ان کی شاعری کا زیادہ حصہ جماعتی ہے۔ وہ اپنی جماعت کے بڑے سچے اور مخلص نمایندہ ہیں۔ وہ اپنی ساری ہستی اور اپنے سارے فن کو صدق نیت کے ساتھ اپنی جماعت کی خدمت کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ علی سردار کی نظموں کا تعلق زیادہ تر ایسے موضوعات اور مسائل سے ہے جن کو وقت کا راگ کہنا چاہتے۔ "تاریخ"، "آثار سحر" اور "ارتقا و انقلاب" سب اسی عنوان کی چیزیں ہیں۔ ایسی قسم کی شاعری ایک دن نوادر تواریخی ہو کر رہ جائے گی۔ ان کی شاعری میں عام حیات انسانی اور اس کی ارتقائی فطرت کے متعلق کلی اور مستقبل حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کی شاعری بڑے کینوس اور وسیع ویژن کی شاعری ہے جس نے فکر و احساس کے سبھی رنگوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ گویا وہ نقاش فکر ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری کی خصوصیات کیونکہ ایک دوسرے سے ہم آمیز ہیں ہیں اس لئے اس مقالے میں کوشش کی گئی ہے کہ ان کے کئی اور اہم شاعری پہلوؤں پر روشنی ڈالا جائے۔

کلیدی الفاظ: نئی شاعری۔ ترقی پسند ادب۔ پیکر تراش۔ نقاش فکر۔ سردار جعفری

جائزہ

سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ "پرواز" ۱۹۴۱ میں شائع ہوا جو اس عہد کی ایک انقلاب آفرین شخصیت پی سی جوشی کے نام معنون ہے اور پہلے صفحہ پر یہ شعر درج ہے:

کھل گیا در پڑ گیا در دیوارِ زندان میں شگاف
اب قفس میں جنبش صد بال و پر ہونے کو ہے

پورا مجموعہ اس شعر کی تفصیل و تفسیر ہے۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں کے بعض عنوانات ملاحظہ کیجئے: سماج، بناوت، انگڑائی، مزدور، لڑکیاں جنگ، انقلاب وغیرہ۔

جنگ، انقلاب وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ دور صرف سردار جعفری کی جوانی کا ہے بلکہ تحریک آزادی کی پختگی اور خاتمہ کا ہے۔ اس مجموعے میں ۱۹۶۴ سے قبل کی شاعری ہے۔ لہذا ایسے دور میں فطری طور پر ان کی شاعری میں آزادی انقلاب اور غلامی میں نجات کا ولولہ اور دور دورہ ہے۔ لیکن یہ محض نعرہ بازی اور کھوکھلی خطابت نہیں بلکہ اس میں بدلے ہوئے دور مزاج اور فکر کی بھی نمایندگی ہوتی ہے۔

نئے سماج کی تلاش، نئے خواب دیکھنے کی خواہش پھر اس کی تعبیر کی تلاش وغیرہ بھی ہے۔ سردار کا دوسرا مجموعہ شعری "نئی دنیا کو سلام" ۱۹۴۸ میں شائع ہوا۔ "نئی دنیا کو سلام" سردار جعفری کی ایک شاہکار تخلیق ہے۔ سردار نے اسے یک تمثیلی نظم کے طور پر پیش کیا تھا۔ پروفیسر زاھدہ زیدی کی نظر میں: "یہ ایک تمثیلی نظم نہیں بلکہ تجریدی نوعیت کا ایک منظوم ڈراما ہے جسے کچھ کاٹ چھانٹ کے بعد سٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اور جو سردار جعفری کے تخلیقی کارنامے میں ایک مرکزی اور کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔"

سردار جعفری کے الفاظ سے بھی ظاہر کہ:

> "یہ ایک منظوم تمثیل نہیں بلکہ تمثیلی نظم ہے۔ اس کے کردار، کردار نہیں بلکہ صرف علامتیں ہیں۔ کہانی پلاٹ نہیں بلکہ صرف مبہم سا خاکہ ہے۔ جسے میں رنگ بھرنے کے لئے بنایا ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کیے ہیں۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے اور وہ نئی دنیا کی علامت ہے اور اس کی معصوم روح پوری نظم پر حاوی ہے۔"(۲)

ایک سال کے بعد سردار کا تیسرا مجموعہ "خون کی لکیر" ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آ گیا۔ مجموعہ کی ابتدائی نظمیں مثلاً: "سوگوار"، "حسن ناتمام" وغیرہ بہ ظاہر رومانی رنگ کی ہیں لیکن ان کی زیریں لہروں میں آزادی کا نامکمل پن اور سماج کا ادھورا پن تلاش کیا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری کا چھٹا شعری مجموعہ "امن کا ستارہ" ۱۹۵۰ اور "ایشا جاگ اٹھا" ۱۹۵۱ شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ جو نہ صرف سردار جعفری بلکہ پوری ترقی پسند شاعری کا ایک الگ فکری آھنگ اور سماجی و تہذیبی شعور کا پتہ دیتے تھے۔ یہ دونوں مجموعہ مختصر سے ہیں لیکن ان میں عالم انسانیت کی دبیز اور

دردمند تاریخ چھپی ہوئی ہے۔ "سویت یونین اور جنگ باز" استالن کتھا سردار جعفری کے طویل نظمیں ہیں جو "ایشا جاگ اٹھا" کے ساتھ شایع ہوا۔ دو سال کے بعد ۱۹۳۵ میں سردار کا پانچواں شعری مجموعہ "پتھر کی دیوار" منظر عام پر آیا:

"پتھر کی دیوار میری جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ میری شاعری وقتی ہے۔"

سردار جعفری بہت والہانہ انداز سے کہتے ہیں:

"مجھے اس پر ناز ہے کہ میں اس صدی کا وہ شاعر ہوں جو ہزار ہا برس پرانے خوابوں کے تعبیر کی صدی ہے۔"

اور کسی جگہ پر متذکر ہو کر کہتے ہیں:

"اگر ہم اگلے وقتوں کا راگ الاپیں گے تو بے سرے ہو جائیں گے آنے والے زمانے کا راگ جو بھی ہو گا وہ آنے والی نسلیں گائیں گی۔ ہم تو آج ہی کا راگ چھیڑ سکتے ہیں۔"

"پتھر کی دیوار" کے تقریبا دس سال کے لمبے گیپ کے بعد "ایک خواب اور "۱۹۴۶ میں شائع ہوا۔ "پیراہن شرر" ۱۹۶۵ میں اور "لہو پکارتا ہے" ۱۹۶۸ میں۔ ظاہر ہے کہ گذشتہ ایک دہائی کی نظمیں تین مجموعوں میں سمیٹ آئی ہیں۔

یہ دور در اصل سردار کی شاعری کی سنجیدگی اور گہرائی کا دور ہے جس میں رومان، حقیقت، اشتراکیت، سماجیت سبھی نئے پیرایہ اظہار، افکار و آثار میں نظر آتے ہیں۔

آخری مجموعہ "لہو پکارتا ہے" ۱۹۶۸ میں شائع ہوا جس میں زندگی کی استقامت، کیفیت ملتے ہے:

مری رگوں میں چہکتے ہوئے لہو کو سنو
ہزاروں لاکھوں ستاروں نے ساز چھیڑا ہے
ہر ایک بوند میں آفاق گنگائے ہیں

اصل میں سردار جعفری کی تمام اہم خصوصیات کا احاطہ کرنا تو اس مقالے کی حدود میں ممکن نہیں۔ "پتھر کی دیوار" کی شاعری میں سردار جعفری سلاخوں کے پیچھے بھی کتنے آزاد تھے۔ لیکن ان کی شاعری کی مختلف خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آمیز اور باہم دگر پیوست ہیں اس لئے ساتھ ساتھ ان پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ضروری ہے۔

جایزہ

۱۹۶۶ء میں کتاب "ماہنامہ "" لکھنو میں نئ شاعری کے متعلق چند سوال شائع کیے جس کا جواب دیتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا:"خاص میکانیکی اور زمانی نقطہ نظر سے "نئ شاعری" سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ کے بعد تخلیق ہوئی ہوا۔"

فاروقی آگے لکھتے ہیں کہ میں اس شاعری کو "جدید" سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت، انتشار اور ذہنی، بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لائی ہوئی ساری خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔ جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھوں بھلیوں کے خوف ناک اور احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔(۳)

ایک اقتباس اس میں "میرا جی" سے بھی قابل بیان ہے:

> "میرے خیال میں نئ شاعری ہر اس موزون کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو یعنی کوئی شاعر روایتی بندھوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔"

صاف ظاہر ہے کہ جدید شاعری جسے اس زمانے میں نئ شاعری بھی کہا گیا ہے، ترقی پسند شاعری کی توسیع نہیں بلکہ اس کا تعلق اگر ہو بھی حلقہ کے شعرا سے ہو سکتا ہے۔ وہ نئے شعرا جو ترقی پسند شاعری کے ڈھلتے دنوں میں پروان چڑھے یا جنہیں زمانے اعتبار سے مابعد شعرا کہا جانا چاہئے۔(۴)

ان میں خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، بلراج کومل، مغنی تبسم، باقر مہدی، شہاب جعفری، شاذ تمکنت وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

اب ہم کو اس بات سے پتہ لگنا چاہئے کہ ترقی پسند شعرا اور جدید شعرا کی شاعری میں کیا خاص ہے۔ ایک بنیادی فرق تو یہی ہے کہ وضاحت صراحت جہاں ترقی پسند شاعری کی خاص شناخت تھی وہاں جدید شاعری رمزیت اور اسراریت اور پردے میں بات کرنے کو اظہار کی سطح پر ترجیح دیتی ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ ترقی پسند شاعری اجتماعیت اور مذہب بیزاری کو اپنا اہم مقصد اور نصب العین مانتی تھی مگر جدید شاعری انفرادیت اور اقدار کی شکست کو اپنا خاص موضوع بناتی ہے۔ تیسرا فرق یہ کہ ترقی پسند شاعری دست و بازو کے ثمر اور استحصال جو اشتراکی نقطہ نظر سے سب سے بڑی لعنت اور ترقی کے راستے مسدود کرنے والی چیز ہے کے خلاف ہے۔ تو جدید شاعری

مشین، صنعت، اور صراف ہوتے انسان کا دکھ ہے۔ وہ یہ مانتی ہے کہ تکنالوجی نے اس کے وجود کو مشتبہ کر دیا۔ برقی تاروں کے جال میں اس کی خاندانی اور خاندگی زندگی دونوں ہی قصد پارینہ ہو گئیں۔ اب انسان اپنے ہی بنائی ہوئے دام اسیر ہو گیا۔ اب وہ ایک معاش نہیں بلکہ ایک مشینی مخلوق ہو گیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ جدید نظم کی پہچان کے متعلق لکھتے ہیں:

"جدید نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کا ارتکاز ہے۔ نیز ایجاد، اقتصاد، تہہ داری اور جامعیت"(۵)

یہ سب سے بڑی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کبھی بھی سماجی روابط سے چھوئی موئی کی طرح کانچ گھر میں پروان نہیں چڑھے۔ اس میں شروع ہی سے سماجی، تہذیبی، سیاسی اور قومی تقاضوں کا احساس پایا جاتا ہے۔ اردو زبان کبھی اپنے زمانے اور ماحول کے دائرے سے بیگانے محض نہیں رہی۔

بیسویں صدی کے آخری موڑ پر کھڑے ہو کر پیچھے کی طرف دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ تغیر و تبدل جتنا اس صدی کے حصے میں آیا ہے اتنا کسی صدی کے نصیب میں نہیں۔ دو عالم گیر جنگیں، انقلاب روس، اشتراکیت کا عروج اور زوال، ہیروشیما اور ناکاساکی کی ہولناکی، ہٹلر اور موسولینی جیسے لوگ، امریکہ لیٹن، تائیوان، ویت نام، چین کاماو واد، فرنگی تسلط کا اختتام، ہندوستان کی آزادی، پاکستان کی ولادت اور اس سے جنگ، عالمی نقشے میں بنگلہ دیش کا وجود، ہندی چینی بھائی بھائی کے بعد چین کا بھارت بھومی پر غاصبانہ اقدام، اندار گاندھی کا باڑھ ہی کھیت کھائے کے مصداق قتل، جمہوری نظام میں راجیو گاندھی کا قتل، مشین بنے، انسان کا بم بننا، یعنی انگنت واقعات و سانحات، حوادث اور ہر واقعہ اور سانحہ کے مابین اتنا کم فاصلہ کہ انسان سراسیمہ و ششدر سائنس کی ترقی نے انسان کی عمر کو بڑھا دی، لیکن زندگی ختم کر دی۔ ہزاروں خدشے اور انگنت اندیشے، مستقبل مشکوک اور ماحول مخدوش، نت نئی ایجادات نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے۔ مخفی کچھ نہیں رہا۔ موجودہ عہد کے صنعتی عدم توازن، موت کے خوف، سیاسی عقائد کی طرف سے بے یقینی، شک و بے زاری، منتشر مزاجی ہر مخلص شاعر اپنا موضوع اسی زندگی سے لیتا ہے جسے وہ جھیل رہا ہے اور اس طرح اسے ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے تصور فن سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور جس کے لئے سماج کے کسی نہ کسی طبقے یا گروہ میں پذیرائی کا امکان موجود ہوتا ہے۔ اس لیے جدید ترین شاعر بھی تخلیق کے ساتھ تنقید حیات کے عمل سے گزرنے پر مجبور ہے۔ شاعر کو زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا چاہیئے۔ نئی شاعری یعنی اپنے زمانے کا احساس، ہندی ادیب اور دانشور "نرمل ورما" کے مطابق:

"ہم ایک ایسی ثقافت میں رہتے ہیں جس نے صداقت کو تلاش کرنے کے سبھی راستے کھول دیے ہیں۔ لیکن اسے حاصل کرنے کے تمام امکانات ختم کر دیے ہیں۔ غرض یہ کہ ہمارے پاس ماہ مریخ تک پہنچنے

کے ذریعے موجود ہیں، لیکن خود تک پہنچنے کا نہ ذریعہ ہے نہ ضرورت، نہ فرصت۔ انہی مسائل اور مخدوش ماحول میں نئی شاعری جنم لیتا ہے۔"

اسی حالت پر شاعر فکر کا نقاشی کرتا ہے۔

علی سردار جعفری نقاش فکر

بیسویں صدی کی عظیم الشان ادبی شخصیت علی سردار جعفری، صرف وہ خالص روایتی شاعر نہ تھے بلکہ اپنے باغیانہ و دانشورانہ فکر و عمل کی وجہ سے ایک بڑے ادیب و ناقد، مفکر و دانشور بھی تھے۔ افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، صحافی، ہدایت کار اور ترقی پسند تحریک کے بانی نامور رہنماؤں میں سے ایک تھے۔ ادب، تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست وغیرہ کے گہرے رمز شناس، فارسی و عالمی ادبیات کے عمدہ نباض، رومی، حافظ، گوئٹے، مارکس، پابلو نرودا، ناظم حکمت، نانک، کبیر، میرا، میر، غالب، اقبال سے لے کر فیض و فراق تک ان کے دائرے فکر میں سمیٹے ہوئے۔

کبیر، نانک کا تصوف، سعدی و حافظ کا تغزل، غالب کا تفکر اقبال کا تعمل اور مظلوم انسانوں کا تشہد سردار جعفری کو علم و عمل اضطراب و احتجاج کی صرف ایک ادبی شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک عہد، ایک تاریخ اور ایک علامت بنا دیا تھا۔ سردار جعفری نقاش فکر ہے۔ وہ اپنی فکر کی قلم سے قاری کے دل پر نقاشی کرتے ہیں اور اپنے مخصوص طرز احساس سے اس کو بڑی خوبصورتی سے رنگ ڈالتے ہیں۔ ان کی فکر شدت احساس سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تصویروں ہی کی زبان سے سوچ رہے ہیں۔

سردار جعفری کے اکثر شاعری میں: پیکر تراشی، یعنی امیجری کے دائرے استعارے سازی، تجسیم سازی و علامتی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کا دور اتفاق یہ تھا کہ پورا دور جنگ و جدل، قتل و خون، تغیر و تبدل کا دور تھا۔ پورا برصغیر ہی نہیں بلکہ پوری دنیا بدل رہی تھی۔ ایشیا جاگ رہا تھا۔ ایسے میں ایک ترقی پسند شاعر نئی دنیا کو سلام تو کرے گا ہی اس کے یہاں خنجر، تلوار، مقتل جیسے الفاظ کی بھرمار تو ہو گی ہی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ آرزوئے تشنہ لبی، آرزوؤں کی جھیل، ذوق گنہ کاری جیسی نئی ترکیبیں و استعارے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس طرح سردار کی شاعری صرف اردو شاعری میں ہی نہیں بلکہ ترقی پسند شاعری میں ایک الگ ڈکشن اور پہچان بناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نمونہ کلام:

ہوائیں مشک بار ہیں فضائیں زرنگار میں
افق کے کوہسار میں شفق کے آبشار میں

نجوم شاخ کہکشان فلک کے برگ و بار میں
یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

(کلیات سردار جعفری ص ۳۰)

۲۹ نومبر ۱۹۳۲ قصبہ بلرام پور یوپی کے زمیندار گھرانے میں پیدا علی سردار جعفری کو آنکھ کھولتے ہی وہ سب کچھ دکھائی دیا جو عموماً اس عہد میں ایسے گھرانوں میں ہوا کرتا تھا۔ تمام کر و فر، شان و شوکت، جاہ و جلال۔ مگر عجیب سی بات ہے کہ ایسے گھرانے میں پیدا اور محنت کش اور مزدور طبقے کے بارے میں اتنی گہرائی سوچنا! سردار جعفری یہ محسوس کرتے ہیں کہ محنت کشوں اور مزدوروں کی زندگی مہد سے لحد تک سرمایہ داری کے جبر اور استحصال کی نذر ہو جاتی ہے۔ اور ان کی ساری توانائیاں سرمایہ داروں کو استحکام عطا کرنے میں صرف ہو جاتی ہے:

ماں ہے ریشم کے کارخانے میں
باپ مصروف سوتی مل میں ہے
کوکھ سے ماں کی جب سے نکلا ہے
بچہ کھولی کے کالے دل میں ہے
جب یہاں سے نکل کے جائے گا
اپنے مجبور پیٹ کر خاطر
بھوک سرمائے کر بڑھائے گا

بقول سردار جعفری:

"خاندان میں بڑا اطمینان تھا۔ بلرامپور سے باہر کی دنیا ہمارے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے تھے یہیں بچے پیدا ہوتے تھے جوان ہوتے تھے۔ بلرام پور کے بعد علی گڑھ کی تعلیم حاصل کرتے تھے اور پھر شادی ہو جاتی تھی اور ریاست میں ملازمت مل جاتی تھی۔ دن ہنسی خوشی گزر جاتا تھا اور رات کو سب بہن بھائی بستروں پر لیٹ جاتے تھے۔ کوئی ایک بہن شرلوک ہومز کی کہانیاں، راشد الخیری کے ناول یا عظیم بیگ چغتائی کی کوئی کتاب پڑھ کر سناتی۔ اس سے تھک جانے کے بعد جناتوں کے قصے شروع ہوتے جو انتہائی دلچسپ ہونے کے بعد بھی دل میں دہشت پیدا کر دیتے تھے۔

گھر میں بھی محرم و مجلس کا ماحول یعنی ظالم اور مظلوم کی حقیقت کی پہچان اور ساتھ ساتھ آزاد مردی کا سبق۔ بقول جعفری صاحب کلمہ و تکبیر کے بعد میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سنی اور کم عمری میں

ہی مرثیے کہے۔"(۶)

سردار جعفری پندرہ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا:

آتا ہے کون شمع امامت لئے ہوئے
اپنی جلو میں فوج صداقت لئے ہوئے

ظاہر ہے کہ امامت اور صداقت کے معنی سمجھنے بغیر یہ شعر نہیں کہا جا سکتا تھا، یہیں سے حضرت امام حسین کے دلیرانہ و حق پرستانہ کردار نے جگہ بنائی اور یہ احساس جاگا کہ حق و صداقت کے لئے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اس کے بعد سردار جعفری اپنی تیز بین آنکھوں سے اور احساس دل و دماغ میں اردو ادب کی تاریخ میں ایک سیاسی مثنوی لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اگرچہ اردو زبان میں سیاسی مثنوی کا رواج نہیں ہے مگر "جمہور" اس قسم کا کی پہلی چیز ہے۔

پرانی مثنویوں میں عام طور پر دیو پریوں کے قصے اور شہزادوں کے عشق کی داستانیں رقم ہوئی تھیں جو عام انسان تو کیا اس کی پرچھائیں بھی کہیں نظر نہیں آتی تھی جہاں تک کہ مرزا شوق لکھنوی ان روایتی بلندیوں سے صرف اتنے نیچے اتر سکے کہ پری کی جگہ سوداگر کی بیٹی اور شہزادے کی جگہ لکھنو کے نواب صاحب نے لے لی۔ علامہ اقبال نے پہلی بار مثنوی کو اعلیٰ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن انہوں نے انسپریشن ایرانی شعراء اور خصوصیت کے ساتھ مولانا رومی کی مثنوی سے حاصل کیا تھا۔ حالانکہ اقبال کی مثنوی میں بھی عام سچا انسان کا کردار ابھرتا ہے۔ صرف "جاوید نامہ" کے آخری حصہ میں عوام کا ذکر اس طرح آتا ہے کہ "دیدہ ام صدق و صفا را در عوام"۔ اقبال نے پھر بھی آنے والے شعراء کے لئے نئی راہ کھول دی۔

سردار جعفری کا کہنا ہے: "کہ جہاں تک مجھے علم ہے کیفی کے سوا کسی دوسرے شاعر نے مثنوی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔"

اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ گویا شعرا نے مثنوی کو پرانی چیز سمجھ کر ترک کر دیا ہے اور مثنویوں کے قصے طاقِ نسیاں میں گرد و غبار کھاتے رہتے ہیں۔

> "جب میں ہندوستان اور دنیا کے موجودہ حالات قومی اور بین الاقوامی جدوجہد اور کشمکش اور ان سے پیدا ہونے والے انسانی جذبات و احساسات کی وسعت اور پھیلاو کو دیکھتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ مثنوی کے سوا اور کوئی صنف شعر انہیں اپنے دامن میں سمیٹ نہیں سکتا۔ فردوسی کے "شاہنامہ" سے اقبال کے "ساقی نامہ" تک فارسی اور اردو مثنوی کا ورثہ ہمارا بہت بڑا سرمایہ، بہت بڑی دولت ہے۔ پھر یہ

کفران نعمت کیوں؟"

"جمہور" ایک حقیر سی کوشش ہے اس کے ہیرو عوام ہیں۔ محنت کش اور با عمل عوام جن کے ہاتھوں میں زندگی کی باگیں ہیں وہ سطح زمین کیڑوں کی طرح نہیں رینگ رہے بلکہ کرہ ارض کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہیں۔ اس لئے رجعت پرستوں کا نعرہ یہ ہے: کہ عوام آرٹ اور شعر کا موضوع نہیں ہو سکتے۔

عوام کا سب سے بڑی حقیقت میں ان کے خواب سب سے سہانے خواب ہیں۔ ان کا نصب العین سب سے بلند نصب العین ہے۔ وہ سماج اور تاریخ کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ زندگی انہیں سے حرارت حاصل کرتی ہے۔ انہیں سے رنگ شعر و ادب، انہیں سے حسن و قوت حاصل کر سکیں گے۔

اس درخت کی پتیاں توڑی جا سکتی ہیں شاخیں کاٹی جا سکتی ہیں لیکن اس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ انہیں اس وقت اکھاڑا جا سکتا جب تک کرہ ارض کو پاش پاش نہ کر دیا جائے۔ اس لئے کٹی ہوئی شاخوں سے نئی کونپلیں پوٹتی رہیں گی نئی پتیاں نکلتی رہیں گی۔ نئی پھول کھلتے رہیں گے۔"

اس بیانات سے ہم، جرات کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ سردار جعفری عالم انسانیت کا نقاش فکر و ذھن کا شاعر ہے۔ سردار جعفری پر بہت سارے اعتراض ہوئے۔ کسی نے ان کو شاعر کم اور دانشور زیادہ سمجھا۔ کسی نے انقلاب و احتجاج کا وقتی شاعر گردانا۔ رفعت سروش نے ایک حرف انقلاب کہا۔ وحید اختر نے خواب و شکستِ خواب اور صدیق الرحمن قدوائی نے عزم و پیکار کا شاعر کہا۔

سردار جعفری کی عظیم مثنوی "جمہور" ان سب اعتراضات کا جواب بن سکتا ہے۔ در اصل ہر ملک شاعری میں ایک ایسا وقت آتا ہے جو شاعر کو اپنے وقت کے تقاضے سے اور زیادہ حساس بناتا ہے۔ یہ دنیا کا دستور ہے آج سکھ اور کل دکھ۔ تو شاعر کا فرض ہوتا ہے کہ اپنے دور کے تقاضے سے شاعری کرے۔ ترقی پسند فکر نے انسان کو جو تصویر پیش کیا تھا وہ محض کمزور بے بس اور لا شعور مخلوق کا تصور نہیں تھا بلکہ اس نے انسان کو ایک ایسی ہستی قرار دیا اگر چہ وہ مجبور ہی سہی لیکن مخالفانہ حالات سے متصادم ہونے کا عزم و حوصلہ رکھنا اور ناانصافی کے خلاف احتجاج کر کے زندگی کو بہتر اور با معنی بنانے کا متمنی ہے۔ اس لئے اس کا ذہن قدرتی طور پر انقلابی تصورات کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ اس لئے جب ہندوستان سامراجی شکنجے سے آزاد ہوا تو سردار جعفری نے ولولہ انگیز نظمیں کہیں۔ جب غلامی کی زنجیریں ٹوٹ چکیں اور انتظار کی طویل گھڑیاں ختم ہوئیں اور "ظلمت شب" کی "سحر" نمودار ہوئی:

ناگہاں شور ہوا
لو شب تار غلامی کی سحر آ پہنچا

بربط و طاووس نے لی انگڑائی
کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول
لوگ چلّائے کہ فریاد کے دن بیت گئے
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے

لیکن سردار جعفری اپنے دور کے تقاضے سے اپنے احساسِ فکر سے حصول آزادی کے بعد کے حالات سے دل شکستہ ہو جاتا ہے۔ ان کی نظم میں گویا آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی انسان، انسان کا دشمن بن گیا ہے اور فرقہ وارانہ منافرت کے شعلے سردار کے دل کو جلا دیتا ہے:

کون آزاد ہوا؟
کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی
خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لئے
قوم کے راہبر!
راہزنو!
تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم دے کر
کہہ دیا ہم سے گلستان میں بہار آئی ہے

کیونکہ سردار جعفری کی شخصیت میں "وفاداری بہ شرط استواری" ہر دور میں اور ہر حالات میں موجزن تھے۔ "نئی دنیا کو سلام" غلام ہندوستان میں عام انسانوں کی بدحالی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

ہم سے بہتر ہیں کیڑے مکوڑے
ان کے سر پر ہری گھاس کے سائباں ہیں
سبز پیڑوں کی ٹھنڈی گھنی چھاؤں میں
طائروں کے حسین آشیاں ہیں

سردار جعفری کی یہ دلی خواہش تھی کہ ہند و پاک کی سرحدیں ایک "بوسے" میں تبدیل ہو جائیں۔ انہوں نے انڈو پاک دوستی اور امن عالم کے موضوع پر بھی متعدد نظمیں لکھیں جن میں بعض مثلاً "دشمن کون ہے؟" اور "صبح اور فردا" بہت مشہور ہیں۔ نظم گفتگو کے ابتدائی اشعار:

گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے
صبح تک شام ملاقات چلے
سر پہ ہنستی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے

سردار جعفری کا خیال ہے کہ سرحدیں خواہ مشرق ہوں یا مغرب میں انسانوں کو تقسیم کر دیتی ہے۔ ان سرحدوں پر خون اور شعلوں کے درمیان اہرمن کا خوفناک رقص ہوتا ہے اور انسانیت کا زیان ہوتا ہے۔

یا تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بر دوش
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواوں تازگی لے کر
پھر اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

سردار جعفری جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ترقی پسند نظریات نے ان کا دامن تھام لیا اور میدان کارزار میں رجز خوان شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنے شاعرانہ کیریئر کا آغاز کیا۔ مگر سردار جعفری اپنے وقت کے تقاضے کے حساب سے نئی شاعری کی دینا میں قدم رکھتے ہوئے۔ سب وطن پرستوں، باشعور انسانوں، حساس اور صادق فنکاروں اور آزاد مرد و آزاد اندیش، بیدار مغز دانشوروں سے کہنے لگے کہ اگر اب مناسب قدم نہ اٹھا گیا تو تاریخ ہمیں کبھی معاف نہیں کرے گی:

خرد والو، جنون والوں کے ویرانوں میں آ جاؤ
دلوں کے داغ زخموں کے گلستان میں آ جاؤ
یہ دامان و گریبان اب سلامت رہ نہیں سکتے
ابھی تک کچھ نہیں بگڑا ہے دیوانوں میں آ جاؤ
ہوا ہے سخت اب اشکوں کے پرچم اڑ نہیں سکتے
لہو کے سرخ پرچم لے کے میدانوں میں آ جاؤ(۷)

"لکھنو کی پانچ راتیں" میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

" مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے۔ اور خاموشی میں شاعری ان کی انگلیوں میں تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔" ساحر لدھیانوی نے تاج محل کو "کہنہ ناسور" تعبیر کیا تھا۔ اور کیفی اعظمی نے "دیدنی قصر نہیں دیدنی تقسیم ہے۔" یہ کہا تھا۔ اس قسم کے بیانات جذبانیت سے مغلوب ہونے کا ثبوت ہیں۔ سردار جعفری نے "ترقی پسند ادب" میں لکھا ہے کہ تاج محل شاہ جہان یا

ممتاز محل کے ہاتھ کی تعمیر نہیں ہیں اس میں ہندوستانی فنکاروں اور معماروں نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔"(۸)

اعجاز ہے یہ ہاتھوں کا، ریشم کو چھوئیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھوئیں تو بت کر دیں، کالک کو چھوئیں تو کاجل ہے
مٹی کو چھوئیں تو سونا ہے، چاندی کو چھوئیں تو پائل ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو(۹)

ایک زمیندار گھرانے میں پیدا علی سردار جعفری اور اس تمام کرّوفر، شان و شوکت، جاہ و جلال کے ساتھ پس ماندہ طبقات اور استحصال کے شکار انسانوں کی حمایت اور وکالت کرنا سب سے قابل قدر اور انوکھی بات ہے۔ انسان دوستی اور آدمیت کی حرمت کے تصور نے انہیں فلاکت زدہ انسانوں سے محبت کرنا سکھایا۔ گویا وہ امن، صلح، اور آرامش کے پیامبر کی حیثیت سے ہمارے سامنے نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری کا کینوس اور فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا اور ان کی فکری جہات متنوع اور ارتقاء پذیر ہیں۔

"پتھر کی دیوار" کی نظمیں جیل میں لکھی گئی ہیں لیکن جیل کی فضا میں محبوس فنکاروں کی جذباتی گھٹن، آزاد فضا میں پرواز کرنے کی تمنا اور تنہائی کی اذیت کے احساس سے معمور ہیں۔ لیکن گویا وہ سلاخوں کے پیچھے بھی آزاد ہیں۔ وہ بغیر پر پرواز بھی اڑ سکتے ہیں۔ سردار جعفری سلاخوں کے پیچھے بھی ایک بہتر ہیئت اجتماعی اور کامیاب و درخشاں مستقبل کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ وہ زندان میں آزاد تھا اور آزاد اندیش بھی۔ سردار کہتا ہے: "میں مر کے امر ہو جاتا ہوں۔"

پتیوں کے پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
آفتاب ہنستا ہے
مسکراتے ہیں تارے
جیل کی فضاوں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے
جیسے ریت میں گر گر

دودھ جذب ہو جائے

سردار جعفری کی شاعری میں پروٹسٹ کے جذبے اور انقلابی نظریے کے اظہار سے لے کر وسیع آفاقی وژن اور فلسفیانہ تفکر اور ماورائی احساس تک سارے مراحل طے کیے جا چکے ہیں اور ہر منزل پر ان کی فکر والہانہ جذبوں سے سرشار رہی۔ شدت فکر و احساس وژن کی وسعت اور اسلوب کی بلند آہنگی ان کی شاعری کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری کا ارتقائی سفر وضاحتی انداز سے اختصار، ارتکاز اور ایمائیت کی طرف تھا۔ اور ان کے دوسرے اور تیسرے دور کی شاعری میں تو فکر، جذبہ، موضوع اور فنی وسائل اس طرح ایک دوسرے سے ہم آمیز ہیں۔

سردار جعفری کے ابتدائی دور کی شاعری کی پیکر تراشی کے کچھ اور منفرد اور قابل توجہ نمونہ "نئی دنیا کو سلام" میں بکھرے ہوئے ہیں جن کا دائرہ زیادہ وسیع ہے اور جن کے توسط سے سردار جعفری کا فلسفہ حیات بھی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ انفرادیت، بے باکی، تخیل آفرینی، کھردراپن اور ڈرامائی طرز احساس سردار جعفری کی پہلی دور کی شاعری میں پیکر تراشی کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔

سردار جعفری کی نئی شاعری میں ایک تاریخی حسّیت ہے۔ اپنے عہد کا کرب اوور تہذیبی زندگی کے ایک مخصوص دور کی عکاسی ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں سردار جعفری نے کہا تھا: "میری شاعری میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، دریا و ساحل، کشتی، رہبر، رہزن، منزل، جادہ۔ مینا و ساغر، تیغ و تفنگ ہی نہیں ملتے، بلکہ روٹی، چاول، دہان، گیہوں، نمک، ریل، مشین، مزدور، رائفل، بینک، چولھا، پتیلی اور اس قسم کے دوسرے عام الفاظ کی بھی بہتات ہے۔"

سردار جعفری نے نئی نظم کے ابعاد کو وسعت عطا کی اور علامت نگاری کو ذاتیات کے گھٹے ہوئے ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں پہنچایا۔ سماجی ہیئت سے اسے ایک نئی حرارت اور توانائی بخشی۔ سردار جعفری کی تخلیقیت، کلام کا رچاو، تازہ کاری اور اسلوب کی دلنوازی نئی نظم کا گراں قدر سرمایہ ہے۔

سردار جعفری نے اپنی نظم "اقبال کی آواز" میں بھی اقبال کی فکر سے اپنی اثر پذیری کا اظہار کیا ہے۔ "ہم نے دیکھا ہے"، " آرزوئے تشنہ لبی"، "نوالہ"، ' 'اب بھی روشن ہیں"، " کارل مارکس"، "نئی دنیا کو سلام"، "ہاتھوں کا ترانہ" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں اقبال کا شعری آہنگ ان کے لہجے کی گونج دھمک اور ولولہ و حرارت سردار جعفری کی تخلیقی شخصیت کا جزو بن کر نمایاں ہوئے ہیں۔ وقت، ارتقا فکر انسانی اور انسانیت کی نجات کے متعلق سردار جعفری کے طرز فکر میں اقبال سے اثر پذیری کے نقوش چمک اٹھے ہیں۔ سردار جعفری کی بعض

نظموں کا فلسفیانہ مزاج بھی اقبال کی طرح فلسفے سے دلچسپی لینے والا شاعر ثابت کرتا ہے۔

سردار جعفری ترقی پسندی روشنی خیالی اور سب سے بڑھ کر انسان دوستی یا انسانی سالمیت اور وحدت کی بار بار بات کرتے ہیں، لیکن بنیاد میں صوفی ازم کے جذبات اور تصورات زیادہ جھلکتے ہیں۔ سردار بنیادی طور پر حقِ دوستی اور انسان دوستی کے شاعر ہیں جو فی زمانہ ترقی یافتہ شکل میں مارکسزم اور پروگریسوازم میں بدل جاتے ہیں۔ لیکن ان کا ذہن و شعور، تاریخ و تہذیب کے انہیں معاملات میں رچا بسا ہے۔(۱۰)

حاصل کا کلام

یہ لہو کافر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں
کلمہ حق کا اجالا یہ تجلی یہ ظہور
یہ لہو میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

سردار جعفری ترقی پسند دور کے ایک بہترین اور نمائندہ شاعر ہیں اور اس دور میں ان کے ہم طرز شاعر صرف فیض احمد فیض، اختر الایمان اور ن۔ م۔ راشد ہیں، جو فکری اور فنی دونوں اعتبار سے منفرد اور ممتاز ہیں۔ علی سردار جعفری کی شاعری میں امیجری کی لطافت و اثر آفرینی، اشعار کی ندرت دل نشینی، گھلاوٹ، عجمی لفظیات اور کلاسیکی انداز ابلاغ کا اصلی ترجمان ہے۔ اس لئے انہوں نے نئی شاعری کی دنیا میں اپنا نام ہمیشہ ابدی برقرار رکھا۔

سردار جعفری کی شاعری کا امتیاز نظم نگاری ہی میں ہے جس کی بنیاد پر ان کا شمار ترقی پسند دور کے اہم ترین شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری عام طور پر بہت شفاف اور قوت اظہار کی توانائی کا نمونہ ہے اور ان کی شعری اسلوب وژن کی وسعت اور فکر کی گہرائی کو بھی بڑی آسانی سے اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور ان کی جو نظمیں کافی تہہ دار ہیں ان میں بھی ترسیل کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ علی سردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بڑے بے نقص اور بے نیاز انساں ہیں اور جماعت کی بہبود اور ترقی اور اس کے ذریعہ عوام الناس کی بہتری ان کے دل کی آرزو ہے۔ علی سردار اپنے اسلوب میں صرف کسی حد تک جوش سے متاثر ہیں۔ ورنہ ننانوے فی صدی ان کی شاعری اقبال کے اثر کی علامتیں لیے ہوئے ہے۔ اُن کے مجموعوں اور مصرعے کے ٹکڑوں میں جو مدھم ہموار اور پر سکوں ترنم ہوتا ہے۔ وہ بے اختیار علامہ اقبال کی یاد دلاتا ہے اس موضوع کے اہم نتیجے کو سردار جعفری کے بیانات ہی سے روشنی ڈالوں گی۔

سردار جعفری نے کیا خوب فرمایا ہے کہ:

"میں انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں۔ اس کا ماضی بڑا شاندار ہے اور حال دلکش امکانات سے

معمور ہے۔ حالانکہ آج ہندوستان خانہ جنگی کے کرب میں مبتلا ہے اور ایسی بہیمانہ حرکتیں ہو رہی ہیں جن سے دورِ وحشت کی درندگی بھی شرمائے گی لیکن یہ بلا بھی ہیضہ اور طاعوں کی وباؤں کی طرح گزر جائے گی کیونکہ اس کے خلاف بھی وہی وقتیں جدوجہد کر رہی ہیں جو میری نظم میں کار فرما ہیں۔"

"دنیا کی تاریخ میں کوئی دور ایسا نہیں آیا جس میں "انسان" کو شکست ہوئی ہو۔ افراد اور طبقات کو شکست ہوئی رہی ہے اور ہو گی۔ لیکن "انسان" ناقابلِ شکست ہے۔ کیونکہ اسی کی محنت، عمل اور جدوجہد اس کے اپنے شعور ہی کی نہیں بلکہ بڑی حد تک اس کے ماحول کی بھی خالق ہے۔ اس لئے وہ ہمیشہ فتح مند اور کامران رہے گا۔ یہ جو اندھا عقیدہ نہیں ہے، میرا سب سے بڑا انسپریشن ہے۔ میں اس کو ادب اور فن کا ابدی موضوع سمجھتا ہوں۔ سب سے زیادہ شاندار، سب سے زیادہ عظیم المرتبت، سب سے زیادہ حسین "انسان" ہے۔"

حوالہ جات

۱۔ نئی دنیا کو سلام، بمبئی پریس، ۱۹۶۴ء، پیش لفظ، ص۸

۲۔ لفظ و معنی از شمس الرحمن فاروقی، شب خون، کتاب گھر، الہ آباد اکتوبر ۱۹۶۸، ص ۶۲۱

۳۔ سوغات (بنگلور) جدید نظم نمبر، نئی شاعری کی بنیادیں از میراجی، اپریل، جولائی، اکتوبر ۱۹۶۱، ص ۱۶۰

۴۔ اردو نظم ۱۹۶۱ کے بعد اردو اکادمی، دہلی ۱۹۵۹ ص ۵۲

۵۔ علی احمد فاطمی، کلیاتِ علی سردار جعفری، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۰

۶۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۵۴۲

۷۔ ایضاً، ص ۵۰

حالیہ دہائیوں کے اردو سفر ناموں میں ایران کی معاشرتی تصویر

ڈاکٹر وفا یزدان منش*

Abstract:

"In the recent decades, dozens of travelogues have been written about Iran. By studying a selection of them, we find that, according to point of the view of travellers, each dimension of Iran has been seen from different angles and has been reflected in the travelogue with different effects. One of these dimensions is the Iranian society, and various images of it have been drawn in these writings. The war and its aftermath, the description of the cemetery from a political and cultural point of view, the description of the market and its attractions, the description of vehicles as public transportation to support people , the strong presence of Iranian active women in society are some of the issues that have been considered in most travelogues. Travelogues have expressed their views and influences on them. They also clearly describe what they have seen or encountered from the culture, customs, and way of life of the people in the city. In the transparent image collection of the Iranian society, the travelogues are presented to the reader in these travelogues."

Key words: Urdu, Travelogue, Iran, Society, War, Cemetery, Market.

مقدمہ

اردو ادب کی تاریخ میں، محمد حسین آزاد کا "سیر ایران" ایران کے بارے میں سب سے پہلا سفر نامہ مانا جاتا ہے۔ ان کا یہ سفر نامہ 1885ء کے سفر کی روداد ہے، اس کے بعد مختلف لکھاریوں کی جانب سے ایران کے بارے میں سفر نامے لکھے جاتے رہے۔ ایم شجاع منعمی کا سفر نامہ ایران (لاہور ۱۹۳۰)، منظور ممتاز کا ارض خیام و

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف تہران

حافظ (لاہور ۱۹۳۶)، محمد باقر کا چھ مہینے ایران میں (لاہور ۱۹۶۱) ان میں سے چند مثالیں ہیں۔ ایسے بے شمار سفر نامے بھی قلمبند ہوئے ہیں جن میں ایران سمیت دوسرے ممالک کے سفر کا بیان مل جاتا ہے؛ جیسے ممتاز احمد خان کا جہان نما (۱۹۵۰)، جمیل الدین عالی کا دنیا میرے آگے (۱۹۷۵)، انتظار حسین کا نئے شہر نئی بستیاں (۱۹۹۳)۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے لے کر اب تک ایران کے بارے میں اردو زبان میں ان گنت سفر نامے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ خاص طور پر اسلامی انقلاب کے بعد ایران کے پڑوسی ممالک کے باشندوں میں یہ تجسس پیدا ہوا کہ انقلاب کے بعد ایران میں کیا صورتحال پیش آئی ہے اور انقلاب کے کیسے اثرات مرتب ہوئے ہیں! انہوں نے اپنا جواب پانے کے لیے ایران کا سفر کیا۔ ایک سفر نامے میں اس بات کی طرف کھل کر اشارہ ملتا ہے: "جانے سے پہلے ہمارے ذہن میں یہ سوال بھی منڈلا رہے تھے:۔ کیا انقلاب کے بعد ایران کی تمدنی زندگی میں اسلامی طور طریقے رچ بس گئے ہیں؟۔۔۔ کیا جدید ایران میں جدیدیت کی گنجائش ہے تو کس حد تک ہے؟۔۔۔"(۱)

جب ہم ان سفر ناموں کا جائزہ لیتے ہیں اور پچھلے چالیس برس سے آج تک کا تجزیہ ان سفر ناموں کے آئینہ میں کرتے اور دیکھتے ہیں کہ ان سفر ناموں میں ایران کی کیا منظر کشی کی گئی ہے تو ایران میں دھیرے دھیرے رونما ہونے والی تبدیلیوں کا ایک خاکہ ہمارے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ اسلامی انقلاب کے بعد بدلتے ہوئے سماج اور دہائیاں گذرنے کے بعد سماجی تبدیلیوں کی جھلکیوں کی عکاسی، انہی قلمبند شدہ سفر ناموں میں کی گئی ہے۔ ظاہر ہے ایک جھلک پر مختلف رجحانات ملتے ہیں، یہ سفر نامہ نگاروں کے مشاہدات پر منحصر ہے کہ ایک عنصر کو اپنی آنکھ کے کیمرے سے کیسے دیکھتے ہیں!

آدھی صدی کے عرصے میں سفر ناموں میں ایسی تصاویر و عناصر ملتے ہیں جو مسلم طور پر ایران سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایران کے بارے میں یہ سب سفر نامے دائرہ المعارف کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں سماجی، معاشرتی، سیاسی، معاشی، ثقافتی وغیرہ جیسے مختلف موضوعات پر اچھی اور کارآمد معلومات مل جاتی ہیں۔

ہم ان سفر ناموں کی تجزیہ نگاری کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ مختلف طبقات اور مختلف سوچ رکھنے والے اپنے تاثرات اور خیالات کی بنا پر سفر کی روداد بیان کرتے ہیں ایسا کہہ سکتے ہیں کہ ہر ایک اپنے سفر کے مقصد کے تناظر میں ایران کو دیکھتا اور سفر نامہ قلمبند کرتا ہے۔ سفر ناموں کی کثرت کی وجہ سے وہ سفر نامے جو پورے کے پورے ایران کے بارے لکھے گئے ہیں ان میں سے چند منتخب جو زیر مطالعہ آئے ہیں۔ وہ بشرح ذیل ہیں: افضل علوی فارسی زبان کے ورکشاپ میں شرکت کرنے سنہ ۱۹۷۷ء ایران تشریف لائے۔ مختار مسعود آر سی ڈی کے رکن کی حیثیت سے ۱۹۷۸ء ایران آتے ہیں۔ محمد صلاح الدین، ۱۹۸۱ء، ارشاد احمد حقانی ۱۹۸۳ء، سعد گیلانی

۱۹۸۸ء، آفتاب سومور ۱۹۹۶ء، ظہور احمد اعوان ۱۹۹۹ء، زبیر شفیع غوری ۲۰۱۴ء، بشری فرخ، ۲۰۱۴ء، زاہد منیر عامر ۲۰۱۵ء، مشرف مبشر ۲۰۱۶ء میں ایران کی مختلف تقاریب جیس اسلامی انقلاب کی سالگرہ، آیت اللہ خمینی (رض) کی برسی اور علمی و ادبی کانفرس میں شرکت کرنے کے لیے کے دعوت دی گئی۔ سید علی اکبر رضوی ۱۹۹۳ء، صفدر ہمدانی ۲۰۰۴ء، الطاف شیخ ۲۰۰۷ء، انوار احمد بگوی و فرحت احمد بگوی ۲۰۰۷ء، بلقیس ریاض لگ بھگ ۲۰۰۸ء میں ایران تشریف لائیں۔ نگار سجاد نے ۲۰۱۳ء میں سیاح کے طور پر ایران کا سفر کیا۔ ان افراد میں سے مختار مسعود، اسعد گیلانی، زبیر شفیع غوری سیاسی و مذہبی شخصیت کے مالک ہیں اور انہوں نے اسی حیثیت سے ایران کو دیکھا ہے؛ اسعد گیلانی، محمد صلاح الدین، ارشاد احمد حقانی، آفتاب سومور، ظہوراحمد اعوان اور صفدر ہمدانی نے صحافت سے وابستگی کی روشنی میں سیاسی و معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو دقت نظری سے دیکھا ہے اور ہر مسئلے کا پس منظر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔" ارشاد حقانی کا شمار ملک کے ممتاز صحافیوں میں ہوتا ہے اور سیاسی تجزیہ نگاری کی حیثیت سے انہیں کافی شہر حاصل ہے۔ یہ کتاب بھی ان کی تجزیہ نگاری اور حقیقت آفرینی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس کتاب [انقلاب ایران] میں انہوں نے ایرانی قوم کے صحیح فیصلے کو سراہا ہے اور اسے موجودہ دور کی ضرورت قرار دیا ہے۔ مصنف نے دور آمریت کا بھی ذکر کیا ہے کہ اس سے جو خرابیاں پیدا ہوئیں وہ بالاخر انقلاب کا باعث بنیں"(۲)

افضل علوی، بشری فرخ، زاہد منیر عامر اور مشرف مبشر نے ادیب ہونے کی حیثیت سے معاشرے پر نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ادبی پہلو کو زیادہ اجاگر کیا ہے۔ الطاف شیخ، جہاز رانی میں چیف انجینئر ہونے کی وجہ سے کافی ملکوں کا سفر کر چکے ہیں، ایران بھی ان میں سے ایک ہے۔ بگوی طبیب ہیں جو اپنی بیگم صاحبہ کے ساتھ ایران آئے تھے۔ بلقیس ریاض خود ایک ادیبہ ہیں، وہ اپنے میاں کے ساتھ پی۔ آئی۔ اے کی مشہد کے لیے افتتاحی پرواز میں مہمان کی حیثیت سے تشریف لائیں تھیں، اس لیے ان کو معاشرتی اور سیاسی مسائل کا سراغ لگانے کا موقعہ ملا۔ انہوں نے "اپنے احساسات و تاثرات، جذباتی عمل اور رد عمل کے ساتھ ساتھ تہذیبی و ثقافتی جھلکیاں بھی اپنے سفر ناموں میں پیش کی ہیں۔"(۳)

اور ان کے یہ تاثرات ان کے ایرانی سفر نامہ میں بخوبی نمایاں ہیں۔ نگار سجاد ظہیر ادیبہ ماہر تاریخ ہیں اور وہ ایران کے ہر کونے پر تاریخی پس منظر اور تاریخی مسائل کو جانچتی نظر آتی ہیں۔ سید علوی رضوی مذہبی شخصیت کے مالک تھے سو انہوں نے مختلف مسائل کو خوب دیکھتے ہوئے مذہبی جگہوں اور موضوعات پر گہری نگاہ ڈالی ہے۔ افضل علوی اور مختار مسعود اسلامی انقلاب سے پہلے ایران پہنچ گئے اور انقلاب کے ایام ایران میں بسر کرتے ہوئے

انقلاب کے فوراً بعد کی آنکھوں دیکھی تبدیلیوں کی تصویر کشی کی ہے۔"افضل علوی کا سفر نامہ "دیکھ لیا ایران "قدیم و جدید ایران کے درمیان ایک پل تعمیر کرتا ہے۔ ۱۹۷۷ء کا یہ سفر نامہ اگر ایک طرف ایران کی قدیم روایات کی یاد تازہ کرتا ہے تو دوسری جانب جدید ترقیات اک تجزیہ بھی کرتا ہے اور اسی کے ساتھ آنے والے انقلاب کی جانب اشارہ کرتا نظر آتا ہے۔"(۴)

اسی طرح مختار مسعود نے "فساد اور ہنگامہ، ہڑتال اور تالابندی، گولی اور گرفتاری اور سب سے بڑھ کر بے تحاشا خون کو بہتے دیکھا۔۔۔ انہوں نے انقلاب ایران کو اس طرح سمیٹا کہ جب چاہا نظر جھکا کر دیکھ لیا۔"(۵)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف زاویہ نگاہ کے مالک افراد نے طرح طرح کی نگاہیں ایران پر ڈالی ہیں اسی وجہ سے مختلف تاثرات و جذبات اور خیالات مختلف زاویوں سے ایران کے ہر گوشے پر مل جاتے ہیں۔ کسی نے تاریخی نظر سے ایران کو دیکھا ہے، کسی نے سیاسی، کسی نے علمی، کسی نے ادبی اور کسی نے ثقافتی منظر سے نظر ڈالی ہے۔ کبھی ایک ہی موضوع پر مختلف رجحانات اور رد عمل دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ کبھی شناخت کی کمی یا دوسروں سے ٹھیک معلومات نہ ملنے کی وجہ سے، اخذ شدہ مشاہدہ درست نہیں ہوتا پھر بھی ان سب سفر ناموں سے اخذ شدہ معلومات کو اکٹھا کیا جائے تو "ایران شناسی" (ایران کا مطالعہ) کے لیے اہم مآخذ ثابت ہو سکتے ہیں۔

ایک بات تمام سفر ناموں میں مشترک اور وہ یہ کہ جس کسی نے جس حیثیت سے بھی ایران کا سفر کیا ہو مگر سبھی سفر نامہ نگاروں نے اپنے سفر میں ایران کے معاشرتی پہلو کو مد نظر رکھا ہے۔ الطاف شیخ اپنے سفر کا مقصد کچھ یوں بیان کرتے ہیں: "" ادبی، سیاسی، معاشرتی اور سوشل مقامات، پارک، تھیٹر اور ان سے متعلق رکھنے والے افراد سے ملنے کے ارادے سے کر رہا تھا تا کہ میں اپنے اس پڑوسی ملک کے بارے میں بھی ایک عدد سفر نامہ لکھ سکوں۔"(۶)

سب سفر ناموں میں ایک اور مشترکہ خصوصیت یہ دکھائی دیتی ہے کہ تہذیب و ثقافت اور رسوم و روایات کی عکاسی کے علاوہ کئی پہلوؤں کا اپنے ملک اور قوم کی تہذیب اور رسوم و رواج سے موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ اس خصوصیت نے نہ صرف ان سفر ناموں میں ثقافتی اور تہذیبی رنگ پیدا کیا ہے بلکہ اس میں مقامی رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ یہاں حالیہ دہائیوں میں منتخب سفر ناموں کا مطالعہ کرتے ہوئے، معاشرتی تناظر سے ان کی تجزیہ نگاری کی جا رہی ہے۔

جنگ سے متاثرہ حالات

جب سے انسان نے اس دنیا میں قدم رکھا اس سے پیدا شدہ نسلوں میں لڑائی ہوتی چلی آ رہی ہے۔ آہستہ

آہستہ دنیا میں پھیلاؤ آیا، انسانوں کی تعداد بڑھتی گئی اور قومیں وجود میں آنا شروع ہوئیں، اس اضافہ کے ساتھ ساتھ "جنگ" کے دامن میں بھی وسعت آئی۔ جنگ کی نوعیت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح اس سے مرتب شدہ اثرات میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ ہر جنگ کے دوران نئی پیدا شدہ صورتحال کا سامنا ہوتا ہے اور اس کے اختتام کے بعد اور طرح کی صورتحال ہوتی ہے اور ہر پہلو کروٹ بدلچکا ہوتا ہے، چنانچہ جنگ سے دو مختلف سطحوں میں مختلف حالات پیدا ہوتے ہیں؛ جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد۔ سن ۱۹۸۰ء سے لے کر ۱۹۸۸ء تک ایران نے عراق کے ساتھ جاری رہنے والی جنگ کا دور گزارا۔ جنہوں نے ایران کا سفر کیا، اس جنگ کے متعلقہ حالات اور زیر اثر واقعات کا مختلف زاویوں سے بغور جائزہ لیا ہے۔ ایران عراق آٹھ سالہ جنگ کے دوران پاکستان سے ارشاد احمد حقانی اور اسعد گیلانی نے ایران کا دورہ کیا اور انہوں نے جنگ کے زیر اثر موجودہ حالات کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اسعد گیلانی جنگی معذورین سے ملاقات کرتے ہوئے کہتے ہیں:" ان میں بڑی تعداد کو حکومت نے ان کی ضرورت کے مطابق سامان نقل و حرکت فراہم کر دیا ہے۔ ایک بڑی تعداد دستی سائیکلوں پر بیٹھ کر ادھر ادھر حرکت کرتے ہیں اور بعض ابھی تیمارداری اور بیماری کے مراحل سے گزر رہے ہیں۔۔۔۔۔۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان کے حوصلے بلند ہیں۔ ان میں بعض لوگوں کو افسوس ہے کہ انہیں شہادت نصیب نہیں ہوئی اور وہ اب بھی کسی صورت میدان جنگ میں جا کر داد شجاعت دینا چاہتے ہیں۔ ان میں درجہ اول کا جذبہ شہادت پایا جاتا ہے اور یہ فی الحقیقت مجاہد قوم کے افراد دکھائی دیتے ہیں"(۷)

> " آسایشگاہ جانبازان انقلاب ثاراللہ" ایسا ہاسپٹال ہے جہاں جنگی معذورین کا علاج کیا جاتا ہے۔ ارشاد حقانی یہاں کا دورہ کر کے گیلانی سے ملتے جلتے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں:" یہاں ہم نے دیکھا کہ علاج معالجہ کی بہترین سہولتیں میسر تھیں۔ مریضوں کی دیکھ بھال بہت ہی عمدگی سے کی جارہی تھی۔۔۔۔"(۸)

عام طور پر جنگ کے دوران، ملک کو طرح طرح کی مشکلات سامنا کرنا ہوتا ہے، جنگ زندگی کے سارے پہلوؤں پر گھمبیر اثر ڈالتی ہے، گیلانی ایک پہلو کو جنگ کی زد میں نہ آنے کے بارے میں لکھتے ہیں:" اشیا خوردنی بھی جنگ کے باوجود ہر قسم کی ہر جگہ موجود تھی"(۹)

سفر ناموں میں قبرستان کی طرف خاص توجہ

ہر مذہب و قوم میں اللہ کے پیاروں کے لیے خاص روایتیں ہوتی ہیں، یہ روایتیں اور رسومات، ثقافت سے وابستہ ہیں۔ قبرستان، یعنی جہاں مرنے والے کو ابدی گھر ملتا ہے، وہ اس جگہ کے باشندوں کی سوچ، عقیدے اور معاشرتی تہذیب کا عکاس ہوتا ہے۔ اکثر سفر کرنے والے ایران کا قبرستان چاہے تاریخی ہو چاہے عام سا ہو، دیکھ کر

اپنے تاثرات خاص انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس معاملے میں دلچسپی کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ سفر نامہ نگار ایران میں "قبرستان" کا منظر، اپنے یہاں سے بالکل مختلف پاتے ہیں۔ ایران کے تاریخی قبرستان زیر عنوان مقالے کی حد سے باہر ہیں اس لیے اس قسم کے قبرستان پر مشاہدات و خیالات کو نظر انداز کرتے ہیں۔ باقی قبرستانوں کو دو تناظر میں دیکھا گیا ہے، ایک شہدا سے متعلق اور دوسرا عام سی روایت سے متعلق۔ سفر ناموں میں شہدا کے مزار توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ یہ مزارات دو طرح کے شہدا پر مشتمل ہیں، ایک اسلامی انقلاب برپا ہونے کے لیے جو اپنے وقت کی حکومت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے یا خفیہ طور پر سیاسی سرگرمیاں رکھتے ہوئے اپنی جان سے گزرے اور دوسرے آٹھ سال ایران عراق کی جنگ میں جن لوگوں نے اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر اپنے ملک کا دفاع کیا۔ تہران سے باہر ایک بڑا قبرستان "بہشت زہرا" کے نام سے وسیع رقبہ پر پھیلا ہوا ہے۔ وہاں شہدا کے مزارات کا الگ حصہ ہے جس کو "قطعۂ شہدا" کہا جاتا ہے۔۔ مختار مسعود قطعہ شہدا کو انقلاب سے جوڑ دیتے ہیں اور اس کی اہمیت کو مزید روشناس کراتے ہیں۔ ان کے بیان میں جو شیلہ پن امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے جس میں مشاہدہ اور تاثر ساتھ مل کر اظہار پاتے ہیں:

> "میں بہشت زہرا پر الوداعی نظر ڈالتا ہوں۔ انقلاب ایران کا سب سے معتبر گواہ بہشت زہرا کا قبرستان ہے۔ بے شک انقلاب کے دنوں میں ایک گواہ اس سے بھی زیادہ اہم ہوا کرتا تھا۔ اس کا نام خیابان شاہ رضا تھا۔ آج کل اسے خیابان انقلاب کہتے ہیں۔۔۔۔۔ لیکن بہشت زہرا کی بات ہی کچھ اور ہے۔ وہ آج بھی انقلاب کا ایک عینی گواہ ہے۔ سارا ثبوت اور ساری شہادت اس کے سینے میں دفن ہے۔ لوگ اس کی گواہی سننے اور اس کے سینے کے داغ دیکھنے کے لیے ہجوم در ہجوم یہاں جمع ہوتے ہیں"(۱۰)

ایران کے سبھی شہروں کے قبرستانوں میں "قطعہ شہدا" کی نمایاں طور پر نشاندہی کی جاتی ہے۔ اسعد گیلانی بھی بہشت زہرا اور مشہد کے قبرستانِ شہدا کی منظر کشی کرتے ہوئے وہاں سے سیاسی اور تاریخی پہلو نکالتے ہیں:

> "ایران کا کوئی شہر ایسا نہیں جس کے قبرستان شہدا کی قبروں سے لالہ زار نہ ہوں۔ بہشت زہرا تہران میں ۱۲ میل کے فاصلے پر قبرستان ہے جس میں ۴۵ ہزار سے زائد نوجوان شہدا کی قبریں ہیں جن پر ان کی پیدائش اور وفات کی تختیاں لگی ہیں۔ مشہد میں ۱۰ میل کے فاصلے پر بہشت زہرا ہے جس میں ۱۵ ہزار سے زائد شہدا کا گلستان لہلہا رہا ہے۔۔۔ شہدائے انقلاب اسلامی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ ان کے ہاتھوں صدیوں بعد ایک جابر ملوکیت ان کے خون کے دریا میں غرق ہو گئی ہے۔"(۱۱)

اسی طرح گیلانی "بہشت زہرا" کا تاریخ سے پیوند جوڑتے ہیں اور مزار شہداء کا پس منظر پیش کرتے ہیں اور اپنے سیاسی اور تاریخی شعور کو اندرونی جذبات کے ساتھ ملا کر متاثر کن لہجے سے "بہشت زہرا" اور "قطعہ شہدا" کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں:

> "اس قبرستان نے اب تاریخی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس قبرستان میں تحریک اسلامی ایران کے شہدا کا ایک پر بہار قافلہ دفن پڑا ہے۔ اس روز تقریبات انقلاب کا افتتاح ہو رہا تھا اس لیے پورا تہران اُمنڈ کر باہر نکل آیا تھا۔ جب امام خمینی اپنی ۱۶ سالہ ہجرت اور جلاوطنی گزار کر پہلی بار ایران میں ایک فاتح کی حیثیت سے واپس آئے تھے تو انہوں نے سب سے پہلے بہشت زہرہ میں جا کر شہداء کی قبروں پر فاتحہ پڑھی تھی اور قوم کو اسی جگہ سے خطاب کیا تھا۔ آج ایران میں جو اسلامی انقلاب موجود ہے یہ انہیں شہداء کی قربانیوں کا ثمرہ ہے اس لیے ہر سال انقلاب کی تقریبات کا آغاز بہشت زہرہ مین شہداء کی قبروں پر فاتحہ خوانی سے ہی ہوتا ہے۔ یہ اُن زندہ انسانوں کی قبریں ہیں جن کی قربانی نے ایران کو اسلامی نظام عطا کیا ہے۔ ان کے احسان سے ملت ایران کبھی عہدہ بر آ نہیں ہو سکتی۔"(۱۲)

دوسرا منظر ان شہدا کا ہے جنہوں نے ایران و عراق کی آٹھ سالہ جنگ میں اپنی جان کو وطن کے لیے قربان کر دیا۔ حقانی بہشت زہرا، "قطعہ شہیدان" کا منظر بیان کر کے اسلامی انقلاب سے پیدا ہونے والے راستے اور ایران، عراق کی جنگ میں شہیدوں کے ایثار کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں اور اور اس جگہ کو "عشق" کا مرکز سمجھتے ہیں۔ حقانی کے اس پر جوش اظہار خیال سے بہشت زہرا خاص طور پر "قطعہ شہدا" میں چھائی ہوئی معنویت کا ادارک ہوتا ہے۔ دراصل حقانی، بہشت زہرا پر تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی نگاہ ڈالتے ہیں: "بہشت زہرا سے ایرانی قوم کی وابستگی عشق کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آیت اللہ خمینی نے اپنی چودہ سالہ جلاوطنی کے بعد ایران واپس آنے پر اپنی پہلی بڑی تقریر اسی قبرستان میں کی۔ اس قبرستان کی عام فضا اور جمعرات کی شام کو ہزاروں افراد کی وہاں موجودگی اور آہ بکا کا منظر بڑا اثر انگیز تھا اور اس سے ایرانی قوم کی موجودہ جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی۔ ہماری وہاں موجودگی میں محاذ جنگ سے دو لاشیں لائی گئیں انہیں جس طرح قبروں تک پہنچایا گیا اور جس طرح پر جوش انداز میں رجزیہ نغمے گائے گئے اس سے اندازہ ہوتا تھا کہ ایران عراق جنگ صرف مسلح افواج کا دردسر نہیں، پوری قوم جذباتی طور پر پوری طرح اس میں شریک رہے اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہر قربانی دینے کے لیے تیار ہے"(۱۳)

ایران کے قبرستانوں کا پر رونق اور پر فضا ہونا اس وجہ سے ہے کہ ایران کے قبرستان تہذیب و ثقافت کا

حصہ ہیں اور اس کا ثبوت ہمیں اردو سفر ناموں میں ملتا ہے۔ جنہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے مناظر کی تصویر کشی کی ہے وہ وہاں کی انوکھی کیفیت کے قائل بھی ہوئے ہیں۔ البتہ سفر نامہ نگار کہیں کہیں قبرستان کو ایک تفریحی مکان پا کر حیران ہوتے ہوئے وہاں پر لوگوں کے رسم ورواج پر نکتہ چینی بھی کرتے ہیں:

"قبرستان ہونے کے باوجود، یہاں ہر قسم کی سہولت موجود تھی، یہاں کھانے پینے کی ہر چیز موجود ہونے کے ساتھ ساتھ ایک لائبریری بھی تھی، جہاں بہت معلوماتی فلمیں بھی دکھائی جاتی تھیں، لہذا یہاں پر بہت سے افراد تفریح کی غرض سے بھی آتے تھے، جو اپنے ساتھ پکنک کی طرح کھانے پینے کی اشیا بھی لاتے تھے۔ تمام قبریں، بہت ہموار اور بڑی ہی ترتیب کے ساتھ بنی ہوئی تھیں اور ان کے کتبوں پر ان شہیدوں کا مختصراً احوال بھی درج تھا۔ ہم نے دیکھا کہ وہاں کے باشندے جوتوں سمیت قبروں کے اوپر گھوم رہے تھے۔ بقول ان کے اس طرح ان مردوں کو ثواب ملے گا۔ مگر مجھے یہ جواب معقول نہ لگا اور نہ ہی اس بات کا اور کوئی جواز معلوم ہوا یا سمجھ میں آیا۔"(۱۴)

اسی وجہ سے شہدا کے مزارات کے علاوہ، قبرستان کا پورا ماحول ہی سفر نامہ نگاروں کے لیے دلچسپی کا باعث بنا ہے۔ جیسا بگوی نے اشارہ کیا ہے، ایران میں سب سے بڑا قبرستان، بہشت زہرا ہے۔ قبرستان میں جمعرات کو بھیڑ لگتی ہے، اسلامی عقیدے پر اسی دن لوگ اپنے مرحومین کے مزار پر حاضر ہوتے ہیں، ان کے لیے خیرات کرتے ہیں، گھنٹوں ان کی قبر کے ارد گرد بیٹھتے ہیں اور اپنی اداسی دور کرنے کے لیے اپنے کھوئے ہوئے عزیز کو حاضر سمجھ کر اس سے باتیں کرتے ہیں۔ اس لیے ایرانی ثقافت میں "قبرستان" ایرانی قوم کی شناخت کا حصہ ہے اور اس قوم کی تہذیب کو صحیح سمجھنے کے لیے قبرستان کا دورہ کرنا لازمی ہے۔ بگوی بھی دوسرے سفر نامہ نگاروں کی طرح قبرستان پر تہذیبی و تاریخی سایہ چھایا ہوا دیکھتے ہیں:

"ایران میں قبرستان بھی ایک ادارہ ہے جسے بڑی ترتیب اور سلیقے سے بنایا گیا ہے۔ بہشت زہرا تہران میں سب سے بڑا قبرستان ہے۔ وہ آخری آرام گاہ کے ساتھ ایک تہذیبی اور تاریخی مرکز بھی ہے۔ جس قبر پر جانا چاہیں مرکزی دفتر سے رہنمائی مل سکتی ہے۔۔۔ یہاں سبھی قبروں کو ایک جیسا اور یکساں باسلیقہ بنایا گیا ہے۔ درخت، پھول اور جھاڑی دار راستے ہیں۔ دست شوئی اور توالیت کا انتظام ہے۔ بہشت زہرا میں لوگ فاتحہ خوانی اور سوز خوانی کے ساتھ کھانے پینے کا سامان بھی لے جاتے ہیں۔ بچوں کے لیے الگ سے کھیلنے کی سہولت میسر ہے۔"(۱۵)

نگار بھی آفتاب سومرو کی طرح قبروں پر سے لوگوں کا گزرنا ناگوار سمجھتی ہیں، مگر وہ خود اس ناگوار فعل کی تعلیل بیان کرتی ہیں:

"لوگ ان مسطح قبروں پر سے گزر رہے تھے۔ در حالیکہ مرنے والوں کے ناموں میں محمد، عثمان، عمر، علی، ابو بکر، رضا، احمد، زینب، سکینہ، فاطمہ، عائشہ، ہر قسم کے نام کھدے ہوئے تھے، جو سیاحوں کے جوتوں کے نیچے آ رہے تھے۔ ان ناموں کے ساتھ ہماری جو محبت وابستہ ہے اس کے پیش نظر شروع میں تو ہم تینوں ان قبروں سے بچ بچ کر گزرنے کی خاطر الانگتے پھلانگتے چلے لیکن پھر قدم قدم پر اچھلنا اور چھلانگیں لگانا ممکن ہی نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑی دیر بعد دیگر زائرین کی طرح ہم بھی ان ناموں اور قبروں کو پامال کرتے رہے جن کا عام حالات میں ہم تصور نہ کر سکتے۔ میں نے ایرانیوں سے زیادہ "مردہ پرست" اور کوئی قوم نہیں دیکھی"(۱۶)

چنانچہ نگار کے اس اعتراف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دوسرے خطے جاتے ہوئے، لاشعوری طور پر وہاں کی تہذیب کو اپنا، بنانا فطری بات ہے۔ اسی طرح نگار مشہد میں موجود خواجہ ربیع کے مزار کے ماحول پر تبصرہ کرتی ہیں، وہ " آرامگاہ" کو دیکھتے ہوئے اس کو خاص ایرانی تہذیب سے تعبیر کرتی ہیں۔ آرامگاہ کئی کمروں پر مشتمل ہے اور ہر کمرہ کئی قبروں کا مجموعہ ہے۔ عام طور پر ہر کمرہ پہلے سے کسی خاندان کو بک جاتا ہے اور تاکہ لواحقین آرام سے ایک ہی دفعہ اپنے سارے اللہ کو پیارے ہو جانے والوں کی قبروں پر فاتحہ خوانی کے لیے حاضر ہو جائیں۔ ایسی بھی آرامگاہ ہے جس میں مختلف خاندانوں کے عزیز دفن ہوتے ہیں۔ بہر حال آرامگاہ میں قبریں دوسری قبروں سے مہنگی ہیں اور مردوں کو شاندار قبریں ملنے کے علاوہ لواحقین بھی آرام سے فاتحہ خوانی کے لیے وہاں بیٹھ سکتے ہیں۔ نگار اس بات پر ہلکا سا طنز بھی کرتی ہیں:

" مشہد میں" شاندار مرکزی گیٹ سے داخل ہوئے تو نظروں کے سامنے خواجہ ربیع کا مزار تھا، گو کہ درمیانی راستہ طویل تھا۔ یہ ایک طویل و عریض احاطہ تھا جس میں چاروں طرف برآمدے تھے، ان برآمدوں میں قطار سے بنے ہوئے متعدد کمرے، اور ان کمروں میں قبریں تھیں۔ یہ چیز صرف ایران ہی ہے جہاں مردے کمروں میں رہتے ہیں"(۱۷)

ایران میں قبرستان، خاص طور پر بہشت زہرا اور "قطعہ شہداء" کی تصدیق ایسے پھیلاؤ کے ساتھ سفرناموں میں مل جاتی ہے کہ بشریٰ فرخ اپنے سفرنامے کا عنوان "بہشت زہرا میں سوئے شہیدوں کے نام" چنتی ہیں۔

شہری تصویر

جب کسی ملک کا سفر کیا جاتا ہے، چاہے اس ملک کی سماج، تہذیب، سیاست اور تاریخ کے حوالے سے کوئی

پہچان نہ بھی ہو مگر آنکھوں کے کیمرے سے بر آمد ہوئے براہ راست مشاہدات کسی پہلو کا واضح نقشہ سامنے لے آتے ہیں، تاثرات جیسے بھی ہوں، مسافر اچھا پہلو نکالے یا خامی نکالے، تاثر بجائے خود اہمیت کا حامل ہے مگر اصل بات، دیکھا ہوا یا محسوس کیا گیا منظر ہے جو بیان ہوا ہے۔ ایک قابل غور بات یہ ہے کہ بیان کیا گیا منظر کس دَور سے متعلق ہے کیونکہ تہذیبی زندگی کا رنگ اندرونی یا بیرونی جھنجھوڑ سے کبھی دھیرے دھیرے اور کبھی اچانک بدل جاتا ہے۔

کسی ملک کی شناخت کے لیے جیسی معلومات سفر ناموں سے سے ملتی ہیں، دوسری کتابوں میں مشکل سے پائی جاتی ہیں۔ سفر کرنے والے کو اپنی تحریر کے ثبوت کے لیے اپنی آنکھوں کے سوا کسی اور ماخذ کی ضرورت نہیں ہوتی اور آنکھ سے دیکھے ہوئے مناظر میں خطا کا امکان کم ہوتا ہے جیسا کہ نگار کہتی ہیں:

"ایرانی سیر و تفریح کے خاصے دلدادہ ہیں، شہروں کے درمیان بھی آمد و رفت بہت زیادہ ہے"[۱۸] یا "ایران میں عام طور پر فقیر نہیں ہوتے اور جو ہوتے ہیں، وہ فقیر نہیں لگتے"[۱۹]؛ وہ کسی جواز کے بغیر اپنے مشاہدات بیان کرتی ہیں، اسی طرح بگوی کو حیرت " ایران میں حیران کن حد تک شہروں میں کم سن مزدور نظر نہیں آئے"[۲۰] اس بات سے ہوتی ہے کہ وہ اس منظر کا اپنے ملک سے موازنہ کر رہے ہیں۔ ورنہ شاید کسی اور کے لیے کم سن مزدور نظر نہ آنا کوئی حیران کن بات نہ ہو۔ بگوی مزدوروں کے بارے میں ایک اور منظر دیکھ کر قابل بیان سمجھتے ہیں: "مزدوروں کے تحفظ کے لیے ربڑ کے لمبے بوٹ، بڑے دستانے اور کہیں کنٹوپ استعمال ہوتے ہیں"[۲۱] بلاشبہ یہ منظر وہ اپنے ملک سے مختلف پا کر قلمبند کرتے ہیں۔ بگوی کو اپنے سفر نامے میں اکثر ایسے انوکھے واقعات کا سامنا ہوتا ہے، جو ایران میں شاید ہی کسی کے لیے اہمیت کے حامل ہوں اور ایرانی لوگ اپنے ملک میں اس بات کو عام سی بات سمجھتے ہوں گے۔

الطاف شیخ نے پانی کے جہاز کے ذریعے دنیا کے بہت سے ملکوں کا سفر کیا اور اپنے سفروں کے مشاہدات کو منظر عام پر لے آئے۔ وہ ایک نازک بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اگرچہ ان کی بات ایک اشارے کی حد تک ہے مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان کے اپنے اپنے مشاہدات و تجربات، پہلے سے سنی ہوئی اور پڑھی ہوئی باتوں کو رد کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ان کا کسی مسئلے پر اظہار خیال، سیاسی اور تاریخی ماخذ سے زیادہ یقینی ہوتا ہے:

> "ایران آنے سے پہلے میں سوچتا تھا کہ ایران میں غیر ملکی سیاح نہیں آتے ہوں گے۔۔۔۔ میں ایران کو ماؤزے تنگ کے چین کی طرح سمجھتا تھا۔ لیکن یہاں آنے کے بعد پہلے ہی دن سمجھ گیا کہ ایران کے لوگ بے حد لیبرل ہیں۔"[۲۲]

سفر ناموں میں کسی حیران کن یا نرالی بات کی وجہ تلاش کی جائے تو اس کا معیار اور بڑھ جاتا ہے۔ تہذیبی و ثقافتی زندگی کے ہر پہلو کا کوئی نہ کوئی پس منظر ہے، تہذیب کی کسی جھلک کے پیچھے سوچ، عقیدے اور قومی فطرت چھپی ہوتی ہے جس کا انکشاف سوائے اس کے نہیں ہو سکتا کہ اس قوم کے ساتھ اٹھا بیٹھا اور رہا جائے۔ اس کی مثال مختار مسعود کا چونک اٹھنا ہے کہ تہران میں زیادہ بجلی استعمال ہوتی ہے اور گھروں میں ضرورت سے زیادہ بتیاں جلتی ہیں(۲۳) مگر وہ اسکی وجہ نہیں بتاتے ہیں۔ دراصل تہذیب و رواج کے سوا، ایران میں بجلی سستی ہونے کی وجہ سے اکثر لوگ کفایت شعاری سے کام نہیں لیتے۔

کبھی بھی مسافر اپنی آنکھوں سے جو نہیں دیکھتا اس کا انکار کرتا ہے اور افراتفری میں نتیجہ اخذ کرتا ہے جس کی بات کو ماننے سے، غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں، مثال کے طور پر مختار مسعود لکھتے ہیں:

> "نامہ بر فارسی شاعری میں قدم قدم پر ملتا ہے مگر میں نے ایران میں اپنے قیام کی پوری مدت میں ڈاکیے کی شکل نہیں دیکھی۔ معلوم نہیں کشور ایران میں ہرکارہ ہوتا ہے یا مکتوب الیہ خود چل کر ڈاک خانہ جاتا اور خط وصل کرتا ہے۔"(۲۴)

حالآنکہ ایران میں ہخامنشی دور میں تیز رو گھوڑوں کے ذریعے اخبار، رپورٹس اور سرکاری خطوط شہروں میں پہنچ جاتے تھے۔ ۲۴ کلومیٹر کے بعد سوار اپنا گھوڑا بدل کر اپنا راستہ طے کرپاتا تھا۔ ۱۲۵۸ھ.ش/ ۱۸۷۹ء میں "محکہ پوسٹ" قائم ہوا اس میں پوسٹ کا نظام نئے نئے طریقوں میں سرانجام پایا اور ڈاکیا کے ذریعے خط اپنے مقصد تک پہنچ جاتا تھا۔ ڈاکیا خاص وردی سے پہنچانا جاتا تھا۔

بازار

ہر طبقے اور ہر قسم کے مسافروں کو بازار جانے کا شوق ہوتا ہے، اس شوق کے دو مقاصد در پیش ہوں گے، اکثر لوگ اپنی مالی حیثیت اور ضرورت کی بنا پر نئی نئی چیزیں لینے کے خواہشمند ہوتے ہیں یا اپنے سفر سے کچھ یادگار کے طور پر خرید کے گھر میں رکھنے کے شوقین ہوتے ہیں یا واپسی پر دوسروں کو اپنے سفر کے تحفہ دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں جیسا خاص طور پر اس کا رواج مشرق میں ہے۔ باقی لوگ چاہے سفر پر شاپنگ کرنے کے قائل نہ ہوں اور اس کو ایک زائد کام سمجھتے ہوں پھر بھی بازار جانے کو ضروری جانتے ہیں۔ بازار، ہر ملک اور ہر شہر کی ثقافت کی نمایندگی کرتا ہے، اس کے علاوہ، معاشیات اور تعلقات عامہ کے حوالے سے کافی معلومات بخش ہوتا ہے۔ سفر نامہ نگاروں نے اپنے مختلف خیالات و تاثرات اس میدان میں پیش کئے ہیں۔ گیلانی ان افراد میں سے ہیں جو ہر چیز پر گہری نگاہ ڈالتے ہیں، وہ صرف ایران میں بنی ہوئی چیزیں بکتی دیکھتے اور باہر سے سوائے چائنا کسی اور ملک کی شے ان کو بکتے نظر نہیں

آتی:

" یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ تہران کے بازاروں میں کوئی غیر ملکی شے موجود نہیں تھی۔۔۔ ان بازاروں میں تمام چیزیں ایرانی ساخت کی تھیں۔۔۔ چینی متعدد اقسام کی بازار میں ٹھیلوں پر بک رہی تھی اور اس کی افراط تھی۔"(۲۵)

گیلانی کی اس بات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ۱۹۸۰ء میں چائنا کا بازار بین الاقوامی حیثیت اختیار کر چکا تھا اور کم سے کم ایران میں اس کا بازا خوب گرم تھا۔ ایک اور جگہ گیلانی ایران کے بازار میں موجودہ فضا کا اپنے ملک کے ماحوال سے تقابل کرتے ہیں:

" بازاروں میں ہم نے کہیں گداگر بھی نہیں دیکھے۔ ہمارے ہاں جس طرح گداگروں کے لشکر آنے جانے والوں کا تعاقب کرتے ہیں یہ متوسط درجے کے رحم دل شرفا کے لیے مصیبت کا باعث بن گئے ہوئے ہیں ایسی حالت وہاں نہیں ہے۔"(۲۶)

ظہور اعوان بھی اسی ملتا جلتا تاثر پیش کرتے ہوئے بازار میں صفائی سے متاثر نظر آتے ہیں اور وہ بھی بھیک مانگنے والے سے بازار کو خالی پاتے ہیں:

" یہاں ہر دکان صاف ستھری تھی۔ دکاندار صاف ستھرا تھا۔ گاہک صاف ستھرے تھے۔ میلے کچیلے اور گندے آدمی کہیں نظر نہ آئے۔ سڑک پر کہیں گندگی، کاغذ، پلاسٹک کا ٹکڑا دکھائی نہ دیا۔ بھکاری دکھائی نہیں دیتے"(۲۷)

بازار کو دیکھ کر اس کی توصیف کرنا، دلچسپ بات ہے مگر اس کا اپنے وطن کے بازاروں سے مماثلت رکھنا اور زیادہ دلکش ہے۔ مشہد میں " بازار رضا" سفر کرنے والوں کے لئے جاذب توجہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کوئی " مشہد" جائے اور " بازار رضا" دیکھنے نہ جائے گویا اس کا یہ سفر ادھورا رہ گیا جیسا کہ ہر سفر نامے میں اس بازار کا ذکر ضرور ملتا ہو گا۔ رضوی نے یہ روایتی بازار دیکھ کر اپنے ملک کو یاد کرتے ہیں اور اس کو بوہری بازار اور انار کلی سے ملتا جلتا پاتے ہیں؛

" بازار رضا کو یوں سمجھیے کراچی کا بوہری بازار یا لاہور کا انار کلی، فرق صرف اتنا ہے کہ انار کلی اور بوہری بازار گراوند فلور یعنی " کف دست" تک محدود ہیں لیکن بازار رضا پہلی منزل یعنی طبق بالا پر بھی ہے۔"(۲۸)

سماجی بہبود

سیاح سب سے زیادہ اپنی نگاہ معاشرے پر دوڑاتا ہے۔ معاشرے میں سہولتیں جتنی زیادہ ہوں وہ بھی ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر سیاحوں کی رضامندی اور سکون کے لیے زیادہ اسباب کی فراہمی ہو جائے تو پھر سفر کی روداد، تعریف اور داد و تحسین سے بھرپور ہوتی ہے۔ عام طور پر ہر سیاح کے لیے ہوٹل، ٹرانسپورٹ کے ذرائع، کھانے پینے کا انتظام، مرکز توجہ ہوتا ہے اور اس کے سفر کا دلی نتیجہ انہی پر مبنی ہوتا ہے۔ مشترکہ مذہب کی بنا پر مشترک ضروریات بھی سامنے آتی ہیں، مثال کے طور پر گیلانی مشہد کے ایک ہوٹل میں ٹھہرتے ہوئے اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں: "رات میں جس ہوٹل میں ٹھہرایا گیا اس کی یہ ادا بہت پسند آئی کہ ہر کمرے میں قبلے کے رخ نما، مصلی، قرآن مجید کا نسخہ اور چند دینی کتب رکھی ہوئی تھیں۔ "(۲۹)

نگار ٹرانسپورٹ کی طرف متوجہ ہوتی ہیں اور اس حوالے سے وہ اپنی رضامندی کا اعلان کرتی ہیں:

> "ایرانیوں کو سیاحتی ماحول فراہم کرنے کے لیے ایرانی حکومت نے خاصے اقدامات کئے ہیں۔ بسوں کا سفر آرام دہ بھی ہے اور سستا بھی۔۔۔۔۔ "(۳۰)

مشرف شہروں میں جو حسن اور نظم و ضبط متاثر نظر آتی ہیں، وہ اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے اس کو بلدیاتی نظام کی اچھی کارکردگی کا نتیجہ جانتی ہیں:

> " ایران کے شہروں کے بلدیاتی نظام ایسے مستحکم اور مربوط ہیں کہ معاملات بخوبی چلائے جاتے ہیں۔ بلدیاتی محکموں نے تمام مزارات اور مقابر کے مالی اور انتظامی معاملات خود سنبھال رکھے ہیں۔۔۔۔ سرکاری سطح پر تمام انتظامات کی ذمہ داری بحسن خوبی نبھائی جاتی ہے۔ صفائی ستھرائی اور انتظامات کا اعلیٰ نظام ہر جگہ موجود ہے "(۳۱)

کبھی سفر ناموں سے کسی ملک کی ایسی خامیاں منظر عام پر آتی ہیں جن کو صرف غیر ملکی سیاح ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ زاہد منیر اپنے پہلی دفعہ ایران کے سفر ذکر کرتے ہوئے زاہدان سے تہران کی طرف جانے والے جہاز کے بارے میں لکھتے ہیں۔ گو کہ وہ ہوائی جہاز کی اچھائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں مگر ان کے غیر ملکی ہونے کی وجہ سے ایک کمی ان کو نظر آتی ہی جس کی وجہ سے ہوائی جہاز ان کے معیارات پورا نہیں اترتا:

> "نہایت خوبصورت طیارہ، صاف ستھرا ماحول، کشادہ، پرواز روانہ ہوتے ہی کھانا آیا۔ خوبصورت پیکنگ عمدہ معیار۔ روان پاک بنیان گزار انقلاب جمہوری اسلامی ایران پر درود اور مسافروں کی پیروزی و موفقیت کی دعا کے ساتھ ضروری اعلانات ہوئے مگر صرف فارسی میں، انگریزی میں ترجمہ کی ضرورت

محسوس نہ کی گئی ہے، حالانکہ زاہدان کا ایرپورٹ انٹرنیشنل ہے، پیکنگ میں بہت زیادہ احتیاط بلکہ بے اعتمادی کا مظاہرہ کیا گیا تھا شاید ایسا کرنا ضروری ہو۔"(۳۲)

ان کی طرف سے ذکر شدہ خامی بالکل بجا ہے۔ چاہے قومی فلائیٹ ہی کیوں نہ ہو، اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ جہاز میں کوئی غیر ملکی مسافر موجود ہو سکتا ہے تو پھر فارسی کے علاوہ، بین الاقوامی زبان میں بھی اعلان ہونا چاہئے۔ سفر ناموں میں یہی خوبی ہے کہ سفر سے متعلق کہی گئی اچھائیاں اور کمزوریاں، ملک کی ترقی اور بہتری کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔

معاشرتی رہن سہن

ایران میں اسلامی انقلاب کے بعد، اسلامی اصولوں کے مطابق، خواتین کے لئے حجاب ایک لازمی قانون ٹھہرا۔ دنیا میں اس بات پر کافی ہنگامہ ہوا۔ خاص طور پر یورپ میں ان خبروں کا بڑا چرچا ہوا۔ جن لوگوں نے ایران کو انقلاب کے بعد نہیں دیکھا، ایسا سمجھے کہ خواتین پر سخت پابندی لگی ہوئی ہو گی اور ان کو معاشرے سے کاٹ کر گھروں میں مقید کر دیا ہو گا۔ پاکستان سے جن لوگوں نے ایران کا سفر کیا وہ یہ بات بخوبی جان گئے کہ ایسا کچھ نہیں ہے اور انہوں نے ایرانی خواتین کو پردے میں دیکھ کر تسلی کا اظہار کیا اور اس کو معاشرے میں فساد کی روک تھام کے لئے اہم عنصر جانا اور پھیلی ہوئی افواہوں کے خلاف ایرانی خواتین کو معاشرے میں اہم رکن کے طور پر پایا۔ گیلانی جمعے کی نماز میں خواتین کو دیکھتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

"بلا مبالغہ کئی لاکھ کا ہجوم تھا اور ایک لاکھ سے زائد تو خواتین ہی ہوں گی جو سب کی سب باپردہ لباس میں ملبوس تھیں۔ بلاشبہ انقلاب ایران نے خواتین کو ان کا صحیح مقام دے کر انہیں محترم و معزز بنا دیا ہے۔"(۳۳)

اسی طرح اس سے آگے بڑھ کر سیاسی عہدوں پر خواتین کی طرف اشارہ کرتے ہیں:" ایران میں بعض خواتین مجلس خبر گان کی بھی ممبر ہیں اور وہ اپنے طور پر خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔"(۳۴)

محمد صلاح الدین انقلاب کے تین سال بعد ایران کا منظر پیش کرتے ہوئے خواتین کے پردے کو پردہ سراہتے ہیں اور ایرانی خواتین کا وقار اور روپ، اقبال کی شاعری کے مصداق کے طور پر کہتے ہیں:" آج ایران ایک زبردست اخلاقی انقلاب کی تصویر پیش کرتا ہے۔ صاف ستھرے اور پاکیزہ ماحول میں ہزاروں لڑکیاں چادروں میں ملبوس سڑکوں اور بازاروں میں نظر آتی ہیں۔ ہزاروں نوجوان ان کے ارد گرد موجود ہوتے ہیں۔ لیکن اخلاق سے گرا ہوا کوئی واقعہ رونما نہیں ہوتا۔ ایک نے اپنے گرد حیا کا حصار قائم کر لیا ہے اور دوسرا اس حصار کا نگہبان نظر آتا

ہے۔ چادر اور چار دیواری کی حفاظت کیسے ہوتی ہے اس کا حقیقی مفہوم ایران جا کر سمجھ میں آیا اور اقبال کے اس قول کی صداقت بھی وہیں آشکار ہوئی: نسوانیت زن کا نگہبان ہے فقط مرد۔۔۔۔۔۔"(۳۵)

یہ صرف چند مثالیں پیش کی گئی ہیں؛ اردو سفر ناموں میں ایرانی خواتین کو سراہے جانے کی بھرمار ہے۔ ایران میں خواتین کی صورتحال کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے اردو سفر نامے پڑھنے کی اشد ضرورت ہے تاکہ غیر جانب دار مصنفین کے آنکھوں دیکھے حالات سے صحیح معلومات مل سکیں۔

کسی ملک جا کر اگر گہرائی سے نظر نہ بھی ڈالی جائے تو سرسری طور پر دیکھنے میں ہی محسوس ہوتا ہے کہ معاشرہ طبقاتی تضاد سے دوچار ہے یا نہیں! یا کونسا طبقہ ملک میں آبادی کے لحاظ سے زیادہ ہے خوشحال یا غریب! محمد صلاح الدین کے سفر نامہ میں اس بات کی نشاندہی ملتی ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ محمد صلاح الدین نے ایران کے حالات کو صرف ظاہری سطح تک نہیں دیکھا بلکہ ہر حالت کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے پھر اپنی رائے کا اظہار دلائل کے ساتھ کیا ہے:

> "پردے کے علاوہ جو دوسری چیزیں غیر معمولی تبدیلی کا تاثر دیتی ہیں وہ معاشرے کی یک رنگی ہے۔ پہلے مختلف طبقات کے تہذیبی دائرے الگ الگ تھے اب یہ سب ٹوٹ پھوٹ کر ایک ہی رنگ میں رنگ گئے ہیں۔ نئی اور ابھرتی ہوئی تہذیب پر اسلام کا گہرا رنگ غالب ہے۔۔۔۔۔ لیکن انقلاب کا عمل اپنے اثرات سامنے لا رہا ہے۔ غریب کا احساس کمتری رخصت ہو رہا ہے۔۔۔ خمینی صاحب اپنے انقلاب کو مستضعفین (کمزور اور پسماندہ اور کچلے ہوئے لوگ) کا انقلاب کہتے ہیں جو مستکبرین کی کمر توڑنے کے لیے لایا گیا ہے۔"(۳۶)

معاشرے میں یکرنگی کا احساس غوری کو بھی ہوا ہے۔ وہ ان سب لوگوں کے کئی سال بعد ایران کا سفر کرتے ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ان برسوں میں کوئی ایسا فرق آیا ہو اس لیے کہ وہ طبقاتی فرق کو کسی درجے تک محسوس کرتے ہیں مگر معاشرتی رنگوں میں فرق کے باوجود انسانی عزت و وقار میں کوئی کمی ان کو دکھائی نہیں دیتی۔ وہ خود اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ وہ تحقیق کے لئے نہیں بلکہ صرف اپنے مشاہدات اور تاثرات کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ اکثر سفر نامے مشاہدات و تاثرات پر ہی قائم ہیں اس لیے سفر نامے اہم مآخذ میں شمار کئے جاتے ہیں کیونکہ انسان اپنے آپ کو دھوکا نہیں دیتا ہے اور عام طور پر جذبہ اور تاثر سے صحیح نتیجہ نکل آتا ہے:

> "خاص بات جو اچھی لگی وہ بنیادی سہولتوں کا ممکنہ حد تک یکسانیت کے ساتھ تمام لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کرنا تھی۔ طبقاتی تفاوت یقیناً نظر آیا لیکن رویوں میں فرق اس درجہ کا نہیں جس کا سامنا عموماً

ہمارے ہاں کرنا پڑتا ہے۔ ماتحت، افسروں کو احترام دیتے لیکن افسر بھی ان کے دائرہ کار اور انہیں فراہم کردہ اختیار کو وزن دیتے دکھائی دیے۔ کبھی کبھی ایسا بھی لگا کہ یہ صورت حال اختیاری نہیں۔ کوئی نادیدہ قوت اس امر کا اہتمام کروانے کے لیے غیر محسوس انداز میں نگران ہے۔ میں اپنے مختصر قیام کے تجربے کے تحت یہ بات حتمی طور پر نہیں کہہ سکتا، فقط احساس تھا جس نے میرا احاطہ کیا ہوا تھا۔"(۳۷)

اردو کے سفر ناموں میں ایک اور بات جو ایران کے بارے میں بکثرت ملتی ہے ٹیکسی اور ٹیکسی چلانے والوں پر اظہار خیال ہے۔ نگار کا اس بارے میں تاثر ہے: "یہاں (تہران) کے ٹیکسی ڈرائیور بہت صاف ستھرے ہوتے ہیں، زیادہ تر کا لباس سفید ہوتا ہے، شائستگی سے گفتگو کرتے ہیں، اگر وہ ٹیکسی میں ڈرائیونگ نشست پر نہ بیٹھے ہوں تو آپ یہ سمجھنے کی غلطی کر سکتے ہیں کہ وہ کسی ادارے کا آفیسر ہے۔"(۳۸) اس سے بخوبی یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایران میں روزگار اور پیشے کی بہت اہمیت ہے اور یہ اہمیت نوکری یا روزگار کی نوعیت سے کم نہیں ہوتی، نہ ہی کسی کی عزت یا اہمیت اس کی نوکری پر منحصر ہے۔

دوسرے ملک پر سفر کرنا ہو تو سب سے پہلے ہر کوئی خرچہ کا اندازہ لگاتا ہے اور اپنی بجٹ کے مطابق حساب کتاب لگاتا ہے۔ ایسا بہت کم ہوتا کہ کوئی ایران آئے اور صرف ایک ہی شہر میں ٹھہرے۔ نگار سجاد ظہیر نے ایسی ہی بات کا انکشاف کیا ہے جس کو پڑھ کر اخراجات کی پریشانی کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق ایرانی لوگ سفر کے دلدادہ ہیں، وہ زیادہ خرچہ سے بچنے کے لیے ہوٹلوں میں ٹھہرنے کے بجائے مناسب جگہ پر خیمہ ڈال لیتے ہیں:

"ایران میں تین ہفتے کے قیام کے دوران میں نے اندازہ لگایا کہ ایرانی خاندان اپنی گاڑیوں پر اسباب سفر لے کر نکل پڑتے ہیں، ہوٹلوں میں ٹھہرنے کے بجائے سڑکوں کے کنارے، پارکوں میں یا کسی بھی سبزہ زار پر پڑاؤ ڈالتے ہیں، اپنے خیمے نصب کرتے ہیں یا بغیر خیموں ہی کے رات گزار لیتے ہیں۔ صبح پھر اپنا سفر شروع کر دیتے ہیں۔ امن و امان کی تسلی بخش صورتحال کے بغیر یہ ممکن نہیں۔"(۳۹)

ایران کے کئی شہروں میں جیسے مشہد اور ایران کے شمالی علاقوں میں تو جیسے اس بات کا رواج ہے کہ ہوٹلوں اور گیسٹ ہاؤسز کے علاوہ، لوگ اپنے ذاتی گھر کرایے پر مسافروں کو دے دیتے ہیں۔ یہ بھی کمائی کا ایک طریقہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان شہروں میں مسافروں کی تعداد کافی زیادہ ہوتی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان میں ہوٹلوں کی نسبت پیسہ کم لگتا ہے اس لیے لوگ رغبت سے ایسے گھروں میں چند دن کے لیے رہائش کا اختیار کرتے ہیں۔ آفتاب سومرو نے اس بات کو مختصر انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کو یہ منظر جو نظر آیا ہے کہ لوگ

باہر رستوں پر کھڑے ہوتے ہیں اور اپنے گھر میں دوسروں کو بطور کرایہ دار ٹھہرانے کا اعلان کرتے ہیں۔ سومرو اس کو غربت کی ایک نشانی سمجھتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے مگر یہ تہذیب کا ایک حصہ بن گیا ہے اور چاہے کوئی غریب ہو یا نہ ہو وہ پیسہ کمانے کے لیے یہ راستہ اپنالیتا ہے اور دوسری طرف جہاں سیاحوں کا اژدہام ہو یہ مسافروں کے لیے بھی سہولتیں پیدا کر دیتا ہے، کبھی کئی خاندان اکٹھے ایک ہی مکان کرائے پر لے لیتے ہیں اس طرح سب کے لئے کھانا پکانے کے اسباب بھی فراہم ہو جاتے ہیں۔ آفتاب سومرو نے اپنے مشاہدے کی رو سے مشہد میں اس رواج کو بیان کیا ہے:

"ایسے مکانوں کے لوگ باہر رستوں پر کھڑے ہوتے تھے اور باہر سے آنے والے لوگوں کو اپنے مکان بڑی رازداری سے کرائے پر دیتے تھے اور ان دنوں کے لیے خود کہیں اور گزارا کر لیتے تھے، یا اسی گھر کی کسی خالی جگہ پر گزارا کرتے تھے۔ اس سے بھی غربت کا اندازہ ہوتا تھا۔"(۴۰)

اکثر ممالک میں سیکورٹی کا بہت خیال کیا جاتا ہے۔ ایئرپورٹ ایسی جگہ ہے جو بہت حساس جگہ سمجھی جاتی ہے اور کچھ شہر ایسے ہوتے ہیں جو اپنے محل وقوع کی بنا پر اور زیادہ قابل توجہ ہوتے ہیں، وہ دارالحکومت ہو تو پھر اس کی سیکورٹی اور زیادہ سنجیدگی سے کی جاتی ہے۔ بار بار کی پوچھ گچھ اور بار بار کی تلاشی مسافروں کے لئے سخت اذیت کا باعث ہوتی ہے اور وہ اس کو وقت ضائع ہونے کے مترادف سمجھنے کے علاوہ مسافروں اور سیاحوں کی بے عزتی بھی سمجھتے ہیں۔ بلقیس ریاض نے اپنی جو کیفیت بیان کی ہے وہی کیفیت ہے جو ہر مسافر کی ہوتی ہے کیونکہ کوئی بھی مسافر یا سیاح تلاشی کو اپنی حق تلفی سمجھتا ہے۔ وہ جب مشہد سے تہران کی طرف روانہ ہوتی ہیں، مشہد کے ایئرپورٹ کے بارے میں کہتی ہیں: "چیکنگ کرواتے وقت یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے تہران جانے کے لیے پل صراط سے گزر کر جانا پڑے گا۔ ہر ایک کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھ رہی تھیں۔۔۔۔ اس پل صراط سے باری باری سب کو گزرنا تھا"۔(۴۱)

اردو زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب کی بہتات ہے۔ مگر یہ ملے جلے الفاظ، مشکلات کے سبب بھی بنتے ہیں کیونکہ ان میں سے کچھ ظاہری مماثلت کے باوجود، معنی میں فرق رکھتے ہیں۔ اس لیے پاکستانی بہنیں اور بھائی جب ایران کا سفر کرتے ہیں تو انہی بظاہر ملتے جلتے الفاظ سے وہ غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں، بشریٰ فرخ کا کہنا اسی کا مصداق ہے جس پر طنز کے لہجے میں انہوں نے وضاحت کی ہے:

"اور ہر بس میں ۳ یا ۴ ایرانی خواتین گائیڈ کے طور پر موجود تھیں۔ جن کے سیاہ برقعوں پر ایک جانب فارسی میں حراست لکھا ہوا تھا اور دوسری جانب انگریزی میں سیکورٹی گارڈ لکھا ہوا تھا۔۔۔۔۔ ہم نے خانم زہرہ سے حراست کا مطلب پوچھا تو وہ ہنس پڑی۔ انہوں نے وضاحت کی کہ گھبرانے کی کوئی بات

نہیں یہ سب لوگ آپ کی حفاظت کے لیے ہیں۔ ہم نے کہا کہ پھر تو یہ لفظ حراست کی جگہ محافظ ہونا چاہیے تھا۔ خانم نے کہا کہ اس کا مطلب محافظ ہی ہے۔ بہرحال اس لفظ پر بہت ساری خواتین نے اعتراض کیا کہ یوں لگتا ہے کہ ہم سب قیدی ہیں اور ہم ایک دوسرے کو قیدی نمبر ۱ اور قیدی نمبر ۲ کے نام سے چھیڑنے لگے۔"(۴۲)

بشریٰ فرح کا تجربہ ہمارے مدعا کی جانب ایک اشارا ہے اس کے علاوہ "لفظ" سیاحوں کو بھٹکاتے ہیں کیونکہ دوسری زبان میں استعمال ہونے والے مشترک الفاظ کے معنی تک اگر رسائی نہ ہو تو معاشرے کی پہچان اور وہاں کے لوگوں کے رویئے کی شناخت میں غلط فہمی ہوتی ہے۔

ہم نے یہاں جو منتخب اردو سفر ناموں سے ایران کے معاشرتی حالات و مسائل کا ایک نچوڑ پیش کیا ہے، اس سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان تصانیف کی کتنی اہمیت ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ایران کی معاشرتی صورتحال پاکستانی بھائی بہنوں کو بہت بھاتی ہے جس کی وجہ مشترکہ تہذیب و ثقافت ہے۔ ایران کے سفر ناموں کا ایک گنجینہ ہے جس میں ایران کا مطالعہ وسیع پیمانے پر شامل ہے۔ جہاں بھی خامیوں کا ذکر ہوتا ہے بلاشبہ وہ قابل غور ہے اور اس مسئلے پر نظر ثانی ہونی چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ بگوی، انوار احمد اور فرحت احمد بگوی، خمینی و فردوسی کی سرزمین، لاہور: شاہکار، ۲۰۱۰، ص ۲۸

۲۔ سلیم عباس قیصر، ارشاد احمد حقانی ادارت سے وزارت تک، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷، ص ۱۹۴

۳۔ صائمہ اسلم، بلقیس ریاض شخصیت اور فن، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۲۰۱۸، ص ۱۳۶

۴۔ خالد محمود، اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ ملیہ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱، ص ۲۷۷

۵۔ شبیلہ کوثر، اردو ادب میں ایران کے سفر نامے (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقالہ برائے ایم۔فل اردو، استاد نگران: انور سدید، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۴، ص ۹۷

۶۔ الطاف شیخ، ایران کے دن (سفر نامہ)، کراچی: ویلکم بک پورٹ، جنوری ۲۰۱۵، ص ۴۳

۷۔ گیلانی، سید اسعد، سفر نامہ ایران، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، [۱۹۸۳] ص ۱۵۸

۸۔ حقانی، ارشاد احمد، انقلاب ایران-ایک مطالعہ، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۴، ص ۳۲

۹۔ گیلانی، ص ۱۹۷

۱۰۔ مختار مسعود، لوح ایام، لاہور: تعمیر انسانیت، انیسویں اشاعت، ۲۰۱۹، ص ۴۸۲

۱۱۔ گیلانی، ص ۹۵

۱۲۔ گیلانی، ص ۹۵-۹۶

۱۳۔ حقانی، ص ۴۱

۱۴۔ آفتاب سومرو، پھر ایران کو چلے (سفر نامہ ایران)، لاہور: الفیصل، ۲۰۱۲، ص ۳۰

۱۵۔ بگوی، ص ۱۶۴

۱۶۔ نگار، سجاد ظہیر، اذن سفر دیا تھا کیوں (سفر نامہ ایران)، کراچی: قرطاس ۲۰۱۶، ص ۶۲

۱۷۔ نگار، ص ۱۰۲

۱۸۔ نگار، ص ۵۷

۱۹۔ نگار، ص ۵۸

۲۰۔ بگوی، ص ۱۶۹

۲۱۔ بگوی، ص ۱۶۹

۲۲۔ الطاف شیخ، ص ۲۱۲

۲۳۔ مختار مسعود، ص ۹۷

۲۴۔ مختار مسعود، ص ۷۷۴

۲۵۔ گیلانی، ص ۱۹۶-۱۹۷

۲۶۔ گیلانی، ص ۲۰۰

۲۷۔ اعوان، ظہور احمد، انقلاب کے دس دن، لاہور: االوقار پبلشرز، جنوری ۲۰۰۹، ص ۱۰۱

۲۸۔ رضوی، سید علی اکبر، ایران سرزمین انقلاب (سفر نامہ)، کراچی ءادارہ ترویج علوم اسلامی، چاپ دوم، ۲۰۰۵، ص ۱۵۰

۲۹- گیلانی، ص ۱۸۷

۳۰۔ نگار، ص ۱۱۱

۳۱۔ مشرف مبشر، بوستان ایران (سفر نامہ)، پشاور: خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، ۲۰۱۸، ص ۲۱۶

۳۲۔ زاہد منیر عامر، " ایران۔۔ بیش برس پہلے اور آج"، مشمولہ سال نامہ " الحمرا"، لاہور، جنوری ۲۰۱۷، جلد ۱۷، شمارہ ۱، ص ۸۰

۳۳۔ گیلانی، ص ۱۷۸

۳۴۔ گیلانی، ص ۱۹۹

۳۵۔ محمد صلاح الدین، انقلاب کیا کھویا؟ کیا پایا؟ کراچی: تکبیر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲، ص ۶۴-۶۵

۳۶۔ محمد صلاح الدین، ص ۶۵

۳۷۔ غوری، زبیر شفیع، نیرنگ ایران، خراسان تا آذربائیجان، لاہور: اقبال پبلی کیشنز، ۲۰۱۵، ص ۱۴۰-۱۴۱

۳۸۔ نگار، ص ۷۷

۳۹۔ نگار، ص ۱۱۰-۱۱۱

۴۰۔ آفتاب سومرو، ص ۵۷

۴۱۔ بلقیس ریاض، عمر خیام کے دیس میں، لاہور: مقبول اکیڈمی، بی تا، ص ۳۷-۴۷

۴۲۔ بشری فرخ، خمینی کے ایران میں، سفر نامہ، پشاور: قونصلیٹ آف اسلامی جمہوریہ ایران، ۲۰۱۶، ص ۷۲

اسلوبِ وراءُ المعرّا کا تحقیقی جائزہ

عبدالمجید افضل* / ڈاکٹر شبیر احمد قادری**

Abstract:

"Mahaamid_e_Waraa_ul_Muarra (Beyond the dotless) is one of the most famous and unique writing of Mukhtar Gilani, consisting of na'atia poetry. In order to understand the term Waraa_ul_Muarra, let us know first, what is, "Muarra". So the writing based on, only dot -less letters is called as "Muarra" in Urdu literature. But here, in addition to "Muarra" way of writing, a quiet new, unique & most difficult wa is invented & adopted by Mukhtar Gilani who is basically a renowned religious scholar, philosopher & researcher. He, by nature, believes in quality instead of quantity, that is why his pen-work is qualitative, not quantities one of his famous and most important books is, one the existence of God, Namely,"Wajood-e-khuda. Kay Hatmi Saboot" in which he has answered some pinching questions, raised from the platform of as heists, agnostics & sceptics etc. Moreover he has offered a lot of solid and weight full arguments in the light of philosophy, up to date science and divine revelations, regarding the existence of God. Besides this, he is author of some other books, of important topics."

Keywords: Dotless, Smell, Beyond the dotless, Lover, Beloved, World, World's, Angles, News, School, Founder, Equal, Beauty.

* ریسرچ اسکالر، پی ایچ۔ڈی اُردو، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

** ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

نعت گوئی کی دولتِ بیدار بے شمار انسانوں کو میسر آئی ہے ہے یہ دولتِ بیدار ریاضت سے نہیں سے بلکہ خوشنودی خدا اور رضائے مصطفی سے نصیب ہوتی ہے۔ غیر منقوط نعت کے افق پر ثنائے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی قوس قزح سجانے والوں میں بہت ہی معتبر نام سامنے آتے ہیں، جنھوں نے نعت کے اندر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس کو ہم غیر منقوط نعت کہتے ہیں۔

وہ ذاتِ باری تعالیٰ تمام تعریفوں کے لائق ہے جس نے انسانوں کو خلق فرما کر علم و عرفان کی دولت سے مالامال کیا۔ اللہ رب العزت نے انسانوں کو جو صلاحیتیں عطا کیں اُن میں سب سے اہم کلام کرنے کی صلاحیت ہے۔ کسی سے ہم کلام ہونے کے لیے تحریر یا تقریر کے ہنر سکھائے۔ مزید کرم فرمائی یہ ہے کہ بعض لوگوں کو تحریر اور تقریر میں بھی نمایاں کیا اور دوسروں سے افضل و برتر کر دیا۔ پھر تحریر اور تقریر میں منقوط اور غیر منقوط کلام پہ دسترس دی اور کلام میں غیر منقوط کلام کی صلاحیت سے سرفراز کیا۔ غیر منقوط کلام کی ابتدا کب کیسے کہاں اور کیوں ہوئی نیز اس اُسلوب کے جاری رہنے کی کیا وجوہات ہیں اور اس کا دائرہ کہاں تک وسیع ہو سکا؟

نقطے کے بغیر کلام کرنا اور اس سے بھی مشکل کام اگر تخصیص کر دی جائے کہ فلاں حرف کے بغیر کلام کیا جائے تو بلاشبہ اس کے لیے خاص علمی کمال اور خاص فضلِ ربانی درکار ہے۔ اس کے بغیر یہ ممکن ہی نہیں۔ اس کی توقع کسی صاحبِ علم و عرفان سے ہی کی جاسکتی ہے۔

"مُعرّا" (۱)

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں خالی ننگا یا سادا وغیرہ۔ یہ اسم صفت ہے اور اصطلاحِ ادب میں ایسے حرف، لفظ، یا کلام کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

جو نقطہ سے خالی ہو، جیسے اردو حروفِ تہجی میں سے درج ذیل حروف:۔ ا، ٹ، ح، د، ڈ، ر، ڑ، س، ص، ط، ع، ک، غ، ل، م، و، ہ، ء، ی یاے۔

اسی طرح کلموں میں سے اسمِ اللہ۔ اسمِ محمّد، اسمِ علی، اسمِ عمر اور اسمِ صالح تمام مُعرّا ہیں۔

پورا جملہ یا کلام جو مُعرّا ہو اس کی مثال ہے: لَا اِلٰہ اِلّا اللہ مُحَمّدٌ رَّسُول اللہ

اللّٰھمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمّدٍ وَ آلِہٖ مُحَمّد

اسلامی لٹریچر میں حضرت علی کرّم اللہ وجہہُ الکریم کا ایک مکمل خطبہ عربی زبان میں نقطوں کے بغیر مروی ہے۔ جس کا آغاز اس طرح سے ہے:

اَلحَمدُ للّٰہِ المَلِکِ المَحمُودِ المَالِکِ الوَدُودِ مُصَوّرِ کُلِّ مَولُودٍ وَّمَآلِ کُلِّ مَطرُود (۲)

نیز **مَوَارِدُ الکلَم** اور **دُرَرُ الحِکَم** مشہور و معروف تصانیف ہیں۔ سواطع الالہام حضرت علی کرّم اللہ وجہہُ الکریم کے بعد معرّا کلام کے حوالے سے ابوالفیض فیضی کی تفسیرِ قرآن، مابعد قریب قریب ہر صدی میں ایک آدھ ایسی شخصیت ملتی ہے جس نے نظم یا نثر میں کچھ نہ کچھ معرّا لکھا ہو۔ جیسے مراثی دبیر میں کوئی پچاس سے زائد مسدّس معرّا طرزِ نگارش میں موجود ہیں۔ اہلِ قلم کو اس حقیقت کا بخوبی اندازہ ہے کہ غیر منقوط کلام بے حد دقیق کام ہے، یہی وجہ ہے کہ اس انداز سے لکھنے والوں کی تعداد بہت ہی کم ہے، تاہم یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ بیسویں صدی عیسوی کے نصف کے نصفِ ثانی اور اکیسویں صدی کے آغاز سے اب تک معرّا کلام کے ماہرین نثر نگاروں اور شاعروں کی تعداد ایک دم سابقہ ادوار کی نسبت اوسطاً زیادہ سامنے آئی ہے جن میں سے بعض معروف افراد کے اسمائے گرامی حسبِ ذیل ہیں: راغب مراد آبادی، مختار گیلانی اور منظر پھلوری۔

اسی متذکرہ بالا عہد میں ہمارے ایک معاصر سید مختار علی گیلانی کا نعتیہ مجموعہ "محامد وراءُ المعرّا" منصۂ شہود پر آیا، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ میں ملتان سے شائع ہوا تھا۔ اس تصنیف میں پہلی بار اصطلاحِ "وراءُ المعرّا" استعمال ہوئی ہے اور تبھی موصوف نعت نگار نے اپنے مجموعہءِ کلام کا نام "محامد وراءُ المعرّا" تجویز کیا۔ "وراءُ المعرّا" دنیائے ادب میں مسلمہ طور پر ایک نئی اصطلاح ہے جو کہ موصوف ہی کی ایجاد و اختراع ہے۔ اس کی تفصیل بحسبِ ذیل ہے۔ اردو زبان کے حروفِ تہجی میں سے ۱۹ عدد حروفِ معرّا ہیں، جیسا کہ سطورِ بالا میں ذکر ہوا۔ چناں چہ کلام کو معرّا یعنی غیر منقوط بنانے کے لیے انھی ۱۹ حروف کے اندر اندر رہتے ہوئے جملے یا اشعار کہے گئے ہیں، مزید بر آں کچھ ایسی مشکل پسندی سے کام لیا گیا ہے کہ متذکرہ ۱۹ حروف سے بھی کتاب کے ۱۹ ابواب کو باری باری اور فرداً فرداً خالی رکھا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ:۔

کلام کا پہلا باب معرّا ہونے کے ساتھ ساتھ حرف "الف" سے بھی خالی ہے۔ دوسرا باب معرّا ہونے کے ساتھ ساتھ حرف "ٹ" سے بھی خالی ہے۔ تیسرا باب معرّا ہونے کے ساتھ ساتھ حرف "ح" سے بھی خالی ہے۔ علیٰ ہذا القیاس چوتھا باب حرف "د" سے بھی خالی ہے۔ پانچوں باب حرف "ڈ" سے، چھٹا باب حرف "ر" سے، ساتواں باب حرف "ڑ" سے، آٹھواں باب حرف "س" سے، نواں باب حرف "ص" سے، دسواں باب حرف "ط" سے، گیارھواں باب حرف "ع" سے، بارھواں باب حرف "ک" سے، تیرھواں باب حرف "گ" سے، چودھواں باب حرف "ل" سے، پندرھواں باب حرف "م" سے، سولھواں باب حرف "و" سے، سترھواں باب حرف "ہ" سے، اٹھارواں باب حرف "ء" سے اور انیسواں باب بدستور معرّا ہونے کے ساتھ ساتھ حرف "ی۔ے" سے خالی بنایا گیا ہے۔

حسبِ روایت کلام کو غیر منقوط رکھنا تو مسلمہ طور پر دقیق کام تھا ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ ہر باب کو ترتیب وار ایک ایک معرّا حرف سے بھی خالی رکھنے کی مزید شکل کو نبھانا، ایک طرح سے مشکل در مشکل کے انیس الگ الگ پہلوؤں کے ساتھ نبرد آزمائی کرنا اور انجام کار ان پر غالب آنا گویا مشکل پسندی کی بالکل جدید جہات متعارف کروانا ہے۔ مختار علی گیلانی کا مذکورہ مشکل ترین اور جدید ترین اسلوبِ نگارش چوں کہ اسلوبِ معرّا سے آگے اور اوپر کا اسلوب ہے۔ اس لیے موصوف اسے معرّا کی بجائے وراءُ المعرّا سے موسوم کرتے ہیں، یعنی معرّا سے آگے معرّا سے اوپر یا معرّا سے پرے۔

"ورا"(۳)

عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے متعدد معانی بیان کیے جاتے ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں اس کے معانی ہیں پیچھے، عقب، پرے، سوا، علاوہ۔ فالتو وغیرہ۔ بذیل مادہ: فرہنگِ آصفیہ اردو لفظ وَرَاء قرآنِ مجید میں ۲۴ مقامات پر استعمال ہوا ہے، مگر موقع و محل کے مطابق مختلف مفاہیم رکھتے ہوئے،

ان آیاتِ مبارکہ میں بمعنی، "سوا" آیا ہے:۔ (۴،۵،۶،۷،۸،۹،۱۰،۱۱،۱۲،۱۳،۱۴)

ان آیاتِ مبارکہ میں بمعنی، "آگے" وارد ہوا ہے۔ (۱۵،۱۶،۱۷،۱۸،۱۹،۲۰،۲۱)

کچھ مقامات پر بمعنی، "بعد" آیا ہے۔ (۲۲،۲۳)

ایک مقام پر بمعنی، "پرے" آیا ہے: (۲۴)

ایک مقام پر بمعنی، "باہر" آیا ہے: (۲۵)

اور ایک مقام پر بمعنی، "ہر طرف سے یا گرداگرد" وارد ہوا ہے۔ (۲۶)

موجدِ اسلوبِ وراءُ المعرّا سید مختار علی گیلانی قرآنِ مجید میں وارد شدہ لفظ، "وَرَا" کے انھی معنوں کے پیشِ نظر اپنے متذکرہ اسلوبِ نگارش کو مُعرّا سے آگے، پرے، سوا اور باہر کی طرف سے معرّا کے گرداگرد احاطہ کرنے والا اسلوب گردانتے ہوئے اس کو یہ نام دیتے ہیں۔ چناں چہ اپنی تصنیف کے آغاز میں اس کا تعارف بذیل سطورِ مدعا یوں کرواتے ہیں:

اللہ کے کرم اور محمدؐ و آلِ محمدؐ کی مہر سے اس کم علم اور عاصی کو عالمِ مدح سرائی کا اس طور طرّہ کمال حاصل ہوا ہے کہ ورالمعرّا کلام کے واسطے سے مدح سرائیِ سرکارِ دو عالم کا ارادہ ہوا اور اس کے ارادے کو مراد حاصل ہوئی۔ اس طورِ کلام کے حوالے سے اردو کو اردوئے معرّا سے الگ اور وراء اک اور راہِ کلام اور اصطلاح ہوئی ہے اور وہ اصطلاح وراء المعرّا سے موسوم کی گئی ہے۔

وراء المعرّا کلام سے مراد وہ کلام ہے کہ اولاً وہ اردو کے کلمہ ہائے معرّا (ا۔ ٹ۔ ح۔ د۔ ڈ۔ ر۔ ڑ۔ س۔ ص۔ ط۔ ع۔ ک۔ گ۔ ل۔ م۔ و۔ ہ۔ ء۔ ی۔ ے) سے ہی مرصعّ ہو دوسرے اس سلسلۂ کلام کا ہر حصہ اور ہر کڑی الگ الگ اور اک اک کر کے علیٰ الموالہ کل معرّا کلموں سے عاری ہو۔ اس طور کہ کلام کا حصہ اول (ا) کے سوا دوسرے اٹھارہ عدد معرّا کلموں کا حامل ہو اور (ا) سے عاری ہو۔ اسی طرح دوسرا حصہ (ٹ) کے سوا دوسرے اٹھارہ کلموں کا حامل ہو مگر (ٹ) سے عاری ہو۔ اورر اسی طرح حصہ سوّم (ح) کے سوا دوسرے اٹھارہ عدد معرّا کلموں کی مدد سے لکھا ہوا ہو مگر (ح) سے عاری ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ الخا، کلام کا اٹھارواں حصہ (ء) سے اور اس کا اگلا حصہ (ی۔ ے) سے عاری ہو اور دوسرے اٹھارہ عدد معرّا کلموں کی مدد سے لکھا ہوا ہو۔

اللہ کی لاکھ لاکھ حمد ہے کہ اِس رسالے کا حصہ اردو اِسی ورائمعرّا طورِ کلام کا حامل ہوا ہے۔ اور اس طورِ کلام کی اساس ٹھہرے گا۔

پروفیسر ڈاکٹر عاصی کرنالی اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اُن کی شعری تصنیف "محامد وراء معرّا" ایک ایسا حیرت کدہ ہے جس میں انھوں نے اردو سمیت چھے زبانوں ہیں غیر منقوط اشعار کہے ہیں نہ صرف یہ بل کہ کسی نہ کسی غیر منقوط حرف کو ممنوع الاستعمال قرار دیتے ہوئے اشعارِ نعت کہے ہیں یعنی اپنے قلم کو کئی زنجیریں پہنادیں پھر بھی ان کی آزادیِ جنبشِ رفتار میں کوئی فرق نہ آیا۔ بل کہ اس میں تیزی، روانی اور خوش رفتاری پیدا ہوتی چلی گئی، آگے چل کر ڈاکٹر عاصی کرنالی رقم طراز ہیں:

اس تصنیف کا سب سے بڑا شرف اس کی اولیت ہے۔ میں نے حال ہی میں حمد و نعت پر ڈاکٹریٹ کی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں مختلف زبانوں کی ہزاروں کتابوں کے مطالعے سے گزرنا پڑا۔ میرے معمولی علم و خبر کے مطابق مختار علی گیلانی کی یہ کوشش منفرد ہے، بے مثال ہے اور نادرالوجود ہے اور اس سلسلہء خیر کی پہلی کڑی ہے۔"(۲۷)

پروفیسر ڈاکٹر محمد امین، سربراہ شعبہ فلسفہ بی زیڈ یو ملتان اپنی تقریظ میں لکھتے ہیں:

"غیر منقوط الفاظ میں ایک اوراہتمام بھی کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ اردو میں انّیس حروف ایسے ہیں جن میں نقطہ نہیں ہے۔ اس اعتبار سے کتاب میں انّیس ابواب بنائے گئے ہیں جن میں یہ حروف استعمال نہیں ہوئے مثال کے طور پہلے حصے میں الف تیسرے حصے میں ح اور یوں علی الترتیب ی تک یہ غیر منقوط حروف بھی استعمال نہیں ہوئے۔ یہ اہتمام، یہ رعایت اور یہ صنعت ان کی مشکل پسندی کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن اس سے ان کی مہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔"(۲۸)

پروفیسر جناب حفیظ تائب اس مجموعہ پر اپنی تقریظ میں یوں رائے زنی فرماتے ہیں:

"مختار گیلانی نے حصہ اردو میں "حمدِ الٰہی"، سلسلہ مسدس اور عام کلام (نعتیہ) میں سے ہر ایک کے انیس (۱۹) انیس (۱۹) ابواب باندھے ہیں جو کہ غیر منقوط تو سبھی ہیں لیکن ساتھ ساتھ باب اول میں حرف "الف" استعمال نہیں ہوا تو باب دوم حرف "ٹ" سے خالی ہے تیسرا باب حرف "ح" سے معرّا ہے اِسی طرح چوتھا، پانچواں، چھٹا، ساتوں، آٹھواں، نواں، دسواں، گیارھواں، بارھواں، تیرھواں، چودھواں، پندرھواں، سولھواں، سترواں، اٹھارھواں اور اُنیسواں باب علی الترتیب د۔ڈ۔ر۔ڑ۔س۔ ص۔ط۔ ک۔گ۔ل۔م۔و۔ہ۔ء۔ی یائے سے خالی ہے۔ غیر منقوط الفاظ میں شعر گوئی اپنی جگہ مشکل کام ہے پھر ہر حصے میں کوئی نہ کوئی (مخصوص) حرف ترک کر کے شعر کہنا کچھ اور بھی مشکل ہے۔ ان دونوں مشکلات کو یک جا کر کے لکھنا اور مشکلات کی یک جائی کو اُنیّس علیحدہ علیحدہ جہتوں سے پیدا کرنا اور دائرہ اِظہار کو تنگ سے تنگ کرتے جانا، مشکلات سے مبارزت طلبی اور ان پر غالب آنے کے مترادف ہے۔ میری نظر میں تو تمام مراحل اصفح العلوم کی بے مثال فصاحت و بلاغت کے صدقے میں اور آپ کی رحمتِ واسعہ کی بدولت ہی آسان ہوئے ہیں۔"(۲۹)

وَرَاءُ المعرّا اسلوبِ نگارش کے چند نمونے مختار علی گیلانی کے نعتیہ مجموعے سے پیش ہیں۔

حرف "الف" سے خالی کلام کا ایک شعر:

وردِ درود کر کے گلوں کی مہک ملی
کوئل کو وِرد ہی سے طلسمی کُہک ملی(۳۰)

حرف "ٹ" سے خالی کلام سے ایک شعر:

سرکار کے مکاں سے رہِ لامکاں ملے
درد و الم کے مارے ہوؤں کو اماں ملے(۳۱)

حرف "ح" سے معرّا کلام سے ایک شعر:

آلودگیِ داماں اس طور سے دھوؤں گا
سرکار کے معمورے، دل کھول کے روؤں گا(۳۲)

حرف "د" سے معرّا کلام سے ایک شعر:

وہ کاکل کالی کالی، وہ مسکاں گُل کی ڈالی
اے صلّ اللہ وہ مکھڑا، مرجیٰ لولاک کے والی(۳۳)

حرف "ڈ" سے خالی کلام سے ایک شعر:

مسح کر کر کے درِ احمدؐ کی مٹی سے ہوا
آئے گی اور لائے گی دل کی مُرادوں کے گُہر(۳۴)

حرف "ر" سے معرّا کلام سے دو اشعار:

دِل کی سوکھی کلی ہاں ملے گی
کِھل کے مُسکائے، مہکے، ہلے گی
کالی کالی کے سائے سے عمدہ
کوئی مدعس کہاں سے مِلے گی(۳۵)

حرف "ڑ" سے معرّا کلام سے ایک شعر:

گدائے ہادیِ کامل رہوں گا
اسی در کا سدا سائل رہوں گا(۳۶)

حرف "س" سے معرّا کلام سے ایک شعر:

ہوئی ہے دردِ دل کی حد الٰہی
دکھا معمورۂ احمد الٰہی(۳۷)

حرف "ص" سے معرّا کلام سے دو اشعار:

ماہِ کامل سے دل آرائی سوا ہے اس کی
موسمِ گُل کوئی ہلکی سی ادا ہے اس کی
وہ محمدؐ، وہی احمدؐ، وہی ممدوحِ الٰہ
ہر لساں مدح سرا، مدح سرا ہے اس کی(۳۸)

حرف "ط" سے معرّا کلام سے ایک شعر:

وراء امکاں سے ہو کے اور گماں سے
سرِ سدرہ ملے وہ لا مکاں سے(۳۹)

حرف "ع" سے معرّا کلام سے ایک قطعہ:

دم دلآراؤں کے گُم اک دم ہوئے

مہ رُوؤں کے حوصلے کم کم ہوئے
گوہر و الماس کا ٹوٹا طلسم
اُس کے آگے مہر و مہ مدھم ہوئے(۴۰)

حرف "ک" سے معرّاکلام سے ایک شعر:

سردارِ امم، عالمِ اسرارِ الٰہی
ہے محرم و دل دادہ و دل دارِ الٰہی(۴۱)

حرف "گ" سے معرّاکلام سے دو اشعار:

ارے اہلِ معاد اُٹھو مہموں کو کراؤ حل
کہ ہو احساں الٰہی کا، سرورِ روح ہو اکمل
ملولوں لا سہاروں کے سہارے اور دلاسے کو
وہ آئے احمدِ مرسل، وہ آئے احمدِ مرسل(۴۲)

حرف "ل" سے معرّاکلام سے ایک شعر:

دکھ کا درماں سکھ کا ساماں
ہادیِ دوراں، ہادیِ دوراں(۴۳)

حرف "م" سے معرّاباب میں سے ایک شعر:

الحاد ہٹا سر سے کٹی اس کی کلاہٹ
سردارِ رسل آئے سحر ہو گئی واللہ(۴۴)

حرف "و" کے معرّاباب میں سے ایک شعر:

اے امامِ الرُسل ہادیِ مُرسلاں
المدد المدد، الاماں الاماں(۴۵)

حرف "ہ" سے معراباب میں سے ایک شعر:

مری مراد کا ساحل، حدودِ کوئے رسولؐ
مری دعاؤں کا حاصل، وصالِ روئے رسول(۴۶)

حرف "ء" کے خالی باب سے ایک قطعہ:

مرا رسول اک مہِ مکمل اور اس کا ہالہ ہے آل اس کی
کمال ہے وہ کمال اس کا، کہ ہر ادا ہے کمال اس کی
ہوا ہے مملوک،اس کے دوارے کا لامحالہ ہر اک کہ ومہ
کہ ہم سری ہے محال اس کی، کہ ہم سری ہے محال اس کی(۴۷)

حرف "ی/ے" سے خالی باب میں سے:۔ حرف "ی/ے" سے خالی باب میں سے:

اَلحَمَد کہ مدّاح محمّدؐ کا ہوا ہوں
اَلحَمَد کہ اک سرورِ عالم کا گدا ہوں
اک کارواں سالار و علمدارِ حرم کا
معمارِ حرم اور مدد گار حرم کا
دلدارِ حرم، محرمِ اسرار حرم کا
ہوں مدح سرا، مدح سرا، مدح سرا ہوں
اَلحَمَد کہ مدّاح محمّدؐ کا ہوا ہوں(۴۸)

الحاصل متذکرہ سطورِ بالا، اسلوبِ نگارش یعنی وَرَاءُ المعرّا اسلوب میں ۱۹عدد ابواب باندھے گئے ہیں جب کہ ان سے قبل نعتیہ سلسلہ ء مسدس ہے جس میں اسی پابندی کے ساتھ ۱۹مسدس لکھے گئے ہیں اور ان یعنی آغازِ کلام ۱۹اشعار پر مشتمل حمدِ الٰہی سے کیا گیا ہے جس کے تمام انیس اشعار بھی اسی التزام کے حامل ہیں کہ پہلا شعر الف سے خالی۔۔۔۔اور اُنیّسواں ی/ے سے معرّا ہے۔

متذکرہ اصطلاح اور متذکرہ التزام کے تحت کی گئی شاعری پر مبنی مختار علی گیلانی کا مجموعہ ء کلام نعت کی سابقہ چودہ صدیوں میں منفرد اور اولین کاوش ہے، نیز شائع ہونے سے لے کر تا حال بھی اس اسلوب میں لکھنے کا کمال کسی دیگر شخص کے حصے میں نہیں آیا۔

حوالہ جات

۱۔ احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۲۔ مجلسی، محمد باقر، بحار الانوار، بیروت: موسسۃ الوفا، ۱۴۰۳ق

۳۔ احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۴۔ البقرہ ۲:۱۱۰

۵۔ النساء ۴:۲۲۴

۶۔ المومنون ۲۳:۷

۷۔ المعارج ۷۰:۴۳۱

۸۔ آلِ عمران ۳:۲۸۷

۹۔ الانعام ۶؛۳۹۵

۱۰۔ ہود ۱۱:۲۵۲

۱۱۔ الکہف ۱۸:۷۹

۱۲۔ الاحزاب ۳۳؛۵۳

۱۳۔ الشوریٰ ۴۲:۵۱ ۱۳

۱۴۔ الحدید ۵۷؛۱۳

۱۵۔ الحشر ۵۹:۱۴

۱۶۔ الانسان ۷۶:۲۷۔ ۱۶

۱۷۔ الانشقاق ۸۴:۱۰

۱۸۔ ابراہیم ۱۴:۱۶

۱۹۔ ابراہیم ۱۴:۱۷

۲۰۔ المومنون ۲۳:۱۰۰

۲۱۔ الجاشیہ ۴۵:۴۱۰

۲۲۔ ہُود ۱۱: آیت ۷۱

۲۳۔ مریم ۱۹:۲۰۵

۲۴۔ النساء۴:۱۰۲

۲۵۔ الحجرات۴۹:۴

۲۶۔ البروج۸۵:۲۰

۲۷۔ مختار علی گیلانی، سید، محامد وراءُ المعرا، اسلام آباد: گیلانی پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص:۱۱

۲۸۔ ایضاً، ص:۱۵

۲۹۔ ایضاً، ص:۱۹

۳۰۔ ایضاً، ص:۶۴

۳۱۔ ایضاً، ص:۲۸

۳۲۔ ایضاً، ص:۷۹

۳۳۔ ایضاً، ص:۱۰۸

۳۴۔ ایضاً، ص:۱۱۱

۳۵۔ ایضاً، ص:۱۲۸

۳۶۔ ایضاً، ص:۱۴۷

۳۷۔ ایضاً، ص:۱۵۵

۳۸۔ ایضاً، ص:۱۷۹

۳۹۔ ایضاً، ص:۱۸۲

۴۰۔ ایضاً، ص:۱۹۰

۴۱۔ ایضاً، ص:۲۰۹

۴۲۔ ایضاً، ص:۲۲۲

۴۳۔ ایضاً، ص:۲۲۸

۴۴۔ ایضاً، ص:۲۳۲

۴۵۔ ایضاً، ص:۲۳۷

۴۶۔ ایضاً، ص:۲۷۳

۴۷۔ ایضاً، ص:۲۴۹

۴۸۔ ایضاً، ص:۲۵۸

پروفیسر ممتاز حسین اور تہذیب و ثقافت کے مباحث

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل* / محمد ناصر آفریدی**

Abstract:

"Professor MumtazHussain is a renowned writer and critic of Urdu literature, associated with the Progressive Writers Movement. The present study is focussed on his critical works regarding culture and civilization, as depicted in Urdu literature, in the context of the Progressive Criticism rooted in the Marxist Theory of Materialism. The human society has been divided into two classes on the economic dichotomy. The Proletariat class is deprived of the basic rights and standards of human dignity. The working class constitutes a marginalized section of the society, having a distinct culture which is an outcome of the oppressive attitude of the rich class. The British Colonialism also contributed to strengthen the discriminatory system based on economic conditions. Only "Sufis" tried to preach universal love and brotherhood. Professor MumtazHussain suggests that a healthy society is possible only by following the Progressive Movement and the Marxist ideology. The Progressive writers give prime importance to common men, village folk, and working class. They present the oppressed section of society in heroic terms. The deprived people constitute their literary themes and the solution to their problems are discovered in the Marxist theory of literature, Professor Mumtaz Hussain has a clear object in his mind while making his contribution as a literary critic.

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، لوئر مال کیمپس، لاہور

**پی ایچ۔ڈی سکالر، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

He stands against the Conservatism, Fascism, Colonialism, Imperialism, Modernism, Dictatorship and every undemocratic rule over the people. For him, the real substance of society is common people then who knit the fabric of culture. Unfortunately, the power sector of society never pays attention to these down-trodden people. The limited class dictates the "majority" of society. The voice of the majority is lost under the impact of dictatorial tone of the few. Therefore, it is necessary to give proper and due place to these neglected people in literature through an organised movement, what the progressive writers and critics do."

کلیدی الفاظ: ادب، روایت اور کلچر، ادبی مسائل، اردو زبان و ادب، مشترکہ کلچر، ترقی پسند تنقید، انسان، انسانی سماج، طبقاتی نظام، مارکس، مارکسی فکر، مارکسی تنقید، بورژوا، پرولتاری، شعر و ادب، تہذیب و ثقافت، پروفیسر ممتاز حسین، ادب، شعور اور زندگی

اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے نہایت اہم اور وسیع المطالعہ ناقدین میں پروفیسر ممتاز حسین سرِ بر آوردہ نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا انتقادی سرمایہ لائقِ تحسین ہے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں نقدِ حیات (۱۹۵۰ء)، ادبی مسائل (۱۹۵۴ء)، نئی قدریں (۱۹۵۵ء)، نئے تنقیدی گوشے (۱۹۵۷ء)، انتخابِ کلامِ غالب مع مقدمہ (۱۹۵۷ء)، باغ و بہار (میرا من) مع مقدمہ و فرہنگ (۱۹۵۷ء)، ادب اور شعور (۱۹۵۹ء) غالب ایک مطالعہ (۱۹۶۹ء)، امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری (۱۹۷۵-۷۶ء)، نقدِ حرف (۱۹۸۵ء)، حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ (۱۹۸۸ء)، ادب اور روحِ عصر (۲۰۰۳ء) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ترقی پسند نظریات کا بنیادی موضوع طبقاتی سماج میں بورژوا اور پرولتاری (Proletariat)؛ طبقہ عوام؛ مزدور پیشہ طبقہ؛ آبادی کا وہ حصہ جو اپنے گزارے کے لیے روزانہ یا عارضی روزگار پر انحصار کرتا ہے؛ محنت کش طبقہ یا عام طور پر اُجرت کمانے والے؛ مزدور لوگ اور اوّل الذکر طبقہ جس میں سرمایہ دار اور جاگیر دار شامل ہیں جو ساری دنیا کے وسائل اور ذرائع پیداوار پر قابض ہیں۔ ترقی پسند تنقید کا بنیادی حوالہ مصائب و مسائل کے بوجھ تلے دبایا گیا انسان ہے جو اقتصادی اعتبار سے مفلوک الحال، پسماندہ، غربت زدہ اور حاشیے پر موجود انسان ہے، ترقی پسند ادب و انتقاد نے اسی انسان کو اپنی آئیڈیالوجی کے

ذریعے موضوع بنانے کی سعی کی ہے۔ کائنات کے بہت سارے معاملات و مسائل انسان ہی کے گرد گھومتے ہیں۔ مادی دنیا میں پرولتاری طبقے کے انسان سے متعلقہ سوالات ہی پروفیسر ممتاز حسین کے تنقیدی نظام کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ترقی پسند ناقدین میں پروفیسر ممتاز حسین نے سویلزیشن (تہذیب) اور کلچر (ثقافت) کے مباحث میں بھی 'انسان مرکز' کائنات پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کے نزدیک سویلزیشن (تہذیب، جس کا اظہار خارجی مظاہر کی ٹھوس شکل میں ہوتا ہے)، کا مادّی دنیا کے جملہ اُمور و معاملات سے تعلق اور کلچر کا داخلی یا باطنی انسانی فکر و نظر سے انسلاک ہے۔ خارجی زندگی ہو یا داخلی دونوں کا تعلق انسان سے ہے۔ انسان نے صدیوں کا تہذیبی و ثقافتی اور تاریخی سفر طے کیا ہے اور زمانے کے کئی تغیرات اس کو ورطۂ حیرت میں بھی مبتلا کرتے رہے ہیں مگر انسانی تہذیب اور ثقافت کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم پڑتا ہے کہ ایک طبقہ، جسے کارل مارکس نے بورژوا کا نام دیا، اس کی بالادستی دوسرے پر قائم رہی ہے۔ کارل مارکس کی جدلیاتی مادیت کا نظریہ انسانوں کے ہی معاشی اور اقتصادی موضوع پر دلالت کرتا ہے اور 'مادّے کی شعور پر بالادستی' کا فلسفہ مارکس ہی کی دین ہے۔ کارل مارکس کے نزدیک شعور درحقیقت مادے ہی کی پیداوار ہے۔ مارکس نے سماجی سطح پر ہیگل کے فلسفے کی ماورائی و مابعد الطبیعیاتی تعبیرات کو منقلب کر کے، اُن تعبیرات کا اطلاق انسانی صورتِ حال یا مادّی دنیا پر کیا اور یہ فلسفہ قایم کیا کہ مادّہ اپنی جگہ ایک حقیقت ہے اور آزادانہ طور پر اپنا الگ سے اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ مادّے کے اثرات کے نتیجے میں ذہنی و فکری سطح پر جدلیاتی صورتِ حال جنم لیتی ہے۔ اس طرح مادّہ تسلسل کے ساتھ ذہن و فکر اور انسانی شعور کو متاثر کرنے کا فریضہ سر انجام دیتا رہتا ہے۔ مذکورہ فلسفے کا اطلاق ترقی پسند نقادوں نے معاشی نظام، اقتصادی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ شعر و ادب اور دیگر فنون پر بھی کیا۔ اِس طرح مذکورہ آئیڈیالوجی سے شعر و ادب اور فکر و فن بھی متاثر ہوتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے اسی نقطۂ نظر سے انسانی تہذیب و ثقافت اور اس کے دیگر معاملات اور طرزِ احساس کا اپنی تنقید میں مارکسی فکر کے زیرِ اثر تجزیہ اور محاکمہ کیا ہے۔ انھوں نے انسان اور مادّی دنیا کے مسائل و معاملات کو شعر و ادب کے سیاق و تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین کے تنقیدی نظام کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ اقتصادی نظام دراصل تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال، سماجی معاملاتِ زندگی اور انسانی شعور کو بالیدگی عطا کرنے کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ وہ شعور ہی کی جھلکیاں سماجی زندگی میں افراد کے نظام فکر اور شعر و انتقاد کی شکل میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعور کا تعین اقتصادی صورتِ حال اور سماجی زندگی ہی

کرتی ہے اور پھر انسانی شعور، فہم و ادراک مذکورہ صورتِ حال سے متاثر ہو کر انسانی زندگی پر بھی اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

"شعور، زندگی کا ایک ایسا مظہر ہے جو زندگی سے متعین بھی ہوتا ہے، لیکن زندگی سے ممیز ہو کر زندگی پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ شعور اور زندگی دونوں مل کر ہی زندگی کی وحدت بناتے ہیں۔ تصادم اور کش مکش ایک قانونِ ارتقا ہے۔ زندگی کا ہر مظہر اس قانون کے تابع ہے۔ اسی سے تغیّر، تبدیلی اور انقلاب ہے۔"(۱)

شعور ہی کا کمال ہے کہ معاشرتی زندگی میں کلچر کا نظام، تغیرات سے آشنا ہوتا رہتا ہے، شعور اور زندگی کے باہم آمیز ہونے سے ہی مقصدی ادب تخلیق ہوتا ہے اور ادب سے ہی جمالیات کا نظامِ اقدار بھی جنم لیتا ہے۔ نظامِ اقدار اسی وجہ سے تبدیلی سے بھی آشنا ہوتا رہتا ہے۔ افکار و تصورات، آدرش اور نظریات شعور کی کار فرمائی سے ہی بدلتے رہتے ہیں۔ پرانی اقدار کی جگہ نئی اقدار اور نیا فلسفۂ زیست لے لیتا ہیں۔ شعور اور انسانی حیات کا تعلق درحقیقت کلچر اور سوسائٹی سے ہے۔ اسی لیے شعور ارتقا کی منازل طے کرتا رہتا ہے۔ اس میں اکتساب کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ پسند و ناپسند، ردو قبول اور انقلاب و تغیرات ہوتے رہتے ہیں مگر انسانی شعور، کلچر کے تابع رہنے کی کوشش بھی جاری رکھتا ہے۔ اس طرح ادبی شعور، سماجی زندگی کی تمام جہات کا احاطہ اور تجزیہ کرتا ہے۔ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس سے جُڑے ہوئے تمام رشتے ہیں۔ ادب چوں کہ کلچر کی پیداوار ہے، اس لیے ادب کا موضوع انسان، اشیا اور کائنات کے باہمی رشتے ہیں۔ ادبی شعور ہی ادب کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ ادبی شعور یہ بتاتا ہے کہ ادب، موضوع کی ٹریٹ منٹ اور معنی کے رشتوں کے پیچھے جو تصورات کام کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ ہی معنی پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ شعور ہی ادبی تجربے کے پیچھے کام کر رہا ہوتا ہے۔ زندگی کے شعور کے اظہار کے لیے تخیل کی کار فرمائی بھی بڑی معنی خیز ہے۔ انسانی حافظے کے پیچھے ثقافت اور سماج کی کار فرمائی بھی یقینی ہوتی ہے، شعور دراصل حواس، ادراک اور عقل سے کام لیتا ہے۔ اس طرح تخیّل اور تعقل دونوں کے باہمی امتزاج سے تعمیری اور بامعنی ادب پیدا ہوتا ہے۔ کارل مارکس کے نزدیک ضرورت اُس وقت تک نابینا رہتی ہے جب تک کہ وہ شعور کا حصہ نہ بن جائے اور ضرورت کے شعور کا حصہ بننے کے لیے آزادی ناگزیر ہے۔(۲)

پروفیسر ممتاز حسین کے نظریۂ تنقید میں شعور اور مادہ کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ 'کلچر اور فرقہ پرستی' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"جب تک ایک نیا نظام اپنی ترقی پسند قدروں کی نگہبانی کرتا رہا ہے اور اپنی آزاد قُوتوں پر نفس پرست بادشاہوں، امیروں اور جاگیرداروں کو قابض نہیں ہونے دیا ہے۔ اس وقت تک کلچر کے محرکات انسانی فطرت کی تعمیر میں حصّہ لیتے رہے ہیں، لیکن جب بھی زردار طبقوں کی رجعت پسند طاقت نے ان قوتوں کو اپنے ذاتی مفاد میں ڈھال لیا ہے تو کلچر نے بھی ہتھیار ڈال دیے ہیں، پھر ایک زوال پسند اور رجعت پسند نظام کے لیے ایک رجعت پرست فطرت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ یہی وہ سبب ہے کہ رجعت پرست طبقے علم و عقل کی مخالفت کرتے ہیں اور انسانی فطرت میں قدیم تعصبات کو اُبھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فسطائیت سرمایہ داری کا ایک خارجی مظہر تھا، لیکن فسطائیت کو یہ معلوم تھا کہ فسطائی نظام کے لیے فسطائی درندوں کی بھی ضرورت ہے، چناں چہ اسی ضرورت کے ماتحت ہٹلر نے تعلیم اور انسانی ضمیر کی مخالفت کی ہے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں۔'ضمیر انسان کا صرف وہم ہے۔ تعلیم اور ضمیر انسانوں کو مفلوج کر دیتے ہیں۔ مجھے یہ برتری حاصل ہے کہ میں اس قسم کے وہم سے بالکل آزاد ہوں'۔ یہ کچھ فاشزم کے لیے صحیح ہے بلکہ تاریخ کے ہر رجعت پرست طبقے نے انسانی فطرت میں بہیمانہ جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔"(۳)

پاپولر کلچر کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ وہ اشرافیہ کی جکڑ بندی سے آزاد رہے جب کہ ہر دور کی فسطائی قوتیں پرولتاریہ کے آزادیِ اظہارِ رائے پر پابندیاں عائد کرتی رہی ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے کلچر کی اصطلاح کو انسانی ذہن و فکر کے سیاق و تناظر میں رکھ کر تجزیے کیے ہیں جب کہ کچھ نقادوں نے تہذیب و ثقافت کو ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال کیا ہے اور اِس کے لیے وہ 'تہذیب' کی اصطلاح کو عموماً تہذیب و ثقافت کے لیے استعمال کرتے ہیں، لیکن مذکورہ اصطلاحات کے مابین واضح امتیاز قائم کرنا وقت کی ضرورت ہے تاکہ خلط مبحث سے اجتناب کی کوئی صورت نکل سکے۔ کلچر (ثقافت) میں عام طور پر کسی ملک یا قوم کے نظامِ اقدار میں سماجی سطح پر فکری تغیر و تبدل سے عاری قدروں کی نمایندہ ہوتی ہیں اور یہ داخلی خصوصیات مثلاً معتقدات اور رسم و رواج وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہیں جب کہ 'تہذیب' اُن اقدار پر عمل کرنے کے ذرائع کی نمایندہ اور ترجمان ہے، جو تغیر و تبدل سے بھرپور ہوتے ہیں اور یہ خارجی عناصر و عوامل مثلاً ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی وغیرہ پر مشتمل ہوتے ہیں، جن میں مرورِ ایّام کے ساتھ 'موڈی فیکیشن' بھی کی جا سکتی ہے لیکن جو ادیب تہذیب کی اصطلاح تہذیب و ثقافت کے لیے مجموعی اعتبار سے استعمال کرتے ہیں، اُن کے نزدیک اِس کا ایک پہلو مادیت پر مشتمل ہے جو تہذیب کی عکاسی کرتا ہے جب کہ دوسرا پہلو غیر مادی ہے جو (کلچر) ثقافت کا طرف دار ہے۔ اِس طرح ادب کا تعلق انسانی شعور، تاریخ، تہذیبی ارتقا، معیشت اور انسانی

زندگی کی ترجمانی کی متعدد جہات اور پہلوؤں کے ساتھ اپنا انسلاک کرتا ہے جو ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کے نظامِ انتقاد میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اِسی ترقی پسندانہ رجحان کی مناسبت سے پروفیسر احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون 'ادب اور تہذیب' میں تہذیب پر احسن انداز سے روشنی ڈالی ہے:

"ہر شخص کسی نہ کسی شکل میں یہ جانتا ہے کہ تہذیب ایک ملک کے فنون لطیفہ، ادب، فلسفیانہ خیالات، طرزِ معاشرت، مادی ترقی اور زندگی کے متضاد اور متصادم عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی میں ہم آہنگی کا ایک خوش گوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ طبقاتی سماج میں مختلف طبقوں کے لیے اِس کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے، لیکن کسی نہ کسی قسم کی تہذیبی زندگی کا وجود، طریقِ پیداوار پر قدرت رکھنے کی مناسبت سے لازمی ہے۔ تہذیب کیا ہے؟ جب ہم لفظ تہذیب استعمال کرتے ہیں تو اِس سے کسی قوم یا ملک کی داخلی یا خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد ہوتی ہیں جنھیں اُس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا میں پہچانا جاتا ہے۔ انسان قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی قومی تہذیب پیدا کرتا ہے وہ تہذیب اُس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور دنیا کی عام رفتارِ ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب، قومی زندگی کی ساری جذباتی، روحانی اور مادی امنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کر لیتی ہے، اُس کو بناتی سنوارتی ہے، اُسے ایک ایسا نصب العین بخشتی ہے جو زمانے کی ضروریات کا ساتھ دے سکے۔ وہ اِن ساری طاقتوں کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھتی ہے جو ماضی نے اُسے عطا کی ہیں۔ اِس طرح تہذیب ایک قوم کے شعور کا مظہر بن جاتی ہے لیکن اِس کی سطح کبھی یکساں نہیں ہوتی کیوں کہ تہذیبی اقدار یکساں طور پر ہر طبقے کی ملکیت نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جزو اور اُس کا ترجمان بن کر زندگی کی اِس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں اور ادب اُس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے، اُسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلو ؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔"(۴)

پروفیسر احتشام حسین 'تہذیب' کی اصطلاح کو داخلی اور خارجی زندگی کے تمام شعبوں کے سیاق و تناظر میں استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح 'تہذیب' کی اصطلاح کے مفاہیم میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور مذکورہ اصطلاح پھیل کر اپنے دامن میں اتنی وسعت پیدا کر لیتی ہے کہ 'کلچر' کی اصطلاح کو بھی اپنے دامن میں سمو لیتی ہے۔ وہ عناصر و عوامل جن سے کسی بھی قوم کی نظریاتی، جذباتی یا نفسیاتی سطح پر وابستگی ہوتی ہے، اُنھیں وہ

قوم عزیز رکھتی ہے۔ دراصل انسانی ذہن و فکر کے نتیجے میں ہی 'تہذیب' اور 'کلچر' اپنے ارتقائی مراحل طے کرتے ہیں۔ کلچر کا اظہار داخلی یا فکری سطح پر ہوتا ہے جب کہ 'تہذیب' کا اظہار خارجی یا ٹھوس شکل میں ہوتا ہے۔ یہ امر تو طے شدہ ہے کہ 'تہذیبوں' کا سفر تو ہزاروں سال پر محیط ہوتا ہے جس کے ساتھ اقوام کی سماجی، بشریاتی، اقتصادی، جغرافیائی اور تاریخی صورتِ حال بھی جُڑی ہوتی ہے۔ کلچر ایک ایسی وسیع اصطلاح ہے جس میں ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو مرکزی مقام کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔

تہذیب دنیا کے کسی بھی خطے کی ہو، اُس کے اجزا لوگوں کی زندگیوں پر کئی طرح سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کے خیال میں ہر عہد اپنے تہذیبی ماحول کا خود ذمہ دار ہوتا ہے جس میں معاشرتی، فکری، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی روایات بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ اِن کے ساتھ علوم و فنون، ادبیات اور زندگی کے مختلف طریقے کسی بھی مخصوص عہد کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہی وہ مزاج ہوتا ہے جس کی بنا پر لوگ اپنا ظاہر اور باطن تشکیل دیتے ہوئے اپنی تہذیب کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر شمیم حنفی کی رائے ملاحظہ ہو:

> "کسی بھی تہذیب کے اجزا اور اُس کے ابعاد کی تعبیر، ایک ساتھ کئی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ ہر عہد کی معاشرتی روایت، فکری روایت، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی روایت کی آمیزش اور انضمام سے اُس عہد کے تہذیبی تناظر کی بنیادیں تیار ہوتی ہیں۔ علوم اوور ادبیات اور فنونِ لطیفہ اور اسالیبِ زندگی کے ملے جلے عناصر سے کسی عہد کے مجموعی مزاج کی تصویر بنتی ہے۔ اِسی مزاج کی روشنی میں، ہم اپنے زمان و مکان کی بساط پر بکھرے ہوئے بیرونی اور باطنی منظر نامے کا مشاہدہ کرتے ہیں اور تہذیب کے بارے میں اپنے تناظر کی تشکیل کرتے ہیں۔"(۵)

ثقافتی مطالعہ مختلف علوم کی پریکٹسز کا سیٹ ہے۔Wilfred L. Guerin کے مطابق:

> "ثقافتی مطالعہ ایک کثیر الشعبہ جاتی علم ہے جو مارکسزم، نو تاریخیت، تانیثیت، اصنافی مطالعہ، علمِ بشریات، مطالعہ نسلیت، نظریۂ فلم، سماجیات، مطالعہ شہریت، مطالعہ پبلک پالیسی، مطالعہ پاپولر کلچر اور مابعد نو آبادیاتی مطالعات جیسے علوم کے اُن عناصر سے ظہور پذیر ہوا جن کا زور ایسی سماجی اور ثقافتی قوتوں پر ہے جو کمیونٹی بناتی ہیں، اُسے تقسیم کرتی ہیں یا پھر اُن میں بے گانگی پیدا کرتی ہیں۔"(۶)

پروفیسر ممتاز حسین نے وسیع تر عالمی تناظر میں طبقاتی تقسیم بورژوا اور پرولتاری سماج میں کلچر کی انحطاط پذیری اور عروج و زوال کا جائزہ لیا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ بورژوا کلاس طاقت و اقتدار کا استعمال کر کے

پرولتاری سماج کے کلچر کو بھی پسماندہ رکھتی ہے۔ اس طرح کی صورتیں انسانی معاشروں کی تاریخ میں موجود رہی ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ رجعت پرست طبقات علم و عقل کی اس لیے مخالفت کرتے ہیں تاکہ پرولتاری طبقے کو پسماندگی کی طرف دھکیلا جاسکے۔ ان کے نزدیک بورژوا، سرمایہ دار اپنے وسیع تر مفادات میں پرولتاری کلاس کے کلچر کے وہ محرکات کی جو انسانی تعمیر و ترقی اور ارتقا میں کارفرما ہوتے ہیں، ان میں پرانے تعصبات کی آگ کو تیز تر کرکے ایک آئیڈیالوجی کو بروئے کار لاتے ہوئے پسماندگی اور ماقبل تاریخ کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ آئیڈیالوجی ہر دور میں فسطائیت کی شکل میں موجود رہی ہے۔ ہٹلر بھی اسی فسطائیت کا نمایندہ تھا جس نے اخلاقی اقدار کی مخالفت کی تھی۔ اس نے پاپولر کلچر کی آزادی کو بھی پس پشت رکھا۔ بہیمانہ سماج کے رجعتی اور فاشسٹ افراد کے لیے اس طرح کے نظریات موزوں ترین ہیں۔ اس طرح سے پرولتاری کلچر کو ترفع کی طرف جانے سے بازاور ممنوع رکھا جاتا ہے اور اس کے شعور کی طاقت کو بھی دبایا جاتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے کلچر اور سوسائٹی کے عروج و زوال کا ترقی پسند جدلیات کے تناظر میں تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے کلچر کیا ہے؟ کے مباحث سے اُوپر اُٹھ کر کلچر کی ترقی اور تنزلی کے اسباب و محرکات کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح انھوں نے اسلام اور قبل اسلام کے کلچر کے عروج و زوال کی کہانی کا ترقی پسند جدلیاتی استدلال کو بروئے کار لاتے ہوئے محاکمہ کیا ہے۔ انھوں نے بنوعباسیہ کے زمانے میں کلچر کی ترقی اور اس عہد کی سماجی ترقی کو اسلام کے اعتقادات کی ترقی پسندانہ کاوشوں کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اگرچہ بنوعباسیہ کا عہد ملوکیت کا تھا، باوجود اس کے اس دور میں اخلاقی اقدار آگے بڑھتی ہیں۔ جب کہ معتصم باللہ نے احیائے مذہب کے پردے میں تمام علوم وفنون کی ترقی کی مخالفت کی۔ اس طرح اس عہد کا سماج اور کلچر تنزلی کا شکار ہُوا۔ معتصم باللہ سے بہت پہلے معتزلہ اور اشعریہ کی کشمکش اور آویزش بھی اُس دور کی تاریخ کا حصہ ہے۔ بنوعباسیہ کے زوال کے ساتھ ہی اس سماج میں کلچر کا زوال شروع ہوا۔ تاریخ اور معاشروں کے عروج و زوال کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین غیر منقسم ہندوستان کی طرف مراجعت کرتے ہوئے برہمن سماج کے تنزل کے بعد اشوک کے دور میں کلچر کے ارتفاع کا رُخ کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی سماجی زندگی میں اشوک کے زمانے کو سماج اور کلچر کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے عربوں کے سماجی معاملات، عروج و زوال اور کلچر کی صورتِ حال حوالۂ قلم کرنے کے ساتھ ساتھ غیر منقسم ہندوستان میں آریاؤں کی قدیم معاشرت اور اُن کے برصغیر کے قدیم مقامی باشندوں کے ساتھ امتیازی سلوک کا بھی محاکمہ کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"ابتدائی ویدک تہذیب میں خواہ مجرد فلسفے نے کتنی ہی ترقی کرلی ہو، لیکن معاشی زندگی میں برہمنوں اور

پروہتوں کے طبقے نے ایسی خرابیاں پیدا کر دی تھیں کہ بالآخر گوتم بدھ کو تمام مابعد الطبیعیاتی مسائل سے منہ موڑ کر سماجی سدھار کا بیڑا اُٹھانا ہی پڑا اور اگر ماضی کے اس دُھندلکے میں کوئی زریں دور نظر آتا ہے تو وہ صرف اشوک کا زمانہ ہے۔ میں اس زمانہ کو کلچر کی ترقی کا بھی زمانہ سمجھتا ہوں کیوں کہ بدھ دھرم کی تحریک نے ایک ایسے انسانی تصور کو جنم دیا جو ذات پات کے بندھنوں سے آزاد تھا جس نے مابعد الطبیعیاتی مسائل کے مقابلے میں معاشرتی مسائل کو حل کرنے میں زیادہ سرگرمی سے کام لیا جس نے روحانی اذیت کے ساتھ انسانی اذیت کو بھی انسانیت کے لیے منفی بتایا۔"(۷)

ایک طرف تو وہ برہمنوں کے امتیازی برتاؤ کو سماج اور کلچر کی تنزلی کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف اشوک کی سماجی زندگی کے ساتھ جڑت اور سماجی فلاح کا بھی ذکر کرتے ہیں اور اشوک کے دور کو وہ سماج اور کلچر کی ترقی کا زمانہ قرار دیتے ہیں، جس دور میں کلچر کے تمام اجزائے ترکیبی میں ترقی وارتقا نظر آتا ہے۔ بالخصوص پرولتاریہ کی معاشی حالت اور معاشرتی زندگی میں پہلے سے بہتری کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے اشوک کے دور کو تہذیب وثقافت کی ترقی اور ارتقا کا زمانہ اس لیے بھی قرار دیا کہ اس دور میں نہ صرف عام لوگوں کی معاشی و اقتصادی حالت پہلے سے بہتر ہوئی بلکہ اس دور میں ذات پات کی تفریق کے نظام پر بھی کاری ضرب لگائی گئی۔ اس دور میں بدھ مذہبی کتابیں پرولتاری طبقے کی زبان میں لکھی گئیں اور اس کے ساتھ ساتھ پالی زبان کو بھی ترقی دی گئی اور اسے اُس دور کی سرکاری زبان بنادیا گیا۔ اس کے برعکس برہمن یا پروہت جن کی زبان سنسکرت تھی۔ وید، مثلاً رگ وید، یجر وید، سام وید، اتھر وید وغیرہ مذہبی کتابیں اسی سنسکرت میں لکھی گئی تھیں اور یہ زبان اشرافیہ، مقتدرہ یا برہمن اور پروہت طبقے تک محدود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا کلچر ایک محدود طبقے یعنی پروہت تک ہی محصور رہا تھا۔ اس طرح کلچر کا دائرہ عوام تک نہیں پہنچا تھا، لہٰذا اسے سنسکرتی یا کلچر کہنا موزوں نہیں ہے۔ کلچر پورے سماج کی نمایندگی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اعلیٰ کلچر اس عہد کا ہوتا ہے جس عہد میں سوسائٹی کے کلچر کے تمام شعبوں میں ترفع پیدا ہو۔ علوم و فنون ترقی وارتقا کی منازل طے کریں اور اپنی معراج کی طرف سفر کریں۔ جب ایک کلچر دوسرے کلچر پر یلغار کرتا ہے تو اس کی originality برقرار نہیں رہتی۔ اس میں آمیزش کے عمل سے تغیرات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ بدھ دھرم جس کا تعلق سماجی زندگی میں پاپولر کلچر سے تھا، جب اس پر برہمنوں نے ثقافتی یلغار کی تو اس کی ماہیت ہی بدل گئی۔ اس میں مابعد الطبیعیاتی عناصر داخل کر دیے۔ اشوک کے زمانے میں پالی زبان کو عوام کی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ برہمنوں نے جب بدھ دھرم میں آمیزش کی تو اس دھرم کی کتابیں بھی

سنسکرت زبان میں منتقل کر دیں۔ اس طرح پروہت طبقے نے رجعت پرستانہ کاوشوں میں کامیابی حاصل کی۔ اس طرح اشوک کے دور کے بعد کی سوسائٹی کے کلچر کی جگہ برہمن اور پروہت کے کلچر نے لے لی۔ بدھ دھرم میں مساوات کی تعلیم عوامی زندگی میں شامل تھی۔ اس صورتِ حال کو یکسر تبدیل کرنے کے لیے ویدک دھرم نے بدھ دھرم میں ترمیمات کیں۔ مقامی کلچر نے بھی برہمنیت ذہن و فکر کو متاثر کیا۔ اس سیاق و تناظر میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> "برہمنوں نے شیوا اور وشنو جو دراوڑوں کے دیوتا تھے۔ انھیں اپنے نظام میں شامل کر کے ان کی پرستش شروع کر دی۔ چوں کہ بدھ دھرم کا مہان فرقہ گوتم کو اوتار بنا کر پہلے سے پوجنے لگا تھا۔ اس لیے یہ حربہ پہلے سے زیادہ کارگر ثابت ہوا۔ اس کی دوسری کڑی یہ تھی کہ گپت سلطنت نے پروہتوں کے اثرات کو اپنی حکومت سے ختم کر دیا۔ اس سے عوام کسی قدر مطمئن ہو گئے۔ چناں چہ اسی مصلحت بینی کے تحت برہمنوں نے ارتھ شاستر اور دھرم شاستر الگ الگ لکھے اور اس میں اس بات کو واضح کیا کہ یوں تو قانون کو مذہب کے ماتحت بننا ہی چاہیے، لیکن ایسے بھی قانون بنائے جاسکتے ہیں، جن کا تعلق صرف عقل کے ساتھ ہے۔ اس کا تعلق ویدک دھرم اور برہمنیت کی تجدید نے ایک بار ایسا سنبھالا کہ سنسکرت زبان کو دوبارہ اس ملک میں فروغ ہوا۔ رزمیہ، شاعری، ڈرامے، مصوری، بُت تراشی سب وجود میں آئے اور وہ آج تک فنون عالیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن یہ احیائے تمدّن ایک طرف تو وقتی تھا اور دوسری طرف ایک محدود طبقے میں گھر کر رہ گیا۔"(۸)

پروفیسر ممتاز حسین نے ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں اشوک کے بعد کے عہد میں ان محرکات کا جائزہ لیا ہے جن کے پیشِ نظر ایک کلچر کی مداخلت یا آمیزش سے دوسرے کلچر کی ماہیت تبدیل ہوتی ہے۔ بدھ دھرم کا تعلق سماجی زندگی اور مقامی ثقافتوں سے تھا۔ اس میں برہمن اور پروہت پہلے داخل ہوئے بعد میں 'بدھ دھرم' پر ویدک دھرم کی بالادستی کے لیے کام کیا۔ ارتھ شاستر لکھے۔ بدھ دھرم کے ماننے والوں کو اپنی طرف مائل کیا۔ اس طرح رجعت پرست عناصر نے اپنی بالادستی کے لیے کام کیا۔ اس طرح بدھ دھرم کی مذہبی و دیگر کتابیں جو اس سے پیش تر 'پالی' میں لکھی گئی تھیں۔ ان کو سنسکرت میں منتقل کیا۔ اس طرح 'پالی' کی جگہ 'سنسکرت' نے حاصل کر لی اور بدھ دھرم میں مابعد الطبیعیاتی عناصر داخل کر دیے گئے۔ اشوک کے دور کی معاشرت اور اس معاشرت کے کلچر کی ہیئت ہی تبدیل کر کے رکھ دی گئی۔ ماضی کے ثقافتی حربے کو اگر آج کے تناظر میں دیکھا جائے تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عصرِ حاضر میں انڈین میڈیا کے ذریعے

انڈین ہندو کلچر 'پاکستانی ذہن و فکر' کو کس طرح تبدیل کرنے کے لیے کام کر رہا ہے۔ انڈین موسیقی، رقص، فلموں کے ذریعے انڈین کلچر کی پاکستانی ثقافتوں پر یلغار کی جا رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ پاکستان کے پاس فلم اور انیٹرٹینمنٹ کی سطح پر کوئی بڑا متبادل ثقافتی نظام جو تفریحِ طبع کا سامان مہیا کرے موجود نہیں ہے۔ ماضی کی تاریخ اور ویدک سماج اور کلچر کے زوال کی کہانی بھی بڑی دلچسپ ہے۔ گُپت سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی سنسکرت کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ دکن میں علاقائی زبانیں جو دراوڑی کلچر کی زبانیں تھیں، ان میں شاعری کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ وہیں شیو بھگتی اور وشنو بھگتی تحریکوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ویدک کلچر اور تہذیب و تمدن کی وحدت ویگانگت اور تباہی کے پیچھے کاہنوں کا ذہن و فکر کار فرما تھا۔ ویدک تہذیب و تمدن اور کلچر کی تباہی کے پیچھے ان کا اپنا طبقاتی سماجیاتی نظام تھا جس نے ذات پات کے نظام کو فروغ دے رکھا تھا۔ اس تضاد کی وجہ سے ایک دفعہ تو ویدک کلچر زوال پذیر ہوا اور اس کی عمارت ڈھے گئی۔ ایک اور محرک یہ تھا کہ سنسکرت کا، پاپولر کلچر یا پرولتاریہ سے کوئی تعلق ہی نہیں تھا۔ سنسکرت تو برہمن اور پروہت طبقے تک محدود زبان تھی۔ اگر سماجی و بشریاتی تاریخ کے سیاق میں دیکھا جائے تو اس طریق سے کلچر میں بھی عروج و زوال یا آمیزش کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اسی طرح ماضی کی سماجی و بشریاتی، ثقافتی اور تاریخی صورتِ حال میں ذہنی و فکری سطح پر تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہی ہیں۔

پروفیسر ممتاز حسین کی تنقید کا مرکز و محور حاشیے پر موجود بھوکا، ننگا، مصائب و مسائل کا شکار، غربت و افلاس کا مارا ہوا، غیر مساوی اقتصادی تقسیم کے ہاتھوں تنگ انسان ہے۔ ظاہر ہے کہ معاشی و اقتصادی حالات سماج پر اپنے دُور رس اثرات مرتب کرتے ہیں اور انھی اثرات کے پیشِ نظر سماج دو طبقات میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک وہ جسے کارل مارکس نے بورژوا اور دوسرے کو پرولتاری کی اصطلاح سے تعبیر کیا ہے۔ بورژوا طبقے کی ہر سماج میں بالادستی اقتدار، 'سپر سٹرکچر' پر کنٹرول، معیشت اور اقتصادیات پر قابض و متصرف ہونے کے سبب برقرار رہتی ہے، یہاں تک کہ مذہب پر بھی بورژوا آئیڈیالوجی کی بالادستی قائم ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ تمام فنونِ لطیفہ (آرٹ)، شعر و ادب اور زبان پر بھی بورژوا طبقہ کنٹرول حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح سماج کی ذہنی و فکری حالت پر اپنی بالادستی قائم کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بورژوا طبقہ اقتدار، وسائل اور ذرائع پیداوار پر قابض ہو کر پرولتاری طبقے کا، تمام شعبوں میں استحصال کرتا رہتا ہے، یہاں تک کہ رجعتی عناصر پرولتاری طبقے کو نئے فکر و فلسفہ اور علوم و فنون سے بھی محروم رکھتے ہیں اور ان کے کلچر پر بھی بورژوا ژی طبقہ قابو پا لیتا ہے اور پرولتاریہ کو اپنی خدمات کے لیے ایک محروم طبقے کے طور پر زندہ رکھتا ہے۔ پروفیسر ممتاز

حسین کے پیشِ نظر پرولتاریہ کی سماجی صورتِ حال، بشریاتی تاریخ اور معاصر زندگی ہے جس میں اس سے روا رکھے جانے والے استحصالی رویے اور اُس کی وہ ثقافتی شناخت ہے، جسے مسخ کیا جاتا ہے یا پھر اشرافیہ کی تقلید پر جبر کے نتیجے میں مجبور اور پابند کیا جاتا ہے۔ انھوں نے پرولتاری کلچر کا تاریخ کے مختلف ادوار میں جائزہ لیا ہے، خاص طور سے مغربی نو آبادیاتی استعمار کار اور ہندوستان کے بورژوا طبقات بالخصوص سرمایہ دار، جاگیر دار اور رجواڑوں نے ہندوستان کے عام انسانوں کا جس طرح استحصال کر کے ان کے کلچر کو بھی رجعت پسندانہ عناصر اور پسماندگی کی طرف دھکیلنے کے لیے منظم آئیڈیالوجی کو بروئے کار لاتے ہوئے کام کیا۔ ان کی فکر یا آئیڈیالوجی کا بنیادی موضوع پرولتاری ثقافتوں کا وہ انسان ہے جو انسانی بشریاتی تاریخ میں کئی محاذوں پر استحصال زدہ رہا ہے یا تا حال استحصالی صورتِ حال کا شکار ہے۔ انھوں نے ہندوستان میں مشترکہ کلچر، جس کی روایات میں محبت، امن، مساوات اور لسانی اخوت رہی ہے، اس کی بھی عکاسی کی ہے۔ در حقیقت وہ اسی کلچر کو پرولتاری طبقے کا کلچر قرار دیتے ہیں جو منافرت سے آلودہ نہیں تھا، جس میں تعصبات نہیں تھے، جس میں اُردو کو عمومی و ادبی اظہار کی زبان کا درجہ حاصل تھا اور اُردو ہی رابطے کی اور پاپولر کلچر کی بھی زبان ہے، جس کو خواجہ میر درد جیسے صوفی شاعر نے بغیر کسی مذہب و مسلک اور تفریق و امتیاز کے اپنے مافی الضمیر کی آواز کے لیے نہ صرف منتخب کیا بل کہ سماج میں محبت کا پیغام بھی پھیلایا، یہی وجہ ہے کہ پروفیسر ممتاز حسین صوفیانہ افکار جن میں امن، رواداری اور محبت کی بات ہو، اُس کو بھی سراہتے ہیں اور ہندی تصوف کو بھی لائقِ تحسین گردانتے ہیں کیوں کہ اس فکری دھارے میں بھائی چارے کا کلچر نمایاں حیثیت کا حامل تھا۔ اس کلچر کے نمایندہ شعرا اور اس کلچر کو کاری ضربیں لگانے والے پروہتوں اور برہمنوں کے حوالے سے پروفیسر ممتاز حسین کا تجزیہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> "یہ تحریک جب بارھویں اور تیرھویں صدی میں بہت آگے بڑھی تو مسلمان صوفیوں نے بھی اس کی آواز پر لبیک کہا۔ وحدت الوجود کا لسانی اخوت اور مساوات دونوں تصوف کی تحریکوں کا بنیادی ایمان تھا۔ اس ہندی تصوف نے ایک ایسا رُوپ دھار لیا کہ بالآخر کفر و ایمان کے جھگڑے مٹنے لگے۔ قلندر نے جوگی کا بھیس بدلا اور جوگی نے گیروا لباس زیبِ تن کیا۔ ہماری تہذیب کی یہی وہ مشترکہ اساس اور روایات رہی ہیں، جہاں ہمارا ادب سیراب ہوتا رہا۔ کبیر کی شاعری اسی تمدّن کا نچوڑ ہے۔ امیر خسرو نے اسی کلچر کی تعلیمات کو پھیلانے کی کوشش کی ہے اور نانک نے اسی کلچر کی وحدت کو اپنے گرنتھوں میں جگہ دی ہے۔"(۹)

پنجاب میں بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین اور وارث شاہ جیسے شعرا نے اپنے اپنے صوفیانہ خیالات اور شاعری کے ذریعے سماج میں محبت اور امن و انسان دوستی کے کلچر کو فروغ دیا، سندھ اور بلوچستان کی سرزمین پر آباد صوفی شعرا مثلاً سچل سرمست اور خوشحال خاں خٹک نے بھی اپنے اپنے کلام کے ذریعے لوگوں کو جوڑنے کے پیغام کو عام کیا۔ پروفیسر ممتاز حسین انسان دوستی اور پرولتاریہ کے اس کلچر کے احیا کا نظریہ پیش کرتے ہیں جو غیر منقسم ہندوستان میں مشترکہ کلچر اور مشترکہ روایات، اقدار، اعلیٰ انسانی ضابطوں، اخلاقیات، فکر و فلسفہ اور تصوف کا امین تھا جس کی بنیادوں میں باہمی محبت، رواداری، بھائی چارے اور انسانی دوستی کی فضا قائم تھی۔ اس کلچر پر رجعت پسندوں، انگریز نو آبادیاتی استعماری ذہن و فکر اور مقامی بورژوازی طاقتوں نے مل کر ضرب کاری لگائی اور پرولتاری کلچر کو اُس کی شناخت سے اس لیے بھی محروم رکھا تا کہ بورژوا سماج کے مفادات کو زد نہ پڑ سکے۔ اگرچہ تصوف کی بہت سی اقدار اور روایات ترقی پسند اقدار اور نظریے کے خلاف ہیں مگر چند قدریں انسان دوستی کے حق میں بھی ہیں۔ اس لیے پروفیسر ممتاز حسین تصوف کے ہمہ اوست کے فلسفے کو جُزوی طور پر انسان دوستی کی روایات اور پرولتاری کلچر کے حق میں بہتر خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ہمہ اوست اور عشق کے نظریے نے ایشیائی ادب میں انسان دوستی کی روایات کی بنیادیں ڈالی ہیں۔ ہم آج ان ادبی روایات کو اپناتے ہیں کیوں کہ انھیں قدروں سے اقلیم انسانیت کی سرحدیں وسیع ہوئی ہیں۔ یہ ادبی روایات نہ صرف ہندوستانی ادب میں کارفرما رہی ہیں بلکہ ایرانی ادب کی بھی بنیادیں ہیں... تمام ایرانی شُعرا نے محبت کی قدروں کو آگے بڑھایا ہے اور تمام مذہبی تعصبات سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہا ہے۔ یہ روایات ایرانی ادب میں اس قدر جڑ پکڑ گئیں کہ بالآخر یہی شاعری کا فن قرار پایا۔"(۱۰)

ایرانی ادب میں اس کی نمایاں ترین مثال خواجہ حافظ کا کلام ہے، جس میں انسان دوستی کی روایات انسانی قدروں اور مذہبی تعصبات سے دامن بچانے کی کئی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فردوسی کا نام ایرانی حریتِ فکر اور اپنے کلچر سے محبت کے ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ فردوسی ایران پر، عربوں کے حملوں پر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے۔ شعرا کا مسلک ہمیشہ محبت، امن، بھائی چارہ، مساوات اور انسان دوستی کے کلچر کے فروغ کی صورت میں نمایاں رہا ہے۔ جس طرح ایران میں شعرا انسان دوستی، مساوات اور محبت کی اقدار و روایات کے احیا کے لیے کوشاں رہے ہیں۔ اسی طرح غیر منقسم ہندوستان میں بھی اُردو اور دیگر مقامی زبانوں کے شُعرا کا یہی شیوہ رہا ہے۔ ویدک اور ہندو سماج کے خلاف اور رجعت پسندی کو ناپسندیدگی کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے۔ اسی

طرح پرولتاریہ کے کلچر میں بھی محبت کی روایات کے لیے کام جاری رہا ہے۔ مذکورہ تناظر میں پروفیسر ممتاز حسین نے لکھتے ہیں:

"ہندوؤں کے درمیان بھی تجدیدیت اور کٹّرپن کے خلاف ہندو شُعرا جنگ کرتے رہے۔ کبیرؔ، سور داس، بہاری، چندی داس اور گرونانک اسی کلچر کے رہنما تھے اور جس طرح مسلمان صوفیوں نے عوام سے قریب تر ہونے کے لیے فارسی زبان چھوڑ کر ملکی زبان میں شاعری کی ہے۔ اسی طرح ہندی صوفیوں نے بھی سنسکرت زبان کو ترک کر کے عوام کی زبانوں کو اپنایا ہے۔ ہندو اور مسلمانوں کی یہ ملی جُلی روایات نئے انسان کی تعمیر میں اس وقت تک کام کرتی رہیں جب تک کہ مغلوں کے سینے صاف تھے اور ہندوستان نے خانہ جنگی کی وبا میں گرفتار ہو کر اس کا موقع نہیں دیا کہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے اثر اور اقتدار کو بڑھانے کے لیے مذہب کا نعرہ استعمال کریں، لیکن یہ خلیج اس وقت بھی اتنی وسیع نہ ہو سکی جتنی کہ برطانیہ کے زیرِ اثر ہوئی ہے۔"(۱۱)

غیر منقسم ہندوستان کی بشریاتی تاریخ میں ادب کے وسیلے سے صوفی شعرا کا کردار سماج میں امن اور محبت کے فروغ کے لیے بلا تخصیصِ مذہب بنیادی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ صوفیا کا مسلک انسان دوستی اور مشترکہ کلچر تھا۔ وہ عام انسانوں سے محبت کرتے تھے۔ مساوات اُن کا بنیادی درس تھا۔ عوام کی زبان میں شعر و ادب تخلیق کرنے پر انھیں سرشاری کا احساس ہوتا تھا۔ وہ پرولتاری کلچر کے نمایندے تھے۔ انھوں نے زبان یا مذہب کو منافرت کے لیے استعمال نہیں کیا۔ مغلوں کے زوال کے بعد دو طبقاتی سماج میں نو آبادیاتی استعمار نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان میں تاریخ، زبان اور مذہب کو بنیاد بنا کر غیر منقسم ہندوستان میں منافرت کی آگ کو تیز تر کر دیا تھا، برطانوی استعماری قوت کا بنیادی مقصد اپنے معاشی و اقتصادی ایجنڈے اور مفادات کا تحفظ اور اپنے مفادات کے حصول کو یقینی بنانا تھا۔ اسی لیے نو آبادیاتی دور میں انگریز استعمار کار نے ہندوستان کے پرولتاری کلچر میں نہ صرف دراڑیں ڈالیں بل کہ پاپولر کلچر کی شناخت ہی کو مجروح کر کے رکھ دیا، نو آبادیاتی دور میں مقامی حاشیائی آبادی کو نو آبادکاروں نے اپنی تقلید پر جبریہ طور پر مجبور کیا۔ مقامی لوگوں کو یہ تک باور کروایا جاتا رہا کہ اُن کی زبان، سماجی ادارے اور کلچر کم تر درجے کے ہیں۔ اِس طرح مقامی کلچر کو نہ صرف دبا کر مسخ کیا گیا بل کہ برطانوی نو آبادکار نے استعماری حربوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین مذہبی و لسانی منافرت کا بیج بھی بویا اور اُسے مقامی لوگوں کے لہو سے ہی سینچا۔ کلچر کا ایک تفاعل یہ بھی ہے کہ وہ لوگوں کے مابین مشترکہ دلچسپیوں کے کارن وحدت پیدا کرے، غیر منقسم ہندوستان

میں مشترکہ کلچر کے خاتمہ کے لیے نو آبادیاتی دور میں متعدد حربے استعمال کیے گئے جب کہ کلچر تو انسانوں کی باہمی ضرورتوں کے پیشِ نظر جوڑنے کا فریضہ سر انجام دیتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں میں وحدت و یگانگت قائم رکھنے کے لیے حقیقی مساوات کا بھی علم بردار ہے:

Terry Eagleton کے مطابق:

"حقیقی مساوات یہ نہیں کہ ہر کسی سے یکساں سلوک روا رکھا جائے بلکہ ہر ایک کی مختلف ضروریات سے مساوی طور پر نبٹا جائے۔"(۱۲)

لوگوں کی معاشی اور بنیادی ضرویات کا خیال رکھنا از بس ضروری ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے ان اسباب اور محرکات کا جائزہ پیش کیا ہے جن کی بدولت پاپولر کلچر کو ہر حال میں پسماندہ رکھنے کے لیے کام کیا جاتا ہے، عام انسانوں یعنی پرولتاری کلاس جس میں کسان، مزدور اور محنت کش لوگ شامل ہیں، ان کے کلچر کو ادنیٰ رکھا جاتا ہے۔ انھیں بورژوا کلاس، وسائل سے محروم رکھتی ہے۔ رجعت پسند قوتیں انھیں تعلیم سے بھی محروم رکھنے کے لیے کام کر رہی ہوتی ہیں۔ مادّی قوتیں ان کا تسلسل کے ساتھ استحصال جاری رکھتی ہیں۔ مذہبی قوتیں ان کو ایسے معاملات میں الجھائے رکھتی ہیں، جن سے ان کے عقل و شعور کی ترقی کا عمل پسماندگی کی طرف موڑا جا سکے، جیسے برہمنیت نے ماضی میں اشوک کے بعد کے زمانے میں بدھ دھرم کی جگہ ویدک دھرم اور پالی کی جگہ سنسکرت کو مسلط کر دیا تھا اور ہندوستان کی قدیم اقوام کی مذہبی کتب کو بھی سنسکرت میں منتقل کر دیا تھا۔ اس طرح قدیم زمانے کی پرولتاری کلاس کے کلچر کو مسخ کرنے کے لیے کام کیا جاتا رہا۔ درحقیقت کلچر، ذہن انسانی کے تربیت یافتہ ارتقا کے لیے کام کرتا ہے، فی الاصل کلچر انسانی فکر و نظر کے تربیت یافتہ ارتقا کی ہی ایک صورت کا نام ہے۔ کلچر بنیادی طور پر انسانی اذہان اور افکار و تصورات کا داخلی اظہار ہے۔ تخیّل میں جس قدر وسعت و رفعت ہو گی، اسی قدر اس کا اظہار ہو گا۔ انسانی زندگی کے لیے وہ تخیّل ہی مفید ہو گا جو کلچر اور معاشرے کا باہمی رشتہ افرادِ معاشرہ کے ساتھ جوڑ کر وحدت کی لڑی میں منسلک کرتا ہے۔ وہ طاقتیں جن کا وسائل پر کنٹرول ہے، وہ وسائل اور ذرائع پیداوار کو اپنے مفادات اور مقاصد کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ اس طرح بورژوا گروہ یا طبقہ پرولتاریہ کے شعور پر اثر انداز ہو کر اسے ایک طرف رجعتی عناصر کے ہاتھوں غربت و پسماندگی کی طرف لے جاتا ہے تو دوسری اس کے کلچر کو کنٹرول کر کے التوا کا شکار کرتا ہے۔ جب یورپ میں پندرھویں صدی میں نشاۃِ ثانیہ کی تحریک کا آغاز ہُوا تو اُس وقت سرمایہ دار طبقے نے ان تمام قوتوں کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کیا جب تک کہ سرمایہ داروں کو اُن کی ضرورت تھی۔ جاگیردارانہ

نظام بھی مفلوج ہو چکا تھا، اور وہ سامراج سے مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ جاگیر دارانہ نظام فکر میں مذہب کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ سائنس اور عقل کے اُصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر اہلِ مغرب نے جاگیر دارانہ نظام فکر پر حملہ کیا اور اس نظام کو توڑنے کے لیے یورپ کے سرمایہ دار طبقے نے کاوشیں کیں۔ فرانسیسی انقلاب میں جاگیر دار طبقے کو سرمایہ داروں نے اپنی ضرورت کے مطابق عوام کے خلاف استعمال کیا اور مذہب کو سیاسی نظام کا پاسبان بنایا۔ اس پاسبانی کے فرائض سرمایہ دار طبقے کے لیے یورپ میں کلیسا نے انجام دیے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یورپ میں جاگیر دارانہ نظام کے خاتمے کے لیے چرچ کے اداروں پر بھی فکری یلغار کی، جب سرمایہ دار طبقہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہو گیا تو اس نے مذہب کی از سرِ نو توجیہات پیش کیں اور عوام کے کلچر اور اس کے عقل و شعور کو سُلانے کے لیے مذہب سے افیون کا کام لینے کی بھرپور کوشش کی گئی مگر سائنس نے عقل کی توجیحات کے مصنوعی معیارات کو کام نہ کرنے دیا تو سرمایہ داروں نے مذہب کو جذباتی اور صوفیانہ انداز کا حامل بنا دیا۔ اس طرح اہلِ مغرب نے مذہب کو عقل کے سانچے میں ڈھال کر ایک لبرل قسم کا فلسفہ تیار کیا، غیر منقسم ہندوستان میں برطانوی سامراج نے ہندوؤں اور دیگر اقوام کے ذریعے عوامی کلچر اور عوامی فکر کو سُلانے کے لیے مختلف حربوں کا استعمال کیا۔ اس تناظر میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> "ہمارے ملکی مصلحین نے خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، اس قسم کے مذہب کی تلقین کی۔ یہ سامنتی نظامِ فکر سے ایک قسم کا سمجھوتہ تھا کیوں کہ متوسط طبقے کا گہرا تعلق زمیندار طبقے سے تھا جو سامراجیوں کا نمایندہ بن کر کسانوں کی لُوٹ کھسوٹ میں مبتلا تھا۔ یہ طبقہ جس کے وجود کا ضامن انگریزی راج ہے، جاگیر دارانہ اُسلوب سے اپنے باج گُزاروں کو لُوٹنا چاہتا ہے۔ ادھر متوسط طبقے میں جو چھوٹا سا تاجر طبقہ اُبھر رہا تھا۔ اس کی تجارت کا دارومدار بھی انگریزی تاجروں کی معاونت ہی میں مضمر تھا۔ یہی وہ اسباب تھے کہ ہندوستان میں نشاۃِ ثانیہ کی تحریک صرف ایک ہلکی سی فکری تحریک بن کر رہ گئی جس کا دائرہ اُوپری اور متوسط طبقے تک ہی محدود رہا۔ اس تحریک کا تعلق عوام کی زندگی سے نہ تھا اور نہ اس نے ہندوستانی تہذیب اور عوامی کلچر کی طرف توجہ کی۔"(۱۳)

پروفیسر ممتاز حسین کے پیشِ نظر وہ تمام محرکات ہیں جنھوں نے ہندوستان کے پرولتاری کلچر کو پنپنے نہ دیا۔ مثلاً انگریز سامراج نے نو آبادیاتی ہندوستان میں جس تعقل پسندی کی تحریک کا آغاز کیا تھا، درپردہ اس کے بھی نو آبادیاتی، سامراجی و استعماری، معاشی و اقتصادی مفادات کا حصول ہی تھا۔ نو آبادیاتی استعمار کار نے ہندوستان میں ایک طرف مقامی سرمایہ دار طبقہ پیدا کیا جو بین الاقوامی سرمایہ داروں کے لیے کام کر رہا تھا۔ اس

کے مقاصد اور مفادات انگریز استعماریت کے ساتھ تعلق استوار کرنے میں ہی موزوں تھے تو دوسری طرف انگریز استعماری قوت نے عوامی اقدار و روایات کی نہ صرف شناخت کو مجروح کیا بل کہ اُسے ناقابلِ تلافی نقصان بھی پہنچایا نیز نو آبادیاتی استعماری طاقت کے مفادات کے لیے کام کرنے والے مقامی سرمایہ دار نے مغربی کلچر، انگریزی زبان، اور مغربی اقدار و روایات کی اندھی تقلید کو بھی اپنے لیے ضروری خیال کیا۔ اس طرح برصغیر میں مشترکہ کلچر کو پھلنے پھُولے نہ دیا، چوں کہ مشترکہ روایات، مشترکہ اقدار کے پنپنے سے عوامی تحریکوں میں استحکام پیدا ہو سکتا تھا۔ معاشرے میں وحدت و یگانگت اور بھائی چارے کی فضا ہموار ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ہندوستان میں اس پیٹرن کی وحدت انگریز استعمار کار کو تو بالکل بھی قابلِ قبول نہیں تھی۔ اس ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین رقم طراز ہیں:

> "ہندوستانی کلچر کو اگر ایسے کسی ایک نام سے یاد کیا جا سکتا ہے تو وہ مشترکہ کلچر ہے جس نے بے شُمار قوموں اور گروہوں کے اثرات کو قُبول کر کے مشترکہ قدروں پر بڑھنے کی کوشش کی ہے اور ان مشترک قدروں کی آمیزش ہمیشہ عوامی تحریک اور عوامی کلچر کی کوششوں سے ہوئی... انگریزوں کے آنے سے پہلے ہی ہندوستان کی زندگی میں جو سیاسی انتشار پھیل چکا تھا۔ اس نے کلچر کی وحدت اور مشترک قدروں کو بھی صدمہ پہنچایا۔ انگریزوں کے لیے ہماری تمدنی وحدت کا انقطاع ہماری سیاسی موت سے زیادہ اہم تھا کیوں کہ قومی تحریکوں کی زندگی میں مضبوطی اور استواری کلچر ہی کی طاقت سے پیدا ہوتی ہے۔ سیاسی اعتبار سے تو ہندوستان برطانوی راج میں ایک زنجیر میں منسلک کر دیا گیا، لیکن انگریزوں کے زمانے میں کوئی ایسی تحریک نہ اُٹھنے پائی جو ہندوستانی کلچر کی مشترک قدروں کو استوار کر سکتی بلکہ ایسی طاقتوں کو قوت پہنچائی گئی جن میں دُوری اور اختلافات کی راہیں زیادہ روشن تھیں۔ ہندوستان کے نشاۃِ ثانیہ کی بنیاد ٹیڑھی پڑی اور اس بنیاد میں انگریز کا بھی ہاتھ تھا۔"(۱۴)

نو آبادیاتی دور میں برٹش استعماری قوت نے ہندو، مسلم کے مابین ثقافتی اشتراکات و انسلاکات کی تمام صورتوں کو توڑا۔ انگریزوں سے قبل غیر منقسم ہندوستان کا مشترکہ کلچر برہمنوں، پروہتوں کو قبول نہیں تھا۔ انھوں نے عوام کو اپنے قریب لانے کے لیے ویدک مذہب اور فلسفے کو ایک طرزِ معاشرت کا نام دیا۔ اچھوتوں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے ویدک دھرم کی از سرِ نو روح کا جائزہ لیا مگر برہمنیت کا یہ منصوبہ ہندوستان کی سیاسی کارگزاری میں فائدہ مند ثابت نہ ہوا۔ اس طرح برہمنیت، اچھوتوں کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی۔ نو آبادیاتی دور میں انگریز استعمار کار، تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے ذہن و فکر اور کلچر کا

باریک بینی سے تجزیہ کر چکا تھا۔ اس لیے بھی اس نے مشترکہ کلچر پر کاری ضرب لگائی۔ نو آبادیاتی دور میں برٹش امپیریل طاقت نے ہندو، مسلم مخلوط کلچر کو اپنے لیے انتہائی مضر تصور کرتے ہوئے، ہندوستان کے عوام میں مشترکہ اقدار، روایات، طرزِ فکر و عمل اور طرزِ احساس کو ختم کرنے کی ہر ممکن کوشش پر عمل درآمد کیا۔ برٹش امپیریل قوت نے ہندوؤں کو یہ باور کروایا کہ مسلمان باہر سے آئے ہوئے حملہ آور ہیں اور ان کے (ہنود) ملک اور وسائل پر قابض چلے آرہے ہیں۔ انگریز سامراج نے تاریخی طور پر بھی ہندوؤں کو یہ باور کروایا کہ ان کی الگ بشریاتی، معاشرتی، مذہبی اور لسانی تاریخ ہے۔ اس طرح مشترکہ کلچر کی بیخ کنی کی گئی۔ انگریز کو گوارا ہی نہیں تھا کہ ہندوستان کے عوام میں مساوات پیدا ہو، بھائی چارے کی فضا ہموار ہو، ان کی روایات میں یہ عنصر شامل ہو کہ وہ دکھ، سُکھ میں ایک دوسرے کا ساتھ دیں۔ ان میں یگانگت، یکجہتی اور وحدت پیدا ہو۔ اگر ہندوستان کے مقامی کلچر میں ایسے اوصاف قائم رہتے تو انگریز سامراج ہندوستان میں اپنے مفادات کو محفوظ نہ بنا سکتا۔ انگریز سامراج نے ہندوستان میں ایک ایسا سرمایہ دار طبقہ پیدا کیا، جس نے بھی ہندوستان میں لوٹ کھسوٹ شروع کی۔ بین الاقوامی سیاق و تناظر کو سامنے رکھتے ہوئے، غیر منقسم ہندوستان کے مقامی سرمایہ داروں نے نہ صرف اپنی اقتصادیات کو مضبوط کرنے پر اکتفا کیا بل کہ اُنھوں نے انگریز سامراج کے ساتھ شریک ہو کر مقامی صنعتی معاملات کو تہ و بالا کرنے میں بھی حصہ لیا اور مقامی سطح پر میں انگریز دشمنی کے عناصر کو کم کرنے کے لیے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ ہندوستان کے سماج میں بورژوا کلچر نے ہند مہاسبھا کی سرپرستی کی، سرمایہ داروں اور نو دولتیوں نے بھی ان کی حوصلہ افزائی کی۔ اس طرح پرولتاری ثقافتوں کو ذلت و پستی اور پسماندگی کی طرف دھکیلتے ہوئے ترقی پسند اقدار کا خاتمہ کیا۔ ہندوستان کے مقامی کلچر کی جڑیں کھوکھلی کرنے میں انگریز سامراج کے ساتھ مقامی بورژوا کا بھی برابر کا ہاتھ تھا۔ ان تمام مذہبی، لسانی، ثقافتی، معاشی ہتھکنڈوں، جن سے انگریز سامراج نے کام لیتے ہوئے، ہندوستان میں پرولتاری کلچر کو مفلوج کیا اور زبان و ادبیات کو بھی کم تر قرار دیا۔ مذکورہ سیاق میں پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے ترقی پسندانہ نظریات اور انسان دوستی کے سیاق میں لکھا ہے :

> "انگریز سامراج اور ملکی سرمایہ داروں نے رجواڑوں کو اپنے ساتھ لے کر سیاسی اور اقتصادی جنگ کو فرقہ وارانہ جنگ میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس جنگ کے تین پہلو ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ۱) فرقہ وارانہ جنگ سے انگریز دشمنی کا جذبہ ختم ہو گا۔ ۲) فرقہ وارانہ جنگ میں ہندو اور مسلم مزدور اور کسانوں کا اتحاد ختم ہو گا۔ ۳) فرقہ وارانہ جنگ نقص امن کا شاخسانہ بنے گی، جس سے شہریوں

کی آزادی سلب کی جاسکتی ہے۔ ۴) فرقہ وارانہ جنگ کو بڑے پیمانہ پر بڑھا کر پاکستان اور ہندوستان کی جنگ میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ یہ تو فرقہ وارانہ جنگ کے سیاسی پہلو ہیں، لیکن عوام کے کلچر کو ختم کرنے کے لیے کچھ اور بھی تدبیریں سوچی گئی ہیں۔"(۱۵)

برٹش سامراج کے لیے ضروری تھا کہ وہ عوام کے ذہن و فکر، میلانات ورُجحانات کا تجزیہ کر کے اُن کے کلچر پر کنٹرول کرتا، تاکہ انگریز کے خلاف مقامی سطح پر بغاوت بھی نہ ہو اور اس کے مفادات کو بھی گزند نہ پہنچنے پائے۔ انھوں نے ہندوستان کے پرولتاریہ میں مزدوروں اور کسانوں کی وحدت ختم کرنے کے لیے مقامی سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو نہ صرف مضبوط کیا بل کہ بھرپور طریقے سے اُن کی پشت پناہی بھی کی۔ لسانی منافرت کو بھی ہوا دی۔ ہندوستان کے قدیم کلچر کا بھی انگریز سامراج نے اپنے مخصوص ایجنڈے کے تحت گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا جو زیادہ تر دیہی زندگی اور دیہی سماج کی صورت میں موجود تھا تاکہ مقامی آبادی کو مکمل طور پر قابو میں رکھا جاسکے،اِس ضمن میں انگریز نے ہندوستان کے مختلف خطوں کے اذہان اور دیگر مقامی عناصر کے مطالعات پر مبنی گزیٹیئر بھی شایع کیے، جن میں مقامی آبادی کی ذاتوں، نسلوں کے اوصاف اور جغرافیائی صورتِ حال کے بھی جائزے لیے گئے۔ کسانوں کی ترقی سے بھی انگریز کو خطرات لاحق تھے۔ اس کو کُچلنے اور اس کے دیہی طرزِ زیست کو گزند پہنچانے کے لیے بھی منظم بنیادوں پر کام کیا۔ اس طرح غیر منقسم ہندوستان کی ثقافتوں کے مطالعات و تجزیات کے بعد برطانوی سامراج نے ہندوستان میں ہندو، مسلم فرقہ واریت کا بیج بویا۔ پروفیسر ممتاز حسین مذکورہ سیاق و تناظر میں لکھتے ہیں:

"۱) ملکی زبان کا ادبی سرمایہ غارت گروں اور ظالموں کے خلاف ہے۔ ۲) دیہات کا کلچر ہندو، مسلم اتحاد کی بنیاد ہے۔ ۳) سائنسی علم، کتب خانے، انسانیت کا پرچار کرنے والے ادارے یہ سب چیزیں عوام کو متحدہ طور پر ظالمانہ اور طبقاتی نظامِ حکومت ختم کرنے پر اکسارہے ہیں۔ ۴) مسلمانوں کی اقلیت ہمیشہ ایک مشترکہ کلچر کو تصور میں سوچتی آئی ہے۔ ان کی تحریک سے برہمنیت کو سخت چوٹ پہنچی ہے۔ ذات پات کی دیواریں متزلزل ہوئی ہیں۔ اس مخلوط کلچر کو اسلامی کلچر کہہ کر ان کو روحانی طور پر گھائل کیا جائے تاکہ ہندو عوام سے مشترکہ رشتہ قائم نہ ہوسکے۔ ۱) کی رُو سے سنسکرت زبان کا نعرہ بلند کیا گیا۔ ۲) کی رُو سے دیہاتیوں میں ہتھیار تقسیم کیے گئے اور انھیں خُوں ریزی میں مبتلا کر کے کسانوں کو زمینوں سے بے دخل کیا گیا۔ ۳) کی رُو سے ڈاکٹر، پروفیسر قتل کیے گئے، بہت سے سائنس کے تجربہ خانے اور کتب خانے جلائے گئے۔ ۴) کی رُو سے اُردو زبان پر حملہ کیا گیا، اُردو زبان کو غیر ملکی اور مسلمانوں کی طرزِ معاشرت کو غیر ملکی بتایا گیا۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ ان میں سے کیا کیا چیزیں پہلے پاکستان میں ہوئیں اور پھر

ہندوستان میں، کیوں کہ برطانوی معاہدے کی رُو سے دونوں ملکوں میں ان چیزوں کا ہونا ضروری تھا۔"(۱۶)

پروفیسر ممتاز حسین کا تجزیہ کلامیے کی بنیاد پر ہے، انھوں نے انگریز سامراج کے مذکورہ ذہن و فکر کا تجزیہ زمینی حقائق کی بنیاد پر کیا ہے اور یہ بھی ثابت کیا ہے کہ استعمار کار کے حربوں کا مقصد ہندوستان کے سیاسی نظام کا صرف خاتمہ نہیں بلکہ ہندوستان کے مشترکہ کلچر کو بھی موت کے گھاٹ اُتارنا تھا، یہ وہ مخلوط کلچر تھا جس کی جڑیں ہندوستان کے طول و عرض کی معاشرتی زندگی میں پھیلی ہوئی تھیں۔ انگریز استعمار کار نے لسانی، بشریاتی، معاشرتی، مذہبی بنیادوں پر ہندوستان کے طول و عرض کی زندگی کو نہ صرف پراگندہ کیا بل کہ غیر منقسم ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی ہوئے طرزِ زیست کو بھی نقصان پہنچانے کے مختلف حربوں کو استعمال کیا۔ انگریز استعمار نے لسانی، معاشرتی، تاریخی اور مذہبی بنیادوں پر ہندوستان کے عام لوگوں کو باور کروایا کہ ہندوستانی سماج درحقیقت دو طبقاتی نوعیت کا حامل سماج ہے۔ اس میں مسلمان باہر سے آئے ہوئے، غیر ملکی حملہ آور ہیں، ان کا کلچر، بشریاتی تاریخ اور زبان بھی غیر ملکی ہے۔ اسی طرح ہندوؤں کو باور کروایا کہ وہ یہاں کے مقامی لوگ ہیں، ان کی مذہبی، معاشرتی، لسانی اور ثقافتی و بشریاتی تاریخ مسلمانوں سے نہ صرف قدیم بل کہ بالکل الگ تھلگ نوعیت کی حامل ہے اور اس طرح ہندوؤں کی بالادستی کو حتمی شکل دینے کی کوشش میں سنسکرت کی بالادستی کے لیے بھی کام کیا گیا۔ سنسکرت کو یونانی اور لاطینی سے بھی زیادہ زرخیز اور شستہ قرار دیا گیا۔ وہ اقوام جو انگریز سامراج کے تسلط سے قبل مشترکہ کلچر رکھتی تھیں۔ ان کو تاریخی، لسانی، مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی بنیادوں پر تقسیم کر کے انگریز استعمار نے اپنے مقاصد اور مفادات کے حصول کو نہ صرف یقینی بنایا بل کہ انھیں حتمی شکل بھی دی۔ ہندوستان کے عام انسانوں کے مخلوط کلچر میں منافرت کا بیج بو کر اسے بھرپور نقصان پہنچایا۔ آزادی کے بعد تو انگریز سامراج نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان لکیر کھینچ کر ہندو اور مسلمان کے مابین ذہنی و فکری تقسیم کی کو حتمی شکل دے دی۔ مقامی آبادی کے عام لوگوں کو یہ تصور ہی نہیں دیا گیا کہ ان کے بھی کچھ حقوق ہیں۔ ان کی بھی سماجی زندگی میں پہلے سے بہتری اُن کا بنیادی حق ہے۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم کو ختم کرنے کا تصور ہی اُجاگر نہیں کیا گیا۔ البتہ ان تصورات کو ضرور جنم دیا گیا جو مزدوروں کو سرمایہ دار سے صلح کر کے رہنے کی جانب راغب کرنے والے ہرگز نہیں تھے۔ اس طرح ایک ایسی تقسیم کی گئی کہ جس نے ہندو، مسلم مشترکہ کلچر، مشترکہ زبان و ادبیات، مشترکہ روایات، مشترکہ اقدار اور نظامِ زندگی کو ہی ختم کر کے رکھ دیا۔

زبان اور کلچر کا آپس میں نہایت گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔ زبان اور کلچر کے اِسی گہرے تعلق کی بدولت ادب کا کردار بھی کلچر کے ضمن میں نہایت اہم ٹھہرتا ہے۔ کسی کلچر پر دوسرے کلچر کا سب سے نمایاں اظہار زبان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ پورے کلچر پر اپنے اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ تخلیقی قوت کے اظہار کا سب سے بڑا ذریعہ ادب ہے جو زبان کی بدولت ہی ممکن ہوتا ہے۔ کلچر اور زبان کے اِسی ناگزیر تعلق کی بنا پر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کلچرل شناخت کے لیے زبان کو سب سے اہم سمجھتے ہیں اور زبان کو کلچر کا چہرہ قرار دیتے ہیں۔ اِس ضمن میں اُن کی رائے ملاحظہ ہو:

> "اگر کسی ثقافت پر کوئی دوسری زبان مسلط کر دی جائے تو وہ ثقافت زرد پڑ جاتی ہے؛ وہ حاشیے پر چلی جاتی ہے اور اپنی داخلی اور حقیقی تخلیقی قوتوں کے اظہار سے قاصر ہو جاتی ہے۔ لہٰذا کسی بھی انسانی گروہ کی ثقافتی شناخت کا سب سے اہم مظہر زبان ہے۔ زبان، ثقافت کا چہرہ ہے۔"(۱۷)

کلچر، فرد اور معاشرے کے ان رشتوں سے جو جبلّتوں کی ترقی اور ان کی تنظیم و ترتیب سے جنم لیتا ہے۔ اور کلچر ہی افرادِ معاشرہ کے سماجی رشتوں کو مستحکم کرتا ہے اور معاشرے کے تمام طبقات یا گروہوں کی نگہداشت کا فریضہ بھی کلچر ہی سرانجام دیتا ہے اور زبان سماج میں تصورات کو راسخ کرنے، کسی بھی آئیڈیالوجی کا بیانیہ استوار کرنے کا بنیادی ٹول ہوتی ہے۔ افرادِ معاشرہ اپنے اوصاف و کمال اور اعمال میں انفرادی رُجحان بھی رکھتے ہیں مگر سماجی شعور جو مادّی زندگی کے تابع ہے، اُنھیں معاشرے کے کلچر کے تابع کرتا ہے۔ یہ سماجی شعور درحقیقت کلچر ہی کا زائیدہ ہے۔ کلچر کا کمال یہ ہے کہ وہ ملکی سطح پر افرادِ معاشرہ کو الگ تشخص عطا کرتا ہے۔ یہ شناخت اس کے طبقے اور معاشرے کی بھی ہوتی ہے، یہاں بھی زبان ہی تصورات کو ظاہر و باہر اور راسخ کرنے کے لیے مرکزی کردار کی حامل ہوتی ہے۔ معاشرتی سطح پر کلچر زبان کو بروئے کار لاتا ہے، اس طرح معاشرتی زندگی اور سماج میں افراد اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ کلچر سے الگ ہو کر فرد کی کوئی حیثیت نہیں ہے اور نہ ہی وہ اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا سکتا ہے۔ کلچر، سماج کو وحدت، اور یگانگت کی لڑی میں پروتا ہے۔ بورژوا کلچر اور اشرافیہ کو گوارا نہیں کہ پرولتاری کلچر میں وحدت اور ارتفاع پیدا ہو سکے۔ نوآبادیاتی دور میں استعماری قوت نے زبان کی سطح پر بھی آویزش کی راہ نکالی۔ ہندو، مسلم کی تقسیم کے لیے اُردو، ہندی دونوں کو رسمِ خط کی سطح پر بھی منقسم کیا۔ نفرت کی بنیاد پر دیو ہیکل عمارت قائم کر کے اپنے مقاصد کو یقینی بنانے کا ہر حربہ بروئے کار لائی۔

ادب اپنے معاشروں کی عکاسی کرتا ہے۔ ادب کا ایک فریضہ یہ بھی ہے کہ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو بھی جنم دیتا ہے۔ اسی طرح شعر و ادب انسانوں کی نفسیات پر اثر انداز ہو کر نئی اقدار کی تشکیل و تعمیر کا بھی فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعر و ادب خارجی زندگی پر اثر انداز ہو کر اسے تبدیل کرنے کا بھی کردار نبھاتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے ادب اور سائنس کو ایک دوسرے کا معاون قرار دیا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ سائنس کا تعلق تجرباتِ انسانی سے ہے جب کہ ادب میں انسانی تجربات مواد یا موضوع اور ہیئت کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں اور سائنس، تہذیب کے لیے ارتفاع کا کام کرتی ہے۔ علوم و فنون (آرٹ) اور سائنس کا تعلق انسانی سماجیاتی زندگی کے داخلی اور خارجی عوامل کے ساتھ منسلک ہے۔ شعر و ادب اور فن کا تعلق انسان کی داخلی و فکری زندگی سے ہے جب کہ سائنس خارجی یا تہذیبی صورتِ حال سے جُڑا ہوا مضمون ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین کی رائے ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

> "آرٹ، زندگی اور فطرت کی حقیقت کو براہِ راست اور جذباتی تحریک کے ساتھ پیش کرتا ہے اور سائنس، زندگی اور فطرت کی حقیقت کو مجرد اور جذبات سے عاری ہو کر پیش کرتی ہے۔ سائنس خاص سے عام، محسوس سے مجرد کی طرف بڑھتی ہے اور آرٹ عام سے خاص اور مجرد سے محسوس کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ انسانی سماج، ان میں سے کسی کو بھی نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔"(۱۸)

فنونِ لطیفہ کا تعلق کلچر سے ہے جب کہ سائنس اور دیگر سماجی علوم خارجی سطح پر تہذیبی عناصر و عوامل کی ترجمانی کا فریضہ سر انجام دیتے ہیں۔ وہ تمام علوم جو انسانی ذہن و فکر سے متعلق ہیں اور داخلی اظہار کی عکاسی کا فریضہ انجام دیتے ہیں، وہ کلچر کی قلم رو کا حصہ ہیں۔ فرد، طبقے اور معاشرے کے نامیاتی رشتوں کے نتیجے میں کلچر کا ظہور ہوتا ہے جو انسانی ذہن کے ارتفاع اور باہمی ترتیب و انضباط کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ کلچر، فرد، طبقے اور سوسائٹی کے درمیان اٹوٹ رشتہ قائم کر کے فرد، طبقے اور سوسائٹی کے کلچر کی صورت منصّۂ شہود پر آتا ہے۔ اس طرح سماج میں علوم و فنون سماجی شعور کو جنم دیتے ہیں، ٹھوس تہذیبی ترقی کا وسیلہ بنتے ہیں جب کہ ذہن و فکر سے منسلک عناصر و عوامل در حقیقت کلچر کی ہی پیداوار ہیں۔ زبان، شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ معاشرے اور کلچر کی عکاسی کرتے ہوئے جذبات و احساسات کو بھی شامل کرتے ہیں جب کہ سائنس خارجی زندگی اور فطرت کے حقائق کو بغیر جذبات و احساسات کے پیش کرتی ہے۔ اس طرح کلچر اور انسانی معاشرہ ترفع کی طرف پیش قدمی کرتا رہتا ہے۔ کلچر کے اجزائے ترکیبی میں شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ (آرٹ) انسانی زندگی ہی کی ترجمان ہیں۔ شعر و ادب اور آرٹ کا فریضہ اعلیٰ انسانی کلچر کو پیدا کرنا ہے۔ سماج کے اندر شعر و

ادب کی دنیا میں یہ فریضہ شُعرا و ادبا اور ناقدینِ فن سر انجام دیتے ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

"ادب ویسا ہی ایک سماجی فن ہے جیسا کوئی اور... شاعر یا ادیب کا کام انسان بنانا ہے، لیکن انسان اس وقت تک نہیں بنتا جب تک سماج کی تعمیر نہ ہو۔ اس لیے وہ سماج گر بھی ہے۔"(۱۹)

پروفیسر ممتاز حسین در حقیقت ترقی پسند نظریے سے وابستہ نقاد ہیں اور انسان کی ترقی و ارتقا کی مقصدیت کے قائل ہیں۔ وہ ادب کو سماجی فن کا درجہ دیتے ہیں اور ان کے نزدیک ادب اعلیٰ کلچر کے جنم کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ اعلیٰ کلچر میں اعلیٰ انسان پیدا ہوتے ہیں جو اعلیٰ سماج کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ اس لیے پروفیسر ممتاز حسین اعلیٰ سماج کی تعمیر کے لیے ترقی پسند فکر اور نظریے کے قائل ہیں اور یہ تفاعل ادب کے ذمے ہے۔ وہ طبقاتی کشمکش کو سماج اور کلچر کے لیے تحرک کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ تبدیلی انسان ہی کا کام ہے۔ اس لیے وہ ادیب کے لیے ترقی پسندانہ فکر اور نظریے سے وابستگی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس طرح ادب انسانی سماج اور کلچر کے لیے تحرک اور کاوش کا فریضہ انجام دے کر اپنا بھرپور کردار ادا کر سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ادیب اپنے طبقے اور معاشرے کے کلچر کا، جس میں وہ رہ رہا ہوتا ہے، اس کی نمایندگی بھی کرتا ہے، اور اس کی ترجمانی کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔ کلچر میں ہر فرد اپنے طبقے کی نمایندگی کرتا ہے اور اپنے نظریے سے وابستگی بھی رکھتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین بہ حیثیت نقاد اپنے طبقے اور پرولتاریہ سے نظریاتی وابستگی کو اعلیٰ ادب کی تخلیق اور فروغ و اشاعت کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ادیب کی اپنے کلچر یا نظریے یا طبقے سے وابستگی اور نمایندگی کو پروپیگنڈا قرار دینا، ان کے نزدیک دیگر نظریات سے وابستہ ناقدین کے تعصبات و ترجیحات کے سوا کچھ نہیں ہے۔ وہ ادب کو کلچر کا زائیدہ سمجھتے ہیں اور ادب میں تخیّل کی کار فرمائی سے جذبات و احساسات کی عکاسی کے بھی قائل ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ادب میں وہ فنی لوازمات کے بھی قائل ہیں۔ شعر و ادب سماجی و ثقافتی ذہن و فکر کے شعور کا اظہار داخلی سطح پر تخیّل کی کار فرمائی سے کرتے ہیں۔ اس لیے ادب و فن کی نظریے اور کلچر سے وابستگی ضروری ہے۔ اگر ایسا نہیں ہو گا تو سوسائٹی اور کلچر میں ارتفاع پیدا نہیں ہو سکے گا۔ شاعر، ادیب کا کام ادب کو نظریے کے وسیلے سے نئی ہیئت، نئے تجربے اور نئی وحدت میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سماجی زندگی اور کلچر میں توازن پیدا ہوتا ہے جو سماجی زندگی اور کلچر میں آدرش، اعلیٰ روایات اور اعلیٰ اقدار کا باعث بنتا ہے۔ وہ ادب و فن میں ترقی پسند نظریے کے قائل ہیں اور اسی نظریے کے وسیلے سے اعلیٰ کلچر جو پرولتاریہ کی سماجی زندگی کے لیے بھی ضروری ہے، پیدا ہو سکتا ہے اور

نسل در نسل اس اعلیٰ کلچر کی سماجی زندگی میں منتقلی کا عمل سُود مند ہو سکتا ہے۔ تہذیب جو خارجی زندگی کی عکاسی کرتی ہے اور کلچر جو داخلی زندگی کے اظہار کی آئینہ داری شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ، فکر و فلسفہ اور دیگر علوم و فنون کے ذریعے کرتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین تہذیب اور کلچر کے دیگر تہذیبوں اور ثقافتوں سے ربط و تعامل کے اس لیے بھی قائل ہیں کیوں کہ تہذیبوں اور ثقافتوں کے زندہ رہنے کے لیے لین دین کا عمل ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

> "دنیا کے کسی بھی حصے میں آباد کسی بھی قوم کا کلچر (خواہ وہ چین ہی کیوں نہ ہو، جہاں مغرب کے اثرات سے پہلے ہر شے کسی زمانے میں چینی نظر آیا کرتی تھی) ایسا نہیں ہے، جس میں خارج کے اثرات نہ پائے جاتے ہوں۔ اس میں شُبہہ نہیں کہ کلچر میں ایک رُجحان عصبیت کا بھی ملتا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ خارج کے اثرات کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے، لیکن جب وہ خارج کے اثرات کو اپنے اندر قُبول کرنے سے پیہم انکار کرتا رہتا ہے تو وہ کلچر فنا بھی ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں فنا ہونے کے امکانات سے بچنے کے لیے دوسری تہذیبوں سے اور ان تہذیبوں کے زیر اثر مختلف ملکوں کے کلچر سے بھی استفادہ کرنا ہوتا ہے، چناں چہ آج یہ صورتِ حال نہ صرف ہمارے کلچر کی ہے بلکہ ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ملکوں کی ثقافتوں (کلچرز) کی بھی ہے کہ وہ غیر ملکی بالخصوص مغربی اثرات کو قُبول کر رہے ہیں۔ سعودی عرب کے کلچر میں بھی یورپ کا کلچر در آیا ہے، بقول اکبر، اب تو انجن بھی مسلمان ہُوا چاہتا ہے اور اب تو حرم کی پاسبانی کا کام بھی امریکہ کے آواکس (AWACS) طیارے انجام دے رہے ہیں، چناں چہ اس ضرورت کو کہ اگر ہمیں ترقی کرنا ہے تو ہمیں اپنے کلچر کو عالمی تہذیب سے ربط دینا ہے۔"(۲۰)

پروفیسر ممتاز حسین کلچر میں لین دین کے نظریے کے قائل ہیں، مکمل طور پر ثقافتی عصبیت کو کلچر کے لیے موت تصور کرتے ہیں۔ وہ ثقافتی سطح پر نظریات کے رد و قبول کے حامی ہیں۔ اس طرح وہ کلچر اور سماج کی حرکیات پر یقین رکھتے ہیں اور تہذیبی و خارجی سطح پر ٹیکنولوجی اور سائنس سے استفادے و حصول کو مثبت قرار دیتے ہیں، جیسا کہ حرم کی پاسبانی کے لیے اُنھوں نے امریکی طیارے AWACS کا تذکرہ کیا ہے، مراد یہ کہ ٹیکنولوجی سے بھی جُڑت قائم کرنے کو وہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر بھی وہ لین دین کو ترقی کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ وہ تہذیبی زندگی پر اور ثقافتی سطح پر بھی افکار و خیال اور تصورات و نظریات سے اخذ و استفادے کو ترقی اور کلچر کی زندگی کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ وہ کلچر جو لین دین ترک کر دیتا ہے۔ وہ فنا کے گھاٹ اُتر جاتا ہے۔ کلچر میں لین دین سماجی زندگی کے تقاضوں اور ضروریات کے مطابق ہوا کرتا ہے۔ کلچر کوئی جمود سے تعبیر شے نہیں ہے، اس لیے اس میں تحرک کے عناصر شامل ہیں۔ اس لیے یہ لین دین کرتا

رہتا ہے۔ اُردو شعر و ادب نے انگریزی اور دیگر ادبیات سے لین دین کا سلسلہ ترک نہیں کیا۔ یہ بھی کلچر کے لیے ناگزیر عمل ہے جو تسلسل کے ساتھ معاشرتی زندگی میں جاری و ساری رہتا ہے۔ یہی صورتِ حال تہذیبوں میں خارجی سطح پر سماجی زندگی میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین کے نزدیک ادب سماج کی پیداوار ہے، واضح رہے کہ انسان اپنی سوسائٹی اور کلچر کے ذریعے سماجی حقائق اور اپنے مخصوص طرزِ زندگی کی ہی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک معاشرے یا کلچر کے تخلیق کار اپنے افکار کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی انسانیت کی ازلی و ابدی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب و انتقاد کی توجہ کا مرکز پرولتاری طبقے کے مصائب و مسائل ہی ہیں، زندگی کی مراعات سے جنھیں محروم کر دیا جاتا ہے، جس طبقے کو بورژوا طبقہ ہمیشہ حاشیے پر دھکیلنے کے لیے حکمتِ عملی کے تحت مستقل طور پر عملی تدابیر کرتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی میں بنیادی ضروریات سے محروم طبقہ اقتصادی طور پر پسماندہ اور مجبور و مقہور ہی رہتا ہے یا رکھا جاتا ہے۔ محروم طبقے کے ترجمان ادیب ہی اپنے ادب پاروں کے وسیلے سے پسماندہ طبقات کی آواز بنتے ہیں، اُنھیں شعور دیتے ہیں۔ ترقی پسند ادب محض مسرت کا ذریعہ نہیں ہے جس طرح کلاسیکی ادب کا بنیادی تفاعل محض ذہنی تفریح و تسکین اور انبساط کا سامان کرنا ہے۔ ترقی پسند ادب و انتقاد تو زندگی کی صراحت کا فریضہ سنجیدگی کے ساتھ سرانجام دیتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب و نقاد نہ صرف افلاس زدہ، پسماندہ، پسے ہوئے محروم طبقے کی آواز بنتے ہیں بلکہ طبقاتی نظام پر کاری ضرب لگانا اُن کی آئیڈیالوجی کا بنیادی تفاعل ہے۔ کلاسیکی ادب، محض جمالیات اور حصولِ مسرت اور ذہنی انبساط پر ہی توجہ صرف کرتا ہے جب کہ ترقی پسند تنقید اُس کلچر کی ترویج کے لیے حاشیائی آبادی کے شعور کو بلند کرتی ہے جس کا مقصد 'سُپر سٹرکچر' کو توڑنے کی سعی ہے۔ کلاسیکی ادب میں زبان اور فن دونوں کا بنیادی کام جمالیاتی ذوق کی تسکین اور ذہنی تلذز کا فریضہ سرانجام دینا ہے۔ دوسری طرف ترقی پسند ادب و انتقاد کا فرضِ اوّلیں سماج میں جوہری اور حرکیاتی تبدیلی کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم کرنا ہے۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی کے مطابق زندگی، سماج اور کلچر حرکیات سے عبارت ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ انسانی اقدار اور بہترین مقاصد کے حامل ہوتے ہیں۔ ترقی پسند ادب اور تنقید میں Statusquoist جاریہ صورتِ حال کو توڑنے کے کلچر کے فروغ پر بھرپور توجہ صرف کی جاتی ہے۔ ترقی پسند ادب و انتقاد ساقط و جامد زندگی میں تبدیلی کے نظریے پر توجہ صرف کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے اعلیٰ مقاصد، اعلیٰ انسانی اقدار اور انصاف پر مبنی غیر استحصالی کلچر اور صحت مند انسانی معاشرے کی تشکیل و تعمیر کو ضروری خیال کرتا ہے۔ ترقی پسند نقاد رجعت پسندانہ نظریات اور اس کی تمام تر کلاسیکی حرکیات کو

توڑنے کے لیے ادب و انتقادی وسیلوں کو بروئے کار لاتے ہوئے حاشیائی طبقے کے شعور کو ترفع اور بالیدگی عطا کرتا ہے۔اِس طرح وہ دُوررس سماجی نتائج کے حصول کے لیے اپنی آئیڈیالوجی کو عمل میں لاتا ہے۔

ترقی پسند نقاد پروفیسر ممتاز حسین نے اپنی تنقیدی نگارشات کے ذریعے سماج کے مراعات یافتہ طبقہ کے استعماری حربوں کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ بورژواطبقہ، جس کا بنیادی مقصد ہی مادّی آسایشوں سے حظ کشید کرنا اور اپنی انفرادی عشرت کا سامان کرنا ہے اور ایک ایسے سماج اور کلچر کو پروان چڑھانا ہے جو حاشیے پر موجود انسانوں کو کیپیٹل ازم اور صارفی کلچر کا پُرزہ بنانے پر استقرار کرتا ہے اور ایک ایسے کلچر کو فروغ دینے کی بات کرتا ہے جو پرولتاریہ کو تاریکی میں لے جانے کا سامان کرے، پروفیسر ممتاز حسین نے ایسے بورژواژی عناصر کو اپنے تنقیدی تجزیوں کی وساطت سے اُجاگر کیا ہے تو دوسری طرف غیر مراعات یافتہ، حاشیے پر موجود مفلوک الحال، مصائب و مسائل کے مارے ہوئے انسانوں کی محرومیوں اور مجبوریوں کے خدوخال کا تجزیہ تخلیقی ادبیات کے توسط سے کرکے حاشیے پر رکھے گئے انسانوں کو اُن کے حقوق سے متعلق آگہی عطا کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دینے کی کام یاب سعی کی ہے۔مزید یہ پروفیسر ممتاز حسین تجرباتی علم کی نفی کرنے والے تمام نظریات کو رجعتی عناصر سے تعبیر کرتے ہیں۔وہ نظریاتی تصورات، تخلیق اور حسی علم کو سماج اور کلچر کی حرکیات کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں، ادب کے ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین تخلیقی ادب کو باقی علوم و فنون پر اُسی طرح ترجیح دیتے ہیں جیسے ارسطو نے تخلیقی فنون کو دیگر علوم و فنون پر مقدم تصور کیا ہے، تخلیقی علوم و فنون میں تخیل کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جب کہ سائنسی علوم حقائق کو پیش کرنے کے فرائض کی بجاآوری کا کام بجالاتے ہیں۔اُن کے نزدیک ترقی پسند ادب درحقیقت ترقی پسند آئیڈیالوجی کی بنیادوں پر ہی اپنی عمارت استوار کرتا ہے اور سماج میں مساویانہ اقدار کے حامل تصورات کے کلچر کے فروغ کے لیے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ترقی پسند آئیڈیالوجی کی بھی اپنی اقدار ہیں جو برابری کے کلچر کو ترویج دینے کے ساتھ ساتھ طمانیتِ قلب، روح اور وجدان کی تسکین کے عناصر سے عبارت ہیں۔اعلیٰ انسانی ثقافتی اقدار پہلے سے بہتر سماج کی نہ صرف تشکیل ہوتی ہے بلکہ انھی تصورات سے انسانی سماج ترفع سے بھی ہم کنار ہو سکتا ہے۔ایک ایسا سماج جس کی بنیادوں میں دولت کی مساوی تقسیم، مساواتِ انسانی اور انصاف پر مبنی کلچر کی ترجمانی ہو، پروفیسر ممتاز حسین ایسے سماج کو آئیڈئل تصور کرنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اقدار کے حامل ادب اور اُس ادب کی ترقی پسندانہ تفہیم و تعبیر کے قائل ناقد ہیں۔وہ سماج میں جاریہ صورتِ حال کے جمود کے تسلسل اور استقرار پر یقین رکھنے کی آئیڈیالوجی کے قائل نہیں ہیں۔یہی وجہ کہ وہ ایسے ادب کی تخلیق پر زور

دیتے ہیں جو عدل و انصاف کے حامل معاشرے اور کلچر کا نمایندہ و ترجمان ہو۔ اِس طرح ترقی پسند ادب رجعت پسندی کے برعکس تبدیلی، حرکیات اور ترقی کا آرزو مند ہے اور ایک ایسے معاشرے کو استوار کرنے پر یقین رکھتا ہے، جہاں طبقات اور طبقاتی نظام نہ ہو بلکہ اقتصادیاتی اعتبار سے دنیا کے تمام وسائل کی تقسیم مساوات کی بنیاد پر ہو۔ ایک ایسا سماج جس کی ترقی میں مادی وسائل اور صورتِ حال کی کار فرمائی کے ساتھ ساتھ انسان ذہنی فرحت و انبساط سے بھی متمول ہوں۔ اس طرح ترقی پسند نظریات میں طمانیتِ قلب کی قدروں کی آئیڈیالوجی بھی اپنا فریضہ سر انجام دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین سرمایہ دارانہ معاشرے کی بالادستی اور ادب و انتقاد کے مسرت پرستی کے تصور پر بھی کاری ضرب لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ 'سُپر سٹرکچر'' کی بقا اور استحکام کے برعکس حاشیائی طبقے کی زندگی میں پہلے سے بہتری اور اُس کی ترقی کے خواہاں ہیں۔ وہ مقتدر طبقے کی جاریہ صورتِ حال اور اُس کے جکڑ بندیوں کو توڑنے پر بھی توجہ دینے والے تنقیدی افکار کو اپنے تنقیدی و فکری نظام میں مرکزی حیثیت کا حامل تصور کرتے ہیں۔ اُن کے تنقیدی نظریے کے اعتبار سے سرمایہ دار اور جاگیر دار ایک ایسے نظام کی بُنت پر یقین رکھتے ہیں، جہاں جاریہ صورتِ حال کا انجماد برقرار رہنے پائے۔ وہ ترقی پسند تخلیق کاروں اور نقادوں سے ایسے ادب کی تخلیق کی اُمّید رکھتے ہیں جو طبقاتی نظام پر ایقان نہ رکھتا ہو جو مساوات، ذرائع پیداوار پر یکساں حقوق اور عدل پر مبنی معاشرے کے شعور کو فروغ دینے پر ایقان رکھتا ہو۔ وہ ادب اور ترقی پسندانہ خیالات کے ذریعے سماج میں حقیقی تبدیلی اور انسانی ترقی کے آرزو مند ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے ادب کی تخلیق پر توجہ صرف کرتے ہیں جو عام آدمی کی زندگی میں پہلے سے بہتری لانے والے شعور و آگہی کی طرف رہنمائی کرنے کا موجب ہو اور جو ہری نوعیت کی تبدیلی جو انسانی رشتوں کے درمیان استحصال اور استحصالی صورتِ حال کو توڑنے والی ہو۔ اِس ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین اپنی تصنیف "نئی قدریں" میں لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند ادب طبقاتی مراعات کا نظریاتی مخالف ہے، وہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا خواہاں ہے جو ان مراعات کو ختم کرنے والی ہو۔ یہ چوں کہ انسان دوست ادب ہے، یہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا حامی ہے جو انسان اور انسان کے درمیان استحصالی رشتوں کو ختم کرنے والی ہو، ان کو مستحکم کرنے والی نہیں۔ آج کی سرمایہ دارانہ کثیر الاقوام کمپنیاں بھی ترقی اور تبدیلی لاتی ہیں، لیکن ایسی ترقی اور تبدیلی جو انسان اور انسان کے درمیان استحصالی رشتوں کو مضبوط اور مستحکم کرنے والی ہو۔"(۲۱)

ترقی پسند ادب اور تنقید ایسی ترقی اور تبدیلی کو لائقِ تحسین نہیں گردانتے جو طبقاتی نظام مستحکم کرے۔ ترقی پسند ادب اور تنقید کی نظریاتی بنیادیں انسانیت کی اُس ترقی اور تبدیلی پر اُستوار ہیں جس میں حاشیائی طبقے کے لیے طمانیتِ قلب کا سامان ہو، اس کے لیے بے چینی و اضطراب نہ ہو۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی انسان دوست معاشرے اور کلچر کی ترویج و فروغ پر کامل تیقن رکھتی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے ترقی پسند تنقید کو نئے منطقوں سے مالا مال کر کے پرولتاریہ کے شعور کو ترفع سے ہم کنار کرنے کے ساتھ ساتھ بورژوا نظامِ فکر اور ہر اُس نظام پر جو اجتماعی فلاحی رویوں کے خلاف برسرِ پیکار ہے، اُس کو انسانی اقدار اور روایات کے برعکس قرار دیتے ہیں۔ وہ اُن تمام نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں جو مقتدرہ کو مستحکم کرتے ہیں اور طبقاتی نظام کو قائم رکھنے کی مستحکم فکر پر یقین رکھتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حرف، کراچی، مکتبہ اُسلوب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۷

2. Marx, K. Capital: Volume–I. London: Penguin, 1991. P.593

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Necessity is blind until it becomes conscious. Freedom is the consciousness of necessity. The need of a constantly expanding market for its products chases the bourgeoisie over the whole surface of the globe. It must nestle everywhere, settle everywhere, and establish connections everywhere".

۳۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حیات الٰہ آباد، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء، ص ۱۹

۴۔ احتشام حسین، پروفیسر، ذوقِ ادب اور شعور، لکھنو، ادارہ فروغِ اُردو ۱۹۶۳ء، ص ۲۳۔۲۴

۵۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر، اُردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال، لاہور، شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء، ص ۹

۶. Guerin, Wilfred L. et al. A Handbook of Critical approaches to Literature. Oxford: OUP, 1999, P.276

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Cultural studies are composed of elements of Marxism, new historicism, feminism, gender studies, anthropology, studies of race and ethnicity, film theory, sociology, urban studies, public policy studies, popular culture studies, and postcolonial studies: those fields that focus on social and cultural forces that either creates community or cause division and alienation".

۷۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حیات الٰہ آباد، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء، ص ۲۱

۸۔ ایضاً، ص ۲۲

۹۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص۲۶

12. Eagleton, Terry. Why Marx Was Right. London: Yale University Press, 2011. P.104

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Genuine equality means not treating everyone the same, but attending equally to everyone's different needs".

۱۳۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حیات الٰہ آباد، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء، ص۲۹

۱۴۔ ایضاً، ص۳۱

۱۵۔ ایضاً، ص۳۳

۱۶۔ ایضاً، ص۳۴

۱۷۔ نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء، ص۲۷

۱۸۔ ممتاز حسین، ادبی مسائل، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۵ء، ص۶۷

۱۹۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نئی قدریں، لاہور، اُردو اکیڈمی، ۱۹۵۳ء، ص۱۷۰

۲۰۔ ممتاز حسین، پروفیسر، حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ، کراچی، سعد پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص۲۱۸

۲۱۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نئی قدریں، لاہور، اُردو اکیڈمی، ۱۹۵۳ء، ص۱۷۱

افتخار عارف کی مزاحمتی شاعری

ڈاکٹر زینت افشاں*

Abstract:

"Iftikhar Arif is a significant Poet of Urdu Ghazal and Nazm (Poem). He set new trends and made considerable addition to the poetic tradition of Urdu. He took forward the artistic traditions of Urdu poetry through his versatile creativity. He is a prominent and well known progressive intellectual poet. He is adherent to the deprived people. This research article discusses the Iftikhar Arif's struggle through his pen. In this article researcher places Iftikhar Arif's Poetry within the ambit and larger framework of resistance literature and bracketed him with Urdu's intellectual resistance tradition. The writer places Iftikhar Arif in the golden literary tradition of resistance."

دنیا میں ہمیشہ شاعروں اور دانش وروں کے ہاں حسن، خیر، عدل، مساوات اور نیکی کی تبلیغ و ترویج کو ترجیح اوّل حاصل رہی ہے۔ شاعر اور ادیب کسی بھی مذہب، زمانے، ملک، قوم، نظریے اور خیال کا ہو، ہمیشہ انسان کی عظمت، شرف اور بھلائی کی بات کرتا رہا ہے۔ یہ ایسا کلیہ ہے جو معلوم تاریخ سے آج تک ہر لکھنے والے اور اہلِ دانش کو پرکھنے کے لیے کسوٹی کی حیثیت رکھتا ہے۔ عظیم اور بڑے شعروں کی کوئی سی بھی فہرست بنائیں تو شاعروں اور دانش وروں کا کل اثاثہ سب انسانوں کے لیے بہتر زندگی کے لیے مسلسل جدوجہد کی روایت میں گندھا ہوا ہوتا ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ بیسویں صدی میں سوویت انقلاب کے بعد عالمی ادب میں ترقی پسند ادب کی بنیادیں استوار ہوئیں۔ ماسکو، لندن، پیرس، لکھنو اور لاہور سمیت بہت سے شہر ایسے لکھنے والوں کے ناموں سے پہچانے گئے جن کا تعلق ترقی پسند ادب کے نظریے سے تھا۔ بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک عوام کے محنت کش، پس

*اسسٹنٹ پروفیسر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، فیصل آباد کیمپس

ماندہ اور غریب طبقات کی بہتری کے لیے ادب اور تخلیق کے ہتھیار، ذریعے اور وسیلے کے طور پر استعمال کرتی رہی۔ گورکی ہوں یا سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری ہوں یا لاطینی امریکہ کے نیرودا، ترکی کے ناظم حکمت ہوں یا فارسی کے احمد شاملو، فرانس کے سینگھور ہوں یا ویتنام کے ہوچی من یا بنگال کے نذر الاسلام، یہ سب مختلف زبانوں میں ادب تخلیق کرتے رہے مگر اپنے اپنے اسالیب و بیان کے منفرد قرینوں اور سلیقوں کے باوجود ان کا ہدف ایک عادلانہ نظام معاشرت و معیشت قائم کرنا تھا۔ انسان کی سربلندی اور فضیلت کا یہ خوبصورت خواب جدوجہد کا متقاضی تھا چناں چہ فیض احمد فیض نے واضح طور پر اپنے نظریہ جہاں بینی اور تصور شعر کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ادیب کو انسان کی بہتری کے لیے اپنے فن کے ساتھ وابستگی کے ساتھ ساتھ اس کی فلاح کی عملی جدوجہد میں بھی صاحبان علم وادب کو شریک ہونا چاہیے۔ یہی وہ نظریہ تھا جس نے بین الاقوامی طور پر سرمایہ دارانہ نظام اور دوسرے استحصالی نظاموں کے خلاف قلمی جدوجہد کا آغاز کیا۔ اردو کے صاحبِ اسلوب شاعر اور عظیم دانش ور فیض احمد فیض کہتے ہیں:

"رہا کلچر کی وسعت کا سوال تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہر وہ سماج جس میں دولت اور ذرائع پیداوار کسی محدود طبقے کے ہاتھ میں ہوں، زندگی کی باقی آسائشوں کی طرح، اپنا مروجہ کلچر بھی اسی ایک طبقے کے حوالے کر دیتی ہے اور باقی ماندہ طبقوں کو اس کلچر میں ذرا بھی حصہ نہیں ملتا۔ مثلاً جب ہم یونانی کلچر، ایرانی کلچر یا کسی اور قوم کے کلچر کا نام لیتے ہیں تو دراصل ہماری مراد اس قوم کے ایک نہایت ہی محدود خوشحال طبقے کے کلچر سے ہوتی ہے لیکن کیا ہم کسی ایسی قوم کو مہذب یا کلچر یافتہ کہہ سکتے ہیں جس کی اکثریت کلچر سے محروم ہو؟ کیا ہم ایسے کلچر کو مثالی قرار دے سکتے ہیں۔ جو سماج کی اکثریت میں نفوذ نہ کر سکے؟ کلچر کے لیے لازمی ہے کہ وہ ایک خوبصورت حاشیے کا کام دینے کی بجائے سماج کی تار تار میں بنا جاسکے۔ چنانچہ کلچر کی ترقی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اسے اقلیت کے چنگل سے نکال کر اکثریت کی ملکیت قرار دیا جائے۔ اس کے لیے ایک دوہرے عمل کی ضرورت ہے:

کلچر کی نوعیت بدلی جائے تاکہ عوام کی زندگی کا جزو بن سکے۔

عوام کی صلاحیتوں میں اضافہ کیا جائے تاکہ وہ اس کلچر کو قبول کر سکیں۔

اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اس کا خلاصہ یوں ہو سکتا ہے:

الف۔ ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے۔ کلچر کی ترقی کا یہ مطلب ہے کہ:

سماجی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا پرچار کیا جائے۔

ان اقدار کو عوام کے لیے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔

ب۔ یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے۔ پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے،(ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں)اور سماج میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔"(۱)

یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ جنوب مشرقی ایشیا میں کسی دوسری ادبی تحریک نے اتنے بلند قامت اہل قلم متعارف نہیں کرائے جتنے ترقی پسند تحریک کے حصے میں آتے ہیں۔ غیر منقسم جنوبی ایشیا میں صرف اردو زبان و ادب پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہو گا کہ سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، جانثار اختر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس اور ادھر پاکستان میں فیض احمد فیض، شیخ ایاز، اجمل خٹک، گل خاں نصیر، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، سید سبط حسن، منیر نیازی، ممتاز حسین، حبیب جالب، ظہیر کاشمیری، احمد فراز، عطا شاد، خالد علیگ، حسن عابدی، ادا جعفری، کشور ناہید، نور الہدی شاہ، تنویر عباسی، جانباز جتوئی، فہمیدہ ریاض اور زہرا نگاہ سمیت اہل علم کی ایک کہکشاں ہے جو افق ادب پر گذشتہ چند عشروں سے روشنی بکھیر رہی ہے۔ اسی قبیلے میں ایک نام افتخار عارف کا ہے۔ ان کے شاعرانہ قد و قامت اور مرتبے کی تشکیل میں جو بنیادی عناصر کارفرما ہیں ان پر گفتگو بعد میں ہو گی مگر ابتداً پیش گفتار کے طور پر عرض ہے کہ عالمی واقعات کے تناظر اور بالخصوص پاکستان کی بدلتی صورت حال پر ادب کی طرف سے جو بیانیہ مرتب ہو گا، اس کی ایک معتبر گواہی افتخار عارف کی طرف سے دی جا سکے گی۔ اب یہ بات موضوع گفتگو نہیں رہی اور جہان دانش کے تمام لوگ اسی نظریے سے اتفاق کرتے ہیں کہ کسی بھی زمانے کی تاریخ جاننے کے لیے صرف اس زمانے کی سرکاری دستاویزات یا سیاست اور حالات حاضرہ پر لکھی گئی کتابیں اور آثار اپنی جگہ بے حد اہم سہی مگر اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ سب سے زیادہ معتبر گواہی اہل قلم فراہم کرتے ہیں۔ افتخار عارف کہتے ہیں:

"لفظ میرے نزدیک خالق کائنات کی ایک عظیم نعمت بھی ہے اور خلق خدا کی امانت بھی۔ دنیا میں نفاذ خیر و عدل کیلئے اور فروغ حسن و خوبی کے لیے اور احترام و اعتراف عظمت انسانی کے حوالے کے طور پر اور ترویج اقدار آدمیت کی غرض سے لفظ تاریخ آدم و عالم میں ہمیشہ ممتاز و محترم حیثیت کا حامل رہا ہے۔ حقوق انسان کی سربلندی و سرفرازی کی خاطر اور آزادی، امن اور حق کے ثبات و قیام کی جدوجہد میں لفظ کا انتخاب ہمیشہ صاحبان علم و ہنر اور اہل دانش و بینش میں وجہ افتخار و تکریم گردانا جاتا رہا ہے۔ تاریخ شاہد

ہے کہ آزمائش کے ہر مرحلے پر، مہارت کے ہر محاذ پر، ابتلا کی ہر منزل پر ہمارے اہل قلم نے اپنے فریضے کی ادائیگی میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔"(۲)

بلاشبہ ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک سیاست کی جو دگر گوں اور لحظہ بہ لحظہ تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال اور قومی سطح پر جو اہم واقعات رونما ہوتے رہے ہیں ان سب پر تمام لکھاریوں نے بساط بھر تخلیقات فراہم کیں۔ تاریخ پاکستان کے سیاسی اکھاڑ پچھاڑ اور جمہور کے خلاف اقدامات کے حوالے سے کوئی سا واقعہ بھی لے لیجیے، اہل قلم اور اہل دانش و بینش نے ہر موقعے اور واقعے پر اپنے ردّ عمل کی صورت میں سچی گواہی دینے سے گریز نہیں کیا۔

افتخار عارف ۲۱۔مارچ ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ فرنگی محل، گورنمنٹ جوبلی کالج، لکھنؤ یونیورسٹی سے تعلم حاصل کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی نے حال ہی میں اپنی ویب سائٹ پر ایسے دس طلبہ وطالبات کی فہرست جاری کی جو زندگی کے مختلف میدانوں میں ممتاز ہوئے۔ اس فہرست میں سجاد ظہیر، عطیہ حسین اور قرۃ العین حیدر کے ساتھ افتخار عارف کا نام شامل ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ریڈیو پاکستان سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ریڈیو پر خبریں پڑھیں اور بعد میں پی ٹی وی سے منسلک ہو گئے۔ عبید اللہ بیگ اور قریش پور کے ساتھ شہرہ آفاق معلوماتی پروگرام کسوٹی کرتے رہے، جس نے پوری اردو اور نشریاتی دنیا میں دھوم مچادی۔ ۱۹۷۷ء میں عالمی شہرت یافتہ ادارے بی سی سی آئی کے بانی آغا حسن عابدی، افتخار عارف کو برطانیہ لے گئے اور "اردو مرکز" جیسے ممتاز ادبی اور تہذیبی ادارے کا انتظام ان کے سپرد ہوا۔ ۱۹۹۰ء میں پلٹ کر پاکستان آئے تو اکادمی ادبیات پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، نیشنل بک فاؤنڈیشن اور رائٹرز اینڈ سکالرز فاؤنڈیشن کے سربراہ مقرر ہوئے۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز میں بھی کچھ عرصہ تدریسی خدمات انجام دیں۔

۲۰۱۱ء میں ای سی او ممالک کی تنظیم کے ادارے ای سی او آئی سی کے صدر مقرر ہو کر تہران گئے۔ ساڑھے تین سال اس ادارے میں پاکستان کی سفارتی نمائندگی کرتے ہوئے غیر معمولی خدمات انجام دیں۔

افتخار عارف کا شعری سفر پچپن برسوں کو محیط ہے۔ مہر دو نیم، حرف باریاب، جہان معلوم، کتاب دل و دنیا اور شہر علم کے دروازے پر کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ انگریزی، فارسی، عربی، روسی اور ہندی میں ان کی منتخب شاعری کے تراجم دوسرے ملکوں میں مسلسل شائع ہو رہے ہیں۔

ان کے شعری مجموعوں کو ملنے والے اعزازات میں رائٹر گلڈ کا آدم جی ایوارڈ، نقوش ایوارڈ، اکادمی ادبیات پاکستان کا علامہ اقبال ایوارڈ اور حال ہی میں دیا گیا کراچی آرٹس کونسل کا لائف اچیومنٹ ایوارڈ سمیت

متعدد دوسرے ایوارڈز بھی شامل ہیں۔ ان کی غیر معمولی اور شاندار ادبی اور انتظامی خدمات کے پیش نظر حکومت پاکستان نے پرائیڈ آف پرفارمنس، ستارہ امتیاز اور ہلال امتیاز جیسے گراں قدر اعزازات سے نوازا۔

افتخار عارف ایک ممتاز اور نام ور شاعر اور دانش ور کی حیثیت سے یورپ و امریکہ سمیت درجنوں ممالک میں منعقدہ کانفرنسوں، مذاکروں، سیمی ناروں اور مشاعروں میں پاکستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔

لندن میں قیام کے دوران افتخار عارف دنیا بھر میں اردو کے بے پناہ مقبول اور صاحب اسلوب شاعر کی حیثیت سے شناخت کیے جانے لگے۔ عالمی سطح کے مشاعروں میں غیر معمولی داد سمیٹی اور شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔ گو پاکستان سے برطانیہ جاتے وقت وہ پاکستان کے شہروں اور دیہات میں اپنی شہرت کا لوہا منوا چکے تھے مگر برطانیہ میں قیام کے دوران میں عالمی سطح پر پذیرائی کا گراف اپنے عروج کو چھو رہا تھا۔ فیض صاحب نے افتخار عارف کے پہلے شعری مجموعے "مہر دونیم" کے پیش لفظ میں ایک انتہائی اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے:

> "پھر جدید مضامین و مطالب کی ادائیگی میں روایت کے خزینے سے یوں کسب فیض کیا ہے کہ تلمیح کو علامت اور علامت کو استعارے کا روپ دے کر نظم اور غزل دونوں کے لیے رمز و کنایہ کا نیا سامان پیدا کیا ہے۔ اس ضمن میں اب سے پہلے عشق و طلب، ایثار و جاں فروشی، جبر و تعدی کا بیان صرف منصور و قیس اور فرہاد و جم کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے لیکن المیہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور مرثیے تک محدود رہا۔ صرف علامہ اقبال کی نگہ وہاں تک پہنچی..... افتخار عارف نے گزارش احوال واقعی کے لیے اس ماخذ سے بہت اثر آفریں اور خیال افروز کام لیا..... گزارش احوال واقعی کے سلسلے میں ظلم و تعدی، جبر و زباں بندی کی شرح کی ہے..... دوسرا مضمون تنہا فرد کی بے کسی اور بے بسی کا بھی ہے اور حریف سے نبرد آزما ہونے کی طلب اور تمنا کا بھی..... تیسرا مضمون رزق کی مصلحت کے اسیروں کی محتاجی اور تن آسانی کا بھی ہے اور اس تذلیل سے سرکشی کا بھی..... اور آخر میں بظاہر غیر مختتم انتظار نجات۔"(۳)

مندرجہ بالا آرا کا حوالہ اس لیے ضروری تھا کہ بجا طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ جو لوگ مذہبی یا روحانی یا عقیدے کا ادب تخلیق کرتے ہیں ان کو دائیں بازو کے خانے میں ڈال دیا جاتا ہے اور جو لوگ انکار و انقلاب کی باتیں کرتے ہیں انہیں بائیں بازو کا نقیب سمجھا جاتا ہے۔

لاطینی امریکہ میں فوجی آمروں کے خلاف عوامی تحریکوں میں نیا نظریہ وضع کیا گیا جسے Radical Theology یعنی مذہب کے اندر پنہاں، حرت و فضیلت انساں کے عناصر کی بنیاد پر جدوجہد کرنا اور برابری اور بہتر

زندگی کے لیے ایک عادلانہ نظام قائم کرنا اس کا مقصد تھا۔ افتخار عارف نے کم و بیش اسی نظریے کو اپنے لیے مشعل راہ بنایا مگر انہوں نے بقول فیض، اقبال کی شعری روایت سے استفادہ کیا۔ اقبال واضح طور پر امت مسلمہ کے لیے جو مثالیے تلاش کرتے ہیں ان میں کربلا کا استعارہ اور سبط رسول حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی بے مثال قربانی کا حوالہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کا شعر ملاحظہ کیجیے:

"غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتدا ہے اسماعیلؑ"(۴)

اقبال نے بتایا کہ اگر امت فلاح چاہتی ہے، سربلندی چاہتی ہے اور زندگی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنا چاہتی ہے تو اس کو حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ جیسی شخصیات کی تقلید لازم آتی ہے۔ شاعری کے آغاز سے لے کر آخر تک جگہ جگہ اقبال نے خاندان رسالت ﷺ کے مثالیوں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ارمغان حجاز، اقبال کی آخری کتاب ہے، اس کے آخری چار مصرعے دیکھیے:

"قلندر میل تقریرے ندارد
بجز ایں نکتہ اکسیرے ندارد
از ان کشت خدابے حاصلے نیست
کہ آب از خون شبیرے ندارد"(۵)

اور یہ بھی کہا:

"اہل حق حریت آموز از حسین
رمز قرآں از حسین آموختیم"(۶)

یہی وہ روایت تھی جس کو مرثیہ گوئی میں مثالیے کی حیثیت رکھنے والے میر انیس اور میرزا دبیر کے شہر مرثیہ سے آنے والے افتخار عارف نے اپنے لیے لائق تقلید جانا اور اپنے اشعار میں بے حد عمدہ اور باوقار طریقے سے برتا۔ واقعہ کربلا کے حوالے سے افتخار عارف کے ہاں لفظ، تراکیب، تشبیہات، استعارے اور تلازمات بے حد عمدہ اور خوب صورت انداز میں نمود کرتے ہیں، اردو کے نام ور محقق، تنقید نگار اور دانش ور گوپی چند نارنگ نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

" افتخار عارف کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے فیضان حاصل کرنے اور اس سے گونا گوں شعری کیفیات ابھارنے کا ان کا شعری پیرایہ شدید انفرادیت رکھتا ہے۔ پیاس، دشت، گھرانہ، رن پڑنا، ایک

کتاب اور ایک امید، اثاثہ، ڈھالیں، شام، مسافر، چاک گریباں، قافلہ بے سروساماں، شام غریباں، قاتل، خنجر، خیمہ، لشکر، نوک سناں، سپاہ شام، نیزے پہ آفتاب کا سر، یہ سب سامنے کے تعلیقے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض الفاظ کی نہیں، یہ وقت کی محض ایک سطح پر کسی ایک حقیقت کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ افتخار عارف کا شعری وجدان موجود صورت حال کی سفاکی کے بیان میں ان سے نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ غور فرمائیے کہ وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے، میں جہاں ضمیر "وہی" کی تکرار اور "ہے" حالیہ صیغہ نے جو ردیف کا حصہ ہے، ان اشعار کو لمحۂ موجود سے جوڑ دیا ہے، وہاں پیاس، دشت، گھرانا، مشکیزہ، وغیرہ علائم اس سانحۂ عظیم کی یاد تازہ کرتے ہیں، جس نے حق وصداقت کے تحفّظ کی خاطر خون کی گواہی سے انسانیت کو صدیوں سے سیراب کر رکھا ہے۔"(۷)

افتخار عارف نہایت استقامت سے اپنے وراثتی عقائد پر قائم ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کا اسلامی تشخص برقرار رکھتے ہوئے ادبی و تہذیبی سرمایہ کے ساتھ ماضی کے زندہ کرداروں سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ 'کربلا' کا استعارہ تمام بڑے اور چھوٹے شعرا نے اپنے اپنے ذوق سلیم کے مطابق اپنی شاعری میں اپنایا ہے لیکن افتخار عارف ان سب میں اپنا منفرد اور نمایاں مقام حاصل کرنے میں اس لیے کامیاب رہے کہ ان کی پرورش لکھنؤ کے جس تہذیبی ماحول میں ہوئی اس میں انہوں نے 'کربلا' کے استعارے سے براہ راست استعفادہ کیا۔

اس تہذیبی و ادبی سرمایہ سے واقفیت کی بنا پر افتخار عارف کے ہاں 'کربلا' صرف مخصوص رجحان کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اس میں بہت ہمہ گیری اور کشادگی ہے، جو ان کی وسعت نظری کا ثبوت ہے۔ افتخار عارف کے فکر و نظر میں کربلا کا واقعہ محض ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ زندگی کا ایک رویہ ہے۔ اس لیے وہ 'کربلا' کو ایک گزرے ہوئے ماضی کی طرح نہیں بلکہ ایک زندہ رویے کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ظلم کے خلاف ایک ایسی پیکار جو 'کربلا' میں ہوئی وہ ازل سے جاری ہے اور ابد تک رہے گی۔ ان کے یہ اشعار قابل غور ہیں:

"یہی نہیں کہ صرف اپنے عہد میں ہو آج بھی
جہان مصلحت میں حرف برملا ہے کربلا
ہر ایک جبر کے خلاف خیر کے محاذ پر
جو مستقل بپا رہے وہ معرکہ ہے کربلا"(۸)

کربلا افتخار عارف کی روحانی سرزمین ہے اس لیے ان کی روح اسی میدان اور مٹی میں سرگرداں ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں بار بار کربلائی استعاروں کی طرف لوٹتے ہیں۔ 'المیۂ کربلا' اسلامی تاریخ کا ایک ایسا

ناقابل فراموش واقعہ ہے جس میں رسول اللہ ﷺ کے خاندان کے افراد کے علاوہ دیگر محترم افراد بھی شامل تھے۔ انہوں نے یہ معرکہ انہوں نے نام ونسب سے نہیں بلکہ قوت ایمانی سے جیتا۔

اردو شاعری میں کردار نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔ شاعری میں ہمیشہ ہی سے یوسف، فرہاد، قیس، محبوبہ وغیرہ کے کرداروں کی تصویر کشی کی جاتی رہی ہے۔ افتخار عارف کی انفرادیت خاص یہ ہے کہ انہوں نے جن شخصیات کا انتخاب کیا۔ وہ تمام تر نامور اسلامی کردار ہیں، جو ان کی شاعرانہ فکر میں محبوب فکری کرداروں کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

افتخار عارف نے باقاعدہ مذہبی حوالوں کے ساتھ ان کرداروں کو پیش کیا ہے وہ ایسے کردار ہیں، جو ہر سچے مسلمان کے لیے مشعل راہ اور ان کے دلوں میں آباد ہیں۔ وہ جرات وہمت، صبر واستقامت اور شجاعت کا پیکر تھے۔ افتخار عارف کی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بات مکمل ادراک کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور ماضی کے کرداروں کے ذریعے آج کے مسلمانوں کو جھنجوڑنے کی کوشش میں ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اسلامی کرداروں سے درس زندگی لیا ہے۔ درج ذیل اشعار دیکھیں:

"کیسا لگتا ہوں جب کرتا ہوں مدح اہلِ بیت
کیسا لگتا ہے میرے سر پر عَلَم عباس کا
ہم غلامانِ درِ مشکل کشا، مشکل کے وقت
چومتے ہیں یا علی کہہ کر علم عباس کا"(۹)

تاہم شاعر روحانی طور پر بیدار مسلمانوں کا خواہاں ہے۔ اس لیے اس نے جن اسلامی شخصیات کا ذکر نہایت عزت واحترام سے کیا ہے ان میں ابوذر غفاری، اسامہ بن زید، حضرت زینب، حضرت فاطمہ، حضرت عباس، حضرت علی، امام حسن اور امام حسین شامل ہیں۔ افتخار عارف نے اپنی ایک نظم "ابو طالب کے بیٹے" میں لکھا ہے کہ:

"وہ مسلم ہوں کہ وہ عباس ہوں عون و محمد ہوں علی اکبر ہوں قاسم ہوں علی اصغر ہوں
حق پہچانتے تھے
لشکرِ باطل کو کب گردانتے تھے
ابو طالب کے بیٹے سر بریدہ ہو کے بھی اعلان حق کرتے رہے ہیں
ابو طالب کے بیٹے پابجولاں ہو کے بھی اعلانِ حق کرتے رہے ہیں
ابو طالب کے بیٹے صرفِ زنداں ہو کے بھی اعلانِ حق کرتے رہے ہیں"(۱۰)

مدینہ، نجف، کربلا، کاظمین و سامرہ ہوں کہ مشہد و بغداد ہر جگہ ابو طالب کے بیٹوں کے قدموں کے نشان موجود ہیں اور انسانیت ان سے تاابد فیض یاب ہوتی رہے گی۔ افتخار عارف اس کی وجہ بیان کرتے ہیں کہ:

"ابو طالب کے بیٹوں اور غلامانِ علی ابنِ طالب میں اک نسبت رہی ہے
محبت کی یہ نسبت عمر بھر قائم رہے گی
تاابد قائم رہے گی"(۱۱)

وہ ظالموں کو ان کے انجام سے آگاہ کرتے ہیں کہ ظلم و بربریت کے نتائج کیا ہوں گے۔ اس کے لیے انہوں نے مؤثر انداز اپنایا ہے، ملاحظہ کیجیے دو شعر:

"ذکرِ مظلوم کو انعام میں رکھا گیا ہے
ظلم کو زمرۂ دشنام میں رکھا گیا ہے
از ازل تا بہ ابد سارے یزیدوں کا حساب
ایک ہی دفترِ بدنام میں رکھا گیا ہے"(۱۲)

افتخار عارف حضرت امام حسین کے شکر گزار اور احسان مند ہیں کہ ان کی وجہ سے اسلام قیامت تک کے لیے زندہ ہو گیا اور مظلوم نڈر و بے خوف، کیونکہ انہوں نے خود ظالموں سے ڈٹ کر مقابلہ کر کے ہمت و شجاعت کی مثال قائم کر دی۔ دیکھیے افتخار عارف کا یہ شعر:

"حسین تم نہیں رہے تمہارا گھر نہیں رہا
مگر تمہارے بعد ظالموں کا ڈر نہیں رہا"(۱۳)

حضرت ابو ذر غفاری رضی اللہ عنہ عالم اسلام کی ایک بہت بڑی شخصیت ہیں۔ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ان کے بارے میں تعریف کے متعدد کلمات کہے ہیں جو حدیث شریف کی کتابوں میں موجود ہیں۔ حضرت ابو ذر غفاری وہ شخصیت ہیں کہ جنہوں نے اسلام میں اہل ثروت و دولت کے حوالے سے ایسا موقف اختیار کیا جو ان کے زمانے میں ناقابل قبول تھا اور اس وقت کی زندگی میں اس کو نافذ کرنا محل نظر سمجھا گیا۔ ابو ذر غفاری رضی اللہ عنہ پر مقدمہ چلا اور انہیں ربذہ کے دور افتادہ مقام پر جلاوطن کیا گیا۔ یہ سارا واقعہ تاریخ کی کتابوں میں مکمل تفصیلات کے ساتھ موجود ہے۔ اور یہ ایک تلخ حقیقت بھی تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے کہ وہیں ان کا انتقال ہوا۔

جنرل ضیاء الحق کے مارشل لاء کے زمانے میں اور بالخصوص ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف تحریک میں اسلام

پسند حلقے یکجا ہو گئے تھے۔ نظام مصطفی صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے عنوان سے تحریک چلائی گئی جو جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا پر منتج ہوئی۔ اپنے مفاد کے لیے مذہب کو استعمال کرنے کا رویہ ایک سطح پر محل نظر تھا۔ چناں چہ افتخار عارف نے اس کے خلاف آواز آٹھائی اور اس کی خوبی یہ تھی کہ اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں تھا جس پر گرفت کی جا سکتی ہو مگر حسن یہ تھا کہ سب کچھ برملا کہہ دیا گیا تھا۔ یہی نہیں، پوری اسلامی تاریخ پر ایک نظر ڈالی گئی تھی، جس میں عظیم لوگوں کو مذہب کی آڑ لے کر ہدف ملامت بنایا گیا۔ مسلمانوں کی پوری تاریخ، دعوت وعزیمت کے راستے پر جانے والے صاحبان فکر و عمل سے بھری پڑی ہے۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی کی کتاب "تاریخ دعوت وعزیمت" پر نظر ڈالیں تو پوری فہرست سامنے آجاتی ہے۔ ابوذر غفاری پر اردو میں بھی بہت مواد موجود ہے مگر خاص طور پر دو کتابیں مناظر احسن گیلانی مرحوم اور ایران کے مشہور اسکالر ڈاکٹر علی شریعتی کی کتاب "غریب ربذہ: ابوذر غفاری" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ علی شریعتی نے حضرت حجر ابن عدی پر بھی اسی سلسلہ عزیمت کی ترویج واشاعت کے ضمن میں کتاب لکھی ہے۔ ہمارے اس عہد کا کتنا بڑا المیہ ہے کہ دمشق میں ان کی قبر کو اکھاڑ دیا گیا۔ ان کی ذات گرامی کے بارے میں اُم المومنین حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنھا کا قول سند سمجھا جاتا ہے، جس میں ان کے زہد و فقاہت کا ذکر کیا گیا ہے۔ افتخار عارف کا کمال اور امتیاز یہ ہے کہ وہ عالمی تاریخ سے بالعموم اور تاریخ اسلامی اور عظیم ہستیوں کے احوال و سیرت سے کامل آگاہی رکھتے ہیں۔ دیکھیے حضرت ابوذر غفاری رضی اللہ عنہ کے بارے میں لکھی گئی نظم میں کیا خوب صورت اسلوب اختیار کیا گیا ہے:

"ابوذر غفاری کے لیے ایک نظم"

سلام ان پر، درود ان پر
وہ کہہ رہے تھے
زمیں نے بوجھ ایسے آدمی کا نہیں اٹھایا، جو تم سے سچا ہو اے ابوذر
وہ کہہ رہے تھے
فلک نے سایہ نہیں کیا، ایسے آدمی پر، جو تم سے سچا ہو، اے ابوذر
سبھی یسار و یمین تصدیق کر رہے تھے
تمام اہل یقین تصدیق کر رہے تھے
سلام ان پر، درود ان پر
مگر زمانے نے یہ بھی دیکھا
وہی مدینہ ہے اور ابوذر ہیں اور منبر ہے اور منبر کا فیصلہ ہے

اور اب جو منبر کا فیصلہ ہے، وہ قول صادق سے مختلف ہے
جو قول صادق سے مختلف ہے، وہ فیصلہ میرے اور منبر کے درمیان
اک سوال بن کر ٹھہر گیا ہے
بہت زمانہ گزر گیا ہے مگر ابوذر نگاہ میں ہیں
پس کمیں گاہ جبر زور آوروں کی سازش کے سامنے منظر
نگاہ میں ہیں
دمشق و بغداد و قرطبہ کے سلاسل مصلحت کی بخشش
پہ پلنے والے تمام منبر نگاہ میں ہیں
جہان مظلوم خواب دیگر کا منتظر ہے
نیا زمانہ نئے ابوذر کا منتظر ہے"(۱۴)

ایسے ہی اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے اپنے آخری وقت میں آزاد کردہ غلام حضرت سیدنا زید ابن حارثہ رضی اللہ عنہ شہید کے نوجوان بیٹے سیدنا اسامہ بن زید رضی اللہ عنہ کو ایک لشکر کے ساتھ کافروں کی سرکوبی کے لیے مدینہ سے روانہ کیا۔ اسی اثنا میں آقا حضور نبی مکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی بیماری میں شدت کی خبر عام ہو گئی۔ جیش اسامہ میں شریک بعض صحابہ کرام نے اپنے قبائلی تصور تفوق کی بنیاد پر اسلامی لشکر کو ایک غلام کی قیادت میں جہاد کے لیے بھیجنے پر تحفظات کا اظہار کیا۔ بعد میں سرکار دوعالم ﷺ کے پردہ فرما جانے کے بعد حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ نے حکماً اس لشکر کو اسامہ بن زید رضی اللہ عنہ کی قیادت میں روانہ کیا۔ یہ امر واقعہ ہے کہ تفاخر کے اس طبقاتی تصور کے خلاف افتخار عارف کی یہ نظم اردو شاعری میں پہلی دفعہ دیکھنے میں آتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

اسامہ ابن زید کے نام ایک نظم

پرچم جیش اسامہ مرا اعزاز کہ میں
تیرے ناموس کو کرتا ہوں سلام
اک طرف سارے نجیب ابن نجیب ابن نجیب
اک طرف ایک غلام ابن غلام ابن غلام
حرمت حرف رسول ﷺ ایک طرف

جادہ نخوت پارینہ کی اڑتی ہوئی دھول ایک طرف
اب بھی نخوت ہے وہی جبّہ و دستار کے بیچ
وہی معیار شرف درہم و دینار کے بیچ
اک غلام ابن غلام ابن غلام ابن غلام
اب بھی نرغے میں ہے اک شہر دل آزار کے بیچ
نرغہ اہل تکبر سے نکالے مجھ کو
کوئی صدیقؓ نہیں ہے کہ بچالے مجھ کو"(۱۵)

شاعری میں حضرت ابو ذر غفاری کا حوالہ، اقبال کے علاوہ جدید اردو شاعری میں دور دور تک کہیں نہیں ملتا۔ حضرت حجر ابن عدی کے حوالے سے بھی پوری مشرقی شعری روایت میں کہیں کچھ نظر نہیں آتا۔ یہ تینوں اصحاب وہ ہیں جو حضور نبی اکرمؐ کے عہد میں محترم ٹھہرائے گئے مگر بعد میں آنے والوں نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا، کیوں کہ وہ انہیں اپنے مفادات کے خلاف سمجھ رہے تھے۔ افتخار عارف نے اپنی نظم "سلام حجر بن عدیؓ" میں جہاں ممدوح کو عقیدت کے پھول پیش کیے، وہیں عہد حاضر میں عالم اسلام کی حالت زار کا پردہ کیسے چاک کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

"سلام حجر بن عدیؓ
سلام حجر بن عدیؓ
سلام حجر بن عدیؓ
ستم گری کی حد ہوئی
مزار منہدم ہوا
جو مرجع عوام تھا
وہ جس کا صاحبان حق نگر میں احترام تھا
شہید قبر میں صلیب ظلم گاڑ دی گئی
لحد اجاڑ دی گئی
جو خیر کا نشان تھی
سلام حجر بن عدیؓ
حضور حق میں جس کی ہر دعا قبول ہوتی تھی

نفس نفس جہاں اطاعت رسول ﷺ ہوتی تھی
محاذ حق پہ جس کا ہر قدم قلندرانہ تھا
سرشت قنبرانہ تھی، مزاج ابوذرانہ تھا
پھر ایک بار علیؓ کے عشق کی جزا ملی اسے
شہید راہ حق تھا، دائمی بقا ملی
ورق ورق کتاب حجر خیر پڑھ رہے ہیں لوگ
دمشق! دیکھ پھر علیؓ کی سمت بڑھ رہے ہیں لوگ!"(۱۶)

جنرل محمد ایوب خاں کی جگہ جنرل یحییٰ خاں نے ملک کی باگ ڈور سنبھالی اور دنیا نے دیکھا کہ جمہوری تحریکوں کے نتیجے میں جنرل محمد ایوب خاں نے حکومت قومی اسمبلی کے سپیکر کے حوالے کرنے کے بجائے کمانڈر انچیف کے سپرد کر دی۔ یہ موقع تھا جب ساری جمہوری قوتیں ایک بار پھر پسپائی اختیار کر چکی تھیں، جیسے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا گیا تھا۔ اس صورت حال میں افتخار عارف کے ہاں ایک نظم وجود میں آئی۔ اس نظم میں لاہور میں ہونے والے بسنت کے تہوار کے پس منظر میں جذبات نے لفظوں کا روپ دھار لیا تھا، جو دیکھتے دیکھتے پاکستان بھر کے صاحبانِ دل و نظر کی توجہ کا مرکز بنی، نظم ملاحظہ کیجیے:

"قصہ ایک بسنت کا
پتنگیں لوٹنے والوں کو کیا معلوم، کس کے ہاتھ کا مانجھا کھرا تھا
اور کس کی ڈور ہلکی تھی
انہیں اس سے غرض کیا، پیچ پڑتے وقت کن ہاتھوں میں لرزہ آ گیا تھا
اور کس کی کھینچ اچھی تھی؟
ہوا کس کی طرف تھی، کون سی پالی کی بیری تھی؟
پتنگیں لوٹنے والوں کو کیا معلوم۔۔۔
انہیں تو بس بسنت آتے ہی اپنی اپنی ڈانگیں لے کے میدانوں میں آنا ہے
گلی کوچوں میں کانٹی مارنا ہے اور پتنگیں لوٹنا ہے، لوٹ کے جوہر دکھانا ہے
پتنگیں لوٹنے والوں کو کیا معلوم کس کے ہاتھ کا مانجھا کھرا تھا
اور کس کی ڈور ہلکی تھی؟"(۱۷)

افتخار عارف کی دو اور نظمیں "احتجاج" اور "ایک نابینا بستی کے نام" بھی اس صورت حال کو آئینہ کرتی

ہوئی نظر آتی ہیں۔

اس تقسیم در تقسیم کے عمل نے شعرا کو بھی ایک اذیت میں مبتلا کر دیا۔ ایک قومیت کا تصور بھی پل بھر میں زمیں بوس ہو گیا۔ ملک پر حبس و جبر کی فضا قائم ہو گئی۔ زبردستی اقتدار پر قبضہ کرنے والی فوجی حکومت نے عوام کی زبان پر چپ کی مہر لگا دی۔ اس ماحول نے منافقت، مکر و فریب اور چاپلوسی کی راہیں ہموار کیں اور ملکی صورت حال 'جس کی لاٹھی اس کی بھینس' کے مصداق ہو گئی عوام مجبور محض اور مہر بہ لب ہو چکے تھے۔ اسی زمانے میں افتخار عارف کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

افتخار عارف خاموش تماشائی نہ بنے بلکہ انہوں نے مسلسل اپنی آواز بلند کیے رکھی۔ انہوں نے نہایت جرات اور بے باکی سے جبر، ظلم اور ہر قسم کی نفرت کے خلاف مزاحمت کا علم بلند کیا۔ اس لیے کہ انہیں اہل قلم ہونے کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری کا احساس تھا کیونکہ اللہ تعالیٰ نے علما و فقرا پر ذمہ داری عائد کی ہے کہ وہ ظالموں کو ظلم کرنے سے منع کریں اور مزاحمت اختیار کریں۔

افتخار عارف نے اہل قلم ہونے کے ناتے اپنے فرض اور اللہ کے حکم کو یاد رکھا۔ ان کی شاعری میں مزاحمت و مدافعت کی کئی سطحیں ملتی ہیں۔ وہ سیاسی، سماجی اور مذہبی جبر کے خلاف مزاحمتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ سیاسی جبر کے نتیجے میں عوام کے رویے ان کی شاعری کا موضوع بنتے ہیں اور مذہبی جبر کے نتیجے میں حضرت امام حسین اور واقعہ کربلا کا بیان افتخار عارف کی شاعری میں پر تاثیر انداز میں ملتا ہے۔

افتخار عارف سیاسی حالات کے نتیجے میں عوام کی حالت زار کے نمائندہ شاعر ہیں۔ یہ بات تو طے ہے کہ قیام پاکستان سے اب تک زیادہ تر سیاستدانوں کا مطمع نظر کبھی پاکستان کی خوشحالی نہیں رہا۔ سیاستدانوں کو موضوع بناتے ہیں تو سیاست میں آگے بڑھنے اور جمے رہنے کے لیے داؤ پیچ لڑانے کے معرکے ان کی فکر کا حصہ بنتے ہیں۔ وہ اقتدار حاصل کرنے کو ایک کھیل سمجھتے ہیں، جس میں فاتح سیاسی ٹیم بہت سے بے بس اور کمزور لوگوں کا سر کچل کر جیت اور فتح کا جشن مناتی ہے۔ افتخار عارف نے اقتدار کی رسہ کشی کے مناظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس نظم کو پاکستان کے سیاسی منظر نامے کے حوالے سے بے پناہ شہرت ملی، ہر طبقے میں مقبول ہوئی۔ منّو بھائی سمیت اہل علم و دانش کی بڑی تعداد نے اس کی مسلسل تعریف و توصیف کی۔

پاکستان کی سیاست میں بلوچستان کی تاریخ سیاسی نشیب و فراز سے بھری پڑی ہے اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ مسلح اقدامات کی بھی ایک طویل تاریخ ہمارا منہ چڑاتی رہتی ہے۔ وفاقی حکومت نے ذوالفقار علی بھٹو کے دور میں سرکشی کو فرو کرنے کے لیے فوجی اقدام کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ اقدام جمہوریت کی قدروں کے سراسر منافی

تھا۔ اس پس منظر میں افتخار عارف نے ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

"اور ہوا چپ رہی"

شاخ زیتون پر کم سخن فاختاؤں کے اتنے بسیرے اجاڑے گئے
اور ہوا چپ رہی
بے کراں آسمانوں کی پہنائیاں بے نشیمن شکستہ پروں کے تگ و تاز پر بین کرتی رہیں
اور ہوا چپ رہی
زرد پرچم اڑاتا ہوا لشکر بے اماں گل زمینوں کو پامال کرتا رہا
اور ہوا چپ رہی
آرزو مند آنکھیں، بشارت طلب دل، دعاؤں کو اٹھے ہوئے ہاتھ سب بے ثمر رہ گئے
اور ہوا چپ رہی
اور تب حبس کے قہرماں موسموں کے عذاب ان زمینوں پہ بھیجے گئے
اور منادی کرا دی گئی
جب کبھی رنگ کی، خوشبوؤں کی، اڑانوں کی، آواز کی اور خوابوں کی توہین کی جائے گی
یہ عذاب ان زمینوں پہ آتے رہیں گے "(۱۸)

بلوچستان کے نامور اہل دانش ڈاکٹر شاہ محمد مری کی ادارت میں ماہنامہ سنگت شائع ہوتا ہے۔ اس میں مکمل تفصیل کے ساتھ پس منظر بیان ہوا ہے، جس کے تحت نظم تخلیق ہوئی۔ بتایا گیا کہ عطا شاد نے ایک نظم لکھی۔ ملک کے اہل قلم سے انہوں نے شکوہ کیا کہ جب ہمارے کوہ کنوں پر یورش و یلغار کا زمانہ تھا تو کسی نے نہ ہمارے بارے میں جاننے کی کوشش کی، نہ احوال پوچھا۔ افتخار عارف نے اپنے دوست عطا شاد سے درد مندی کے اظہار میں یہ نظم کوئٹہ، بلوچستان میں اپنے قیام کے دوران میں لکھی۔

افتخار عارف بی سی سی آئی لندن میں کام کر رہے تھے، جب بھٹو صاحب کو راولپنڈی میں پھانسی دی گئی۔ اس زمانے میں ان کی دو نظمیں پاکستان میں بہت پڑھی جاتی رہیں۔ کم و بیش یہی وہ زمانہ ہے جب حبیب جالب کی بہت طاقتور نظم "ظلمت کو ضیا کیا لکھنا" اور احمد فراز کی معرکہ آرا نظم "محاصرہ"، شہر بہ شہر سوغات کے طور پر پڑھی جاتی تھیں۔ افتخار عارف ایک عرصے تک اکادمی ادبیات پاکستان کے ساتھ چیئرمین اور ڈائریکٹر جنرل کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ اسی اکادمی کی پہلی پہلی اہل قلم کانفرنس میں خطاب کرتے ہوئے جنرل ضیاء الحق نے جن شاعروں اور ادیبوں کے خلاف تقریر کی، ان میں اختر حسین جعفری، احمد جاوید اور افتخار عارف شامل تھے۔ تقریر میں سے یہ

اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اس کے ساتھ ساتھ ایک ستم ظریفی یہ ہے کہ اخباری کالموں یا ادبی تحریروں کے ذریعے جو خواتین و حضرات حکومت کے جبر و استبداد کا چسکے لے لے کر ذکر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ وطنِ عزیز میں "حبس کا وہ موسم ہے جو گزرتا ہی نہیں" "کوئی پرندہ کسی نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا" "کسی ابجد سے زندانِ ستم کے در نہیں کھُلتے" وغیرہ وہ سب کے سب یا تو سرکاری ملازم ہیں یا سرکار دربار سے مراعات کے متلاشی رہتے ہیں۔ میں ان کے نام گنوا کر اس محفل کی فضا بوجھل کرنا نہیں چاہتا۔ جس طرح ان کی بات سمجھ رہا ہوں امید ہے وہ بھی میری بات سمجھ رہے ہوں گے۔ انہی میں سے بعض ایسے ہیں جو اپنے پوتڑے دوسروں کی گلیوں میں دھونے کو عظیم جہاد قرار دیتے ہیں اور دیارِ غیر میں بیٹھ کر کبھی "محاصرے" کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی "شہادت کی خوشبو" پھیلاتے ہیں" اور کبھی ولایت کے ائیر کنڈیشنڈ ہال میں بیٹھ کر نعرہ زن ہوتے ہیں:

سناٹا فریاد کی لے ہے احتجاج کا لہجہ ہے
یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے، بہت پرانا قصہ ہے "(۱۹)

یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ جنرل محمد ضیاء الحق نے اردو کے ایک افسانہ نگار اور شاعروں کو موضوع بحث بناتے ہوئے ان کی مزاحمتی تحریروں کی مذمت کی اور افتخار عارف کی نظم کے دو مصرعے خاص طور پر اقتباس کر کے طنز کے نشتر برسائے۔ دراصل ہر آمر طاقت کے نشے میں چور ہوتا ہے اور وہ تخلیق کی طاقت اور قوت کو جھٹلاتا چلا جاتا ہے مگر یہ بات اس کے لیے قبول اور تسلیم کرنا شاید ممکن نہیں ہوتا کہ وقت اپنی گواہی خود منتخب کرتا ہے، جو ہمیشہ سچی ہوتی ہے۔ آیئے افتخار عارف کی مکمل نظم ملاحظہ کیجیے:

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں
سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں
گھوڑوں کی ٹاپوں میں روندی ہوئی روشنی
دریا سے مقتل تک پھیلی ہوئی روشنی
جلے ہوئے خیموں میں سہمی ہوئی روشنی
سارے منظر ایک طرح کے ہوتے ہیں
ایسے ہر منظر کے بعد اک سناٹا چھا جاتا ہے

یہ سناٹا طبل و عَلم کی دہشت کو کھا جاتا ہے
سناٹا فریاد کی لے ہے احتجاج کا لہجہ ہے
یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے بہت پرانا قصہ ہے
ہر قصے میں صبر کے تیور ایک طرح کے ہوتے ہیں
وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں(۲۰)

ہجرت کی سیاست کے پس منظر میں بہت سے شعر لکھے گئے۔ اور غزل اور نظم کا ذکر کبھی بلند آہنگی کے ساتھ اور کبھی چھپا کر کیا جاتا رہا مگر جو بات سیدھے سبھاؤ، صاف اور واضح انداز میں افتخار عارف نے کہی، اسے سچائی کے سبب بے پناہ مقبولیت ملی۔ نظم میں تو ہجرت کے بارے میں متعدد قرینے برتے گئے مگر افتخار ارف کی غزل میں وقتاً فوقتاً اس کی ترجمانی کی گئی، اشعار ملاحظہ کیجیے:

"مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے"(۲۱)

"پیمبروں سے زمینیں وفا نہیں کرتیں
ہم ایسے کون خدا تھے جو اپنے گھر رہتے"(۲۲)

"تمام خانہ بدوشوں میں مشترکہ ہے یہ بات
سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں"(۲۳)

"شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگ زمانہ ہیں، ہم کیا ہماری ہجرت کیا"(۲۴)

جلا وطنی سے واپسی کے بعد محترمہ بے نظیر بھٹو نے جب پہلی بار حکومت سنبھالی تو یہ کہا جانے لگا کہ انہیں فوجی حلقوں کی حمایت حاصل تھی۔ اس سے قطع نظر کہ یہ بات درست تھی یا غلط، مگر افتخار عارف کے ہاں اس پر رد عمل نظم "خوں بہا" کی شکل میں آیا، ملاحظہ کیجیے:

"اپنے شہسواروں کو
قتل کرنے والوں سے
خوں بہا طلب کرنا
وارثوں پہ واجب تھا
قاتلوں پہ واجب تھا
خوں بہا ادا کرنا
واجبات کی تکمیل
منصفوں پہ واجب تھی
(منصفوں کی نگرانی
قدسیوں پہ واجب تھی)
وقت کی عدالت میں
ایک سمت مسند تھی
ایک سمت خنجر تھا
تاج زر نگار اک سمت
ایک سمت لشکر تھا
اک طرف مقدر تھا
طائفے پکار اٹھے
"تاج و تخت زندہ باد!
ساز و رخت زندہ باد!"
خلق ہم سے کہتی ہے، سارا ماجرا لکھیں
کس نے کس طرح پایا اپنا خوں بہا، لکھیں
چشم نم سے شرمندہ،
ہم قلم سے شرمندہ سوچتے ہیں کیا لکھیں!"(۲۵)

سوویت یونین کے زوال کے ساتھ ہی دنیا کے نقشے پر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ مشرقی بلاک ٹوٹنے لگا، دیوار برلن جو فتح مندی کی نشانی تھی، گرا دی گئی۔ ایک طرف جشن کا عالم تھا اور دوسری طرف ایک گروہ تھا جو اس

پر نوحہ کناں تھا۔ ماسکو میں لینن کا مجسمہ گرایا گیا۔ فہمیدہ ریاض نے نظم لکھی "برلن کی دیوار گرائی گئی" افتخار عارف نے اس واقعے پر "شکست" کے عنوان سے یہ شعر تخلیق کیے، ملاحظہ کیجیے:

"زمین سنگ سے سورج اگانے والے ہاتھ
کسے خبر تھی کہ اس شہر میں قلم ہوں گے
جہاں سے پرچم دست ہنر بلند ہوا
زمین عقیدہ فردا سے لالہ رنگ ہوئی
افق ستارہ محنت سے ارجمند ہوا
اور اب کے بار قلم بھی انھی کے ساتھ رہے
جو اپنی فتح کے نشے میں چور نخوت سے
دریدہ دامنی اہل دل پہ ہنستے ہیں
فغان قافلہ مضمحل پہ ہنستے ہیں"(۲۶)

یہ بات کہنے کی نہیں رہی کہ افتخار عارف کے بے شمار شعر ضرب المثل بن چکے ہیں، خاص طور پر مزاحمتی مزاج کے شعروں اور مصرعوں کی شہرت کسی بھی دوسرے شاعر سے زیادہ رہی ہے۔ اس کی گواہی الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا دے گا مگر افتخار عارف کا شعر اپنے فنی اور جمالیاتی معیار کی اعلیٰ کلاسیکی سطح سے نیچے نہیں آتا۔ ملاحظہ کیجیے کہ آمرانہ مزاج رکھنے والے حکمرانوں کے رویوں پر کیسا لطیف مگر واضح طنز اور تبرہ کیا ہے:

"یہ وقت کس کی رعونت پہ خاک ڈال گیا
یہ کون بول رہا تھا خدا کے لہجے میں"(۲۷)

ہر جابر کے یک بینی و دو گوش ہٹائے جانے پر پیدا ہونے والی صورت حال پر اس سے زیادہ کیا کہا جا سکتا ہے۔ طاقت کا خاصا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ طاقت حاصل کرتی ہے مگر اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ طاقت کھو جانے کا خوف کھائے چلا جاتا ہے۔ تمام نخوتوں اور جاہ و جلال کے ساتھ زمیں بوس ہوتا ہے تو کوئی اس پر تھوکنے کو بھی تیار نہیں ہوتا، افتخار عارف کا شعر ملاحظہ کیجیے:

"خود کو بکھرتے دیکھتے ہیں کچھ کر نہیں پاتے ہیں
پھر بھی لوگ خداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں"(۲۸)

پچھلے دس برسوں میں شاید ہی کوئی غزل یا اشعار اتنے نقل کیے گئے ہوں گے جتنے درج ذیل شعر باقاعدہ

محافل، ٹی وی، اخبارات میں مسلسل شائع اور نشر ہوتے رہے ہیں۔ تماشا غزل کا ہر جگہ تقاضا کیا جاتا رہتا ہے۔ شعر پڑھتے جایئے اور ایک فلم آپ کے سامنے گزرتی چلی جائے کی۔ چہرے، کہانی، حالات، شعر کے آخر آخر تک دستاویز بنتی چلی جاتی ہے۔ یہ غزل افتخار عارف کی نمائندہ غزل تو ہے ہی، اکیسویں صدی کی شاعری میں غزلوں کا کوئی بھی نمائندہ انتخاب کیا گیا تو یہ غزل ضرور شامل ہو گی۔ افتخار عارف کی شاہکار اور زندہ جاوید غزل ملاحظہ کیجیے:

کب تماشا ختم ہو گا

بکھر جائیں گے ہم کیا جب تماشا ختم ہو گا
مرے معبود! آخر کب تماشا ختم ہو گا
چراغ حجرہ درویش کی بجھتی ہوئی لو
ہوا سے کہہ گئی ہے اب تماشا ختم ہو گا
کہانی میں نئے کردار شامل ہو گئے ہیں
نہیں معلوم اب کس ڈھب تماشا ختم ہو گا
کہانی آپ الجھی ہے کہ الجھائی گئی ہے
یہ عقدہ تب کھلے گا جب تماشا ختم ہو گا
زمیں جب عدل سے بھر جائے گی نور علی نور
بنام مسلک و مذہب تماشا ختم ہو گا
یہ سب کٹھ پتلیاں رقصاں رہیں گی رات کی رات
سحر سے پہلے پہلے سب تماشا ختم ہو گا
تماشا کرنے والوں کو خبر دی جا چکی ہے
کہ پردہ کب گرے گا کب تماشا ختم ہو گا
دل نا مطمئن ایسا بھی کیا مایوس رہنا
جو خلق اٹھّی تو سب کرتب تماشا ختم ہو گا"(۲۹)

جس دن ذوالفقار علی بھٹو کو دار پر کھینچا گیا، اس کے دوسرے دن ایک اخبار نے کسی "معتبر" بیان کے حوالے سے سرخی لگائی، ہر طرف سکون ہے۔ اور اسی شام بی بی سی ریڈیو سے افتخار عارف نے "آخری آدمی کا رجز" کے عنوان سے یہ نظم پڑھی:

"مصاحبین شاہ مطمئن ہوئے کہ سرفراز سربریدہ بازوؤں سمیت
شہر کی فصیل پر لٹک رہے ہیں اور ہر طرف سکون ہے
سکون ہی سکون ہے
فغان خلق اہل طائفہ کی نذر ہو گئی
متاع صبر وحشت دعا کی نذر ہو گئی
امید اجر بے یقینی جزا کی نذر ہو گئی
نہ اعتبار حرف ہے نہ آبروئے خون ہے
سکون ہی سکون ہے
مصاحبین شاہ مطمئن ہوئے کہ سرفراز سربریدہ بازوؤں سمیت
شہر کی فصیل پر لٹک رہے ہیں اور ہر طرف سکون ہے
سکون ہی سکون ہے
خلیج اقتدار سرکشوں سے پاٹ دی گئی
جو ہاتھ آئی دولت غنیم بانٹ دی گئی
طناب خیمہ لسان ولفظ کاٹ دی گئی
فضا وہ ہے کہ آرزوئے خیر تک جنون ہے
سکون ہی سکون ہے
مصاحبین شاہ مطمئن ہوئے کہ سرفراز سربریدہ بازوؤں سمیت
شہر کی فصیل پر لٹک رہے ہیں اور ہر طرف سکون ہے
سکون ہی سکون ہے"(۳۰)

ہمارے ہاں پاکستان کے سیاسی منظر نامے کی اہم سیاسی شخصیات اور شعلہ بیاں مقررین اس زمانے میں منعقد ہونے والے جلسوں میں مسلسل یہ نظم پڑھتے رہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حمد، نعت، سلام، منقبت ہو، غزل ہو یا نظم، افتخار عارف جمال، حق، خیر، بھلائی، انسانی عظمت و وقار، اقدار، آزادی، بنیادی حقوق، اخلاقی ارتفاع اور مظلوموں کے حق میں کبھی مدہم کبھی تیز، کبھی اقرار، کبھی انکار کے راستے مسلسل آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مذکورہ بالا تمام وسیلوں سے ظلم و تعدی، جبر واستحصال کے ہر ہتھکنڈے اور رویّے کے خلاف اعلائے کلمتہ الحق کا فرض ادا کیا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ اہل

قرطاس و قلم اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں، چند مسلسل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

مشتاق احمد یوسفی

"ان کا مزاج کلاسیکی اور ڈکشن جدید ہے۔ المیہ کربلا اور اس سے متعلق امیجری کو انہوں نے بڑی پرکاری، توانائی اور تازگی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مزاجاوہ ایک مذہبی آدمی ہیں۔ یہی روایت اور اس سے وابستہ تلمیحات اور تمثیل کاری ان کے شعر کی زرتار بنت میں بار بار ابھرتی ہیں۔"(۳۱)

این میری شمل

"افتخار عارف کے ہاں قاری کو ایک جدید پاکستانی کے احساسات کی نمائندگی انتہائی بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔ ہمارے وقت میں ہونے والے انسانیّت سوز مظالم اور خود انسانیّت کی زبوں حالی کا بیان افتخار عارف اس قدر شدید انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا بین السطور واقعہ کربلا کی جھلک دیکھ رہا ہوتا ہے کیونکہ تاریخ کے اس انتہائی دلدوز واقعے کی جھلک آپ کو برصغیر کی شاعری میں کسی نہ کسی طور ضرور ملے گی خواہ وہ کلاسیکی اور غیر کلاسیکی اردو شاعری ہو یا پنجابی، سندھی یا علاقائی شاعری۔"(۳۲)

میر زاادیب

"افتخار عارف کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں ان تین اجزاء کی خصوصی اہمیت ہے۔

پہلا جزو ہے صبر۔۔۔وہ طبعاً صابر ہیں۔

دوسرا دردمندی۔۔۔دردمندی کی دولت کو وہ دنیاوی مال و منال پر ترجیح دیتے ہیں۔

اور تیسرا حرمت حرف۔۔۔ لہجے کے جلال سے مراد تخلیقی قوت کی وسعت طلبی اور ہمہ گیری ہے۔"(۳۳)

اوپندر ناتھ اشک

"افتخار مجھے اس لیے بھی اچھا لگتا ہے کہ تمام احتجاج اور اجتہاد کے باوجود ایک نظر انسان کے ناتے، اپنے اعمال و افعال پر بھی رکھتا ہے اور ان کی تصویر کشی کرنے سے گریز نہیں کرتا۔"(۳۴)

فرمان فتح پوری

"افتخار عارف کی شاعری میں زندگی اور اس کے روشن مستقبل کے بارے میں، اعتماد اور ایقان کی ایک ایسی فضا بھی ملتی ہے جو زندگی سے دست و گریباں رہ کر اسے تابناک بنانے کی جرات و آرزو بھی رکھتی ہے۔"(۳۵)

انتظار حسین

"افتخار عارف نے ہماری تاریخ کے ایسے واقعے کو آج کے تجربے کو سمجھنے کے لیے اسے مشعل راہ بنایا ہے

جس سے ایک طرف مسلمانوں کے اگلے پچھلے اعمال و افعال کو سمجھنے پرکھنے کے لیے بہت سے باب کھلتے ہیں، دوسری طرف وہ ملک و ملت سے بلند ایک ابدی انسانی رزمیے کے استعارے کی حیثیت رکھتا ہے۔"(۳۶)

ڈاکٹر آفتاب احمد

"کربلا کا المیہ تو اسلامی تاریخ کا ایک بہت بڑا واقعہ ہے اور اس میں رسول صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے خاندان کے محترم افراد شامل تھے لیکن افتخار عارف نے تو اسلامی تاریخ کے ایسے کرداروں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے جو اپنے نام و نسب کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تقوے اور قوّت ایمانی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ "حرف باریاب" میں افتخار عارف نے حضرت ابو ذر غفاری رضی اللہ عنہ پر بھی نظم لکھی ہے اور اسامہ بن زید رضی اللہ عنہ پر بھی۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے کہ ابوذر غفاری رضی اللہ عنہ ایک معمولی انسان تھے لیکن رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم ان کو اپنا دوست سمجھتے تھے۔ ابوذر غفاری رضی اللہ عنہ نے اس وقت کے صاحب اقتدار طبقے کے خلاف، غربا اور مساکین کے حقوق کی حمایت کی اور اس لحاظ سے وہ اسلامی تاریخ میں آج کل کی اصطلاح میں بائیں بازو کے ایک علمبردار کی حیثیت سے یاد کیے جاسکتے ہیں۔"(۳۷)

گوپی چند نارنگ

"انہوں نے اپنی کئی نظموں میں بھی یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصلحت اور زر طلبی پر چوٹ کرتے ہوئے آج کے انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ فن آسانی کا شکار ہو گیا ہے اور بزرگوں کا لہو اسے آواز نہیں دیتا۔ "آخری آدمی کا رجز" میں فغان خلق اہل طائفہ کی نذر ہو چکی ہے اور چاروں طرف سکون ہی سکون ہے۔"(۳۸)

ابرار احمد

"افتخار عارف کو وطن کی فضا میں سکون ہی سکون دکھائی دیتا ہے۔ موت جیسا سکون۔ زندگی کی حرارت سے خالی سکون۔ ایسا سکون جو کسی بہت بڑے طوفان کی آمد سے پہلے کا سکون ہے۔ افتخار عارف نے متعدد غزلوں اور نظموں کے ذریعے اس جابرانہ عہد کے خلاف احتجاج کو زبان دی ہے۔"(۴۰)

مزاحمتی ادب کے باب میں ہماری تاریخ بے حد ثروت مند ہے۔ کوئی زمانہ بھی ایسا نہیں کہ جب اہل قلم نے ارباب بست و کشاد کے ظلم و ستم، جبر و تشدد، وحشت و بربریت، لوٹ کھسوٹ، سازشوں اور ستم ظریفیوں کے پردے چاک نہ کیے ہوں۔ اردو شاعری میں پاکستانی عہد کا اثاثہ ایسا توانا اور بھرپور ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کی

شاعری کے سامنے ماند نہیں پڑتا۔ اس نسبت سے افتخار عارف کا سارا شعری سفر قوم کے خوابوں کو پامال کرنے والوں، جبر و استحصال کے پہاڑ توڑنے والوں اور لوٹ کھسوٹ کے بازار گرم کر کے قوم کے سفر کو کھوٹا کرنے والوں کے خلاف کٹھن مسافت جیسا لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہد حاضر میں اردو شاعری کے میدان میں افتخار عارف کا کوئی ثانی نہیں۔

حوالہ جات

۱. فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵ تا ۱۷

۲. رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، مزاحمتی ادب، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹

۳. شیما مجید، (مرتب)، جواز افتخار، راولپنڈی، نواب سنز پبلی کیشنز۔ ۲۰۰۵ء، ص ۲۴ تا ۲۷

۴. علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۶ء ص ۳۵۵

۵. علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال فارسی، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۲۸

۶. علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال فارسی، ص ۱۵۳

۷. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۱۳۶

۸. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۳

۹. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۴۰

۱۰. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ص ۱۱۳، ۱۱۴

۱۱. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۱۴

۱۲. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۳۲

۱۳. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۳۴

۱۴. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۲۹

۱۵. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ص ۱۳۱-۱۳۰

۱۶. افتخار عارف، شہر علم کے دروازے پر، جہلم، بک کارنر، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶۶، ۱۷۶

۱۷. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۴۵۹

۱۸. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۵۰۸

۱۹. اکادمی ادبیات پاکستان (مرتب)، مقالات، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹

۲۰. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۵۶۰

۲۱. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۸۵

۲۲. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۳۰۹

۲۳. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۲۹۳

۲۴. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۸۳

۲۵. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۵۲۳-۵۲۲

۲۶. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۵۲۹

۲۷. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۲۳۱

۲۸. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۱۹۶

۲۹. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۲۵۰-۲۵۱

۳۰. افتخار عارف، کتاب دل و دنیا، ص ۴۵۷-۴۵۸

۳۱. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۶۳

۳۲. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۶۶

۳۳. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۷۵

۳۴. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۸۸

۳۵. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۱۱۸

۳۶. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۱۲۶

۳۷. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۱۲۸

۳۸. شیما مجید (مرتب)، جواز افتخار، ص ۱۴۱

۳۹. رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، مزاحمتی ادب، ص ۱۹

۴۰. ڈاکٹر رشید امجد (مرتب)، مزاحمتی ادب، ص ۶۸

شہر آشوب: روایت سے نئی معنویت تک

ڈاکٹر شگفتہ فردوس* / ڈاکٹر سبینہ اویس**

Abstract:

"Shehar Ashoob is classical genre of literature that tells the story of the city's ruin and economic misery, but over time the genre has changed. This genre, which was limited to a few topics, has expanded and Freedom of form also attracted poets to its thematic diversity-There are many types of shehar Ashob, including Natia Shehar is one of them. Poets of classical era like Mir, Soda and Nazeer wrote Shahar Ashob. After creation of Pakistan, Faiz Ahmed Faiz, Ada Jafari, Josh Malihabadi wrote Shehar Ashob. Later, Ahmad Faraz, Amjad Islam Amjad and Iftikhar Arif also wrote. With the passage of time it has new a new meaning of it is emerging. This article focuses on its traditional and diversity in modern times."

Keywords: Shehar Ashoob, classical genre of literature, city's ruin and economic misery, new meaning, Ahmad Faraz, Amjad Islam Amjad and Iftikhar Arif, traditional and diversity in modern times.

ملخص

شہر آشوب کلاسیکی صنف ادب ہے جس میں شہر کی بربادی اور اقتصادی بدحالی کی داستان لکھی جاتی ہے، لیکن گزرتے وقت کے ساتھ اس صنف میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور وہ صنف جو محض چند موضوعات تک محدود تھی اس میں وسعت پیدا ہوئی اور اس میں ہئیت کی آزادی نے شعرا کو شہر آشوب لکھنے کی طرف راغب کیا۔ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد حالی، شبلی اور سیماب اکبر آبادی نے اس کی طرف زیادہ توجہ دی جب کہ قیام پاکستان

* استاد، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

** استاد، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

کے بعد فیض احمد فیض، ادا جعفری، جوش ملیح آبادی نے شہر آشوب لکھے۔ بعد ازاں احمد فراز، امجد اسلام امجد اور افتخار عارف نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا، وقت کے ساتھ ساتھ اس کی نئی معنویت ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ اس مقالے میں اس کی روایت اور عصر حاضر میں اس کے تنوع کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ رنج والم اور امتداد زمانہ کی نیرنگیوں سے بھری پڑی ہے جس کے پس منظر میں شہر آشوب کے خدوخال اُبھرے۔ اُردو اصناف شعر میں انفرادیت کی حامل یہ صنف صداقت، اصلیت اور واقعیت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیئت کی پابندیوں سے آزاد عمرانی حالات کی عکاسی کرتے ہوئے سیاسی اضطراب، معاشرتی اقدار کی پامالی، مغربی بیزاری، مادیت پرستی، متنوع موضوعات اور آشوب زمانہ کی کئی جہات کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے عصرِ حاضر میں نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہو رہی ہے۔ اس کے دامن میں قدامت سے متداول ہر دور کے شعرا کا سماجی عرفان شامل رہا ہے۔ شہر آشوب کی معنویت اور اس کی صنفی وسعت پر سب سے مستند کام سید مسعود حسن رضوی ادیب کا تحقیقی مقالہ ہے جو لاہور سے رسالہ "نقوش" میں ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں ماضی و حال کے شہر آشوب نگاروں کا جائزہ لیا گیا۔ بعد ازاں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اس صنف پر کام کیا۔ کلاسیکی عہد میں لکھے گئے شہر آشوب، عہد جدید میں لکھے جانے والے شہر آشوبوں سے اپنی موضوعاتی تنوع کی بنا پر قدرے مختلف ہیں اس میں آشوبِ عالم کے ساتھ انسانی بے وقعتی بھی سما چکی ہے۔ روایتی معنوں میں اس سے مراد وہ نظم ہے "جس میں شہر یا ملک کی اقتصادی یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ مزاحیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔"(۱)

جب کہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک شہر آشوب کے معنی ہیں:

"شہر کے لیے فتنہ وہنگامہ" یا شہر میں جمع ہونے والے یا شہر میں فتنہ پیدا کرنے والے۔"(۲)

اصطلاح میں شہر آشوب اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کا ذکر ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی دور کے مصائب یا کسی شہر پر نازل ہونے والی آفات کا ذکر ہو۔ اس میں عموماً زمانے کی نیرنگی، حالات کی ابتری، اہلِ کمال کی ناقدری یا امرا کی بے ذری کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کا خاصا رواج رہا ہے، جعفر زٹلی، شاکر ناجی، میر اور سودا نے بہت عمدہ شعر کہے ہیں جن سے ان کے عہد کے حالات آنکھوں کے آگے آجاتے ہیں۔"(۳)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے نزدیک شہر آشوب کے لیے کسی خاص ہیئت مثلاً طویل نظم، مثنوی یا مسدس کا

ہونا ضروری نہیں بلکہ حساس شاعر انحطاط کی منظر کشی کسی ایک شعر میں بھی بیان کر دیتے ہیں جیسا کہ مسعود سعد سلمان نے قطعے، مسیحی نے مثنوی، نظیر نے مخمس اور میر نے غزل اور سودا نے قصیدے میں شہر آشوب لکھے عہد حاضر میں پابند و آزاد ہر دو صورتوں میں شہر آشوب ملتے ہیں غلام حسین ذوالفقار بھی اسی کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے شہر آشوب پر کوئی پابندی نہیں لگائی گئی۔ اور نہ ہی اس کے لیے سانچے کی کوئی قید ملحوظ رکھی گئی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مخمس، مسدس، غرض کہ نظم کا کوئی لباس بھی اس پر پورا آسکتا ہے۔ البتہ ہر زمانے میں ایک خاص صنف کو زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔"(۴)

شہر آشوب کے آغاز کے بارے میں روایت ہے کہ سلطنت عثمانیہ کے عہد میں ترکی سے دسویں صدی ہجری میں مسیحی کی لکھی مثنوی "شہر انگیز ادرنہ" سے ہوا۔ بعد ازں فارسی میں بھی شہر آشوب لکھنے کا رواج ہوا، جس کے تتبع میں اردو میں شہر آشوب لکھے گئے۔ اردو میں اس صنفِ شاعری کے آغاز کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند کی رائے بھی یہی ہے کہ اس کا مرکز فارسی شاعری ہے۔ تفنن طبع کی خاطر مسعود سعد سلمان نے اسے اپنایا بعد ازاں دیگر شعرا نے بھی منظم صورت میں شہر آشوب کے ذریعے اپنے عہد کی سیاسی و اقتصادی حالت کو بیان کیا. اورنگزیب کے بعد اس صنف کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ عہد شاہی میں فلک آشوب اور شہر آشوب لکھے گئے، اس عہد سے بہادر شاہ کے دور تک لکھے گئے شہر آشوبوں میں معاشی زبوں حالی کا عکس بہت گہرا ہے۔ اردو میں اس صنف کی مقبولیت کی بنیادی وجہ برصغیر کے سیاسی و سماجی حالات تھے جیسا کہ نور الحسن ہاشمی رقمطراز ہیں:

"اردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے اور پھیلنے کا زمانہ سیاسی اوتر معاشی اعتبار سے مصائب، ابتلا اور مصیبت کا زمانہ ہے۔۔"(۵)

موضوعاتی حوالے سے صنف کا جائزہ لیا جائے تو شہر آشوب میں کسی شہر کی اقتصادی بدحالی، اور سیاسی انتشار وابتری کو ہمدردی، طنز و تضحیک یا بعض اوقات ہجو کے رنگ میں بیان کیا جاتا رہا۔ شعرا اس میں اپنی قادر الکلامی کے اظہار اور اپنے موقف کی زیادہ موثر ترسیل کے لیے رعایت لفظی سے بھی کام لیتے رہے۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے "اصناف ادب" میں موضوعاتی اعتبار سے شہر آشوب کی تین اقسام بیان کی ہیں۔

۱: خوبانِ شہر کی فتنہ انگیزیوں پر مبنی۔ جس کا مقصد تفنن طبع رہا، اس کے لیے شہر انگیز کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی۔ اس کی مثال وحیدی قمی کا "شہر انگیز تبریز" ہے۔ جوے بریز کے نوخیزوں کے بارے میں لکھا گیا۔

۲: سیاسی، سماجی انتشار سے متعلقہ شہر آشوب جس میں کسی سیاسی و معاشرتی واقعے کے نتائج و اثرات کا ذکر

کیا جائے۔ ایسے شہر آشوب سیاسی و سماجی تنقید کا درجہ رکھتے ہیں جیسے کہ سودا، میر و نظیر کے شہر آشوب یا ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے واقعات و نتائج پر مبنی جن میں آزردہ، افسردہ، داغ، تشنہ، کامل کے شہر آشوب شامل ہیں۔ ابو الاعجاز صدیقی کے نزدیک " صحیح معنوں میں شہر آشوب یہی ہیں۔

۳: ہجو کی خاطر لکھے جانے والے شہر آشوب جیسے کہ ہرات کے عمائدین کی مذمت کے لیے آگہی خراسانی نے "ہرات" کے نام سے شہر آشوب لکھا۔

طبقوں اور پیشوں کا الگ ذکر ان تینوں اقسام میں مشترک خصوصیت تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے جانے والے شہر آشوبوں میں جاں گداز واقعات کا بیان کرتے ہوئے پیشہ وروں اور طبقوں کے ذکر کو بھی شامل نہیں کیا گیا۔

گزرتے وقت کے ساتھ اس صنف ادب کے موضوعاتی دائرے میں وسعت آئی، اس حوالے سے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> "یہ واحد صنف ادب ہے جس میں رسمی مضامین، تقلید، یا ادبی روایت کا اتباع نہیں، بلکہ اسے شاعر کے عہد کی ایک سچی تصویر کہا جا سکتا ہے... شہر آشوب... نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ان میں اخلاقی اقدار اور اوصاف کے لیے کوشش اور جدوجہد کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ شاعر ان حالات کو قبول نہیں کرتا اور ان کی مذمت کرتا ہے۔ جو اصلاح حال کی طرف پہلا قدم ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتا نہیں کرتا۔ ان پر تنقید کرتا ہے کہ اصلاح کی راہ تنقید سے ہی پیدا ہوتی ہے۔"(۶)

شہر آشوب کے ارتقاء کا جائزہ لیا جائے تو اسے چار ادوار میں رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۷۰۰ء سے ۱۸۵۷ تک کا بنتا ہے جس میں نمایاں ترین لکھنے والوں میں ہمیں شاکر ناجی، شاہ حاتم، اشرف علی خاں فغاں، سعادت یار خاں رنگین، قائم چاند پوری، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، نظیر اکبر آبادی۔ شیخ قلندر بخش جرات اور راسخ عظیم آبادی شامل ہیں۔ نظیر کے علاوہ راسخ عظیم آبادی، شفیق اورنگ آبادی، سیاح، حسرت اور میر حسن نے بھی آشوب لکھے ہیں۔ دہلی کے حوالے سے خصوصاً آرزو دہلوی، سالک، سوزاں، داغ اور غالب نے شہر آشوب لکھ کر دلی کی علمی وادبی مجلسوں کے اجڑنے اور اس شہر کی تہذیب و معاشرت کی تباہی کے قصے بیان کیے ہیں۔ شاکر ناجی نے اپنے مخمس شہر آشوب میں نادر شاہ کے حملے کے بعد دہلی کی زبوں حالی اور بربادی کو کھل کر بیان کیا ہے۔ جس سے اُن کے دیگر ہم عصروں کو بھی ایک نئی جہت ملی۔ میر تقی میر اور سودا نے شاکر ناجی کے انداز میں نادر شاہ کی پھیلائی ہوئی تباہ کاریوں اور ہندوستانی فوج کی زبوں حالی کسمپرسی، افلاس و بزدلی کی سچی عکاسی کی۔ میر تقی میر مخمس "در حال لشکر" میں اہل دلی

کی کسمپرسی اور ناداری کی داستان کو یوں بیان کرتے ہیں کہ سب کی زندگی وبال بن چکی ہے، بادشاہ و وزیر سب قلاش ہو چکے ہیں کوئی کسی سے نظر ملانے کو تیار نہیں۔ اس کیفیت کا نقشہ انہوں نے کچھ اس انداز میں کھینچا ہے:

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال
کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال
ایک تلوار نیچے ہے اک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش
جبّے والے جو تھے ہوئے ہیں فقیر
تن سے ظاہر رگیں ہیں جیسے لکیر
ہیں مہذب غرض صغیر و کبیر
مکھیاں سی گریں ہزاروں فقیر
دیکھیں ٹکڑا اگر برابر ماش(۷)

مرزا رفیع سودا نے بھی مخمس اور قصیدے کی ہئیتوں میں شہر آشوب لکھے جن میں طنز و تعریض کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ قصیدے کی ہئیت میں لکھے جانے والے شہر آشوب میں ۱۹۶ اشعار ہیں۔ انہوں نے اس میں دلی کی سیاسی و اقتصادی تباہی، روزگار میں مشکلات کا اظہار اور سپاہیوں کی بزدلی کا ذکر کیا ہے۔ ان کا مخمس شہر آشوب لوگوں کی کسمپرسی اور بے روزگاری و کساد بازاری کا عکاس ہے:

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانہ کی نئی شکل
ہے وجہِ معاش اپنی سو جس کا یہ بیان ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی،
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے
گذرے ہے سدا یون علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خرید صفہان ہے(۸)

میر و سودا کے شہر آشوب میں اجتماعی طور پر دلی کی صفات، گریز، شہر کی بربادی کا ذکر اور آخر میں دعا کا بیان ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا تعلق آگرہ سے تھا ان کا شہر دہلی کے بعد مغل حکمرانوں کا دوسرا بڑا شہر تھا۔ جسے اورنگزیب کے بعد کے حالات میں جاٹوں نے لوٹا۔ ان تاریخی و سیاسی حالات کو انہوں نے اپنے سادہ اسلوب میں بہت ہمدردانہ انداز سے پیش کیا، ان کا مشہور شہر آشوب "جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند" سماجی زندگی کے زوال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں چھتیس پیشوں کے بند ہونے کا ذکر کیا ہے۔

دوسرا دور ۱۸۵۷ء کا دہلی کا دور ہے جس میں سونے کی چڑیا کے متلاشی بیرونی حکمرانوں نے خانہ جنگی کے شکار مقامی حکمرانوں کو شکست دینے کے بعد انسانیت سوز مظالم کا آغاز کیا جو تاریخ کا حصہ بن گئے۔ اس فتنہ گری سے جہاں انسانیت کی بے حرمتی کی گئی وہیں مقامی لوگوں سے ان کا مال و جائیداد بھی ضبط کر کے انہیں کسمپرسی کی اُس دلدل میں دھکیل دیا گیا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ ایسی صورت میں حساس شعرا نے ان ہنستے بستے شہروں کی مسکراہٹوں کے چھن جانے اور انسانوں کی ناقدری پر شاعری کی۔ نواب مرزا خان داغ دہلوی کا شہر آشوب اپنے تاثر اور زبان و بیان کی ندرت کی بنا پر منفرد حیثیت کا رکھتا ہے۔ دیگر شعرا میں، مرزا قربان علی بیگ، حکیم محمد تقی خان سوزن، مفتی صدرالدین آزردہ شامل ہیں۔

تیسرا دور ۱۸۵۷ء کے بعد سے ۱۹۴۷ء کا طویل دور ہے جس میں امت کی اصلاح کے لیے مناجاتی و نعتیہ انداز اختیار کیا گیا۔ اس دور میں شہر آشوب لکھنے والوں میں الطاف حسین حالی، میر مہدی مجروح، کیفی دہلوی۔ عمر انصاری شامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد انگریزوں کی شہروں کو تاخت و تاراج کرنے، قتل و غارت گری، اور امراء و شرفا کو ان کے اختیار و اقتدار سے الگ کر کے ذلیل و رسوا کرنے کے اقدامات کو شعرا نے شہر آشوب میں بیان کیا۔ حالی کی "مدوجزِ اسلام" اور "شکوہ ہند"، شبلی کا "شہر آشوب اسلام"، اسماعیل میرٹھی کا "نوائے زمستاں"، "قصیدہ عبرت" اور "قلعہ اکبر آباد" اہم شمار کیے جاتے ہیں۔ اس عہد میں نعتیہ شہر آشوب لکھنے کا بھی رواج ہوا۔ حالیؔ نے نعتیہ شہر آشوب "لکھ اُمت کی بدحالی پر رسول اللہ ﷺ کے حضور دعا کی ہے۔

کر حق سے دعا اُمتِ مرحوم کے حق میں
خطروں میں بہت جس کے جہاز آ کے گرا ہے(۹)

مولانا ظفر علی خان نے روایتی نعت میں تنوع پیدا کیا اور نہایت بلند پایہ نعت کے نمونے سامنے لائے۔ ان کے ہاں بھی مولانا حالی کی طرح نعتیہ شہر آشوب ملتے ہیں۔ وہ بھی آنحضور ﷺ سے مخاطب ہو کر نظم "فریاد بحضور سرورِ کائنات" میں دعائیہ عرض کرتے ہیں کہ تیرے جانباز کفر کے مقابل ڈٹ جانے والے اے خاورِ حجاز کے

رخشندہ آفتاب آپ سے ملتمس ہیں کہ آپ خیر البشر اور آپ کی قوم خیر الامم ہے ہمارے لیے بارگاہ ربِّی میں دعا کریں کہ ہم دنیاوآخرت میں کامیاب رہیں۔

اے قبلہ دو کعبہ اے کعبہ دو کون
تیری دعا ہے حضرتِ باری میں مستجاب
یثرب کے سبز پردے سے باہر نکال کر
دونوں دعا کے ہاتھ بصد کرب واضطراب
حق سے یہ عرض کر کہ ترے ناسزا غلام
عقبیٰ میں سرخرو ہوں تو دنیا میں کامیاب(۱۰)

چوتھادور:۱۹۴۷ کے بعد کا دور ہے۔اس میں جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر انصاری دہلوی شامل ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے ایک نعتیہ شہر آشوب ہ میں امت کی خستہ حالی کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا گیا ہے:

تیرے گدائے بے نوا تیرے حضور آئے ہیں
چہروں پہ رنگِ خستگی سینوں میں درد بے پری
آج ہوائے دہر سے ان کے سروں پہ خاک ہے
رکھی تھی جن کے فرق پر تو نے کلاہِ سروری

سیماب اکبر آبادی اور ہمہ جہت شاعر عبدالعزیز خالد نے بھی نعتیہ شہر آشوبوں کی روایت کو آگے بڑھایا،اس دور میں مختلف شعرا نے اپنے انفرادی انداز میں شہر آشوب کہے اگرچہ اس کی تعداد بہت زیادہ نہیں کیوں کہ اس کا بنیادی محرک اقتصادی ناآسودگی اور امن وامان کی ناگفتہ بہ حالت ہوتی تھی تاہم اس صنف کے دیگر ہئیتوں میں بیان کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

"جدید دور میں شہر آشوب نہیں لکھا جاتا مگر سیاسی اور اقتصادی موضوعات پر لکھی جانے والی اکثر نظمیں شہر آشوب کے ذیل میں آتی ہیں۔ تقسیم ہندوستان اور پھر سقوطِ مشرقی پاکستان کے نتیجے میں جو قتل وغارت، بے روزگاری، اقتصادی پریشانی اور انتشار و ابتری کی کیفیات پیدا ہوئیں جدید شعرا نے اپنے اپنے انداز میں ان پر نظمیں لکھیں۔ اس لحاظ سے انہیں بھی شہر آشوب کا نام دیا جاسکتا ہے۔"(۱۱)

قیامِ پاکستان کے بعد بھی شعرا نے اس صنف میں لکھا۔ فیض احمد فیض نے اپنی شاعری میں جہاں محبت کا

پیغام دیا وہیں اپنے ارد گرد ہونے والی ناانصافیوں اور لاقانونیت کے خلاف آواز بلند کی اور علامتی نظمیں قلمبند کیں۔ اس حوالے سے ان کے مجموعہ کلام "سرِ وادیِ سینا میں شامل ۱۹۶۶ کی ایک نظم "ایک شہر آشوب کا آغاز" اہم ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

گھر رہیئے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
پیوندِ رہِ کوچہء زر چشم غزالاں
پابوسِ ہوس افسرِ شمشاد قداں ہے(۱۲)

"شامِ شہر یاراں" میں شامل نظم "ڈھاکہ سے واپسی پر" میں ۱۹۷۱ء کے بعد کے کربناک احساس کو اپنے لفظوں میں ڈھال کر یوں بیان کیا ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملا قاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی بر ساتوں کے بعد(۱۳)

قتیل شفائی نے بھی اپنے شہر کے حالات کو "شہر آشوب" کی صورت میں قلمبند کیا لکھتے ہیں:

رشتہ دیوار و در تیرا بھی ہے میرا بھی ہے
مت گرا اس کو یہ گھر میرا بھی ہے تیرا بھی ہے
تیرے میرے دم سے ہی قائم ہیں اس کی رونقیں
میرے بھائی یہ نگر، تیرا بھی ہے، میرا بھی ہے(۱۴)

قیام پاکستان کے بعد کی صورتحال میں خواتین شاعرات نے بھی اپنے عہد کی عکاسی کرتے ہوئے اپنے شہروں کے حوالے سے آشوب کی کیفیت کو بیان کیا اس حوالے سے ادا جعفری کا نام اہم ہے، انہوں نے بھی اپنے شہر کی ابتر حالت پر شہر آشوب کہا جس میں ماضی کے پر سکون شہر کی یادیں دورِ حاضر کے اضطراب میں ڈھل گئیں اور تمنائیں مختصر ہوئیں اس نظم میں کہتی ہیں:

گلابی دھوپ اجلی چاندنی کے
خواب یوں مدھم نہ ہوتے تھے

مرے آنگن میں نقشِ پا سجے تھے
خوں کے دھبے نہ ہوتے تھے
مرے گھر میں خزینے تھے
دھوئیں کے ناگ کا پہرہ نہ ہوتا تھا
گئے وقتوں کی باتیں ہیں
مرے بچوں کو شاید ہی یقیں آئے
در و دیوار کے اوپر کسی آسیب کا سایہ نہ ہوتا تھا سبھی تنہا تھے
لیکن یوں کوئی تنہا نہ ہوتا تھا

احمد فراز مزاحمتی شاعری کا ایک اہم نام ہے ان کی شاعری آمریت کے خلاف کھل کر اظہار کرتی ہے۔ ان کی منظومات پر پابندی بھی عائد کی گئی۔ اُن کی شاعری اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہے انہوں نے اپنے شعری مجموعے "بے آواز گلی کوشوں میں" شہر آشوب لکھا اور اپنے عہد کے سیاسی حالات کو اس کا مرکز بنایا، مارشل لاء کی حکمرانی میں انہوں نے اپنے قلم کو احتجاج کے لیے استعمال کرتے ہوئے اپنے شہروں کے اجڑے لوگوں کے سہمے ہوئے رویوں کو بیان کیا۔ انہوں نے اس دور میں ہونے والے ظلم کو اپنے ہی گھر کے رکھوالوں کا ظلم کہا جس کا نتیجہ بارود کی صورت میں نکلتا ہے۔ معصوم کلیاں مرجھاتی ہیں، شہروں پر آسیب کے سائے محسوس ہوتے ہیں، اگرچہ شہر کی سبھی آوازوں کو دبایا جارہا ہے، گلی گلی مقتل بن چکی ہے لیکن یہ جبر ہمیشہ نہ رہے گا۔ ان کے شعری مجموعے "بے آواز گلی کوچوں میں" شامل ان کا لکھا ہوا "شہر آشوب" اس حوالے سے منفرد ہے کہ انہوں نے اس میں صرف اپنے دور کی سیاسی حالت کا نقشہ ہی نہیں کھینچا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اپنی دردمندی کو بھی بیان کر کے اسے نئی معنویت عطا کی ہے۔

ہمیں میں کوئی صبح سویرے
کھیت میں مردہ پایا گیا
ہمیں سا دہشت گرد تھا کوئی
چھُپ کے جسے دفنایا گیا
سارا شہر ہے مُردہ خانہ
کون اس بھید کو جانے گا

ہم سارے لا وارث لاشیں
کون ہمیں پہچانے گا(۱۵)

نوشاد عالم شہر آشوب کی نئی معنویت اور موضوعاتی تنوع کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"بے روزگاری، اقتصادی بدحالی، اقدار کی تبدیلی، آبادی کی کثرت، جذبہ و خلوص کی کمی، زندگی کا مشکل ترین ہونا اور اس سے بالآخر ہار جانا، عوام میں حقیقت کے شعور کا بیدار ہونا، اس کے نتیجے میں عوام میں راسخیت کی کمی کا پیدا ہونا اور عدلیہ کا جانبدارانہ رویہ وغیرہ وہ موضوعات ہیں جنہوں نے جدید شہر آشوب کو ایک نئی جہت اور نئی سمت دی ہے۔"(۱۶)

امجد اسلام امجد نے اہل کشمیر کے جذبات کی عکاسی کے لیے نظم کی ہئیت میں شہر آشوب کہا جس میں انہوں نے اس دنیا کے منصفوں کو ان کی بے حسی کی جانب توجہ دلائی ہے۔ جو جلتے کٹتے مرتے ہوئے انسانوں کی دادرسی کے لیے کچھ نہیں کرتے "بارش کی آواز" مجموعے میں شامل نظم کا عنوان: آنے والا کل" ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

چاروں جانب ایک لہو کی دلدل ہے
گلی گلی تعزیر کے پہرے کوچہ کوچہ مقتل ہے
اور یہ دنیا---!
عالمگیر اخوت کی تقدیس کی پہرے دار یہ دنیا
ہم کو جلتے، کٹتے، مرتے،
دیکھتی ہے چپ رہتی ہے

افتخار عارف اردو شاعری کا معتبر نام ہے جن کی شاعری میں متنوع رنگ جھلکتے ہیں، ان کی شاعری میں کلاسیکیت اور جدیدیت کا امتزاج ملتا ہے۔ اُن کے شعری مجموعے "جہان معلوم" میں افتخار عارف قدیم شہر آشوبوں کی مانند اپنے ہنستے بستے شہر کے اُجڑنے کا خاکہ پیش کرتے ہوئے اس کی رونقوں حسن و جمال اور انسانی جان کی بے قدری پر دکھ محسوس کرتے ہوئے نظم۔ "شہر آشوب میں لکھتے ہیں:

اب کوئی بھی خوابوں پر ایمان نہیں رکھتا
کس راہ پہ جانا ہے۔ کس راہ نہیں جانا، پہچان نہیں رکھتا
شاعر ہو کہ صورت گر، باغوں کی چراغوں کی بستی کے سجانے کا سامان نہیں رکھتا
جس سمت نظر کیجیے آنکھوں میں در آتے ہیں اور خون رُلاتے ہیں

یادوں سے بھرے دامن، لاشوں سے بھرا رستہ!
اے شہر رسن بستہ!
مدت ہوئی لوگوں کو چپ مار گئی جیسے
ٹھکرائی ہوئی خلقت جینے کی کشاکش میں جی ہار گئی جیسے
ہر سانس خجل ٹھہری۔ بے کار گئی جیسے
اب غم کی حکایت ہو یا لطف کی باتیں ہوں کوئی بھی نہیں روتا کوئی بھی نہیں ہنستا
اے شہر رسن بستہ![۱۷]

عصر حاضر میں نئی نسل بھی شہر آشوب لکھنے کی جانب، متوجہ ہو رہی ہے ایسے ہی لکھنے والوں میں ایک نام زاہد مسعود کا ہے جنہوں نے پاکستان کے مختلف شہروں کے پسِ منظر میں نظمیں لکھیں۔ نظم "سوات" میں انہوں نے سوات شہر میں دہشت گردی کی نذر ہونے والوں کے دکھ کو اپنی نظم میں سمویا ہے۔ اس شہر کے باسی جو اپنی روایات کے امین تھے، جن کے ثمر ور درخت دھول میں اٹے ہیں۔ بچے علم سے دور اور مکیں ہجرت پر مجبور ہو جاتے ہیں، اس حالت کی عکاسی شاعر یوں کرتا ہے:

میرے چشمے
شاہراہِ ریشم کے مٹیالے کناروں کو چھونے سے انکاری ہیں
کہ
ان میں
وہ بچے اب اپنے پاؤں نہیں دھوتے
جن کے سکول نذرِ آتش کر دئے گئے
سیاحوں کے خیموں کی اوٹ سے طلوع ہونے کا عادی چاند
بارود سے بھٹکتی آگ پر روتا ہے
اور
بادلوں کے پیچھے چھپ کر
نقل مکانی کرنے والے قافلوں کو الوداع کہتا ہے[۱۸]

ان کی شہر آشوب نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر امجد طفیل لکھتے ہیں:

"زاہد مسعود کی شہر آشوب ایک ایسی گواہی ہے جو آنے والے وقتوں میں ایک معتبر حوالے کے طور پر یاد

رکھی جائے گی"(۱۹)

اردو شاعری نے شہر آشوب کو بھی اپنے دامن میں سمیٹتے ہوئے اس کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا ہے حتیٰ کی عہد حاضر میں شہر آشوب نگار اسے اپنے عہد کی سچی تصویریں پیش کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس صنف میں ہئیت کی آزادی اور موضوعاتی تنوع کی مناسبت سے شاعر کے موضوعات بیان میں سہولت کے پیش نظر گزرتے وقت کے ساتھ اس صنف میں تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور اپنی کلاسیکی تعریف کی تنگ دامنی سے آزاد ہو کر موضوعاتی سطح پر بھی نئے دور سے روشناس ہو چکی ہے، اکیسویں صدی کے تناظر میں اس صنف کی اہمیت اور معنویت میں اضافہ ہو رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، بحوالہ، اصناف ادب، رڈاکٹر فیع الدین ہاشمی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء ص ۵۷

۲۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء ص ۵۷

۳۔ نورالحسن نقوی، پروفیسر (مرتب) تاریخ ادب اردو (حصہ نظم)، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۷ء، ص ۵۵

۴۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، مقالہ پی ایچ ڈی، لاہور پنجاب یونیورسٹی، س ن، ص ۱۵۶-۱۵۷

۵۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، دلی کا دبستان شاعری، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۹ء، ص ۱

۶۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، "اصنافِ سخن" مشمولہ "تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند آغاز سے معاصرین ولی تک" چھٹی جلد، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء ص

۷۔ میر تقی میر، کلیات میر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۹۵۲

۸۔ مرزا رفیع سودا، کلیات سودا، جلد اول،، لکھنو: مطبع منشی نول کشور، ۱۹۳۲ء، ص ۳۶۴

۹۔ لطاف حسین حالی، مسدس حالی، لاہور خزینہ علم اودن، سن ندارد، ص ۱۷۳

۱۰۔ ظفر علی خان، بہارستان، لاہور: اردو اکیڈمی پنجاب، ۱۹۳۷ء ص ۳۱

۱۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب۔، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۱

۱۲۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: پبلشنگ ہاوس، س ن، ص ۲۶۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۳۸

۱۴۔ قتیل شفائی، برگد، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۷

۱۵۔ احمد فرازؔ، بے آواز گلی کوچوں میں، لندن: نیشنل پبلیکیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۰

۱۶۔ نوشاد عالم، جدید شہر آشوب ترتیب و تقدیم، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۳۰

۱۷۔ افتخار عارف، جہان معلوم، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۸

۱۸۔ زاہد مسعود، شہر آشوب، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۹ء، ص ۸

۱۹۔ امجد طفیل، فلیپ، زاہد مسعود، شہر آشوب، لاہور، بک ہوم، ۲۰۰۹ء

شاہ عبد اللطیف بھٹائی کا سماجی شعور

ڈاکٹر حاکم علی برڑو* / محمد زبیر**

Abstract:

"Man is a social animal and Poets are also an integral part of society. Although our Mystic poets preaches brotherhoods, peace and kindness through their poetry but a deep study of their poetry depicts that they have presented the social, cultural and political conditions of their times in a realistic manner. Shah Abdul Latif Bhittai is a great mystic poet of Sindhi Languages has also painted the society of his times neutrally. He portrayed land lords, farmers, saints and Rulers of his age in his poetry. His characterization and imagery is commendable. This research article will explore the presentation of his age in his poetry by appropriate examples."

شاہ عبد اللطیف بھٹائی ۱۶۸۹ء میں بھٹ شاہ میں پیدا ہوئے اور ۱۷۵۲ء میں وفات پائی۔ شاہ صاحب کا شمار صفِ اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری سندھی سماج اور تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ شاہ لطیف کے لیے یہ بات عام ہے کہ لطیف سندھ ہے اور سندھ لطیف ہے۔ مطلب سندھ کو سمجھنا ہے تو شاہ لطیف کی شاعری کو سمجھنا ہو گا اور اگر شاہ لطیف کے شاعری کو سمجھیں گے تو سندھ اور سندھی سماج کو سمجھیں گے یعنی شاہ لطیف نے اپنی شاعری میں سندھی سماج کا پورا عکس بیان کیا ہے۔

شاہ لطیف کے زمانے میں سندھ کے سماجی حالات کس قسم کے تھے؟ اس سوال کا قابل اطمینان جواب تو ہمیں شاہ کے کلام سے بھی مل سکتا ہے۔ لیکن شاعرانہ انداز بیان اور غیر مربوط سماجی عوامل کو یکجا کرنا کافی حد تک دشوار ہے۔ دشوار اس لیے کہ شاہ کو اس دور کے سماجی حالات نے وقتاً فوقتاً جس طرح متاثر کیا اور اس تاثر کو شاہ کے

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
** پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

قلب و نظر نے شاعرانہ طور پر جس جس طریقے سے خارجی و داخلی محرکات کا اثقال سمجھا، اس کا سراغ لگانا بذاتِ خود ایک قسم کا تخلیقی کام ہے۔ یہ عمل بالکل اسی قسم کا ہے جیسے کوئی شخص بیچ تلاب میں کھڑا ہو کر چھوٹی بڑی پھیلتی ہوئی لہروں کو سمیٹنے کی کوشش کرے۔

ڈاکٹر سورلے نے سندھ کی سماجی زندگی کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

"The life of Sindh was like a pool into which from gine to time a pebble is thrown from contside. There are few ripples after the splash and then all is still one more"(۱)

ڈاکٹر سورلے نے یہ بات سندھ کی اس سماجی زندگی کے متعلق کہی ہے، جو شاہ کے زمانے سے عبارت ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سندھ میں سلاطین مغلیہ کا اقبال اپنی انتہا کو پہنچ کر روبہ زوال تھا۔ کچھ عرصے کے بعد وہ بلند اقبالی کلہوڑا خاندان کے شہزادوں کی طرف رجوع ہو گئی تھی۔ جاگیر داری، زمینداری اور پیری مریدی اس دور کے سماجی عوامل تھے۔ جاگیر داری کے مستحق وہ لوگ ہوتے ہیں جن کا تعلق یا تو سرکش قبائل سے ہوتا تھا وہ افراد جو فوجی کارناموں کی بدولت اجتماعی زندگی پر حاوی ہو گئے تھے۔ جاگیریں ہر قسم کی محصولات سے متثنیٰ رہیں۔ بالفاظ دیگر ہر جاگیر دار اپنے علاقے کا خود مختار فرمان روا ہوتا۔ اس پر اگر برائے نام کسی کی بالدستی تھی تو اس سلطان کی جو تخت دلی پر رونق افروز ہوتا۔ یا کسی قدر اس گورنر کی جو علاقائی طور پر مقرر کیا جاتا۔ جاگیر داروں کی عادات و خصائص ان ہی سانچوں میں ڈھلی ہوئی تھیں، جن کا اطلاق سلاطین وقت پر ہوتا تھا۔ عالیشان حویلیوں میں رہنا، گھوڑوں اور اونٹوں کا رکھنا، سیر و شکار اور خانگی عیش و عشرت میں وقت صرف کرنا، غریب اور پس ماندہ عوام کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنا، خوشامدی مصاحبین، جن میں موسیقار، لطیفہ گو، جی حضوری کرنے والے اور اسی قبیلے کے دیگر افراد اپنے گرد جمع رکھنا، ان کی جو لائق طبع سے محضوظ ہونا، اور حسب دلخواہ انعام و اکرام سے نواز دینا، یہ اور اسی قسم کی بہت سی چھوٹی بڑی عیش پسندیوں سے اس دور کا جاگیر دارانہ وہم جاگیر دارانہ سماج عبارت تھا۔ جاگیر داروں کے علاوہ وہ زمیندار بھی تھے، جن کو زمین کچھ معاوضے پر دی جاتی۔ یہ معاوضہ سالانہ مال گذاری کے طور پر لیا جاتا۔

گنڍ جنين جي گوڍ ۾ پاپوڙا پوشاڪ
انهن جي اوطاق راجا ريجهي آيو

ترجمہ: جن کے ٹوکرے کندے اور جن کی چھابڑیاں خراب اور گندی ہیں، جن کے کپڑوں سے بھی دامن لگ جائے تو بُرا محسوس ہو، جام سمہ ان لوگوں کے ناز برداشت کر رہا ہے۔

اس شعر میں شاہ عبداللطیف بھٹائی انسان کی عظمت اور انکساری کے حوالے سے کہتے ہیں جن کے پاس

لباس پورا نہیں بھی ہو مگر ان کے پاس محبت اور خلوص ہے تو بڑے بڑے بادشاہ بھی ان کے دروازے پر سلامی کرتے ہیں۔

چوتھی صدی ہجری سے بعد کی چند صدیوں تک جو سادات کرام سندھ میں آئے۔ ان کی حیثیت اولیائے کرام اور بزرگان دین کی تھی، لیکن بعد کو اعتداد زمانہ یا بالفاظ دیگر سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے بیشتر سیدوں میں رفتہ رفتہ وہ روحانیت کم ہو گئی جس کے لیے انہیں واجب الاحترام سمجھا جاتا تھا۔ عوام الناس ان کی رسمی دینداری کے بدستور گرویدہ رہے، لیکن وہ اعلیٰ خوبیاں جن کے لیے انہیں پیر و مرشد تسلیم کیا جاتا تھا، دنیاوی حرص و ہوس کا روپ دھارنے لگیں یا حصول عیش اور سطحی نام و نمود کا ذریعہ بن گئیں۔

سندھ کے دیہی علاقوں کے پس ماندہ عوام سماجی طور پر طرح طرح کی مجبوریوں کا شکار تھے، لیکن پھر بھی مذہبی اقدار کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ روایتی طور پر ان تمام رسم و رواج کی پابندی کرتے تھے، جو ان کے آباؤ اجداد سے انہیں ورثے میں ملے تھے یا ان کے پیر و مرشد نے انہیں سکھائے تھے۔ مثلاً شرعی فرائض کے علاوہ مزاروں پر پھولوں اور موتیوں کی چادریں چڑھانا، پیر کے ہر حکم کو تہہ دل سے ماننا، دعا، تعویذ اور نذر و نیاز کی برکتوں پر ایمان رکھنا، نیز ہر قسم کی صعوبتیں محض اس لئے گوارا کر لینا کہ ان کے خلاف کوئی آواز اٹھانا پیر و مرشد کے ناخوش کرنے کے مصداق ہے۔

تجارت زیادہ تر ہندوؤں کے لیے مخصوص تھی، دیہی علاقوں کی چھوٹی چھوٹی دکانوں سے لے کر شہر کی بڑی بڑی دکانوں تک وہ بڑے سلیقے اور میل ملاپ سے کاروباری فرائض انجام دیتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ سندھ کے تجارتی ترقی پر ان کا قبضہ رہا۔ ہندوؤں کے مذہبی، معاشرتی رسم و رواج مسلمانوں سے کافی حد تک مختلف تھے۔ تاہم سندھ کے ہندوؤں کی یہ ایک نمایاں خصوصیت تھی کہ وہ برصغیر کے دوسرے علاقوں کے ہندوؤں کی طرح چھوت چھات کے اتنے قائل نہ تھے اور مسلمانوں کے ساتھ ان کا برتاؤ کافی حد تک رواداری پر مبنی تھی مسلمان پیروں فقیروں سے انہیں کچھ ایسی ہی عقیدت تھی جیسی مسلمانوں کو، ساتھ ہی وہ ان سادھوؤں، بھگتوں اور ملنگوں سے بھی بہت زیادہ عقیدت رکھتے تھے جو شمالی ہند اور دوسرے دور دراز علاقوں سے سندھ میں آیا کرتے تھے۔ شاید اسی وجہ سے جوگ اور بھگتی وغیرہ کی تحریکیں سندھ میں کافی مقبول ہوئیں۔

سندھ کی قدیم سماجی زندگی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس پر "بدھ مذہب" کا اثر و نفوذ کچھ اتنا زیادہ تھا کہ صدیوں تک سماجی عوامل کی اساس بودھ مذہب ہی کی تعلیمات پر رہی۔ بدھ مت کے بعد کی مذہبی تحریکوں کا اثر سندھ نے کچھ کم ہی قبول کیا ہے۔ البتہ اسلامی تعلیمات کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سندھ نے نہ صرف برصغیر

میں انہیں سب سے پہلے اپنایا بلکہ ترقی و ترویج میں بھی نمایاں حصہ لیا۔

سندھ میں صوفیائے کرام کی آمد اور ان کی مقبولیت کا اندازہ کرنے کے لیے یہی بات کافی ہے کہ سندھ میں تصوف کا عمل دخل کچھ اس طرح رہا ہے کہ دیہی علاقوں کے سادہ لوح محنت کشوں سے لے کر اونچی حویلیوں میں رہنے والوں تک نے اسے تہہ دل سے قبول کیا۔ اس قبولیت میں ہندو، مسلمان برابر کے شریک تھے، فرق صرف اتنا تھا کہ ہندو اسے اپنے مذہبی اقدار کے مطابق اسے اپنانا چاہتے تھے۔ عبادت و ریاضت کے علاوہ زندگی کے اور تمام شعبوں میں ہندو اور مسلمانوں میں کوئی ایسا نظریاتی فرق و امتیاز نہ تھا جو کسی قسم کے مذہبی تعصب کو ہوا دے۔ شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر برنس نے سندھ کے متعلق کہا تھا۔

"There is no country in Asia or rather on earth that is so perfectly priest ridden."(۲)

جیسا کہ شاہ صاحب نے اپنے کلام میں مختلف پیشوں کا ذکر کیا ہے۔ ان افراد اور ان کی پیشہ ورانہ محنت و مشقت سے شاہ نے روحانی رموز و نکات کے طور پر جو کام لیا ہے، اس سے قطع نظر ایک بڑی کام کی بات یہ بھی ہے کہ اس دور کے معاشرتی عوامل کا بہت کچھ علم ہو جاتا ہے مثلاً بھری مسافروں، ملاحوں اور ماہی گیروں سے تعلق رکھنے والی بادبانی کشتیوں اور ان کشتیوں کے مختلف حصوں جسے چپو، رسیاں، کیلے، بادبان وغیرہ کا استعمال بحری مسافروں اور ملاحوں کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ان کے گھر والوں کی منت و سماجت، پھر واپسی تک انتظار کی بے چینی، واپس آنے کے بعد گھر والوں کی خوشی، مختلف طریقوں سے اس خوشی کا اظہار، لیکن ساتھ ہی یہ فکر بھی کہ انہیں دوبارہ سفر پر روانہ ہونا ہے۔ ان لوہاروں کی پیشہ وارانہ مصروفیات جو کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کے لئے مختلف اوزار بنایا کرتے تھے۔ ان چرخا کاتنے والیوں، کپڑا بننے والوں اور سوت کا کاروبار کرنے والوں کی کاروباری اور نجی زندگیوں کا عکس جو سندھ کی محدود زرعی معیشت اور سندھی معاشرت میں شامل تھے۔ ان خانہ بدوش چرواہوں اور کاشتکاروں کی چھوپنڑوں میں بسر ہونے والی زندگی جو بے سر و سامانی اور خشک سالی کے زمانے میں بھی ہمت نہ ہارتے تھے، ہر قسم کی مصیبتوں کو ہنستے کھیلتے برداشت کرتے رہتے تھے، برسات ہونے سے پہلے ان کی پر امید دعائیں اور برسات کے بعد امنگوں، آرزوؤں اور فطری مسرتوں کا جوش جو سارے دکھ درد دور کر دیتا تھا۔ ان گداگروں اور سیلانی موسیقاروں کی زندگی کا حال جو بستی بستی گھومتے پھرتے، ان سادھوں، سنیاسیوں، جوگیوں اور ملنگوں وغیرہ کا بیان جو بستیوں سے دور بیابانوں میں دھونیاں مار کے، بھبھوت ملتے، سنکھ بجاتے اور مختلف تیرتھوں کی طرف رواں دواں رہتے ان قلندروں، ملنگوں، فقیروں اور مستوں کا نمائشی پندار جو سادہ لوح عوام کو اپنی عجیب و غریب ہرکات سے متاثر کر لیتے تھے۔ اور اس طرح ان کی ضعیف الاعتقادی سے ناجائز فائدہ اٹھاتے رہتے تھے، ان مرشدوں،

پیروں اور خط رسیدہ بزرگوں کا احترام جو دنیاوی حرص و ہوا سے بے نیاز ہو کر علم و عرفان کی تلقین کرتے اور اپنے عقیدت مندوں کو اعلیٰ اخلاقی اصولوں کی تعلیم دیتے۔ شاہ نے جن عشقیہ داستانوں کو منظوم کیا ہے، ان سے وادی سندھ کی سماجی زندگی کے بہت سے نمایاں پہلو ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً سسی پنوں کی کہانی میں سندھ اور بلوچستان کے علاقوں میں تیز رفتار اونٹوں سفر پر کرنے والے کارواں اور ان کی منزلیں، اونٹوں کی سجاوٹ اور ساربانوں کی وضع قطع، خشک و تر اور دوسرے تجارتی سامان جن کی تجارت کے لئے بلوچستان کے پہاڑی علاقوں کے تاجر سندھ میں آیا کرتے تھے، نوری و جام تماچی کی داستان میں ایک حکمران طبقے کی جاہ و حشمت کا عکس اور دوسری طرف غریب ماہی گیروں کی پس ماندہ اور مفلسی والی زندگی کی مختلف تصویریں تک کا سماجی پس منظر اجاگر ہوتا ہے۔

تون سمون، آءُ گندري مون ۾ عيب اپار
پسي لي لغار، متان مان ڳر مٽين

ترجمہ: تم سمہ حکمران ہو دوسری طرف میں ایک غریب مچھیرنِ، مجھ میں ہزاروں عیب ہیں، ایسا نہ ہو کہ تم رانیوں کے خوبصورت چہرے دیکھ کر مجھے بھول جاؤ۔

شاہ نے اپنے کلام میں سندھ کے جن سماجی عوامل کی عکاسی کی ہے ان کے لیے انہیں زیادہ تر اپنے مشاہدات پر بھروسہ کرنا پڑا علاوہ ازیں انہوں نے کچھ مواد سابق داستانوں اور دیگر ثقافتی روایات سے بھی حاصل کیا۔ اس لحاظ سے شاہ ایک ایسے آفاقی نظام حیات کے داعی ہیں جو کسی خاص خطہ زمین تک محدود نہ ہو۔

سیاسی پس منظر

دنیا کے ہر عظیم شاعر کی طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی نہ صرف اپنے دور کے درد کے شاعر تھے، بلکہ ماضی کے دکھوں کے بھی شاعر تھے۔ ماضی میں اور ماضی کے ماضی میں، اس سرزمین جسے سندھ کہا جاتا ہے اور انگریزی کے شاعر شیلے کے الفاظ میں آنسوں کی وادی Valley of Tears کہتے ہیں جو بھی مظالم ڈھائے گئے ان کے درد کو شاہ صاحب نے اپنی شاعری میں سمیٹا اور اپنی دھرتی کے لوگوں میں ان مظالم کو صبر سے برداشت کرنے کی بجائے ان میں ظلم و استبداد کے خلاف مزاحمت کرنے کی قوت اور حوصلہ پیدا کیا، مثلاً وہ ملاحوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ

بندر گاہ پر بڑا ہی خوف و حراص ہے۔ اے ملاحوؐ تم آرام سے مت بیٹھو۔ زرا دیکھو، کنارہ یوں بھنور بنا رہا ہے جیسے مٹکے میں دہی بلوئی جاتی ہے اے کشتی بانوؐ اس قدر دکھ درد سہنے کے بعد تمہیں سونا نہیں چاہیے۔

بندر جان ڀئي، تان سُکاڻيا مَ سُمهو
ڪپر ٿو ڪنُ ڪري، جئن ماڻي منجھ مهي

ايڈو سُور سهي، ننڊر نو ڪجاءُ ناڪئا!

واقعہ کربلا کے حوالے سے اپنے لوگوں کو مخاطب ہو کر فرماتے ہیں: اے جانباز! اگر تو فتح چاہتا ہے تو دل سے زندہ رہنے کے سارے وسوسے نکال دے بھالے مار، دست و بازو سے مڑ، وار کو روکنے کے لیے ڈھال کو آڑے مت کر، اپنے اوپر تلوار کے وار لے تو بہادر کہلائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کے سندھ ہمیشہ بیرونی حملہ آوروں کی آماجگاہ رہا ہے۔ آریوں نے سندھ کی موہن جو دڑو کی تہذیب کو روندا اور پھر وحشی قبائل کے حملوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ۵۱۵ق م میں ایران کے حکمران دارائے اعظم نے سندھ پر حملہ کیا اور سندھ کو[۳] ایران میں شامل کر لیا اور ہر سال وہ سندھ سے ۲۶۰ من سونا خراج میں لیتا تھا۔ دارائے اعظم اور سکندر اعظم کی جنگ میں سندھی جانبازوں نے اپنی تیغ زنی کے جوہر دکھائے، دارا کو شکست دینے کے بعد سکندر اعظم، افغانستان کے بعد موجودہ صوبہ سرحد اور پنجاب کو فتح کرتا ہوا وہ جب سندھ پہنچا تو اس وقت سندھ کے تین حکمران تھے۔ سکندر کے مورخین نے ان کے اور ان کے علاقوں کے نام کہ جن پر وہ حکومت کرتے تھے۔ درج ذیل بتائیں ہیں:

۱. میکسی کینس الور کا حکمران
۲. آکسی کینس وسطی سندھ کا حکمران
۳. سامبس سیوہن کا حکمران[۴]

ان تین حکمرانوں کو شکست دینے اور ہزاروں بیگناہ لوگوں کو قتل کرنے کے بعد وہ پاتال بندر پہنچا جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ موجودہ ٹھٹہ کے قریب تھا۔ پاتال بندر میں سندھیوں نے اس سے چھاپہ مار جنگ کی اور یہاں بھی اس نے ہزاروں لوگوں کو تہہ تیغ کیا لسبیلہ کے راستے سے کرمان روانہ ہوا، اس کا سندھ سے گذر کسی طرح بھی قیامت سے کم نہ تھا، تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر اعظم کے حملے کے وقت الوکار کا حکمران رائے گھرانے سے تھا، جسے سکندر کے تاریخ نویسوں نے میکسی کینس لکھا ہے لیکن سکندر کے بعد رائے گھرانے کا تاریخ میں کوئی ذکر نہیں ملتا اور پھر اچانک عربوں کے سندھ پر حملے سے پہلے رائے گھرانے کے مندرجہ ذیل پانچ حکمران کا تذکرہ ملتا ہے۔

۱.رائے دیوائچ ۲.رائے سیھرس اول ۳.رائے سیھرس ثانی
۴.رائے سہاسی اول ۵.رائے سہاسی ثانی[۵]

رائے گھرانے کا دور سندھ کی خوشحالی کا دور تھا زیادہ تر لوگ بدھ مت اور جین مت کے پیروکار تھے، امن، سکون اور خوشحالی کے اس منظر نامے میں اچانک ایک چالاک برہمن داخل ہوا جس کا نام چچ بن سلائچ تھا۔

اس نے کسی طرح رائے سیاسی ثانی کے دربار میں رسائی حاصل کی اور رائے سہاسی ثانی کی رانی سونھن دیوی سے گٹھ جوڑ کر کے حکومت پر قبضہ کر لیا۔

شاہ صاحب کا عہد ۱۶۸۹ء تا ۱۷۵۲ء

تاریخ کی یہ ساری صعوبتیں اور اذیتیں جو مختلف ادوار میں سندھ کی دھرتی سہتی رہی تھی وہ ساری کی ساری، شاہ صاحب کے کلام میں سمٹ آئیں۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے سندھ کی تاریخ کے بیشمار اتار چڑھاؤ دیکھے۔ سیاسی، معاشرتی اور معاشی ابتری دیکھی۔ تاریخ کے دیے ہوئے زخموں کو ٹٹولا، اور اپنی شاعری سے اس سر زمین کے باسیوں میں نئی روح پھونکی۔ اس کے لیے انہوں نے عوامی زبان اور لہجے کا انتخاب کیا اور ان کی نفسیات کے پیش نظر سندھ کی لوک داستانوں کو تمثیل کا رنگ دے کر اپنا پیغام ان تک پہنچایا۔ مثلاً سُر مارئی" میں آپ نے ایک کمزور نادار اور بے سہارا لڑکی کے پہاڑ سے بھی بلند اور اٹل ارادے دکھائے ہیں وہ نادار لڑکی خود اعتمادی، وطن پرستی اور عصمت پروری کی علامت ہے اور رہتی دھرتی کی مٹی سے اپنی زندگی کی انسیت اور وارفتگی و خدائیت کا مثالی نمونہ پیش کیا۔ "سُر گھاتو" میں جرائت اور مردانگی کا سبق دیتے ہیں۔ "سُر سارنگ" میں اپنے دیس کے موسموں اور زمین کی خوشبوؤں سے پیار کرنا سکھاتے ہیں تو دوسری طرف سُر کھاہوڑی اور سُر رام کلی میں منزل کی لگن اور جستجو کا درس دیتے ہیں سُر سسئی، مومل رانو، سوہنی اور لیلا چنیسر میں بتاتے ہیں کہ انسان کو اپنی منزل تک پہنچنے کے لئے کیا کیا قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور راہ میں کیا کیا مصیبتیں اٹھانی پڑتی ہیں۔ کس طرح مقصد کے حصول کے لیے دشت و جبل بھٹکنا پڑتا ہے وقتی طور پر انسان ناکامیوں سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ لیکن مسلسل جستجو سے وہ بالا آخر اپنی منزل پالیتا ہے۔ جبکہ سُر کلیان اور یمن کلیان میں خالق حقیقی اور اس کے محبوب کی نشانیاں بیان کی ہے اور اپنے نظریہ وحدت الوجود کی شاعرانہ تشریح کی ہے اس طرح شاہ صاحب نے خدا پرستی و انسان دوستی کے سنگم سے زندگی کے ہر پہلو کو شاعری میں ڈھالا ہے۔

هو چونئي تون مَ چو وتان ورائي
اڳ اڳرائي جو ڪري خطا سو ڪائي

شاہ کی شاعری کی مقبولیت کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری مذہب اور رنگ و نسل کی تفریق اور تعصب سے بلند تر ہے، ان کی شاعری گو کہ ایک خاص علاقے کی زبان میں ضرور ہے لیکن اس میں استوار آفاقیت اور ہمہ گیریت ہے کہ وہ پوری انسانیت کی شاعری ہے۔[۶]

ان کا کلام بنیاد پرستی کی نفی کرتا ہے اور وحدت انسانیت کے اقدار کو فروغ بخشتا ہے۔ ان کے کلام میں

ایسے کردار ہیں جو غیر مسلم ہیں، رائے ڈیاچ ہندو راجا تھا، لاکھو پھلانی کچھ کا ہندو تھا، رانو سوھڑ تھر کا راجپوت تھا، مومل ہندو لڑکی تھی، سسئی بھی ہندو قوم سے تعلق رکھتی تھی، ان کرداروں کے علاوہ اوڑ، جاڑی، ریباری، جوگی، سنیاسی اور آدیسی سب کے سب غیر مسلم تھے۔ اور ان سب کو شاہ صاحب نے اپنی شاعری میں شامل کر کے انسانی مساوات اور وحدت انسانیت کے اقدار کی آبیاری کی ہے۔ اس دور میں سخت گیر علماء کی طرف سے مذہبی عدم رواداری کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش ہوتی رہیں لیکن سندھ کے صوفی وحدت الوجودی بزرگوں نے ہمیشہ ان کوششوں کی حوصلہ شکنی کی۔ سخت بنیاد پرستی کے اس دور میں شاہ صاحب نے مذہبی رواداری انسان دوستی اور امن و آشتی کا پیغام دیا۔ یہی اسلام کا پیغام ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے صوفیانہ نظریہ، ہمہ اوست کے حوالے سے اس طرح کا فرمان جاری کرنے والے مغلوں کو مخاطب ہو کر کہا۔

بحر و بر اور شجر سب میں سے ایک ہی صدا آ رہی ہے۔ یہ سب سزا کے سزاوار ہیں۔

یہ تمام کے تمام منصور ہیں بتا اے قاضی تو کس کس کو سولی پر چڑھائے گا اس طرح ان کا سارا کلام فرقہ واریت اور تنگ نظری کے خلاف للکار اور وحدت انسانیت کی پکار ہے یہی وجہ ہے کہ برصغیر کی پوری تاریخ میں غیر مسلموں نے صوفیاء کرام کو اپنا نجات دہندہ سمجھا اور آج بھی ان کی مزارات پر غیر مسلموں کا جم غفیر رہتا ہے شاہ صاحب کی اس مذہبی رواداری کی وجہ سے ہندو ان کے کلام کو اپنا مقدس مذہبی کلام مانتے ہیں۔ اور ہندو محققین نے ان کے کلام کی تحقیق، ترتیب و ترویج میں بڑا کام کیا ہے۔

اکثر شعراء کا کلام وقتی طور پر شہرت پاتا ہے اور پھر وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ماضی کی دھول میں غائب ہو جاتا ہے لیکن شاہ صاحب کا کلام جس طرح ماضی میں مقبول تھا، اسی طرح آج بھی مقبول ہے بلکہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مزید خوبصورتی کِھل رہی ہیں اور مستقبل میں اور اہمیت حاصل کرتا جائے گا۔ اس لیے میں نے شاہ صاحب کو ماضی، حال اور مستقبل کا شاعر کہا ہے۔

صوفیاء کرام کے نزدیک ہر انسان چاہیے اس کا مذہب، مسلک، نسل کوئی بھی ہو، اس کا کسی بھی سماجی طبقے سے تعلق ہو، تمام انسان اللہ تعالیٰ کا کنبہ ہیں شاہ صاحب فرماتے ہیں:

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪٽس ڳڙڪيون
جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون

"اے میرے محبوب! تیرے لاکھوں کروڑوں صورتیں ہیں۔ سب کے جی ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں لیکن دیدار الگ الگ ہے۔ اے میرے محبوب! میں تیری کیا کیا نشانیاں بیان کروں۔"(۷)

مشہور مفکر کا قول ہے "اخلاقیات کمزور لوگوں کی پیدا کردہ صفت ہے طاقتور کو کسی اخلاقی قدر کی ضرورت نہیں۔ طاقتور کو حق حاصل ہے کہ وہ طاقت کے بل پر جو چاہے کرتا رہے۔"

آج تک کوئی ایسا فلاسفر نہیں گذرا، جس نے ایک عام انسان کی اسطرح عظمت بیان کی ہو جس طرح کہ صوفیا کرام نے کی ہے۔ نفرت نے انسان کو طبقوں اور قومیتوں میں بانٹا۔ ان کی اسطرح کی فکر کے نتیجے میں دو عالمی جنگیں لڑی گئیں اور انسانوں کو کیڑوں مکوڑوں کی طرح مارا گیا اور ہنستے بستے شہروں پر ایٹم بم برسا کر انہیں خاکستر کر دیا گیا۔ ان کے مقابلے میں شاہ صاحب "میں" اور "تو" کا فاصلہ مٹا کر کہتا ہے:

پائے کان کمان میں، میاں مار نہ موں،
موں میں آہیں توں، متاں تہنجو ئی تو کھے لگے(۸)

اے میرے محبوب مجھ پر اپنا تیر نہ چلا، کیونکہ تو مجھ میں موجد ہے، کہیں تیرا تیر تجھے ہی گھائل نہ کر دے۔

شاہ صاحب کے نزدیک ہر جز ایک کل کا حصہ ہے اور اپنی نفی میں اپنا اثبات ہے ہر انسان جب اس کل کا جز ہے تو پھر ذات پرستی اور خود پرستی اور خود غرضی کیسی؟ کینہ، حسد، تعصب اور نفرت کیسی؟ اس آفاقیت کا اظہار شاہ صاحب نے یوں کیا ہے۔

سائیں سدائیں کریں متھے سندھ سُکار،
دوست مٹھا دلدار عالم سبھ آباد کریں

اے مالک! سندھ کو ہمیشہ خوشحال رکھ
اے میرے دوست اے دلدار! سارے عالم کو آباد رکھ(۹)

شاہ صاحب کا انسانی فطرت کا مشاہدہ گہرا ہے وہ انسانی نفسیات کو سمجھتے ہیں اور اپنے اسی تجربے اور مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے، انسان کو برائی کے راستے سے بھلائی کے راستے پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔

شاہ صاحب انسان کی فطری ضرورتوں کے منکر نہیں، وہ ترک دنیا کا درس نہیں دیتے لیکن یہ درس ضرور دیتے ہیں کہ انسان اپنی خواہشوں کو محدود کر دے تو سُکھ اور چین سے جی سکتا ہے۔ ان کے نزدیک تھر کا باشندہ ایک مثالی انسان ہے جو زندگی سے مایوس نہیں ہوتا۔ جو کچھ بھی میسر ہو اس پر گذارا کرتا ہے وہ کوئی ایسی خواہش نہیں

کرتا کہ جو پوری نہ ہو سکے اس لیے احساس کمتری میں بھی مبتلا نہیں رہتا۔ اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اصولوں کے سودے بازی نہیں کرتا۔ مفلسی اور ناداری، بھوک اور پیاس میں بڑے وقار سے جیتا ہے تھر کا سماج محبتوں کا سماج ہے اور ہر انسان، دوسرے کا دُکھ سُکھ بانٹتا ہے اپنے مفاد کے خاطر دوسرے کو نقصان نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ تھر میں رہنے والے کو گھر کے لیے دروازہ کی ضرورت نہیں کہ جسے وہ دوسروں پر بند کر دے۔ شاہ صاحب کے لیے یہ انسان ایک مثالی انسان ہے۔

حوالہ جات

۱. سُورلے ایچ ڈی آر، ڈاکٹر، رسالہ شاہ عبداللطیف، مترجم شیخ ایاز، کراچی، سندھیکا اکیڈمی، ۲۰۰۹، ص۹۸

۲. برنس، ڈاکٹر، مشمولہ، رسالہ شاہ عبداللطیف، مترجم شیخ ایاز، کراچی، سندھیکا اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص۱۷

۳. بھیرو مل آڈوانی، قدیم سندھ، کراچی، سندھی ادبی بورڈ، ایڈیشن ۲، ۱۹۵۷ء، ص۱۰۶

۴. منظور احمد قناصرو، شاہ عبداللطیف بھٹائی، حیات و افکار، کراچی، سندھیکا اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص۹۸

۵. ایضاً، ص۹۸

۶. سید مظہر جمیل، جدید سندھی ادب، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷ء، ص۴۲۶

۷. منظور احمد قناصرو، شاہ عبداللطیف بھٹائی، حیات و افکار، کراچی، سندھیکا اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص۱۶۹

۸. ایضاً، ص۲۱۳

۹. ایاز حسین قادری، ڈاکٹر، کلام شاہ عبداللطیف بھٹائی، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، جلد سوم، ۱۹۹۳ء، ص۶۵۵

نوٹ: سندھی کے تمام ابیات "شاہ جو رسالو" مرتب ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کے جلد نمبر ۸ ویں اور ۹ ویں سے دیے گئے ہیں۔

بچوں کے مزاحیہ ادب میں محمد یونس حسرتؔ کی خدمات

محمد مقصود حسین شاد* / ڈاکٹر ظفر حسین ہرل**

Abstract:

"Prof. M. Younis Hasrat was a dramatist, poet, editor and the writer of the children books. He not only created serious literature but also funny literature for children. His aim was not only to entertain the children but also to improve their moral attitudes. He has applied different technicalities for it. In this mission, he has always been successful. "M M" and "Owl Jallool" are his immortal characters. He has created immortal characters having natural unevenness.

These characters do not intentionally get involved in immoral activities in order to entertain the audience rather their attitudes, actions and unconscious state of mind lead to such incidents as create humor."

Keywords: Children Books, Funny Literature, Immortal Characters, Entertain The Audience.

پروفیسر محمد یونس حسرتؔ ایک ڈرامہ نگار، اشاریہ نویس، مترجم، محقق و مدون، شاعر اور بچوں کے ادیب تھے۔ انہوں نے بچوں کے لیے نہ صرف سنجیدہ بلکہ مزاحیہ ادب بھی تخلیق کیا۔ وہ بچوں کو پند و نصائح کے ساتھ ساتھ ہنسنے ہنسانے کا بھی موقع فراہم کرنا چاہتے تھے۔ یہ ہنسنا ہنسانا کیا ہے اس کے متعلق اُردو لغت میں لکھا ہے:

"ظرافت، خوش طبعی، دل لگی، ٹھٹھا، چہل"(۱)

انگریزی زبان میں اس کے لیے "Humour" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کے متعلق تفصیل سے لکھتے ہیں:

---

*پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

**اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

"مزاح، ظرافت، مذاق، خوش طبعی، تحریر یا عمل سے مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت، مزاح یا مضحک شناسی کی اہلیت، کوئی چیز جیسے تحریر یا تقریر یا عمل جس کا مقصود مزاح ہو شگفتگی، موج، مزاح یا جذباتی حالت، افتادِ طبع، ذہنی ساخت۔"(۲)

سٹیفن لیکاک نے خالص مزاح کی تعریف یوں لکھی ہے:

"Humour may be define as the kindly contemplation of the congruites life and artistic expression there of."(3)

مزاحیہ ادب ہنسی کو جنم دیتا ہے۔ ہنسی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔ اس سے انسان کی تلخیاں کم ہوتی ہیں اور وہ کچھ لمحوں کے لیے اپنے غم کو غلط کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح بچے جب مزاحیہ ادب پڑھتے ہیں تو گھر اور سکول کے مسائل سے وقتی طور پر جان چھوٹ جاتی ہے اور ان کا غم غلط ہوتا ہے۔ "سفر زندگی میں ہنسنا اور ہنسانا ایسا ہی ہے جیسا کڑی دھوپ کے بعد شجر سایہ دار کا میسر آنا۔"(۴)

محمد یونس حسرتؔ نے بچوں کے لیے جو مزاحیہ ادب تخلیق کیا ہے۔ اس میں انہوں نے لفظوں کے الٹ پھیر، بذلہ سنجی، واقعہ نگاری اور کردار نگاری سے مزاح پیدا کیا ہے۔ "منشی منقیٰ" اور "اول جلول" کا کردار ان کے لازوال کردار ہیں۔ جس طرح اُردو ادب میں رتن ناتھ سرشار کا "خوبی" سجاد حسین کا "حاجی بغلول" امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" ایم اسلم کا "مرزا جی" عبدالمجید سالک کا "چچا جمعراتی" زندہ جاوید کردار ہیں۔ اسی طرح "منشی منقیٰ" اور "اول جلول" ان کے لازوال کردار ہیں۔ ان میں فطری ناہمواری ہے۔ وہ شعوری طور پر ہر سامعین کو خوش کرنے کے لیے الٹی سیدھی حرکات نہیں کرتے بلکہ ان کی عادات اور غیر حاضر دماغی سے ایسے واقعات رونما ہو جاتے ہیں کہ مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر روف پاریکھ ایسے کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

"مزاحیہ کردار سے پیدا ہونے والے مزاح میں عموماً واقعات سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے یا کردار کی فطری ناہمواری یا اس کی حماقت سے۔"(۵)

"منشی منقیٰ" اس کتاب میں محمد یونس حسرتؔ نے بچوں کے لیے چھوٹی چھوٹی نو مزاحیہ کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کہانیوں میں محمد یونس حسرتؔ نے "منشی منقیٰ" کا مضحکہ خیز کردار تخلیق کیا ہے۔ وہ ایک غیر حاضر دماغ آدمی ہے، اپنی رکھی ہوئی چیزیں بھول جاتا ہے۔

"منشی منقیٰ کی ٹوپی" اس کتاب کی پہلی کہانی ہے۔ منشی صاحب اپنے رشتے دار کے گھر سے گائے لینے جاتے ہیں، راستے میں اس کا بوٹ کا تسمہ کھل جاتا ہے، وہ اپنی ٹوپی کو گائے کے سینگ پر رکھ کر بوٹ کا تسمہ باندھ لیتا ہے۔

جہاں عجیب مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔

"ان کی نگاہ گائے کے سینگوں پر پڑی تو وہ مسکرا اٹھے، جیسے ساری مشکل حل ہو گئی ہو۔ انہوں نے ٹوپی گائے کے ایک سنگ پر یوں ٹانگ دی جیسے وہ سینگ نہ ہو دیوار میں لگی ہوئی کوئی کھونٹی ہو۔ پھر جھک کر بڑی ہوشیاری سے ایک ہی ہاتھ سے اپنے بوٹ کے تسمے کو باندھا اور پھر فخر سے سینہ پھلاتے ہوئے اپنے آپ سے کہنے لگے، لوگ مجھے خواہ مخواہ بدھو کہتے ہیں۔ اس شہر میں کوئی ایسا آدمی ہے جو میری طرح ایک ہاتھ سے بوٹ کا تسمہ باندھ سکتا ہو۔"(۶)

منشی صاحب جب گھر پہنچتے ہیں تو انہیں اس کو ٹوپی نہیں ملتی اس کی بیوی اس کو بتاتی ہے کہ ٹوپی تو گائے کے سینگ پر ہے۔ وہ اپنی گائے کو عقل مند سمجھتا ہے کہ اسے کہیں سے ٹوپی مل گئی ہے اور وہ میری خاطر اس کو سینگ پر رکھے ہوئے ہے۔ ٹوپی اس نے خود رکھی تھی لیکن اس کو یہ بات بول گئی تھی۔

"منشی منقیٰ کا رومال" اس کہانی میں منشی منقیٰ خط پڑھ رہا ہوتا ہے اور چھینک آنے پر رومال آتش دان میں پھینک دیتا ہے اور خط پر چھینک دیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد رومال جلنے لگتا ہے تو بو آتی ہے، اس کی اس حرکت پر بیگم خفا ہوتی ہے۔ وہ گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ وہ یہ بات اپنی ہمسایہ عورت کو بتاتا ہے۔ وہ عورت یہی بات دوسری عورتوں کو بتاتی ہے۔ اس طرح بات پھیلتے پھیلتے کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ آخری عورت تو فائر بریگیڈ کی گاڑی منگواتی ہے کہ منشی منقیٰ کے مکان کو آگ لگ گئی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ محمد یونس حسرتؔ نے اس کہانی میں مزاحیہ انداز میں عورت کی فطرت کو بیان کیا ہے کہ وہ کسی بات کو بھی پوشیدہ نہیں رکھتی۔ اصل میں بات کچھ ہوتی ہے لیکن جب آخری عورت کے پاس پہنچتی ہے تو اس کی صورتِ حال کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔

"منشی منقیٰ مچھلی لائے" اس کہانی میں بھی منشی منقیٰ کی عجیب حرکات سے مضحکہ صورتِ حال پیدا کی گئی ہے۔ منشی صاحب بازار میں مچھلی اور اخبار لینے جاتے ہیں۔ وہ مچھلی اخبار میں ڈلوا کر بغل میں دباتے ہیں اور پڑھنے والی اخبار ہاتھ میں پکڑ لاتے ہیں۔ گھر آ کر وہ پڑھنے والی اخبار کو بیگم کے پاس رکھ دیتے ہیں اور مچھلی والی اخبار کو اپنے میز پر رکھ دیتے ہیں۔ بیگم صاحب دیکھتی ہے تو اخبار خالی ہوتی ہے، منشی صاحب پریشان ہو جاتے ہیں۔ وہ جب اپنی میز کے پاس آتے ہیں تو بلّی مچھلی والی اخبار کو پھاڑ کر مچھلی کی ایک بوٹی نکال کر کھاتی ہے۔ اس پر بیگم منشی کو ڈانٹتی ہے۔

"منشی منقیٰ کی چھتری" اس کہانی میں منشی اپنے دوست سے "سمندری ڈاکوؤں" کی کتاب لینے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ بارش کی وجہ سے برساتی نیچے پہن لیتا ہے اور کوٹ اوپر تو بیگم کہتی ہے کہ برساتی پہن لیں۔ لیکن وہ نہیں ملتی لیکن جب منشی اپنے کوٹ کا بٹن کھولتا ہے تو نیچے برساتی پہنی ہوتی ہے۔ ایسے عمل پر قاری کا ہنسنا فطری عمل ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔ بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد وضوابط سے انحراف کرتا ہے۔"(۷)

"منشی منقیٰ کے پٹاخے" اس کہانی میں واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ منشی صاحب شبِ برات کو بازار سے پٹاخے خرید کر لاتے ہیں۔ اس کی بیگم اس کو ردی کی ٹوکری میں رکھ دیتی ہے۔ منشی صاحب آگ جلا رہے ہوتے ہیں۔ وہ ردی کی ٹوکری اس پر پھینک دیتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد پٹاکے مہتابیاں انار چلنے لگتے ہیں۔ جس سے منشی صاحب ڈر جاتے ہیں۔ جب بیگم کو اس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ منشی صاحب کی خوب خبر لیتی ہے۔

"منشی منقیٰ کی بِلّی" اس کہانی میں محمد یونس حسرتؔ نے منشی منقیٰ کی حماقتوں سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورت حال کو پیش کیا ہے۔ منشی منقیٰ اپنے کمرے میں بستر پر نرم نرم بوتل کو بِلّی سمجھ کر بیگم سے شکایت کرتا ہے۔ بیگم جب دروازہ کھولتی ہے تو وہاں بِلّی کی بجائے بوتل ہوتی ہے۔ اس پر منشی کو شرمندگی اٹھانا پڑتی ہے جو کہ قاری کے لیے ہنسی کا باعث بنتی ہے۔

"منشی منقیٰ کا کُتّا" اس کہانی میں بھی منشی کی حماقتوں سے مزاحیہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ وہ اپنی بیگم کی سہیلی (نجم) کے گھر کُتّا چھوڑنے جاتا ہے۔ راستے میں کُتّا اپنا پٹا اتار کر دوسرے کُتّے کے پاس چلا جاتا ہے لیکن منشی کو اس بات کا علم نہیں ہوتا۔ وہ خالی رسی اور پٹا لے کر پہنچ جاتا۔ نجمہ اسے کُتّے کے بارے میں پوچھتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ آپ کے کمرے کے اندر چلا گیا ہے۔ نجمہ گھر میں کُتّے کو تلاش کرتی ہے۔ ادھر منشی جب گھر واپس آتا ہے تو کُتّا اس سے پہلے گھر موجود ہوتا ہے۔ ایسی صورتِ حال پر اسے بیگم کے سامنے شرمندگی اٹھانا پڑتی ہے۔

"منشی منقیٰ کی عینک" اس کہانی میں منشی صاحب کی غیر حاضر دماغی کی وجہ سے پیدا ہونے والی صورتِ حال سے مضحکہ خیز منظر پیدا کیا گیا ہے۔ منشی صاحب اپنی عینک جراب میں ڈال کر بھول جاتے ہیں۔ وہ اخبار کے دفتر میں عینک کی گمشدگی کا اشتہار دینے جاتا ہے۔ وہاں مضمون لکھنے کے لیے عینک کی ضرورت پڑتی ہے تو اسے یاد آتا ہے کہ وہ تو اس کی جراب میں ہے۔ وہ جراب سے نکالتا ہے تو منیجر اس سے اشتہار کی فیس وصول کر لیتا ہے کہ عینک تو میں نے آپ کو ڈھونڈ کر دی۔ منشی صاحب مجبوراً بیس روپے دے کر گھر آجاتے ہیں لیکن اپنی عینک اخبار کے دفتر چھوڑ آتے ہیں۔

"منشی منقیٰ سال گرہ کی پارٹی میں" اس کہانی میں منشی صاحب کی حماقتوں کی وجہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منشی صاحب کی بیگم اپنی سہیلی کی سالگرہ کی پارٹی میں شرکت کرنے کے لیے جلدی چلی جاتی

ہے۔ منشی اندھیرے میں ردی کی ٹوکری اپنے سر پر رکھتے ہیں، میز پوش اپنے جسم پر لپیٹ لیتے ہیں اور رومال کی جگہ جھاڑن لے لیتے ہیں۔ راستے میں بھی اندھیرا ہوتا ہے منشی کو کوئی نہیں دیکھتا۔ منشی صاحب جب بیگم کی سہیلی کے گھر پہنچے تو سب ہنسنے لگتے ہیں اور جب وہ تحفہ کا ڈبہ دیتا ہے (جو وہ غلطی سے بیگم کی پرانی جوتی ڈبہ والا لے آتا ہے) تو سب قہقہے لگاتے ہیں جس پر منشی صاحب شرمندگی اٹھاتے ہیں۔

''منشی منقیٰ نے بِلّی بیچی'' محمد یونس حسرتؔ نے اس کُتّاب میں نو مزاحیہ کہانیاں بچوں کے لیے تحریر کی ہیں۔ جس طرح سید امتیاز علی تاج نے ''بیگم کی بِلّی'' میں مزاحیہ انداز اختیار کیا ہے، لاکھ جتن کرنے کے باوجود صاحب کی بِلّی سے جان نہیں چھوٹتی اس طرح محمد یونس حسرتؔ نے منشی منقیٰ اور بیگم کا کردار تخلیق کیا ہے جس میں بیگم کی بِلّی منشی منقیٰ کی ناک میں دم کر دیتی ہے۔

''منشی منقیٰ کی الٹی چال'' اس کہانی میں بیگم کی اپنے میاں سے زیادہ بِلّی سے محبت ظاہر کی گئی ہے۔ بِلّی منشی صاحب کا ناشتا چٹ کر جاتی ہے، چائے کی پیالی چھوٹ کر نیچے گر جاتی ہے۔ گرم گرم چائے سے منشی کے ہاتھ جل جاتے ہیں تنگ آ کر وہ بِلّی کو مارتے ہیں تو بیگم ان کی خوب خبر لیتی ہے۔ منشی صاحب بیگم کی ناراضگی کو دور کرنے کے لیے بازار سے مچھلی لے کر آتے ہیں اور اس کو اپنے پاؤں سے مسل ڈالتے ہیں۔ بِلّی میاں کے پاؤں سے چمٹی رہتی ہے۔ بیگم وقتی طور پر خوش ہو جاتی ہے لیکن جب بیگم کو حقیقت کا علم ہوتا ہے تو وہ منشی صاحب سے خفا ہو جاتی ہے۔ محمد یونس حسرتؔ اس موقع پر طنزیہ انداز میں سخت ترین عورتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں:

> ''جب بیگم نے زبان کھولی تو جیسے بھونچال آ گیا۔ بیگم نے ان کے وہ لتے لیے کہ ان کے چودہ طبق روشن ہو گئے۔ وہ بے بسی کی تصویر بنے چپ چاپ بیگم کی لعنت ملامت سن رہے تھے اور دل ہی دل میں اپنے آپ کو اور اس گھڑی کو کوس رہے تھے۔ جب انہوں نے بیگم کو خوش کرنے کے لیے باسی مچھلی والی چال چلنے کا فیصلہ کیا تھا۔''(۸)

''منشی منقیٰ کا دروازہ'' میں واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ منشی صاحب باورچی خانے میں سو رہے ہوتے ہیں۔ بیگم کے کہنے پر مستری اللہ دین چپکے سے گھر میں داخل ہوتا ہے اور باورچی خانے کے دروازے کے پیچ کھول کر دروازہ کو ساتھ لے جاتا ہے۔ منشی کو بِلّی بیدار کرتی ہے۔ جب وہ دروازوں کو غائب دیکھتا ہے تو پولیس اسٹیشن رپورٹ کرنے جاتا ہے۔ مستری اس وقت میں دروازہ ٹھیک کر کے لگا جاتا ہے۔ جب پولیس گھر آتی ہے تو باورچی خانے کا دروازہ لگا ہوتا ہے۔ اس بات پر پولیس والا منشی صاحب کو خوب کوستا ہے۔

''منشی منقیٰ کی شرط'' میں محمد یونس حسرتؔ نے منشی منقیٰ کے کردار کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا ہے۔

منشی منقیٰ اپنی بیگم سے شرط لگاتا ہے کہ اس کی سہیلی کے کُتّے کو وہ اپنے ساتھ مانوس کرے گا۔ منشی منقیٰ اپنے کوٹ کے جیب میں گوشت کی ہڈی ڈال لیتا ہے۔ کُتّا گوشت کی خوشبو کی وجہ سے سارا دن منشی کے ساتھ چمٹا رہتا اس طرح وہ شرط جیت لیتا ہے۔ اگلے دن منشی بازار میں اپنی بیگم کے ساتھ جا رہا ہوتا ہے، ہڈی ابھی تک کوٹ میں موجود ہوتی ہے۔ راستے میں ایک بڑا کُتّا اس کی طرف لپکتا ہے جس سے منشی گر جاتا ہے۔ وہاں عجیب صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔

> ''منشی منقیٰ کے گرتے ہی کُتّا ان کی جیب کی طرف جھپٹا اور اسے پھاڑ ڈالا۔ دوسرے ہی لمحے ایک ہڈی اس کے منھ میں تھی۔ میاں بھاری بھرکم کُتّے کی اس زیادتی پر معذرت کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے اور بیگم نے سہارا دے کر منشی منقیٰ کو فٹ پاتھ پر سے اٹھایا۔''(۹)

اس صورتِ حال میں جب بیگم ہمدردی کی بجائے منشی جی کے لیے اپنی زبان سے آگ کے شعلے نکالتی ہے تو قاری کی ہمدردی منشی جی کی طرف ہونے لگتی ہے۔

''منشی منقیٰ اور کوڑے کا ٹین'' اس کہانی میں محمد یونس حسرتؔ نے منشی جی کا کردار حماقتوں سے بھرپور پیش کیا ہے۔ بیگم منشی کو باسی مچھلی دیتی ہے کہ اس کو کوڑے کے ٹین میں ڈال دیں اور ٹوپی کو الماری میں رکھ دیں۔ منشی ٹوپی کو کوڑے کے ٹین میں پھینک دیتے ہیں اور مچھلی کو الماری میں رکھ دیتے ہیں۔ جب کمرے سے بو آتی ہے تو الماری کھولتے ہیں تو وہاں سے مچھلی نکلتی ہے۔ بیگم بہت خفا ہوتی ہے۔ منشی باسی مچھلی کو کوڑے کے ٹین میں پھینکنے جاتا ہے تو بِلّی بھی اس کے پیچھے ہوتی ہے۔ بِلّی کوڑے کے ٹین میں داخل ہو جاتی ہے۔ منشی کو پتہ نہیں چلتا اور اگلے دن جب بیگم کوڑا ڈالنے کے لیے ٹین کا ڈھکنا اٹھاتی ہے تو منشی جی کی شامت آتی ہے۔

''منشی منقیٰ اور بِلّیوں کی دعوت'' محمد یونس حسرتؔ نے اس کہانی میں بِلّیوں کا خوراک حاصل کرنا اور آپس میں لڑنے کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ منشی منقیٰ جب بِلّی کو باہر نکالتے ہوئے دروازہ زور سے بند کرتا ہے تو بِلّی کی دم اس میں آ جاتی ہے۔ جس سے بیگم ان سے ناراض ہو جاتی ہے۔ منشی صاحب بیگم کو خوش کرنے کے لیے مانو کے لیے مچھلی کا گوشت لاتے ہیں۔ وہ مچھلی کو باورچی خانے کے دروازے کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ جہاں پر ہمسایوں کی بِلّیاں جمع ہو جاتی ہے اور آپس میں مچھلی کے لیے جنگ کرتی ہیں۔

> ''جیسے ہی کالے بِلّے مچھلی والے کاغذ کو نوچنا شروع کیا، تو بِلّیاں اس کے گرد آ جمع ہوئیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان کے درمیان لڑائی شروع ہو گئی اور وہ ایک دوسری کو پنجوں اور دانتوں سے نوچنے کھسوٹنے لگیں۔ ان کی چیخوں کی آواز تمام گھر میں گونجنے لگی۔''(۱۰)

منشی نے بِلّیوں کو بھگا دیا لیکن بِلّیاں پھر جمع ہو گئیں۔ جنہیں منشی کو دوبارہ بھگانا پڑا۔ اس کہانی میں محمد یونس

حسرتؔ نے بچوں کو یہ بتایا ہے کہ بِلّی کو جب ایک مرتبہ خوراک کی خوشبو آجاتی ہے تو وہ بار بار اس کے حصول کے لیے کوشش کرتی ہے۔ ''منشی منقیٰ اور بیگم کا ہار''، ''منشی منقیٰ کے جوتے'' اور ''منشی منقیٰ اور ریل کا ٹکٹ'' ان تینوں کہانیوں میں محمد یونس حسرتؔ نے منشی منقیٰ کا کردار بلکھڑ آدمی کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ اپنی رکھی ہوئی چیز کو بھول جاتا ہے۔ جس سے عجیب صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ منشی معصومانہ چہرہ بناتا ہے اور بیگم اس کو طنز کا نشانہ بناتی ہے۔

ان کہانیوں کے ذریعے مصنف نے نہ صرف بچوں کو لطف اندوز کیا ہے بلکہ ہمارے معاشرے کی ان بیگمات کے کردار کو اجاگر کیا ہے جو منشی منقیٰ جیسے آدمی کو اپنے عتاب کا نشانہ بناتی ہیں۔

''اول جلول'' میں محمد یونس حسرتؔ نے بچوں کے لیے نو مزاحیہ کہانیاں لکھی ہیں۔ اول جلول ایک احمق آدمی ہے اور اس کی عجیب و غریب بے ڈھنگی حرکتوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''اول جلول کی کرسی'' اس کہانی میں اول جلول کی خالہ بازار سے فرنیچر کا تھوڑا سا سامان لینے جاتی ہے۔ اول جلول گھر میں خالہ کا انتظار کرتا ہے۔ ایک فرنیچر سے بھری گاڑی ہمسایہ کے دروازے کے سامنے آتی ہے وہ زبردستی اسے اپنے گھر لے آتا ہے کہ ہمارے ہمسایہ میں تو کوئی رہتا نہیں یہ فرنیچر ہمارا ہی ہے۔ وہ یہ سامان اپنے گھر اتارتا ہے اور حیران ہوتا ہے۔

> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خالہ جان کا دماغ جل گیا ہے۔ وہ گئی تھیں ایک کرسی ایک تپائی اور ایک اسٹول خریدے مگر معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے فرنیچر کی ساری دکان خرید لی ہے بڑی حیرانی کی بات ہے۔''(۱۱)

جب خالہ آتی ہے تو وہ اتنا سارا سامان دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔ اتنے میں ہمسایہ عورت آتی ہے اور وہ اپنے سامان کے بارے میں پوچھتی ہے تو خالہ انہیں کہتی ہے کہ میرے بھانجے نے غلطی سے گاڑی سے اتار لیا تھا۔ اب یہ خود ہی آپ کے گھر چھوڑ کر آئے گا۔ محمد یونس حسرتؔ نے اول جلول کی کم عقلی سے نہ صرف مزاح پیدا کیا ہے بلکہ بچوں کو یہ سبق سکھاتے ہیں کہ جو لوگ عقل سے کام نہیں لیتے انہیں بعد میں اس طرح تکلیف اٹھانا پڑتی ہے۔

''اول جول اور بیل'' اس کہانی میں اول جلول ایسا کارنامہ سرانجام دینا چاہتا ہے جس سے سب لوگ عش عش کریں۔ وہ باہر نکلتا ہے لیکن کوئی بھی ایسا کام کرنے کو نہیں ملتا واپسی پر وہ کھیتوں سے گزر رہا ہوتا ہے تو وہ کسان کو کہتا ہے کہ میرے لائق کوئی کام ہو تو بتائیں۔ کسان اسے کہتا ہے۔

> ''ارے اول جلول، ذرا بیل کا خیال رکھنا۔''(۱۲)

محمد یونس حسرتؔ نے لفظوں کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کیا ہے۔ کسان نے تو کہا تھا کہ بیل مارتا ہے اس

بچیں لیکن اول جلول اس کا دھیان رکھنے میں مشغول ہو گیا۔ بیل اس کو مارنے کے لیے اس کے پیچھے بھاگتا ہے اور اس کو سینگوں سے زخمی کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کو اپنی حماقت کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ ''اول جلول اور کھچڑی'' اس مزاحیہ کہانی میں اول جلول کی خالہ اپنی بہن کے لیے کھچڑی تیار کر کے اول جلول کے حوالے کر دیتی ہے۔ اول جلول جب ٹوکری پر رومال باندھ رہا ہوتا ہے تو اس میں بے دھیانی میں کوا داخل ہو جاتا ہے۔ وہ جب خالہ کے گھر پہنچتے ہیں تو وہاں برتن سے کوا نکلتا ہے۔ جس پر کھچڑی کو ضائع کرنا پڑتا ہے۔ محمد یونس حسرتؔ نے بچوں کو یہ سبق دیا ہے کہ بے دھیانی میں کیے گئے کاموں کا یہی نتیجہ نکلتا ہے۔

''اول جلول اور بلّا'' اس کہانی میں محمد یونس حسرتؔ نے اول جلول کی حماقتوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ اول جلول خالہ کے بلّے سے بہت خوفزدہ تھا۔ وہ اکثر اس سے ٹکرا جاتا اور وہ اس کی دم پر پاؤں رکھ دیتا ہے۔ اول جلول جب خالہ سے شکایت کرتا ہے تو وہ اسے دھیان سے چلنے کو کہتی ہے۔ اول جلول کا جواب مزاحیہ انداز سے بھرپور ہے۔

> ''یہ بھی تو خواہ مخواہ میرے راستے میں آ جاتا ہے۔ اول جلول بولا اسے بھی تو چاہیے کہ اچھے بلّے بلّیوں کی طرح اپنی دم سمیٹ کر رکھے۔ آپ کو اسے کچھ تو عقل سکھانی چاہیے۔''(۱۳)

خالہ اول جلول کو ردی کا تھیلا کے بارے میں کہتی ہے کہ اسے ردی والے کو دے دینا۔ ردی کے تھیلے میں بلّا بیٹھا آرام کر رہا ہوتا ہے۔ اول جلول بلّے کی طرف توجہ نہیں دیتا بلکہ اس تھیلے کو اوپر سے رسی سے باندھ دیتا ہے۔ ردی والا جب اس تھیلے کو اٹھاتا ہے بلّا تھیلے ہی سے اس کو پنجے مارتا ہے۔ ردی والا حیران رہ جاتا ہے کہ کیا معاملہ ہے۔

> ''عجیب ردی ہے یہ بھی! ایسا تھیلا میں نے آج تک نہیں دیکھا، نوچتا بھی ہے، آواز بھی نکالتا ہے اور اچھلتا کودتا بھی ہے۔ میں تو ایسی ردی ہرگز نہیں لوں گا۔''(۱۴)

''اول جلول کا کمرہ'' اس کہانی میں بھی محمد یونس حسرتؔ نے اول جلول کی حماقتوں سے واقعاتی مزاح پیدا کیا ہے۔ اول جلول اپنے دوست کی پارٹی میں شرکت کرنے جاتا ہے۔ رات کو وہ لیٹ ہو جاتا ہے۔ گھر واپسی پر بازاروں میں تاریکی ہوتی ہے۔ وہ اندازے سے گلی میں گھروں کو گن کر اپنے گھر کا تالہ کھولتا ہے لیکن اس سے نہیں کھلتا۔ محمد یونس حسرتؔ یہاں پر طنز و مزاح سے بھرپور ایک جملہ لکھتے ہیں:

> ''یہ کیا مصیبت ہے! بجلی خراب ہونے کے ساتھ مکانوں کے تالے بھی خراب ہو گئے ہیں۔''(۱۵)

محمد یونس حسرتؔ کا یہ جملہ موجودہ زمانے پر بھی صادق آتا ہے کیونکہ آج کل بھی بجلی کا بہت بحران ہے۔ پھر وہ پچھلی طرف سے باورچی خانے کی کھڑکی سے اندر کمرہ میں آتا ہے۔ لیکن اس کے کمرے کی ہر چیز بدلی ہوتی

ہے۔ وہ حیران ہو جاتا ہے اور سو جاتا ہے۔ صبح جب اٹھتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے کہ کمرے کا رنگ، پلنگ، آرام کرسی سب کچھ تبدیل ہوتا ہے۔ وہ جب گھنٹی بجاتا ہے تو اس مکان کی مالکن اوپر آتی ہے۔ وہ اس کو ناشتے کے لیے کہتا ہے۔ لیکن وہ اس کو دھکے دے کر گھر سے باہر نکالتی ہے۔ وہ اس بات کی شکایت تھانے کرتا ہے کہ میرے کمرے پر کسی عورت نے قبضہ کر لیا ہے اور مجھے باہر نکال دیا ہے۔ وہ پولیس کے ساتھ اپنے گھر آتا ہے تو اس کا کمرہ اصلی حالت میں ہوتا ہے۔ پولیس والا دوسری گلی سے اسے کپڑے لا کر دیتا ہے جو گھر کی مالکن نے باہر پھینکے تھے اور اسے ڈانٹ کر اس کی حماقت بتاتا ہے کہ جس مکان میں تو نے رات بسر کی ہے وہ کسی اور کا تھا۔

"اول جلول اور چھتری" اس کہانی میں محمد یونس حسرتؔ نے اول جلول کے کردار سے ان لوگوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی عقل سے کام نہیں لیتے، موقع محل کی مناسبت کو نہیں سمجھتے بلکہ لکیر کے فقیر ہوتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں ناہمواری پیدا ہوتی ہے جس سے مزاح کا پیدا ہونا لازمی امر ہے۔ اول جلول کو خالہ بارش میں چھتری دے کر بھیجتی ہے وہ بھیگ جاتا لیکن عقل کا استعمال نہیں کرتا کہ اس کو کھول لے۔ دوسری مرتبہ بھی وہ ایسی حرکت کرتا ہے۔ تیسری مرتبہ وہ چھتری دوست کے گھر بھول آتا ہے جب گھر کے قریب آتا ہے تو اسے یاد آتا ہے لیکن وہ بجائے گھر داخل ہونے کے بارش میں بھیگ کر دوست کے گھر چھتری لینے جاتا ہے۔ خالہ اس کی اس حماقت پر اسے کوستی ہے اور اسے گدھے سے بدتر کہتی ہے۔

"اول جلول کی چھینک" محمد یونس حسرتؔ نے اس کہانی میں اول جلول کی حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کیا ہے۔ اول جلول کی خالہ اسے سمجھاتی ہے کہ مہذب لوگوں کا یہ شیوہ ہے کہ انہیں جب چھینک آتی ہے تو وہ اپنے منہ کے سامنے رومال رکھتے ہیں۔ وہ پارٹی میں اسے ساتھ لے کر جاتی ہیں۔ پارٹی کے آغاز میں وہ اتنا شائستہ رہتا ہے کہ ہر کوئی اس کی تعریف کرتا ہے۔ اچانک اس کو چھینک آنے لگتی ہے تو وہ اپنا رومال ڈھونڈنے کے لیے اپنا کوٹ اتارتا ہے پھر اپنی واسکٹ اتارتا ہے۔ سب لوگ اسے پاگل سمجھنے لگتے ہیں۔ اس کی خالہ بھی اس کو ڈانٹتی ہے تو وہ اس کا جواب دینے لگتا ہے تو اس کی مشکل آسان ہو جاتی ہے۔

> "اس نے خالہ کی بات کا جواب دینے کے لیے منھ کھولا تو وہ چھینک ایک دم باہر آ گئی جسے وہ اب تک روکے ہوئے تھا۔ آ۔۔۔ آ۔۔۔ آ۔۔۔ آں۔۔۔ آنچھیں! چھینک اتنے زور کی تھی کہ سب مہمان اپنی جگہوں سے اچھل پڑے۔ اس کے ساتھ ہی اول جلول کے چہرے پر ایک مسکراہٹ نمودار ہوئی۔"(۱۶)

"اول جلول کا گھوڑا" اس کہانی میں اول جلول کو پڑوسی گھوڑے کا خیال رکھنے کا کہتا ہے۔ اول جلول گھوڑے کے ہنہنانے کو ناں سمجھتا ہے۔ وہ جب دانہ پانی گھوڑے کو دیتا ہے تو وہ خوش ہو کر ہنہناتا ہے۔ اول جلول

اس کو ناں سمجھ کر اس کے سامنے سے یہ چیزیں اٹھالیتا ہے۔ اس طرح وہ سارا دن گھوڑے کو بھوکا پیاسا ہی رکھتا ہے۔ جس پر پڑوسی آکر اس کی سرزنش کرتا ہے۔

''اول جلول اور سیڑھی'' اس کہانی میں اول جلول کا کردار دوسروں کے لیے ہمدرد اور دردِ دل رکھنے والے کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن اس کی حرکتیں اتنی احمقانہ ہوتی ہیں کہ یہی ہمدردی اس کے لیے وبال جان بن جاتی ہیں اور وہ پٹتا ہے۔

ایک دن وہ باغ کے قریب سے گزر رہا ہوتا ہے تو وہاں سے دھواں اٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کسی گھر کو آگ لگ گئی ہے۔ چند شرارتی بچے اس کو بیوقوف بنانے کے لیے یہ کہتے ہیں کہ کسی گھر کو آگ لگ گئی آپ کو ان کی ضرور مدد کرنی چاہیے۔ اول جلول آگ بجھانے کے لیے باغ کی دیوار پھلانگ کر درخت سے سیڑھی اتار کر لاتا ہے۔ جس پر باغ کا مالک پھل توڑ رہا ہوتا ہے۔ اول جلول سیڑھی لے کر دھواں کی طرف جاتا ہے لیکن وہاں گھاس کو آگ لگی ہوتی ہے۔ اتنے میں شرارتی بچے باغ سے پھل توڑ کر کھاتے ہیں۔ وہ جب واپس سیڑھی کو اسی درخت کے ساتھ لگاتا ہے تو باغ کا مالک اتر کر دوسرے لڑکوں کے ساتھ اس کی بھی پٹائی کرتا ہے۔

اس کہانی کے ذریعے محمد یونس حسرتؔ نے بچوں کو مزاحیہ انداز میں یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمدردی کرتے ہوئے بھی عقل سے کام لینا چاہیے اور باغ میں سے چوری پھل توڑنا بُری بات ہے۔ اس نے نہ صرف بچوں کو پریشانی اٹھانی پڑتی ہے بلکہ یہ امر والدین کے لیے بھی شرمندگی کا باعث بنتا ہے۔

الغرض محمد یونس حسرتؔ کی تحریروں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی کی وجہ سے نمایاں ہے۔ وہ معاشرے کی غیر ہمواریوں کا تذکرہ کرنے کے لیے آلاتِ جراحت کی بجائے لطیف اسلوبِ نگارش کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کرتے ہیں کہ ہونٹوں پر ہنسی از خود پھیل جاتی ہے۔ وہ واقعہ اور کردار کے اشتراک سے مزاح پیدا کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ''منشی منقیٰ'' اور ''اول جلول'' کا کردار اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کے کرداروں میں بناوٹ اور مسخرہ پن نہیں بلکہ ان کی غیر شعوری حرکات و سکنات سے مزاح از خود تخلیق ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اُردو لغت، کراچی، ترقی اُردو بورڈ، ۲۰۰۰ء، جلد ہفت دہم، ص:۹۲۵

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اُردو لغت (Qaumi English Urdu)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۰

3. Leacock stephen, Humour and Humanity (New chaped) London, Purnelland sons, 1930, P.11

۴۔ اعجاز حسین، سید، ڈاکٹر، ہنسنے کی ابتداء و اہمیت، مشمولہ مجلہ نقوش (طنز و مزاح نمبر)، لاہور، جنوری، فروری، ۱۹۵۵ء، ص ۱۳

۵۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو نثر میں مزاح نگاری، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۶ء، ص:۲۷۸

۶۔ محمد یونس، حسرت، پروفیسر، منشی منقیٰ، لاہور: فیروز سنز، ۲۰۱۱ء، ص:۷

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور: مکتبہ عالیہ، پانچواں ایڈیشن ۱۹۸۷ء، ص:۲۶

۸۔ محمد یونس، حسرت، پروفیسر، منشی منقیٰ کی الٹی چال، لاہور: ص:۵۱

۹۔ ایضاً، ص:۲۹

۱۰۔ ایضاً، ص:۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص:۵۵

۱۲۔ محمد یونس، حسرت، پروفیسر، اول جلول، لاہور: فیروز سنز، ت ن، ص:۹

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۶

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۱

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۲

۱۶۔ ایضاً، ص:۵۸

خلیل رام پوری کی غزل کا فکری جمال

محمد شہزاد ساجد* / ڈاکٹر طارق ہاشمی**

Abstract:

"Khalil Rampuri is a prominent figure of modern Urdu Ghazal. There is simplicity in his poetry which is full of poetic colours. His poetry is based on reality rather than imagination. He is not disappointed with life. He has delivered a message of hope in his poetry and believes in human dignity. There is a sense of patriotism in his poetry. He has given a new style to modern Urdu Ghazal."

Keywords: Khalil Rampuri, Urdu Ghazal, Modern Urdu Ghazal, Urdu Poetry, Bhakkar, Urdu Poet, Charagh Pani Main.

جدید اردو غزل اپنے فکری ارتقا کے سلسلے میں جن بصیرت مند شعرا کی مرہونِ منت ہے، ان میں خلیل رام پوری کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے کلام میں گردوپیش کے حالات و واقعات سے اثر پذیری بھی ہے اور ان کی ترجمانی کے فکری اسباب بھی۔ اُن کا شمار جدید نسل کے اُن شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے پیش رَو سخنوروں کے فکری ورثہ کو نئے دور کے شعری تقاضوں کے مطابق آگے بڑھایا اور غزل میں ایک نئے آہنگ کی تشکیل میں اپنا تخلیقی کردار ادا کیا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے فن کی جڑیں تو روایت میں ہیں لیکن اس میں پھول نیا آتا ہے۔ وہ جدت برائے جدت کے قائل نہیں ہیں بلکہ معنی آفرینی کے ساتھ اپنے بیانیے کو تروتازگی بخشتے ہیں۔ شکیب جلالی اُن کے طرزِ تخلیق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "خلیل کا اپنا منفرد اسٹائل ہے۔ جس میں ایک طرح کی معصومیت اور البیلا پن بہم ملتے ہیں۔ اُس کی غزل گھمبیرتا، بوجھل پن اور الجھاؤ سے دامن کشاں ہے۔ اُس کے لہجے میں دل موہ لینے والی ملائمت، شگفتگی اور سلاست ہے۔"(۱)

---

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

** ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

خلیل رام پوری کے کلام میں محبت کا آفاقی احساس ہوتا ہے۔ان کی غزل کے فکری جمال کے دیگر پہلوؤں پر گفتگو سے قبل ان کے وہ اشعار لائقِ ذکر ہیں جو انھوں نے شکیب جلالی کی وفات پر تعزیتی مشاعرہ میں پڑھی۔شکیب کے بھکر میں قیام کے دوران میں خلیل رام پوری کے ساتھ ان کے گہرے دوستانہ مراسم تھے۔یہ غزل اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں محض جذبات واحساسات کی عکاسی نہیں بلکہ ایک شاعر کی اداسی کی گمبھیرتا کی جامع تصویر نظر آتی ہے۔

رہتے ہوں کیوں بجھے بجھے بولو تو کچھ خلیل جی
کیسے کٹے گی اِس طرح سوچو تو کچھ خلیل جی
تم ہی نہیں ہو غم کناں اور بھی لوگ ہیں یہاں
ہوتا ہے ہاؤ ہُو سے کیا سوچو تو کچھ خلیل جی
نوحہءِ خودکشی لکھوں، نوحہ ءِ دوستی لکھوں
نوحہ ءِ شاعری لکھوں بولوتو کچھ خلیل جی
یار تھا اِک چل بسا، بزمِ سخن میں کیا رہا
اُس کی نشانیوں میں ہیں سمجھو تو کچھ خلیل جی(۲)

خلیل رام پوری کی شاعری عشق وعاشقی کے لگے بندھے مضامین سے ہٹ کر ہے۔اُن کے ہاں خیال کی نُدرت اور منفرد لب ولہجہ اُن کو شاعرانہ عظمت سے ہمکنار کرتا ہے۔وہ اپنے گردوپیش اور ماحول سے ہم آہنگ ہو کر شعر کہتے ہیں اور نہایت سادگی سے اپنی باطنی کیفیات کو شعری قالب میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔اُن کے الفاظ بہت سادہ ہوتے ہیں اور اُن کی شاعری کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہماری روزمرہ زندگی کے واقعات کو نہایت سادہ اور پُراثر انداز میں بیان کرنے کے فن پر عبور رکھتے ہیں۔شاعر معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے اور معاشرتی زندگی کے اُتار چڑھاؤ، خوشی وغمی اور خوشحالی وبدحالی کو محسوس کرتے ہوئے اپنے افکاروخیالات کا اظہار کرتا ہے۔میر تقی میر کی شاعری میں ہمیں اُس کے عہد کا کرب نظر آتا ہے اور ناصر کاظمی کی شاعری ہجرت کی اُداسیوں اور ہولناکیوں کی غماز ہے۔اسی طرح خلیل رام پوری کی شاعری میں بھی ہمیں ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے معاشرے میں جڑ پکڑنے والے دہشت گردی کے ناسور سے پوری طرح آگاہ ہے اور اپنے ہم وطنوں کو ایسے شر پسند عناصر سے خبردار کررہا ہے جو اُس کے ماحول کو بارود کی بُو سے بدبودار کرنے کی سازشوں میں مصروفِ عمل ہے۔

اپنے ماحول سے ہوشیار رہو اے لوگو!
ماچسیں بانٹ رہا ہے کوئی شیطانوں میں(۳)

خلیل رام پوری کی شاعری میں ہمیں ناسٹیلجیا کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ وہ ماضی کو یاد کرتے ہیں اور اپنے ہجر کی کڑی دھوپ کو کاٹنے کے لیے کسی مہرباں سائے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں مگر اُنھیں ایسا کوئی ہمدرد اور غمگسار نظر نہیں آتا جو اُن کے دُکھ بانٹ لے اور کسی شجرِ سایہ دار کی طرح اُنھیں ہجر کی تپتی دوپہر سے اماں بخشے۔ اُمید کا دامن جب ہاتھ سے چھوٹتا ہے تو انسان یا تو مایوسی کے گھٹاٹوپ اندھیروں میں گر جاتا ہے یا حالات کا دیدہ و دلیری سے سامنا کرنے کے لیے سب سے بے پرواہ اور بے نیاز ہو کر ڈٹ جاتا ہے اور اپنی تباہ حالی کا رونا رونے کی بجائے آسودہ اور مطمئن ہو جاتا ہے تاکہ زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ رواں دواں رہیں۔

ہجر کی دھوپ کٹے کیسے؟
کوئی سایہ بھی آس پاس نہیں
آج دل مطمئن ہے یوں جیسے
ترے ملنے کی کوئی آس نہیں(۴)

ایسا ہرگز نہیں کہ خلیل رام پوری کے ہاں کوئی یاسیت کا رویہ غالب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے اور وہ غمِ جہاں کی داستاں سننے اور سنانے کی بجائے کسی حکایتِ نو کو بیان کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کے ہاں دنیا کے غموں کو ہنس کے ٹال دینے کا رویہ ملتا ہے۔ وہ غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم سب کو اپنے کشادہ سینے پر ہنسی خوشی سہنے کی ہمت و اسطاعت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں اس رویے کی بنیادی وجہ یہ ہے کی ان کی اپنی داستانِ حیات کوششِ پیہم اور مسلسل محنت سے عبارت ہے۔

غمِ جہاں کے لیے علاوہ کوئی حکایتِ نو
یہ غم تو روز ہی ہم ہنس کے ٹال دیتے ہیں
ابھی ہے طاقِ تمنا میں اِک دِیا روشن
ایسی اُمید میں ہم دن نکال دیتے ہیں(۵)

خلیل رام پوری کی شاعری ان کی ژرف نگاہی کی آئینہ دار ہے۔ وہ زندگی کی راہ پر چھوٹی چھوٹی باتوں سے نظر بچا کر نہیں گزرتے بلکہ انھیں اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ وہ اپنے ہلکے پھلکے احساسات، معمولی معمولی مشاہدات اور چھوٹے چھوٹے تجربات کو شعر کے قالب میں خوبصورتی سے ڈھالنے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔ وہ نہ تو انقلابی

شاعر ہیں اور نہ ہی اپنے قاری کو فلسفیانہ موشگافیوں میں اُلجھاتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے جذبات میں تندی و شوریدگی کا سراغ نہیں ملتا بلکہ ہلکا ہلکا تلاطم ہے، جیسے کوئی خوشبودار جھونکا جھیل کی پُر سکون سطح پر دائرے پھیلا جائے۔

وہ فکر کی گہری لہروں میں بہہ جانے کی بجائے اپنے افکار و خیالات کو سُبک اور مدھم لَے میں پیش کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفیانہ مضامین کا بوجھل پن بھی ان کے ہاں لطیف اور دلکش سی شے بن جاتا ہے۔

مست ہیں ہم تو میاں اپنے بدن کی خاک میں
کیا خبر ہم کو میاں، کس کا بدن کیسا بدن
رات کی کملی کہیں اور دِن کا دوشالا کہیں
کیا لباس اپنا میاں اور کیا میاں اپنا بدن
جو بھی کچھ ارض و سما میں ہے وہ سب اِس میں بھی ہے
چلتا پھرتا اِک جہاں ہے ایک انساں کا بدن(۶)

خلیل رام پوری کی شاعری ان کی شخصیت کے جس خاص پہلو کی آئینہ دار ہے، وہ جہدِ ذات ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری کا چراغ اپنے ہاتھوں سے جلایا ہے اور اِس میں اپنے خونِ جگر سے روشنائی پیدا کی ہے۔ کثرتِ مطالعہ اور محنتِ شاقہ سے خلیل رام پوری کی شاعری میں نکھار پیدا ہوا اور اُن کے عہد میں بھکر میں جو مشاعرے ہوتے رہے اُن میں وہ اپنی بہترین غزلوں سے اپنی شناخت متعین کرواتے رہے۔ انہوں نے اپنی ملازمت اور بعض دیگر نجی مصروفیات کے باوجود مطالعے کا سفر جاری رکھا۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں فکری جمالیات نکھرتی چلی گئیں۔ انہوں نے دوسرے لوگوں سے کسبِ فیض کرنے یا زانوئے تلمذ تہہ کرنے کی بجائے سخن کا کوہِ بے ستون اپنی محنتِ شاقہ کے تیشے سے سر کیا اور شعر و سخن کی دنیا میں سرفراز ہوئے۔

آسمانِ شعر کا وہ چاند ہوں جو آج تک
روشنی لینے کسی دہلیز پر اُترا نہیں(۷)

ڈاکٹر اجمل نیازی خلیل رام پوری کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"خلیل شاعری میں اُستادی شاگردی کے قائل نہیں ہیں۔ اُن کی مثال ایک خودرَو درخت کی سی ہے جس کی جڑیں ریت کے بجائے چٹانوں میں اُتری ہوئی ہیں۔"(۸)

خلیل رام پوری کی شاعری کے فکری جمال میں یہ امر لائق ذکر ہے کہ وہ حقائق سے گریز پائی اختیار نہیں کرتے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنے بیان کی سادگی اور جذبے کی سچائی کو ظاہر کر دیا ہے۔ وہ تخیلاتی دنیا سے کہیں

زیادہ حقیقی دنیا سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی ماورائی وجود سے کہیں زیادہ انسانی وجود کی افادیت واہمیت ہے۔ اس لیے وہ دیوانگی میں بھی فرزانگی کی چشم وار رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انسان جب تک دوسرے اِنسانوں کے ساتھ ہمدردی اور محبت سے پیش آتا رہا، خوشیاں اور خوشحالی سمیٹتا رہا مگر جب اُس کا دل جذبہ ءِ ہمدردی سے خالی ہو گیا تو اس کی مثال میدانوں میں موجود خشک جھاڑیوں کی سی ہو گئی ہے۔

اب کہا ں پہلی سی ہمدردیاں انسانوں میں
جھاڑیاں خشک ہوئی جاتی ہیں میدانوں میں
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہو گے کب تک
مکڑیاں چھت سے اُتر آئیں قلمدانوں میں
شور کرتے ہیں پرندے تو اڑا دیتے ہیں
آدمی بند کیے جاتے ہیں تہہ خانوں میں(۹)

خلیل رام پوری اگرچہ مکانی طور پر رام پور سے نسبت رکھتے ہیں جو ایک اعتبار سے روایتی شاعری کا مرکز رہا ہے مگر خلیل رام پوری کی شاعری میں ایک بڑی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ وہ قدیم رنگ کے شاعر نہیں ہیں بلکہ اپنے فکری جمال میں عصری حیات کے رنگ بھرتے ہیں اور نئے موضوعات جدید اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کا اسلوبِ سخن نیا اور علامتی ہے۔ ان کی اکثر غزلوں میں جدید رنگ اپنایا گیا ہے جس میں نادر موضوعات کے ساتھ ساتھ ندرتِ الفاظ بھی موجود ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار کو جدید تر بنانے کے لیے اپنے افکار کو سلیس ترین اسلوب کا روپ دیا ہے۔

وہ ہاتھ جو کہ دودھ بلوتے ہیں صبح و شام
ان کا دعا کے واسطے اٹھنا قبول کر
جو لوگ ما نتے نہیں میرے وجود کو
اُن کو دماغ دے میرا ہونا قبول کر
وہ بھی ہیں لوگ جن کیلئے دن بھی رات ہے
ان کی نماز ان کا بھی روزہ قبول کر(۱۰)

دورِ حاضر میں زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ مشینی آلات نے احساسِ مروّت کو کچل کے رکھ دیا ہے۔ اب زندگی کو اس کے تمام تر لوازمات کے ساتھ برتنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ انسان کو اپنے وجود کی بقا کا مسلہ درپیش ہے

عصرِ حاضر کا انسان اس بات سے بخوبی آگاہ ہے کے اسے اپنا چراغ روشن رکھنے کیلئے سازشی ہواؤں کا مقابلہ کرنا ہو گا۔ اسے اپنے ہونے کا ثبوت دینے کے لیئے کوئی نہ کوئی صورت نکالنا ہو گی ورنہ اس کی بقا کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ خلیل رامپوری نے عصری حیات کی اس پیچیدگی کو اپنی شاعری کے فکری عناصر کا بہ طور خاص حصہ بنایا ہے۔

جہاں بھی جاؤں یہی بوڑھا آسماں ہو گا
مگر مجھے کوئی صو رت نکالنا ہو گی (۱۱)

خلیل رام پوری کی شاعری کے فکری جمال میں فطرت سے پیار اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فطرتی عناصر اور ماحول سے دیوانہ وار پیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ تھل کے ریگستان کے باسی بنے اور پھر تمام عمر یہیں بسر کر دی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلیل وہ بندہِ صحرائی ہے جس نے اپنی شاعری کے ذریعے فطرت کے حسن اور اس کے مقاصد کی خوب ترجمانی کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ:

"خلیل نے فطرت اور مظاہر فطرت کے حوالے سے انسانوں اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یوں اس نے داخلیت اور خارجیت کو باہم آمیختہ کر کے یک جان بنا دیا ہے اور خلیل اس کیفیت کا اظہار پوری شدومد سے کرتا ہے"(۱۲)

خلیل رام پوری اس امر کا ادراک رکھتے ہیں کہ زندگی کی اس تیز رفتاری میں انسان کی مصروفیات میں بے تحاشا اضافہ ہو گیا ہے اور انسان کے مسائل بھی بڑھتے جا رہے ہیں۔ ان مسائل کو حل کرنے کے لیے انسان دن رات مسلسل کوشش میں ہے اسے اپنے گردوپیش کی بھی کوئی خبر نہیں وہ اپنے ہمسائے، دوست، عزیز اور بہن بھائیوں سے بیگانہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسے صرف اپنی ذات اور مفاد سے دلچسپی ہے اس کے علاوہ اسے کسی چیز کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ اس کے نزدیک محبت، رواداری اور ایثار جیسی اعلیٰ اخلاقی اقدار کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ رشتوں کی پہچان کھو چکا ہے۔ احساسِ مروت کو مادی اشیا کی چکاچوند نے کچل کے رکھ دیا ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا جب انسان کی پہچان اس کے علم و فضل، ہنر مندی، اچھے اخلاق اور دوسرے انسانوں کے لیے جذبہِ ہمدردی سے ہوتی تھی۔ مگر آج کے دور میں انسان کی پہچان مادی اقدار سے ہوتی ہے اور ایک صاحب ادراک فرد اس ماحول میں اجنبیت محسوس کرتا ہے۔

بستی میں ہوں تو پوچھنے والا کوئی نہیں
جنگل میں پیڑ پیڑ مرا غم گسار تھا(۱۳)

معاصر عہد کا بڑا المیہ ہے کہ انسان اپنی شناخت کھو رہا ہے۔ کہیں اس کا سایہ اس سے دریافت کرتا ہے تو

کون ہے اور کہیں وہ خود کلامی کے انداز میں اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ میں کون ہوں؟ اس میکانکی دور کی بے عملی کی وجہ سے انسان کی اہمیت کم ہوتی جارہی ہے خلیل جب اس اذیت ناک صورت حال کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے ماضی کا وہ انسان یاد آجاتا ہے جو قوت تسخیر سے مالا مال تھا۔ جو اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے پہاڑوں کے سینے چیر دیتا تھا۔ جس کی دعاؤں میں اثر تھا اور جو ہر مقام پر اپنے ہونے کا ثبوت دیتا تھا۔ انسان اس کائنات کی سب سے اہم اور بہترین تخلیق ہے۔ خلیل رام پوری کے نزدیک جدید دور کا انسان مشینوں کے سامنے بے بسی کا مزار بنا ہوا ہے وہ ماضی کے انسانوں کی سطوت اور شان و شوکت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

چھوڑ دیتے تھے راستہ دریا
آدمی کا چراغ جلتا تھا(۱۴)

خلیل رام پوری کے فکری جمال میں اپنے وطن سے بے پناہ محبت کا عنصر غالب ہے۔ ان کی شدید خواہش کہ یہ دھرتی چاند ستاروں کی طرح اُجلی، چمکتی اور دمکتی نظر آئے۔ اس وطن کے مزدور اپنے دور کے کوہکن بن کر سامنے آئیں۔ انھیں اپنے کسانوں سے ان تھک محنت کی اُمید ہے۔ وہ آرزومند ہیں کہ اس وطن کے دہقان اس قدر محنت اور جانفشانی سے کام کریں کہ یہ مٹی سونا اُگلے۔ وہ اس بات پر قوی ایمان اور پختہ یقین رکھتے ہیں کہ اگر عام آدمی محنت اور دیانتداری سے کام کرے تو اس کے ذاتی حالات بھی ٹھیک ہوسکتے ہیں اور ملک و قوم بھی ترقی کی راہ پر گامزن ہوسکتے ہیں۔ وطن سے محبت کا جذبہ ہر محبِ وطن شہری کی طرح خلیل رام پوری کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ اپنے وطن کو شمس و قمر کی اجلا اور چمکتا دمکتا دیکھنا چاہتا ہے۔

ریڑھے کھینچو، سڑکیں کوٹو، سونا کردو مٹی کو
چاند سے زیادہ اجلا رکھو اپنے دیس کی دھرتی کو(۱۵)

خلیل رام پوری کی شاعری کے پھل دار بوٹے نے اپنی غزل کا ذائقہ اور رس اپنے دیس ہی کی سرزمین سے حاصل کیا ہے۔ وہ بھکر جیسے شہر میں رہائش پذیر رہے جس کا وسیع و عریض رقبہ لق و دق صحرا پر مشتمل ہے جسے "تھل" کہتے ہیں۔ ایسے علاقے میں درختوں کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ درخت نہ ہوں تو آندھیاں چلتی ہیں اور گرد و غبار کے بھبوکے اٹھتے رہتے ہیں جو ماحولیاتی آلودگی کا باعث بنتے ہیں۔ خلیل رام پوری کی غزلیں ان کے فکری حسن کی ترجمانی کرتی ہیں اور وہ اپنی شاعری میں درختوں، پودوں اور سرسبز و شاداب لہلہاتی فصلوں کے ذکر سے اپنی فطرتی جمال پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔

جو پیڑ اپنے لیے گھر میں ہم لگاتے ہیں
وہ پیڑ پھولنا، پھلنا ہمیں سکھاتے ہیں (۱۶)

ٹھنڈ تھی ریت کے مکانوں میں
سار بانوں میں پیار ملتا تھا(۱۷)

خلیل رام پوری نے اپنی شاعری میں نکھار پیدا کرنے کے لیے جہدِ مسلسل کو اپنایا ہے۔ وہ شاعری کو محض کارِ سخن نہیں سمجھتے بلکہ اپنے تخلیقی عمل سے عشق کی حد تک لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری نے انسان کی ادھوری ذات کی تکمیل کی ہے۔ جس طرح عشق انسان کو تکمیل کے مراحل میں سے گزارتا ہے اسی طرح شاعری نے انسان کی شخصیت پر بڑے مثبت اثرات مرتب کرتی ہے۔ شاعری نے انسانی خصوصیات کو جلا بخشی ہے۔ شاعری ہی کے طفیل زیادہ انسان اچھا بلکہ دوسروں کی نسبت بہتر انسان بننے میں کامیاب ہوتا ہے۔

شاعری نے مجھے انسان بنایا ہے خلیل
میں وہ شیشہ تھا کہ دنیا سے چمکتا ہی نہ تھا(۱۸)

خلیل رام پوری کے شعری موضوعات کو رومانی تناظر میں دیکھیں تو وہ محبوب کو ایک بتِ بے جاں تصور کر کے اس کی پرستش نہیں کرتے بلکہ اس کی نفسیات سے آگہی کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ محبوب کے سامنے خود کو کمتر نہیں سمجھتے بلکہ وہ محبوب سے برابری کی سطح پر ملتے ہیں۔ محبت میں ان سے جو بھی کوتاہیاں ہوتی ہیں وہ انہیں تسلیم کرتے ہیں اور محبوب کی غلطیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ محبوب کو یہ احساس بھی دلاتے ہیں کہ اس کے وجود میں جو بھی خوبیاں ہیں وہ ایک شاعر کے تخلیقی جمال کی مرہونِ منّت ہیں۔

ہم نہ ہوتے تو کہاں اس میں یہ خوبی ہوتی
ہم جو اچھے تھے تو ہوتا گیا اچھا وہ بھی
میری ضد نے مجھے سولی پے چڑھائے رکھا
بد گمانی کے بھنور سے نہیں نکلا وہ بھی
شہر میں گھومتا پھرتا ہوں بجھی آنکھوں سے
اب تو ملنے کی طرح سے نہیں ملتا وہ بھی(۱۹)

خلیل رام پوری کو اس اعتبار سے جدید غزل کے نمائندہ شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے غزل کو نئے معانی اور مفاہیم سے روشناس کرانے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ان کے عہد میں بھکر جیسے دورافتادہ اور غیر معروف شہر میں بے شمار مشاعرے ہوئے اور ان مشاعروں میں خلیل رام پوری نے اپنی غزلوں کے فکری جمال کی وجہ سے اپنی ایک الگ پہچان بنائے رکھی۔ انہوں نے اپنی زندگی میں اپنی شاعری کے پانچ مجموعے ترتیب دیئے۔ جن کے نام "پہلا مسافر"، "روشنی کا صحرا"، "چراغ پانی میں"، "تھل کا سورج" اور "آسمان پیروں میں "ہیں۔ ان کا واحد مجموعہ کلام جو زیورِ طبع سے آراستہ ہوا وہ ان کا تیسرا مجموعہ کلام "چراغ پانی میں" ہے جو ۱۹۸۳ء میں کالونی تھل ٹیکسٹائل ملز بھکر کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس مجموعے میں خلیل رام پوری کی ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۲ء کے درمیان کہی گئی غزلیں ہیں۔ اس مجموعہِ کلام کے دیباچے میں "سمندر کے جھاگ" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> "شاعری کا شوق نہ مجھے مدرسے سے ہوا اور نہ ورثے میں ملا۔ عمر کے پختہ حصے میں ایک امنگ نے وجود میں انگڑائی لی اور لفظوں کے روپ میں ڈھلنے لگی اور میں شعر کہنے لگا۔ مطالعہ کو عبادت کے درجے تک پہنچایا اور غزل کی آج کے دور سے نبھاہ کی صورت نکالی اور صاحبِ دیوان ہوا"(۲۰)

خلیل رام پوری کو تھل سے بہت محبت تھی۔ فطرتی حسن کی بہتات دیکھنی ہو تو ہمیں صحراؤں اور کہساروں میں بکثرت نظر آتا ہے۔ انہی جگہوں پر وسعتِ نظری کا بھی حقیقی احساس ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فطرت نے اپنے حسن کے لنگر ان بیابانوں میں جاری کر دیئے ہیں۔ لق ودق صحرا کی وسعت کو اپنی قلب و نظر کی گہرائی میں سمونے والا شاعر یقیناً وسیع القلب بھی ہوتا ہے اور وسیع المشرب بھی۔ تھل کے ریگستانوں میں اونٹوں کی طویل قطاریں زندگی کی علامت ہیں اور صحرا کی رونق بھی۔ خلیل رام پوری ایسے مناظر سے بے حد متاثر ہوتے ہیں اور ان کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں:

ہے میرے سامنے اب بھی قطار اونٹوں کی
کہ آج بھی مرے صحرا مجھے بلاتے ہیں(۲۱)

تھل کی ریت میں خالقِ کائنات نے یہ خاصیت رکھی ہے کہ گرمیوں کی تپتی دوپہروں میں جب سورج آگ برسا رہا ہوتا ہے۔ یہ جتنی بھی گرم ہو جائے رات کی تاریکی میں فوراً ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور رات کے وقت جب ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں تو موسم انتہائی خوشگوار اور دلفریب ہو جاتا ہے۔ دن کے تھکے ماندے مسافر اور مزدور بڑی پُرسکون نیند میں آرام کرتے ہیں اور صبح کے وقت موسم کی شدت کو برداشت کرنے کے لیے تازہ دم ہو جاتے ہیں۔ تھل کی یہی وہ خاصیت ہے جو خلیل رام پوری کو بہت پسند ہے اور وہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ:

کسی دن خلیل تم بھی مرے تھل میں آ کے دیکھو
تمہیں نیند آنہ جائے، مرے تھل کو تھل نہ کہنا(۲۲)

فطرتی حسن سے مالا مال بھکر کے ریگزار کو خلیل نے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے پیار کیا ہے۔ وہ حدِ نظر تک پھیلے ہوئے صحرا میں موسمِ بہار کے دنوں میں جب چنے کی فصل دیکھتا ہے تو اسے چار سو ہریالی، سبزہ اور پھول ہی پھول نظر آتے ہیں۔ پریوں کی مانند رنگ برنگے پھول تھل کی رونق اور پہچان ہیں۔ تھل کا یہ حسن خلیل رام پوری کے فکری جمال کی آبیاری کے لیے اکسیر کا کام کرتا ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے کہ:

جو بھی آج رونق ہے تھل کے ریگزاروں میں
تھل کا سب کرشمہ ہے تھل کا سب اجالا ہے(۲۳)

خلیل رامپوری غالب کی طرح ایک وسیع المشرب شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے دوست احباب اور گھر والے سب خلیل کی ملنساری اور اخلاق کے گرویدہ تھے۔ کسی بھی شخص کی پیدائش کے بعد اس کا نام اندازے سے رکھ دیا جاتا ہے اور نام رکھتے وقت کسی کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ اس نام کا پیدا ہونے والی کی شخصیت پر کیسا اثر پڑے گا۔ وقت کے ساتھ ساتھ بعض لوگوں کو قدرت ایسی سوچ اور فکر عطا کرتی ہے کہ وہ اپنے نام اور اعمال کو یک جان دو قالب بنا کے رکھ دیتے ہیں وہ ایسے اسمِ بامسمّیٰ ہوتے ہیں کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نام صرف انہی کے لیے تخلیق ہوا ہے۔ خلیل رام پوری بھی ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے کہ انہوں نے اپنے مزدور بھائیوں، ملوں کے مالکان، حلقۂ احباب اور گھر والوں کے ساتھ حسنِ سلوک اور دوستی کا حق ادا کرتے تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ عنصر ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور وہ مولانا حالی کی طرح یوں گویا ہوتے ہیں۔

سنا تھا لوگوں سے جیسا اُسی طرح پایا
بڑی خوشی ہوئی مل کر خلیل بھائی سے(۲۴)

خلیل رام پوری کی شاعری کا فکری جمال انسانیت اور خلق خدا سے محبت کے درس سے مرتب ہوتا ہے۔ وہ انسانوں سے محبت کرنے اور ان کی غمگساری کا درس دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فرش کے مکینوں کا خیال رکھنے اور ان کا دکھ درد بانٹنے سے عرش کا مالک خوش ہوتا ہے اور دکھی انسانیت کی خدمت کرنے والے ہمیشہ شاد و آباد رہتے ہیں۔ خلیل رام پوری کے نزدیک مخلوقِ خدا کی بھلائی کے لیے چھوٹے چھوٹے کام کرنے سے انسان کو تسکین ملتی ہے اور خالقِ کائنات ایسے شخص کے لیے آسانیاں پیدا کرتا ہے اور اس کی جھولی خوشیوں سے بھر دیتا ہے۔ ان کے نزدیک دوسروں کی مشکلات کو کم کرنے کے لیے اپنی توانائیوں کو صرف کرنا زندہ دلی کی علامت ہے

اور ایسا انسان جو دوسروں کے کام آئے اس کی اپنی شخصیت میں تسکین کا پہو نمایاں ہوتا ہے۔

رستے میں تنکا دیکھو تو وہ بھی ہٹا دو
ایسا کرنے سے انسان سکھی رہتا ہے(۲۵)

خلیل رام پوری کی شاعری میں انسانیت سے انس کے باعث خدمتِ خلق کا درس بھی ملتا ہے۔ وہ انسان کو اشرف المخلوقات اور اس مرکزِ کائنات سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس جہاں کی چہل پہل ساری کی ساری حضرتِ انسان کے دم قدم سے ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنا نائب اور خلیفہ بنا کر اس دنیا میں بھیجا ہے اور سارے گل و گلزار اس کی دل بستگی کے لیے ہیں۔

یہ خلیل رام پوری کا فکری جمال ہے کہ وہ ساری کائنات میں موجود مخلوقات میں سے اللہ کی احسن تخلیق کی عظمت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ہر اک شے کا وجود صرف انسان کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ دھرتی پر سجنے والے باغ، باغیچے اور ساری رونقیں ہم انسانوں کی وجہ سے معانی رکھتی ہیں ورنہ ان کا ہونا اور نہ ہونا ایک برابر ہے:

میری خاطر دھرتی پر گلزار سجے ہیں
میری خاطر پتھر میں کیڑا زندہ ہے(۲۶)

خلیل رام پوری کی شاعری میں ہمیں رجائی نقطہ نظر ملتا ہے۔ وہ حالات کی ستم ظریفی کا رونا رونے کی بجائے وہ اپنے قاری کو شکر کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اکثر اوقات زندگی کے مسائل کا عفریت ایسا منہ زور ہو جاتا ہے کہ اچھے خاصے مرفہ الحال لوگوں کی زندگی بھی اجیرن کر کے رکھ دیتا ہے۔ خلیل چونکہ مل میں کام کرتے تھے اور ملوں کے مزدوروں کا ساتھ ان کا تعلق بہت گہرا تھا۔ اس لیے اکثر اوقات مزدور انہیں اپنی غربت کا حال سنا کر اپنی پریشانیوں میں شریک کر لیتے تھے۔ ایسے حالات میں خلیل انہیں اپنے فکری حسن سے اچھے دنوں کی نوید بھی سناتے اور موجودہ حالات کا سامنا کرنے کے لیے حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے:

شکر کرو بھائی کہ گاڑی چل تو رہی ہے
وقت برا ہے یا اچھا کٹ تو رہا ہے(۲۷)

خلیل رام پوری کے ہاں ہمیں اس معاشرتی المیے کی عکاسی ملتی ہے کہ جب کوئی فرد اپنی محنت اور کوشش سے اپنے حالات بدلنے کی کوشش کرتا ہے اور اندھیروں کی چادر تار تار کر کے روشنی میں آتا ہے تو اسے متفرق حاسدانہ رویوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کوئی شخص کامیابی کے زینے طے کرتے ہوئے بامِ عروج پر پہنچتا ہے تو اس کے

قریبی دوست اور رشتے دار اس سے ایسے خفا ہوتے ہیں جیسے یہ کامیابی اس نے ان کے حق پر ڈاکہ ڈال کر حاصل کی ہو۔ وہ حسد کی آگ بھی چلتے رہتے ہیں اور حتی المقدور کوشش کرتے ہیں کہ ان کا عزیز ایک بار پھر زوال پذیر ہو جائے اور ان کے کلیجے میں ٹھنڈ پڑ جائے:

کس کے خلاف پیٹیں ہم ڈھول دشمنی کا
اپنوں نے ٹانگ کھینچی جب روشنی میں آئے(۲۸)

شاعر کا اپنے معاشرے سے اثر پذیر ہونا لازمی امر ہے اور یہ ایک بہت بڑی معاشرتی سچائی ہے کہ ہم ایک ایسے ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں جہاں پر ہمیں ہر اس شخص میں خوبیاں نظر آتی ہیں جس سے ہمارا ربط ضبط ہوتا ہے اور ہم اس کے اوصافِ حمیدہ گنواتے نہیں تھکتے مگر جب تعلق ٹوٹ جاتا ہے تو ہمارا رویہ قطعی طور پہ مختلف ہو جاتا ہے۔ خلیل ہمارے اس معاشرتی المیے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

کہہ کر کسی کو چاند نہ پھر اس پہ خاک ڈال
کل تک اگر بھلا تھا تو اچھا ہے آج بھی(۲۹)

خلیل رام پوری ان کی جہدِ ذات اور تجربات کی عکاس ہے۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا۔ وہ ملازمت پیشہ لوگوں کے مسائل سے بخوبی آگاہ تھے اور ان کے آلام و مصائب اچھی طرح سمجھتے اور بہت قریب سے جانتے تھے۔ ہمارے ہاں غریب مزدور ہمیشہ سے سرمایہ داروں کے رحم و کرم پر رہے ہیں اور بندہِ مزدور کے حالات بہت تلخ ہیں۔ صنعت کار، وڈیرے، جاگیر دار اور سرمایہ دار ہمیشہ ہی سے مزدوروں اور غریبوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے آئے ہیں۔ یہاں بے چارہ غریب، غریب تر اور امیر، امیر تر ہوتا جارہا ہے۔ سرمایہ داروں کی تجوریوں کو بھرتے بھرتے مفلوک الحال مزدوروں کی ہڈیوں کا سرمہ بن جاتا ہے مگر پھر بھی امیروں کو ان غریبوں کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی اور نہ ہی انھیں ان کے حالِ زار پر رحم آتا ہے۔ خلیل رام پوری اگرچہ ملوں میں سوشل سیکورٹی آفیسر تھے مگر پھر بھی انہوں نے ہمیشہ غریب مزدوروں کا ساتھ دیا۔ مزدوروں کے احتجاج کے دوران بھی وہ ان کے ساتھ کھڑے ہوتے اور ان کی بھرپور حمایت کرتے۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی غریب طبقہ کے لوگوں کی زندگیوں کو اجاگر کرتے اور ان کی پریشانیوں کو کم کرنے میں اپنا کردار بھرپور اور احسن طریقے سے ادا کیا:

میں نوکر ہوں مالک کو کیسے سمجھاؤں
سورج کی چھاتی پر کس نے پاؤں دھرا ہے(۳۰)

خلیل رام پوری کی شاعری میں حقیقت پسندی کی تلخی کے باوجود دلکشی ہے۔ وہ بڑے خوبصورت

انداز میں اخلاقیات کی تعلیم بھی دیتے جاتے ہیں اور شاعرانہ فنکاری بھی دکھاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں فلسفیانہ بوجھل پن ہے اور نہ ہی بارِ نصیحت۔ وہ معاشرتی برائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کی بیخ کنی کے لیے ایک طنزیہ نشتر چلاتے ہیں لیکن اپنے شعر کو دل پذیر بھی بناتے ہیں اور اسی دلپذیر انداز میں معاشرے میں سرایت کر جانے والی اس برائی کا اظہار کرتے ہیں:

سفر میں یہ بھی وہ احسان کرتا جاتا ہے
برائیوں سے مرے کان بھرتا جاتا ہے(۳۱)

خلیل رامپوری نے اپنی حقیقت پسندی کی وجہ سے اپنے افکار و خیالات کو حقیقت سے بھی قریب تر رکھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں بھی حقیقی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

زخم کو پھول کیوں کہوں لوگو
زخم میں پھول کی سی باس نہیں(۳۲)

خلیل رام پوری مذہبی آدمی نہیں تھے۔ انہوں نے مذہبی موضوعات پر خامہ فرسائی بھی نہیں کی۔ حقیقت میں ان کا مذہب انسانیت تھا اور وہ انسانوں سے محبت کرنے والے تھے۔ ہمیشہ انسانیت کا پرچم سربلند کیے رکھا۔ اس کا ایک عکس ان کے ایسے اشعار میں بھی نظر آتا ہے جن کا پس منظر واقعہ کربلا ہے۔ اردو کے بیشتر شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں واقعہ کربلا کے موضوع پر شعر کہے ہیں۔ مگر خلیل کے نہایت اچھوتے اور منفرد انداز میں میں اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ خلیل نے اتنے وسیع و عریض موضوع کو جس کے اوپر شاعری کے دفتر پر دفتر موجود ہیں۔ یوں سمیٹا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر کے رکھ دیا ہے۔ خلیل نے اس واقعہ کو نہ تو مذہبی شدت پسندی کے نقطہ نظر سے دیکھا اور نہ ہی تفرقہ بازی کے انداز میں لیا۔ انہوں نے انسانیت پر انگلی اٹھائی اور دو مصرعوں کے اندر اپنے فکری جمال کی وہ اپج دکھائی ہے کہ باذوق قاری انہیں پڑھ کر انگشت بدانداں ہو جاتا ہے اور بار بار سر دھنتا ہے۔ خلیل کے فکری حسن نے اس واقعہ کربلا کے تناظر میں انسانیت کو ہی کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔

تاریخ کربلا پر بھی تم بھی خلیل بولو
میں تو یہی کہوں گا انسان مر گئے تھے(۳۳)

خلیل رام پوری کی شاعری میں زمانے کے عروج و زوال اور دنوں کے الٹ پھیر کی کہانی بھی ملتی ہے۔ یہ بات مشاہدے کی ہے اور تاریخ کی کتابوں سے روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ زمانے کے حالات بدلتے دیر نہیں

لگتی۔ آج بابل و نینوا کی تہذیبوں کے اثرات ہمیں کھنڈرات کی شکل میں ملتے ہیں جنھوں نے ایک دور انسانوں کو رہنے سہنے، اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے اور سونے جاگنے کے اصول بتائے اور طور طریقے سکھائے۔ فراعین مصر کے عروج کی داستانیں آج بھی ان کے محلات شاہی کی ویرانی سے دیکھی اور سنی جاسکتی ہیں۔ قیصر و کسریٰ کی شان وشوکت کی کہانیاں تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہو کر رہ گئیں ہیں۔ زمینِ چمن نے کیا کیا گل کھلائے ہیں کہ سلطنتِ روم و شام کے تاجور بے نشاں ہو کر رہ گئے ہیں۔ دارا اور سکندر کی قبروں کے نشان تک مٹ گئے ہیں جہاں پر باغ، باغیچے اور بہاریں تھیں، وہاں پر چیونٹیوں نے اپنے ڈیرے ڈال رکھے ہیں اور جہاں پر رونق بازار اوراونچی اونچی عمارتیں تھیں وہاں پر بگولے رقص کناں ہیں۔

یہ قانونِ فطرت اور کارخانہ قدرت ہے کہ خالق کائنات ہنستے بستے شہروں کو بیابانوں اور ویرانوں میں تبدیل کر دیتا ہے اور بے آواز لق ودق صحرا اور بنجر زمینوں کو گل وگلزار بنا کے شادابی اور تازگی عطا کر دیتا ہے۔ اس جہاں میں ایسی بہت ساری جگہیں ہیں جہاں پر بڑی بڑی آبادیاں اور پر رونق شہر تھے۔ لوگ اپنا مالِ تجارت لے کر ان جگہوں پر جاتے اور خوب خرید و فروخت کے بازار گرم رہتے مگر آج ان شاد و آباد جگہوں پر نہ کوئی چشمہ ہے اور نہ کوئی شہر بلکہ ایسی ویرانی اور دشت کی تنہائی ہے جیسے ازل سے یہ ویرانہ یونہی وحشت کی آماجگاہ رہا ہو:

جہاں آبادیاں تھیں اب وہاں پر
نہ چشمہ ہے نہ کوئی گاؤں یارو(۳۴)

خلیل رام پوری کے فکری سفر میں کسی مردِ کامل کی تلاش بھی نظر آتی ہے۔ ان کے نزدیک ایک مثالی انسان یا رہبر روہنما عام لوگوں کی تقدیر بدل رکھ دینے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتا ہے۔ دنیا میں آج تک جتنے بھی کارہائے نمایاں سرانجام دے گئے ہیں وہ ایسے ہی بے نظیر لوگوں نے سرانجام دیئے ہیں جن کا ہمسر کوئی ان کے زمانے میں نہیں تھا۔ دنیا کی چہل پہل اور رونق بھی ان لوگوں کے دم قدم سے جنھوں نے سر پر کفن باندھ کر اپنے ملک و قوم کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو بیچ منجدھار سے نکال کر ہمکنار ساحل کیا ہے۔ ہر دور کی شاعری میں ہمیں کسی مسیحا کی تلاش نظر آتی ہے۔ جو زمانے کی رونق کو دوبالا کرنے اور معاشرے کی مردہ رگوں میں زندگی کی رمق پیدا کرتے ہمت اور استطاعت رکھتا ہو۔ خلیل بھی کسی ایسے مردِ حق کی تلاش میں نظر آتے ہیں جو بے خطر آتش نمرود میں کود پڑے، جس کی آرزومندی کی وجہ سے طور پر خدا کے نور کی تجلیات برسیں اور جو زمانے کی گردش کا پہیہ گرما کے رکھ دے۔

چراغِ طور ٹھنڈا ہوتا جا رہا ہے
پکارو کوئی موسیٰ کو پکارو(۳۵)

خلیل رام پوری نے اپنی شاعری میں حرکت و عمل اور کوششِ پیہم کا درس دیا ہے۔ ان کی اپنی ساری زندگی بھی محنت و مشقت سے عبارت ہے اور ان کے فکری زاویے بھی انسانوں کو گے بڑھنے، ہمت سے کام کرنے اور مسلسل محنت کرنے کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں۔ انسان اگر محنت کو شعار زندگی بنالے تو وہ جو چاہے حاصل کر سکتا ہے۔ محنت اور کوشش سے خزف ریزوں میں بھی ہیرے کی چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے۔ جو لوگ ناکامیوں کے گرداب سے نکلنا چاہتے ہیں وہ حرکت و عمل کو اپنا شعار بنالیتے ہیں پھر حالات جیسے بھی ہوں ان کے لیے آسانیاں پیدا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ زندگی کے راستے پر چلتے ہوئے چھوٹی چھوٹی تکالیف اور پریشانیوں سے گھبرا کے ہاتھ پر ہاتھ دھرے رہنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں پر آگے بڑھ کر اپنے مقدر اور نصیب کو خود لکھنا پڑتا ہے۔ آگے بڑھنے اور ہمت و حوصلے سے کام لینے والے زندگی کے کوہِ گراں کو بڑی سبک رفتاری سے سر کیا اور اپنی منزل پر پہنچ گئے جبکہ بے حوصلہ، کاہل اور سستی کے شکار لوگ اپنے لیے دشواریاں پیدا کرتے ہیں بلکہ اپنے عزیز و اقربا کے لیے بھی مشکلات کھڑی کرتے ہیں۔ اس جہان کی زندگی حرکت اور کوششِ پیہم سے عبارت ہے۔ کامیابی انہی لوگوں کے قدم چومتی ہے جو مسلسل کام کرتے ہیں اور بے عمل لوگ تو زمانے کی رواروی میں مارے جاتے ہیں۔ گمنامیاں ان کے مقدر اور نصیب میں لکھ دی جاتی ہے اور وہ ہمیشہ اپنے نصیب کو کوستے اور روتے پیٹتے رہتے ہیں۔

خلیل رام پوری کے نزدیک عمل سے زندگی کی رونقیں عبارت ہیں اور بے عملی سے جمود اور موت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ وہ انسان کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے دریاؤں، صحراؤں اور سمندروں کو پار کرنے کی ترغیب دیتے نظر اتے ہیں۔ ان کے نزدیک باعمل انسان کے ہاتھ میں گردشِ صبح و شام ہوتی ہے۔

دریاؤں کو پار کر، صحراؤں کو مات کر
گردش صبح شام کی لے کر چل تو ہات میں(۳۶)

خلیل رام پوری کے ہاں خودی اور خودداری کا احساس ملتا ہے۔ وہ جہد اور کاوش کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں اور وہ بڑے ہی خوبصورت انداز میں یہ حقیقت آشکار کرتے ہیں کہ کام پر جانے سے پہلے پاک صاف اور ستھرے کپڑے زیب تن کرتے ہیں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ ملازمت یا کام کے لیے اپنے دفتر جانا عبادت سے کسی طور پر بھی کم نہیں ہے۔ یہ فکری جمال خلیل کی شاعری کو وہ حسن عطا کرتا ہے کہ اس کی غزل کی دلکشی کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔

پہن رہا ہوں وہ کپڑے جو صاف ستھرے ہیں
کہ کم نہیں ہے عبادت سے وقت دفتر کا(۳۷)

انسان زمین پر ایک توانا وجود ہے لیکن اس کے باوجود جب وہ بے بس اور بیکس ہو جاتا ہے تو وہ اپنے رب کی طرف رجوع کرتا ہے تاکہ اس کے بے قرار دل کو قرار آجائے۔ اللہ تعالیٰ کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے یعنی دعا کرنے سے انسان کی پریشانیوں میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ مگر یہ ضروری بھی نہیں کہ انسان کی ہر دعا پوری ہو۔ خالقِ کائنات بے نیاز چاہے تو انسان کی دعا قبول کرے چاہے رد کر دے۔ بعض اوقات وہ اپنے بندے پہ کرم نوازی کیوں کرت ہے کہ اس کی دعا فوراً قبول کرتا ہے اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ چاہتا ہے میرا بندہ میرے رب سے ناواقف ہوتے ہوئے گلے شکوے پر بھی اتر آتے ہیں اور پاک پروردگار سے شکوہ کرنے بیٹھ جاتے ہیں کہ تری رحمتیں اغیار کے کاشانوں پر تو برستی ہیں اور ہمارے لیے تو بس محرومیاں اور نامرادیاں ہیں۔ کبھی ہمارے شکوے کا انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ میری ریاضت نیم شب کو جو سلیم صبح نصیب نہیں ہو رہی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جن کی دعائیں قبول ہوتی ہیں ان کے لئے خدا کوئی اور ہے اور جو میری طرح ساری ساری رات مناجات کرتے رہتے ہیں ان کے لیے خدا کوئی اور ہے۔ خلیل کے ہاں بھی ہمیں بعض اوقات کچھ ایسے گلے شکوے ملتے ہیں جو ان کے خدا پر یقین اور ایمان کی مضبوطی کی عکاسی کرتے ہیں:

آتا نہیں قرار کیوں دل کو دعا کے بعد بھی
کیا کوئی اور ہے خدا میرے خدا کے بعد بھی(۳۸)

خلیل رام پوری کی شاعری کا فکری جمال یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا سرمایہ سخن معاصر عہد کے تقاضوں کا عکاس ہے۔ ان کی غزلوں کے آئینے میں ان کا عہد جھلکتا ہے۔ انھوں نے اپنے اطراف و جوانب میں جو بھی اچھا یا برا دیکھا، اسے نہایت قرینے کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

خلیل رامپوری نے اردو غزل کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے نیا رنگ و روپ دیا ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں لطافت کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے اور اشعار سپاٹ اور بے رس ہو گئے ہیں لیکن جو عنصر انھیں ہم عصر غزل گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے وہ اس کا روایت سے ہٹا ہوا رویہ ہے۔ وہ لگے بندھے مضامین پر قناعت نہیں کرتے بلکہ وہ انہیں یکسر مسترد کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے لیے فکر کے نئے راستے کھوجتے ہیں۔ ان کے فکری جمال میں زندگی کا دائرہ اپنے پورے محور کے ساتھ نظر آتا ہے جس میں غمِ ذات بھی ہے اور دردِ کائنات بھی۔ انھوں نے زندگی کے خارجی مظاہر کی عکاسی بھی کی اور فکری مسائل پر بھی غور کیا۔ ان کی غزل ان کی ذاتی زندگی کی بھی آئینہ دار ہے لیکن انھوں نے اپنے معاصر فرد کو بھی فراموش نہیں کیا۔ یہی وہ جامعیت ہے جو ان کے فکری جمال کا خاصا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شکیب جلالی "فنون"، لاہور، شمارہ ۱۰ اگست ۱۹۶۶، ص ۴۲۴

۲۔ منشا پانی پتی، خواجہ قریش علی "خورشیدِ سخن" لاہور، پاکستان ٹائمز پریس، ۱۹۸۰ء، ص ۹۲

۳۔ خلیل رام پوری، "چراغ پانی میں"، لاہور، منظور پریس، ۱۹۸۳ء، ص ۶۷

۴۔ "پہلا مسافر" (غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)، ص ۳۴

۵۔ ایضاً، ص ۴۷

۶۔ "آسمان پیروں میں" (غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)، ص ۶۷

۷۔ "چراغ پانی میں" ایضاً، ص ۳۰

۸۔ اجمل نیازی، "جل تھل"، لاہور، وفاق پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۰، ص ۳۹

۹۔ "چراغ پانی میں"، ص ۶۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۹،۸

۱۱۔ چراغ پانی میں، ص ۲۵

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی، تبصرہ کتب، سہ ماہی "فنون"، جون جولائی ۱۹۸۴، ص ۴۱۵

۱۳۔ "چراغ پانی میں" ایضاً، ص ۳۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۸

۲۰۔ خلیل رام پوری، "سمندر کے جھاگ" (دیباچہ: مجموعہ کلام چراغ پانی میں)، لاہور، منظور پریس، ۱۹۸۳ء

۲۱۔ "چراغ پانی میں" ص ۱۰۴

۲۲۔ "تھل کا سورج" (غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم) ۴۵

۲۳۔ "آسمان پیروں میں" (غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم) ۶۵

۲۴۔ "چراغ پانی میں"ص۹۷

۲۵۔ ایضاً،ص۳۵

۲۶۔ ایضاً،ص۳۶

۲۷۔ ایضاً،ص۳۶

۲۸۔ ایضاً،ص۳۴

۲۹۔ ایضاً،ص۱۲

۳۰۔ ایضاً،ص۳۵

۳۱۔ "آسمان پیروں میں"(غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)۳۴

۳۲۔ "پہلا مسافر"(غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)۳۸

۳۳۔ "آسمان پیروں میں"(غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)۴۵

۳۴۔ "پہلا مسافر"(غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقم)۳۲

۳۵۔ ایضاً، ۲۸

۳۶۔ "چراغ پانی میں"ص۳۴

۳۷۔ ایضاًص۴۷

۳۸۔ ایضاًص۴۸