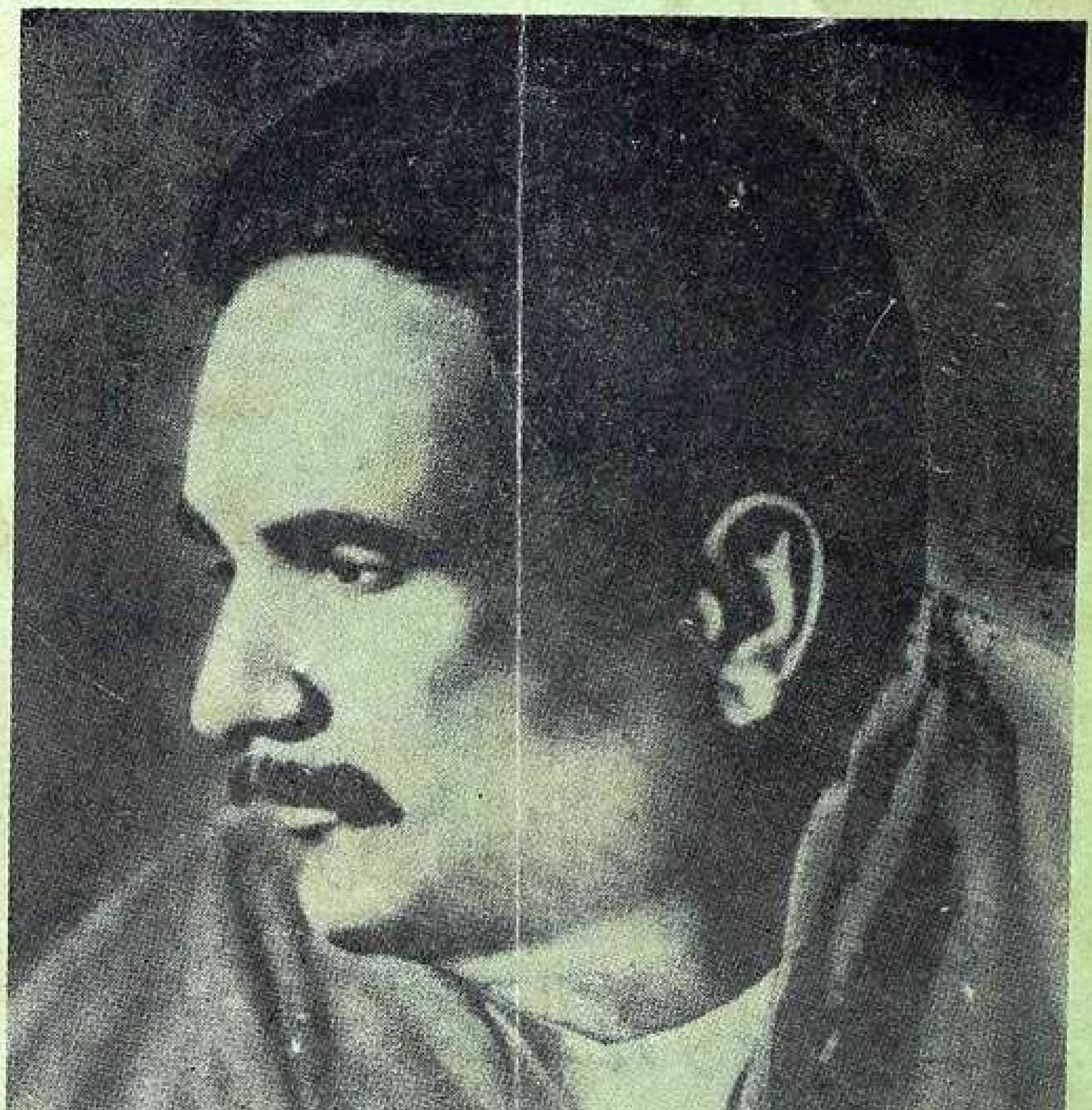
قومی زبان



انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ۔ کراچی۔ نمبر ۱

ماہنامہ
قومی زبان
کراچی

نومبر ۱۹۸۷ء
جلد: ۵۸
شمارہ: ۱۱

مضمون نما

اداریہ		۳
نوادرِ کتب خانۂ خاص	ڈاکٹر اسلم فرخی	۵
ہائیڈل برگ میں آثارِ اقبال	آصف فرخی	۹
فکرِ اقبال کا ایک اہم پہلو	ڈاکٹر صابرہ جلیبری	۱۷
گوشۂ ندیم		۲۵
میں اور میرا نظریۂ فن	احمد ندیم قاسمی	۲۷
احمد ندیم قاسمی	احمد ہمدانی	۳۵
غزل نما — قدر بلگرامی	ادا جعفری	۳۹
فیض اور کلاسیکی غزل	شمس الرحمٰن فاروقی	۴۵
بیدی ایک ناول نگار کی حیثیت سے	رام لعل	۵۱
تخلیقی ادب میں علامتوں کا استعمال	ڈاکٹر فہیم اعظمی	۵۵
بابِ اسلام آباد — اکائی کی موت ۔ خدائی کی زندگی	سید ضمیر جعفری	۶۷
اکائی کی موت ۔ ایک تاثر	ڈاکٹر یاسین رضوی	۶۹
محمود غازیہ اور اکائی کی موت	ڈاکٹر شمیم محمود زیدی	۷۱
پیش رفت — اقبال انٹرنیشنل سمپوزیم	محمد حنیف شاہد	۷۳
گلہائے رنگ رنگ — پھول، مرد، نومبر	پیٹر بخسل / منیر الدین احمد	۷۷
نظمیں		۸۱
گوشۂ طلبہ — والدین اور بچہ	طاہر نقی	۸۳
رفتارِ ادب		۸۵
گرد و پیش		۹۱
ردِ عمل		۹۵
حروفِ تازہ		۹۷
نئے خزانے	ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری	۱۰۰

ادارۂ تحریر

جمیل الدین عالی

ادا جعفری

ڈاکٹر اسلم فرخی

مدیر معاون

ادیب سہیل

بدل اشتراک

فی پرچہ .... ۵ روپے
سالانہ .... ۵۰ روپے
سالانہ (رجسٹری سے) ۱۰۰ روپے

بیرون ملک

فی پرچہ .... ایک ڈالر
سالانہ .... دس ڈالر
سالانہ (رجسٹری سے) پندرہ ڈالر

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۱ - فون: ۷۲۴۰۲۳

نومبر کا مہینہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا مہینہ ہے۔ چناں چہ اس مناسبت سے ہم نے موجودہ شمارے میں شاعرِ مشرق کے حوالے سے دو خصوصی مضامین شامل کیے ہیں۔ ایک مضمون ہائیڈل برگ میں علامہ کے قیام اور یادگار سے متعلق ہے، ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ مضمون اپنی نوعیت اور معنویت کے اعتبار سے آپ کے لیے قابلِ توجہ ثابت ہوگا۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر جلیسری صاحب کا لکھا ہوا ہے جو مسقط میں رہتے ہیں اور گاہے گاہے ہماری قلمی اعانت فرماتے رہتے ہیں، امید ہے کہ یہ مضمون بھی پسند کیا جائے گا۔

انجمن نے ۲۶ ستمبر ۱۹۸۷ء کو اردو کے ممتاز ادیب اور شاعر جناب احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا اور اُن کی ادبی خدمات کے سلسلے میں نشانِ سپاس پیش کیا تھا۔ اس تقریب کی کارروائی گوشۂ قاسمی کے عنوان سے اس شمارے میں شامل ہے۔

اسی مہینے نامور شاعر فیض احمد فیض اور مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہم سے جدا ہوئے تھے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور جناب رام لعل کے مضامین ان کی یاد تازہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

نوادر کتب خانۂ خاص

کلیاتِ میر تقی میر

مطبوعہ ہندستانی پریس، کلکتہ۔ ۱۸۱۱ء

"کلیاتِ میر پہلی بار فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۱۱ء/ ۱۲۲۶ھ میں میر کی وفات کے ایک سال بعد اُردو ٹائپ میں شائع ہوا۔ اس میں چھ دواوین شامل ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ان دواوین میں تعدادِ اشعار علی الترتیب ۴۲۹۶ + ۲۱۴۴ + ۱۸۳۲ + ۱۵۱۲ + ۲۰۲۷ + ۱۲۹۲ = ۱۴۳۴۱ ہے ۔۔۔۔۔۔ یہ کلیاتِ میر کے کل اردو اشعار پر حاوی نہیں ہے لیکن اس میں کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو میر کا نہیں ہے۔ آج تک یہی نسخہ کسی نہ کسی صورت میں سارے مطبوعہ کلیاتِ میر کی بنیاد ہے۔"

محمد تقی میر ــــ ڈاکٹر جمیل جالبی
شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی

کلیاتِ میر کی یہ اشاعت کتب خانۂ خاص کے نوادر میں شامل ہے۔ یہ نسخہ ۱۰۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ لمبائی چوڑائی ۱۱ ½ اور ۸ ½ انچ ہے۔ دایاں سرورق اردو میں ہے اور اس پر یہ عبارت ملتی ہے۔

"کلیات میر تقی میر مدرسہ عالیہ کے لیے نوازش و تفضلات سے صاحبان عالی شان کالج کونسل کے عہد حکومت میں زبدہ نویسان عظیم الشان مشیر خاص شاہ کیوان بارگاہِ انگلستان لارڈ منٹو گورنر جنرل بہادر دام ظلہ کے حسب الارشاد کپتان ٹیلر صاحب مدرس ہندی دام اقبالہ اور اعانت و پرورش سے ڈاکٹر ولیم ہنٹر صاحب

دام حشمتہ

اور عنایت و کرم سے کپتان گالوی صاحب دام ثروتہ اور مرحمت و امداد سے کپتان تامس روبک صاحب دام افضالہ کی۔ بہ تنقیح مرزا کاظم علی جوان اور مرزا جان طپش و مولوی محمد اسلم۔ و تارنی چرن متر

ومنشی غلام اکبر ۱۸۱۱ء عیسوی میں مطابق ۱۲۲۶ھ ہندوستانی چھاپے خانے میں چھاپا گیا ہوا منشی مدار بخش کا۔

بائیں ہاتھ کا سرورق انگریزی میں ہے جس پر یہ عبارت درج ہے۔

KOOLIYAT MEER TUQEE.

THE

POEMS

OF

MEER MOHUMMUD TUQEE,

COMPRISING

THE WHOLE OF HIS NUMEROUS AND CELEBRATED COMPOSITIONS IN THE OORDOO, OR POLISHED LANGUAGE OF HINDOOSTAN.

PUBLISHED UNDER THE PATRONAGE

OF THE

College of Fort William,

AND EDITED BY

LEARNED MOONSHEES ATTACHED TO THE COLLEGE.

CALCUTTA:

PRINTED AT THE HINDOOSTANEE PRESS, BY A. H. HUBBARD.

1811

انگریزی سرورق میں اردو کو ہندستان کی شستہ زبان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ بات آج کے دور میں بھی قابلِ غور ہے۔

کلیات کی ترتیب یوں ہے کہ ابتدا میں قصائد ہیں۔ بعد ازاں دیوانِ اوّل۔ دوم۔ سوم۔ چہارم۔ پنجم۔ اور ششم ہیں۔ اس کے بعد فردیات۔ تضمین۔ رباعیات۔ مستزاد۔ قطعہ بند اور مخمس۔ مخمسوں کے بعد مسدس۔ مثلث اور ہفت بند ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ اور ایک قطعہ در تعریف اسپ نواب آصف الدولہ ہے۔ دو اور قطعے ہیں جن کے بعد مثنویاں شروع ہوتی ہیں۔ مثنویوں ہی پر کلیات کا اختتام ہوتا ہے۔

کلیات کے آخر میں چار صفحے کی فہرست اور بارہ صفحات کا غلط نامہ ہے۔ کتاب نستعلیق ٹائپ میں ہے جس کا رواج فورٹ ولیم کالج میں عام تھا۔ منشی مدار بخش کا کمال یہ ہے کہ اشعار کی طباعت صاف اور عمدہ ہے۔ طباعت میں اشعار کے مصرعے چھوٹے بڑے نظر نہیں آتے۔ اگر نستعلیق ٹائپ کا یہ سلسلہ جاری رہتا تو آج اردو کتابوں کی طباعت زیادہ آسان اور خوش نما ہوتی۔

کلیاتِ میر کے اس نسخے کی تصحیح مرزا کاظم علی جوان۔ مرزا جان طپش۔ مولوی محمد اسلم و تارنی چرن متر اور منشی غلام اکبر نے کی تھی۔ ان میں سے مرزا کاظم علی جوان اور مرزا جان طپش کے نام فورٹ ولیم کالج کے حوالے سے جانے پہچانے ہیں۔ بارہ

صفحات کے غلط نامے کے باوجود اغلاط کم ہیں۔ قدیم شعری مجموعوں اور دواوین وکلیات میں اغلاط کی جو کثرت نظر آتی ہے وہ اس نسخے میں نہیں ہے۔ صحت کا معیار بھی معیارِ طباعت کی طرح عمدہ ہے۔

خیال یہ ہے کہ اس کلیات کی اشاعت کا اہتمام میر کی حیات ہی میں شروع ہوا ہوگا۔ میر کا سنِ وفات ۱۸۱۰ء ہے۔ انتقال کے صرف ایک سال بعد ان کی کلیات شائع ہوگئی۔ اس عہد کے اعتبار سے یہ بات بہت اہم ہے۔

کلیاتِ میر، شائع کردہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے نسخے بہت کمیاب ہیں۔ کتب خانۂ خاص کا نسخہ نہایت عمدہ حالت میں ہے۔ کتب خانے میں باہر سے آنے والے اسکالر یہ نسخہ ضرور دیکھتے ہیں۔

غزل نما

قدیم شعرا کا تعارف و انتخاب کلام

ادا جعفری

"قومی زبان" میں شائع ہونے والے انتخابات

کتابی شکل میں

شائع ہوگئے ہیں

انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ کراچی ۱

آصف فرخی

ہائیڈل برگ میں آثارِ اقبال

ایک مقام سے دوسرے مقام تک زندگی کا سفر اپنے مسافروں کو کہاں کہاں لیے پھرتا ہے۔ ہمیں ہر مقام کے بعد پھر کسی اگلے مقام تک جانا پڑتا ہے۔ ان میں سے ہر مقام ایک نقطہ ہے۔ ان علیحدہ نقطوں کو ملا کر ایک لکیر میں جوڑ دینے سے زندگی کا سفر نامہ مکمل ہوتا ہے۔ اس سفرنامے میں بے شمار نقطے ہیں، ہر نقطے کا اپنا مقام اور ہر مقام کی اپنی ایک کہانی۔ مسافر کی کہانی الگ ہوتی ہے اور مقام کی الگ۔ لیکن جب یہ الگ الگ کہانیاں ایک دوسرے کو مس کرتی ہوئی گزرتی ہیں تو اس سے انوکھے تلازمے جنم لیتے ہیں۔ اور یہ تلازمے ہی اس تعلق کو متعین کرتے ہیں جو مسافر اور مقام کے درمیان پیدا ہو جاتا ہے۔ زندگی کے سفر میں ہم جن مقامات سے گزرتے ہیں، ان سے ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ یہ تعلق بڑے دوررس اثرات مرتب کرتا ہے۔ ہم ان مقامات سے اور وہ مقامات ہم سے کسی نہ کسی نسبت میں بندھے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ اور یہ دو طرفہ رشتہ باہمی شناخت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ ہم ان مقاماتِ سفر سے گہرا اثر قبول کرتے ہیں، کیوں کہ سفر تو نام ہی ہے نت نئی جگہوں کی کیفیات کو اپنے اندر سمو لینے کا، اپنے قلب و نظر میں اتار لینے کا۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ مقامات ہم سے اثر پذیر ہو جاتے ہیں۔ خاص طور پر اس وجہ سے کہ بعض مسافر ایسے ہوتے ہیں جو کسی جگہ سے سرسری نہیں گزرتے۔ سفر کے دوران جہاں قیام کر لیں، اپنے پیچھے ایک داستان چھوڑ جاتے ہیں۔ اگر کوئی ایسا قسمت کا دھنی مسافر آ جائے تو مقام پھر اسے دیر تک یاد کرتا رہتا ہے۔ مسافر تو قیام مدت پوری کر کے آگے بڑھ جاتا ہے، لیکن اس کی یاد اس مقام میں بس جاتی ہے۔ سفر کا پڑاؤ ایسا مکان بن جاتا ہے جس کے لیے اپنے مکین باعثِ شرف ہیں۔ کچھ اسی انداز سے مجھے جرمنی کے سفر کے دوران ہائیڈل برگ میں پڑاؤ ڈالتے ہوئے اقبال کا حوالہ بہت قوی محسوس ہوا۔ شہر کی گلیوں اور وادی کی گزرگاہوں میں گھومتے ہوئے یہ احساس بار بار دامن گیر ہوا کہ یہ مقام اقبال کے قیام کا ہے۔ اس شہر کی اپنی ایک کیفیت ہے، اس کا اپنا ایک حُسن ہے جس کے سبب یہ دیدنی ہے۔ لیکن ہمارے ذہنی پس منظر میں اقبال کا سایہ اس قدر حاوی ہے کہ ہمارے لیے یہ ناممکن سی بات ہے کہ ہم ہائیڈل برگ میں آثارِ اقبال نہ دیکھیں۔ اس طرح ایک مسافر کا حوالہ پورے مقام کو اُجاگر کر دیتا ہے۔ یوں بھی کسی شہر کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے لیے شاعر سے زیادہ کس کا حوالہ معتبر ہو سکتا ہے۔ سفر زندہ ہیں تو مسافروں سے اور شہر پائندہ ہیں تو شاعروں سے۔

لہٰذا پہلے دو کلمۂ داستانِ حیرت بیان ذکرِ بلادِ ہائیڈل برگ کا۔ لیکن شہر سے پہلے ذکر آنا چاہیے دریا کا، کہ شہروں

کی ابتدا کنارۂ دریا سے ہوتی ہے۔ اسی لیے اس شہر کے تذکرے کا آغاز بھی یہیں سے ہونا چاہیے۔ دریائے نیکر اپنے بہاؤ کے دوران، اوڈن والڈ ODENWALD کے سبزے سے ڈھکے، ہرے بھرے کوہسار کے دامن میں سے گزرتا ہے تو اپنے لیے ایک تنگ وادی سی بنا لیتا ہے جس سے آگے بڑھ کر پھر وہ دریائے رائن کی وادی میں بہنے لگتا ہے۔ دریائے نیکر کی تخلیق کردہ اسی وادی میں ہائیڈل برگ کا شہر بستا ہے۔ تنگ سی وادی کے وسط میں نیکر سُست خرام بہتا ہے اور دونوں طرف، ساحلِ دریا سے سطح زمین بلند ہوتے ہوتے پہاڑیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یوں دامن کوہ اور لبِ دریا کا جو درمیانی فاصلہ ہے، وہی اس شہر کا نقشہ ہے۔

یہ شہر جس خطۂ زمین پر آباد ہے، وہ "کوہِ مقدّس" (HEILIGENBERG) اور کرسیٔ شاہی KONIGS STUHL سے گھرا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہر اور سرسبز پہاڑ ایک دوسرے میں مدغم ہوئے جا رہے ہیں۔ پُرانا شہر، یعنی ALTSTADT ڈھلوان پر آباد ہے۔ اس کی پتلی پتلی سڑکیں، اور سرخ کھپریلوں والے مکان عہدِ ماضی کی زندہ تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ شہر جنگِ عظیم دوم کی اس وحشیانہ بمباری سے نسبتاً محفوظ رہا جس نے برلن جیسے شہر کو خاک کے ڈھیر میں تبدیل کر ڈالا تھا۔ اسی لیے یہاں عہدِ رفتہ کا جرمنی سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ الگ بات ہے کہ بمباری سے محفوظ رہ جانے کی پاداش اس شہر کو یوں چکانا پڑی کہ اسے امریکی فوج کا ہیڈ کوارٹر بنا دیا گیا۔ اب یہ فیصلہ کون کرے کہ دونوں میں سے کون سی افتاد زیادہ گوارا ہے، جنگ میں ملبے کا ڈھیر بن کر رہ جانا، یا فاتح امریکی فوج کا صدر مقام بننا۔ لوگوں کی طرح شہروں کی زندگی میں بھی ایسے کٹھن لمحے آتے ہیں۔

پُرانے پُلوں، سرخ کھپریل والے مکانوں اور قدیم عمارتوں کے اس شہر نے اپنی روایتی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ اس شہر کی روایات کی سب سے بڑی مثال یہاں کی ۶۰۰ سالہ یونی ورسٹی ہے جو جرمنی کی قدیم ترین یونی ورسٹی بھی ہے۔ اس یونی ورسٹی کے ستائیس ہزار طالب علموں کی وجہ سے شہر ہمہ وقت نوجوان، علم دوست اور پرجوش معلوم ہوتا ہے۔ طالب علموں کے علاوہ شہر میں بہت بڑی تعداد سیاحوں کی نظر آتی ہے جو اس رومانوی شہر کو دیکھنے کے لیے جوق جوق چلے آتے ہیں۔ اور ان تین ساڑھے تین لاکھ سیاحوں کی سالانہ تعداد کی وجہ سے شہر میں ایک میلے کا سماں رہتا ہے۔

شہر کی یہ رومانوی فضا جو آج نظر آتی ہے، مدّتوں سے قائم ہے۔ شاید اسی لیے ہائیڈل برگ کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ یہ وہ شہر ہے جہاں آ کر دل کھو جاتا ہے۔ لیکن اس میں بھی پتے کی بات جرمن سیاحوں کو اردو کا شاعر ہی بتا سکتا ہے کہ بعض دفعہ دل کا کھو دینا بھی دل کا پا لینا ہوتا ہے۔ بہر طور شہر کی رومانوی فضا کی یہ کشش عرصۂ دراز سے شاعروں کو اپنی جانب مبذول کرتی رہی ہے۔ وکٹر فان شیفیل (SCHEFFEL) نے لکھا کہ:

"قدیم ہائیڈل برگ! اے شہرِ حسیں، تیری غیرت تیرا سرمایۂ افتخار! نیکر اور رائن کی وادیوں میں کوئی تجھ ایسا نہیں کہ تیرے سامنے آ سکے!"

شیفیل کے علاوہ برین تانو، آرنم، گوریز، آئخن ڈورف اور ژاں پال جیسے رومانوی شعرا کی یاد اس شہر سے وابستہ ہے۔ ایک عمارت پر یہ تختی بھی لگی ہوئی ہے کہ یہاں گوئٹے نے قیام کیا تھا۔ لیکن دوسرے شعرا کی بہ نسبت

ہولڈرلن کی یاد اس شہر سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔ رومانوی دور کا یہ سیماب صفت شاعر جو کلاسیکی یونان کے خواب دیکھا تھا، اپنے جذباتی اور روحانی DYNAMISM کے باوصف حُسن کے ابدی سکوت کا قائل تھا، وہ انہی وادیوں کا پروردہ تھا۔ اس نے دریائے نیکر کے کنارے ہی آنکھ کھولی اور اسی دریا کی وادی میں دیوانگی کے عالم میں انتقال کر گیا۔ یہی وادیاں اس کی بے چین روح کا مسکن بھی ہیں۔ ہائیڈل برگ میں "فلسفیوں کے راستے" کے ایک موڑ پر اس کے لازوال مصرعے کندہ ہیں۔ یہ مصرعے شاعر نے شہر کے بارے میں کہے تھے، اور شہر نے ان کی داد یوں دی کہ ان کو پتھر پر کندہ کروا کے پہاڑوں کے قلب میں، اپنے خوب صورت ترین مقام پر سجا دیا۔ رومانوی تحریک کے ان جرمن شعرا کی پُرحرارت نغمگی سے یہ وادی آج بھی گونجتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے قیام کے دوران وادی میں یہ آواز سنی ہوگی۔ کیا اس آواز نے ان کی روح کے تاروں میں ارتعاش پیدا کیا؟ اقبال پر یوں تو بہت کاغذ سیاہ کیا گیا ہے، لیکن ایک اچھا مقالہ لکھا جانا باقی ہے جو اقبال کے کلام و فکر کا جرمن رومانوی شعرا کے سیاق و سباق میں مطالعہ کرے۔

مماثلتوں کا سراغ تو اہلِ تحقیق کا کام، ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ شہر کی فضا کیا کہتی ہے۔ دریائے نیکر شہر کے درمیان ایک نیلی لکیر کی طرح موجود ہے، اور اگر اس نیلی لکیر کو مرکز مان لیا جائے تو دریا کے دونوں جانب شہر پہاڑوں کی طرف یوں اٹھنا شروع ہوتا ہے جیسے ایک کھلی کتاب کے دو ورق۔ دریا کے ساحل سے مکانوں کا سلسلہ اونچائی کی طرف بڑھنا شروع ہوتا ہے اور پہاڑ کے دامن تک پہنچ جاتا ہے۔ ایک کنارے پر آبادی کی آخری حدبندی، شاہانہ وقار کا حامل "شلوس" ہے۔ "کریسٹ شاہی" نامی پہاڑی پر بنا ہوا یہ ساڑھے سات سو برس پرانا محل ہائیڈل برگ کے افق پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ سرخ پتھر کے یہ کھنڈرات عظمتِ رفتہ کی یادگار ہیں، پہاڑوں کے دامن میں رکھا ہوا فنِ تعمیر کا مثالی نمونہ۔

شلوس کی اونچی بالکنیوں سے دیکھیں تو دریا پار، دوسرے پہاڑ کے دامن میں عین سامنے کی طرف اور تقریباً اتنی ہی اونچائی پر "فلسفیوں کا راستہ"، یا PHILOSOPHENWEG نظر آتا ہے۔ پہاڑ کے دامن میں بل کھاتی ہوئی یہ خوب صورت سڑک کسی فلسفی کے تخیّل کے واسطے یکسوئی، تنہائی اور قربِ فطرت جیسی نعمتیں بہم پہنچاتی ہے۔ اور کچھ عجب نہیں کہ ہائیڈل برگ کا یہ دل فریب گوشہ ہمارے فلسفی شاعر کو بھی چہل قدمی کے لیے مرغوب رہا ہو۔ ایسے ہی مقامات تو ہوتے ہیں جو ذہن کو جِلا بخشتے ہیں اور تخیّل کے لیے مہمیز کا کام دیتے ہیں۔

اس شارعِ فلاسفہ سے شہر اور دریا ایک ہی منظر میں یوں سمٹے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے فریم میں جڑی ہوئی تصویر۔ یہ نظارہ جہاں لاکھوں سیاحوں کو اپنی جانب کھینچتا ہے، وہیں شاعروں اور فن کاروں کے لیے بھی بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہولڈرلن کو یہ جگہ بہت پسند تھی۔ چناں چہ اس کے مصرعے بھی یہیں یادگار کے طور پر کندہ ہیں۔

اس سڑک سے نیچے دیکھیں تو خود رو گھاس سے ڈھکی ڈھلوان کے نیچے دریا بہہ رہا ہے، اور اوپر درختوں سے بھرا پہاڑ ہے۔ ہوا میں وہ خوشبو دار تازگی ہے جو پہاڑی مقامات سے مخصوص ہے۔ پائن کے جنگلات کا دل آویز مہک والا سنّاٹا، پہاڑوں کے دامن میں کہیں کہیں اکا دکا مکانات اور ہوا جو رگ و پے میں بشاشت کی ایک لہر سی بیدار کرتی جاتی ہے۔ یہ ساری کیفیات ایبٹ آباد اور نتھیا گلی کی یاد دلا دیتی ہیں، ایک مقام پر دوسرے مقام کو یاد کرنے کی کوشش

فطرت کے اس بے پناہ وفور کے ساتھ ساتھ سڑک پر جا بجا پھولوں کے تختے بڑے قرینے سے بنائے گئے ہیں، گھاس بہت سلیقے سے برابر تراشی ہوئی ہے۔ قدرت کی فیاضی کا لطف اٹھانے کے لیے سہولت کے طور پر لکڑی کی بنچیں بچھی ہوئی ہیں، پہاڑوں کے دامن سکا یہ سبزۂ بے گانہ اور ان سر راہ باغیچوں کے مرتب نقشے ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ قدرت کی دل کشی اور انسان کے حسن ترتیب کا یہ امتزاج بھی مجھے اقبال کے حوالے سے معنی خیز معلوم ہوا:

؎ بے ذوق نہیں گرچہ فطرت بھی جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

فلسفیوں کا راستہ جوں جوں شہر کی جانب بڑھتا جاتا ہے اس پر مکانوں کی قطاریں نمودار ہونے لگتی ہیں۔ ان میں سے اکثر مکانات میں یونی ورسٹی کے اساتذہ رہ رہے ہیں۔ ہائیڈل برگ یونی ورسٹی کے شعبۂ اصولی طبیعیات کے علاوہ شعبۂ فلسفہ کا کچھ حصّہ بھی یہیں ہے، کہ فلسفیوں کے راستے سے بہتر ان کے لیے اور کون سی جگہ ہو سکتی تھی۔

اس سڑک سے اتر کر نیچے شہر میں آئیں تو ذرا دیر بعد NEUENH EIMER LANDSTRASSE پر ۵۸ نمبر کا وہ مکان اب بھی دیکھا جا سکتا ہے جس میں اقبال نے قیام کیا تھا۔ اس قیام کی یادگار کے طور پر مکان کے دروازے پر سنہری تختی آویزاں کر دی گئی ہے۔ تختی کے اوپری حصّے میں شاعر، مصنّف، مفکّر اور بابائے قوم اقبال کا نام درج ہے اور نچلے حصّے میں پاکستانی سفیر اور رئیس شہر ہائیڈل برگ کے نام درج ہیں جنھوں نے اس تختی کی نقاب کشائی کی تھی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ مکان اب بھی رہائش کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ مکانِ اقبال ہے اور آباد ہے۔

یہ مکان بڑی سڑک کے کنارے واقع ہے، جس کے دوسری طرف نیکر بہہ رہا ہے۔ اس مکان سے نکل کر ذرا نیچے کی طرف چلیں تو دریا کا سرسبز کنارا آجاتا ہے جہاں ہزاروں طالب علم، سیّاح اور شہر کے بے فکرے موسم کا لطف اٹھاتے ہوئے تفریحی موڈ میں نظر آتے ہیں۔ اس مکان میں رہنے کی وجہ سے اقبال کو سیرِ دریا کے مواقع اکثر ملتے رہتے ہوں گے۔

شہر کے دونوں حصّوں کو ملانے کے لیے دریا پر کئی پل بنے ہوتے ہیں جن میں ALTE BRÜCKE یعنی قدیمی پل، تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اگر ERNST - WALZ - BRUCKE پر سے دریا عبور کریں تو دریا کا دوسرا کنارا آجاتا ہے جس کا نام "اقبال اوفر، IQBAL UFER" رکھ دیا گیا ہے۔ پل سے لے کر SCHURMANSTRASSE تک کا حصّہ اقبال اوفر کہلاتا ہے۔ سڑک کے ساتھ ساتھ گھاس کے قطعوں اور پھولوں کی وجہ سے دریا کا یہ کنارا بالکل باغ معلوم ہوتا ہے۔ سڑک سے ذرا فاصلے پر پھولوں کی جھاڑیوں کے درمیان ہائیڈل برگ کے مخصوص گلابی پتھر پر اقبال کی نظم کا جرمن ترجمہ کندہ ہے۔ دریائے نیکر کے کنارے تخلیق کیا جانے والا یہ شاہکار اپنی جائے تخلیق پر واپس پہنچ گیا ہے جہاں پتھر میں لکھے جانے والے حروف کا دوام نظم کے لافانی الفاظ کی گواہی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس وقت میں نے اس سنگ پارۂ منظوم کو دیکھا، بہار کا موسم تھا۔ سبزۂ نو رستہ نے پتھر کے نیچے ساری زمین کو گرفت میں لیا ہوا تھا اور پھولوں سے لدی ہوئی گلاب کی ٹہنیاں اس کی طرف وارفتگی اور جوشِ نمو میں بڑھتی جا رہی تھیں

ایسا لگتا تھا کہ نظم بھی ان ہی پھولوں کے درمیان کہیں سے اُگ آئی ہے۔ حُسنِ فطرت پر لکھی جانے والی نظم کی اس سے حسین اور کیا یادگار ہو سکتی ہے کہ نظم بھی فطرت کا ایک حصہ معلوم ہو۔

شام ڈھلی تو نظم کے مصرعے ذہن میں گونجنے لگے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی ۔۔۔ شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش ۔۔۔ کُہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے ۔۔۔ آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے ۔۔۔ نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے ۔۔۔ یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا ۔۔۔ قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

یوں تو کلامِ اقبال میں مسجدِ قرطبہ اور خضرِ راہ جیسی عالی شان نظمیں ملتی ہیں جو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑتیں لیکن مجھے اقبال کے ابتدائی دَور کی یہ نظم بہت اچھی لگتی ہے۔ فطرت کے بے پایاں حُسن کے ہنگام میں ملال کا دھیما رچاؤ اس نظم کی خاص کیفیت ہے، ایسی کیفیت جس کی سماں بندی سُست موج آہنگ سے ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" میں اس نظم کے آہنگ کی تشریح کی ہے: "اس نظم کو پڑھتے ہی احساس ہوتا ہے کہ اس میں سنّاٹے اور تنہائی کی کیفیت بعض خاص خاص آوازوں کی تکرار سے بھی ابھاری گئی ہے۔ بادی النظر ہی میں معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ آوازیں س، خ، ش اور ف کی ہیں۔" کچھ اسی قسم کی بات اسلوبیاتی نئی تنقید کے دَور دَورے سے بہت پہلے ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اسی نظم کے حوالے سے کہی تھی۔ اقبال کے حوالے سے آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "اقبال نے اپنی ایک نظم 'ایک شام' میں دریائے نیکر کے کنارے کا منظر بیان کیا ہے۔ وہ خاموشی کی تصویر لفظوں میں کھینچنا چاہتا ہے۔ چناں چہ اس نے حرف ش کی صوتی کیفیت سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اکثر آریائی زبانوں میں س اور ش کا صوتی اثر خاموشی کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔" اس کا سبب آریائی زبانوں کی ہم آہنگی ہو یا مترنّم آوازوں کا تواتر، نظم کی دل کشی بجائے خود مسلّم ہے۔ آہنگ کی اس کیفیت سے اصولِ نقد اخذ کرنے کی کوشش یوسف حسین خاں کے مطالعے میں نہیں ملتی بلکہ نارنگ صاحب کے مضمون میں واضح طور پر ملتی ہے، جب وہ کہتے ہیں کہ: آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضا سازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضا سازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا، گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے۔" ظاہر ہے کہ یہ نظم اس کی بہت کامیاب مثال ہے۔ لیکن یہ اسلوبیاتی تجزیہ نظم کی دل کشی کے محض ایک پہلو کی طرف اشارہ کر سکتا ہے۔ حرف و صوت کے پیچھے دیکھیے تو معنی کا تلاطم ہے۔ اور دونوں کی پیوستگی نظم کو محض اظہاری اکائی سے آگے لے جا کر ایک فن پارہ بناتی ہے۔ اور ان دونوں عناصر

کے آمیختہ ہو جانے سے ہی نظم میں فطرت کا انعکاس ہوا ہے۔ نیکر کے کنارے ڈھلتی ہوئی یہ شام مجھے اس احساس سے لبریز معلوم ہوئی کہ اقبال نے آہنگِ حروف و صوت کے ذریعے نیکر کی شام کی مخصوص کیفیت کو شاعری کا روپ عطا کر دیا ہے۔ دریا کا اندازِ خرام اور اس وادی کے موسم کی ادا، یہ دونوں اس نظم میں محفوظ ہو گئے ہیں، جیسے دھیمے دھیمے بہتا ہوا یہ دریا اقبال کی اس نظم کی لافانی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ ایسی یادگار جو مجلسِ شہر نے نہیں خود فطرت نے قائم کی ہے۔

دریائے نیکر کا خرام اقبال کی اس نظم کے بعد معنی خیز بھی معلوم ہوتا ہے اور ہمارے واسطے دید و شنید کی ایک منزل بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اقبال کی سب سے بڑی یادگار جو ہائیڈل برگ میں موجود ہے، وہ یونی ورسٹی میں اقبال کے نام پر قائم کی جانے والی چیئر ہے۔ یہ اقبال کے نام پر جاری علم کا چشمۂ فیض ہے۔ ایک وقت تھا کہ اقبال نے اپنی علم کی پیاس بجھانے کے لیے اس درس گاہ کا رُخ کیا تھا اور اب یہاں کے طالبِ علم اقبال کے نام کے ذریعے سے مستفیض ہو رہے ہیں۔ یوں علم کا یہ دریا اُلٹا بہہ کر اپنے ماخذ کی طرف سفر کر رہا ہے۔

اقبال چیئرز یوں تو کیمبرج اور ہائیڈل برگ دونوں درس گاہوں میں قائم کی گئیں، لیکن جہاں کیمبرج میں یہ چیئر خالی پڑی ہے، خوش قسمتی سے ہائیڈل برگ میں بعض ایسے علما کا تقرر ہوا ہے جو اپنے مبلغِ علم اور نامِ اقبال کے لیے وجہِ افتخار ثابت ہوئے۔ ڈاکٹر محمد اجمل، جو اس چیئر پر فائز رہنے والے پہلے پروفیسر تھے، ایسے ہی عالم ہیں۔ ان دنوں (جون ۱۹۸۷ء) اس پر ممتاز نقاد فتح محمد ملک کام کر رہے ہیں۔ ملک صاحب موصوف کے استناد کے لیے یہ بات کیا کم ہے کہ وہ نام نہاد ماہر اقبالیات نہیں ہیں، شعر و ادب کے پارکھ ہیں۔ پاکستان اور ہندستان میں اقبالیات کے نام پر جو دفتر کے دفتر سیاہ ہو رہے ہیں، ان میں عمرانیات یا شیر گرم فلسفے یا اسلامیات سے دل چسپی رکھنے والے حضرات اقبال کو سستے اور آزمودہ کار وسیلے کے طور پر استعمال کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ ان کو بھلا اس سے کیا غرض کہ کلامِ اقبال اوّل و آخر شاعری ہے، خونِ جگر کی نمود سے برپا ہونے والا معجزۂ فن، جس کا مطالعہ فن پارے کے طور پر ہی ہونا چاہیے۔ ادھ کچرا فلسفہ بگھارنے کے ایک پُر سہولت بہانے کے طور پر نہیں۔

خیر، یہ تو جملۂ معترضہ درمیان میں آ گیا۔ اقبال چیئر کے ساتھ اقبال یادگاری لیکچر کا تذکرہ بھی ہونا چاہیے جس کا اہتمام یونی ورسٹی کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ہر سال کسی نہ کسی مستند عالم کو کسی اہم موضوع پر خطبہ دینے کے لیے بلایا جاتا ہے۔ اتفاق سے میں جن دنوں وہاں موجود تھا یونی ورسٹی میں یہ شہرہ تھا کہ اس سال لیکچر دینے کے لیے حکومتِ پاکستان کی سفارش پر ایک ایسے صاحب کو بلایا گیا ہے جن کا واحد استناد یہ ہے کہ یہ اس مملکت میں ایک اعلا عہدے پر قائم ہیں جس کا تصور مبینہ طور پر اقبال نے پیش کیا تھا، یہ دھرم کاری، اقبال ہیں۔ محض ایک سیاسی نعرہ اقبال کے ساتھ اس سے بڑا مذاق اور کیا ہو گا کہ ان کی اس طرح تخفیف کر دی جائے اور ان کی تشریح و تفہیم کا کام ایسے اہل کاروں پر چھوڑ دیا جائے جو اس مرتبے کے نااہل ہیں۔ یہ اقبال شناسی نہیں اقبال دشمنی ہے۔

یہ ایک تلخ ردِ عمل ہے۔ اقبال کی ان مسخ اور جعلی اشکال کے خلاف جو اقبال کے نام پر جاری ہو گئی ہیں۔ ان کے

ابطال سے آگے بڑھیں اور اقبالِ اصل کا سراغ لگائیں کہ جس کا تشخص و عکس اس کے کلامِ زندہ کی بدولت ہمارے لیے معنی خیر و معنی آفریں ہے۔ اقبال آج سے ٹھیک اسّی برس پہلے جولائی ۱۹۰۷ء میں کیمبرج سے ہائیڈل برگ پہنچے تھے اور یہیں انھوں نے اپنا مقالہ داخل کیا جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔ ہمارے لیے یہ سوال دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہائیڈل برگ کے قیام نے ان کی روحِ فکر اور روحِ شعر پر کیا اثر مرتّب کیا، اور وہ اس سفر کے کیا نقوش ساتھ لے کر واپس لوٹے؟ غور سے سنیے تو ایسا لگتا ہے کہ ہائیڈل برگ کی وادی اس کا جواب دے رہی ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک نے دورانِ گفتگو ایک دل چسپ نکتہ اٹھایا۔ وہ بھی میری طرح غزلِ اقبال کے شیفتہ ہیں۔ انھوں نے شعر پڑھا ؎

وادیٔ عشق بسے دُور و دَراز است ولے　　طے شود جادۂ صد سالہ بآہے گاہے

شعر پڑھ کر کہنے لگے کہ ایسا لگتا ہے اس شعر میں بہت سے ان کہے افسانے پنہاں ہیں۔ انھوں نے پوچھا کہ آپ نے کبھی اس بات پر غور کیا ہے کہ اقبال نے وادیٔ عشق کا لفظی پیکر کیوں استعمال کیا ہے، جب کہ کلاسیکی شاعری میں عشق کے ساتھ صحرا یا دشت کا تصوّر وابستہ ہے، وادی کا نہیں۔ ہائیڈل برگ کی رومان پرور وادی کو دیکھ کر اس امیج سے پورا ایک سلسلۂ انسلاکات کھُلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ وادی کی فضاؤں کا اثر ہو یا کوئی ذاتی حوالہ یہ نکتہ ہے توجّہ طلب۔

وادیٔ عشق کے حوالے سے تو نہیں، لیکن اقبال کی سوانح میں ان کے قیام ہائیڈل برگ کے تاثرات کا تذکرہ برابر ملتا ہے۔ عطیہ فیضی نے ہائیڈل برگ میں اقبال کی کیفیت کا مشاہدہ کیا تھا اور اندازہ لگایا تھا کہ جرمنی روحِ اقبال کو اس طرح سرشار کر رہا ہے کہ وہ درختوں اور گھاس پھوس تک سے علم و انبساط حاصل کر رہے ہیں۔ خود اقبال نے جرمنی کو اپنی روح کا وطنِ ثانی قرار دیا کہ اس دیس میں انھوں نے بہت سیکھا اور بہت کچھ محسوس کیا۔ اسی خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ گوئٹے کی سرزمین کو میرے دل کے نہاں خانوں میں مستقل جگہ مل گئی ہے۔

ہائیڈل برگ کا ذکر ان خطوط میں برابر آتا ہے جو انھوں نے ایما ویگناسٹ کے نام لکھے۔ ان خطوط کی اشاعت کے لیے اردو دنیا ڈاکٹر سعید اختر درّانی کی ممنونِ احسان ہے جنھوں نے اقبال کے مقالے کا مسودہ بھی ڈھونڈ نکالا تھا۔ اقبال کی یہ مراسلت بجائے خود بہت دل چسپ ہے۔

ان ہی خاتون کے نام لکھے جانے والے ایک خط میں اقبال نے کہا ہے کہ "مجھے جرمنی سے بہت محبّت ہے۔ اس نے میرے خیالات پر گہرا اثر مرتّب کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں کبھی ان دنوں کو نہیں بھول سکتا جو میں نے ہائیڈل برگ میں گزارے، جب آپ نے مجھے گوئٹے کا فاؤسٹ پڑھایا اور کئی طریقوں سے میری مدد کی۔"

ہائیڈل برگ میں گزارے ہوئے دن اقبال کے لیے ایک خوب صورت خواب بن کر رہ گئے ہائیڈل برگ کی یاد برابر اقبال کے دل میں موج زن رہی۔ لندن کے سفر کے موقع پر انھوں نے ایما ویگناسٹ کو خط لکھا اور تجدیدِ ملاقات کے لیے دوبارہ ہائیڈل برگ آنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ان کے لیے ہوٹل میں کمرہ بھی محفوظ کرا لیا گیا۔ لیکن کسی وجہ سے وہ ہائیڈل برگ نہ آسکے۔ شاید اس لیے کہ خواب کی طرف دوبارہ سفر کرنا ممکن نہیں۔ ہائیڈل برگ

ان کے لیے وہ بستی بن چکا تھا جو صرف یادوں اور خوابوں میں اپنا روپ دکھاتی ہے۔ اور انتظار حسین کے افسانوں کی زبان میں، بستی اور عورت کے پاس دوبارہ جانا ممکن نہیں ہوتا، اس لیے اس سے آگے کی کہانی ہجرہ کی کہانی ہے۔ شعرِ جدید میں ناستلجیا کا شہرہ ناصر کاظمی کے حوالے سے بہت ہوا ہے۔ لیکن شاید اس کیفیت کا موثر ترین اظہار اقبال کے ہاں ہوا ہے۔

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے

اقبال خود تو اس چھوڑی ہوئی منزل میں دوبارہ نہ آسکے لیکن وادیٔ عشق کا یہ خوب صورت شہر اب ان کی یادوں کا مستقر ہے۔

علّامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر لکھی جانے والی پہلی کتاب

اقبال

مصنّف: احمد دین (مصنّف سرگزشت)

مرتّبہ: مشفق خواجہ

یہ کتاب پہلی بار ۱۹۲۳ء میں طبع ہوئی تھی اور اس ایڈیشن کے تمام نسخے جلا دئیے گئے تھے۔ دوسری مرتبہ یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں ترمیموں اور اضافوں کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ نئے ایڈیشن میں متن ۱۹۲۶ء کے ایڈیشن پر مبنی ہے اور ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن کے تمام حذف شدہ مباحث اور اختلافات کو کتاب کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔

کتاب کے شروع میں مرتّب نے طویل مقدمہ لکھا ہے جس میں احمد دین کے حالاتِ زندگی ادبی کاموں اور علامہ اقبال سے تعلقات کی تفصیل پیش کی گئی ہے

صفحات: ۵۲۸ قیمت: ۴۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ۔ کراچی نمبر ۱

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری

فکرِ اقبال کا ایک اہم پہلو

اقبال کی فکر کے اہم پہلوؤں کا تعلق قرآنِ حکیم سے ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں میں بیداری پیدا کرنے اور مقصدِ حیات کا ادراک حاصل کرنے کی تلقین کی جو قرآنی تعلیمات کی روشنی میں مسلمان کا فریضۂ اوّل اور ملت اسلامیہ کی شناخت کا نقطۂ آغاز ہے۔ انھوں نے ملتِ اسلامیہ کو خاص طور سے اس امر کی جانب مدعو کیا کہ وہ بہ حیثیت مسلمان اور بہ حیثیت اسلامی سوسائٹی کے فرد کے اپنی حیثیت کو پہچانیں اور ان صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر جو اسلام انھیں ودیعت کرتا ہے عالمی برادری میں اپنا فرضِ نیابت ادا کریں۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ ملتِ اسلامیہ کا کوئی طبقہ ان کی دعوت پر اس شدتِ احساس اور انقلابی روح کے ساتھ راغب نہیں ہوا جس خلوص و جذبہ کے ساتھ انھوں نے یہ پیغام دیا تھا۔

اقبال کو سب سے بڑا قلق ہی یہ تھا کہ مسلم نوجوان کا قلب متاعِ آرزو سے خالی اور سرمایۂ فکر سے محروم ہے۔ وہ تدبّر نہیں کرتا۔ لہٰذا ماضی کی عظمتوں سے بے بہرہ اور مستقبل کے امکانات اس کی زندگی میں تلاطم پیدا نہیں کرتے۔ اقبال کے خیال میں مسلمان قوم میں بالعموم اور مسلمانانِ برصغیر میں بالخصوص محرومیت کی یہ کیفیت اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ اس دور کا مسلمان جوہرِ خودی سے نابلد رہ گیا تھا اور اس دولتِ احساس کو گنوا بیٹھا جس کی گرمی سے اس کی عظمتوں کا ترفع ہوا تھا۔

فکرِ اقبال کی اساس جذبۂ خودی ہے جس کے بغیر مسلمان کے کردار کی تکمیل و ترویج ناممکن ہے۔ اس سے انسانی روح بیدار ہو کر پاکیزگی حاصل کرتی ہے اور قلبِ انسانی میں عملِ صالح کی تحریک پیدا ہوتی ہے عملِ صالح سے عزتِ نفس کا جذبہ قوی ہوتا ہے۔ عزتِ نفس سے معرفتِ ذات حاصل ہوتی ہے اور انسان خود بین و خود آگاہ ہو جاتا ہے اور اس کی بصیرت کے تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ دیدۂ بیدار سے حقیقت کا نظارہ کرتا ہے اور اسے ہر شے پر خالقِ کائنات کی ذات محیط نظر آتی ہے۔ خود آگہی کی اس منزل پر پہنچ کر وہ کائنات کی ہر شے کو اپنے ارادوں کا تابع پاتا ہے اس کی باطنی ماہیت کی یہ قوتِ روحانی جسے اقبال خودی کا نام دیتے ہیں، غیراللہ کے سامنے جھکنے سے باز رکھتی ہے اور اسے باور کراتی ہے کہ وہ زمین پر خلیفۃ اللہ ہے۔ اسے اپنے ہر عمل میں منصبِ نیابتِ الٰہی کا پاس رکھنا چاہیے۔ خودی کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں، "حقیقی اسلامی بے خودی میرے نزدیک اپنے ذاتی اور شخصی میلانات، رجحانات و تخیلات کو چھوڑ کر اللہ تعالیٰ کے احکام کا پابند ہو جانا ہے اس طرح کہ اس پابندی کے نتائج سے انسان بالکل لاپروا ہو جائے

اور محض رضا و تسلیم کو اپنا شعار بنائے یہی اسلامی تصوف کے نزدیک فنا ہے"[1]

اقبال نے قرآنِ حکیم کی سورۃ المائدہ آیت ۱۰۸ کو استحکام خودی پر دال قرار دیا ہے[2]

جب انسان حقائقِ حیات کو پالیتا ہے اور اس کا ہر عمل زندگی کے حقائق کی روشنی میں ہوتا ہے تو اس میں ایک نوع کی خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے جو اسے ایسا روحانی شعور بخشتی ہے کہ اسے اپنی منزل آسمانوں میں نظر آنے لگتی ہے اور وہ اپنی روحانی اور ایمانی قوت کے سامنے طاغوتی طاقت کو ہیچ اور دنیا وی عظمت کو پست سمجھنے لگتا ہے۔ اپنے ہر ارادے میں اسے خدا کی مرضی نظر آتی ہے۔ یہی وہ منزل ہے جب خدا بندے سے خود پوچھتا ہے، بتا تیری رضا کیا ہے۔ اقبال اپنی قوم کے ہر فرد کو اس منزل پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ قدرت نے جب مردِ مومن کو کارِ جہاں کا نظام سونپ کر اسے اپنی نیابت کے لیے مقرر کر دیا تو مردِ مومن کا فرض ہے کہ اپنی حقیقت کو پہچانے اور قدرت نے جو خصوصیات اسے ودیعت کی ہیں ان سے کما حقہٗ آگاہی حاصل کرے۔ جب مسلمان کائنات میں اپنی صحیح حیثیت کا تعین کر لیتا ہے اور اپنی حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے تو وہ خدا کے بعد صرف اپنے وجود پر یقین رکھتا ہے اور اپنے اور خدا کے درمیان کسی تیسری طاقت کا قائل نہیں رہتا اور جب وہ یقین کامل کی اس منزل کو پالیتا ہے تو "کُن فَیَکُوْن" تک تو خدا کے عمل پر یقین رکھتا ہے۔ بعد از اں کارِ جہاں اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے اور پوری کائنات کو اپنا تابع فرمان سمجھتا ہے۔ اس آگہی اور یافت کی منزل کو اقبال خودی قرار دیتے ہیں اور خودی کی صفت کو انسانیت کی معراج سمجھتے ہیں۔ خودی کی منزل ہی حقیقت میں انسانیت کی منزل ہے کیوں کہ حقائق کے مظہر وہی ہیں "ذاتِ خداوندی" اور "مسجودِ ملائکہ"، باقی درمیانی کائنات وجہ تخلیق ہے لہٰذا ہر دو کے لیے تابع فرمان ہے۔ امر خداوندی جہاں پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے اختیار انسانی وہیں سے شروع ہوتا ہے اور جہاں سے انسانی عمل دخل کی ابتدا ہوتی ہے وہیں خودی کی صفت مستحکم ہوتی ہے۔ اس فلسفے کے ابدی اصول ہیں ان اصولوں کے تحت ہی خالقِ کائنات اور صارفِ کائنات کے درمیان رشتۂ نیابت استوار ہوتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ خودی کی منزل کو پالینے کے بعد ایک انسان کی روزمرہ کی زندگی میں اس کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے۔ اب وہ کُل کائنات کی طاقتوں کو نظر انداز کر کے کائنات میں اپنی قوت کا مظاہرہ تو کرتا ہے لیکن اس کا ہر عمل قانون خداوندی کے تابع ہو جاتا ہے اس کا اٹھنا بیٹھنا اور سونا جاگنا سب خدا کی مرضی کے مطابق ہوتا ہے وہ پوری کائنات کو اپنے آگے جھکاتا ہے لیکن وہ خود ہمہ وقت اللہ کی حاکمیت کے آگے سر افگندہ رہتا ہے اور اس بات کا متمنی رہتا ہے کہ دنیا کے تمام انسان اگر جھکیں تو اللہ وحدہٗ لاشریک کے آگے جھکیں اس طرح انسانی طاقت انسانی اقتدار انسانی حاکمیت ان کی نگاہ میں بے حقیقت شے ہیں وہ ان سے لاتعلق رہ کر اپنے تمام امور اللہ کی طرف سے گردانتا ہے۔ اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ انسان خدا کے آگے اس طرح سجدہ ریز رہے جس طرح کُل کائنات اس کی حاکمیت کے آگے سرنگوں رہتی ہے۔

---

[1] مکاتیب اقبال ۲/ ۶۰

[2] اقبال اور قرآن، ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں ص ۴۲ بحوالہ "روزگار فقیر" ۱/ ۱۷۹

انسان کائنات کا ایک جزء ہے لہٰذا جو قوت انسان کے طبعی وجود کی تدبیر کرتی ہے وہی اس کی تشریعی زندگی کی مدبّر اور کارفرما ہے۔ اور جو نظام اور اقتدار اس پوری کائنات پر متصرّف ہے بلکہ خود انسان کے غیر ارادی پہلوؤں پر بھی متصرّف ہے۔ انسان اس سے ہٹ کر اپنے لیے کوئی الگ نظام، کوئی اقتدار تجویز نہ کرے۔ انسان اپنی خیر و شر اور موت و حیات کے معاملے میں ان طبعی قوانین کا پابند ہے جو اللہ تعالیٰ نے جاری فرمائے ہیں بلکہ ارادی تگ و دو کے جن نتائج و عواقب سے دوچار ہوتے ہیں ان کے بارے میں بھی وہ کائناتی قوانین کے سامنے بے بس ہے۔ ان تمام پہلوؤں میں وہ اللہ کی صفت کو بدلنے پر قادر نہیں اور نہ اس بات پر قادر ہے کہ وہ اس کائنات پر حاوی و متصرّف نوامیس میں کسی قسم کا تغیر و تبدّل کر سکے۔ چنانچہ انسان پر لازم آتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے تشریعی اور ارادی گوشوں میں بھی اسلام کی اتباع کرے اور زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے معاملے تک اللہ کی شریعت کو حاکم بنائے تاکہ ایک طرف تو اس کی زندگی کے غیر ارادی گوشوں اور اختیاری پہلوؤں کے درمیان ہم آہنگی اور توافق پیدا ہو سکے اور دوسری طرف زندگی کے ان دونوں حصوں اور وسیع تر کائنات کے درمیان بھی مطابقت اور یک جہتی پیدا ہو۔ اس نکتہ کو اقبال اس طرح بیان کرتے ہیں:

؎ خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے ~ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

جب بندہ اللہ کی رضا کے لیے خود کو وقف کر دیتا ہے اور اپنی حیات و ممات اس کے آگے پیش کر دیتا ہے تو پھر اللہ بھی اس کی رضا کو اپنی رضا قرار دیتا ہے۔ یعنی جب بندہ اپنے اللہ اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے بیعت کر کے اللہ کا ہو جاتا ہے تو پھر جو وہ چاہتا ہے اللہ بھی وہی چاہتا ہے۔[1]

؎ خودی کی جلوتوں میں مصطفائی ~ خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش ~ خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

خودی کی بہترین مثال حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی ہے جو انسانیت کی معراج ہے اور خودی جو ہر چیز میں موجود ہے اس کے پس پردہ اللہ کی ذات ہے جس سے خودی کی تخلیق ہوتی ہے۔ علامہ اقبال لکھتے ہیں کہ ان کے والد نے فرمایا:

"انسانیت کو جس معراج پر پہنچانا فطرت کا مقصود ہے اس کا نمونہ ہمارے سامنے محمدؐ کی صورت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ حضرت آدم سے لے کر حضرت عیسیٰ تک ہر نبی بس محمدؐ ہی کے مختلف مدارج تھے وہ سلسلے گویا MOHAMMAD IN THE MAKING (تکمیل محمدؐ) کے منازل تھے۔ بنیادی اصول ہر جگہ ایک تھا البتہ شعور انسانی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ فروعات کی تکمیل ہوتی جاتی تھی حتیٰ کہ محمدؐ مکمل ہو گیا اور ہر باب نبوت بند ہو گیا۔"[2]

اقبال ایک مکتوب میں لکھتے ہیں "میرے عقیدے میں حقیقت ایسے اجزا کا مجموعہ ہے جو تصادم کے واسطے سے ربط و امتزاج پیدا کر کے "کل" کی صورت میں تبدیلی کی سعی کر رہے ہیں اور یہ تصادم لامحالہ شیرازہ بندی اور

---

[1] سورۃ الفتح آیات ۱۸-۲۲ میں یہ بشارتیں موجود ہیں۔

[2] اقبال اور قرآن ص ۴۴

ارتباط پر منتج ہوگا دراصل بقائے شخص اور زندگی کے علو اور ارتقا کے لیے تصادم نہایت ضروری ہے ...... میرے نزدیک ان سے انسان کو زیادہ استحکام حاصل ہوتا ہے۔ میں تصادم کو سیاسی حیثیت سے نہیں بلکہ اخلاقی حیثیت سے ضروری سمجھتا ہوں"[۲۱] یہی چیز یعنی تصادم کو اقبال نے نارِ خودی سے تعبیر کیا ہے جس سے اخلاقی برائیاں دور کی جا سکتی ہیں۔ اور جب تک ایسی قوت نہ ہو سکوت و جمود ختم نہیں ہوتا جہاد کبھی انسانیت کے سڑے ہوئے عضو کے نشتر ہے جس میں خیر ہی خیر ہے۔ اللہ کے مردِ مومن کے پاس سوائے اللہ کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اللہ کا نائب ہونے کی وجہ سے اس کے پاس سب کچھ ہوتا ہے۔ یہی فقرِ غیور ہے۔ لہٰذا انسان پر لازم ہے کہ وہ اپنی حقیقت سے آگاہ ہو اور حقیقت آشنائی سے اپنی ذات کو خلیفۃ اللہ کی عملی تفسیر کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی خامیوں پر نظر رکھے۔ ہر دم اپنا محاسبہ کرتا رہے تو وہ ایسے کارنامے انجام دے سکتا ہے جس سے اسے حیاتِ ابدی حاصل ہو سکتی ہے اور مومن اس نکتہ سے آگاہ ہے کہ جھکنے کے لائق صرف ایک ہی ذات ہے اور وہ اللہ کی ذات ہے اس لیے وہ غیر اللہ کی نفی کرتا ہے۔ کلمہ طیبہ بھی یہی تعلیم دیتا ہے اور اس تعلیم پر عمل کرنے والے میں ایسی غیر معمولی قوت پیدا ہو جاتی ہے جو اسے انسانیت کے اعلیٰ مرتبے پر قائم کرتی ہے اور اسے وہ حوصلہ عطا کرتی ہے کہ وہ منافقت کے سامنے کلمۃ الحق بلند کرتا اور تمام طاغوتی قوتوں کی نفی کرتا ہے۔ وہ دنیاوی طاقت و اقتدار پر روحانی طاقت اور حاکمیت خداوندی کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کی زندگی ایمان کی پختگی اور خودی کا عملی نمونہ ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا ہر عمل حضرت ابراہیم علیہ السلام کے پیام کے مطابق ہوتا ہے۔ "میں نے اپنا منہ اس کی طرف کیا جس نے آسمان و زمین بنائی۔ ایک اسی کا ہو کر اور میں مشرکوں میں نہیں" یہ پیغام اسے یاد دلاتا ہے کہ اللہ ہی اپنے بندوں کے لیے کافی ہے کسی اور کے آگے جھکنے کی ضرورت نہیں۔ اس نکتہ کو پا لینے کے بعد کہ "اللہ ہی اپنے بندوں کے لیے کافی ہے" بندۂ مومن کا فرض ہے کہ وہ غیر اللہ پر فکری، تہذیبی، تمدّنی نظریاتی اور مادّی طور پر غلبہ حاصل کرے طاغوتی طاقت کو زیر کر کے روئے زمین پر اللہ کی طاقت کو غالب کرے۔ عالمگیر انقلاب کو اپنا مطمحِ نظر بنائے اور روحانی اصولوں کو دنیا میں نافذ کرے اور طاغوتی اصولوں سے اس قوتِ مدافعت کا خاتمہ کر دے جو ایمان کی راہ میں حد فاصل بن کر باطل کا دفاع کرتی ہے۔ ویسے بھی غیر اللہ کی محتاجی مردِ مومن کو ذلیل کر دیتی ہے۔ اگر غیرت مند خودی ہو (اور اللہ کے سوا کسی کو خاطر میں نہ لایا جائے) تو وہ ایسی دولت ہے جس سے مردِ مومن شہنشاہ بن سکتا ہے اور وہ ایسے عروج تک پہنچ سکتا ہے جہاں غیر اللہ کے سامنے جھکنے والے نہیں پہنچ سکتے ایسے ہی مردِ مومن کو اقبال نے شاہین سے تشبیہ دی ہے۔ کیوں کہ اس میں دینی حمیت و غیرت ہوتی ہے وہ غیر کی محتاجی قبول نہیں کرتا نہ اس سے کسی اعانت کا طلب گار ہوتا ہے۔ اپنے وجود کی بقا کے لیے خود اپنی قوتِ ایمانی پر بھروسہ کرتا اور " فَانۡصُرۡنَا عَلَى الۡقَوۡمِ الۡكٰفِرِيۡنَ " پر ایمان رکھتا ہے وہ علاقائی تعلق پر ایمان نہیں رکھتا۔ وہ ؎ "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" کا قائل ہوتا ہے اور ہر منزل پر اس فکر کی شرح کرتا نظر

---

۲۱ مکاتیبِ اقبال ۱/۴۶۴/۴۶۵

آتا ہے ؎ "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست" اسلام علاقائی تصورات اور بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ مردِ مومن کی فکری و عملی حدود جغرافیائی قیود سے آزاد ہوتی ہیں۔ اس کی وسعتِ نظر آسمانوں کی وسعتوں تک محدود نہیں بلکہ کُل کائنات پر محیط ہے اور اس کی پہنچ سدرۃ المنتہیٰ تک ہے۔ وہ خلوتوں میں جلوتوں کا لطف حاصل کرتا ہے۔ حالتِ رزم میں عدو کے مکر پر نظر رکھتا ہے اور حالتِ بزم میں وہ نالۂ نیم شبی اور آہِ سحر گاہی کا لطف اٹھاتا ہے اس کے شب و روز اس شعر کی تفسیر ہوتے ہیں ؎

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں　　کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

اقبال نہیں چاہتے کہ مردِ مومن غیر کے در کی گدائی کرے۔ ان کی نظر میں جس قوم کے پاس اسلام اور قرآن جیسی نعمتِ عظمیٰ ہو وہ دوسروں کے افکار کی گدائی کرے اس سے زیادہ بے غیرتی مردِ مومن کے لیے اور کیا ہو سکتی ہے ؎

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات　　تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

قرآن تدبّر کی ہدایت کرتا ہے اور حکمت کی تعلیم دیتا ہے۔ جتنے انبیا علیہم السّلام آئے وہ صرف قانون اور ایک کتاب ہی لے کر نہیں آئے بلکہ اس کے ساتھ حکمت بھی لائے تاکہ لوگ ان کی تعلیم کو سمجھیں اور علیٰ وجہ البصیرت اس قانون کی پیروی کریں جو ان کے ذریعے سے بھیجا گیا تھا۔ یہ حکمت کیا چیز تھی دین کی سمجھ، علم کی روشنی، بصیرت کا نور، تدبّر کی صلاحیت اور تفقہ کی قابلیت انھیں صفات کی وجہ سے لوگ دین پر قائم رہے اور حیات و موت پر نظر رکھنے کی بجائے مقصدِ حیات پر نظر رکھتے رہے۔ انھوں نے قطع نظر اس کے کہ موت و حیات کیا ہے۔ ہمیشہ یہ حقیقت سامنے رکھی کہ ہم کیا ہیں ہمارا مقام کیا ہے اور مقصدِ حیات کیا ہے۔ اس فکر کی روشنی میں وہ ایسے کارنامے انجام دے گئے جو موت و حیات کے تخیل سے کہیں زیادہ بلند ہیں۔ نیابتِ الٰہی کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ موت و حیات سے بے نیاز رہ کر انسان وہ کام کرے جو منشائے الٰہی اور منصبِ نیابتِ الٰہی کے عین مطابق ہوں ؎

حیات و موت نہیں التفات کے لائق　　فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود
خودی کو جس نے فلک سے بلند تر دیکھا　　وہی ہے مملکتِ صبح و شام سے آگاہ
آہ اے مردِ مسلماں تجھے کیا یاد نہیں　　حرف لَا تَدْعُ مَعَ اللّٰہِ اِلٰہًا آخَر

خودی انسان کو قوتِ نفس کی تعلیم دیتی ہے جس سے انسان وحدت کو سمجھ سکتا ہے۔ قرآن میں بیان کی گئی ہدایات و حکیمانہ نکات کو سمجھنے کے لیے خودی کا ارتقا اور اس کی تربیت ضروری ہے۔ خودی کی تربیت سے انسان میں وہ قوتِ روحانی بیدار ہو جاتی ہے جو پوری فرعونیت کو نیست و نابود کر سکتی ہے۔ حضرت موسیٰ اور شعیب علیہ السّلام کے واقعہ میں اسی تربیت کا پتہ تو نظر آتا ہے۔ اور اس سے مترشح ہوتا ہے کہ خودی کی تربیت سے وہ صفات ابھرتی ہیں جن کا اظہار حضرت موسیٰ علیہ السّلام نے کیا تھا: "میں باز نہ رہوں گا جب تک کہ وہاں نہ پہنچوں جہاں دو سمندر ملتے ہیں یا قرنوں (سالہا سال) چلا جاؤں"[۱]

---

[۱] سورۃ الکہف۔ ۶۰

ایسے عزم اور حوصلہ والی شخصیتوں نے ہی کلمۃ الحق بلند کیا اور وہ ہر مقام پہ ثابت قدم رہے اور یہی لوگ قوتِ نفس اور روح انسانی کے ترفع کو قائم کر گئے۔ لیکن جب جذبۂ خودی اہلِ ایمان کے قلب سے اثر کھو بیٹھتا ہے تو انسان دنیا میں ذلیل و خوار ہو جاتا ہے اور قدم قدم پر اسے ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، محرومیاں اس کا مقدر بن جاتی ہیں ؎

رہا نہ تُو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

یہی حالت ہند میں مسلمانوں کی ہوئی ؎

خودی کی موت سے ہندی شکستہ بالوں پر قفس ہوا ہے حلال اور آشیانہ حرام

اسی طرح خودی کی فضیلت یہ ہے کہ جو غیر اللہ سے بے نیاز ہو کر صرف اللہ کے ہو جاتے ہیں۔ ان کا مرتبہ و مقام یہ ہوتا ہے کہ وہ مقامِ محمود پر فائز ہوتے ہیں اور دنیا کے بادشاہ ان کے آستانے پر سر جھکاتے ہیں ؎

دربارِ شہنشہی سے خوشتر مردانِ خدا کا آستانہ

ان ہی اہلِ حق کے بارے میں اقبال کہتے ہیں۔ "گدا سی فقرا بہ از صدر نشینی اغیار است"[1] ان بزرگوں کی تاثیر خودی تو وہ جوہر تھی کہ اس پر خرافات زمانے کا کوئی اثر نہیں ہوا ؎

جوہر میں ہو لا الٰہ تو کیا خوف تعلیم ہو گو فرنگیانہ

بلکہ خودی تو انسان میں وہ صفات پیدا کر دیتی ہے ؎

وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے اس آبجو سے کیے بحرِ بیکراں پیدا

جس بندۂ مومن کی خودی ہو گئی بیدار شمشیر کی مانند ہے بُرّندہ و بُرّاق

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف کہ مشتِ خاک میں پیدا ہو آتشِ ہمہ سوز

دمِ عارف نسیمِ صبح دم ہے اسی سے ریشۂ معنی میں نم ہے

نہ او را بے نمودِ ما کشود ے نہ ما را بے کشودِ او نمود ے

خودی را اندازہ ہائے ما فزوں است خودی زاں کل کہ تو بینی فزوں است

---

[1] اقبال اور قرآن ص ۷۶۱

ازاں مرگے کہ می آید چہ پاک است　　خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است

اگر چشمے کشائی بر دلِ خویش　　دروں سینہ می بینی منزلِ خویش

سفر اندر حضر کردن چنیں است　　سفر از خود بخود کردن ہمیں است

خودی را حق بدان باطل مپندار　　خودی را کشتِ بے حاصل مپندار

در اصل اقبال کے فلسفۂ خودی کی اس روح کو سمجھنا چاہیے جن کا ادراک صرف اسلام اور قرآن کے اساسی نکات ہی فراہم کرتے ہیں۔ حیاتِ انسانی میں خودی کی نشو و نما حیاتِ انسانی کا ارتقائی سفر ہے۔ یہ سفر تلاشِ حق و معرفتِ الٰہی کی جستجو ہے اور ان کوششوں کا نام ہے جن میں روزِ ازل سے جویانِ حق سرگرداں ہیں لیکن ان کا یہ روحانی سفر جو بظاہر حضر ہے ہنوز ارتقا کی منزل میں ہے اس کی انتہا حیاتِ انسانی کی انتہا پر منطبق ہوتی ہے۔ در حضر سفر پیہم منصب نیابت الٰہی ہے۔ علاوہ ازیں جو کچھ ہے ہمہ عبث و وہم پر مبنی فلسفہ ہے جو دنیا کی ظاہری زیب و زینت کی بنیاد ہے یہ متاعِ غرور جو تلاشِ حق کی راہ میں مانع ہے۔ خدا ہم جویائے انساں ہے ــ وہ انسان کی تلاش میں ہے لہٰذا اس تک رسائی اپنی ذات تک رسائی کے مصداق ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ "ہم اسے ڈھونڈیں خوب ڈھونڈیں، اتنا ڈھونڈیں کہ اپنے آپ کو پالیں"۔ اسے ڈھونڈنے کی تحریک اور اپنے آپ کو پانے کی جستجو ان صفات سے حاصل ہوتی ہے جو انسان کی ذات میں خفتہ ہیں انسان کو چاہیے کہ ان صفات کو بیدار کرے تاکہ اسے اپنی ذات کے توسط سے محبوبِ حقیقی تک رسائی ہو۔ یعنی دل کی آنکھ کھول کر دیکھے تو اسے اپنی منزل اپنی ذات ہی میں مل جائے گی۔ اس عمل میں ضعفِ انسانی حائل نہ ہونا چاہیے کیونکہ انسانی کمزوریوں کے مقابلے میں اس کی صلاحتیں بہت وسیع اور قوی ہیں۔ وہ اپنے منصب کے لحاظ سے اور خودی کے لحاظ سے جو عملِ خیر کرے گا اسے بقائے دوام حاصل رہے گا۔ تمام عالم ناپائیدار ہے لیکن انسان کی خودی ایسی پائیدار ہے جیسی خدا کی ذات۔ بنا بریں خودی کا نرفع حیاتِ انسانی کی پائیداری و استحکام کی دلیل ہے ؎

اے از خود پوشیدہ خود را بانہ یاب　　در مسلمانی حرام است ایں حجاب

مضمون صاف، خوش خط اور صفحہ کے ایک طرف لکھیں

احمد ندیم قاسمی

گوشہ احمد ندیم قاسمی

خاندانی نام: احمد شاہ ۔ ادبی نام: احمد ندیم قاسمی ۔ تعلیم بی۔اے ۱۹۳۵ء
تاریخ و سنہ پیدائش: ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء مقام انگہ، ضلع خوشاب

تصانیف:

شعری مجموعے ۔ پہلا شعری مجموعہ "دھڑکنیں"، (جو اضافوں کے ساتھ ۱۹۴۴ء میں رم جھم کے نام سے شائع ہوا۔
جلال و جمال ۱۹۴۶ء ۔ شعلۂ گل ۱۹۵۳ء ۔ دشتِ وفا ۱۹۶۳ء محیط۔

افسانوی مجموعے ۔ چوپال ۱۹۳۹ء ۔ بگولے ۱۹۴۱ء ۔ طلوع و غروب ۱۹۴۲ء ۔ گرداب ۱۹۴۳ء ۔ سیلاب ۱۹۴۴ء
آنچل ۱۹۴۵ء ۔ آبلے ۱۹۴۶ء ۔ آس پاس ۱۹۴۸ء ۔ در و دیوار ۱۹۴۹ء ۔ سناٹا ۱۹۵۲ء ۔ بازارِ حیات ۱۹۵۹ء ۔
برگِ حنا ۱۹۵۹ء ۔ گھر سے گھر تک ۱۹۶۳ء ۔ کپاس کا پھول ۱۹۷۳ء ۔ نیلا پتھر۔

تنقید ۔ تعلیم اور ادب و فن کے رشتے۔

بچوں کے لیے ۔ تین ناٹک ۱۹۴۳ء ۔ دوستوں کی کہانیاں ۱۹۴۳ء ۔ نئی نویلی کہانیاں ۱۹۴۴ء ۔
بچوں کے لیے نظمیں۔

مرتبہ کتب: انگڑائیاں ۱۹۴۴ء ۔ نقوشِ لطیف ۱۹۴۵ء ۔ منٹو کے خطوط ۱۹۶۲ء ۔

ادارتی سرگرمیاں ۔ ہفت روزہ "پھول" لاہور ۴۵ ـ ۱۹۴۰ء ـ "تہذیبِ نسواں" ۴۵ ـ ۱۹۴۱ء
ماہنامہ "ادبِ لطیف"، ۴۵ ـ ۱۹۴۳ء "سویرا" لاہور ۴۸ ـ ۱۹۴۷ء ـ "نقوش" ۴۹ ـ ۱۹۴۸ء ـ "سحر"
لاہور ۱۹۵۰ء ـ روزنامہ "امروز" لاہور ـ ۵۹ ـ ۱۹۵۳ء ـ صحیفہ "فنون" ۱۹۶۳ء سے تا حال۔
تقرری، بہ حیثیت ناظم (ڈائریکٹر) مجلسِ ترقی ادب، کلب روڈ ـ لاہور

احمد ندیم قاسمی

میں اور میرا نظریۂ فن

پنجاب یونیورسٹی میں اس وقت تک کسی اہم شاعر یا ادیب پر پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا ہی نہیں جاسکتا جب تک اس کا انتقال نہ ہو جائے۔ انجمن ترقی اردو کے کارپردازانِ گرامی کو شاید پنجاب یونیورسٹی کے اس ضابطے کا علم نہیں ہے۔ ورنہ وہ معمّر شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ تقریبیں منانے کا منصوبہ تیار کرتے میں احتیاط برتتے اور چند برس انتظار کر لیتے۔ ان کی اسی عجلت پسندی کی زد میں آکر میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔

مجھے آپ سے چند باتیں کرنے کو کہا گیا ہے مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے آغاز کروں۔ مجھے تو اگر اپنے سوانح لکھنے کی توفیق ہوئی تو یہ کتاب کئی جلدوں پر محیط ہو سکتی ہے۔ میری پہلی نظم مولانا محمد علی جوہر مرحوم کا نوحہ تھی جو جنوری سنہ ۱۹۳۱ء میں لاہور کے روزنامہ "سیاست" میں شائع ہوئی تھی۔ یوں میری شاعری کی عمر چھپن برس سے کبھی کچھ اوپر بنتی ہے۔ پانچ چھ برس بعد میرا پہلا افسانہ حضرت اختر شیرانی کے رسالہ "رومان" میں درج ہوا تھا۔ یوں میری افسانہ نگاری کی عمر پوری نصف صدی پر محیط ہے۔ پھر میں نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ مضامین بھی لکھے ہیں اور روزناموں میں کالم نگاری بھی کی ہے۔ پچھلے دنوں چند احباب نے مجھے مجبور کیا کہ میں اپنے فکاہی کالموں کا انتخاب مرتّب کروں۔ میں نے عرض کیا کہ میں نے روزانہ کی کالم نگاری ۱۹۵۲ء کے اواخر میں شروع کی تھی جو کم و بیش ۳۳ برس جاری رہی۔ ۳۳ برسوں میں بارہ ہزار کے قریب دن ہوتے ہیں۔ اس حساب سے میں نے اب تک دس ہزار کالم تو یقیناً لکھے ہوں گے۔ ان دس ہزار میں سے دو تین سو کالم منتخب کرنا نہایت محنت طلب کام ہے اور میرے پاس اس عمر میں اتنی غیر معمولی محنت کرنے کا وقت ہی نہیں ہے۔

میں اس صورت میں آپ سے گفتگو کے لیے گزشتہ چند برسوں کے اندر بعض یادگار موقعوں پر پڑھی گئی اپنی ان تحریروں کے اقتباسات پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ جن میں ادب و فن کے بارے میں اور ادب و فن کے ساتھ زندگی کے ربط و آہنگ کے بارے میں میرا نقطۂ نظر واضح طور پر سامنے آتا رہا ہے۔

سب سے پہلے آج سے سات برس پہلے کی اس تحریر کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جو میں نے اسلام آباد میں اکیڈمی آف لیٹرز کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والی اہلِ قلم کانفرنس کے اوّلین اجلاس میں پیش کی تھی اور جس کی صدارت

مارشل لا حکومت کے وزیرِ تعلیم فرما رہے تھے۔ اس کا موضوع تھا "حکومت اور مملکت" میں نے عرض کیا تھا:

پاکستان میں ادیب اور مملکت کا مسئلہ پچیس تیس برس پہلے حتمی طور پر طے پا چکا تھا۔ اب اگر قیامِ پاکستان کے تینتیس برس بعد بھی اکادمی ادبیات پاکستان اس مسئلے کا احیا چاہتی ہے اور اسے ایک بار پھر زیرِ بحث لانا چاہتی ہے تو اس میں کوئی مضائقہ یقیناً نہیں ہے، مگر اس سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ ہم کسی اہم قومی مسئلے کے بارے میں کوئی فیصلہ کر ہی نہیں پاتے۔ اور اگر کسی فیصلے تک پہنچ بھی جاتے ہیں تو اس فیصلے پر ہمیں اعتماد نہیں ہوتا۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ آزادی کے اتنے برس بعد بھی ہم خود اعتمادی کی نعمت سے بہت حد تک محروم ہیں ورنہ اتنے اہم مسائل کو ہم ہمیشہ سیّال حالت میں کیوں رکھتے۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ادیب اور حکومت، ادیب اور ریاست، ادیب اور مملکت، ادیب اور وطن کے عنوانات کے تحت روزناموں، ہفت روزوں اور ادبی جریدوں میں ایک بہت طویل اور ہمہ گیر بحث کا آغاز ہوا تھا اس بحث میں کہیں کہیں تلخی بھی پیدا ہوئی تھی۔ کافر سازی اور غدار سازی کا سلسلہ بھی چلا تھا اور آخر کار بحیثیت مجموعی طے پایا تھا کہ کسی بھی خطۂ زمین میں حکومت تو آنی جانی ہوتی ہے۔ کیوں کہ حکومت تو ریاست یا مملکت کو چلانے کا ایک انتظامی ڈھانچہ ہوتا ہے جو بدلتا رہتا ہے اور بدلا جا سکتا ہے۔ البتہ حکومت کے مقابلے میں مملکت ایک قائم و دائم حقیقت ہے اور اس کا قیام اور دوام ادیب کا ایمان ہے اور ایمان بدلا نہیں کرتے۔

پوچھتا ہوں کہ ادیب سے مملکتِ پاکستان اور نظریۂ پاکستان سے وفاداری کا بار بار مطالبہ کیوں کیا جاتا ہے جب کہ نظریۂ پاکستان اور مملکتِ پاکستان کو ہم سب کی مشترکہ وفاداری ہی نے جنم دیا اور ہم سب نے اسے قائم رکھا ہے اور ہم سب اسے قائم رکھیں گے۔ اور جب میں "ہم سب" کے الفاظ استعمال کرتا ہوں تو ان میں شاعر اور ادیب اور مصوّر اور موسیقار سبھی شامل ہوتے ہیں، بلکہ ان کی شمولیت اس لیے کچھ نمایاں ہی رہتی ہے کہ پاکستان کی روحانی قدروں کے محافظ یہی لوگ ہیں۔ یہی لوگ قوم کے مزاج کی گہرائیوں میں اترتے ہیں، قوم کے خدوخال اجاگر کرتے ہیں، قوم کے ایک منفرد تشخص کی تشکیل کرتے ہیں، وہ اپنے ہم قوموں کی روحانی اور تہذیبی اور معاشی اور معاشرتی اور سیاسی امنگوں کے نباض ہوتے ہیں اور پھر ان کا اظہار کرتے ہیں ——— کسی پابندی یا سنسر کی وجہ سے بلاواسطہ اظہار نہ کر سکیں تو بالواسطہ اظہار کرتے ہیں۔ مگر اظہار ضرور کرتے ہیں۔ وہ اظہار نہ کریں تو دم گھٹ کر مر جائیں۔ ایسے مجسم وفا لوگوں سے آئے دن نئی سے نئی وفاداریوں کے اعلانات کے مطالبے اور تقاضے ان کے ایمان اور ان کی دیانت پہ شبہے کے مترادف ہیں۔

مملکت کوئی مجرّد تصوّر نہیں ہے۔ یہ ایک ٹھوس اور محسوس کی جانے والی حقیقت ہے کیوں کہ یہ اس کروڑوں مخلوق کا حصارِ عافیت ہے جو اس کے اندر بستی ہے۔ اس مملکت کے اندر بہت کچھ بدلتا رہتا ہے مگر مملکت کا وجود غیر متبدل ہوتا ہے اور اس وجود کا تحفظ ہر باضمیر ادیب کا ایمان ہوتا ہے کیوں کہ اس کے تحفظ میں یہاں کے عوام کا تحفظ پوشیدہ ہے۔

جب ادیب چاہتے ہیں کہ اس مملکت کی حیثیت مثالی ہو تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی مملکت سے محبت کرتے ہیں اور اسی محبت کی بنا پر وہ اسے سربلند اور باوقار دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادیبوں کو اپنے قومی مسائل کی اہمیت کا یہ درجہ

اہم احساس بھی ہوتا ہے اور ان مسائل سے تخلیقی سطح پر نمٹنے کا حوصلہ بھی ہوتا ہے اور وہ ان مسائل کے نقوش کو اس لیے واضح کرتے اور ان کے حل کی راہیں اس لیے متعین کرتے ہیں کہ انھیں اس خطۂ ارض اور اس میں رہنے بسنے والوں سے پیار ہے اور وہ اپنی مملکت کو کسی بھی شعبۂ حیات میں، کسی بھی دوسرے ملک سے پیچھے نہیں دیکھنا چاہتے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے لہجے میں تلخی بھی آسکتی ہے اور ان کی آواز میں کڑک بھی پیدا ہو سکتی ہے مگر تلخی سے چونکنے اور کڑک سے بگڑنے کی بجائے دیکھنے کی بات تو یہ ہوتی ہے کہ یہ لوگ اپنی مملکت کے لیے چاہتے کیا ہیں۔ وہ تو صرف اتنا چاہتے ہیں کہ یہ مملکت ایسی ہو جس میں ان کے سہانے خواب حقیقت کی صورت اختیار کر کے پنپ سکیں، جہاں کا ایک ایک فرد خود کفیل اور خوش حال ہو اور مادی اور روحانی استحصال سے محفوظ ہو، جہاں کوئی کسی کا محتاج نہ ہو، کوئی بھوکا نہ ہو، کوئی بے روزگار نہ ہو، کوئی بیمار علاج سے اور کوئی بچہ تعلیم سے محروم نہ ہو، جہاں کوئی کسی کا حق نہ ہتھیا سکے، جہاں نفرت کی بجائے محبت کا رواج ہو، جہاں فرقہ پرستی کی بجائے بھائی چارے کی فضا ہو، جہاں منافقت نہ ہو، دشنام بازی اور بہتان طرازی نہ ہو، جہاں کشیدگی کی بجائے باہمی تعاون کارفرما ہو، جہاں بے مقصدیت کی بجائے وہ مثبت مقاصد پروان چڑھیں جن کا ایک واضح رخ اور ایک معین جہت ہو اور جن کا سفر ارتقائی ہو، جہاں مادی اور قلبی اور روحانی سکون ہو اور جہاں تنقید کی آزادی ہو اور یہ تنقید برداشت کی جاتی ہو، جہاں زندگی کا ڈھرا ایسا ہو کہ سب انسان بہترین اخلاقی اصولوں کے مطابق زندہ رہیں اور یہ اصول ان لوگوں کے ایمان اور عقیدے اور مقدس انسانی قدروں اور بلند تہذیبی معیاروں کی برکت سے ان کے اندر سے، ان کے ضمیر کی گہرائیوں سے، ان کی نفسیات و عادات کا قدرتی حصہ بن کر، ان کی شخصیت میں رچ بس کر، خود بخود، بے ساختگی کے ساتھ، یوں پھوٹیں جیسے کہسار سے جھرنے پھوٹتے ہیں۔ یعنی یہ سب کچھ ان پر بحکم عاید ہونے کی بجائے ان کے دلوں اور دماغوں میں اترا ہوا ہو ـــــ اور یہ تعلیم سے ممکن ہے، تربیت سے ممکن ہے، پاکیزہ اور پرسکون ماحول سے ممکن ہے، چھوٹوں کے سامنے بڑوں کے ایک مثال بن کر زندہ رہنے سے ممکن ہے اور صرف ایسی فضا میں ممکن ہے جہاں ذاتی مفادات پر قومی اور مملکتی مفادات کو بہر صورت اور بہر حالت صد فی صد فوقیت حاصل ہو اور قومی اور مملکتی مفادات کو ذاتی مفادات کی یلغار سے محفوظ رکھنے کا صرف ایک طریقہ ہے کہ استحصال کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی صورتوں کو یک قلم ختم کر دیا جائے ـــــ اور اگر ایسا ہو جائے تو نہ علاقائی کشیدگیوں کی گنجائش باقی رہے اور نہ مملکت کے مستقبل کے بارے میں شک و شبہ کی ذہنیت عام ہو سکے۔ ادیب اگر یہ سب کچھ چاہتے ہیں تو اس کا غیر مبہم مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی مملکت سے عشق کرتے ہیں۔

ہم ادیبوں کو فخر اور اصرار ہے کہ ہم کسی حکومت کے ترجمان کبھی نہیں رہے۔ ہم صرف اپنی مملکت اور اہلِ مملکت کے ترجمان ہیں۔ ہم کسی حکومت کی مخالفت محض اس لیے نہیں کرتے کہ وہ حکومت ہے۔ اگر کوئی حکومت اس مملکت کے کروڑوں عوام کو کچھ سہولت، کچھ سکون مہیا کرے گی تو ہم اس کی داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیں گے کہ ادب اور بخل کا آپس میں کوئی جوڑ ہی نہیں ہے۔ البتہ کوئی حکومت جب بھی کوئی غلطی کرے گی، ہم اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے ٹوکیں گے کیوں کہ مملکت کی قوت اور عظمت میں صرف اس آزادیِ رائے ہی

سے اضافہ ہوگا۔ حکومت کی مثال تو ریل گاڑی کو کھینچنے والے انجن کی سی ہے جس میں اگر کوئی خرابی پیدا ہو جائے تو اسے بدل دیا جاتا ہے اور ریل گاڑی کا سفر جاری رہتا ہے۔

ہم ادیب اپنی قوم کا ایک ناگزیر اور حسّاس ترین حصّہ ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ادب پیدا کرنے کے لیے محض تخلیقی قوت ہی کی نہیں، بھرپور تخلیقی تجربے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور ہم یہ تخلیقی تجربہ اپنے کروڑوں عوام کے ساتھ مل بیٹھنے سے، ان کے مسائل اور ان کی سوچوں کو سمجھنے سے، اور ممکن حد تک ان کی جہدِ حیات میں شرکت کر کے حاصل کرتے ہیں کیوں کہ اپنے قومی کلچر کو قوم میں جذب ہو کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم ایک لگن والے باشعور لوگ ہیں۔ یقیناً ایک دور ایسا بھی تھا جب لگن کو جنون و وارفتگی کے مترادف سمجھا جاتا تھا اور اس جنون کو شعر و ادب کا لازمہ قرار دیا جاتا تھا۔ مگر ہم جانتے ہیں کہ آج مملکتِ پاکستان کو مجنونوں اور مجذوبوں کی ضرورت نہیں ہے۔ سرمستی و سرشاری کا بھی انسانی زندگی میں ایک مقام یقیناً ہے مگر جس دَور میں سے آج کل دنیا گزر رہی ہے اس میں سرمستی و سرشاری فی الحال بے محل ہے۔

عشق جنوں سہی مگر عشق فقط جنوں نہیں ہوتے ہیں کچھ مطالبے عشق سے آگہی کے بھی

اگر ہمیں یہ آگہی حاصل نہ ہوتی تو ہمیں کیا پڑی تھی کہ کوئی مل لگانے یا امپورٹ ایکسپورٹ کی کوئی فرم کھولنے یا اسمگلنگ کرنے یا ڈاکہ ڈالنے کی بجائے تخلیقِ ادب کا سا غیر افادی کام کرتے۔ اس مفاد پرست عصرِ رواں میں اپنی پوری زندگی ایک غیر افادی کام میں بسر کر دینے کا حوصلہ اہلِ ادب اور اہلِ فن کے سوا اور کس مخلوق میں ہے؟ ہم ادیبوں میں سے ننانوے فی صد افراد ایسے ہیں جو دن بھر غیر ادبی کاموں سے کسبِ معاش کرتے اور اپنے بال بچّوں کا پیٹ پالتے ہیں اور راتوں کو دن بھر کی دوڑ دھوپ کی تھکن اتارنے کی بجائے تخلیقِ شعر و ادب میں مصروف ہو جاتے ہیں، یعنی زرپرست معاشرے کی اصطلاح میں ایک غیر افادی کام کرتے ہیں۔ روح و ضمیر کی تطہیر و تعمیر سے زیادہ غیر افادی کام کیا ہوگا مگر یہی ہمارا کمال اور یہی ہمارا ایثار ہے۔ ہم اپنی مملکت کی تہذیب اور اس کے کلچر کی زبانیں ہیں اور ہمیں اپنے اس منصب پر فخر ہے۔

پانچ برس بعد ۱۹۸۵ء میں ایک اور اہلِ قلم کانفرنس اسلام آباد ہی میں منعقد ہوئی۔ یاد رہے کہ وہ زمانہ بھی مارشل لا ہی کا تھا۔ اس میں مجھے کلیدی خطبہ پڑھنا تھا سو میں نے پڑھا، مختصراً سا ہے سو عرض کرتا ہوں:

قیامِ پاکستان سے لے کر اب تک ادب اور ادیب کو وہ اہمیت کبھی نہیں دی گئی جو ایک مہذب ملک میں دی جانی چاہیے کہ ادب ہی تو کسی قوم کی تہذیب کی پہچان ہوتا ہے اور ادیب ہی تو تہذیب کے خد و خال کا تخلیق کار ہوتا ہے اور وہی تو اہلِ وطن کے ضمیر کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادیب کو سبق بہت سکھائے گئے ہیں۔ اسے تلقینیں بے حد کی گئی ہیں۔ اسے پاکستان سے محبّت اور نظریۂ پاکستان کی حفاظت کے گُر بے شمار سمجھائے گئے ہیں۔ کم ہی کسی نے سوچا ہے کہ پاکستان سے محبّت تو پاکستانی اہلِ قلم کے خمیر اور ضمیر میں رچی ہوئی ہے۔ بس یہ ہے کہ یہ اہلِ قلم نظریۂ پاکستان میں حرّیتِ فکر اور آزادیٔ اظہار کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ پاکستان فکر و اظہار کے انھیں ہتھیاروں سے مسلّح ہو کر حاصل کیا گیا

تھا۔ میں نے علمی و ادبی اجتماعوں میں بعض بڑے بڑے ارباب اقتدار اور اہل الرائے کے اس نوعیت کے ارشادات بھی سنے ہیں کہ یہ زمانہ شاعری اور افسانے اور ناولوں اور ڈرامے کا زمانہ نہیں ہے بلکہ ٹکنالوجی کا زمانہ ہے اور اہلِ ملک کو غزلوں، نظموں اور کہانیوں سے مسحور رکھنے کی بجائے ان کے ہاتھوں میں پلاس تھمانے کا وقت آگیا ہے یقیناً یہ ٹکنالوجی کا دَور ہے مگر کیا ہاتھ میں پلاس آتے ہی انسان گنگنانا بھول جاتا ہے؟ یا کیا اس طرح وہ اچھے اچھے خواب دیکھنے سے دست کش ہو جاتا ہے؟ شعر و ادب تو ٹکنالوجی کے اس دور میں بھی ذہن کو شاداب، دل کو گداز اور ضمیر کو بیدار رکھنے کا ایک موثر ترین ذریعہ ہیں۔ اگر کسی قوت نے ٹکنیکل لحاظ سے ترقی یافتہ انسان کو اب تک مشین بننے سے روک رکھا ہے تو یہ شعر و فن اور علم و ادب ہی کی قوت ہے اور پھر سائنس اور ادب میں بُعد کہاں ہے۔ سائنس کی ترقی تو شاعر اور ادیب کی قوتِ متخیلہ کا ایک ٹھوس روپ ہے۔ سائنس دان حقائق اور ان کے امکانات سے نمٹتا ہے اور فن کار کا زادِ سفر جذبہ و احساس اور خیال و خواب ہوتے ہیں۔ مگر یاد رہے کہ یہ خیال و خواب بھی حقائق ہی کی سرزمین سے پھوٹتے ہیں اس لیے آگے بڑھتی ہوئی انسانیت کے کارواں میں فن کار اور سائنس دان ہمیشہ ساتھ ساتھ چلتے ہیں کہ سائنس دان ان فن کاروں کے خوابوں کو حقائق میں بدلنے پر مامور ہوتے ہیں۔ یوں اہلِ دانش کے یہ دونوں گروہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ان میں سے کسی ایک کی نفی کر کے دوسرے کا اثبات ممکن ہی نہیں۔ میرا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ شعر و ادب اور علم و فن کو تہذیبی لحاظ سے ثانوی حیثیت دینا ایک فیشن سا بن چلا ہے اور قومی ہیئتِ اجتماعیہ میں تو شاعروں اور ادیبوں کے مسائل کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ یہ بڑی تلخ بات ہے مگر حق بات ہے۔

دراصل پاکستان میں ادب اور ادیب کے مسائل کے ساتھ سنجیدگی سے نمٹنے کی کوئی روایت ہی موجود نہیں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں اعلیٰ شعر و ادب کی کوئی کتاب ایک ہزار سے زیادہ کی تعداد میں شاذ ہی شائع ہوتی ہے بلکہ اس نوع کی بعض کتابوں کو تو پانچ سو سے زیادہ کی تعداد میں چھاپنے کا بھی حوصلہ نہیں کیا جاتا۔ چند برس پہلے کا ذکر ہے، غیر ملکی ادیبوں کے وفد کے ایک رکن نے مجھ سے پوچھا تھا کہ تمہارے یہاں اعلیٰ ادب کی کتاب کا پہلا ایڈیشن کتنی تعداد میں شائع ہوتا ہے۔ وطن کے وقار کا مسئلہ تھا اس لیے میں نے دس گنا دروغِ مصلحت آمیز سے کام لیا اور کہا " دس ہزار کی تعداد "۔۔ اس پر اس غیر ملکی نے مجھ سے باقاعدہ گھبرائی ہوئی آواز میں اظہارِ ہمدردی کیا میں سوچتا ہوں اگر میں اس کے سامنے سچ بولتا تو اس کی تو حرکتِ قلب بند ہو سکتی تھی! بہر حال ہماری یہ ہزار یا پانچ سو کتابیں بھی اگر سال دو سال میں فروخت ہو جائیں تو یہ سمجھا جاتا ہے کہ کتاب کی " ریکارڈ سیل " ہوئی ہے۔ اعلیٰ معیار کے ادبی، فنی اور علمی رسائل بھی ہزار یا پانچ سو سے زیادہ کم ہی چھپتے ہیں۔ اب غور فرمائیے کہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ہمارے ہاں خواندگی کا تناسب بیس پچیس فی صد ہے ان میں سے اگر سو میں ایک فرد بھی اعلیٰ ادب کا مطالعہ کرے تو دس کروڑ کے اس ملک میں دس لاکھ ایسے افراد ہونے چاہئیں جو اعلیٰ ادب خریدیں۔ چلیے پانچ لاکھ سہی، ایک لاکھ سہی، پچاس ہزار سہی، پچیس ہزار، دس ہزار سہی، پانچ ہزار سہی ــــــ مگر جب دس کروڑ کی اس مملکت میں پانچ ہزار افراد بھی ایسے نہیں ہیں جنھیں اعلیٰ ادب کا ذوق ہو تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ پانی کہیں نہ کہیں مر رہا ہے۔ کیا

ہمارے ہاں ادب کی تعلیم ناقص ہے؟ کیا ہمارے نوجوانوں کو اعلیٰ ادب پڑھنے کی صحیح ترغیب اور تربیت ہی نہیں دی جاتی؟ کیا ہمارے ہاں قوتِ خرید اتنی کم ہے کہ آٹھ کروڑ میں سے پانچ ہزار افراد بھی کتابیں خرید کر نہیں پڑھ سکتے؟ کیا ہمارے ہاں تخلیقی ادب کا معیار گر رہا ہے؟ ممکن ہے ادب اور ادیب کی بدحالی میں یہ سبھی اسباب شامل ہوں مگر میری رائے میں سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ حکومتی سطح پر تہذیب و ثقافت کی ترجیحات کی جو فہرست مرتّب کی جاتی ہے۔ اس میں ادب اس فہرست کی شاید آخری شق ہوتا ہے۔ بصورت دیگر ہمارے ہاں ہزاروں کی تعداد میں اسکول ہیں، کالج ہیں، دانش گاہیں ہیں اور ان میں سے ہر ادارے میں لائبریری موجود ہے۔ تعلیمی اداروں کے علاوہ بھی قومی زندگی کے مختلف شعبوں کی اپنی لائبریریاں ہیں۔ اگر حکومت انھیں اُردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کی معیاری کتابیں اور معیاری رسائل کی خریداری کا پابند کر دے تو چند ماہ کے اندر اعلیٰ معیار کے کتب و رسائل کی تعدادِ اشاعت ایک ہزار سے بڑھ کر پچاس ہزار تک تو یقیناً جا سکتی ہے اور اگر اہلِ قلم کی کاوشیں اتنی تعداد میں شائع اور فروخت ہونے لگیں تو ادیب کے معاشی مسائل حتمی طور پر حل ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں نہ حکومت کو وظائف جاری کرنے کی تکلیف کرنی پڑے گی اور نہ اہلِ قلم میں سے کسی کے مرجانے کے بعد اپیلیں شائع ہوں گی کہ اس کے پس ماندگان کی گزر بسر کا کچھ بندوبست کیا جائے۔ اگر ایک کتاب کی قیمت پچاس روپے ہے اور موجودہ حالات میں یہ کم سے کم قیمت ہے، اور یہ کتاب پچاس ہزار کی تعداد میں شائع ہوتی ہے اور ادیب کو کم سے کم رائلٹی دس فی صد کے حساب سے ملتی ہے اور یہ کم سے کم رائلٹی ہے، تو میری اس گزارش کے حوالے سے ایک کتاب کے صرف ایک ایڈیشن کی رائلٹی ڈھائی لاکھ روپے بنتی ہے۔

مگر اس طرح کے مسائل پر ہمدردی سے غور کم کیا جاتا ہے اور ادیب کو زیادہ تر شک کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے کیوں کہ ادیب ہمیشہ آگے بڑھ کر سوچتا ہے اور جمود اور انحطاط سے کبھی سمجھوتا نہیں کرتا۔ وہ حق بات کہنے سے کبھی باز نہیں آتا، چاہے اپنی بات کو تشبیہ، استعارہ اور علامت کا لباس پہنا دے۔ یوں وہ بظاہر کم سہی مگر بباطن عموماً معتوب ٹھہرتا ہے اور اس لیے اس کے مسائل کو کم ہی لائقِ اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ مگر ادب اور ادیب کو عملاً نظر انداز کر کے اپنی تہذیب کے خدوخال کو نمایاں کرنے کی کوئی کوشش بھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ حسن کاری ادیب کا شیوہ ہے اور حسن کا مطلب ہے عدل، خیر اور ارتقا ــــــ چلیے ادیب کا نیک مقصد ہی اس کا معاوضہ سہی۔

ندیم کوئی مرے فن کا اجر کیا دے گا　　میں خاک چاٹ کے بھی تشنۂ ہنر میں رہوں

آخر میں مجھے اپنی اس مختصر گزارش کا ایک اقتباس پیش کرنا ہے جو میں نے اپنی سترویں سالگرہ کی تقریب کے موقع پر کوئی دس ماہ پہلے عرض کی تھی۔ میں نے کہا تھا:

ستر سال کی عمر میں بھی جب میں اپنا تجزیہ کرتا ہوں تو بڑے دل چسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ دل چسپ یوں کہ میں باہر سے تو بوڑھا ــــــ یا اپنے ذاتی نقطۂ نظر کے مطابق کچھ کچھ بوڑھا دکھائی دیتا ہوں مگر میرے باطن میں ایک معصوم بچّہ چھپا بیٹھا ہے اور میرے باہر کے بوڑھے کو دیکھ کر کبھی کبھی حیران بھی ہوتا ہے کہ جب باہر کا یہ

عالم ہے تو اندر ہی بیٹھا کیا کر رہا ہوں ـــــــ مگر وہ موجود ہے۔ وہ بچہ جو ذرا سی بات پر خوش ہو لیتا ہے۔ جو رو تا بھی ضرور ہے مگر اس کے رونے کی مدت بہت مختصر ہوتی ہے اور وہ آنسوؤں میں مسکرانے لگتا ہے۔ وہ بچہ جو سوچتا ہے کہ سب انسان آپس میں دوست کیوں نہیں ہیں اور دشمنی کے لیے کیا درندے کافی نہیں تھے؟ وہ بچہ جو محض حیران نہیں ہوتا بلکہ اس کرید میں لگ جاتا ہے کہ اسے حیرت کیوں ہوئی ہے۔ جو انسانوں اور انسانی رشتوں، پھولوں، اور کونپلوں، بادلوں اور درختوں، آسمانوں اور خلاؤں، یعنی حسن کے تمام مظاہر سے آج بھی بہت شدت سے متاثر ہوتا ہے۔ میں مطمئن ہوں کہ جب تک میرے باطن میں بیٹھا یہ بچہ زندہ ہے، چاہے میرے چہرے کی جھرّیاں لٹک آئیں اور چاہے میرے ہاتھ پاؤں میں رعشہ پیدا ہو جائے، میں تخلیقی لحاظ سے بوڑھا نہیں ہو سکتا۔

میری زندگی اس لحاظ سے بہت بھرپور ہے کہ نشیب و فراز سے پُر ہے اور اس لیے واقعات و حادثات کے علاوہ مشاہدات و احساسات کا ایک انبار ہے۔ مگر شاید ہمارے معاشرے میں افراد کی اکثریت کے سوانح ایسے ہی ہوتے ہیں، اور میرا تعلق ملک کے ان افراد سے ہے جو اکثریت میں ہوتے ہیں اور عوام کہلاتے ہیں۔

میں مفلسی اور آسودگی کے پاٹوں میں پِس کر جوان ہوا مگر اس کا نتیجہ میرے حق میں بُرا نہیں نکلا۔ مجھے اس سے ذات کی نفی کی بجائے ذات کی آگاہی حاصل ہوئی اور اسی آگاہی نے عالمِ انسانیت کے ساتھ میرا رشتۂ محبت استوار کیا ـــــ اور انسان دوست لوگ ہمیشہ رجائیت پسند ہوتے ہیں۔ وہ کون بدنصیب ہو گا جو انسان کے سے شہ پارۂ تخلیق سے محبت کر کے بھی تاریک خیالی کا شکار رہے۔ دکھ اور محرومیاں اور نارسائیاں اپنی جگہ، کہ وہ صدیوں سے ہماری زندگی کا معمول ہیں اور اس دردناک معمول کو بدلنا ہمارا فرض ہے مگر انسان کے ناتے زندگی سے اور زندگی کے ناتے زمین سے مجھے جو محبت ہے وہ ان تمام دکھوں، محرومیوں اور نارسائیوں کی تلافی کر دیتی ہے۔

فن کی نوعیت کو میں بہت اونچی یا بہت گہری یا بہت دھندلی فلسفیانہ موشگافیوں میں لپیٹنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرا نقطۂ نظر سیدھا، صاف اور واضح ہے۔ فن میرے نزدیک ایک معاشرتی فعل ہے، گپھا میں بیٹھے ہوئے کسی تنہا بیراگی کی کراہ نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فن کو محض پند و نصائح کا ملغوبہ ہونا چاہیے۔ بنیادی طور پر فن اظہارِ حسن، اظہارِ خیر اور اظہارِ صداقت ہے، مگر اس کا بے پناہ موثر ہتھیار ہے اور دلوں کی ظلمتوں میں خیر و برکت کے اور انقلاب و ارتقا کے چراغ جلاتے چلا جانا اس کا منصب ہے۔ اگر کوئی فن انسان اور زندگی کا اثبات نہیں کر سکتا تو وہ منفی فن ہے۔ یہ فن بھی خوبصورت ہو سکتا ہے مگر بالکل اس طرح جیسے سانپ خوبصورت ہوتا ہے۔

میں آخر میں آج سے کئی برس پہلے کی اپنی ایک تحریر کا ایک ایسا اقتباس پیش کرتا ہوں جس میں مجھے آج بھی ایک لفظ تک کی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ میں نے کہا تھا:

> سچے فن کار کے دل میں تخلیق کی لگن بجھ نہیں سکتی۔ فن تخلیق کرنا تو اپنے اندر قیامت تک کے لیے الاؤ لگا لینے کا نام ہے، اور جب تک دنیا میں ظلم ہے، بے انصافی ہے، کھونڈا پن ہے،

عدم توازن ہے، ریاکاری ہے، انسان کے بے ساختہ پن کی پامالی ہے، اس وقت تک سچے فن کار کا تخلیقی اضطراب ختم نہیں ہو سکتا۔ سو میں ذاتی طور پر اپنے قاری سے وعدہ کرتا ہوں کہ جب تک میں زندہ ہوں اور میرے قویٰ سلامت ہیں، میں اس سے بہ حیثیت فن کار رخصت ہونے کی اجازت طلب نہیں کروں گا۔"

حقی کا ایک نادر شعری کارنامہ

قہرِ عشق

شیکسپیئر کے شہرہ آفاق ڈرامے انطنی کلوبطرہ کا منظوم و مقفیٰ ترجمہ
صفحہ بہ صفحہ اصل انگریزی متن کے ساتھ

یہ شیکسپیئر کے سب سے طویل رومانی ڈرامے کا اردو روپ ہے جس میں سیاست سے لے کر محبت تک، اور بری و بحری جنگوں سے لے کر عشرت گاہوں کی رنگینیوں تک دل چسپ اور مسحور کن واقعات و سانحات کی ایک دنیا سمائی ہوئی ہے۔ کلوبطرہ کا منفرد کردار اور اس کے مختلف روپ کہ وہ عورت بھی ہے ملکہ بھی، سیاست میں الجھی ہوئی اور دام محبت میں بھی گرفتار۔ اُس کی طنازی، طراری، چہلیں، رنگ رلیاں، خواصوں اور شاگرد پیشہ کی آپس کی چھیڑ چھاڑ، اور پھر اس تمام افسانے کا حسرتناک انجام جو ملکہ کی خودکشی پر ہوا۔ کلوبطرہ کے آخری لمحات کی دل گداز تصویر، غرض ایک بے مثل ادبی کارنامہ ہے، زبان و بیان کی خوبیوں سے مالا مال۔ کہیں زورِ خطابت ہے تو کہیں روزمرّہ کا لطف اور کسی ایک سطر پر بھی ترجمے کا گمان نہیں ہوتا۔ اسی بنا پر میاں بشیر احمد مرحوم نے بھرے جلسے میں کہا تھا کہ معلوم ہوتا ہے اصل یہ ہے اور ترجمہ شیکسپیئر نے کیا تھا۔ حقی صاحب کے بقول یہ اردو اسالیب کی ایک آزمائش تھی۔ اردو اس میں کس طرح پوری اتری ہر پڑھنے والا اس کی گواہی دیگا۔

انجمن ترقی اردو نے مترجم کے اپنے ہاتھ سے بنائے ہوئے رنگین باتصویر سرورق کے ساتھ اہتمام سے عمدہ کاغذ پر شائع کیا۔ قیمت ۶۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ، کراچی

احمد ہمدانی

احمد ندیم قاسمی

ہم اس وقت یہاں ملک کے نامور بزرگ شاعر ادیب اور دانشور جناب احمد ندیم قاسمی کو ان کی سترویں سالگرہ پر مبارک باد اور ان کی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر ان کی موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم ادبی و تہذیبی مسائل پر ان کے خیالات ان کی زبانی سن کر اپنی معلومات میں اضافہ کریں گے۔ قاسمی صاحب کی خدمت میں ہمارا یہ خراجِ عقیدت کوئی رسمی کارروائی نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے دلوں کی گہرائیوں میں سرایت کیے ہوئے خلوص و محبت کے جذبات کا اظہار ہے۔

احمد ندیم قاسمی صرف ایک فرد کا نام نہیں بلکہ وہ اپنی ذات میں ایک دبستان ہیں۔ وہ ایک اسلوبِ حیات اور ہماری تہذیب کی ایک جیتی جاگتی علامت ہیں۔ وہ انگہ ضلع شاہ پور میں ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے بی۔ اے پاس کرنے کے بعد محکمہ آبکاری میں ملازم ہو گئے لیکن ان کے اندر کے تہذیبی و تخلیقی انسان نے اس محکمہ کی فضا کو کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا چناں چہ ظاہری منفعتوں اور مصلحتوں کا خیال کیے بغیر ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ان کا یہ عمل فردیت کی حفاظت کے سلسلے میں پہلا بڑا قدم تھا جو انھوں نے بغیر کسی جھجک اور تامّل کے اٹھایا۔ پورے آدمی کے بارے میں بڑے بڑے لوگ تو بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں لیکن ہم تو صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ پورا آدمی وہ ہوتا ہے جو اپنی فردیت کی حفاظت کے ساتھ اجتماعیت کے تقاضوں کو بھی بہ حسن وخوبی پورا کرے۔ وہ ایک طرف اپنی ذات کے شعور سے اپنے سماج کی تکمیل کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی سماجی آگہی سے اپنی ذات کو وسعت دیتا ہے۔ قاسمی صاحب کی پوری زندگی اس بات کی گواہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے حوالے سے اپنے سماج کی اور اپنے سماج کے حوالے سے اپنی ذات کی تکمیل کے کام سے کبھی غافل نہیں رہے۔

بلاشبہ وہ پورے آدمی ہیں جنھوں نے آبکاری کے بظاہر نفع بخش محکمہ کو چھوڑ کر آبیاریٔ شعر و ادب کے شعبے کو اپنایا۔ دار الاشاعت پنجاب سے وابستہ ہوئے "پھول" اور "تہذیبِ نسواں" کے مدیر رہے "ادبِ لطیف" اور "نقوش" کی ادارت کے فرائض انجام دیے، روزنامہ امروز کے ایڈیٹر کی حیثیت سے قومی شعور و جمہوری قدروں کے فروغ، اشاعت کے ساتھ تہذیبی مسائل کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا۔ ریڈیو پاکستان اور ٹیلی وژن کے لیے بھی آپ کی خدمات کچھ کم مستحسن نہیں۔ آج کل وہ اردو کے نہایت وقیع اور مقبول رسالے "فنون" کے ایڈیٹر ہیں۔ اور نسلِ نو کے ادیبوں اور شاعروں

کی ذہنی تربیت جیسے اہم فریضہ کی انجام دہی میں مصروف ہیں۔

ایک زمانے میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفینِ پاکستان کے جنرل سکریٹری تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انجمن پر انتہا پسندوں کا بڑا غلبہ تھا۔ قاسمی صاحب نے اس انتہاپسندی کو اپنے تہذیبی تناظر میں رکھ کر ہمیشہ مسترد کیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی تہذیب کے تحفظ اور اپنی فردیت کی حفاظت کے معاملے میں بڑے سے بڑے دباؤ کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ فردیت و تہذیب کی حفاظت کے ساتھ ساتھ انھوں نے معاشرہ کے مجموعی تقاضوں کو لبیک کہتے ہوئے دو مرتبہ جیل کے شب و روز بھی دیکھے۔ انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن معاشرے کے تقاضوں سے آنکھیں چرانا کبھی پسند نہیں کیا۔

وہ پورے آدمی کے ساتھ صفِ اوّل کے شاعر اور قابلِ احترام ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی علم و ادب کے نام وقف کر دی ہے۔ شاعری اور افسانہ نگاری ان کے لیے کوئی وقتی یا تفریحی مشغلہ نہیں ہے بلکہ یہ ان کے اپنے وجود کا مسئلہ ہے۔ یہ مغرب کے وجودیوں کی طرح انسان بیزاری پر استوار رویّہ نہیں ہے بلکہ پورے انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی نہ ختم ہونے والی مہم کا ایک حصہ ہے۔ ان کے ہاں خونِ جگر کے بغیر نمودِ فن کا کوئی تصوّر موجود نہیں۔ اس طرح نظریۂ فن کے سلسلے میں وہ پوری طرح علّامہ اقبال کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے خونِ جگر میں کائنات کے رنگ اور انسانی برادری کے جذبات و احساسات شامل کر کے زندگی کی اکائی دریافت کرنے کو اپنا مقصد جانتے ہیں۔ چناں چہ اپنے ناقدین سے کہتے ہیں:

میرے ناقد۔ مرا موضوعِ سخن
یہی دنیا ہے۔ یہیں کی باتیں

یہ دنیا اور یہاں کی باتیں ایک مسلسل فعلیت سے تعبیر کی جا سکتی ہیں۔ ایک ایسی فعلیت جس کا کوئی "کنارا" نہیں ہے۔ یہ محدودیت میں لامحدودیت کا استفادہ کرتی ہے اور ہر منزل کو راہِ منزل سمجھ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔

آسماں کچھ بھی نہیں عجزِ بصارت کے سوا
نارسائی ہے محبّت کی لبِ بام کا نام

قاسمی صاحب عجزِ بصارت اور نارسائی محبّت سے کبھی کوئی سمجھوتہ کرنے پر راضی نہیں ہوتے انھیں انسان کی بے کراں تخلیقی صلاحیتوں پر پورا یقین ہے اور اس یقین کو سرمایۂ عمل بنائے وہ کارِ تخلیق میں مصروف ہیں۔ ہمدمیٔ کائنات اور دم سازیٔ نوعِ انسان ان کا مسلک ہے جو ان کے تخلص سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس کی طرف انھوں نے اپنے ایک شعر میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

یہ لفظ میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم
مرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام

انھوں نے اپنے جذبۂ محبّت کی وضاحت ایک اور شعر میں اس طرح کی ہے۔

میں محبّت کا پجاری ہوں عقیدوں کا نہیں
ان بتوں کو مرے آگے سے ہٹایا جائے

یہ ہے محبت کا وہ جذبہ جو فرد کو شخصیت کی سالمیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اور بقول گورکی شخصیت کی سالمیت کے بغیر تخلیقِ فن میں سالمیت کا تصوّر ممکن نہیں۔ آج کل جو نام نہاد جدیدیت کے علم برداروں میں شخصیت کے بحران کا چرچا ہے اس کا سبب شاید شخصیت کی وہی ٹوٹ پھوٹ ہے جو جذبۂ محبّت سے محروم ہو جانے پر پیدا ہوتی ہے۔ محبّت کے علاوہ انسان کی دوسری بڑی پہچان اس کا جذبۂ تجسّس ہے۔ اس کا یہ جذبہ اسے طرح طرح کے سوالوں سے دوچار رکھتا ہے۔ مثلاً انسان کیا ہے، کائنات کیا ہے اور زندگی کی حقیقت کیا ہے۔ ہمارا تمام تر علمی، ادبی، تہذیبی اور سائنسی ارتقا انھیں سوالوں کے جواب حاصل کرنے کی مسلسل

کوششوں کا نتیجہ ہے۔ قاسمی صاحب اپنے جذبۂ تجسس کو اپنے حق میں ایک لازوال برکت تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

کس نے مانگی ہے مرے ترکِ تجسس کی دعا
میرے دشمن کو مرے سامنے لایا جائے

ان کے یہ سب اشعار ان کے تصورِ حقیقت، ان کے رویّے اور ان کی زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان سے خود نوشت سوانح عمری لکھنے کی درخواست کی گئی تو انھوں نے جواب دیا کہ میری سوانح میری تحریروں میں موجود ہے۔ بلکہ ہم انھیں جلال وجمال، شعلۂ گُل، رِم جھم، دشتِ وفا اور محیط وغیرہ مجموعہ ہائے کلام میں دیکھ بھی سکتے ہیں۔

شاعری سے قطع نظر ان کے افسانے بھی ان کے تصورِ حقیقت اور ان کے اپنے کردار کی فنکارانہ جھلکیاں ہیں۔ کچھ لوگ ان کے افسانوں کے دیہاتی ماحول کو دیکھتے ہوئے انھیں منشی پریم چند کے دبستان کا ادیب کہنے لگتے ہیں، جو درست نہیں ہے۔ منشی پریم چند کے افسانے زمینداروں کے مظالم، مہاجنوں کے استحصال، معاشرے میں غلط رسوم کے تباہ کن اثرات اور مذہب کی غلط تعبیروں کے ارد گرد ہی گھومتے رہتے ہیں جبکہ احمد ندیم قاسمی نے عالمی جنگوں کی ہولناکیوں اور پڑوسی ملکوں کی لڑائیوں کو بھی موضوع بناکر افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے افسانے "ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد"، یا "کپاس کے پھول" اس کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی صعوبتوں کے قدم بقدم زندگی کی محبت کے جذبہ کو جس فنکارانہ انداز سے تقویت پہنچائی ہے وہ ان کی پہچان ہے جو انھیں ہر دبستان سے الگ اپنے ہی دبستان سے وابستہ رکھتی ہے اور جس کا اندازہ ان کے افسانوی مجموعوں "چوپال"، "بگولے"، "طلوع وغروب"، "گرداب"، "دھڑکنیں"، "پت جھڑ" اور "کپاس کے پھول" وغیرہ سے کیا جاسکتا ہے۔

کھلا ہوا رنگ، سفید گھنگھریالے بال، چہرے پر آلامِ روزگار کی جھرّیاں، چشمے کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی آنکھوں کی ذہانت، زیرِ لب مسکراہٹ اور شفیق لہجہ یکجا ہوجائیں تو احمد ندیم قاسمی ہمارے سامنے ہوتے ہیں۔ یہ احمد ندیم قاسمی پورے آدمی اور سچے ادیب ہیں۔ اور ہم سب جانتے ہیں کہ پورے آدمی اور سچے ادیب کا امتزاج خال خال ہی نظر آتا ہے۔ میرؔ سے معذرت کے ساتھ:

مت سہل انھیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ

مصنف: نظام دکنی ——— مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی

قیمت: پچیس (۲۵) روپے ——— خصوصی ایڈیشن پچاس (۵۰) روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان۔ بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۱

غزل نما

تعارف و انتخابِ کلام

ادا جعفری

قدرؔ بلگرامی

نام سید غلام حسنین۔ تخلص قدرؔ۔ بلگرام کے رہنے والے تھے۔

پیدائش ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۳ء وفات ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۸۸۴ء۔ لکھنؤ میں وفات پائی

والد کا نام سید خلف علی تھا جو بڑے متقی پرہیزگار بزرگ تھے۔ قدرؔ محکمۂ تعلیم میں مدرس تھے۔ پہلے ہردوئی اور پھر لکھنؤ میں عربی اور فارسی کے استاد رہے۔ آخر عمر میں نظام دکن کی مہربانی سے کچھ عرصہ حیدرآباد رہے۔ لیکن بیماری کے باعث واپس لکھنؤ آگئے۔ اور وہیں انتقال ہوا۔

اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ بحرؔ کے شاگرد تھے۔ دیوان میں غزلوں کے علاوہ منقبت اور قصائد بھی ہیں۔ ایک نا تمام مثنوی بھی ملتی ہے۔

قدرؔ طویل غزلیں کہتے تھے۔ قافیہ پیمائی کا شوق تھا۔ قادر الکلام تھے۔ قدرؔ کی شاعری ان کے زمانے کی روایتی شاعری ہے۔ معاملہ بندی اور عشقیہ رنگ غالب ہے۔

یہ انتخاب کلیاتِ قدرؔ، مطبوعہ ۱۸۹۱ء (مطبع مفید عام آگرہ) سے کیا گیا ہے۔

انتخابِ کلام

ہم پر تمہارے عشق میں کیا کیا نہ ہو گیا — وہ کچھ ہوا کہ شہر میں افسانہ ہو گیا
اٹھی جو تیغ ناز تو محراب ہو گئی — سر خم پڑا تو سجدۂ شکرانہ ہو گیا
چھوٹا نہ محتسب سے سر و سامان مے کشی — توڑا جو تو نے شیشہ تو پیمانہ ہو گیا

مکھڑا غضب کا، رنگ ستم کا، بلا کی آنکھ — نشّہ ہے تم کو حسن کا، زر کا، شراب کا

خیال آتا ہے ہر پھر کر غزالی آنکھ والوں کا
یہ دل ہے یا الٰہی یا کہ رمن ہے غزالوں کا

فرشتوں کو جھٹکاتے ہیں کنوئیں یہ خاک کے پتلے
ابھی آساں نہیں ہے عشق آدم زاد کر لینا

یہ تو کہتے نہیں ہم حشر کا دن چھوٹا ہے
پر ہماری شبِ فرقت کے برابر نہ ہوا
تیری پلکوں سے حذر چاہیے اے قاتلِ خلق
یہ وہ ناوک ہیں کہ جن سے کوئی جاں بر نہ ہوا

ابتدا میں صحبت اچھی چاہیے انسان کو
کیا کہوں جب آپ کو شرم و حیا تھی میں نہ تھا
قدر ان مردہ پرستوں نے مجھے تڑپا دیا
غم یہی ہے میری شہرت جابجا تھی میں نہ تھا

یا تو کچھ میں نے نکالا منہ سے یا تو نے کہا
میرا تیرا تذکرہ یوں جابجا کیوں کر ہوا

نہ آگے بڑھیں گے قدم تیرے قاصد
یہی ہے وہاں کا پتہ یاد رکھنا

یہ الھڑپنے کا چلن اب تو چھوڑو
لٹکتا ہے صاحب دوپٹہ تمہارا

شبنم کا دوپٹہ تو سنبھالا نہیں جاتا
نازک ہو بہت رنگ بھی رنگواؤ تو ہلکا

وصف رخسارۂ جاناں نہ ہوا تھا سو ہوا
آج تک نظم میں قرآں نہ ہوا تھا سو ہوا
اب تو گھونگھٹ کو اٹھاؤ چلو دیکھا دیکھا
رخ چراغِ تہِ داماں نہ ہوا تھا سو ہوا

ایک دن بولے کہ تم سے ہے مجھے انکار کب
پھر تو موقع پا کے میں نے بھی کہا اے یار کب

ترے میکدہ سے ساقی ہمیں نا امید جائیں
جو کوئی یہاں سے نکلا وہ پیے شراب نکلا
جسے شرم جانتے تھے وہ فقط تھی ان کی نفرت
جسے ناز کہہ رہے تھے وہ بڑا عتاب نکلا

گر دنِ شیشہ جھکا دے مرے پیمانے پر　　ہُن برستا رہے ساقی ترے میخانے پر

بدشگونی ہے کسی کو ٹوکنا چلتے ہوئے　　میکدے جاتے ہوئے واعظ مجھے ٹوکا نہ کر

کیا تجھ کو ملے گا دل دُکھا کر　　کعبے کو نہ ڈھا، خدا خدا کر

دل سے یہ ربطِ گیسوئے پیچاں ہے چند روز　　ہم جانتے ہیں خاطرِ مہماں ہے چند روز

روز آئیں تم جو آج بٹھا دُ بُلا کے پاس　　یوں بے بلائے ہم تو نہ جائیں خدا کے پاس

نکل جائے گا دَم سرِ شام میرا　　میں دیوِ شبِ ہجر کا ناشتہ ہوں

اسی طرح سے مرے بے حساب عصیاں ہیں　　کہ جس طرح تری رحمت کا کچھ حساب نہیں

اے بتو! یہ اثر ہے صحبت کا　　بُت بنا ہوں تمہاری محفل میں

وہ بھی سن لیں تو ان کو صدمہ ہو　　دل پہ صدمے جو کچھ گزرتے ہیں

شراب ایک ہے کوثر کی ہو کہ لندن کی　　اک اپنے واسطے زاہد حلال کرتے ہیں

دیکھیے حال شمع و پروانہ　　خود بھی جلتے ہیں جو جلاتے ہیں

جینا مجاز کا ہے حقیقت کے بام تک　　عشقِ خدا نہیں ہے جو عشقِ صنم نہیں

رہے گا جامِ کوثر سے نہ خالی ہاتھ اے واعظ　　کہ ان ہاتھوں نے کی ہے خدمتِ پیرِ مغاں برسوں

کیوں مری دل شکنی مہر لقا کرتے ہو
کس کا گھر ڈھاتے ہو سوچو تو یہ کیا کرتے ہو

اچھا مانا نہ سہی، غیر سے الفت نہ سہی
چاہتے ہیں جیسے آپ اُس کی قسم کھائیے تو

جو بحر کی عنایت یوں قدر پہ رہے گی
ہو جائے گا یہ شاگرد استاد رفتہ رفتہ

پھرتی ادھر بھی راہِ کرم سے تو لطف تھا
منہدی نہ چھوٹتی ترے پائے نگاہ کی
اے قدر تم بھی کتنے خوشامد پسند ہو
دل اُن کو دے دیا جو ذرا واہ واہ کی

ہم مناتے نہیں جب یار خفا ہوتا ہے
یہ تو سب سچ ہے مگر رنج بڑا ہوتا ہے
خط جو آتا ہے تو آنکھوں پہ اسے رکھتا ہوں
تیرا نامہ مری قسمت کا لکھا ہوتا ہے
ساتھ دیتا ہے شبِ تارِ جدائی میں کون
یہ ہے وہ وقت کہ سایہ بھی جدا ہوتا ہے

خون اپنا تجھے بخشا میں نے
کیوں پشیمان رہا کرتا ہے

شرابِ سرخ کی بوتل اُٹھا لا
تجھے ساقی قسم اودی گھٹا کی
اُلجھ پڑتا ہے واعظ راہ چلتے
عجب عادت ہے اس مردِ خدا کی

نہ چھوڑوں اُس بُتِ ترسا کی آنکھوں کا کبھی لپکا
برا نڈی دے کہ شیری دے، بیئر دے یا کہ رم ساقی
پڑا رہنے دے مجھ کو پائے خُم پہ زورِ مستی میں
قدم تیرے نہ چھوڑوں گا نہ میں اُس کے قدم ساقی

آغاز میں بھی ہم کو ہے انجام کا خیال
ڈھر کے شباب میں بھی ہیں روزِ شمار کے

کالی آنکھیں ہیں غضب، زلف بلا، خال آفت
ایک سے ایک ہیں کلجگ کے زمانے والے
جان جائے کہ رہے وضع میں آئے نہ خلل
وہ نہ آئیں گے تو ہم بھی نہیں جانے والے

کیوں لحد میں نہ رہے تاریکی
عمر بھر میں نے سیہ کاری کی

وہ بات ہو کہ جو کچھ حرمتِ شباب رہے
مدام ہاتھ میں اک ساغرِ شراب رہے
جو حکم کیجیے صاحب تو ایک رات کی رات
تمہارے کوچے میں یہ خانماں خراب رہے

مختار ہم نہیں ہیں مجبور تم نہیں ہو
جو کچھ دکھائیے گا ناچار دیکھ لیں گے

ہوائے عشق گزشتہ نہ پھر اِدھر آئے
پرانی چوٹ نہ یارب کہیں اُبھر آئے

پہلا بابائے اردو یادگار لیکچر ۱۹۸۰ء

محمد تقی میر

از

ڈاکٹر جمیل جالبی

قیمت: ۲۵ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۱

شمس الرحمٰن فاروقی

فیضؔ اور کلاسیکی غزل

فیضؔ کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی۔ یہ بھی کہا گیا کہ فیضؔ کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے اس طریق کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جمے رہے۔ لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رسن، قاتل، واعظ، کوئے یار وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصوّر سے ناآشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصوّر بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو بلکہ ہمارے شعرا اس سے واقف بھی ہوں، مغربی اصطلاحات و تصوّرات پر مبنی کچّی پکّی معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تفہیم و تحسین کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نامشکور ہی رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا وجود ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ خیر اس مسئلہ پر مزید گفتگو نہ کرکے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیضؔ کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور تلازمات سے مزیّن ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیضؔ کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یار میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا ؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیضؔ کی شاعری یوں بھی خاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مدّاحوں کا یہ اشارہ کہ فیضؔ کی کلاسیکیت محض ان چند الفاظ و تلازمات کو نئے معنے دینے تک محدود ہے، تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سوال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعے کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور ایک بات یہ بھی کہ فیضؔ کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے انھیں سچا مسلمان، عاشقِ رسول اور اہلِ دل صوفی بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا عجب نہیں کہ کچھ دنوں میں کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کر لیا جائے۔ اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دار و رسن اور قیس اور فرہاد کی صوفیانہ یادتازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایّام سے چلے آنے والے رسومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں؟ مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں:

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیضؔ کا ہے اور دوسرا دردؔ کا۔ آپ کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے۔ کیوں کہ اس سے تو معلوم ہوا کہ غزل کے رسومیاتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیضؔ کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعی ہیں، اگر شاعر سُنّی ہے لیکن اہلِ حدیث تو ان کے معنی سُنّی اہلِ حدیثی ہیں، وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیضؔ کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیضؔ چوں کہ ترقی پسند تھے اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں ویژن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حُسن ہی اور ہوتا ہے۔ لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی، خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے سے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم کریں۔ ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر برآمد ہی نہ ہو سکیں علی الآخر باطل ہی ٹھہریں گے کیوں کہ اوّل تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں بلکہ بعض اوقات تو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں۔ اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اصطلاحات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تفہیم کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیضؔ کی تمام شاعری معرضِ خطر میں آ جائے گی کیوں کہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیضؔ کے کلام میں فی نفسہٖ کوئی خوبی نہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے۔ اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے ورنہ یہی شعر انھوں نے اگر دردؔ کے زمانے میں یا غالبؔ کے زمانے میں کہے ہوتے تو کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات تو یہ کہی جا سکتی ہے کہ فیضؔ کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انھیں غزل میں مقبول کیا ورنہ فیضؔ کے زمانے میں یہ سب خوبصورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے یا اپنے معنی کھو چکے تھے۔ اس جواب میں دو مشکلیں ہیں۔ یہ بیان مخدوش ہے کہ دار و رسن، قفس و نشیمن وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دراصل ایک پورے رسومیاتی نظام کا حصّہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا

کے تمام مفروضوں کا دارومدار ہے۔ جب تک وہ رسومیاتی نظام اور مفروضات باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی نہیں کھو سکتے یہ ناممکن ہے کہ کوئی رسومیاتی لفظ مثلاً جور وستم میر کے شعر میں بامعنی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہو، ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جور وستم قسم کے رسومیاتی الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو سکتے ہیں۔ لیکن ہمارا دعویٰ دراصل یہ ہے کہ دراصل یہ الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو چکے تھے۔ فیض نے انھیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی۔ پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض انھیں سیاسی معنی عطا کیے لیکن وہی مشکل پھر آن کھڑی ہو گی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت اس معلومات پر مبنی ہے کہ فیض انقلابی اور سیاسی شخص تھے یعنی اگر ہم سے پرتمر سے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا۔ والاشعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے۔ لہذا کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ میں جو دل کشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں۔ وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے.. یعنی فیض نے اس میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں، اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں، میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ ہمارے زمانے میں فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کیے ہیں۔ اور وہ فیض کے ہم خیال و ہم عقیدہ بھی تھے لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے۔ لہذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہو سکتی کہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسومیاتی الفاظ کو سیاسی معنی دیئے یہ صفت تو مخدوم، مجروح، ساحر، غلام ربانی تاباں بہتوں کے یہاں ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فیض کا مدِ مقابل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریابی کے اس عمل میں فیض کو اوّلیت حاصل ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ ترقی پسندوں میں سب سے پہلے مخدوم نے غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور سیاسی موضوعات کو غزل میں برتنے کی رسم حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی "دست تہ سنگ" کے دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے اور اس دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی غزل ایوانِ ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بہ طور غزل گو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعرا (بشمول جوش) کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی ممتاز نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لہذا فیض کے سامنے غزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ کے حسن و خوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انھوں نے بعض رسومیاتی الفاظ کو بڑی کثرت سے برتا اور ان میں سیاسی معنی داخل کیے۔ تنقید کی دنیا میں یہ مشکل اکثر پیش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگا لیتے ہیں لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کرنگر نے اپنی کتاب (THE ORY OF CRITICISM) میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو جسے ہم "جمالیاتی" کے لفظ کے ذریعے بیان کریں تو یہ قرین قیاس

ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بنائیں گے۔ لیکن بہ طور نقاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہو گا کیوں کہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنا کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے۔۔۔ کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے جیسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جیسے محسوس کرنا چاہیے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی خاصیت دریافت کر لی ہے اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے) اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے تو پھر ہمیں اس خاصیت کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے۔"

آگے چل کر گریگر کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر شے OBJECT IN EXPERIENCE اور شے کا تجربہ EXPERIENCE OF OBJECT میں فرق کر سکے۔ یعنی وہ یہ بتا سکے کہ شعر میں جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے ذریعے یہ حکم لگایا جا سکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہو گی ان سے فلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا۔ اگر نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے مختلف اجزا اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں تو پھر ان اجزا کی خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعے ایک متحد اور خود مکتفی UNIFIED اور SELFENCLOSING تجربہ حاصل ہو سکتا ہے۔ فیض کی کلاسیکیت کی تحسین کرنے والوں کی یہی مشکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی غزل میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں۔ کیوں کہ انھیں الفاظ میں سیاسی معنی دوسروں کے یہاں بھی ہیں لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہٰذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ جاتا ہے۔

اس سوال کو حل کرنے کے لیے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں۔ پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا:

عقاب جور کشادست بال بر ہمہ شہر	کمان گوشہ نشینے و تیر آہے نیست

بے داد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں	سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجے کا ہے اور فیض کا شعر ان کے اچھے اشعار میں نہیں۔ پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ حافظ کا شعر سیاسی نہیں ہے اور فیض کا شعر سیاسی ہے؟ پھر کیا ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگرچہ حافظ کے شعر سے بہت پست ہے، لیکن اس لیے قابلِ تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو ہے یا سیاسی پہلو

بھی ہے؟ (یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے) کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھا سکیں کہ غیر سیاسی شاعری بہ معنی رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ رسومیات CONTEXT NEUTRAL ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسومیاتی نظام کو ہم پوری طرح برتیں، لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسومیاتی ہوں؟

ان تمام سوالوں کے جواب مہیا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا متحمل ہو سکتا ہے لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآمد کریں گے ان کا تعلق شعر کی SIGNIFICATION سے ہوگا اس کے اصل معنی سے نہیں اور یہ استعارے کی خوبی ہے کہ وہ SIGNIFICATION کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں۔ لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی نہیں جس کے اعتبار سے ہم اس کو محض سیاسی قرار دیں شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہو سکتا ہے۔ فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے۔ اگرچہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے۔ کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کم ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار استعارے اور چار پیکر ہیں، یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔ عقاب جور بال کشاد است بر ہمہ شہر گمان گوشہ نشینے و تیر آہے۔ پھر دو چیزوں کا ہونا (جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں) دو چیزوں کے نہ ہونے پر دلالت کرتا ہے (جو دوسرے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں) فیض کا شعر ان خوبیوں سے خالی ہے۔ فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کی کامیابی سے برتا ہے وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا عشقیہ پہلو، کسی میں کوئی ایسی فی نفسہ خوبی نہیں جو شاعرانہ خوبی کی ضامن ہو سکے۔ بات فیض کی غزل کی ہو رہی تھی لیکن انھوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس میں "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں۔ پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظیری کا ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم   دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے

در روزگار عشق تو ماہم فدا شدیم   افسوس کز قبیلۂ مجنوں کسے نماند

مضمون آفرینی اور کنایاتی اندازِ بیان کی تمکنت نے فارسی شعر کو یادگار بنا دیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایتِ تضاد موجود ہے۔ لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں تمکنت کے بجائے SELF PITY پیدا کر دی ہے۔ جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے وہاں SELF PITY نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں SELF PITY کا خطرہ ہوتا ہے۔

فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں جنھیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان میں سے بعض پر انھوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گانگی اختیار کر لی تھی۔

جب ہمارے ذوقِ سلیم نے فیضؔ کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی مہم میں ان اصطلاحوں اور تصوّرات سے مدد نہ لے سکے۔ لہٰذا ہم صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیضؔ نے شیخ، برہمن، واعظ، کوئے یار، رقیب، منزل، دار، رسن وغیرہ، کلاسیکی رسومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیضؔ کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں پھر ان کی کامیابی کا راز کیا ہو سکتا ہے؟ اس فہرست میں فیضؔ کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

فیضؔ نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اُردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیض کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بھی بڑھ چڑھ کر بولتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیضؔ کا مطالعہ از سرِ نو کیا جائے۔

اسلوبیاتِ میر

مصنّفہ

گوپی چند نارنگ

قیمت ——— ۲۰ روپے

انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ، کراچی

رام لعل

بیدی ایک ناول نگار کی حیثیت سے

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے جس طرح کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ منٹو نے کوئی ناول نہیں لکھا۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی۔ کرشن چندر نے "شکست"، "باون پتے"، "ہانگ کانگ کی حسینہ"، اور "چاندی کا کمر بند" نام کے ناول لکھے جن میں صرف "شکست" کو کچھ اہمیت حاصل ہوئی۔ بیدی نے صرف ایک ناولٹ "ایک چادر میلی سی" لکھا جسے ایک طویل مختصر افسانہ بھی بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے لیکن اس کی اہمیت کو عام طور پر محسوس کیا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے اس ناولٹ کے ساتھ کرشن چندر اور منٹو کا ذکر کرنے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ ان کا تقابلی تجزیہ کیا جائے گا۔ اس ذکر سے صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ہمارے جو افسانہ نگار صرف افسانہ نگاری کے بل بوتے پر معروف ہوئے ان کو ناول نگاری کی طرف مائل ہونے میں کتنی کامیابی حاصل ہوئی۔

"ایک چادر میلی سی" سب سے پہلے پنجابی زبان میں چھپا اگرچہ اسے بیدی نے لکھا اردو میں تھا۔ بیدی پنجابی زبان بولتے تھے لیکن پنجابی زبان میں لکھتے نہیں تھے۔ وہ میرے نام لکھے ہوئے اپنے ایک خط مورخہ ۲۰ جنوری ۱۹۷۵ء میں رقم طراز ہیں:

> "میں پنجاب کے کہانی "ساہتیہ" پر قادر نہیں ہوں۔ پنجابی دگور مکھی پڑھ دلیتا ہوں لیکن گاہے گاہے۔ پنجابی کہانی لکھنے والوں نے آج تک کیا لکھا ہے، میں مطلقاً نہیں جانتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کے اردو کے مسودے سے کسی نے اس ناول کا ترجمہ پنجابی میں کیا تھا اور اسے پہلی بار پنجابی سے اردو میں منتقل کر کے دو ماہی رسالہ "سویرا" لاہور نے چھاپا۔ اس کے بعد "نقوش" لاہور نے پہلی بار اسے براہ راست اردو میں راجندر سنگھ بیدی سے حاصل کر کے چھاپا۔ اس سلسلے میں نقوش کے مدیر محمد طفیل (مرحوم) کے میرے نام ایک خط مورخہ ۶ اپریل ۱۹۸۵ء کا یہ اقتباس دیکھئے:

"آپ نے بڑی پریشانی کا اظہار کیا ہے کہ نہ جانے بیدی نے "ایک چادر میلی سی" اردو میں

لکھی یا پنجابی میں!
بیدی صاحب کی یہ طویل کہانی سب سے پہلے "نقوش" میں چھپی تھی۔ اس نمبر میں بیدی صاحب کا خط بھی موجود ہے جس میں انھوں نے بتایا تھا کہ میں نے یہ کہانی اردو میں لکھی۔ "سویرا" والوں نے پنجابی سے اردو میں ترجمہ کرائی۔ ایسا ان کی اجازت کے بغیر کیا گیا۔ وغیرہ وغیرہ۔"

اس خط کے حاشیہ نمبر ۱ میں درج ہے ـــ بیدی کے ہاتھ کا لکھا ہوا مسودہ بھی موجود ہے۔ یعنی اردو میں اس ناولٹ یا طویل کہانی کا مسودہ "نقوش" کے دفتر میں محفوظ ہے۔ میرے مذکورہ بالا استفسار اور "نقوش" کے نوٹ کا ذکر "نقوش" کے شمارہ نمبر ۱۳۲ میں شائع شدہ میرے مضمون بہ عنوان "شہر ادب میں ایک موت" میں بھی موجود ہے۔

مذکورہ بالا خطوط کے اقتباسات سے دو باتیں ثابت ہو جاتی ہیں کہ "ایک چادر میلی سی" ناولٹ بھی ہے اور ایک طویل مختصر کہانی بھی۔ اور یہ پہلے اردو میں لکھا گیا، لیکن اس کا ترجمہ پہلے پنجابی میں شائع ہو گیا۔

طویل مختصر افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے اس کی مکمل تعریف آج تک نہیں کی جا سکی ہے۔ سوائے یہ بات کہنے کے کہ یہ مختصر افسانے کی طرح مختصر اور ناول کی طرح طویل نہ ہو۔ یعنی یہ ایک طویل افسانہ بھی ضرور ہو لیکن ناول ہرگز نہ ہو۔ بیدی کے اس ناولٹ کو ارنسٹ ہمنگوے کے ناولٹ اولڈ مین اینڈ دی سی OLD MAN AND THE SEA اس لیے رکھا جا سکتا ہے کہ دونوں میں ضخامت کے اعتبار سے ایک ناول کی سی طوالت اور ایک افسانے کا سا اختصار نہیں ہے۔ مواد، زندگی کی وسعت، کرداروں کا رکھ رکھاؤ اور فکری پہلو کے نقطۂ نظر سے یہ دونوں طویل مختصر افسانے ناول کے مزاج کے بہت قریب ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" (مطبوعہ جدید ادب "راجندر سنگھ بیدی، فن و شخصیت نمبر") میں بیدی کے اسی ناولٹ پر جو طویل بحث کی ہے اس سے اس کے کئی فکری پہلو اس بات کے غماز ہیں کہ اس کی فضا ناول کی فضا سے کتنی زیادہ ہم آہنگ ہے۔ مثال کے طور پر پروفیسر نارنگ کے مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "شادی کے بعد منّو اور پاروتی کی طویل جدائی اور ملن کا ذکر پرانوں میں ملتا ہے۔ ناول میں منگل اپنی شادی کی عجیب و غریب نوعیت کی وجہ سے رانو سے کھنچا ہوا ہے۔ منّوجی کی تپسیا بھنگ کرنے اور انھیں پاروتی کی طرف راغب کرنے کے لیے کام دیو اور رتی کی ضرورت پڑی تھی۔ ناول میں رتی کے روپ میں سلامتی ہے جس کے متناسب اعضا کی کشش منگل کے جسم میں جنس کی جوالا کو بھڑکا دیتی ہے۔ لیکن اس موقع پر گھر کی پاروتی رانو راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اشٹم کے چاند کی طرح آدھی نظروں کے سامنے اور آدھی نظروں سے اوجھل۔"

اس اقتباس سے پروفیسر نارنگ کا یہ خیال بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ "ایک چادر میلی سی" کو طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ

کے بجائے ایک ناول تصور کرتے ہیں۔

آئیے، اب ذرا اس ناولٹ یا ناول کے کرداروں اور پلاٹ پر ایک نظر ڈالیں۔ اندھا باپ حضور سنگھ، جھگڑالو ماں جنداں، تانگہ بان بیٹا تلوکا سنگھ، چھوٹا بیٹا منگل سنگھ، تلوکا کی جوان بیوی رانو، رانو کی بڑی بیٹی بڑی اور دو کم سن جڑواں بیٹے بنتا اور سنتا۔ ایک ارائیں ذات کی لڑکی سلامتے اور دھرم آدائیں، جنداں، بڑو وسن جنوں، پورن دیئی وغیرہ۔

اپنے خاندان کی کفالت کا بوجھ اکیلے تلوکا کے کندھوں پر ہے۔ اس کا چھوٹا بھائی منگل اسی کی کمائی پر عیش کرتا ہے۔ اور گاؤں کی لڑکیوں کو تاکتا جھانکتا رہتا ہے۔ سلامتے کے ساتھ اس کی دوستی ہے۔ تلوکا اسٹیشن سے ایک جوان مسافر لڑکی کو قصبے میں لے کر آتا ہے جس کا بھائی پچھلے اسٹیشن پر چھوٹ گیا تھا۔ اسے ایک دھرم شالہ کے مالک چودھری دھرم داس کی پناہ میں دے دیتا ہے جو رات کو اس کی آبرو ریزی کرتا ہے۔ دوسرے دن اس کا بھائی پہنچ جاتا ہے اور اپنی بہن کی دُرگت پر طیش میں آکر تلوکا ہی کا خون کر دیتا ہے۔ اس طرح رانو جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کی ساس اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتی۔ رانو کو در بدر بھٹکنے سے بچانے کے لیے اس کی بڑو وسن جنوں اور پورن دیئی مل کر اس کی شادی اس کے دیور منگل کے ساتھ کرا دیتی ہیں جو عمر میں رانو سے چھوٹا ہے اور جس نے رانو کو ہمیشہ ایک ماں کے روپ میں دیکھا تھا۔ پنجاب میں یہ ایک عام رواج تھا کہ بڑے بھائی کی جوان بیوہ کو چھوٹے دیور کے ساتھ ایک معمولی سی رسم کے ذریعے جسے 'چادر ڈال لینا' کہا جاتا تھا، دوبارہ بیاہ دیا جاتا تھا۔ منگل اس بیاہ کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرتا اور اپنی بیوی رانو سے جو اس کی کبھی بھابھی تھی، دور دور رہتا ہے۔ اس کی منظورِ نظر اب بھی آرائیں لڑکی سلامتے بنی ہوئی ہے۔ ایک دن جب وہ سلامتے سے ملنے کو گھر سے نکلنے کے لیے تیار ہوتا ہے تو اچانک رانو بنی سنوری ہوئی اس کے سامنے آجاتی ہے۔ وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر اس کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ کہانی اور بھی آگے چلتی ہے اور ایک نقطۂ عروج یہ آتا ہے کہ رانو کی بیٹی بڑی کی شادی اس کے پہلے شوہر تلوکا کے قاتل سے قرار پا جاتی ہے، جسے رانو بڑی مجبوری میں قبول کر لیتی ہے۔

بہ ظاہر یہ ناول واقعات کا پلندہ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ صرف خلاصہ ہے، پنجاب کی دھرتی پر وقوع پذیر ہونے والے ایک تہذیبی ڈرامے کا جس کا تعلق خالی خولی رومان خیزی سے نہیں ہے جو بعض 'پنجاب نگاروں' کی ادھ کچری تحریروں کی وجہ سے غلط فہمیاں پیدا کرنے کا باعث بنی ہے۔ بہ قول طفیل اختر 'اس ناول میں بیدی کی زبان خود اس کے کرداروں کو پنجاب کی روح تک لے جاتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ کتاب کلاسیک درجے کی حامل بن گئی ہے۔ اُردو کے ایک اور نقّاد اصغر علی انجینئر کہتے ہیں بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھرتی پر رہے ہے۔ انھوں نے نہ صرف جدیدیت کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کیے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر بھی اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔ جس کا تجزیہ "ایک چادر میلی سی" کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے ایک مضمون کے اقتباس کی صورت میں پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔ اس سلسلے میں خود بیدی کا بیان بھی مطالعے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے:

"اساطیری عناصر کو میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لیے استعمال کرتا ہوں۔ ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کا جن چیزوں سے تعلق ہے انھیں سمبل SYMBOL بناتا ہوں۔ مثلاً دروپدی جس کا چیر ہرن کیا تھا دُشاسَن نے۔ اب دُشاسَن ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں، مرد کا بھی حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اگر میں ان کا ذکر کروں تو معلوم ہو گا کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی رائٹر لکھے گا تو وہ فیوجی یا ما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اسی طرح اساطیری REFERENCES آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں کیوں کہ میں ان کا حصہ ہوں، ایک اکائی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں۔"

انجمن کی کتابوں کے نئے ایڈیشن

گورکی کی آپ بیتی ——— ترجمہ: اختر حسین رائے پوری

تاریخِ مسلمانانِ پاکستان اور بھارت (جلد اوّل) سیّد ہاشمی فرید آبادی

تاریخ پنجاہ سالہ انجمن ترقی اردو ——— سیّد ہاشمی فرید آبادی

داستانِ زبان اُردو ——— ڈاکٹر شوکت سبزواری

انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ ۔ کراچی ۱

ڈاکٹر فہیم اعظمی

تخلیقی ادب میں علامتوں کا استعمال

اردو ادب میں لفظ علامت یا تمثیل اور تمثال اتنے جامع نہیں ہیں جتنا کہ انگریزی لفظ سمبل جو آج کل کی ادبی تحریروں میں مستعمل ہے اور بات ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے پہلے لفظ سمبل نے انگریزی زبان اور ادب میں اتنی جامعیت نہیں حاصل کی تھی جو بعد میں اس کی توصیف و توضیح سے اسے ملی۔ لیکن اردو ادب میں، علامتوں کی مختلف شکلوں کی اور ان کے توصیفی وجود (ONTOLOGY) کی پوری طرح وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جدید اردو شاعری اور نثری تحریروں میں تجریدیت، علامت، محدود تمثالیت (IMAGE) میں تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ ایک بار پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے اپنی ایک تقریر میں فرمایا تھا کہ علامت کو اس کے مخالفین تضحیک کے طور پر ملامت کہا کرتے تھے۔ شاید یہ وہ زمانہ تھا جب حقیقت پسندی کا دور تھا اور مقصدیت کے نظریہ کے تحت طرزِ اظہار کو اتنا عام فہم بنانا تھا کہ لکھک کا پیغام عام قاری تک بسہولت پہنچایا جاسکے۔ حالاں کہ حقیقت پسندی کے دور میں بھی بھرپور علامتوں کا استعمال ملتا ہے لیکن وہ علامتیں اس خیال اور مرافقہ (ASSOCIATION) تک محدود ہوتی تھیں جنھیں مصنف اپنی تحریروں کا موضوع بناتا تھا۔ یہ کسی خارجی حقیقت کو ایک مقصد کے تحت شعوری طور پر علامتوں کے ذریعہ اظہار کا طریقہ تھا اور یہ محدود ماحول اور سیاق وسباق میں اپنا مطلب پورا کر دیتی تھیں۔ اردو ادب میں علامتوں کا استعمال یوں تو اس صدی کی پانچویں دہائی سے ہی ہونے لگا تھا بہ سہولت پہنچایا جاسکے۔ حالاں کہ حقیقت پسندی کے دور میں بھی بھرپور علامتوں کا استعمال یوں تو اس صدی کی پانچویں دہائی سے ہی ہونے لگا تھا۔ اور بہ تدریج ترقی کرتی ہوئی یہ علامتیں اب اس سطح پر ہیں جہاں جدید ادب میں ان کو صحیح مقام حاصل ہو گیا ہے۔ علامتوں استعمال کرنے والے اس کی جامعیت سے پوری طرح واقف ہیں۔ لیکن ابھی تک اردو ادیبوں نے ان کی توضیح اس طرح نہیں کی کہ ان کی خصوصیت اور ان کا مفہوم قاری پر اچھی طرح واضح ہو سکے۔ تنقید نگاروں نے بھی علامتوں کی مختلف شکلو اور ان کی حدود کو اچھی طرح واضح نہیں کیا اور عام طور پر صرف یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں تحریر علامتی ہے یا نہیں اور بس۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ علامتوں کی تاریخ، ان کے استعمال کے مختلف طریقے اور ان کی موجودہ ترقی یافتہ شکل اور خصوصیت کو واضح کیا جائے۔ یہی اس مضمون کا مقصد ہے۔

علامتوں کی تاریخ

علامتوں کی تاریخ شاید اتنی ہی پرانی ہے جتنی نطقِ انسانی کی تاریخ۔ یوں کہنا چاہیے کہ آدمی نے جب دوسرے آدمی سے کسی شے یا کسی واقعے کی جانب اشارہ کرکے پہلا لفظ استعمال کیا تو وہ ایک علامت تھی۔ رفتہ رفتہ یہ علامت اپنے اندر ایک خاص شکل اور وصفت کو سمیٹ کر زبان کا حصہ بن گئی۔ ان علامتوں نے مخصوص قبائل اور معاشرے میں جنم لیا اس لیے ان کو ہمیشہ جامعیت نہ حاصل ہو سکی۔ ایسا بھی ہوا کہ ایک ہی لفظ یا علامت مختلف جگہوں پر مختلف معنی میں استعمال ہوا۔ جب معاشروں اور قوموں کا رابطہ بڑھا تو اکثر ایک لفظ سے مختلف اشیا مراد لی جانے لگیں۔ عربی زبان میں خصوصاً اور دوسری زبانوں میں

عموماً ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔ گویا ایک علامت مختلف معنی اور مفہوم کی حامل ہو گئی۔ یہ علامت جو زبان کا حصہ بن گئی کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں تھی۔ اس کی شکل یا مفہوم کسی ڈاکٹر جونسن یا ڈکشنری بورڈ نے وضع نہیں کیا تھا بلکہ آدمی کے تخیل اور تصوّر اور نطق کا مِلا جُلا عضوی اظہار تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ علامتیں لسانی سسٹم میں ضم ہو گئیں اور عام استعمال کی وجہ سے انھوں نے اپنی تمثالی اہمیت کھودی۔

آسمانی صحیفوں میں علامتی طرزِ کلام کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ سورۃ آل عمران کی ساتویں آیت میں خداوند عالم خود فرماتا ہے:

هُوَ الَّذِىٓ اَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتٰبَ مِنْهُ اٰيٰتٌ مُّحْكَمٰتٌ هُنَّ اُمُّ الْكِتٰبِ وَاُخَرُ مُتَشٰبِهٰتٌ .....
وَمَا يَعْلَمُ تَاْوِيْلَهٗٓ اِلَّا اللّٰهُ وَالرّٰسِخُوْنَ فِى الْعِلْمِ ....

علامتوں کے ابلاغ کے سلسلے میں آگے چل کر اس امر سے استفادہ کیا جائے گا کہ علامات کے مختلف معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔ مگر اُن کا داخلی مفہوم شاید اُن کے خالق کو معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے علامتوں کی افادیت کم نہیں ہوتی بلکہ اس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

قرآن مجید کی سورۃ الکہف میں حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کا قصّہ علامتی طرزِ کلام کی مثالیں ہیں۔ سورۃ الکہف کی اکسٹھویں آیت میں خداوند عالم کہتا ہے کہ جب لوگ حضرت موسیٰ کے ساتھ مجمع البحرین پر پہنچے تو وہ مچھلی بھول گئے۔ عبداللہ یوسف مچھلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"..... THE FISH IS THE EMBLEM OF THE FRUITS OF SECULAR KNOWLEDGE ....."

اسی طرح اسی سورۃ میں ذوالقرنین کا قصّہ بھی ایک علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس میں خود ذوالقرنین، یاجوج ماجوج، دیوارِ حدید وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جن کے معنی ابھی تک اہلِ علم کے لیے ایک چیلنج ہے۔ خود ذوالقرنین کا کردار اخلاقی قدروں کی علامت ہے۔ قرآن اور انجیل میں پیرابل یا امثال کی بہت سی مثالیں ہیں جو کبھی تشبیہ اور کبھی علامت کہی جاسکتی ہیں۔ حضرت عیسٰی نے ایک مجمع کو مخاطب کرتے ہوئے یہ (الہامی بات) کہی:

"کسان نے بیج بویا، اور جب وہ بو رہا تھا تو کچھ بیج راستے میں گر گئے اور مرغیوں نے انھیں چُگ لیا۔ کچھ پتھریلی زمین پر گر گئے جہاں زیادہ مٹی نہیں تھی۔ وہ فوراً اُگ آئے کیوں کہ وہ گہری مٹی میں پیوست نہیں ہوئے تھے اور جب سورج نکلا تو وہ سوکھ گئے کیوں کہ اُن کی جڑیں مضبوط نہیں تھیں۔ اور کچھ بیج کانٹے دار جھاڑیوں میں گرے اور جب جھاڑیاں اُگیں تو وہ اُن میں گھُٹ کر رہ گئے۔ لیکن دوسرے اچھی زمین پر گرے اور وہ پھل دار درخت بنے۔"

کتابِ مقدس (کنگ جیمس ورشن) میتھیو ۱۳

اس پیرابل کو اگر اس کے سیاق و سباق میں بھی دیکھا جائے تو اس کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی یہ کہ نصیحتیں اُن لوگوں کو دینی چاہئیں جو انھیں دل سے قبول کریں اور اُن پر عمل کریں۔ یا یہ کہ ہر کام کو اس طرح انہماک سے کرنا چاہیے کہ نتیجہ اچھا ہو۔ یا وہ پُرانا محاورہ کہ نیکی برباد

گناہ لازم۔ یا یہ کہ زندگی میں انسانی کوششوں اور عمل کے نتائج ہمیشہ خواہش کے مطابق نہیں ہوتے بلکہ اونچ نیچ ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح انجیلِ مقدس کے مندرجہ بالا الفاظ علامتی طرزِ اظہار کی خوبصورت مثال ہیں۔

یونان اور مصر کی اساطیر میں بہت سی علامتیں عالمی حقیقت کی نظریاتی تشکیل ہیں۔ عنقا یا فنیکس (PHOENIX) ایک روایتی پرندہ ہے جو پانچ سو سال تک زندہ رہتا ہے پھر اپنے کو آگ میں جلا دیتا ہے اور راکھ سے پھر دوسرا جنم لے کر زندہ ہوتا ہے اور پانچ سو سالہ زندگی شروع کرتا ہے۔ یہ انسانی ارتقا کی ایک بہت بڑی علامت ہے اور آگ حیات، جذبات، انحراف اور جدت کی تخلیق کا ایک اعلیٰ سمبل، آگ، زرتشیوں کے یہاں معبود کی علامت ہے اور ہندوؤں کے یہاں اگنی دیوتا کہلاتا ہے۔ شاعری میں وہ اب بھی جذبات کی حدوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ جلاتا بھی ہے اور پاک بھی کرتا ہے۔ بلیدان کا ذریعہ بھی بنتا ہے اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کا اُپائے بھی۔ اسی طرح یونانی اساطیر میں ڈریگن کے دانت جو آپس میں تفرقہ ڈالتے ہیں۔ ایری سِشتن (ERYSICHTHON) جس کی بھوک کبھی نہیں مرتی، یہاں تک کہ اپنے جسم کو بھی کھا جاتا ہے۔ سنٹارس جو آدھے آدمی اور آدھے گھوڑے ہوتے تھے۔ ڈیڈلس، جس نے بھول بھلیاں بنوائی تھی۔ ایڈیپس، جس نے لاعلمی میں اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کر لی تھی اور اُس کا عبرت انجام پنڈورا، جس کی غلطی نے دنیا میں مصیبت نازل کیں۔ ایفروڈائٹ اور کیوپڈ شیرون جو بڑے لوگوں میں بڑے نیکی اور مظلومیت کی علامت ہے۔ اسی طرح ہندوؤں میں شیو دیوتا جو تخلیق کی علامت ہے۔ مہابھارت اور رام چندر جی کی کہانیاں یہ سب نیکی، بدی اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی علامتیں ہیں جو اپنی افادیت کبھی نہیں کھوتیں۔ اسی طرح دنیا کے ادب میں ایسپ کی کہانیاں، شہرزی کے قصے وغیرہ محدود علامتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یورپی ادب میں ڈان کہوٹے (DON QUIXOTE) کا سولھویں صدی کا کردار۔ ڈان جوان کا کردار۔ گوتھک اور رومانی کہانیاں، ایسی مثالیں پیش کرتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ لوگ نیکی اور بدی کے دیرینہ نظریہ سے باہر آ کر علامتوں کو اپنی دنیا سے روشناس کرا چکے تھے۔ اُردو ادب میں داستانوں کا دور بہت بعد کا دور ہے لیکن مصنفوں نے ہندی، فارسی اور عربی داستانوں سے استفادہ کیا اور علامتی طرزِ اظہار کو اُردو ادب کا حصّہ بنایا۔

علامت نگاری کا ارتقا

ابھی تک علامت اور علامت نگاری کی جو تاریخ بیان کی گئی ہے اُس میں لفظ "علامت"، کو روایتی اور سطحی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ علامت کی جڑ ہمیشہ تخیّل یا ایمیج ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اظہار کے لیے مروّجہ نام اور واقعات کو عامی یا عامیانہ طریقے سے ہٹ کر اُس تخیّل کو بیان کیا جاتا ہے جو ایک فن کار کے ذہن میں کسی چیز کے خارجی مشاہدے کے بعد آتا ہے۔ یہ ایمیجز کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ پُرانے فن کار غیر شعوری طور پر تشبیہ۔ الیگری۔ استعارہ اور علامت کو ایک ہی طرح علامت نگاری کا حصّہ بناتے تھے اور چوں کہ علامت کی جامعیت خود اختیاریِ وجود کا نظریہ ابھی پوری طرح نہیں اُبھرا تھا اس لیے ان میں تمیز مشکل تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ایسی علامت نہیں استعمال کرتے تھے یا اُن کے ایمیجز اتنے وسیع نہیں تھے کہ وہ جامع اور موضوع پر انحصار نہ کرنے والی علامت نہ استعمال کرتے ہوں۔ اُن میں بھی برجستگی، غیر شعوری اور اجتماعی لاشعوری عمل، طرازِ ابدیٔ ایمیج اسی طرح موجود تھا جیسے ہم میں ہے۔ لیکن وہ شعوری طور پر اپنے موضوع سے اتنے منسلک ہوتے تھے کہ تمثیلی اور تشبیہی قدروں سے باہر جانا اُن کے لیے مشکل تھا۔ جدید علامت نگاری کا دور انیسویں صدی کے آخری حصّے میں شروع ہوا جب علامت نگاری ایک تحریک کے طور پر فرانس

میں شروع ہوئی اور جلد ہی ساری دنیا میں پھیل گئی۔ یہ تحریک حقیقت نگاری۔ فطرت پسندی اور سطحی جمالیات سے انحراف کے طور پر شروع ہوئی۔ اس تحریک کے بانیوں میں بوڈیلیر (BAUDELAIR) پال ورلین (PAULVERLAIN) رمباڈ (RIMBAUD) ملارمے (MALLARME) اور پال ویلری (PAUL VALLERY) تھے جو بتدریج اسے آگے بڑھاتے ہوئے ہماری صدی میں لے آئے اور جدید تر تحریک کی بنیاد ڈالی جس کا حوالہ آگے آئے گا۔ ان محرکین نے علامت نگاری کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا اور نہ علامت نگاری کو بالکل جدید فن کے طور پر پیش کیا بلکہ علامت نگاری کی صحیح تعریف و توصیف کی۔ اُسے اپنی تخلیق کی بنیاد بنایا اور اُس کی اہمیت کو واضح کیا۔ اُسی دور کے علامتی فکشن اور ڈرامہ نگاروں میں ویلیرس ایڈم (VILLIERS ADAM) مارس میٹرلینک (MAURICE MAETERLINCK) ہنزمینس (HUYS MANS) اور مارسل پراؤسٹ (MARCEL PROUST) قابلِ ذکر ہیں۔

علامت نگاری کیا ہے؟

اسٹیفن ملارمے نے ۱۸۹۱ء میں تمثالیت یا علامت نگاری کی تعریف اس طرح کی تھی۔

"علامت نگاری کسی شے کو دھیرے دھیرے اجاگر کرنے کا نام ہے جس سے ایک موڈ ظاہر ہو جائے یا اس کے برعکس کسی شے کو انتخاب کرنا اور اس میں سے اس کی روح نکال لینے کا فن ہے"

(OEUVRES COMPLETES P.869)

کچھ اسی طرح کی بات ٹی ایس ایلیٹ (T.S.ELIOT) نے تیس سال بعد کہی کہ "جذبات کو فنی طرز سے ظاہر کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ اسے مترابط عنصر (OBJECTIVE CORRELATIVE) کے ذریعہ بیان کیا جائے۔ یعنی چیزیں یا وقوعہ یا واقعات کی کوئی کڑی تلاش کی جائے جو اُن جذبات کا فارمولا بن سکے"۔ یہ اور بات ہے کہ ایلیٹ نے اسے سمبل کے بجائے مترابط شے قرار دیا لیکن دونوں کا عمل ایک ہی ہے یعنی یہ کہ کسی متعلقہ موڈ یا مترابط شے کو بالکل واضح طور پر بیان نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا اظہار اشارتاً ہوتا ہے جیسے کہ ملارمے نے کہا تھا کہ کسی چیز کا نام لے لینے سے تصنیف اور تخلیق سے حاصل ہونے والے حظ کا زیادہ عنصر ضائع ہو جاتا ہے۔ چارلس کیڈوک (CHARLES CHADWICK) نے علامت نگاری کی تعریف اس طرح کی ہے:

"علامت نگاری جذبات اور خیالات کے اظہار کا فن ہے جس میں اُن سے متعلقہ عناصر کو براہِ راست نہیں ظاہر کیا جاتا۔ اور نہ ان کو کسی دوسری مادی شے کے امیجز سے بیّن مشابہ گردانا جاتا ہے بلکہ ان جذبات اور خیالات کو اشارتاً بیان کیا جاتا ہے اور قاری کے ذہن میں اس کی تخلیقِ نو کا تاثر غیر واضح تمثیل کے ذریعے عمل میں آتا ہے۔"

آگے چل کر اسی کتاب میں کیڈوک نے واضح کیا ہے کہ یہ محض سمبلس کی بشری یا سطحی شکل ہے (HUMAN SYMBOLISM) سمبل کی دوسری شکل ورائی یا فائقی (TRANSCENDENTAL) ہے۔ جس میں کسی مخصوص مادی شے کے امیج کو سمبل نہیں بنایا جاتا۔ اور نہ کسی خاص خیال یا جذبے کو، بلکہ وسیع تر تصوراتی دنیا کے امیجز کو جس کی ہماری واقعاتی دنیا محض ایک نقل ہے۔ اور اس میں تصوراتی یا تخیلاتی دنیا کا تصور ہمیں مذاہب، صوفیا اور افلاطون سے ورثے میں ملا ہے۔

مندرجہ بالا تعریف اور مختصر وضاحت سے یہ پتہ تو چلتا ہے کہ سمبل ایک امیج ہے۔ یہ ایک سے واقعے، وقوعے یا سچوئیشن

کو واضح طور پر بیان کرنے کے بجائے متر ابط شے، واقعے یا سچویشن کے ذریعے اشارتاً بیان کرنے کا نام ہے۔ سمبل، تشبیہہ اور استعارہ نہیں ہے۔ سمبل مادی ایمیج ہو سکتا ہے اور غیر مادی اور ما فوقی بھی۔

سوال یہ ہے کہ وہ علامت، تمثالیت یا سمبلزم جو ہمارے جدید ادب میں اظہار کا فن مانا جاتا ہے وہ کیا ہے؟ ہم سب جانتے ہیں کہ امیجری، شاعری اور جدید فکشن میں دل کشی پیدا کرتی ہے اور معیاری فن کا حصہ مانی جاتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ امیجری کے بغیر ہر طرح کی شاعری یا تصنیف پھیکی ہوتی ہے اور انگریزی لفظ PROSAIC اس پر صادق آتا ہے۔ سارے سمبل ان امیجز کا حصہ ہوتے ہیں لیکن سارے امیجز سمبل نہیں ہوتے۔ شاعری یا فکشن میں تشبیہہ، استعارے، متشابہات یا الیگری، اشاریے، نقل یا ٹرانس کرپٹ (TRANSCRIPT) اور سمبل سبھی امیجز یا امیجری کے زمرے میں آتے ہیں۔ جدید ادب کی علامت یا سمبل کو سمجھنے کے لیے دوسرے امیجز سے ان کی قربتیں اور فاصلے معلوم کرنا ضروری ہے۔

امیجز میں سمبل کا تعین

روبن اسکلٹن (ROBIN SKELTON) اپنی تصنیف THE POETIC PATTERN میں لکھتا ہے

> "تمثالی امیج کا خاص عنصر یہ ہے کہ وہ خود مختار (INDEPENDENT) ہوتا ہے اور اس کے معنی کسی اعتباطی (ARBITERARY) قواعد و ضوابط کے پابند نہیں ہوتے۔ یہ اپنی ہی صفت کے مترادف ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ خود ایک پہچان رکھتا ہے اور ایک پہچان (IDENTITY) کے طور پر برتا جاتا ہے۔ اس کو اسی کے مفہوم میں معنی پہنایا جا سکتا ہے ورنہ یہ پوری طرح قابلِ تفسیر نہیں ہوتا۔ صرف اس کے مختلف پہلو اس کے متر ابط خیالات، طریق کار اور معروف یگانگت کے معیار پر پرکھنے سے جانے جا سکتے ہیں۔"

چوں کہ علامت ایمیج کی ایک قسم ہے اور ایمیجز میں تشبیہہ، استعارہ اور علامت سبھی شامل ہیں۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اُن کی الگ الگ پہچان واضح کی جائے۔ اکثر ایک ہی تحریر یا شاعرانہ تخلیق میں تشبیہہ، استعارے اور علامت سبھی موجود ہوتے ہیں اور یہ سب مل کر تحریر یا شاعری کو بلند ادبی قدروں کا حامل بناتے ہیں۔ ان میں اکثر تشبیہیں یا استعارے سمبل کے اتنے قریب ہوتے ہیں کہ ان کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے اور ہم تشبیہوں اور استعاروں کو علامت سمجھنے لگتے ہیں۔

ہم جب کسی شے یا خیال کو کسی ایمیج سے مشابہ کرتے ہیں تو اس کے لیے "مثل"، "جیسے"، "طرح" وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ علامت کبھی بھی اُن الفاظ کے استعمال سے نہیں بنتی بلکہ اکثر اچھی خاصی علامت تشبیہہ میں بدل جاتی ہے۔ شاید اسی لیے ملارمے نے ایک بار کہا تھا کہ میں نے "مثل" اور "جیسے" قسم کے الفاظ اپنی لغت سے خارج کر دیے ہیں۔ اکثر لوگ ان الفاظ کو استعمال نہیں کرتے لیکن الفاظ کا ایک جملے کے طور پر اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اُس ایمیج کی حیثیت معمولی تشبیہہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی وہ استعارہ بھی ہوتا ہے مگر سمبل کبھی نہیں۔ مثلاً شبنم کے موتی خوشبو کا باغ۔ آرٹ کا پُل۔ ارمانوں کا لاشہ۔ شبنم کے موتی سے صرف شبنم کی موتی جیسی شکل واضح ہوتی ہے۔ خوشبوؤں کے باغ سے صرف ایک شادمانی اور فرحت کا تصور ابھرتا ہے جو شاید کسی باغ کی ہریالی سے اور

خوشبو سے حواسِ خمسہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ آرٹ کے پل سے ایک ایسے پل کا تصور آتا ہے جو ساری دنیا کے آرٹسٹ کو ملا سکتا ہے۔ یہ ایک استعارہ بھی ہو سکتا ہے مگر آرٹ کو پل کے ساتھ ملانے سے ایک ہی جملے میں مشابہت واضح ہو جاتی ہے۔ ارمانوں کے لاشے سے صرف ارمانوں کے نہ پورا ہونے اور آدمی کے مُردہ دل ہونے کا تصور ابھرتا ہے اور اس کی مشابہت ایک لاش سے واضح ہو جاتی ہے۔ ان تمام ایمیجز کو جو اوپر بیان کیے جا چکے ہیں، علامتی طور پر بڑی خوبی سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً جب درختوں اور پودوں پر گری ہوئی شبنم سے فکشن نگار یا شاعر کے سامنے موتی کا تصور ابھرتا ہے تو وہ اسے صرف "موتی" کہے۔ اسی طرح خوشبوؤں کے باغ کے بجائے "باغ"۔ آرٹ کے پل کے بجائے "پل" اور ارمانوں کے لاشے کے بجائے صرف "لاشہ" کہے۔ اس طرح یہ الفاظ علامت بن جاتے ہیں۔ اس کے بعد تخلیق کار پر منحصر ہے کہ انھیں کس طرح پھیلا کر خوشبوؤں کا، آرٹ کے ایک ہونے کا یا ارمانوں کے ختم ہونے کا تاثر یا کوئی مترابط یا متضاد تاثر دے سکتا ہے۔ علامت اور دوسرے ایمیجز میں فرق کو زیادہ واضح کرنے کے لیے "شبنم کے موتی" کا ایمیج مندرجہ ذیل عبارتوں میں مختلف طریقوں سے بیان کیا گیا ہے:

"وہ چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ اُس نے سوچا کہ رات اسی مقام پر گزارنی چاہیے۔ خدا معلوم آگے جانے کے بعد زمین اور فضا کی ہیئت کیا ہو۔ وہ اذان کی آواز کے ساتھ اٹھا۔ فجر کی نماز ختم ہوتے ہوتے صبح صادق اپنی آن بان کے ساتھ نمودار ہوئی۔ ہر طرف ہریالی تھی۔ کیاریوں میں خوبصورت پھول کھلے ہوئے تھے اور ساتھ ہی ہری بھری پتیوں پر شبنم کے قطرے ایسے لگ رہے تھے جیسے موتی جھلک رہے ہوں۔"

"وہ چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ اُس نے سوچا کہ رات اسی مقام پر گزارنی چاہیے۔ خدا معلوم آگے جانے کے بعد زمین اور فضا کی ہیئت کیا ہو۔ وہ اذان کی آواز کے ساتھ اُٹھا۔ فجر کی نماز ختم ہوتے ہوتے صبح صادق اپنی آن بان کے ساتھ نمودار ہوئی۔ ہر طرف ہریالی تھی۔ کیاریوں میں خوبصورت پھول کھلے تھے۔ پھولوں کے ساتھ ساتھ ہر طرف چھوٹے اور بڑے شبنم کے موتی پھیلے ہوئے تھے۔"

"وہ چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ اس نے سوچا کہ رات اسی مقام پر گزارنی چاہیے۔ خدا معلوم آگے جانے کے بعد زمین اور فضا کی ہیئت کیا ہو۔ وہ اذان کی آواز کے ساتھ اُٹھا۔ فجر کی نماز ختم ہوتے ہوتے صبح صادق اپنی آن بان کے ساتھ نمودار ہوئی۔ ہر طرف ہریالی تھی۔ کیاریوں میں خوبصورت پھول کھلے تھے۔ اُس نے دیکھا کہ لاتعداد موتی پھولوں کے ساتھ ساتھ پھیلے ہوتے ہیں۔ غیر ارادی طور پر وہ ایک گلاب کے پودے کے قریب گیا اور پاس ہی پڑے ہوئے موتیوں میں سے ایک اُٹھانے کی کوشش کی۔ وہ ایک دم بکھر گیا۔ اُس کی انگلیوں میں صرف ٹھنڈک اور نمی کا لطیف احساس باقی رہا۔ اس نے سوچا یہ زندگی جو دیکھنے میں خوبصورت ہے کتنی کمزور اور سیال ہے۔ مایا موہ لیتی ہے مگر کس کو ملتی ہے!"

اوپر بیان کی ہوئی سب مثالوں میں شبنم کے امیج سے موتی کا تصور اُبھرا۔ پہلی مثال میں اسے موتی جیسا کہا گیا۔ یہ ایک واضح تشبیہ ہے جس کی کوئی علامتی حیثیت نہیں ہے۔ دوسری مثال میں بھی ایک خارجی حقیقت، یعنی شبنم کے قطروں سے موتی کا امیج ابھرتا ہے۔ اس عبارت میں موتی کا وجود خود مختار ضرور ہے لیکن شبنم کے ساتھ ملا کر اسے استعارہ بنا دیا گیا اور اس کی اہمیت بھی مشابہت سے زیادہ نہیں۔

تیسری مثال میں امیج شبنم کو دیکھ کر ابھرا مگر اس میں موتی کو ایک خود مختار وجود دے دیا گیا۔ شاید وہ موتی اس سیپ سے برآمد ہوئے ہوں جنھیں کورل راک سے نکال کر کوئی یہاں لایا ہے۔ وہ کسی دُلہن کے ہار کا موتی ہو سکتا ہے جو یہاں سے گزری ہے۔ شاید کوئی چور کسی کی خاندانی مالا کا موتی چرا لایا۔ کیا یہ موتی ہی ہے۔ کہیں یہ کوئی خوبصورت کیڑا نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کسی بیرنگ کے لوہے کے بال ہوں۔ مگر یہ ممکن نہیں۔ یہ بکھر کیوں گیا اور اس کے مس کرنے سے مجھے نمی اور ٹھنڈک کا احساس ہوا۔ شاید یہ ابھی ابھی سیپ سے نکالا گیا ہے۔ اور اسے پڑھ کر یہ سب سوالات پیدا ہوتے تو اس کی علامتی حیثیت مسلّم ہو جاتی مگر اس کے بعد جب اسے ایک کنسپٹ سے منسلک کیا گیا اور اس سے یہ سبق حاصل کیا گیا کہ زندگی کتنی فانی ہے اور مایا کتنی ناقابلِ انتساب تو یہ علامتی یا سمبالک طرزِ اظہار کے بجائے ایلیگری یا متشابہات کے زمرے میں آگیا۔ اگر الیبانہ کیا گیا ہوتا اور عبارت کو اسی جگہ پر ختم کر دیا گیا ہوتا کہ "اس کی انگلیوں میں صرف ٹھنڈک اور نمی کا لطیف احساس باقی رہا"، تو اس کی علامتی تشکیل مکمل ہو جاتی اور موتی ایک خود مختار سمبل ہوتا جس کو سمجھنے کے لیے عبارت کے متن یا اس کے سیاق و سباق پر انحصار کی ضرورت نہیں۔

ردین اسکلٹن جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ امیج کی علامتی قدر کو اس طرح واضح کرتا ہے:

"BY LOOKING AT A... SYMBOL WE CANNOT SAY THIS SIGNIFES SO ANDSO' OR' BY THIS WE UNDERSTAND THAT....
IT (SYMBOL) EXISTS IN ITS OWN RIGHT AND IS MORE AN IDENTIFYING THAN A COMPARING DEVICE....."

اوپر دی ہوئی مثالوں سے یہ اخذ نہ کرنا چاہیے کہ سمبل صرف ایک لفظ ہوتا ہے۔ سمبل ایک لفظ بھی ہو سکتا ہے۔ ایک جملہ بھی یا مجموعی طور پر ایک شعری یا نثری تخلیق۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر علامت کی بہت سی تشریحیں اور معنی ہو سکتے ہیں تو کیا یہ کہنا درست ہے کہ وہ خارجی حقیقت جو تخلیق کار کے تمثالی امیج کی محرک ہے قاری کو کبھی نہیں معلوم ہو سکتی؟ اس کا جواب ہمیں اسی مضمون میں ملے گا۔ یونگ کی یادداشت (MEMORIES) کے حوالے سے اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ یونگ خود کس طرح کیمیاگروں کے سمبلس کو بار بار سیاق و سباق میں پڑھنے ہی سے سمجھ سکا۔ سمبل ساختیت تحریک کے موقف کی طرح ایک لسانی نظام کا حصہ ہوتا ہے اور علامت نگاروں کی تحریروں کو بار بار پڑھنے سے اور ان پر غور کرنے سے بڑی حد تک علامتوں کی خارجی حقیقتوں کے قریب پہنچا جا سکتا ہے۔ کچھ تخلیق کار ایسا بھی کرتے ہیں کہ اپنی تخلیق میں کوئی لفظ یا اشارہ ایسا دیتے ہیں جس سے کسی حد تک سمبل کے رمز کو جاننے میں مدد مل سکتی ہے۔ جون اپڈائک (JOHN UPDICE) امریکہ کا جدید فکشن نگار اپنی کتاب میں ان اساطیر کی فہرست اور شرح شامل کر دیتا ہے۔ راقم الحروف کے افسانوں "زاتمہ" اور "ٹھنڈی ریگ کے شعلے" میں "ایمسیٹل"، اور "مالوینا"، کچھ زمانی اور مکانی اشارے مہیا کرتے ہیں۔ لیکن یہ عمل اگر ابلاغ کے مقصد کے تحت ہو اور تحریر کا حصہ نہ ہو جیسے جون اپڈائک کی کتاب میں لکھی ہوئی فہرست تو آرٹ کی اعلیٰ قدروں کو مجروح کرتا ہے۔

علامتوں کی تخلیق

علامت یا سمبل کی تخلیق شعوری اور غیر شعوری دونوں طرح ممکن ہے۔ غیر شعوری علامتوں کے اظہار کے مسئلہ کو ہمارے دَور کے ماہرینِ نفسیات خصوصاً فرائڈ اور یونگ اچھی طرح واضح کر چکے ہیں حالاں کہ دونوں ماہرین کا موقف سمبل کی تخلیق کی بنیاد کے بارے میں الگ الگ ہے۔ فرائڈ کے مطابق سمبل اس وقت تخلیق ہوتے ہیں جب سپر اگو جو ہماری تمام تہذیبی روایت، تکلفات، اخلاقیات، مذہب اور رسم و رواج کا مجموعہ ہے، کمزور پڑ جاتا ہے۔ اس وقت ہم بالکل اور جبلی آدمی ہوتے ہیں۔ سپر اگو کا تہذیبی سنسر ختم ہو جاتا ہے اور ہمارے لاشعور میں دبے ہوئے رجحانات، خواہشات، خیالات اور جذبات خود کو اجاگر کرتے ہیں۔ فرائڈ نے اُن دبے ہوئے عناصر کی بنیاد جنسیات پر رکھی ہے۔ یونگ نے اسے ہمارے بنیادی (ARCHETYPAL) ایمیجز اور اور جبلی عقائد اور احساسات کا نتیجہ بتاتا ہے۔ ہمارے لاشعوری عناصر مِن وعَن ظاہر نہیں ہوتے بلکہ رمزیہ روپ دھارتے ہیں۔ مثلاً خواب میں سانپ فرائڈ کے یہاں سیکس کی علامت ہوتی ہے اور یونگ کے یہاں وہ دانش مندی (WISDOM) کی علامت ہے۔ جہاں تک خواب میں سمبل کے تخلیق ہونے کا تعلق ہے تو ماہرینِ نفسیات کی تحقیق سے بہت پہلے زمانۂ قدیم سے خواب کی تعبیروں کا رواج رہا ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ ہمیشہ سے خواب میں سمبل ظاہر ہونے کا تصور رہا۔ اب اگر ایسی کیفیت جو خواب کی طرح ہو یعنی جس میں آدمی اپنے حال کے رواج اور طریقوں اور روایتی بندشوں سے آزاد ہو جائے تو اس میں بھی سمبل ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً سرسام کی کیفیت ہو یا ہپنوٹزم کے زیر اثر ہو یا ماہرِ نفسیات اُسے ایسی حالت میں لائے کہ وہ اپنا حال بھول جائے۔ یا پھر وہ نشے کی حالت میں ہو۔ یا اُس پر القا کی کیفیت ہو یا پھر وہ وجدانیت کے زیر اثر ہو یا اس طرح اپنے ہوش و حواس کھو دے کہ اُس کی بات میں عقل اور منطق کا دخل کم ہو جائے۔ کہتے ہیں کہ جب ایک اچھا تخلیق کار چاہے وہ شاعر ہو یا فکشن نگار، اپنی تخلیق میں پوری طرح منہمک ہوتا ہے تو وہ اپنے ماحول سے بے خبر ہو جاتا ہے اور اس کی کیفیت وہی ہوتی ہے جو ہپنوٹزم یا خواب کے زیر اثر ہوتی۔ اُسی وقت خوبصورت اور جامع سمبل تخلیق ہوتے ہیں۔ یہ صرف ادبی تخلیقات پر نہیں بلکہ آرٹ کے دوسرے اصناف مثلاً میوزک اور پینٹنگ پر بھی صادق آتا ہے۔ ایسی ادبی تخلیقات کو زعمائے ادب نے خود حرکی یا AUTOMATIC تحریر بھی کہا ہے۔ ان میں برجستگی داخلیت اور اریشنلیٹی ہوتی ہے اور سمبل بھی انھیں کیفیتوں کے تحت وجود میں آتے ہیں۔ لیکن ایسی کیفیت ہمیشہ لائی نہیں جا سکتی اور نہ خود بہ خود طاری ہوتی ہے۔ یوں تو ہر تخلیق میں انہماک ضروری ہے لیکن یہ انہماک ہمیشہ غیر شعوری تخلیق نہیں کرتا۔ لیکن جو تخلیق کار شعوری طور پر سمبل تخلیق کرتے ہیں وہ بھی ریشنلیٹی اور منطق سے اپنے کو الگ تھلگ ضرور کر لیتے ہیں ورنہ منطق کے دائرے میں رہ کر اور ہر لفظ اور ہر امیج کو منطق کی کسوٹی پر پرکھنے سے ایسی تحریر کبھی وجود میں نہیں آتی جس میں سمبل موجود ہوں۔ لہٰذا سمبل تخلیق کرنے کی کوشش اور اسے اپنی شاعری یا تحریر میں ضم کرنا ایک ارادی عمل سے شروع ہو کر غیر ارادی اس وقت ہو جاتا ہے جب ایک شاعر یا فکشن نگار پر اپنے انہماک اور سوچ بچار کی وجہ سے القا کی کیفیت طاری ہو جائے۔ یونگ کہتا ہے کہ علامت یا سمبل کی تخلیق:-

"IS POSSIBLE ONLY WHEN ONE
ALLOWS THE EGO- CONSCIOUSNESS
TO ENTER THE IMAGE, WHATEVER
IT IS, THAT IS, WHEN NO OBSTRUCTION IS
OFFERED TO THE HAPPENING IN THE UNCONSCIOUS"

علامتی تخلیق میں ادراک اور انہماک۔ ایمیجز کو سمبل کی حیثیت دینے کا طریقہ۔ اریشنلیٹی کی صحیح تفہیم۔ داخلی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا وغیرہ شامل ہوتے ہیں اور ان سب سے بالاتر ایمیجز کو جامع سمبل بنانے کے لیے اس کا تجربہ۔ محدود تجربے سے بھی سمبل تحریروں میں آتے ہیں اور بہت خوبصورت ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ سمبل صرف اُسی معاشرے کے ایمیجز کو ظاہر کریں جس میں تخلیق کار اپنی تخلیق کر رہا ہے۔ دنیا کی اساطیر۔ تاریخ اور وقوعہ کو بھی علامت بنایا جاسکتا ہے اور اس سے علامتوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اس سے علامتوں کا زوال کبھی نہیں ہوتا۔ اگر ارجنٹائنا کا بورخے (JORGE BORGES) اسلامی تاریخ کے المعتصم باللہ، بابل اور فینکس کے علامتی فکشن تخلیق کر سکتا ہے تو ہم بھی یونانی اساطیر۔ انکاس (INCAS) معاشرے۔ کلٹ (CELT) کی روایتوں اور تاریخوں سے علامتیں نکال سکتے ہیں اور ان کی جامعیت پیدا کر سکتے ہیں۔ علم اور تجربے کے بعد ان علامتوں کا ظاہر ہونا اور تخلیق کا حصہ بننا ایک غیر ارادی اور غیر شعوری عمل ہو جاتا ہے۔ جتنا علم اور تجربہ وسیع ہوگا اتنے ہی متنوع ایمیج ظاہر ہوں گے اور ان سے بیشتر کی علامتی صورت ہوگی۔ اس طرح علامتیں تخلیق کرنے کا عمل ارادی اور شعوری طور پر شروع ہو کر لاشعوریت اور غیر ارادی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے اور ایسے ایمیجز کو کسی علاقائی یا معاشرتی حدود کا تابع نہیں کیا جاسکتا۔

علامتوں کے ابلاغ کا مسئلہ

یوں تو تقریباً ہر قسم کے فکشن اور شاعری میں جسے ہم معیاری کہہ سکتے ہیں۔ مختلف قسم کے ایمیجز ہوتے ہیں جو تشبیہہ۔ استعارہ اور محدود یا غیر محدود علامت کے تحت لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن اگر تحریر تجریدی نہیں ہے تو علامت ان لوگوں کی سمجھ میں آجاتی ہے جو ان کرداروں اور سیچویشنز سے مانوس ہوں جو علامت کے طور پر تحریر کا حصہ ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص اس کردار اور سیچویشن سے ایک ہی معنی مُراد لے۔ جتنی علامت جامع ہوگی اور زمان و مکان کی حدود سے باہر ہوگی اتنی ہی دعوتِ خیال اور فہم اور تاویل دے گی۔ مثال کے طور پر رشید امجد کی کہانی "گملے میں کِھلا ہوا شہر"۔ انور سجاد کی کہانی "مرگی"۔ احمد ہمیش کی کہانی "کہانی مجھے لکھتی ہے" اور راقم الحروف کی کہانی "کوڑھی"۔ یہ تمام کہانیاں فردکی زندگی کی کہانیاں ہیں اور وجودی فکر کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار تمثالی ہیں اور کسی زمان و مکان کی قید میں نہیں ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ تمثالی ایمیجز مصنفین کے تجربہ میں کسی خاص واقعہ۔ کسی خاص سیچویشن یا کسی خاص معاشرے میں ظہور پذیر ہوئے ہوں، لیکن ان کہانیوں میں یہ دنیا کے ہر فرد۔ ہر معاشرے اور ہر

سیچویشن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں ہر فرد کی زندگی کی کشمکش اور جذبات کی ہیجانی، داخلی اور خارجی عمل کا ٹکراؤ اور زندگی کا جبر موجود ہے۔ رشید امجد کی کہانی معاشرے میں جابرانہ قوتوں کی تنا ندہی بھی کرتی ہے اور فرد کی بے چارگی بھی ظاہر کرتی ہے۔ "قبر مُردہ مانگتی ہے" ایک بہت جامع علامت ہے۔ زندگی کی کن ٹنجنسی تقدیر کا جبر یا ہمارے دور میں آدمی کی شناخت کا فقدان۔ یا استبدادی قوتوں کا عمل جس میں ہر پریڈ گرس کا مطلب ہے آدمی کا اخراج (ELIMINATION)۔ انور سجّاد کی کہانی نمائندہ ہے۔ فرض اور خواہش، منطقی زندگی اور آدمی کی اریشنل زندگی اور ان سب کی کشمکش کے کرب (ANGUISH) کی جو آدمی کا مقدّر ہے۔ مرگی ایک بڑی علامت ہے۔ آدمی کا ماضی سُپر اگو کے سنسز تلے دبا ہوا ہے اور اس کے بنیادی ایمیجز اپنے اظہار کے لیے مرگی کا سہارا لیتے ہیں، راقم الحروف کی کہانی دنیا کے استبدادی معاشرے میں فرد کی بے کسی کا اظہار ہے۔ وہ کوڑھی اور راندۂ درگاہ ہوگیا ہے۔ ایک ایسی شے جس پر سیاست داں۔ سائنس داں اور دوسرے علوم کے ماہر ایکسپریمنٹ کرتے ہیں۔ احمد ہمیش کی کہانی ایک ایسی علامتی کہانی ہے جس میں صرف یہ نہیں کہا جا سکتا کہ احمد ہمیش "کہانی مجھے لکھتی ہے" کے عنوان میں منٹو کی بات دُہرا رہے ہیں کہ پہلا جملہ میں لکھتا ہوں۔ پھر بقیہ افسانہ لکھواتا ہے، بلکہ احمد ہمیش نے اپنی "کہانی" کے کردار کو ایک جامع علامت بنایا جو سارتر کے یہاں کنٹجنسی کی علامت ہے۔ اسلام میں لوح محفوظ کی اور مذاہب اور فلسفہ میں تقدیر کے جبر کی۔ ایسا جبر اور ایسی کنٹجنسی جسے فرد اژدہے کے پیٹ کو قلم سے کھرچنے کے باوجود ختم نہیں کر سکتا اور آخر کار اس کا انجام سوائے ریزہ ریزہ کی مظلومیت کے اور کچھ نہیں۔ اس میں مصنّف کا کردار دھرتی کے ہر آدمی کا سمبل ہے۔ ان علامتوں کا انحصار کہانی کے کسی حقیقی وقوعے یا مصنّف کی زندگی کے کسی خارجی واقعہ پر نہیں ہے۔ یہ علامتیں غیر فانی ہیں۔ یہ کہانی اور کہانی کار کے فنا ہونے کے بعد بھی اپنا خود اختیاری وجود قائم رکھیں گی۔ اوپر کی مثالیں تنقید کے طور پر نہیں بلکہ علامتوں کی صحیح تفہیم کے لیے پیش کی گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ دکھانا مقصود ہے کہ ان کہانیوں اور علامتوں میں کوئی ایسی بات نہیں جس کا ابلاغ ممکن نہ ہو۔ انور سجّاد کی مندرجہ بالا کہانی سرِیلی طرزِ اظہار کے باوجود اپنی علامتوں کو بھرپور ظاہر کرتی ہے۔ لیکن ایسی تحریر کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب قاری یہ جانتا ہو کہ علامت ہوتی کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ایسی تحریروں کا ابلاغ ان کی تخلیق کی طرح مشکل کام ہے۔ لیکن انھیں محض اس لیے نظر انداز نہ کر دینا چاہیے کہ ان میں بیانیہ اور صحافتی انداز کا ابلاغ نہیں ہے۔ جزمیہ کے اسیر بہت سے ادیبوں نے ایسی کہانیوں کو لفظوں کا انبار، ادبی کھیل اور جعل بھی کہا ہے۔ حالاں کہ وہ خود بھی جانتے ہیں کہ اعلیٰ ادب کے لیے ایمیجز ضروری ہیں اور علامت ایک خاص ایمیج ہے جو دعوتِ فکر و خیال دیتا ہے۔ ڈاکٹر سجّاد باقر رضوی نے شاعری میں الفاظ کی اہمیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ وہ لفظ ہی کیا جو اپنا مقصد پورا کر دے۔ لفظ وہ ہونا چاہیے جو سننے والے کے سامنے عرصے تک ناچتا رہے۔ بالکل یہی بات سمبل یا علامت پر صادق آتی ہے اور شاید اسی لیے جیمس جوائس نے کہا تھا کہ میری تخلیقات کو لوگ میرے مرنے کے تین سو سال تک "سمجھنے" کی کوشش کرتے رہیں گے۔

تجرید اور علامتیں

یہ ضروری نہیں کہ ہر علامتی تحریر تجریدی، سرریلی یا ساختیتی طرز میں ہو۔ علامتی تحریر خالص بیانیہ ہوسکتی ہے۔ چارلس کیڈوِک کے مطابق علامت مقصد ہے۔ سرریلیزم ذریعہ۔ یہ اور بات ہے کہ شاید بیانیہ تحریر میں ہم اتنی کثرت سے علامتیں نہ استعمال کرسکیں جتنا سرریلی اور ساختیتی تحریر میں یہ بھی ہوتا ہے کہ بیانیہ علامتی تخلیق اکثر محدود ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ طنز و مزاح کو بھی اپنے میں سمیٹ لیتی ہے۔ بیانیہ تحریر میں علامت کی تخلیق کا عمل شعوری ہوتا ہے۔ حالاں کہ اسے خود اختیاری علامت کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ مگر وہ زیادہ تر الیگری کے قریب ہوتی ہیں۔ سرریلی اور ساختیتی طرزِ تحریر میں علامتوں کا آنا ضروری ہے۔ اور اسی لیے سرریلیت اور ساختیت کا موجد ملارمے اور رمباڈ کو اپنے طرزِ اظہار کا پانیر (PIONEER) خیال کرتے ہیں۔ ایسی تحریروں میں جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے ابلاغ کا مسئلہ ضرور پیدا ہوتا ہے۔ مگر علامتوں کی صحیح تفہیم کے بعد ان کا سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ شرط یہ ہے کہ بنیادی باتیں ذہن میں رکھی جائیں یعنی اوّل یہ کہ علامت کو زمان و مکان میں محدود نہیں کیا جاتا دوسرے یہ کہ علامت کو کسی منطقی فارمولے کے حدود میں رہ کر معنی نہیں پہنائے جاسکتے۔ قاری کی سمجھ میں جو آتا ہے وہ علامت کے مختلف معنی میں سے ایک ہوسکتا ہے۔ علامت نگار کے یہاں دو اور دو ہمیشہ چار نہیں ہوتے اور نہ ان کے یہاں Q.E.D. کے لیے کوئی جگہ ہے۔

علامت نگاری ایک ایسا فن ہے جو حیوانِ ناطق کی جبلت کے قریب ہے۔ یہ فن آدمی کے ساتھ پیدا ہوا۔ ہم جیسے حقیقت نگاری کہتے ہیں ہوسکتا ہے کہ کسی دَور میں وہ بھی علامت نگاری ہو۔ کیوں کہ ہمارا لکھا اور بولا ہوا ہر لفظ علامت ہوتا ہے۔ جدید ادب میں علامت نگاری کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس میں بے پناہ جامعیت اور دعوتِ فکر و تنظر ہے۔ چارلس کیڈوِک جس کا ذکر پہلے آچکا ہے علامت نگاری کی اہمیت کے بارے میں لکھتا ہے:

> "اگر علامت نگاری نے ہمیں یہ راستہ دکھایا ہوتا کہ ہم کس طرح اپنے غیر واضح جذبات و خیالات کی خارجی سمبلس کے ذریعہ ترجمانی کریں ...... اور علامت نگاروں نے ادب میں روائتی طرزِ اظہار کو بدل نہ دیا ہوتا، تو بعد کے شعرا۔ ڈرامہ نگار اور ناول نگار اپنی تخلیقات میں ہمّت اور اعتماد کے ساتھ نئی راہیں نہ تلاش کرتے"

کتابیات

القرآن الکریم، شرح و ترجمہ المعانی الی اللغۃ الانکلیزیہ۔ بہ قلم عبداللہ یوسف علی۔ انجیل مقدس۔ کنگ جیمس ورشن

SYMBOLISM- CHARLES CHADWICK, STRUCTURALISM AND SINCE- EDITED BY JOHN STURROCK

FICTIONS- JORGE LUIS BORGES POETIC PATTERN- ROBIN

THE NOVEL AND ITS CHANGING FROM- R.G. COLLINS

C.G. JUNG- MEMORIES, DREAMS, REFLECTIONS- EDITED BY ANIELA JAFFE

جریدہ "شعور"، جولائی ۱۹۷۹ء نئی دہلی

(انگریزی حوالوں کے ترجمے مضمون نگار کے ہیں)

باب اسلام آباد

سید ضمیر جعفری

اکائی کی موت ــــ خدائی کی زندگی

[۷ ستمبر ۱۹۸۶ء کو اسلام آباد میں نئی شاعرہ محترمہ محمودہ غازیہ کی پہلی کتاب "اکائی کی موت" کی تقریب رونمائی ہوئی اس میں وفاقی وزیر صنعت جناب چوہدری شجاعت حسین، جناب جمیل الدین عالی، جناب پریشان خٹک، جناب ضمیر جعفری اور دوسرے چند شرکاء نے خطاب کیا۔

اس سلسلے میں تین مضامین جو ہمیں حاصل ہو سکے پیش ہیں۔]

"اکائی کی موت" محمودہ غازیہ کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے جو بیشتر ان کی نظموں پر مشتمل ہے بنیادی طور پر وہ نظم ہی کی شاعرہ معلوم ہوتی ہیں محمودہ غازیہ ایک ابھرتی بلکہ ماشاءاللہ بہت ابھری ہوئی شاعرہ ہیں۔ جن کے جذبے کی شدت، خیال کی حدت، لفظوں کی بدعت اور ارادے کی بغاوت سنجیدہ تجزیئے تحسین اور تدارک کا تقاضا کرتی ہیں۔

غازیہ کے کلام کے مطالعے سے جو پہلا غالب تاثر میرے ذہن میں ابھرتا ہے وہ اس کا غازیانہ ساز و یراق ہے۔ یہ ایک دلیر لڑکی کی شاعری ہے جس کے آہنگ میں رجز کی کھنک بہت نمایاں ہے۔ جیسے وہ اپنا دف لیے محاذ جنگ پر لڑ رہی ہو۔ اردو کی جدید شاعری میں جن جگر دار خواتین نے اپنے آنچلوں کو زندگی کی جنگ کا پرچم بنایا ہے! ان میں غازیہ کے پرچم کا رنگ سب سے الگ کھا ہے۔ وہ چھاپہ مار جنگ لڑتی ہے۔ یعنی اس کی نظمیں بہت مختصر مگر نہایت فیصلہ کن ہوتی ہیں! اس کی بیشتر نظمیں دو دو چار چار لائنوں پر مشتمل ہیں! دھر نکلیں ادھر ڈوبیں! اختصار اس کا ہنر بھی ہے اور شاید ضرورت بھی۔ پرانے شہروں کے گھروں کی کھڑکیوں کے ساتھ لگی لڑکیوں کی طرح وہ صاف چھپتی بھی نہیں۔ سامنے آتی بھی نہیں میری مراد اس کی نظموں سے ہے۔

انتشار میں اختصار کی ایسی مثال شاید ہی جدید شاعری میں کہیں نظر آتی ہو! اس کا اختصار، گھریلو سگھڑاپے اور تنظیم کا بھی ایک اعلیٰ اور خوبصورت نمونہ ہے۔ جس میں آرائش گیسو کی ترتیب بھی شامل ہے۔ غازیہ کی مختصر نظموں

سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک لمبی جنگ لڑنے کا ارادہ رکھتی ہے جس کے لیے وہ گولہ بارود بچا بچا کر رکھ رہی ہے۔ اور وہ کوئی نشانہ خطا نہیں جانے دیتی۔ جس طرح ۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر میں پاکستان کے توپچیوں کو یہ ہدایت تھی کہ ایک دن میں صرف پانچ گولے داغا کریں۔ وہ مختصر نظمیں اس لیے لکھتی ہے کہ اس کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ ورنہ آپ نے ایسے سیاست دانوں کو دیکھا ہے کہ جن کے پاس کہنے کو جتنا کم ہوتا ہے وہ اتنی ہی لمبی تقریر کرتے ہیں۔

محمودہ غازیہ شعر کی جاتی ٹے سے مکھن نکالتی ہے۔ لسی نہیں رڑکتی! اس کی شاعری سات گھوڑوں کی طاقت والا ماڈرن ڈرائی کلین پلانٹ ہے، کپڑے دھونے والا دھوبی گھاٹ نہیں ہے۔ وہ شاعری میں کرکٹ نہیں، باسکٹ بال کھیلتی ہے۔ کھیلتی بھی کہاں ہے بس "روند" مارتی ہے۔

محمودہ غازیہ اردو نظم میں ایک اجنبی لہجہ لے کر آئی ہے۔ یہ کسی جزیرے میں عقابوں میں گھری ہوئی کسی زخمی فاختہ کا لہجہ ہے! اس کی نظموں کے عنوانات بھی انوکھی سرگوشیاں کرتے ہیں۔ مثلاً "جب گلاب واپس ہوئے" "اندھے شیشوں کی مجبوری" "پروں کے جھلسنے سے پہلے" "اپنے بدن کا خوف" وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی قاری اگر اس کتاب کی نظموں کے صرف عنوانات ہی پڑھ لے تو اس کا ذہن ایک فکری شبنم میں بھیگ سکتا ہے۔ کیونکہ محمودہ غازیہ کی شاعری کائنات کو نئے سرے سے تخلیق کرنے کا عمل ہے! اکائی کی یہ موت — خدائی کی زندگی ثابت ہو سکتی ہے۔

کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا!

ادب میں اس شاعرہ کی آمد سے ادب پر مردوں کی اجارہ داری پر بھی ایک اور کاری ضرب پڑی ہے۔ سچ ہے کہ غصبی دولت، اگر طویل عرصے تک کسی شخص کے قبضے میں رہے بھی تو کوئی شخص اس دولت کا واقعی مالک نہیں بن سکتا۔

میں نے عرض کیا تھا کہ یہ ایک بہادر، خود دار اور باغی لڑکی کی شاعری ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ محمودہ غازیہ بڑی مشکل سے اپنے لیے کسی رفیق حیات کا انتخاب کر سکے گی۔ میرے خوف کے لیے اس کا یہ ایک شعر ہی کافی ہے۔

مجھے گلہ بھی نہیں اس کی بے وفائی کا　　کہ اپنے آپ میں تنہا ہوں میں خدا کی طرح

لولوئے از غیب

مصنفہ: شیولال، مرتبہ: ڈاکٹر محمد ایوب قادری

قیمت: — چھ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان۔ بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۱

ڈاکٹر یاسین رضوی

اکائی کی موت ــــ ایک تاثر

منافقتوں کے اس دور میں محمودہ غازیہ کی آواز توانا انگیز اور ایک شعلۂ فکر آفریں کی صورت بلند ہوئی ہے جس میں منافقت نہیں بلکہ منافقت کے بیوپاریوں کے لیے تازیانۂ عبرت و غیرت ہے! اس میں نفرت کی تپش نہیں بلکہ صلح و آشتی اور محبت و خلوص کی مہک ہے! اس میں عداوت و بغاوت کا زہر نہیں بلکہ مودت و اخوت کی جدید روایات کی نشان دہی ہے۔ اس نوائے سحر آفریں کا نام "اکائی کی موت" ہے۔ یہ اس اکائی کی موت ہے جو اپنے ایک ورتنہا وجود کو ملت کے اجتماعی وجود اور مفادات علیحدہ کرکے زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہے۔ بلاشبہ وہ تمام اکائیاں، وہ تمام انفرادیتیں اور وہ تمام تنہائیاں موت کی آغوش میں گم ہو جاتی ہیں جو اجتماعیت، ملیت اور مجلسیت سے علیحدہ ہو کر منافقانہ اور معاندانہ رنگ سے زندہ رہنے کی ناکام کوشش کرتی ہیں۔

اکائی کی موت پر جمیل الدین عالی کی سند تصویب، منیر نیازی کا گواہی نامۂ قبولیت، گوپی چند نارنگ کی مہر پسندیدگی، ظہیر الدین احمد کی تحریر تصدیق، اور محمد علی صدیقی کی تعریف و توصیف مثبت ہے۔ یہ سب کچھ اس نوعمر شاعرہ کے لیے فخر و مباہات کا وسیلہ ہے جو زندگی کے اس نسبتاً کم اور ابتدائی مرحلے میں احساس اور تجربوں اور گراں قدر خزینوں کو حاصل کر چکی ہے جو کوئلے کو ہیرا، لوہے کو پارس اور قطرے کو موتی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ محمودہ غازیہ نے اکائی کو موت سے ہمکنار کرنے کے عمل میں آفاقیت، اجتماعیت، ملیت اور مجلسیت کی اہمیت اجاگر کی ہے اور علامہ اقبال کے اس فلسفے کو آگے لے کر بڑھی ہیں جس میں بتان رنگ و بو کو توڑ کر ملت میں گم ہونے، اور فرد کو محض ربط ملت سے شناخت کیے جانے اور ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھنے اور شجر سے وابستہ رہ کر امید بہار رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس حوالے سے اکائی کی موت پر تعزیت نہیں بلکہ مبارکباد کی یہ محفل سجائی گئی ہے۔

محمودہ غازیہ نے زندگی کے کرب، ماحول کی منافقتوں، عداوتوں اور کثافتوں کو بہت ہی نزدیک سے دیکھا ہے! درد قلب کو یاد رکھنے والی حساس شاعرہ کی حیثیت سے اپنے محسوسات کو معتقدات کی شکل اور شعر و آہنگ کا روپ اور نکھار بھی عطا کیا ہے ان کی نگارش میں تجربے کے ابتدائی ترین عمل یعنی مشاہدے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ہر اس واردات اور حادثے کا

پھر پور ذکر کرلی ہیں جس میں ان کی بصارت و بصیرت نے حصہ لیا ہو۔ آنکھ، دیکھنا، نگاہ، مشاہدہ اور مناظرہ ان کی بنیادی صفت ہیں! کائی کی موت کو اول تا آخر پڑھ لیجیۓ اس میں محسوسات کی بنیاد مشاہدات پر رکھی ہوئی نظر آئے گی! اپنی کتاب کے صفحہ ۸۲ پر تو محمودہ غازیہ نے پورے تجربے کو ہی مشاہدے سے گزارا ہے! اس مرصع غزل کے دو شعر ملاحظہ کیجیۓ۔

ذرا جو آنکھ لگے، کیسے خواب دیکھتی ہوں	میں اپنے چہرے کو زخمی گلاب دیکھتی ہوں
میں اپنے شہر کے سب کم نگاہ لوگوں کو	تمہارے حکم پہ عزت مآب، دیکھتی ہوں

محمودہ غازیہ کہیں آنکھوں کو تلوار سے تشبیہ دیتی ہیں اور کہیں گلاب رنگ پیالوں سے۔ وہ گلہ کرتی ہیں تو اس بات کا کہ دوستیوں اور معذرتوں نے ان کی آنکھوں کو اندھی جیل بھیج دیا ہے۔ آنکھیں کس طرح باتیں کرتی ہیں؟ ایک تجربہ تو سید عابد علی عابد نے کیا۔

وقت رخصت وہ چپ رہے عابد	آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

دوسرا تجربہ اب محمودہ غازیہ نے کیا ہے۔ کہتی ہیں۔

کس طرح کاجل نے باتیں کیں، خبر کیا، میں تو بس	رہ گئی حیران، جب آیا وہ جانے کے لیے

اکائی کی موت میں آنکھوں کے لیے تشبیہوں استعاروں کی طویل فہرست موجود ہے۔ محمودہ غازیہ کہیں آنکھوں کو مبارک ہواؤں کا جھونکا قرار دیتی ہیں اور کہیں اجنبی تصویروں کی گیلری، وہ آنکھوں کو زندگی کی دلیل اور مغنیوں کے سریلے گلے اور میٹھی شراب سے بھی تعبیر کرتی ہیں اور انھیں وفاؤں کی یادوں کی امین بھی سمجھتی ہیں! آنکھوں کے بارے میں ان کے دو شعر:

آنکھوں کو کوئی خواب دوبارہ نہیں ملتا	اس گھر میں ستارے سے ستارا نہیں ملتا
آنکھوں کے بنائے ہوئے اس جال کے باوصف	دھرتی سے سمندر کا کنارا نہیں ملتا

محمودہ غازیہ کے ہاں ہرن اور شکاری کی آنکھوں میں کوئی فرق نہیں۔ وہ شکاری کی گولی کو آنکھ کا تیر اور زخمی ہرن کی آنکھوں کو سخن طراز قرار دیتی ہیں۔ مشاہدے اور نظری تجربے سے سرشار محمودہ غازیہ نے اپنے محسوسات و تجربات میں قارئین کو بھرپور طریقے سے شامل کیا ہے۔ یہی ان کی قادرالکلامی کی وہ سند ہے جس پر عالی جی سمیت بہت سوں نے تحسین و توصیف اور تصدیق و تصویب کی مہریں لگائی ہیں۔

قرآن حکیم کی مقدس آیات اور احادیث نبوی آپ کی دینی معلومات میں اضافے اور تبلیغ کے لیے شائع کی جاتی ہیں۔ ان کا احترام آپ پر فرض ہے۔
لہٰذا جن صفحات پر یہ آیات درج ہیں ان کو صحیح اسلامی طریقے کے مطابق بے حرمتی سے محفوظ رکھیں

ڈاکٹر شمیم محمود زیدی

محمودہ غازیہ اور اکائی کی موت

جب محمودہ غازیہ نے "اکائی کی موت" کی ایک کاپی مجھے دی تو ایسا کوئی معاہدہ نہیں کیا تھا کہ یہ کتاب اس شرط پر دی جا رہی ہے کہ اس بارے میں کچھ لکھنا بھی ہوگا۔ (کیونکہ نہ تو میں کوئی نقاد ہوں اور نہ ہی مجھے شعر و ادب کا وہ شعور ہی ہے کہ کسی کتاب پر لکھنے کی ہمت کر سکوں۔)

کتاب کی تعارفی تقریب میں بولنا ویسے بھی انتہائی دشوار ہے اور حساس کام ہے! ورپھر ایک ایسی کتاب پر لکھنے کی کوشش کرنا جس کے تعارفی نوٹ اور فلیپ اردو ادب کے مشاہیر نے لکھے ہوں! ایک طرف، ان کے رعب اور ادب کا پاس اور دوسری جانب اپنی کم مائگی کا احساس دامن گیر تھا۔ لیکن محمودہ کے اصرار کے سامنے میرا انکار زیادہ دیر ٹھہر نہ سکا۔

اچھوتا عنوان دلفریب سرورق اور خوبصورت رنگوں کا امتزاج تو کتاب کی ظاہری خوبی ہے۔ جہاں تک کتاب کے متن کا تعلق ہے، فارسی ادب کے معروف شاعر محمد تقی بہار نے شعر کی بڑی خوبصورت تعریف یوں کی ہے۔

شعر آں باشد کہ خیز د از دل و جوشد ز لب   باز در دلہا نشیند ہر کجا گوشے شنفت

محمودہ غازیہ کی نظموں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ واقعی اس کے دل کی آواز ہے جو لبوں کے توسط سے سامع کے کانوں میں رس گھولتی اس کے دل میں جا اترتی ہے۔ اس کے اشعار خواہ نظم ہو یا غزل مشاہداتی تجربوں کی شاعرانہ صورت بن کر پڑھنے والے کے احساس کا حصہ بن جاتے ہیں! اس کے ہاں امید و ناامیدی خوشی اور غم۔ بے دلی اور حوصلہ مندی ساتھ ساتھ چلتے ہیں! ایک احساس بے بسی اور بے کسی اس کے ہاں ملتا ہے۔ ناآسودگی، حالات کا شکوہ اور عورت کی غیر محفوظ اور غیر مطمئن حیثیت جو ہر لمحہ پناہ گاہ کی تلاش میں ہے اس کے اشعار کا موضوع ہے۔ وہ گلہ ضرور کرتی ہے لیکن ہمت نہیں ہارتی بلکہ "سکون" اور "نروان" جیسی نظمیں کہہ کر دل میں روشن امید کے دیئے کی لو کو تیز کرتی رہتی ہے اور خود فراموشی اور خود شناسی کی اس منزل سے گزرتے ہوئے پکار اٹھتی ہے۔

"زمین پاگل روحوں کا پنجرہ ہے"

میرے خدا میں نے دکھوں اور حسرتوں میں تمیز نہیں سیکھی
پھر تو نے مجھے زمین پر کیوں بھیج دیا۔

عورت ہونے کے ناتے عورت ذات کی بے بسی کو اپنا موضوع فکر بنانا کوئی انہونی بات نہیں لیکن محمودہ غازیہ نے اس موضوع پر جس انداز سے قلم اٹھایا ہے وہ چونکا دینے والا ضرور ہے! اس میں اپنی بات کو اپنے انداز میں کہنے کا حوصلہ ہے۔ وہ اسی معاشرے کی فرد ہے۔ وہ جو دیکھتی اور سنتی ہے اسے محسوس بھی کرتی ہے اور اسے اس احساس کو لفظوں کے قالب میں ڈھالنے کا فن بھی آتا ہے! اس موضوع پر جب اس کا قلم اٹھتا ہے تو "جبرئیل کی تلاش" جیسی شاہکار نظم وجود میں آتی ہے۔ جو معاشرے کی بے حسی اور بے راہ روی پر ایک دل دوز احتجاج ہے! ایک چیخ ہے! ایک فریاد ہے جو اس کے حساس دل سے نکلتی ہے اور سامع کے دل کے تاروں کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ نظم کو ختم کر کے قاری کا جی چاہتا ہے کہ اس کو دوبارہ پڑھے اور بار بار پڑھے اور ہر بار رک رک کر آہستہ آہستہ پڑھے۔ یہ زیرو پوائنٹ سے شالیمار یونیورسٹی کا سفر اور زندگی کے بس اسٹاپ پر برسوں سے منتظر کھڑی لڑکیوں کا نہ ختم ہونے والا انتظار اور پیش آنے والے واقعات ان مراحل سے کتنی نوجوان خواتین کو کس انداز اور کن کن حالات سے گذرنا پڑتا ہے۔ محمودہ نے ان کی بے بسی کو جس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے وہ قابل داد ہے۔ میں نے ایک بار محمودہ سے یہ بھی کہا تھا کہ اس پائے کی نظم کہنے کے بعد اور کچھ نہ کہو! آج میں خود اس کی نظم کے ان اشعار پر اپنی گزارشات ختم کرتی ہوں۔

اور یوں ہی کبھی
وہ سوتے اور جاگتے میں چیخ اٹھتی ہے
وہ حوّا کی بیٹی نہیں
اس کی تخلیق میں ان عاشقوں کے باپ
آدم کا لہو شامل نہیں
یہ سچ کہ وہ لڑکی
مریم نہیں
عائشہ بھی نہیں
اور نہ کسی اوتار کو جنم دینے والی
کسی
پیمبر کو گود کھلانے والی
یا کسی کی وحی کی گواہ نہیں
مگر وہ ایک لڑکی تو ہے
جو شہزادیوں جیسی تقدیر نہیں
مگر اپنے ہاتھوں میں زندہ رہنے کی
لکیر تو رکھتی ہے
کون اس کے سچ کی گواہی دے
اس سچائی کے ثبوت کے لیے کس پر وحی اترے گی
کون اسے اپنے ہونے کا یقین دلائے
بس سٹاپ پہ تنہا کھڑی لڑکی

باب ریاض

پیش رفت

محمد حنیف شاہد

اقبال انٹرنیشنل سمپوزیم

ریاض حسب سابق سعودی عرب کے دوسرے تمام شہروں سے اس مرتبہ بھی سبقت لے گیا۔ یہ پہلا موقع ہے کہ دیارِ حبیب میں " اقبال انٹرنیشنل سمپوزیم" بڑے تزک احتشام اور دھوم دھام سے منایا گیا۔ المنہل ہوٹل کا کانفرنس ہال شعرا و ادبا، پروفیسر صاحبان، سرکاری و غیر سرکاری عہدیداران، اخباری نمائندوں اور عقیدت مندانِ اقبال سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ پاکستان میں دو بین الاقوامی اقبال کانفرنسوں کا انعقاد ہو چکا ہے۔ بیرونِ ملک اپنی نوعیت کا یہ پہلا سمپوزیم ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ انگلستان، امریکہ اور جرمنی کے علاوہ مصر میں " اقبال ڈے " منائے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ریاض میں منعقدہ " اقبال انٹرنیشنل سمپوزیم " اپنی مثال آپ ہے۔

سمو الامیر سلطان بن فیصل بن ترکی آلِ سعود کی سربراہی اور ڈاکٹر مانع الجہینی سکریٹری جنرلِ الندوۃ العالمیہ للشباب الاسلامی (ورلڈ اسمبلی آف مسلم یوتھ) کی صدارت اور انجمن ثقافتِ پاکستان کے زیرِ اہتمام منائے جانے والے " اقبال انٹرنیشنل سمپوزیم " کا موضوع تھا " اسلامی فکر کے احیا میں علامہ اقبال کا کردار " ، عزت مآب ابوبکر ہاشم سفیر سری لنکا برائے سعودی عرب، پروفیسر محمد التوم التجانی سابق وزیرِ تعلیم سوڈان، ڈاکٹر محسن عبد الخالق سابق سفیر مصر برائے جاپان، ڈاکٹر فاضل ذکی محمد سابق وائس چانسلر بغداد یونیورسٹی، ڈاکٹر محمد مرتضیٰ صدیقی پروفیسر انسٹی ٹیوٹ آف ڈپلومیٹک اسٹڈیز وزارتِ خارجہ، ڈاکٹر اطہر نقوی پروفیسر کلیتہ العلوم جامعتہ الملک السعود، ڈاکٹر محمد امان ہوبوم، اطاشی سفارت خانہ جرمنی اور راقم الحروف نے حاضرین سے خطاب کیا۔ ڈاکٹر الحسن محمد سفیر گھانا برائے سعودی عرب، ڈاکٹر عمر جھا سفیر گیمبیا برائے سعودی اور امیر گلستان جنجوعہ سفیر اسلامی جمہوریۂ پاکستان برائے سعودی کو بھی خطاب کرنا تھا لیکن مصروفیات کے باعث وہ تشریف نہ لا سکے۔

ڈاکٹر مانع الجہینی نے اپنے صدارتی خطبے میں ادیبوں اور ماہرینِ اقبال پر زور دیا کہ علامہ اقبال کے افکار کو عام کرنے کے لیے ان کی تصانیف کے ترجمے کیے جائیں کیوں کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے بڑے خوبصورت

انداز میں اسلامی تعلیمات کی ترجمانی کی ہے۔ صاحبِ صدر نے اس بات کا انکشاف کیا کہ وامی (ورلڈ اسمبلی آف مسلم یوتھ) کے کیمپوں میں علامہ اقبال کی نظمیں پڑھی جاتی ہیں کیوں کہ وہ ایک ایسے پیغام کی عکاسی کرتی ہیں جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے اور اسلامی تعلیمات پر مبنی ہے۔ اقبال کا پیغام عالمی بھائی چارے کا درس دیتا ہے۔ صاحبِ صدر نے قرآنی تعلیمات کو اپنانے پر زور دیتے ہوئے علامہ اقبال کے والد ماجد کی اس نصیحت کو دہرایا کہ "بیٹا! قرآن کریم اس طرح پڑھو کہ جیسے تم پر نازل ہو رہا ہے"۔ انھوں نے فرمایا کہ قرآن کریم حفظ کرنے کی نسبت قرآنی تعلیمات پر عمل پیرا ہونا زیادہ ضروری اور اہم ہے"۔

جناب خالد نصیر خاں کلچرل اتاشی سفارت خانۂ پاکستان نے موضوع کا تعارف کراتے ہوئے فرمایا کہ علامہ اقبال نے ملتِ اسلامیہ کی نشاۃ ثانیہ کے لیے شاندار خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کیا بلکہ انھیں یورپی استعمار کے چنگل اور اخلاقی انحطاط سے بچایا۔ انھوں نے اپنی ولولہ انگیز شاعری کے ذریعے مردہ قوم میں روح پھونکی۔

راقم نے "اقبال کا فلسفۂ تعلیم" کے عنوان سے مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ علامہ اقبال نہ صرف ایک عظیم شاعر ہیں بلکہ ایک بہت بڑے ماہر تعلیم بھی ہیں جنھوں نے مسلم طلبہ کے دلوں میں اخلاقی اقدار اجاگر کرنے پر زور دیا ہے۔ علامہ اقبال برطانوی طرزِ تعلیم کے سخت مخالف تھے جس کا بنیادی مقصد صرف "کلرک" پیدا کرنا تھا۔ وہ تو ایک ایسے نظام تعلیم کے داعی تھے جو مسلمانوں میں اسلامی کردار کی تعمیر کرے اور صرف "دال روٹی" مہیا کرنے پر منتج نہ ہو۔ علامہ اقبال ایک ایسے نظامِ تعلیم کے پیامبر تھے جو اسلامی تعلیمات پر مبنی ہو۔

ڈاکٹر اطہر نقوی نے جو جامعہ الملک سعود کے کلیۃ العلوم میں پروفیسر ہیں، علامہ اقبال کی تصانیف کا سائنٹفک انداز میں تجزیہ کرتے ہوئے بتایا کہ علامہ اقبال نے انسان کو مادی معیار سے اٹھا کر اعلیٰ اخلاقی معیار تک پہنچانے کے لیے ایک باقاعدہ اور منظم تعلیمی نظریہ پیش کیا۔

ڈاکٹر محمد مرتضیٰ صدیقی پروفیسر انسٹی ٹیوٹ آف ڈپلومیٹک اسٹڈیز سعودی وزارتِ خارجہ جو علامہ اقبال کے بہت بڑے شیدائی ہیں، وہ جب تک اپنی تقریر یا تحریر میں علامہ اقبال کا حوالہ نہ دے لیں، اسے ادھورا سمجھتے ہیں اور ہر علمی و ادبی محفل کی روحِ رواں گردانے جاتے ہیں۔ آپ نے فرمایا کہ علامہ اقبال کا کلام سراپا "درسِ توحید" ہے۔ علامہ اقبال کے مطابق تمام عالمی مسائل اور مشکلات کا حل اسلامی تعلیمات میں مضمر ہے۔ انھوں نے مغربی عقلیت پسندی، صوبہ پرستی اور وطن پرستی اور قوم پرستی کی پرزور تردید کی ہے۔ صدیقی صاحب نے اس امید کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ اگر مسلمان تقویٰ اور صداقت کو اپنا شعار بنا لیں تو خداوند کریم انھیں اقوام عالم میں بلند، باعزت اور باوقار مقام مرحمت فرمائے گا۔ انھوں نے اپنی تقریر علامہ اقبال کے شعر پر ختم کی۔

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا ٭ سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

محفل کا رنگ بدلنے کے لیے ڈاکٹر امجد پرویز اسٹیج پر تشریف لائے۔ ڈاکٹر امجد پرویز مشہور شاعر، ریاضی دان اور سابق

پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور، خواجہ دل محمد مرحوم کے نواسے ہیں۔ آپ بنیادی طور پر تو انجینئر ہیں لیکن فن کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ آپ نے علامہ اقبال کی مشہور و معروف نظم "مسجدِ قرطبہ" کے دو بند ترنم کے ساتھ پیش کیے اور داد پائی۔ ان اشعار کا لندن کے پروفیسر کیرنن کا کیا ہوا انگریزی ترجمہ احمد بلال محبوب سکریٹری انجمن ثقافتِ پاکستان نے پیش کیا۔

ڈاکٹر محسن عبدالخالق سابق سفیر مصر برائے جاپان نے عربی زبان میں علامہ اقبال کے سیرت و کردار پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ ڈاکٹر محسن علامہ اقبال کی منتخب نظموں کا عربی میں ترجمہ کر چکے ہیں اور اقبال شناس حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فاضل ذکی محمد سابق وائس چانسلر بغداد یونیورسٹی نے فرمایا کہ اقبال ایک بین الاقوامی شخصیت تھے جنھوں نے وطن پرستی اور قوم پرستی پر کڑی تنقید کی کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ اس سے نہ صرف مسلمانوں کو بلکہ عالمِ اسلام کو خطرہ لاحق ہے۔ بنا بریں انھوں نے نہ صرف اسلام اور اسلامی تعلیمات کی زبردست حمایت کی بلکہ اس کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنی ساری کوششیں صرف کر دیں۔

جرمن اسکالر محمد امان ہوبوم (تمغۂ پاکستان) اقتصادی اطاشی سفارت خانہ جرمنی نے جرمن سے علامہ اقبال کے دلی لگاؤ کا ذکر کیا۔ انھوں نے بتایا کہ اقبال بہ حیثیت طالب علم میونخ اور ہائیڈل برگ یونیورسٹیوں میں زیرِ تعلیم رہے اور میونخ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ جرمنی میں قیام کے دوران انھوں نے جرمنی فلاسفر کانٹ، نیٹشے اور گوئٹے اور دیگر فلسفیوں کا مطالعہ کیا۔ وطن واپس لوٹے تو مشرقی اور مغربی علوم سے مالامال تھے۔ انھوں نے اعتراف کیا کہ علامہ اقبال کے کلام کے مطالعہ سے وہ اسلام اور اسلامی تعلیمات سے متعارف ہوئے۔ انھوں نے فرمایا کہ ان کے اسلام قبول کرنے میں کلامِ اقبال کا بہت زیادہ حصّہ ہے۔

سوڈان کے سابق وزیرِ تعلیم پروفیسر محمد التوم التجانی نے فرمایا کہ علامہ اقبال ماہرِ لسانیات تھے۔ انھیں نہ صرف انگریزی پر عبور حاصل تھا بلکہ وہ سنسکرت، جرمن، فرانسیسی، اردو، عربی اور فارسی بھی جانتے تھے اور مذہبی علوم سے بھی خوب واقف تھے۔ انھوں نے مغربی فلسفے اور اس کے کھوکھلے پن کا کھل کر اظہار کیا۔

عزت مآب ابوبکر ہاشم سفیر سری لنکا برائے سعودی عرب نے بتایا کہ سری لنکا کے شہری اقبال سے اجنبی نہیں ہیں سری لنکا کی معروف علمی درس گاہ ظاہرہ کالج سے ملحق اقبال ہال ہے جہاں ہر سال یومِ اقبال منایا جاتا ہے اور اس عظیم شخصیت کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ "اقبال انسان کے ارتقا اور کائنات کو ایک لیبارٹری سمجھتے تھے۔ انھوں نے مسلمانوں پر زور دیا کہ وہ قرآنی تعلیمات کی روشنی میں "خلیفۃ اللہ" ہونے کا ثبوت دیں۔

آخر میں احمد بلال محبوب نے صاحبِ صدر، مقررین اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور صاحبِ صدر کی پیش کردہ تجاویز کو عملی جامہ پہنانے کا اعلان کیا۔ انھوں نے محمد مرتضیٰ صدیقی کا بالخصوص شکریہ ادا کیا جن کی ذاتی تگ و دو سے ایسے عالم و فاضل مقررین جمع ہوئے جنھوں نے سمپوزیم کو کامیاب اور رہنمائی بنایا۔ انھوں نے ہال کی تزئین کے لیے وکالۃ الفرقان، انجمن ثقافت پاکستان اور عقیدت مندانِ اقبال کا شکریہ ادا کیا۔

گل ہائے رنگ رنگ

جرمن کہانیاں

پیٹر بخسل / منیر الدین احمد

پھول

پھر اس نے اسے دل ہی دل میں پھولوں کی ایک دکان میں تصوّر کیا، ہرے ایپرن میں اور بنگ پھولوں جیسی مسکراہٹ لیے۔

وہ اندر داخل ہوگا اور پوچھے گا، کیا یہاں پر پھول بکتے ہیں اور وہ گھبرا جائے گی، مسکرائے گی اور کہے گی:

"تقریباً صرف پھول"، اور وہ بھی مسکرا دے گا۔

"ہاں، مجھے نظر آتا ہے"، وہ کہے گا۔ پھر وہ پوچھے گا:

"کیا وہ خوشبو دیتے ہیں؟"

وہ کوئی جواب نہیں دیتی۔ قریب ترین گل دان میں سے ایک زرد پھول پکڑتی ہے اور شہادت والی انگلی اور انگوٹھے کے درمیان گھماتی ہے۔

"آپ کو کیا چاہیے؟" وہ پوچھنا چاہتی ہے مگر نہیں پوچھتی۔

"کیا اس نے پوچھا ہے، وہ خوشبو دیتے ہیں"، وہ اپنے آپ سے سوال کرتی ہے۔

"مجھے شرم آرہی ہے"، وہ سوچتی ہے۔ دل ہی دل میں وہ اسے سرگوشی کرتی ہے کہ اسے کیا پوچھنا چاہیے:

"آپ کے پاس یہاں پر بہت پھول ہیں"

"کیا آپ سرخ پھولوں کو پسند کرتی ہیں"

"تازہ پھول مجھے بھاتے ہیں"

"پھولوں کا نام کیا ہے"، مگر وہ اسے بھول چکی ہے۔

"آپ کے پاس یہاں پر بہت پھول ہیں"۔ "میں پھولوں سے محبت کرتی ہوں"، وہ جواب دے گی، "تازہ پھول مجھے بھاتے ہیں"

"بالخصوص سرخ رنگ والے"، وہ جواب دے گی۔

اور اسے علم ہے کہ وہ خوشبو دیتے ہیں۔ مگر پھولوں کی خوشبو بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہ اس بات کو بھی جانتی ہے۔

"پھولوں کی خوشبو بالکل مختلف ہوتی ہے۔" وہ کہتی ہے۔

اور وہ کچھ نہیں کہے گا۔

اور بعد میں وہ پوچھے گی۔ "آپ یہاں پر کیا کر رہے ہیں؟" اور وہ جواب دے گا: "میں پھول بیچتا ہوں۔"

"ان کی خوشبو کیوں نہیں ہے؟" وہ پوچھتی ہے۔

"یہ کاغذ کے پھول ہیں۔"

"اوہ یہ کتنے خوبصورت ہیں۔" وہ دھیمے سے کہتی ہے۔

"مگر وہ خوشبو نہیں دیتے۔" وہ کہتا ہے۔

"کیا خوشبو بنائی نہیں جا سکتی؟" وہ اس سے ہمدردی کا اظہار کرتی ہے۔

یا وہ کہے گا: "میں کاغذ کے پھول بناتا ہوں۔"

"اوہ، یقیناً مشکل کام۔" اس پر وہ کہتی ہے: "میں بھی بنانے کی استطاعت رکھنے کی متمنی ہوں، مگر مجھے کاغذ کے پھول نہیں بھاتے۔"

میں کیوں کاغذ کے پھول بناتا ہوں؟"، وہ جاتے ہوئے سوچے گا۔

مرد

وہ وہاں بیٹھی تھی۔ اگر اس سے پوچھا جاتا، کب سے، تو وہ جواب دیتی: "ہمیشہ سے، میں ہمیشہ یہاں پر بیٹھتی ہوں۔"
وہ یہاں پر انتظار کیا کرتی تھی۔ کبھی کسی سہیلی کا، کسی کولیگ عورت کا، گاڑی کا، شام کا۔

بیرا دوستانہ انداز میں مسکراتا تھا، جب وہ کافی لاتا تھا۔ اس کے پاس ایک سرخ بٹوا تھا اور وہ اسی قدر اس کی ملکیت تھا، جس قدر ایک بٹوا نوعمر عورتوں کی ملکیت ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا تھا کہ کوئی اس کے لیے کافی کے پیسے ادا کر دیتا تھا، مگر پھر سہیلی آجاتی تھی یا گاڑی اور وہ شکریہ ادا کرتی تھی۔

آج اسے دفتر میں کہا گیا تھا کہ وہ خوبصورت ہے، صاحب نے کہا تھا، وہ بٹوے سے کھیل رہی تھی۔
خوبصورت عورتوں کو انتظار کی زحمت نہیں اٹھانی چاہیے، لوگ سوچتے تھے۔ وہ نوعمر ہے، لوگ یہ بھی سوچتے تھے۔ کسی قدر آوارہ، لوگ توقع کرتے تھے۔

وہ سگریٹ پھیپھڑوں سے پیتی ہے، نظر آتا تھا۔ ایک سہیلی نے اسے سکھایا تھا، لوگ جانتے تھے۔
ساڑھے چھ بجے گاڑی چھوٹتی ہے۔ وہ دیکھتے تھے کہ وہ کس طرح تنگ اوور کوٹ کے بٹن کھولتی تھی، اتارتی تھی، اپنے آپ کو "منتشر" کرتی تھی۔ بعد میں پہنتی تھی، کولہے پر ہاتھ پھیرتی تھی۔

اس کا منہ خاصا بڑا ہے۔
اس کے بال خوبصورت ہیں۔
وہ چھوٹے قد کی ہے اور نازک اندام۔
لوگ اس کی آواز سے واقف تھے: "ایک کافی بلیز ــــ شکریہ ــــ خدا حافظ" ملائم آواز۔
ہرنی جیسی آنکھیں۔
آدمی کو اس سے کوئی سوال کرنا چاہیے تھا۔ بیرا پوچھتا تھا: "آپ کا آرڈر؟"
وہ چھوٹی سی لڑکی ہے۔ ننھی سی، گڑیا، تتلی، لوگ یہ بھی سوچتے تھے۔
آدمی کو اس سے کوئی سوال کرنا چاہیے تھا۔
اس کا ہاتھ بہت نازک ہے۔
وہ یہاں پر انتظار کرتی ہے، کبھی کسی سہیلی کا، کسی کولیگ عورت کا، گاڑی کا، شام کا۔
وہ ابھی دوشیزہ ہے۔
اگر کوئی اس سے پوچھے تو وہ عورت بن چکی ہے۔

نومبر

اسے ڈر لگتا تھا اور جب وہ کسی کو کہتا تھا: "سردی ہو گئی ہے" تو وہ ہمدردی کے بولوں کی امید رکھتا تھا۔
"ہاں، نومبر" دوسرے نے جواب دیا۔
"بس کرسمس آئی کھڑی ہے" اس نے کہا۔
اس نے ہیٹنگ آئیل خرید لیا تھا، اس کے پاس سرما کا اوورکوٹ تھا۔ سردیوں کے لیے وہ لیس تھا، مگر اس کو ڈر لگتا تھا۔ سردیوں میں انسان کہیں کا نہیں۔ سردیوں میں ہر بری بات ممکن تھی، جنگ مثال کے طور پر۔ سردیوں میں ملازمت سے جواب مل سکتا تھا، سردیوں میں انسان کو ٹھنڈ لگ سکتی تھی۔ سردی سے انسان اپنے آپ کو بچا سکتا ہے، مفلر، اوورکوٹ کا کالر، دستانے، مگر سردی بھی تو شدت اختیار کر سکتی تھی۔
اس بات کا کوئی فائدہ نہیں، اس وقت "بہار" کہنا۔
شاپنگ ونڈوز میں روشنی ہے، وہ گرمی کا جل دیتے ہیں مگر چرچ کا گھڑیال ٹھٹھرتا ہے۔ ریستورانوں میں حدت ہے۔ گھر پر بچے کھڑکیاں کھول دیتے ہیں اور گھر کا دروازہ کھلا چھوڑ دیتے ہیں، دفتر میں انسان ہیٹ کو کھول جاتا ہے۔
انسان کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ کس طرح درخت پتوں کو گراتے ہیں۔ ایکا ایکی وہ پتوں سے عاری ہوتے ہیں۔
اپریل میں پھر پتے اگ آتے ہیں، شاید مارچ میں ہی۔ اس بات کو دیکھیں گے کہ وہ کیوں پتے اگاتے ہیں۔

گھر سے باہر جانے سے قبل وہ اپنی پونجی کا حساب کرتا ہے۔
برف نہیں گرے گی، برف اب نہیں گرتی۔
ٹھٹھرتی ہوئی عورتیں خوبصورت ہوتی ہیں۔ عورتیں خوبصورت ہوتی ہیں۔
"انسان کو ٹھنڈ کا عادی بننا چاہیے" اس نے کہا۔ "انسان کو گہرا سانس لینا چاہیے اور تیزی سے چلنا چاہیے"۔
"میں بچوں کے لیے کرسمس کے موقع پر کیا خریدوں؟" وہ پوچھتا ہے۔
"انسان ٹھنڈ کا عادی ہو جائے گا" اس نے دوسرے سے کہا۔
"ہاں، سردی ہوگئی ہے، نومبر" دوسرے نے کہا۔

ڈاکٹر انور سدید کی نئی کتاب

اُردو ادب کی تحریکیں

امیر خسرو سے لے کر عہدِ حاضر تک اُردو ادب کی اہم تحریک کا تجزیہ۔
اس کتاب پر مصنف کو پنجاب یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی۔
یہ کتاب سی ایس ایس کے امتحان اور ایم اے اُردو کے چوتھے پرچے کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔

چند مندرجات

ریختہ کی دو تحریکیں	ایہام کی تحریک	اصلاحِ زبان کی تحریک
علیگڑھ تحریک	فورٹ ولیم کالج	انجمن پنجاب کی تحریک
رومانوی تحریک	ترقی پسند تحریک	حلقۂ اربابِ ذوق
اقبال کی تحریک	اسلامی ادب کی تحریک	ارضی ثقافتی تحریک

ملنے کا پتہ

انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ۔ کراچی ۱

گلہائے رنگ رنگ

ہسپانوی نظمیں

گارسیا لورکا

الوداع

اگر میں مر جاؤں
تو بالکنی کھلی چھوڑ دینا
ننھا بچہ نارنگی کھا رہا ہے
(میں بالکنی سے اُسے دیکھ سکتا ہوں)
کسان گندم کی فصل کاٹ رہا ہے
(میں بالکنی سے اُسے سن سکتا ہوں)
اگر میں مر جاؤں
تو بالکنی کھلی چھوڑ دینا

نرگس

تمہاری خوشبوئیں
اور چشمے کی گہرائی۔
میں ان سے ہمکنار رہوں گا
محبّت کے پھول
نرگس
تمہاری سفید آنکھوں کے سامنے پرچھائیاں،
اور خواب یہ مچھلیاں ہیں
اور میری آنکھوں میں پرندوں اور تتلیوں
کی رنگینی رخشاں ہے
تم جس قدر مختصر میں اُسی قدر بالا قامت
محبّت کے پھول
نرگس
مینڈک کتنے سرگرم ہیں!
وہ اس آئینے کو تنہا نہیں چھوڑیں گے
جو ہمارے اور تمہارے اضطراب کو ظاہر کرتا ہے
نرگس
میرا غم
اور میرے غم کا وجود

گلہائے رنگ رنگ

ہسپانوی نظمیں

گارسیا لورکا

معصوم گیت

ماما،
کاش میں چاندی ہوتا
بیٹے،
تم بہت سرد مہر ہوتے
ماما،
کاش میں پانی ہوتا
بیٹے،
پھر بھی تم بہت سرد مہر ہوتے
ماما،
مجھے اپنے تکیے میں ٹانک لو
ہاں۔ ٹھیک ہے!
ابھی لو!

سمندر کا نغمہ

سمندر
دُور بہت دُور سے مسکراتا ہے
جھاگ کے دانت
اور افق کے ہونٹ واکیے ہوئے
اے پریشان خاتون تم کیا بیچتی ہو؟
ہواؤں کے ہاتھوں،
اپنی آغوش کھولے ہوئے
میں سمندروں کا پانی بیچتی ہوں۔
اے جوانِ سیاہ فام تمہارے لہو میں کیا گھُلا ہوا ہے؟
میرے لہو میں سمندروں کا پانی گھُلا ہوا ہے۔
ماں، یہ نمکین آنسو کہاں سے آتے ہیں؟
میں سمندروں کا پانی روتی ہوں۔
دل اور شدید تلخیاں کہاں سے جنم لیتی ہیں؟
سمندروں کا پانی بہت تلخ ہوتا ہے۔
سمندر
دُور بہت دُور مسکراتا ہے
جھاگ کے دانت
اور افق کے ہونٹ واکیے ہوئے۔

گوشۂ طلبہ

طہیر نفسی

والدین اور بچّہ

(سماجیانے کا عمل)

بچّہ پیدائش کے وقت اپنے والدین سے حیاتیاتی ورثہ BIO LOGICAL HARITAGE یعنی جسم لے کر پیدا ہوتا ہے۔ وہ اس وقت ایک اصلاح پذیر حیوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب وہ اپنے والدین اور دوسرے انسانوں پر مشتمل انسانی سماج میں رہتا ہے تو ان کے رہن سہن، عادت و اطوار اور خیالات و عقائد سے متاثر ہوتا ہے، اور رفتہ رفتہ اس کے کردار میں ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ وہ اپنی حیاتیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کو سمجھتا اور اس کی تسکین کے طریقے سیکھتا ہے۔ وہ عمر کے ابتدائی چند برسوں میں وہ تجربات اور معلومات حاصل کر لیتا ہے جو نسلِ انسانی نے ہزاروں بلکہ لاکھوں سال میں حاصل کی ہیں۔ تہذیب و تمدن، مذہب و ثقافت، زبان و ادب اور علوم و فنون کی شکل میں حاصل ہونے والے اس سماجی ورثے SOCIAL HARITAGE کے ذریعے انسان کا بچّہ دوسرے انسانوں جیسا 'انسان' ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف وہ انسانی بچّہ جسے جنگلوں میں کسی جانور نے پالا ہو، انسان نما حیوان ہوتا ہے۔ اس کو تعلیم و تربیت کے باوجود عام انسانوں کی سطح پر نہیں لایا جاسکتا۔ انسانی سماج کے زیرِ اثر انسان کے کردار میں پیدائش سے موت تک ترمیم و اصلاح کا یہ عمل سماجیانا SOCIALISATION کہلاتا ہے۔ زیادہ سائنسی زبان میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سماجیانا وہ عمل ہے جس کے ذریعے ایک خالص حیاتیاتی عضویہ BIOLOGICAL ORGANISM بتدریج ایک حیاتی سماجی عضویہ BIO - SOCIALORGANISM کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

اجتماعی زندگی

سماجیانے کا عمل دوطرفہ، دشوار اور مسلسل ہے۔ بچّہ موم کی طرح سماج کے سانچے میں نہیں ڈھلتا۔ اس کی اپنی منفرد شخصیت ہوتی ہے۔ وہ سماج سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کو متاثر بھی کرتا رہتا ہے۔ اثر پذیری اور اثر اندازی کے اس عمل کے نتیجے میں جو زندگی بھر جاری رہتا ہے۔ بچے کے مزاج، عادات، دلچسپیوں، رویّوں، استعداد

اور ذہانت وغیرہ کا تعین ہوتا ہے۔ اسی لیے اجتماعی زندگی سماجیانے کے عمل کے لیے لازمی ہے۔ بچہ ابتدائی عمر میں بالکل بے بس، بے خبر اور دوسروں کی نگہداشت اور رہنمائی کا محتاج ہوتا ہے۔ والدین، رشتہ داروں، پڑوسیوں، ہم جماعتوں، اساتذہ اور دیگر افراد کے ساتھ شخصی تعامل PERSON TO PERSON INTERACTION کے ذریعے اس کی جسمانی، ذہنی اور جذباتی نشو ونما ہوتی ہے۔ تقریباً اٹھارہ سال کی عمر میں وہ دوسروں کی امداد اور رہنمائی کا کم ضرورت مند اور معاشرے میں اپنا رول یا کردار انجام دینے کا زیادہ اہل ہوتا ہے۔ اس دوران ضروریات اور محرکات اس کو سماج سے وابستہ رکھتی ہیں، وہ دوسروں کے ساتھ رہنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جانوروں کے برخلاف اس کی آموزش اور ذہنی نشو ونما کا سلسلہ عمر بھر جاری رہتا ہے۔ اس لیے عمر کے کسی حصے میں بھی انسان سماج سے بالکل بے نیاز اور لاتعلق نہیں رہ سکتا۔

خاندان اور بچے کی پرورش

بچے کی زندگی کے ابتدائی چند سال بنیادی طور پر نہایت اہم اور فیصلہ کن ہوتے ہیں۔ اس زمانے میں اس کی شخصیت، انفرادی اوصاف اور قابلیتوں TRAITS کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ مخصوص عادتیں، رویے اور کرداری نمونے BEHAVIOUR اختیار کرتا ہے۔ جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا جاتا ہے اس کی ذہنی، جذباتی اور کرداری بنیادیں مضبوط اور بے لچک ہوتی جاتی ہیں جن میں تبدیلی اور اصلاح کی گنجائش کم سے کم ہوتی جاتی ہے۔ اسی لیے خاندان خصوصاً غیر منفصل خاندان (والدین اور بہن بھائی) کا بچے کی زندگی پر نہایت گہرا اور ہمہ گیر اثر پڑتا ہے۔ خاندان کے افراد میں بھی سب سے پہلے اور سب سے زیادہ ماں کا اثر ہوتا ہے۔ باپ اور بہن بھائی اس وقت بچے پر اثر انداز ہوتے ہیں جب بچہ تھوڑا سمجھ دار اور لوگوں کو پہچاننے کے قابل ہو جاتا ہے۔ پیدائش کے بعد جب بچہ بالکل بے بس، بے خبر اور دوسروں کا محتاج ہوتا ہے، ماں اس کی دیکھ بھال پرورش اور ضروریات کی تسکین کرتی ہے۔ اس زمانے میں بچے کو نہ صرف غذا، آرام، صفائی، تحفظ وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ وہ جسمانی سہارے، گرمی، گداز اور مس کا بھی محتاج ہوتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر محبت، شفقت اور پیار وہ نعمتیں ہیں جن پر بچے کی ذہنی صحت اور توازن کا انحصار ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ ابتدا میں بچے کو ماں کی گود سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ماں ہی بچے کو کھانا پینا، نہانا دھونا، کپڑے پہننا اور دوسرے چھوٹے چھوٹے لیکن اہم کام کرنا سکھاتی ہے۔ اسی لیے ماں کی گود کو بچے کی پہلی تربیت گاہ کہا جاتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد باپ کی شفقت، توجہ اور نگرانی کی منزل بھی آجاتی ہے۔ پھر ماں اور باپ دونوں مل کر بچے کی پرورش، تربیت اور رہنمائی کا کام انجام دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ زیادہ سے زیادہ معاملات میں بچہ آزاد، خود مختار اور خود کفیل ہو جاتا ہے۔

اجتماعی زندگی میں والدین کے علاوہ بہن بھائی، رشتہ دار، پڑوسی، ہم جماعت، اساتذہ اور دیگر افراد اور ادارے بھی نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ بچہ ان سب ذرائع سے سماجی ورثہ SOCIAL HARITAGE حاصل کر کے سماجی طور پر قابل قبول اور مہذب انسان بنتا ہے۔ اپنے بھائیوں بہنوں اور ہم جماعتوں کے ساتھ کھیل یا تعلیمی مشاغل

یں مقابلے یا تعاون کے ذریعے وہ بہت سی ایسی باتیں اور کام سیکھتا ہے جو والدین اور بزرگوں سے نہیں سیکھ سکتا۔ اسی طرح رشتہ داروں اور اساتذہ سے ادب اور احترام کے ذریعے زندگی کا سلیقہ اور کائنات کی معلومات حاصل کرتا ہے۔ دیگر افراد اور ادارے بھی اجتماعی زندگی کا ایسا ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں رہ کر بچہ سماجیانے کے عمل میں منزلیں طے کرتا ہوا ایک مہذب انسان اور اچھا شہری بن جاتا ہے

اجتماعی زندگی کی اہمیت کا صحیح اندازہ ان بچوں کو دیکھ کر لگایا جاسکتا ہے جن کو انسانوں کی بجائے جانوروں نے پالا ہو۔ ایسے بچے کبھی کبھی جنگلوں میں پائے گئے ہیں جن کو بھیڑیوں، ریچھوں اور بن مانسوں نے پالا تھا۔ ایسے بچے جسمانی طور پر انسان لیکن عادات واطوار اور مزاج کے لحاظ سے حیوان ہوتے ہیں۔ لکھنؤ کا راموں اور سلواڈور کا تماشا ایسے ہی بچے تھے۔ اگرچہ تعلیم و تربیت کے ذریعے ان کو بڑی حد تک سدھار لیا گیا۔ لیکن چونکہ بچپن کے ابتدائی زمانے میں وہ اجتماعی زندگی سے محروم رہے تھے۔ اس لیے وہ مکمل طور پر "انسان" نہ بن سکے

اقوال و امثال

از

یوسف بخاری

(زیرِ طبع)

انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ۔ کراچی ۱

رفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

ذکر خیر الانام مصنف حنیف اسعدی

صفحات ۱۶۸

قیمت :- ۴۰/-

پتا : مکتبہ ارباب قلم ۲۰۷ گھڑیالی بلڈنگ ، صدر ، کراچی

پچھلی دو دہائیوں میں بے شمار نعتیہ مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں ان معنوں میں یہ دور نعت گوئی کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن نعت گوئی جس طہارت قلب، فقر، دلگدازی، تزکیہ نفس اور ذات و اسوۂ رسولؐ کے عرفان و ادراک کا تقاضا کرتی ہے۔ وہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ "تا نہ بخشد خدائے بخشندہ"۔ ظاہر ہے یہ محاسنِ کردار جس فرد کی ذات کا حصہ کم کم ہوں اس سے نعت گوئی کا حق بھی ادا نہیں ہو سکتا۔ چونکہ شعروں میں تاثیر بھی ان ہی منبعوں سے تفویض ہوتی ہے اس لیے ایسے فرد کے یہاں تاثیر کی تلاش بھی بے سود ہے۔

سلیم احمد نے ذکر خیر الانام کے دیباچے میں نعت گویوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے تین رویوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے رویے میں عقیدے کی بنیاد پر نعت کو ثواب کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ دوسرے رویے میں شعرا نے حضور کی ذات کو اپنے ذاتی تعلق اور محبت کے وسیلے سے اپنا موضوع بنایا ہے! اور تیسرا رویہ ان شعرا کا رہا ہے جو حضور کو انسانی تاریخ کے ایک کامل رہنما اور ہادی کے تصورات کے تحت محسن انسانیت کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

آگے چل کر سلیم احمد نے حنیف اسعدی کو دوسرے رویے کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ "جہاں حضور سے ذاتی تعلق کی بنا پر واردات قلبیہ کی صورت میں اظہار، اسے شعراء کا زندہ تجربہ بنا دیتا ہے۔ ...."

سلیم احمد کا استنباط نتیجہ قرینِ حقیقت ہے۔ حنیف اسعدی طریقت کی اصطلاح میں صاحب دل ہیں! ان کی ذات میں نعت گوئی کے لیے ان تمام شرائطِ حسنہ کا ہجوم ہے جن کا ذکر تبصرے کے پہلے حصے میں کیا گیا ہے! ان کے شعروں میں ذات رسول سے نہایت درجہ رفق کا احساس ملتا ہے۔ لہذا ان کے لفظ کلام میں اسی مناسبت سے دفور تاثر بھی ہے حنیف اسعدی کی شخصیت اور ان کے شعر نے اپنے ممدوح سے قربت کی بدولت ایک ایسا خوبصورت مثلث ترتیب

دیا ہے کہ دیکھا کرے کوئی! اظہار کے ذریعے عشق رسول کا ایسا نقش شعراء کے یہاں خال خال ہی دیکھنے میں آتا ہے جو مؤثر بھی ہو اور معتبر بھی۔

کتاب بڑی نفاست سے چھپی ہے۔ سرورق موجد نے بنایا۔

(ا - س)

وحدت و مدحت مصنف جمیل عظیم آبادی

صفحات : ۲۲۴ -

قیمت : -/۴۰

پتا :۔ راشد بیلی کیٹننز بی ۴۵۲، سیکٹر ۱۱ - نارتھ کراچی، کراچی ۳۶

جمیل عظیم آبادی نے اپنے پہلے شعری مجموعے "دل کی بات" میں غزل کے حوالے سے دل کی بات کی تھی۔ دوسرے مجموعے "گیان درپن" میں گیت کے حوالے سے دل کی بات کی اور اب تیسرے مجموعے "وحدت و مدحت" میں حمد و نعت کے پیرائے میں دل کی بات کہی گئی ہے۔ لیکن تیسرے مجموعے میں دل کی بات کا اظہار ایک خاص والہانہ پن سے ہوا ہے یہ والہانہ پن زیر نظر کے طور پر شروع سے آخر تک ان کے کلام میں محسوس کیا جا سکتا ہے اب اس بات کے اظہار کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ والہانہ پن کس وسیلے سے آیا ہے۔

وحدت و مدحت کے لیے سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ناظم دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ اور ڈاکٹر کلیم سہسرامی صدر شعبہ السنہ راجشاہی یونیورسٹی نے تعارفی کلمات لکھے ہیں۔ کلیم صاحب نے عربی، فارسی، اور اردو کے بعض اہم نعت گویوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نعت گوئی کی ایک مختصر تاریخ مرتب ہوگئی ہے۔

مولانا عبدالقدوس ہاشمی نے فلیپ پر رائے دینے میں اگرچہ اختصار سے کام لیا ہے لیکن اس اختصار میں ایک جہانِ معنی داخل ہوگیا ہے

"اس نوع انسانی کا پورا نظام جو توحید اسلامی کے عقیدے پر قائم ہے۔ ان کے تین پہلو ہیں۔ "توحید الوہیت" "توحید نبوت" اور "توحید انسانیت" جب کوئی دین دار مقرر، شاعر اور نثر نگار کچھ کہتا ہے تو بلاواسطہ یا بالواسطہ توحید اسلام کے ان ہی تین پہلوؤں کو بیان کرتا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ حضرت جمیل عظیم آبادی نے اپنے مجموعہ کلام کو نہایت لطیف اور پسندیدہ انداز میں پیش کیا ہے۔..."

ظاہر ہے "وحدت و مدحت" کی اس سے بہتر توصیف نہیں ہو سکتی۔ شعر و شاعری و نعت گوئی کا یہ کام ذہن رسا اور دلِ گداز کے بغیر ممکن نہیں اور جمیل عظیم آبادی کے حصے میں یہ خصوصیات وافر آئی ہیں۔

کتاب نہایت اہتمام سے شائع ہوئی ہے۔

(ا - س)

شمس الضحیٰ مصنف قمر وارثی

صفحات : ۱۶۰

ہدیہ: -/۳۰

پتا: بزم ارباب سخن پاکستان ۔ ۲۶ ون ۔ ڈی ، دولت ہاؤس ، اورنگی ، کراچی ۴۳

نعت گوئی کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود رسول کا بعثت اقدس۔ بعثت رسول سے آج تک نہ جانے مدحت میں کیا کچھ قلم بند ہوا ہے۔ دنیا کے جس گوشے میں مسلمان بستے ہیں انہوں نے اپنے ادب کے معتدبہ حصے حمد و ثنا کے لیے وقف کر رکھے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کی ہر زبان اس کار خیر میں شامل ہے۔ اگر یہاں کی فارسی اور اردو نعت گوئی کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو دیکھیں گے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں بالخصوص ہندوؤں کی ایک اچھی خاصی تعداد نے ہر زمانے میں اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور انہوں نے اردو، فارسی کلچر کے زیر اثر اپنی نعتوں میں ان تلازموں کو سلیقے سے برتا جو اس کے لیے مختص ہیں۔

اس روایت کے نا ختم تسلسل میں قمر وارثی کی کتاب "شمس الضحیٰ" ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے اس کے شعروں کا آہنگ قدیم کے مقابلے میں جدید اس لیے ہے کہ یہ آج کے دور کی تخلیق ہے قمر وارثی کو اس بات کا احساس ہے کہ نعت گوئی ان معنوں میں دوسری تمام اصناف سخن سے مشکل ہے کہ اس میں ہر بات کہنے کی کھلی چھوٹی نہیں ہے۔ اس کے کچھ اپنے آداب اور تقاضے ہیں۔ ان آداب کا برتنا اور ان تقاضوں سے عہدہ برا ہونا ہی دراصل قابل قدر نعت کی ضمانت ہے۔ شمس الضحیٰ اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس لیے یہ کتاب اچھا نعتیہ مجموعہ کہے جانے کی مستحق ہے۔ (ایس)

ارمغان حافظ مصنف حافظ عبد الغفار حافظ

صفحات - ۱۴۴

قیمت : -/۲۰

پتا:- بزم رعنا ۱۵۳/۲ ، سیکٹر ۵ - ای نیو کراچی

حضرت حسان بن ثابت، حضرت کعب بن مالک اور حضرت عبداللہ ابن رواحہ رضوان اللہ علیہم اجمعین وہ اسمائے جلیلہ ہیں جو نعت گویان رسول مقبول صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم میں روز آفرینش ہی سے سرفہرست شمار کیے جاتے ہیں۔ فن شعر و ادب میں نعت گوئی ایک ایسا فکری عمل ہے کہ جب یہ الفاظ میں ڈھل کر زینت قرطاس ہوتا ہے تو بے ساختہ زبان سے سبحان اللہ کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔ نعت کہنے والا دل کی گہرائی، فکر کی پاکیزگی اور تصور کی بالیدگی قائم رکھتے ہوئے جب مدحت سرکار دو عالم میں طبع آزمائی کرتا ہے تو اس وقت

کا عالم وہی جانتا ہے قرب رسالت مآب سے فیض یابی کی لذت طبع رسا کو صاحب معراج کی توصیف پر نہ صرف آمادہ کرتی ہے بلکہ اسے فکری معراج سے بھی ہم کنار کرتی ہے۔ کاتب تقدیر نے جن کی قسمت نعت گوئی کا وصف لکھ دیا ہے۔ درحقیقت دنیا میں صاحب مقدر وہی ہیں۔ آج سے چودہ سو سال پہلے جو نعتیں کہی گئیں ان سے آج بھی سماعت کو سکون اور روح کو طمانیت حاصل ہوتی ہے! رمغان حافظ کے مصنف حافظ عبدالغفار حافظ حضرت غافل اکبر آبادی کے تلامذہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کامل استاد کا ہونہار شاگرد وہی کچھ اختیار کرے گا۔ جو اس کے فکری درس میں شامل رہا ہو۔ حضرت غافل اکبر آبادی خود بھی نعت کے میدان میں صف اول کے شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں یہ کتاب نعت گوئی میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ (مختار اجمیری)

پاتال مصنف صابر ظفر

صفحات: ۹۶

قیمت: -/۴۰

پتا: مکتبہ دانیال وکٹوریہ چیمبرز ۲ عبداللہ ہارون روڈ۔ کراچی

انگریزی میں ایک محاورہ ہے "مارننگ شوز دی ڈے" یہ محاورہ صابر ظفر کے باب میں سو فیصد صادق آتا ہے۔ اگر اس کے پہلے شعری مجموعہ ابتدا کو صبح مان لیں تو پھر یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ صبح نے بڑے اعتماد کے ساتھ دن کے صحن میں قدم رکھا ہے۔ کوئی شاعر اپنے آغاز سفر ہی میں لوگوں کو چونکائے اور ان کے لیے تحیر کا باعث بنے تو سوچنا چاہیے کہ یقیناً اس میں کوئی نہ کوئی خاص بات ہے۔ صابر ظفر کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ جب اس کی پہلی کتاب منظر عام پر آئی تو لوگوں نے اس آواز پہ رغبت سے کان دھرے اس کی انتہا کی خیر لائے لگے! اس کی تحسین کی اور ایک زبان اس کے اظہار کے نئے پن کو محسوس کیا! اب یہ شعری محاسن اس کی شاعری میں تیسرے مجموعے پاتال تک آتے آتے پختہ ہو گئے ہیں۔ اور نکھر گئے ہیں

کوئی شاعر سرتاسر نیا ہوتا ہے اس پر میرا ایمان نہیں وہ شعوری یا غیر شعوری دونوں سطحوں پر روایت سے جڑا ہوتا ہے۔ جو چیز اس کے اظہار کو نیا بناتی ہے، دوسروں سے ممیز کرتی ہے! ور قاری کے لیے تحیر کا سبب بنتی ہے وہ پیرایہ بیان، مصرعوں کی ساخت اور لفظوں کا نئے تناظر اور نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہے۔ یہ تینوں باتیں ایک خاص تناسب کے ساتھ صابر ظفر کے یہاں یکجا ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات کہی ہوئی باتیں بھی اس کے یہاں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس خصوصیت کو آگے بھی برقرار رہنا چاہیے کہ یہی صابر ظفر کا نیا پن ہے۔ (ا ۔ س)

گردوپیش

اکادمی ادبیات پاکستان کی چھٹی اہل قلم کانفرنس

۱۷ اور ۱۸ اکتوبر ۸۷ء کو اسلام آباد میں ادبیات پاکستان کے زیراہتمام دوروزہ چھٹی اہل قلم کانفرنس منعقد ہوئی۔ ملک کے گوشے گوشے سے نامور ادیبوں، دانشوروں، شاعروں اور اسکالروں نے شرکت کی۔ کانفرنس کا افتتاح وزیراعظم جناب محمد خاں جونیجو نے کیا۔ انہوں نے اعلان فرمایا کہ ایک کروڑ کی رقم سے ادیبوں کی فلاح وبہبود کا فنڈ قائم کیا گیا ہے۔ جس سے ملک کے تمام ادیبوں کو فائدہ پہنچے گا۔ وزیراعظم نے اہل قلم حضرات کی ملکی اور معاشرتی خدمات کو سراہا اور یہ کہا کہ منتخب حکومت نے ادیبوں پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی۔ انہیں اظہار خیال کی پوری آزادی ہے۔

اکادمی کے چیرمین جناب پریشان خٹک نے خطبۂ استقبالیہ پیش کیا اور وزیر تعلیم جناب سید سجاد حیدر نے مہمان گرامی کا شکریہ ادا کیا۔ کانفرنس کے تین اجلاس منعقد ہوئے جن میں قومی اور علاقائی زبانوں کے ادب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا۔ ادیبوں کے مسائل پر گفتگو ہوئی اور ادیبوں کی فلاح وبہبود کے سلسلے میں متعدد قراردادیں منظور کی گئیں۔

بابائے اردو یادگاری لکچر

یکم اکتوبر ۱۹۸۷ء کو انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے نیا آڈیٹوریم میں "بابائے اردو یادگاری لکچر" کا اہتمام کیا گیا۔ جدید اردو تحقیق کے موضوع پر مہمان مقرر جناب ڈاکٹر وحید قریشی نے گفتگو کی۔ تقریب کی صدارت صدر انجمن جناب نورالحسن جعفری نے فرمائی۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تحقیق آگے بڑھی ہے لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ بیشتر تحقیقی کام تحقیق کا حق ادا نہیں کرتا۔ اس میں قیاسات پر زیادہ بھروسہ کیا گیا ہے! دروہ قیاسات بھی ثانوی نوعیت کے ہیں۔ اکثر محققین نے اپنی تخلیقات میں معتبر اور غیر معتبر مواد کو یک جا کر دیا ہے۔ جس سے کیا ٹھانے کا گمان ہوتا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی گفتگو کے بعد کچھ دیر سوال وجواب کا سلسلہ رہا اور خوشگوار ماحول میں تقریب کا اختتام ہوا۔

علی جواد زیدی کے اعزاز میں انجمن کی تقریب

۲۶ اکتوبر کو انجمن ترقی اردو پاکستان کی خصوصی دعوت پر بھارت سے آئے ہوئے ممتاز شاعر، محقق اور ادیب علی جواد زیدی انجمن کے کتب خانہ خاص میں تشریف لائے۔ ان کے اعزاز میں منعقدہ اس تقریب میں اراکین انجمن کے علاوہ مقامی اہل قلم حضرات میں سے عزیز حامد مدنی، صادق الخیری، سحر انصاری، ڈاکٹر عبدالسلام، علی حیدر ملک اور ن۔ م دانش نے شرکت کی۔

جناب علی جواد زیدی اور صدر انجمن جناب نورالحسن جعفری نے پاک و ہند میں ہونے والے تحقیقی کاموں کے علاوہ ادب کے دیگر امور سے متعلق تبادلہ خیال کیا۔ پھر سوالات و جوابات کا سلسلہ شروع ہوا جس میں ڈاکٹر اسلم فرخی، جناب عزیز حامد مدنی، جناب مشفق خواجہ، جناب صادق الخیری اور جناب سحر انصاری نے حصہ لیا۔ اس موقع پر انجمن کی طرف سے مہمان خصوصی کو انجمن کے جرائد اور کتابیں پیش کی گئیں۔ جناب زیدی نے انجمن کے لیے اپنی تازہ تصنیف مثنوی نگاری انجمن کو پیش کی۔

مسز گپتا کی انجمن میں آمد

انجمن کی دعوت پر لائبریری آف دی کانگریس ریاستہائے متحدہ امریکہ کی نمائندہ مسز گپتا نے انجمن اور کتب خانہ خاص کا معائنہ کیا۔ صدر انجمن جناب نورالحسن جعفری سے ان کی گفتگو بڑی مفید رہی۔ جعفری صاحب نے انہیں انجمن سے شائع ہونے والی مختلف کتابوں اور انجمن کے اشاعتی اور علمی منصوبوں کے بارے میں تفصیل سے آگاہ کیا۔

سرسید کی یاد میں

گذشتہ دنوں انجمن ترقی اردو ایبٹ آباد کے زیر اہتمام سرسید احمد کی یاد میں ایک تقریب گورنمنٹ کالج ایبٹ آباد میں زیر صدارت پروفیسر طاہر فاروق منعقد ہوئی۔ تلاوت کلام پاک کے بعد پروفیسر صوفی عبدالرشید نے "اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز و ارتقا بحوالہ سرسید" کے عنوان سے بحث کا آغاز کیا۔ اس میں صاحب صدر کے علاوہ پروفیسر صادق زاہد، پروفیسر سلمان دانش اور راجہ ریاض الرحمٰن نے حصہ لیا۔ بعد ازاں ایک محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ جس میں صوفی عبدالرشید شاہنواز سواتی، آصف ثاقب، سلطان سکون، ارشاد شاکر اعوان، راجہ ریاض الرحمٰن، صغیر ندیم، افسر رشیدی، مدثر شاہ اور وحید قریشی نے اپنا کلام سنایا۔

انجمن ترقی اردو سرگودہا کے صدر کا بیان

انجمن ترقی اردو سرگودہا کے صدر مولانا اخگر سرحدی نے وفاقی وزیر تعلیم کے اس اخباری بیان کی تائید کی ہے کہ پاکستان میں صرف ڈھائی فی صد لوگ انگریزی زبان کو برقرار رکھنے کے حق میں ہیں۔ یہی بات ملک کا سنجیدہ طبقہ ایک

عرصے سے کہہ رہا ہے۔ ہمارے یہ مہربان پاکستان میں انگریزی کی بالادستی کو قائم رکھنے کی پالیسی پر عمل کر کے ملک کے استحکام کو دانستہ یا نادانستہ جو نقصان پہنچا رہے ہیں وہ روز بروز ہمارے سامنے آرہا ہے۔ ہمارے وفاقی وزراء نے اس امر کو تسلیم کیا ہے کہ ہمارے ملک میں دو طبقے پیدا ہو رہے ہیں جن کے افکار و خیال ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ لہٰذا ملک کے ساڑھے ستانوے فی صد لوگوں کی بات کو مان کر ملک میں قومی زبان اردو کی بالادستی کو تسلیم کرتے ہوئے اسے ہر شعبہ حیات میں جلد رائج کر دیا جائے تاکہ ملک کی بقا، یک جہتی، سلامتی اور خوش حالی کا دور نمایاں تر ہو جائے

۱۹۸۸ء ہمارے آئین کے مطابق اردو کا سال ہے اور اس سال میں اردو کو رائج کرنا ہمارا اور ہماری حکومت کا فرض اولیں ہے! اسی طرح ہم بانی پاکستان کے فرمان کی تکمیل کر کے سرخرو ہو سکتے ہیں۔ (مرسلہ اختر حسین اختر۔ معاون ناظم)

وامق جونپوری، خدابخش آپ بیتی پروجکٹ میں

خدابخش لائبریری پروجکٹ کے تحت ممتاز شاعر وامق جونپوری نے اپنی خود نوشت سوانح عمری مکمل کر لی ہے جس میں ذاکر حسین، سبط حسن، رشید احمد صدیقی، سجاد ظہیر، اور دوسرے لوگوں کے اصل خطوط اور دوسری اہم دستاویزات کے ساتھ ساتھ ۱۹۳۶ء میں ہندوستان کی جس عظیم ادبی تحریک نے اپنے شاندار سفر کا آغاز کیا تھا اس کے ہر سنگ میل کو سلیقے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور اس ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کی کہانی دی گئی ہے جس میں وامق ہر موڑ پر شریک ہی نہیں شریک غالب رہے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ خدابخش کے آپ بیتی پروجکٹ کے سلسلے میں وامق صاحب کی صرف یہ تصنیف ہی اردو والوں کو نہیں ملی بلکہ ان پر تین گھنٹوں کا ایک شاندار طویل ویڈیو فلم بھی تیار ہوا ہے جس میں ان کی آپ بیتی کا نصف ان کی زبان سے آگیا ہے اور ان کا قیمتی کلام بھی خدابخش لائبریری یہ فلم سبھی اہم شعراء کے سلسلے میں تیار کرا رہی ہے۔ اہم شعراء کے علاوہ اہم نقاد، اہم صحافی، اہم محقق اور اہم مفکر بھی خدابخش لائبریری آرکائوز کا قیمتی حصہ بنتے جا رہے ہیں۔

کلیات پرویز شاہدی

بھاگلپور یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر محمد عباس کو مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی کے کلیات کی ترتیب و تدوین پر بھاگلپور یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ تحقیقی کام ڈاکٹر رئیس انور کی زیر نگرانی کیا گیا! (م) اس کے ممتحن پروفیسر عنوان چشتی اور پروفیسر سید محمد حسنین تھے۔

قاضی عبدالودود پر ڈاکٹریٹ

محترمہ شمسہ کمال کو بہار یونیورسٹی مظفر پور نے قاضی عبدالودود پر لکھے گئے تحقیقی مقالے پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

مشہور طنز نگار احمد جمال پاشا کا انتقال

۲۸ ستمبر کو مشہور طنز و مزاح نگار احمد جمال پاشا کا حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ط ادارہ قومی زبان ان کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

پاکستانی زبانوں کے ادبا کے اعزاز میں

۲۹ اکتوبر ۸۷ کو انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے پاکستانی زبانوں سندھی، پنجابی، بلوچی اور پشتو کے بزرگ ادیبوں کے اعزاز میں ایک تقریب " پذیرائی " میں منعقد ہوئی۔ اس موقع پر انجمن کے صدر جناب نورالحسن جعفری نے علامہ مصطفےٰ قاسمی، امیر حمزہ خان شنواری، میر مٹھا خان مری اور شریف کنجاہی کا استقبال کرتے ہوئے فرمایا کہ زبان قومی ہو یا علاقائی ایک دوسرے کے میل ملاپ سے آگے بڑھتی ہے۔ اردو اور پاکستانی زبانوں میں جو گہرا لسانی تعلق ہے وہ ہماری قومی ہم آہنگی کا واضح ثبوت ہے۔ اردو ایک ایسا گلدستہ ہے جو پنجابی، سندھی، بلوچی اور پشتو کے پھولوں سے آراستہ ہے۔ اس گل دستے میں ان کے مختلف رنگ واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں

صدر گرامی کے استقبالیہ کلمات کے بعد ڈاکٹر وقار راشدی نے علامہ غلام مصطفےٰ قاسمی، ڈاکٹر اسلم فرخی نے شریف کنجاہی، عطا شاد نے میر مٹھا خان مری اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے چیئرمین پروفیسر پریشان خٹک نے امیر حمزہ خان شنواری کی زندگی اور علمی و ادبی خدمات کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ ان چاروں بزرگ پاکستانی ادیبوں کو انجمن کی جانب سے نشانِ سپاس بھی پیش کیا گیا۔ جناب امیر حمزہ خان شنواری اور جناب میر مٹھا خان مری بہ وجوہ جلسے میں شریک نہ ہو سکے۔ ان کے نشانِ سپاس پروفیسر پریشان خٹک اور عطا شاد کے توسط سے ان بزرگوں تک پہنچانے کا انتظام کیا گیا۔

عبدالغفور نسّاخ سے متعلق ایک اہم کتاب

نسّاخ

(حیات و تصانیف)

ڈاکٹر محمد صدر الحق ———— قیمت : تیس روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ ـ کراچی ۱

ردِ عمل

ہاشم رضا
کراچی

کل جب آپ نے از راہِ نوازش مجھے سہ ماہی اُردو، جلد ۶۳ شمارہ ۱،۲ عنایت فرمایا تو میں نے اپنی ڈائری کے اوراق پلٹے اور جو کچھ میں نے عرصہ ہوا لکھا تھا اس کی نقل منسلک ہے۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کا شعر ہے،

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر		یہ ہماری زبان ہے پیارے

اگر میں میر تقی میرؔ کے دور میں ہوتا تو اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر کہتا کہ حضور اس شعر میں یہ تصرّف فرمالیں،

گفتگو ہم سے ریختہ میں کرو		یہ تو سب کی زبان ہے پیارے

میرؔ صاحب کے اس شعر کے طفیل میں میرے یہ شعر ہو گئے۔

ریختہ وہ زبان ہے پیارے		جس پہ رب مہربان ہے پیارے
ریختہ کس طرح بنی اُردو		یہ عجب داستان ہے پیارے
میرؔ و سوداؔ سے ذوقؔ و غالبؔ تک		کیسی اچھی اُٹھان ہے پیارے
جس بلندی پہ تھے انیسؔ و دبیرؔ		وہ زمین آسمان ہے پیارے
تو ملنسار ہے تو اُردو بول		رابطے کی زبان ہے پیارے
اس میں ہے فارسی کی شیرینی		اس میں عربی کی شان ہے پیارے
اس میں شامل مٹھاس ہندی کی		اس کے لفظوں میں جان ہے پیارے
چاہے سندھی ہو یا بلوچی ہو		چاہے پشتو کی آن ہے پیارے
چاہے پنجابی ہو کہ بنگالی		سب میں اردو جوان ہے پیارے
اس کو نقّارۂ خدا سمجھو		خلق کی جو زبان ہے پیارے
بڑھتا جائے گا شوق اُردو کا		ذوق خود پاسبان ہے پیارے

حروفِ تازہ

کتابیں

مولوی نذیر احمد اور علی گڑھ تحریک

مصنّف : شجاع احمد زیبا

صفحات : ۱۹۷ ۔ قیمت : ۴۰ روپے

پتا : مکتبہ اسلوب، پوسٹ بکس نمبر ۲۱۱۹ ۔ کراچی ۔ ۱۸

یارانِ رفتہ

مصنّف : سیّد یوسف بخاری دہلوی

صفحات : ۱۶۰ ۔ قیمت : ۳۵ روپے

پتا : مکتبہ اسلوب، پوسٹ بکس نمبر ۲۱۱۹ ۔ کراچی ۔ ۱۸

غزل نما

مصنّفہ : ادا جعفری

صفحات : ۲۷۴ ۔ قیمت : ۱۰۰ روپے

پتا : انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ ۔ کراچی ۱

زیرِ سطح

مصنّف : قیوم راہی

صفحات : ۱۲۰ ۔ قیمت : ۴۰ روپے

پتا : ادب منزل اردو بازار ۔ کراچی

آمنا سامنا

مصنّف : سلیم آغا قزلباش

صفحات : ۱۳۵ ۔ قیمت : ۳۰ روپے

پتا : مکتبہ فکر و خیال ۲۷، ستلج بلاک علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور ۔ ۱۸

گرداب تمنا

مصنف : ضیا حسین پوری
صفحات : ۱۹۲- ہدیہ : ۴۵ روپے
پتا : فرح ضیا مشتاق - ۳۱۱ جی سکس ٹو ، اسلام آباد

منتخب افسانے

مرتبہ : منشا یاد
صفحات : ۲۸۸- قیمت : ۵۰ روپے
پتا : مطبوعات حرمت - علی اکبر ہاؤس مرکز جی/۸ اسلام آباد

شعلۂ مستعجل

مصنف : اکرم رانا
صفحات : ۵۲۸- قیمت : ۵۰ روپے
پتا : مکتبہ کارواں کچہری روڈ - لاہور

شب زاد

مصنفہ : شبنم شکیل
صفحات : ۱۴۳- قیمت : ۵۰ روپے
پتا : ماورا پبلشرز ، ۳ بہاولپور روڈ ، لاہور

مجنوں کے نگارخانے

مصنف : فارغ بخاری
صفحات : ۲۵۶- قیمت : ۵۰ روپے
پتا : ادارۂ علم وفن پاکستان - اے/۸۹ صدر لین پشاور - صدر

ع عورت م مرد

مصنفہ : عظمیٰ گیلانی
صفحات : ۱۱۱- قیمت : ۳۵ روپے
پتا سیزان پرائیویٹ لمیٹڈ ۲/۱ خیابان بحریہ ، فیز ۵ ڈیفنس - کراچی

غیر سیاسی باتیں

مصنف : عبدالقادر حسن
صفحات : ۲۶۸- قیمت : ۷۵ روپے
پتا : ماورا پبلشرز - ۳ بہاولپور روڈ ، لاہور

تزکی، پاک و ہند کی تحریروں میں

مؤلف : حکیم محمد سعید
صفحات : ۱۰۹۔ قیمت : ۳۵ روپے ، ۴ ڈالر
پتا : ہمدرد یونیورسٹی پریس ، ہمدرد سنٹر۔ ناظم آباد کراچی

جریدے

اُردو پنچ

مجلسِ ادارت : سیّد ضمیر جعفری، کرنل محمد خان، ڈاکٹر صفدر محمود، سلطان رشک
صفحات : ۲۶۴۔ قیمت : ۲۵ روپے
پتا : ۸ پی۔ایم۔اے ہاؤس۔ لیاقت روڈ ، راولپنڈی

الفاظ

مدیر : جمیل اختر
صفحات : ۶۶۔ قیمت : ۵ روپے
پتا : پوسٹ بکس نمبر ۳۲۲۴ ۔ کراچی ۲۸

سیپ خاص نمبر

مدیر : نسیم درّانی
صفحات : ۳۰۶۔ قیمت : ۳۰ روپے
پتا : پوسٹ بکس نمبر ۳۲۲۴ ۔ کراچی ۲۸

برگِ گل ادبی مجلّہ

مدیرِ اعلیٰ : پروفیسر محمد صدیق ظفر حجازی
صفحات : ۳۸۴۔ قیمت : درج نہیں
پتا : گورنمنٹ کالج سمندری ، ضلع فیصل آباد

جریدہ ۔ ۵

مرتّبین : زیتون بانو ، تاج سعید
صفحات : ۳۲۸۔ قیمت : ۷۵ روپے
پتا : مکتبہ اد تنگ ۔ پوسٹ بکس نمبر ۳۲۳ ، پشاور

اس اشاریہ کی ترتیب میں مارچ تا جون ۱۹۸۷ء اور دیگر مہینوں کے رسائل و جرائد سے مدد لی گئی ہے۔

ڈاکٹر ابو سلمان شاہجہانپوری

نئے خزانے

نیاز فتحپوری

عقیلہ شاہین	نیاز فتحپوری بہ حیثیت نقاد	الزبیر، بہاولپور	انتقادیات نمبر	۱۹۸۷ء	ص
غلام علی الانا، ڈاکٹر	نیاز فتحپوری کا مذہبی رویہ اور اس کے محرکات	نگار، کراچی	فروری	۱۹۸۷ء	ص ۷
فرمان فتحپوری، ڈاکٹر	نیاز کی زندگی شخصیت اور فن	″ ″	مئی	″	ص ۲۷
مسعود حسین	نیاز فتحپوری کا اسلوبِ نگارش	″ ″	فروری	″	ص ۱۷
منظر امکانی	علامہ نیاز فتحپوری	اظہار ″	مئی	″	ص ۳۱

تاریخی شخصیات

رشید ملک	صابر علی بن محمد پناہ	قومی زبان، کراچی	مئی	۱۹۸۷ء	ص ۳۵
پرویش شاہین	حکمران سوات اور نظامِ دکن	سب رس، ″	″	″	ص ۹
خالد کریم بخش	ادبی اکابرین، شمس العلماء ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتہ	الولی، حیدرآباد	اپریل	۱۹۸۷ء	ص ۱۴
شجاعت علی سندیلوی	منشی نول کشور — ایک تاثر	قومی زبان، کراچی	مارچ	″	ص ۱۳
ظہیر احمد	میر علی احمد تالپور	تکبیر، ″	۲۳ اپریل	″	ص ۲۰
عبداللطیف جاوید، حکیم	حکیم عبدالمالک مجاہد مرحوم	خبرنامہ طب، لاہور	مارچ	″	ص ۵
عبدالقیوم خاں، صاحبزادہ	محسنِ سرحد	ندائے افغان، ملتان	یکم تا ۱۶ دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۲
تبیر احمد جاسی (علیگ)	ابوالقاسم لاہوتی (ایک مطالعہ)	نقوش، لاہور	″	″	ص ۱۲۴

علی محسن صدیقی	زوالِ خلافتِ عباسیہ اور خواجہ				
	نصیر الدین طوسی	الولی، حیدر آباد	اپریل	۱۹۸۷ء	ص ۲۸
محمد سعید، حکیم	احمد بن ابی یعقوب	ہمدرد صحت، کراچی	مارچ	″	ص ۲۱
محمد یعقوب خان	جا لے خان	ندائے افغان، ملتان یکم تا ۱۶	دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۳
نذیر احمد، ڈاکٹر	شمس الدین التتمش کے عہد کا ایک	دانش، اسلام آباد	نمبر ۹		ص ۱۵۷
	نامور امیر: عز الدین بختیار				
نوید بٹ	میاں محمود علی قصوری مرحوم	چٹان، لاہور	اپریل	۱۹۸۷ء	ص ۹

علمی و ادبی شخصیات

آفاق صدیقی	اظہر کا دامانِ غزل	سب رس، کراچی	مارچ	۱۹۸۷ء	ص ۲۲
آفتاب احمد، ڈاکٹر	نیازمندانِ لاہور اور ان کا حلقۂ اثر	نقوش، لاہور	دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۹۹
احمد ندیم قاسمی	ایک سادہ و پرکار افسانہ نگار ۔ اُمّ عمارہ	قومی زبان، کراچی	جون	۱۹۸۷ء	ص ۹
احمد حسین قریشی، ڈاکٹر	راجہ غلام سرور سے میرے دوستانہ مراسم	دانش، اسلام آباد		۱۹۸۷ء ۵ تا ۶	ص ۱۱۱-۱۲۰
ادا جعفری	غزل نما ۔ حسن شوقی	قومی زبان، کراچی	فروری	″	ص ۴۹
ادا جعفری	″ ۔ نواب فقیر محمد گویا	″	مارچ	″	ص ۳۵
ادا جعفری	″ ۔ نظیر اکبر آبادی	″	اپریل	″	ص ۴۱
ادا جعفری	″ ۔ رضا عظیم آبادی	″	مئی	″	ص ۴۱
ادا جعفری	″ ۔ قلندر بخش جرأت	″	جون	″	ص ۳۷
اشرف، ڈاکٹر۔ اے۔ بی	حالی کی تنقید میں تصورِ شعر	الزبیر، بہاولپور	انتقادیات نمبر	″	ص ۲۳۶
اصغر علی، سید	افضل الشعراء محمود علی خاں محمود	سب رس، کراچی	مارچ	″	ص ۲۵
انور صابر	آزاد کا تنقیدی شعور	الزبیر، بہاولپور	انتقادیات نمبر	″	ص ۲۴۲
توقیر صدیقی	افسر امروہوی بہ حیثیت تاریخ گو	قومی زبان، کراچی	فروری	″	ص ۴۵
ثناء الحق صدیقی ایم اے	قوم کا ایک بےلوث خادم	الجمن ″	اپریل	″	ص ۲۰
جاوید اختر بھٹی، رضی الدین رضی	معروف شاعر				
	ارشد ملتانی سے انٹرویو	ہفت روزہ الشمس، ملتان	اپریل تا مئی	۱۹۸۷ء	ص ۲
جمیل آذر	ڈاکٹر وزیر آغا	نگار، کراچی	فروری	″	ص ۵۹
جمیل جالبی، ڈاکٹر	نظر حیدر آبادی	سب رس، ″	مارچ	″	ص ۱۸

حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا	عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں	نقوش، لاہور دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۴۶
حسین نصر سید	فلسفے کا مخالف فلسفی	اقبالیات، ″ جنوری	۱۹۸۷ء	ص ۱۲۱
حمید یزدانی	مغلیہ دور کے چند فارسی گو ہندو شعرا	المعارف، ″ نومبر، دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۳۱
خورشید ناظر	میراجی کی تنقید نگاری	الزبیر، بہاولپور انتقادیات نمبر	۱۹۸۷ء	ص ۲۶۶
راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر	ڈاکٹر رگھونندن راج سکسینہ اور ان کی شاعری	سب رس، کراچی اپریل	″	ص ۲۶
راشد اساری	سخنورانِ جے پور	″ ″ ″	″	ص ۲۱
رحمت فرخ آبادی	شیفتہ بحیثیت نقاد	الزبیر، بہاولپور انتقادیات نمبر	″	ص ۵۴
رضا ہمدانی	خوش حال خان خٹک	ندائے افغان، ملتان یکم مارچ	″	ص ۳
رضا نقوی	کچھ جوش کے بارے میں	پہچان، کراچی فروری	″	ص ۳۴
رئیس امروہوی	امجد اور ان کی رباعیات	سب رس، ″ مارچ	″	ص ۲۱
زیبا، شجاع احمد	چراغِ بزمِ سید (سید ہاشمی فرید آبادی)	قومی زبان، ″ مئی	″	ص ۴۹
سلیمان خاطر	محمد حسین خان جالندھری مرحوم	ندائے افغان، ملتان یکم فروری	″	ص ۴
شمیم صبائی متھراوی	سن چھیاسی میں ہو گئے ہم سے یہ لوگ جدا	قومی زبان، کراچی مارچ	″	ص ۵۹
طاہر آفریدی	امیر حمزہ خان شنواری	ندائے افغان، ملتان ۱۶ اپریل	″	ص ۳
طاہر تونسوی، ڈاکٹر	تنقید کے نفسیاتی دبستان کا سرخیل۔ ڈاکٹر سلیم اختر	الزبیر، بہاولپور۔ انتقادیات نمبر	۱۹۸۷ء	ص ۱۳۳
عارف لکھنوی	دیکھے ہم نے رنگ بہت (احسان دانش)	سب رس، کراچی جون	۱۹۸۷ء	ص ۱۶
عبدالرؤف	عابد کا انتقادی زاویۂ نگاہ	الزبیر، بہاولپور۔ انتقادیات نمبر	″	ص ۲۵۸
عبدالرؤف، ڈاکٹر	آزاد کا تصورِ شعر	نگار، کراچی فروری	″	ص ۵۱
عرش صدیقی	عارف عبدالمتین بہ حیثیت نقاد	الزبیر، بہاولپور۔ انتقادیات نمبر	″	ص ۳۲۶
فریدہ احمد	ڈاکٹر محمد حسن سے انٹرویو	پہچان، کراچی مئی		ص ۲۴
غلام سرور، کرنل	طالب قریشی کا فن	″ ″ ″	″	ص ۳۷
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	حسرت کی زندگی شخصیت اور شاعری	نگار ″ ″	″	ص ۷
″ ″	ادا جعفری، آج کی شاعری کا ایک معتبر نام	نقوش، لاہور دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۶۱
فرید احمد	جناب نصر اللہ خاں	پہچان، کراچی	۱۹۸۷ء	ص ۴
کلیم سہسرامی، پروفیسر	حکایتِ قدِ آں شوخ	دانش، اسلام آباد	۱۹۸۷ء نمبر ۵ تا ۷	ص ۱۲۱-۱۲۸
گوہر ملسیانی	عابد نظامی کی نعت گوئی	ضیائے حرم، لاہور اپریل	۱۹۸۷ء	ص ۹۲
گیان چند، پروفیسر	ڈاکٹر زور کی افسانہ نگاری	سب رس، کراچی جون	″	ص ۵

محبوب اقبال	خلیل — تلامذۂ آتش میں ایک اہم نام	جرنل خدا بخش لائبریری، پٹنہ نمبر ۴۰			ص ۴۹
محمد حسین تزین	جوش — فکر و فن کا حسین امتزاج	پہچان، کراچی	فروری	۱۹۸۷ء	ص ۳۹
محمد شمیم خان (راجشاہی)	مولانا عبیدی اور ان کی اردو شاعری	قومی زبان، ،،	مارچ	،،	ص ۲۳
محمد علی صدیقی	فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان	نقوش، لاہور	دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۱۸
میرزا ادیب	رئیس احمد جعفری	تکبیر، کراچی	۱۱ رجون	۱۹۸۷ء	ص ۴۷
میرزا ادیب	غنی کاشمیری	قومی زبان، ،،	فروری	،،	ص ۳۹
مشفق خواجہ	جلیل قدوائی	،، ،،	مئی	،،	ص ۴۷
نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر	میر و مرزا کی دلی	سب رس، ،،	مارچ	،،	ص ۷
نعمت الحق	ن۔م راشد کی نظم ریگ دیروز	نگار، ،،	فروری	،،	ص ۶۲
نوید احمد	محمد انوار الحسن	پہچان، ،،	،،	،،	ص ۴
وحید قریشی، ڈاکٹر	منشا یاد کے افسانوں کا ایک خاص پہلو	الزبیر، بہاولپور — انتقادیات نمبر		،،	ص ۳۲۳
وقار رضوی، ڈاکٹر	ابن انشا — ایک ادبی شخصیت	سب رس، کراچی	فروری	،،	ص ۱۷
یونس احمر	جوش کی صدارت میں ہندی اردو مشاعرہ	افکار، ،،	مارچ	،،	ص ۱۷
—	بچوں کے مصنفین کی ڈائرکٹری۔ قسط ۶	کتاب، لاہور	،،	،،	ص ۱۸
—	مولانا آزاد کا شعری ذوق	فاران، کراچی	فروری، مارچ	،،	ص ۷۷

مذہبی و دینی شخصیات

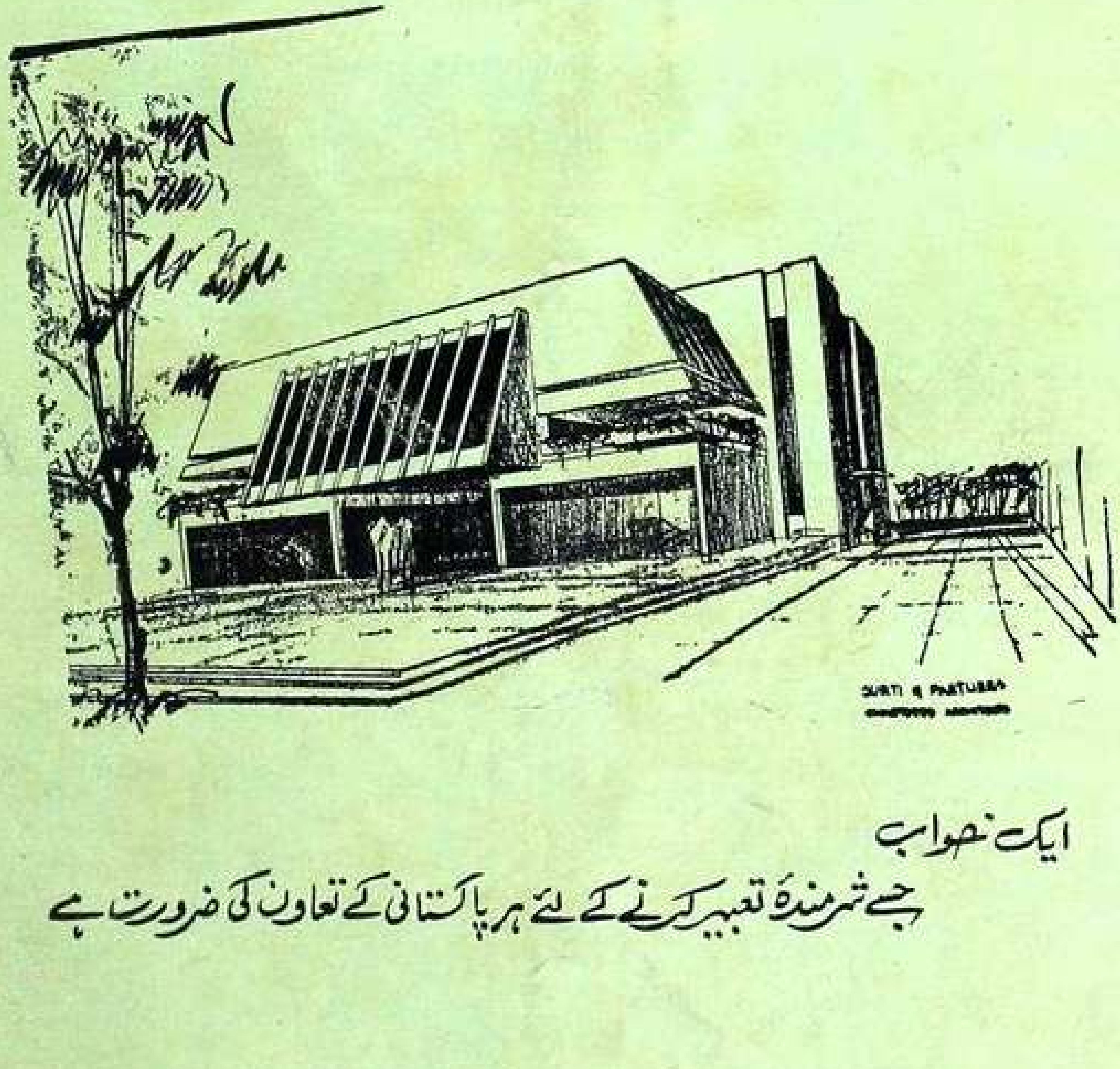
ابن الجوزی، اکرم الجبلیلی (مترجم)	حضرت عبداللہ بن سہیل بن عمرو	صحیفہ اہل حدیث، کراچی	یکم فروری	۱۹۸۷ء	ص ۹
ابو سلمان شاہجہانپوری، ڈاکٹر	مولانا سعید احمد اکبر آبادی	الحق، اکوڑہ خٹک	اپریل	،،	ص ۴۴
اختر راہی	مولانا آزاد سبحانی	المعارف، لاہور	نومبر، دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۹۵
ارشد، علامہ عبدالرشید	مفتی سید سیاح الدین کاکاخیل	چٹان، ،،	۲۹ رجون	۱۹۸۷ء	ص ۳۷
اظہر مبارک پوری، قاضی	امام یحییٰ بن آدم قرشی اور ان کی کتاب الخراج	المعارف، ،،	اگست	۱۹۸۶ء	ص ۷۹
اظہار اسلام	حضرت مولانا محمد اللہ حافظ جی حضور	البلاغ، کراچی	جون	۱۹۸۷ء	ص ۵۳
اعجاز احمد سنگھانوی	مولانا محمد علی جالندھری	الحق اکوڑہ خٹک	مئی	،،	ص ۴۳
افتخار احمد پروفیسر	شیخ عمر تلمسانی رح	تکبیر، کراچی	۲۸ مئی	،،	ص ۳۹
انور طاہر	مولانا عبدالخالق قدوسی رح	الاعتصام، لاہور	جون	،،	ص ۱۴
انور طاہر	،،	،،	،،	،،	ص ۱۰

تراب الحق قادری، مولانا شاہ	صوفی عبدالعزیز شاہ جمالی	تصوف، کراچی	اپریل تا جون	۱۹۸۷ء	ص ۴۳
حمید انصاری، قاری	حضرت شیخ الہند - ایک بھولی بسری شخصیت	میثاق، لاہور	//	//	ص ۵۹
خالد محمود ترمذی	احمد بن ہارون	الحق، اکوڑہ خٹک	//	//	ص ۵۸
دلشاد علی، ڈاکٹر محمد	مولانا محمد حسین قصوری	تصوف، کراچی	// جون	//	ص ۳۵
زاہد، محمد صدیق	حضرت پیر محمد شاہ	ضیائے حرم، لاہور	//	//	ص ۵۷
سیف اللہ حقانی	مولانا عبدالحلیم مردانی رح	الحق، اکوڑہ خٹک	فروری	//	ص ۳۵
شرف، محمد عبدالحکیم	حضرت خواجہ قمرالدین سیالوی	ضیائے حرم، لاہور	مئی	//	ص ۵۷
شمس تبریز خان، مولانا	حضرت نانوتوی کا نظریہ تعلیم	آموزگار، بھوانی پیٹھ جلگاؤں	فروری	//	ص ۳
طالب ہاشمی	حضرت عبداللہ بن مخرمہ عامری	انجمن، کراچی	اپریل	//	ص ۲۷
ظفر اقبال، ملک	امام حسین بن مسعود الفراء البغوی	الاعتصام، لاہور	مارچ	//	ص ۹
عبدالرشید عراقی	مشاہدات و تاثرات۔ حضرت مولانا حبیب الرحمٰن یزدانی	الاسلام، لاہور	اپریل	//	ص ۱۸
عبدالسلام چاٹگامی، مفتی	مولانا عبدالرؤف تریالوں کی یاد میں	بینات، کراچی	اپریل	//	ص ۴۵
عبدالقادر مدنی	واقعۂ وفات قاری فتح محمد	البلاغ، //	جون	//	ص ۵۸
عبدالقوی دسنوی	علامہ سید سلیمان ندوی اور ریاست بھوپال	نقوش، لاہور	دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۲۷
فضل محمود	سوانح و افکار شاہ ولی اللہ	الولی، حیدرآباد	فروری، مارچ	۱۹۸۷ء	ص ۲۰
محمد اسحاق بھٹی	مولانا یحییٰ علی عظیم آبادی	المعارف، لاہور	نومبر، دسمبر	۱۹۸۶ء	ص ۱۸۷
محمد اعظم، حاجی	صوفی محمد اکرم میرپوری	ضیائے حرم، //	جون	۱۹۸۷ء	ص ۶۱
محمد تقی عثمانی	حضرت مولانا نور احمد صاحب رح	البلاغ، کراچی	فروری	//	ص ۵۱
محمد دین چودھری	محمد خان نجیب شہید رح	الاسلام، لاہور	۱۰ اپریل	//	ص ۸
محمد صدیق ہزاروی	مولانا مسلم رح	ضیائے حرم	//	//	ص ۶۱
محمد یحییٰ، پروفیسر	حافظ ابن کثیر اور ان کی خدمات	المعارف، //	اگست	۱۹۸۶ء	ص ۱۶۳
مسعود احمد، پروفیسر محمد	حضرت علامہ کاظمی صاحب	ضیائے حرم //	مئی	۱۹۸۷ء	ص ۶۳
مشتاق احمد، میر	ڈاکٹر ذاکر حسین خاں	آموزگار، جلگاؤں	فروری	//	ص ۱۷
نصراللہ پوری جوادی	احمد اور محمد غزالی کے ایک دوسرے پر اثرات	اقبالیات، لاہور	جنوری	//	ص ۱۳۷
نفیس الحسینی، سید	حضرت اخوند عبدالغفور صاحب سوات	الحق، اکوڑہ خٹک	مئی	//	ص ۲۱

Regd. M. No. 270 Phone: 724023

Monthly **QAUMI ZABAN** Karachi

انجمن کی مجوّزہ عمارت کا نقشہ



ایک خواب

جسے شرمندۂ تعبیر کرنے کے لئے ہر پاکستانی کے تعاون کی ضرورت ہے

مدیر :- ادیب سہیل کلیم الحسن نقوی کے زیر اہتمام انجمن پریس کراچی میں چھپ کر
انجمن ترقی اردو (پاکستان) - بابائے اردو روڈ - کراچی سے شائع ہوا -