''جدید عربی ادب'' ترجمہ نگاری کی معراج ہے

علامہ ابن احمد نقوی (نئی دہلی)

کسی قوم کا ادب اس کی ذہنی وفکری بالیدگی کا عکاس ہوتا ہے۔مختلف ادبی اصناف کے ارتقاء کا مطالعہ بڑا دلچسپ ادبی موضوع ہے۔اس میں ادبی اصناف کے ارتقائی مراحل کے ساتھ اس ملک اور قوم کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل، کشمکش اور جدوجہد کے کم وبیش تمام پہلو بھی زیر بحث آجاتے ہیں اور اس طرح یہ مطالعہ ادب کے ساتھ تاریخ کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔اسی طرح یہ مطالعہ بھی ایک ایسا موضوع ہے جو اپنی گہرائی اور گیرائی کے سبب قاموسیت کے دائرہ میں آجاتا ہے، دیگر زبانوں کے ادب کا مطالعہ کرنے کے لیے ان زبانوں پر ماہرانہ دسترس کی ضرورت ہوتی ہے، ظاہر ہے یہ ملکہ عام نہیں ہوتا معدودے چند افراد ہی ایسے ہوتے ہیں جو دیگر زبانوں میں مہارت رکھتے ہوں، جو ادب کے تقابلی مطالعہ کے حق ادا کرسکیں۔اس میں زبان دانی کے ساتھ ادب کا ستھرا ذوق اور سنجیدہ تنقیدی شعور بھی ایک بنیادی شرط ہے۔ایک فاضل شخص کئی زبانوں کا ماہر ہوسکتا ہے لیکن اگر وہ ادبی ذوق سے محروم ہے تو اس میدان میں وہ قدم نہیں بڑھا سکتا۔ اس سلسلے میں ایک فاضل مترجم جو اعلیٰ ادبی ذوق کا حامل بھی ہو بڑا اہم بلکہ بنیادی کردار ادا کرسکتا ہے۔ وہ مختلف زبانوں اپنی قدرت اور ادبی شعور کے زریعہ ہمیں ان زبانوں ان کے ادب سے روشناس اور متعارف کرواتا ہے جو ہمارے لیے قطعی اجنبی ہوتے ہیں اور اس کے ترجمے کے ذریعہ ہم فکر ونظر کی ایک نئی دنیا کا سفر کرتے ہیں۔ نئے ادبی رجحانات سے آشنا ہوتے ہیں۔ نئے اسلوب نئے الفاظ اور ندرت فکر تک ہماری رسائی ہوتی ہے۔اسی لیے دانشوروں کا قول ہے کہ ترجمہ کا کام بھی بعض اوقات تخلیق سے کم اہم نہیں ہوتا۔ایک اچھا مترجم اپنے دلکش اور پرکشش اسلوب سے ترجمہ کا کام بھی بعض اوقات تخلیق کا معیار عطا کرتا ہے۔ وہ تخلیق کار کے مافی الضمیر کو ایسے سلیس انداز میں پیش کرتا ہے کہ اس پر ترجمہ کا گمان بھی نہیں ہوتا بلکہ قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی تخلیق کا مطالعہ کررہا ہے اور یہی ترجمہ کی کامیابی اور مترجم کی سرخروئی کا ضامن ہے۔

ڈاکٹر شمس کمال انجم ایک نوعمر اسکالر اور ابھرتے ہوئے فنکار ہیں۔اپنی ادبی زندگی کے

ان ابتدائی مراحل میں ہی انہوں نے علمی حلقوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالی ہے۔''جدید عربی ادب'' کا ترجمہ ان کی پہلی ادبی کاوش ہے تاہم یہ پہلی کاوش بھی اتنی کامیاب ہے کہ نامور دانشوروں نے ادبی صلاحیت اور ترجمہ پر ان کی ماہرانہ قدرت کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

جدید عربی ادب مصر کے علاوہ عصری ادب کا مطالعہ ہے۔اسے اکٹر شوقی ضیف سابق پروفیسر قاہرہ یونیورسٹی نے مرتب کیا ہے۔ وہ ایک دیدہ ور مبصر اور ناقد تھے۔کتاب کے مطالعہ سے ان کی سنجیدگی فکر، اصابت رائے اور گہرے ادبی وتنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ وہ نہ جدیدیت کا شکار ہیں نہ قدیم ادبی ورثہ سے بیزار۔فکری اعتبار سے وہ جدید ذہن کے نمائندہ ہیں لیکن عربی ادب کی قدیم اور گراں مایہ روایات کی پاسداری کی تلقین بھی کرتے ہیں۔جن شعراء اور ادیبوں نے جدید و قدیم کا امتزاج پیش کیا ہے، قدامت کی بنیادوں پر جدید فکری دیوار وبام کی تعمیر کی ہے وہ ان کی ستائش کرتے ہیں اس سے اندزہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقت پسند اور بالغ نظر اسکالر ہیں۔

مصر کو عالم اسلام خصوصاً عالم عرب میں جو اہمیت وفوقیت حاصل ہے وہ محتاج تعارف نہیں۔جامعہ ازہر آج بھی عالم اسلام کی عظیم ترین درسگاہوں میں شمار کی جاتی ہے۔اس دانش گاہ نے مصر کے انقلابیوں کی بھی پرورش وپرداخت کی ہے اور مصر کے قدیم علمی سرمایہ کی نگہداری کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔شاہ فاروق کے زوال کے بعد مصر کے انقلابی رہنما عالم اسلام کے قائد تسلیم کئے گئے۔ جمال عبدالناصر نے سوئز کو قومیا کر اور انگلینڈ فرانس اور اسرائیل کے مشترکہ حملہ کو پسپا کر کے تیسری دنیا کے ہیرو کا خطاب حاصل کیا۔ایک زمانے میں جواہر لال نہرو، جمال عبدالناصر اور ٹیٹو ناوابستہ تحریک کے قائدین کی حیثیت سے عالمی سیاست میں بڑا اہم مقام رکھتے تھے۔

ادبی محاذ پر مصر میں نپولین کے حملہ (اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر میں) اور وہاں فرانسیسی استعمار کے تسلط سے جدید مصری ادب کے رجحانات کو فروغ ہوا۔جب دو قوموں کا اتصال وارتباط ہوتا ہے تو فکری طور پر بھی ایک دوسرے کو سمجھنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔اس دور میں فرانس یورپ کا سب سے اہم انقلابی ملک تھا۔آزادی (Liberty) مساوات (Equality) اور اخوات (Fraternity) کے نعرے نے اس قوم کو عہد وسطیٰ کے نیم تاریک ماحول کی گرفت سے نکال کر نئی فکر سے آشنا کیا تھا۔لیکن عبرت کی بات یہ ہے کہ اپنے وطن میں آزادی اخوت اور مساوات کا ڈھول بجانے والی یہ قوم ایشیا اور افریقہ میں استعمار کا پرچم لے کر پہنچی اور دوسری کمزور قوموں کو آزادی مساوات اور اخوت سے محروم کردیا۔

بہرحال فرانسیسیوں کی آمد سے جہاں مصریوں میں قومی وقار وآزادی کا احساس پیدا ہوا

وہیں وہ قدامت پرستی اور جمود کے خول سے بھی باہر نکلنے کے لیے ہاتھ پیر مارنے لگے۔ ازہر کے یخ بستہ ماحول سے نکل کر فرانس اور انگلینڈ جانے لگے۔ قاہرہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جہاں جدید انداز اور اسلوب سے عصری تعلیم کا آغاز ہوا۔ شاعروں ادیبوں اور صحافیوں نے مصریوں کے فکری جمود کو توڑنے کے لیے قرطاس وقلم کا سہارا لیا۔ خطابت نے بھی جھنجھوڑا۔ قدیم عربی ادب سے جدید اسلوب وآہنگ میں استفادہ کرنے اور دین کی روایتی تفہیم سے ہٹ کر اس کی تابندہ اور حرکی روح تک پہنچنے کی تحریک شروع ہوئی۔ علامہ جمال الدین افغانی اور ان کے عظیم شاگرد شیخ محمد عبدہ نے مصریوں کو ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کے مسلمانوں کو پیغام بیداری دیا۔ شیخ محمد عبدہ کے بارے میں پروفیسر شوقی ضیف تحریر فرماتے ہیں: ''شیخ محمد عبدہ مصر کے سب سے عظیم دینی مصلح تھے۔ انہوں نے دینی امور میں بڑی جرأت مندانہ تجدیدات کی کوشش کی۔ دین کو اوہام وخرافات سے پاک وصاف کرنے اور معتزلہ کے قدیم طرز تحقیق کے مطابق آزادانہ تلاش وجستجو اور بحث وتحقیق کی دعوت دینی شروع کر کے یہ باور کرایا کہ اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے۔ جدید فکر کی روشنی میں دین اور اصول دین پر بحث وتحقیق میں کوئی نقصان نہیں۔ وہ اپنے مضامین اور مقالات کے ذریعہ ثابت کرنے لگے کہ اسلام ایک عالمی اور زندہ مذہب ہے۔ یہ جدیدیت سے متعارض نہیں۔ انہوں نے اسلام پر حملہ کرنے والے مستشرقین اور استعماریوں کو بھی مسکت جواب دیا۔ قرآن کریم کی ایسی جدید تفسیر کی جو اس کی روح سے ہم آہنگ ہو۔ عباس دوم کے عہد میں جب انہیں قضا کا عہدہ تفویض کیا گیا تو انہوں نے شرعی عدالت اور جامعہ ازہر کے نصاب میں بھی اصلاحات کیں''۔ یہاں معتزلہ کے حوالے سے ہمیں شیخ کے منہج کے بارے میں بدگمان نہیں ہونا چاہیے اشاعرہ نے بھی اغریقی فلسفہ ومنہج یعنی معتزلہ کے فکری اثاثے کو کام میں لا کر ان کی فکری گمراہیوں کا ابطال کیا اور اس سے مسلمانوں کا علم کلام مرتب ہوا۔

شیخ محمد عبدہ کے حوالے سے یہاں ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ شیخ گرامی مرتبت کے مایہ ناز تلمیذ علامہ رشید رضا مصری جو سلفی منہج کے عظیم داعی تھے، کی تفسیر المنار کے مطالعہ سے محی الدین احمد ابوالکلام آزاد سلفیت کی آغوش میں آئے۔ اس سے پہلے مجاہد کبیر مولانا یحییٰ علی صادق پوری کے صاحبزادے علامہ محمد یوسف رنجور چیف مولوی کلکتہ یونیورسٹی کے فیضِ صحبت سے نوعمر محی الدین سلفیت (جو اس وقت وہابیت کے نام سے معروف تھی) کی طرف راغب ہوئے تھے پھر جب علامہ رشید رضا ہندوستان تشریف لائے تو ابوالکلام آزاد ان کے بہت قریب ہوئے اور پھر من الظلمات الی النور کا معجزہ ہوا۔ اپنے وقت کے سب سے بڑے اور کٹر بدعتی گھر کا وارث سلفیت کا علمبردار بن گیا۔ اس طرح علامہ جمال الدین افغانی علامہ شیخ محمد عبدہ اور علامہ رشید رضا رحمہم اللہ کی انقلابی اسلامی فکر

نے برصغیر کو سلفیت کا گوہر شبِ چراغ عطا کیا۔

پروفیسر ضیف نے اپنی اس کتاب میں مصری ادیبوں کے بڑے فکر انگیز اقتباس نقل کئے ہیں۔ جب احمد شوقی نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر عربی میں مغربی انداز کی جدت آفرینی کی تبلیغ کی تو محمد المویلحی نے اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا ''اگر تم اس زبان میں شاعری کرنا چاہتے ہو تو اپنے الفاظ وکلمات کے انتخاب واختیار میں عربی زبان کی طرف مراجعت کرو کیونکہ یہ تمہاری گفتگو کی زبان ہے۔ ہم نے بھی تمھاری طرح مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے مگر اس میں ہمیں ایسے خیالات نہیں ملے جن سے وہ مشرق پر غلبہ وسبقت حاصل کر سکیں، بلکہ اہل مشرق اپنے معانی ومفاہیم اور خیالات میں مغرب پر سبقت لیے ہوئے ہیں۔ حتی کہ فطرت جیسے مغربی موضوعات جن کی تم وکالت کرتے ہو ان پر عربوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر تمھارے جیسا تجدد پسند شاعر قدما کے دواوین کا مطالعہ کرے تو اسے مغربی شاعری کے بجائے قدما کی شاعری میں ہی مطلب کی بہت ساری اشیاء مل جائیں گی۔ محمد المویلحی (۱۸۵۸ء سے ۱۹۳۰ء) اس دور میں تھا جب مغرب کا استعماری غلبہ ذہن وفکر پر بھی مسلط تھا لیکن وہ ذہنی طور پر مرعوب نہیں تھا اور اپنی ادبی وراثت پر نازاں تھا اور اس کا دفاع کرتا تھا۔ یہ اس دور میں بہت بڑی بات تھی۔

ادب میں روایتی تقلید وجمود کے خلاف طٰہٰ حسین کی یہ آواز سنئے ''طٰہٰ حسین کا خیال تھا کہ ادب کے تاریخی احکام پر نظر ثانی کی جا سکتی ہے اگر قدما نے کسی شاعر یا خلیفہ کے بارے میں کوئی رائے کوئی خیال کوئی نظریہ یا حکم صادر کیا ہے تو ہمیں اس رائے کو قبول کرنے یا نہ کرنے کا حق ہونا چاہیے کیوں کہ اس رائے کو تقدس کا درجہ حاصل نہیں ہمیں اپنی عقل کا دروازہ بھی بند کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اشیاء کی فطرت اس بات کی تائید کرتی ہے کہ نئے لوگوں کی فکر قدما کی فکر سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے۔ نیز قدما سے بھی غلطیوں کا صدور عین ممکن ہے اس لیے ان کے افکار ونظریات پر نظر ثانی کرنا ضروری ہے''۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ طٰہٰ حسین ادب میں غیر مقلد تھے۔ دین ہو یا ادب تقلید کی بندشیں وہی توڑتا ہے جس کی فکر توانا اور نظر گہری ہوتی ہے۔

مصری شعر وادب وصحافت کے بعض نام جیسے احمد شوقی، مصطفٰی منفلوطی، عباس محمود عقاد، طٰہٰ حسین، محمد حسین ہیکل، سعد زغلول اور توفیق الحکیم ہمارے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ ان کے بارے میں ہم بہت نہ جانتے ہوں پھر بھی کسی حد تک ان سے ضرور متعارف ہیں۔ ڈاکٹر شمس کمال انجم نے پروفیسر شوقی ضیف کی اس اہم ادبی کاوش کو اردو جامہ پہنا کر ہمیں مصر کے ان ادیبوں کو تفصیل سے جاننے اور ان کے فکر وفن سے آشنا ہونے کا موقع فراہم کیا۔ اس کتاب کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے

کہ ترجمہ کے باوجود قاری کو کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اصل تخلیق نہیں بلکہ اس کا ترجمہ پڑھ رہا ہے۔ فاضل مترجم نے سلیس رواں اور دلکش انداز میں کتاب کو نیا قالب عطا کیا ہے۔ ایسا باکمال ترجمہ وہی اسکالر کرسکتا ہے جسے دونوں زبانوں پر پوری قدرت حاصل ہو لفظی ترجمہ نہ کرے بلکہ تخلیق کار کے مفہوم اور مافی الضمیر کو بھی پوری طرح سمجھ کر سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر سکے۔ ترجمہ کے بارے میں یہ شکایت عام ہوتی ہے کہ وہ سپاٹ ہوتا ہے کہیں گنجلک ہوتا ہے تعقید بھی ہوتی ہے اور بعض اوقات مترجم فن کار اصل مفہوم سمجھنے یا اس کی صحیح ترجمانی کرنے سے قاصر رہتا ہے اس کتاب میں کہیں اس قسم کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی ڈاکٹر شمس کمال انجم کی کامیابی پر ہم انہیں مبارک باد دے سکتے ہیں۔

ڈاکٹر شمس کمال انجم کو ماشاء اللہ اردو عربی پر ماہرانہ دسترس حاصل ہے وہ مدینہ یونیورسٹی کے فاضل ہیں اور ادبی ذوق بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے مصری ادب سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ اردو کے ایک شاعر کے دیوان کا عربی میں ترجمہ کیا بہتر ہو کہ وہ اردو ادبیات کو عربوں سے متعارف کرائیں۔ غالب، مومن، اقبال، اصغر، فضا ابن فیضی جیسے بڑے شعراء اور دیگر ادبا اور صحافیوں ابوالکلام آزاد، محمد عثمان فارقلیط، علامہ محمد اسحاق بھٹی کی خدمات کو عالم عرب سے متعارف کرائیں۔ ہمارے سلفی علماء کی خدمات اور قربانیوں کو بھی عربی میں منتقل کریں اور عالم اسلام کے دیگر سلفی علماء کے افکار و نظریات کو اردو کا جامہ پہنائیں۔ یہ بڑا اہتم بالشان کام ہے لیکن ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کی گرفت سے ماوراء نہیں ہے۔ بدقسمتی سے ہمیں اس دشت بے کراں میں کوئی شجر سایہ دار نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر شمس کمال انجم جیسے ادب کے ساربان ہی اس صحرا میں حدی خوانی کا حوصلہ کر سکتے ہیں اور انہیں ضرور اپنے ناقہ قلم کو اس ریگ زار میں دوڑانا چاہیے۔

امرؤالقیس کی جمالیات شعر (معلقے کے تناظر میں)

ڈاکٹر شمس کمال انجم (صدر شعبۂ عربی بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری جموں و کشمیر)

امرؤالقیس عربی کا سب سے سینئر استاد شاعر ہے۔ لبید، فرزدق، حطیئہ، کثیر، ابن سلام، آمدی اور ابن قتیبہ جیسے عربی شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے اسے جاہلیت کا سب سے عظیم شاعر تسلیم کیا ہے اور اس کے سر پر شعر و سخن کا تاج زرنگار رکھ کر اس کی شعری سیادت و قیادت اور عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ نجد کی سرزمین میں نشو ونما اور تربیت پانے والے اس شہزادے نے اپنی پوری زندگی لہو ولعب، سرمستی، مے نوشی، عشق و محبت، آوارگی اور عورتوں سے فلرٹ کرنے میں گزاری۔ بنو اسد کے فصیح و بلیغ قبیلے میں جوان ہوا، شعر سنے، اس کی روایت کی اور طبع آزمائی کرنے لگا یہاں تک کہ جاہلیت کا سب سے عظیم شاعر بن کر منظر عام پر آیا۔

جاہلیت کا یہ عربی شہزادہ شاعری کی تمام گھسی پٹی شاہراہوں سے ہٹ کر چلا۔ نئے نئے مضامین سے اپنی شاعری کو سنوارا اور انوکھے اسلوب سے اس کی رنگت کو نکھارا۔ کھنڈرات پر جا کر بیتے دنوں کو یاد کر کے رویا۔ عورتوں کو ہرن اور نیل گایوں سے تشبیہ دی۔ ان سے عشق لڑایا اور شاعری میں ان کے وجود و سراپا اور ان سے معاشقے اور فلرٹ کی داستانوں کو قلمبند کیا۔ اس نے عورت کے وجود و سراپا کو اس طرح جذب کر لیا تھا، عورت اس طرح اس کی جمالیاتی حس کا حصہ بن گئی تھی کہ اس کی رومانیت اور اس کے جنسی تجربوں کی لذتیں اس کے کلام کی شیرینی میں ڈھل کر اس کی جمالیات شعر کی عکاس بن گئیں۔ عورت کا وجود اس کی زندگی اور اس کی شاعری کی جمالیات کا خاص مرکز و محور ہے۔ اس کے شعری ڈکشن میں ایسے ایسے استعاروں اور کنایوں کی کہکشاں سجی ہوئی ہے جو تغزل کی سرمست فضاؤں میں جمالیات کا معیار قائم کرتی ہے۔ اس کے رومانی اقدار اور جمالیاتی شعور نے عربی اقدار و روایات، دشت و دمن کی شدتوں اور تہذیب و تمدن کی جاہلی ریت سے ایسی شعری کائنات بنائی ہے جس کی بھینی بھینی خوشبو سے موسم زعفران زار ہو جاتا ہے۔ محبوب کے حسن و جمال کے لطیف احساسات کی حسین شعاعیں اٹھنے لگتی ہیں۔ عورت کا سراپا اور اس سے عشق و محبت کی جمالیات اس کی شاعری کا جھومر بن کر قاری کو محظوظ و متلذذ کرتا ہے۔ وہ جب عورت کے حسن و جمال

کا پیکر تراشتا ہے تو حسن و جمال کی ساری جہتیں اس کی شاعری میں متجسم ہوجاتی ہیں۔ وہ عورت کی گوری رنگت سے مانوسیت کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے خیال میں عورت کے روشن چہرے سے پھوٹنے والے حسن سے شب دیجور کی گھنیری تاریکی اسی طرح کافور ہوجاتی ہے جس طرح صومعہ کے منارے سے پھوٹنے والے نور سے تاریکی شب سحر آلود ہوجاتی ہے۔ اس کی نظر میں عورت کا حسن سات پردوں کے اندر چھپا ہوا جمال ہے۔ اس کے جسم کا زعفرانی رنگ اس انڈے کی زردی جیسی ہے جسے ایسے پانی سے سیراب کیا ہو جس کا ذائقہ کسی نے چکھا نہ ہو۔ اس کے سینے کے اوپری حصے کی رنگت سونے چاندی کے پانی کے مماثل ہے۔ اس کی گردن گردن آہو کی مانند طویل ہے۔ اس کے شانوں پر پریشاں اس کے گھنیرے دراز سیہ گیسو پھلدار کھجور کے خوشے کے مانند ہیں۔ اس کی چشم مست چشم آہو ہے۔ عورت کے سراپا اور حسن و جمال کی عکاسی میں وہ ایسا رومانی شاعر بن کر سامنے آتا ہے کہ شرم وحیا کی ساری حدیں شرمسار ہوجاتی ہیں۔ حسیاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی تجربوں سے جب وہ اپنے تغزل میں رنگ بھرتا ہے تو حسن و جمال کی روشنی بکھر جاتی ہے اور وہ ایسے اشعار کی کرن اجالتا ہے:

وبَیضة خدر لا یُرام خِباؤھا　　　تمتعتُ من لھو بھا غیر مُعجَلِ
مھفھفۃٌ بیضاءُ غیر مفـاضةٍ　　　ترائبھا مصقولۃٌ کالسجنجلِ
کبِکر المقاناۃِ البیاضِ بصفرۃٍ　　　غذاھا نمیر الماءِ غیر المحلّلِ
وجیدٍ کجید الریم لیس بفاحشٍ　　　اذا ھی نصّـــته ولا بمعـــطّلِ
وفرعٍ یزین المتنَ اسود فاحم　　　اثیث کقنوِ النخلة المتعـــشکلِ
وکشحٍ لطیفٍ کالجدیل مخصر　　　وساقٍ کانبوب السقی المذللِ
تضیئ الظلام بالعشیّ کانھا　　　منارۃُ ممـــسی راھبٍ متبـــتلِ

(ترجمہ: اور بہت سی پردہ نشین عورتیں جن کے خیموں کا قصد نہیں کیا جاسکتا میں نے ان کا قصد کیا اور بہت دیر تک ان سے مغازلہ کیا۔ وہ نازک کمر، گوری چٹی، خوبرو اور ستے بدن والی ہے۔ اس کا سینہ آئینے کی طرح درخشاں ہے۔ وہ اس موتی کی طرح ہے جس میں زردی اور سفیدی ملی ہوئی ہو اور جس کو ایسے صاف شفاف پانی سے سیراب کیا گیا ہو جس پر لوگ اترے نہ ہوں۔ اور اس کی گردن گردن آہو کی مانند ہے جب وہ اسے بلند کرتی ہے تو وہ بے ڈول اور بے زیور نہیں ہوتی۔ اور (وہ) ایسے (طویل) گیسوؤں (والی ہے) جو (اس کی) کمر کو زینت بخشتے ہیں۔ جو سخت سیاہ ہیں اور اتنے گھنے ہیں جیسے پھلدار کھجور کا خوشہ۔ اس کی نازک کمر شتر کی مہار کی مانند ہے۔ اس کی پنڈلی نرم اور تر بانسی کے پور کی طرح ہے۔ اس کے چہرے کا جمال شام کے وقت کی تاریکی کو اسی طرح روشن کردیتا ہے جیسے کہ

راہب کا شام کا چراغ ہو۔)

ان اشعار میں عورت کے جمالیاتی شعور واحساس کی گہرائی شاعر کے کلام میں جذب کرگئی ہے۔ شاعر اور قاری دونوں اس کے سحر سے محظوظ ہورہے ہیں۔ **بیضة خدر** (پردہ نشین عورت) **بیضاء** (گوری چٹی) **سجنجل** (آئینہ) **کبکر** (موتی کی طرح) **جید الریم** (گردن آہو) **فرع** (گیسو) **قنو النخلة المتعثکل** (پھلدار کھجور کی شاخ) **کشح لطیف کالجدیل** (شتر کے مہار کی طرح باریک کمر) **ساق کانبوب السقی المذلل** (تر بانسی کے پور کی طرح نازک پنڈلی) **منارۃ ممسی راھب متبتل** (تارک الدنیا پادری کے صومعے کا منارہ) ایسی بہت ساری ترکیبیں اور شبد امرؤالقیس کی جمالیاتی حس کی عکاسی کرنے والے روشن استعارے ہیں جو قاری کو فرحت وانبساط کی جمالیات کی سیر کراتے ہیں اور اسے نظارہ جمال سے لطف اندوز کرتے ہیں۔

عورت کے سراپا کی بے محابا عکاسی اور بے باکانہ منظرکشی کے ساتھ اس کی شاعری میں جب مناظر کائنات کی عکاسی کی جمالیات کا امتزاج ہوتا ہے تو اس کی شاعری تغزل کی ایک دوسری منزل کی سیر کرتی ہے۔ عورت کے حسی اور نفسیاتی احساسات کی جمالیات کے بعد جب وہ رات کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسی شاعری تخلیق پاتی ہے جو بے نظیر و بے مثال ہے۔ اس کی رومان بھری داستان شب سیہ کی پرت در پرت طولانیت میں پنہاں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبوب سے ملاقات کے لیے اس نے کئی سیہ راتوں کے پردوں کو چاک کیا۔ بے شمار غم وآلام کے بے کراں، اتھاہ اور بے کنار سمندر کو عبور کیا۔ یہ رات محبوب کے ہجر وفراق کی رات ہے۔ ایسی رات ہے جس کی طولانی کو ناپا نہیں جاسکتا۔ جو ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ جو سحر آلود نہیں ہوتی۔ جیسے اس کے ستاروں کو پٹ سن کی رسیوں سے بھاری بھرکم پتھروں میں اس طرح باندھ دیا گیا ہو کہ وہ آگے بڑھنے، کھسکنے اور سحر آلود ہونے کی جرات نہ کرسکے۔ شعر ملاحظہ کریں:

ولیلٍ کموج البحر ارخَی سدوله　　　علیّ بأنواع الھُمـوم لیبتلِی
فقلت لــــه لما تمطّی بِصلبــه　　　وأردف اعجازًا وناء بکلکلِ
الا ایُّھا اللیل الطویلُ الا انجلی　　　بصبح وماالاصباحُ منک بامثلِ
فیا لک من لیلٍ کاَنّ نجـومه　　　بامـراس کتّان الی صمّ جنـدلِ

(ترجمہ: سمندر کی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی لہروں کی طرح بہت ساری خوفناک راتوں نے اپنے حزن والم کے شامیانے مجھ پر تان دیے تاکہ وہ میری ہمت اور میرے حوصلے کو آزمائیں۔ جب اس شب نے اپنی کمر دراز کی، سرین کو پیچھے نکالا اور سینے کو ابھارا (تو میں نے اس سے کہا) اے شب دراز صبح بن کر

روشن ہوجا (پھر ہوش میں آ کر کہتا ہے) اور صبح تو تجھ سے کسی طور بہتر نہیں۔ اے رات تجھ پر مجھے کتنا تعجب ہے۔ (تو سحر آلود ہونے کا نام نہیں لیتی، ایسا لگتا ہے جیسے) تمہارے ستاروں کو پٹ سن کے رسوں سے ٹھوس پتھروں میں باندھ دیا گیا ہو۔)

نقادوں کا خیال ہے کہ شب سیہ کی تصویر سازی میں امرؤالقیس نے جمالیات کی ساری حدوں کو پھلانگ لیا ہے۔ شب سیہ کی ہولناکیوں اور اس کی مہیب داستانوں کو شعری پیکر عطا کرنے میں امرؤالقیس کی جمالیات شعر کی حدوں سے آگے بڑھنا تو کجا عربی شاعری کی تاریخ میں کوئی عربی شاعر اس کی حدوں کو چھو بھی نہ سکا۔ شب ہجراں کی طولانیت کو اس جانور سے تشبیہ دینا جو انگڑائی لیتے وقت اپنی سرین کو پیچھے نکال کر اور سینے کو آگے بڑھا کر دراز ہوجاتا ہے، ایک منفرد شعری اعجاز ہے۔ اسی طرح شب ہجراں کے نجوم و کہکشاں کو پٹ سن کے رسوں سے ٹھوس پتھر میں باندھنے کا استعارہ امرؤالقیس کے شعری تجربے کی گہرائی، تہ داری اور قادرالکلامی کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

شب سیہ کے معنی خیز استعاروں کی طرح امرؤالقیس کی شعری حس نے باراں، اس کے نزول، نزول کے بعد کے اثرات، نزول کے وقت کی کیفیتوں کی بھینی بھینی پھوار اوڑھ کر ایسے استعاروں کی کہکشاں سجائی ہے کہ اس کے ایک ایک استعارے کی شیرینیت اس کی شعری قدروں کی جمالیات میں متجسم ہوجاتی ہے۔ صحرائے عرب میں بارش کے قطروں کا جادو عربوں کے سر چڑھ کر بولتا تھا۔ نزول باراں کی وہ آرزو کیا کرتے تھے۔ بجلی کی کڑک اور ستاروں کی چمک سے وہ نزول باراں کا اندازہ لگایا کرتے تھے کیونکہ عرب کے گرم صحرا میں بارش کی بوندیں آب حیات کے مماثل تھیں۔ اسی لیے نزول باراں کو خیر سے تعبیر کیا جاتا تھا مگر یہ ابر کبھی دیار حبیب کو سیراب کرتا ہے۔ تو کبھی محبوب کی خدمت میں ہدیہ بن جاتا ہے۔ کبھی شعری پیکر میں اتر کر مرثیہ خوانی کرتا ہے۔ کبھی دیار حبیب کو غرقاب کرتا ہے، تو کبھی سیل عظیم بن کر بڑے بڑے درختوں کو عاد و ثمود کے درختوں کی طرح تہ و بالا کر دیتا ہے۔ گھروں کو منہدم کر دیتا ہے۔ شامیانوں کو اکھاڑ کر پھینک دیتا ہے۔ امرؤالقیس کے کلام میں ابر و باراں اور بجلیوں کے کوندنے کی ایسی تصویر کشی ہے کہ نقادوں کی رائے میں اس سے بہتر تصویر سازی کسی اور عربی شاعر کے شعری تخیل میں نازل نہ ہوسکی کیونکہ یہ اشعار اس کے جذبے کی حرارت اور اس کے احساس کی صداقت کو چھو کر نزول فرماتے تھے۔

دیکھیے امرؤالقیس مقام ضارج اور عذیب کے درمیان بیٹھ کر کڑکنے والی بجلی کے نظارے سے محظوظ ہو رہا ہے۔ اس کی نظر میں تہ بتہ بادلوں کے جھروکوں سے بجلی ایسے کوندتی ہے جیسے کہ دو خوب صورت ہاتھ حرکت کر رہے ہوں۔ اس کی روشنی ایسے نظر آ رہی ہے جیسے راہب کا چراغ جل اٹھا ہو۔

طوفانی بارش کی چھینٹیں پڑ رہی ہیں اور کوہ قتان پر چرنے والے پہاڑی بکرے اپنے اپنے غاروں میں چھپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کوہ ثبیر پر برسنے والی موٹی موٹی بوندوں کی وجہ سے وہ اس طرح نظر آ رہا ہے جیسے دھاری دار کملی میں ملبوس کوئی سردار کھڑا ہو۔ مجیمر ٹیلے کی چوٹی پر بہہ کر جمع ہوجانے والے خس و خاشاک کی وجہ سے اس کی چوٹی چرخے کے دمڑکے کی طرح نظر آ رہی ہے۔ شدید بارش کی تاب نہ لاکر کنہبل کے مضبوط ترین درخت عاد و ثمود کے درختوں کی طرح جڑوں سے اکھڑ رہے ہیں۔ چونے اور پتھروں سے بنے ہوئے مکانات کے علاوہ تمام مکانات زمین بوس ہو رہے ہیں۔ صحرائے غبیط اس طرح جل تھل ہو رہا ہے جیسے یمنی تاجروں نے وہاں اپنی گٹھریاں اتار دی ہوں۔ بارش کے بعد پرندوں پر سرمستی چھا گئی ہے۔ وہ ایسے چہچہا رہے ہیں جیسے انہیں فلفل کی آمیزش سے بنی ہوئی صبوحی میں نہلا دیا گیا ہو۔ کثرت بارش کی وجہ سے مرے ہوئے درندے جنگلی پیاز کی جڑوں کی طرح بکھرے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ ان سارے اشعار میں امرؤالقیس کے تخیل کی دل آویزی اور نوع بہ نوع استعاروں کی لطافت نے تصویروں کی ایسی جمالیاتی کہکشاں تخلیق کی ہے جس سے مناظر فطرت کی رومانیت کی حسین اور دلکش شعاعیں پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بارش کی پھوار کی خوشبو نغموں کی دھن میں سجی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ شجر و حجر میں لفظوں کی کہکشاں جڑ دی گئی ہے اور امرؤالقیس نے ایک ایسے جمالیاتی فونمن کا پیکر تخلیق کیا ہے کہ عربی شاعری کی تاریخ میں کوئی شاعر اس تخلیقی جمالیات کا اعجاز نہ دکھا سکا۔ شعر ملاحظہ کریں:

احارِ ترى برقاً كانّ وميضه — كلمع اليدينِ فى حبيٍّ مكللِ
يضيء سناهُ اور مصابيحُ راهبٍ — امال السليطَ فى الذُّبال المفتَّلِ
قعدتُ له وصحبتى بينَ ضارجٍ — وبين العذيبِ بعد ما متأمّلِ
وأضحَى يسحّ الماء حول كتيفةٍ — يكبّ على الأذقان دوحُ الكنهبلِ
ومرّ على القنان مِن نفيانِه — فأنزل منه العصمُ من كل منزلِ
وتيمائَ لم يترک بها جزع نخلةٍ — ولا أُطماً الا مشيدا بجندلِ
كان ثبيراً فى عرانين ووبلِه — كبيرُ اناس فى بجادٍ مزملِ
كانّ ذرَى راس المجَيمر غدوةً — من السيل والغثائِ فلكةُ مغزلِ
وألقى بصحراء الغبيطِ بعاعَه — نزول اليمانى ذى العياب المخولِ
كان مكاكىّ الجواء غديةً — صبحن سلافا من رحيقٍ مفلفلِ
كان سباعا فيه غرقَى غدية — بأرجائه القُصوى انابيش عنصلِ

(ترجمہ: میرے یار کیا تو بجلی کو دیکھ رہا ہے۔(آ) میں تجھے دکھاؤں تہ بتہ بادلوں کے اوٹ میں اس کی روشنی دونوں ہاتھ کی طرح چمک رہی ہے۔اس کی روشنی چمک رہی ہے یا اس راہب کا چراغ ہے جس نے بٹی ہوئی بتیوں پر تیل چھڑک دیا ہو۔میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ ضارج اور عذیب کے درمیان بجلی کی کڑک کا نظارہ کرنے کے لیے بیٹھ گیا۔اس ابر نے مقام کتیفہ کے اردگرد ایسے زور کی بارش کی کہ کنہبل کے درخت اوندھے منہ گر گئے۔اس ابر کے چھینٹے جب کوہ قنان پر پڑے تو سارے پہاڑی بکرے وہاں سے اتر آئے۔تیماء گاؤں میں اس بارش نے پتھر اور چونے سے بنائے گئے مضبوط مکانات کے علاوہ کھجور کے کسی تنے یا کسی عمارت کو صحیح سالم نہ چھوڑا۔کوہ ثبیر اس ابر کی موٹی موٹی بوندوں والی بارش میں انسانوں کے ایسے سردار کی طرح نظر آ رہا تھا جس نے دھاری دار کملی لپیٹی ہوئی ہو۔مجیمر ٹیلے کی سر کی چوٹی پر خش وخاشاک جمع ہوجانے کی وجہ سے وہ ایسے نظر آ رہا تھا جیسے چرخے کا دمڑکا۔دشت غبیط میں اس ابر نے باراں کا سارا بوجھ اس طرح ڈال دیا جیسے یمنی تاجروں نے بھاری بھرکم گٹھریوں کو اتار پھینک دیا ہو۔مقام جواء میں پرندے ایسے چہچہا رہے تھے جیسے انہیں صبح کے وقت فلفل آمیز شراب پلا دی گئی ہو۔پانی میں ڈوبے ہوئے درندے شام کے وقت جواء کے اطراف وجوانب میں ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے جنگلی پیاز کی جڑیں۔)

جس طرح ابر وباراں سے عربوں کا گہرا تعلق اور قلبی لگاؤ تھا اسی طرح گھوڑا صحرائے عرب کی جان ہوتا تھا۔وہ عربوں کی تیز رفتار سواری کا کام کرتا تھا۔ان کے سفر وحضر کا رفیق وندیم ہوتا تھا۔ان کے رنج والم اور حزن وغم کا مصاحب ہوتا تھا۔ان کی تیز رفتار کار اور مرسڈیز کی حیثیت رکھتا تھا۔امرؤالقیس نے اس کے جسمانی اوصاف اور اس کی سرعت وبرق رفتاری کا ایسا استعارہ تخلیق کیا ہے جس سے اس کی جذباتی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ایسا استعارہ جو اس کی شعری حس اور فنی بالیدگی اور گیرائی کا نور بن کر قاری کے ذہن ودماغ کو منور کر دیتا ہے۔اس کا گھوڑا چھریرے بدن والا ہے،اس کی کوکھ خالی اور کمر پتلی ہے۔وہ بالکل ہرن کی مانند نظر آتا ہے۔اس کی لمبی لمبی مضبوط پنڈلیوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہلکا پھلکا شتر مرغ ہو۔وہ خوفزدہ بھیڑیے کی طرح سرپٹ دوڑتا ہے۔لومڑی کی مانند پھرتیلی جست مارتا ہے۔جب وہ کھڑا رہتا ہے تو اس کی پشت کی چمک سے ایسا لگتا ہے جیسے دلہن کی مہندی پیسنے کی سل ہو۔وہ اتنی چکنی ہے کہ زین اس سے پھسل جایا کرتی ہے۔وہ اتنا شدید حملہ آور ہے کہ وہ بیک وقت آگے بڑھتا ہے، پیچھے ہٹتا ہے اور جب حملہ کرتا ہے تو ایسے جھپٹتا ہے جیسے سیلاب کے بہاؤ سے کوئی بھاری بھرکم پتھر کسی اونچی جگہ سے تیزی نیچے گرا ہو۔وہ بچوں کی پھرکی کی طرح برق رفتار ہے۔جب وہ سرپٹ دوڑتا ہے تو اس سے ایسی آواز آتی ہے جیسے ہانڈی میں ابال

آ گیا ہو۔اس کے پاؤں زمین پر پڑتے ہی نہیں کہ تھوڑا سا بھی غبار اڑ سکے بلکہ ہلکا پھلکا سوار اس کی پیٹھ پر بیٹھ ہی نہیں سکتا۔وہ پھسل جاتا ہے اور اس کے کپڑے پھٹ جاتے ہیں۔شعر ملاحظہ کریں:

مکر مفر مقبل مـــدبر معا — کجلمود صخر حطه السیل من عل
کمیت یزل اللبدُ عن حال متنه — کما زلت الصفـوائُ بالمتنـزلِ
مسح اذا ما السابحات علی الونی — أثرن الغبار بالکــــدیدالمرکلِ
علی العقب جیاش کان اهتزامه — اذا جاش فیه حمیه غلیُ مرجـلِ
دریر کخذروف الولیـــد أمره — تقلب کفیــه بخیـــط موصـلِ
له أیطلا ظبی وسـاقا نعـامـة — وارخاء سـرحانِ وتقـریب تتفلِ
کان علی الکتفین منه اذا انتحی — مداک عروس او صرایة حنظلِ

(ترجمہ: وہ اتنا بڑا حملہ آور ہے کہ بیک وقت تیز پیچھے ہٹتا ہے اور تیز آگے بڑھتا ہے اور پشت کو پھیر لیتا ہے۔اس پتھر کی طرح ہے جس کو سیلاب (کے بہاؤ) نے اوپر سے نیچے دھڑام سے گرا دیا ہو۔وہ ایسی چکنی کمر والا ہے کہ زین کو اس طرح پھسلا دیتا ہے جیسے کوئی چکنا پتھر بارش کو پھسلا دیتا ہے۔جب تیز رفتار گھوڑیاں تکان کی وجہ سے روندی ہوئی زمینوں میں غبار اڑانے لگتی ہیں (تب بھی وہ) برق رفتاری سے دوڑتا ہے۔چھریرے بدن ہونے کے باوجود وہ بہت پرجوش اور گرم ہے۔جب اس میں رفتار کا جوش اٹھتا ہے تو اس سے ایسے آواز آتی ہے جیسے ہانڈی میں ابال آ گیا ہو۔اس قدر برق رفتار ہے جیسے کہ وہ بچے کی پھرکی ہو جس کو بچہ پے در پے ہاتھوں کی حرکت سے گھماتا رہتا ہو۔اس کی کوکھ ہرن کی سی ہے۔پنڈلیاں شتر مرغ کی سی۔دوڑ بھیڑیے سی اور جست لومڑی کے بچے کی سی۔جب وہ کھڑا رہتا ہے تو اس کی کمر دلہن کی خوشبو پیسنے کے پتھر یا حنظل توڑنے کی سل کی طرح معلوم ہوتی ہے۔)

عورت،شب سیہ،گھوڑا اور شکار امرؤالقیس کی جاہلی شاعری کے آرچ ٹائپس اور اس کے منفرد اور اعلیٰ تخیل کا گنجینہ ہیں۔ان تمام عناصر کی تصویر کشی میں امرؤالقیس نے خوب صورت استعاروں کی لاثانی کہکشاں سجائی ہے۔یہی خوب صورت استعارے اس کی شاعری کی جمالیات کا مرکز ومحور اور جاہلی رسم ورواج،صحرائے عرب کی اساطیری زندگی،خانہ بدوشانہ رہن سہن کا سرچشمہ اور آئینہ ہیں۔ناقدین نے امرؤالقیس کو جاہلیت کا بلا اختلاف سب سے عظیم،منفرد،لاثانی اور قادرالکلام شاعر تسلیم کیا ہے۔زیات کے بقول اس کا کلام شاہی سطوت وشوکت،فقیرانہ تواضع ومسکنت،قلندرانہ سرمستی،غضبناک شیر کی حمیت،آوارگی کی ذلت وبے حیائی،زخم خوردہ انسان کے نالوں اور شکووں کی آماجگاہ ہے اور یہی اس کی وہ جمالیات ہیں جو اسے عربی شاعری میں ہمیشہ کے لیے امر کر گئی ہیں۔

م آخذ

الشعر الجاہلی، ڈاکٹر شوقی ضیف

تاریخ ادب عربی، حنا فاخوری، جلد اول

تاریخ ادب عربی، احمد حسن زیات

دیوان امرؤالقیس

امرؤالقیس الکندی شاعر العربیۃ الاول، عزالدین مناصرہ

معلقۃ امرئ القیس فی دراسۃ القدامی والمحدثین، ڈاکٹر ضیاء غنی العبودی

القیم الجمالیۃ بین الشعر الجاہلی وشعر صدر الاسلام، خالد زغریت

المطر وتجلیاتہ فی شعر امرئ القیس، علی معدلی

جدید عربی ادب کے مطالعے سے خیال کے چراغ روشن ہوتے ہیں

عتیق انظر (دوحہ قطر)

''جدید عربی ادب'' کے مترجم ڈاکٹر شمس کمال انجم کو اللہ نے بڑی صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ آپ ایک صالح فکر کے شاعر ہیں۔ عربی، اردو، ہندی، انگریزی اور فارسی یعنی پانچ زبانوں کے عالم ہیں۔ فارسی سے استفادہ کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن دیگر مذکورہ چار زبانوں میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی پر قدرت رکھتے ہیں، بطور خاص عربی اور اردو آپ کی استعداد وصلاحیت کے مظہر ہیں۔ جن کی دلیل آپ کی مترجم کتاب ''جدید عربی ادب'' ہے جس کا تعارف اور تبصرہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

فن ترجمہ کو ہر زبان کے ناقدین اور ادبا نے ایک مشکل اور اہم فن گردانا ہے۔ ماہر مترجمین اپنی بصیرت وذہانت اور وسیع تجربات کی بدولت ترجمے کو تخلیق کا درجہ عطا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے اہل علم ایسے ترجمے کو **Translation** نہیں بلکہ **Trans creation** قرار دیتے ہیں۔ یقیناً ترجمے کا فن انتہائی مشکل اور صبر آزما ہے۔ کسی زبان کی تخلیق کو، کسی زبان کے فن پارے کو اپنی ذات پر منکشف کرنا اور اس انکشاف کو اپنی زبان میں قارئین تک پہنچانا بہت دشوار کام ہے۔ اس نازک اور اہم فن کے ساتھ وہی شخص انصاف کر سکتا ہے جو دونوں زبانوں یعنی جس زبان سے ترجمہ کیا جائے اس پر اور جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے اس پر پوری قدرت رکھتا ہو اور ان دونوں زبانوں کی باریکیوں سے بخوبی آگاہ ہو۔ خاص طور سے جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے اس پر پوری گرفت ہو اور بہتر ہے کہ وہ اس کی مادری زبان ہو۔ ورنہ ترجمہ مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔

ترجمے کی افادیت یہ ہے کہ ہم اس کے ذریعے دوسرے ملک کے فنون لطیفہ، علم وادب اور تہذیب وتمدن سے واقف ہوتے ہیں۔ ترجمے کے توسط سے ہی ہمیں ارسطو کے افکار، سقراط کے فلسفہ، سنسکرت کی ادبیات اور دیگر زبانوں کے علم وادب سے واقفیت ہوئی۔ اور ہر قوم نے ترجمے کے ذریعے دیگر اقوام کے افکار وخیالات اور نظریات سے استفادہ کیا۔ آج ہم جس طرح انگریزی کے ترجموں سے استفادہ کر رہے ہیں ٹھیک اسی طرح زمانۂ وسطی میں یورپ نے عربی تراجم سے فائدہ

اٹھایا۔ اردو میں ترجمے کی روایت صدیوں پرانی ہے اور بہت سے اداروں نے اس میدان میں بہت اہم خدمات انجام دی ہیں۔

ڈاکٹر شمس کمال انجم کی کتاب ''جدید عربی ادب'' معروف وممتاز مصری ادیب ودانشور ڈاکٹر شوقی ضیف کی شاہکار تالیف ''**الادب العربی المعاصر فی مصر**'' کا اردو ترجمہ ہے یہ کتاب ۱۸۵۰ سے ۱۹۵۰ تک کے سو سالہ شعروادب کی تصویر کشی کرتی ہے۔ تین سو ساٹھ صفحات کی یہ دیدہ زیب کتاب ہمیں تقریباً بیس نمائندہ اور اہم شعراء اور ادباء سے متعارف کراتی ہے۔ اس میں مصر کے ادبی وسیاسی منظر نامے کے ساتھ شعروادب، صحافت، ڈرامہ نگاری، ادبی تحریکات اور ادبی معرکوں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب کی فہرست میں کچھ عنوان اس طرح ہیں:

''دو ادبی نظرے: عربی اور مغربی، تقلیدی شاعری، کلاسیکی شاعری پر تنقید، اجتماعی رجحان کی شاعری، معاصر شاعری کی جدت آفرینی، سجع بندی اور علم بدیع کی صنعتوں کا اہتمام اور تقلیدی اسلوب سے آزادی کی تحریک'' ان عنوانات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہمارے اردو کے شعراء اور ادبا کے لیے اس کتاب میں کئی کام کی باتیں ہیں۔

ڈاکٹر شمس کمال انجم نے بہت محنت اور عرق ریزی سے ترجمہ کیا ہے۔ ترجمے کا کمال یہ ہے کہ اسے پڑھتے وقت لسانی سطح پر کوئی اجنبیت نہ محسوس ہو۔ ایسا نہ لگے کہ ہم ترجمہ پڑھ رہے ہیں۔ اس بات کا ڈاکٹر شمس کمال انجم نے کافی خیال رکھا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں نے تمہیں اس وقت یاد کیا جب دن ڈھل چکا تھا، اور میرا دل خوف اور امید کے درمیان ڈھڑک رہا تھا، شفق کی طرح میرے جذبات میری نگاہوں کے سامنے زخمی نظر آرہے تھے مغرب میں سورج جبل عقیق کی کالی کالی چوٹیوں پر رعنائیاں بکھیرتے ہوئے بادلوں سے گذرا اور سرخ آنسو کی مانند اس طرح ٹپک گیا جیسے کائنات کا آخری آنسو میری مرثیہ خوانی کے لیے میرے اشکوں میں تحلیل ہو گیا''۔ یہ خلیل مطران کے ایک خوبصورت قصیدہ کے چند شعروں کا خوب صورت ترجمہ ہے۔

''زینب'' کے نام سے عربی میں پہلا ناول منظر عام پر آیا، اس میں صبح کی منظر نگاری کا آپ نے کچھ اس طرح ترجمہ کیا ہے:

> ''کائنات کی ہر شے پردۂ خفا سے باہر آرہی تھی، تاحد نظر افق

> روشن ہو رہا تھا، شبنم کی بارش میں نہائی ہوئی کھیتیاں جلوہ زا ہو رہی تھیں، آسمان جانب مشرق سرخ ہو گیا، سورج نے زمین کو بوسہ دیا اور پوری کائنات کو صبح کا سلام بجالاتے ہوئے طلوع ہوا اور بلندیوں کی طرف مائل پرواز ہو گیا، مطلع مشرق میں مسکراتی ہوئی سورج کی ٹکیا کا رنگ متغیر ہونے لگا سبزوں اور درختوں کے پتوں پر پڑے ہوئے شبنم کے قطرے سورج کی شعاعوں سے اس طرح چمکنے لگے جیسے سارے کھیت گلابوں سے مزین ہو گئے ہوں''

جو حضرات عربی شعروادب کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں انہیں یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیے خاص طور سے شعراء وادباء کو اس طرح کی کتاب پڑھنے سے خیال کے چراغ روشن ہوتے ہیں۔

معروف نقاد پروفیسر آل احمد سرور نے ترجمے کو تخلیق سے تعبیر کیا ہے۔ بعض حضرات نے ترجمہ شدہ کتاب کو تالیف کے مساوی قرار دیا ہے، اس سلسلے میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ جس طرح تخلیق کی نوک پلک درست کرنے کا امکان ہمیشہ باقی رہتا ہے اسی طرح ترجمے کی تحسین واصلاح کا امکان بھی باقی رہتا ہے۔ میری نظر سے کچھ اور ترجمہ شدہ کتابیں گذری ہیں خاص طور سے وہ ترجمے جو عربی سے اردو میں ہوئے ہیں، ان میں لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ساخت میں بڑی اجنبیت اور ثقالت بلکہ عربیت پائی جاتی ہے۔ خود ڈاکٹر شمس کمال انجم کے کچھ اور ترجمے میں نے دیکھے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ اس کتاب کا اسلوب بہت دل آویز ہے اور پڑھتے وقت ترجمے کا احساس غالب نہیں رہتا۔

یہ کتاب ایم اے اور بی اے (عربی) کے طلبہ اور عربی ادب سے شغف رکھنے والے اسکالروں کے لیے یکساں مفید اور معاون ہے۔

میں ڈاکٹر شمس کمال انجم کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ وہ ترجمے کے فن کو اپنی صلاحیتوں سے مزید فروغ دیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد: تاریخ پیدائش کا علمی محاکمہ

ڈاکٹر شمس کمال انجم (صدر شعبۂ عربی بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری جموں وکشمیر)

۱۱/نومبر ۱۹۸۸ء سے لے کر ۱۱ نومبر ۱۹۸۹ء تک پورے ملک میں مولانا آزاد صدی تقاریب کا اہتمام کیا گیا۔اس کے افتتاحی اجلاس میں اس وقت کے صدر جمہوریۂ ہند، وزیر اعظم ہنداور وزیر برائے فروغ انسانی وسائل نے اپنے اپنے خطبات کے ذریعے مولانا کو خراج عقیدت پیش کیا۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ''مولانا ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت'' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کروائی۔ پوسٹل ٹکٹ کا اجراء کیا گیا۔سیمینار منعقد کیے گئے۔ یادگاری کتب شائع کی گئیں۔مولانا آزاد اور جنگ آزادی کے آخری مراحل سے متعلق ایک نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا۔مختلف صوبوں میں متنوع قسم کی رنگا رنگ تقاریب کا اہتمام کیا گیا۔ ہر سال یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی طرف سے اعلیٰ تعلیمی اداروں کے نام اعلانیہ جاری کر کے نومبر کے مہینے میں ملک کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق مختلف قسم کی علمی وادبی اور ثقافتی تقاریب کے انعقاد کی گذارش کی جاتی ہے۔یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی ہدایت پر میں نے بھی اپنی یونیورسٹی میں نومبر ۲۰۱۱ء میں مولانا کی حیات وخدمات پر ایک سیمینار کا انعقاد کیا تھا۔

مولانا آزاد نے اپنی معرکۃ ال آراء کتاب تذکرہ میں اپنی پیدائش کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یہ غریب الدیار عہد ونا آشنائے عصر، وبے گانۂ خویش، ونمک پروردۂ ریش، معمورۂ تمنا وخرابۂ حسرت کہ موسوم بہ احمد ومدعو بابی الکلام ہے۔ ۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ میں ہستی عدم سے اس عدم ہستی نما میں وارد ہوا اور تہمت حیات سے متہم.....والد مرحوم نے تاریخی نام ''فیروز بخت'' رکھا تھا اور مصرعۂ ذیل سے ہجری سال کا استخراج کیا تھا:
>
> جواں بخت وجواں طالع، جواں باد''

(تذکرہ ص ۳۱۰)

یہی تاریخ پیدائش مولانا کی زندگی کی کہانی کے راوی اور مولانا کے رفیق خاص عبدالرزاق ملیح آبادی نے بھی ذکر کی ہے۔(دیکھیے آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی ص ۶۳۱)

مولانا کے مذکورہ بالا بیان کے مطابق آپ کا عیسوی سال ولادت ۱۸۸۸ء اور ہجری ماہ وسال ولادت ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ ہے۔تاریخی نام ''فیروز بخت'' اور فارسی مصرعے ''جواں بخت وجواں طالع، جواں باد'' سے بھی سال ولادت ۱۳۰۵ھ نکلتا ہے۔مولانا نے یہاں عربی سال اور مہینے کا ذکر کیا ہے مگر تاریخ اور دن کا ذکر نہیں کیا۔اسی طرح انھوں نے عیسوی سال تو ذکر کیا مگر تاریخ اور مہینے کے ذکر سے اعراض کیا۔

محقق مولانا آزاد مالک رام کہتے ہیں ''وہ ہجری تاریخ ولادت لکھنے پر مجبور تھے کیونکہ دراصل یہی (تاریخ) انہیں بتائی گئی ہوگی۔ وہ مکہ میں پیدا ہوئے جہاں کی پوری معاشرت اسلامی تھی۔ان کے نانیہال اور دادیہال دونوں گھرانے بھی ٹھیٹ اسلامی بلکہ علماء کے تھے۔پس تصور بھی نہیں کیا جاسکتا کہ دونوں جگہ ہجری کے سوائے کوئی اور تقویم استعمال ہوتی ہوگی۔یہی وجہ ہے کہ یہاں ذی الحجہ کا مہینہ ملتا ہے۔یقیناً بتانے والے نے انہیں دن اور تاریخ بھی بتائی ہوگی جو وہ بھول گئے'' (کچھ ابوالکلام کے بارے میں ص ۳۲)

مالک رام کی بات قرین قیاس بھی ہے کیونکہ آج بھی جن ممالک میں جو تاریخیں لکھی جاتی ہیں ان کے علاوہ تاریخوں کی جانکاری عام طور سے نہیں ہوتی۔سعودی عرب جیسے عرب ممالک میں عیسوی تاریخ اور ہندوستان جیسے ملک میں ہجری تاریخ کم ہی لوگوں کو پتہ ہوتی ہے۔

مولانا آزاد کے سوانح نگاروں نے ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ کے مطابق عیسوی تاریخ پیدائش کے استخراج میں بڑی عرق ریزی کی۔مالک رام لکھتے ہیں: ''۱۳۰۵ھ کا ذی الحجہ ۹/اگست سے ۶ ستمبر ۱۸۸۸ء تک تھا۔لہٰذا ہم کہیں گے کہ وہ اگست یا ستمبر ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ چونکہ ذی الحجہ کی ٹھیک تاریخ معلوم نہیں اس لیے عیسوی مہینے کی تاریخ کا تعین بھی ممکن نہیں'' (کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں ص ۲۳)

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں: ''مولانا غلام رسول مہر نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ مولانا آزاد نے ایک موقع پر خود انھیں اپنی صحیح تاریخ ولادت ۸ یا ۹ ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ بتائی تھی۔ انھوں نے اسے ۱۷ یا ۱۸/اگست ۱۸۸۸ء کے مطابق قرار دیا ہے۔یہ اس جنتری کے مطابق ہوگا جو ان کے سامنے تھی۔میں نے جس جنتری کا حوالہ دیا ہے اس کی رو سے یہ تاریخیں ۱۶ اور ۱۷/اگست کو

پڑیں گی۔ ان تقابلی جنتریوں میں ایک آدھ دن کا تفاوت عام طور پر ملتا ہے۔ خود میں نے ایک مرتبہ مولانا مرحوم سے اس مسئلے سے متعلق بات کی تھی۔ انھوں نے کسی تاریخ کا تعین تو نہیں کیا، لیکن میں نے ان کے بتائے ہوئے کوائف سے اندازہ کیا تھا کہ وہ بدھ ۲۲ / اگست ۱۸۸۸ء یعنی ۱۴ / ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ کو پیدا ہوئے تھے'' (کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں ص ۴۲)

مولانا کے تقریباً تمام سوانح نگار اس بات پر متفق ہیں کہ مولانا ۹ / اگست تا ۶ ستمبر کے درمیان پیدا ہوئے۔ جن لوگوں نے ۹ / اگست تا ۶ ستمبر کی رائے دی ہے ان میں مالک رام (کچھ ابو الکلام آزاد کے بارے میں ص ۳۲) ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری (انڈیا ونس فریڈم ص ۸۵) عبد القوی دسنوی (تلاش آزاد ص ۱۳، یادگار آزاد ص ۱۳) عرش ملسیانی (جدید ہندوستان کے معمار ابو الکلام آزاد ص ۱۶) رشید الدین (ابو الکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت ص ۱۹، مولانا ابو الکلام آزاد شخصیت، سیاست، پیغام ص ۱۴۶) شورش کاشمیری (ابو الکلام آزاد ص ۱۸) خلیق انجم (مولانا ابو الکلام آزاد شخصیت اور کارنامے ص ۲۲) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مالک رام ۱۷، ۱۸ یا ۲۲ / اگست ۱۸۸۸ء کی طرف بھی میلان رکھتے ہیں۔ (کچھ ابو الکلام آزاد کے بارے میں ص ۲۴) ریاض الرحمن شیروانی لکھتے ہیں ''ان کی ولادت کے انگریزی مہینے کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ غلام رسول مہر اور مالک رام کی تحقیق کے مطابق اگست کو ترجیح حاصل ہے'' (میر کارواں مولانا ابو الکلام آزاد ص ۲۵) کچھ نے ۱۷ / اگست ۱۸۸۸ء (قاضی افضل قرشی ماہنامہ ایوان اردو مولانا ابو الکلام آزاد نمبر ص ۱۷) کچھ نے ۲۲ / اگست مطابق ۱۴ ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ (مولانا ابو الکلام آزاد اور قوم پرست مسلمانوں کی سیاست ص ۱۳) بھی ذکر کیا ہے۔

کچھ لوگ اس سے ہٹ کر ۱۱ / نومبر کو مولانا کی تاریخ پیدائش مانتے ہیں۔ ظفر احمد نظامی (مولانا آزاد کی کہانی ص ۱۰) فیروز بخت (ابوالکلام آزاد شخصی پہلو ص ۵) اور جمشید قمر (جہان آزاد ص ۳۴) وغیرہ نے اس کی تائید کی ہے۔ حکومت ہند کے بھی ریکارڈ میں ۱۱ / نومبر ۱۸۸۸ء درج ہے اور سرکاری حلقوں میں یہی معتبر و معتمد تاریخ مانی جاتی ہے۔

شورش کاشمیری لکھتے ہیں ''تذکرۂ مولانا آزاد، آزاد کی کہانی (ملیح آبادی) اور انڈیا ونس فریڈم (ہماری آزادی) میں سن پیدائش یہی ہے لیکن مولانا کی دوسری برسی کے موقع پر حکومت ہند نے مولانا سے متعلق مختلف مفکرین و مستشرقین کے مضامین کا ایک مجموعہ مرتبہ ہمایوں کبیر شائع کیا تو اس میں سال پیدائش تو ۱۸۸۸ء ہی ہے لیکن تاریخ پیدائش ۱۱ / نومبر لکھی ہے۔ معلوم نہیں تاریخ کے اس تعین کا ماخذ کیا ہے۔ ۱۳۰۵ھ کے ذی الحجہ کی رو سے ۸ / اگست تا ۶ دسمبر کی تاریخ پڑتی ہے۔ (ابو

الکلام آزاد ص ۱۸)

رشید الدین لکھتے ہیں: ''بعض لوگوں نے ۱۶-۱۷ یا ۲۲ / اگست کی تاریخ مقرر کی ہے جن میں مالک رام شامل ہیں۔ بعض نے ستمبر کا مہینہ بتایا ہے جیسے 'آثار ابوالکلام' میں قاضی عبدالغفار نے۔ البتہ حکومت ہند کی مطبوعہ کتاب ''مولانا ابو الکلام آزاد، کتاب التذکرہ (جس کو انگریزی میں پروفیسر ہمایوں کبیر نے Maulana Abul Kalam Azad; A Memorial Volume کے نام سے شائع کروایا اور جس کا ترجمہ اردو میں ڈاکٹر میر ولی الدین نے فرمایا) میں مطبوعہ تاریخ پیدائش ۱۱ / نومبر ۱۸۸۸ء دی گئی ہے جو اس لیے غلط ہے کہ ۱۳۰۵ھ کے آخری مہینہ ذی الحجہ میں مولانا پیدا ہوئے جس پر کوئی اختلاف نہیں ہے بلکہ ان کے تاریخی نام ''فیروز بخت'' سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے اور جنتری کے لحاظ سے ۱۳۰۵ھ ۶ ستمبر کو ختم ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے لازمی ہے کہ تاریخ پیدائش کا تعین صرف ۹ / اگست اور ۶ ستمبر کے درمیان ہی ہوسکتا ہے۔ (مولانا ابو الکلام آزاد شخصیت، سیاست، پیغام ص ۱۴۷-۱۴۶)

اس تاریخ کے تعین کا سب سے اہم ماخذ مولانا ابو الکلام آزاد کے ترجمان اور انڈیا ونس فریڈم کے راوی و مولف پروفیسر ہمایوں کبیر ہی ہیں جو ۱۹۴۵ء سے مولانا کے سکریٹری کی حیثیت سے مولانا کے ساتھ رہے (انڈیا ونس فریڈم ص ۹) انھوں نے انڈیا ونس فریڈم میں لکھا ہے کہ ''مولانا آزاد کی خواہش تھی کہ یہ کتاب نومبر ۵۷ء میں ان کی سترویں سالگرہ کے دن شائع ہو لیکن مشیت الٰہی کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ اب کتاب شائع ہوگی تو وہ ہم میں موجود نہ ہوں گے'' (انڈیا ونس فریڈم ص ۶۸)

مالک رام اس پر تعقیب کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اس عبارت نے مولانا آزاد کی ولادت کو ایک متنازع فیہ مسئلہ بنا دیا۔ ایک تو تحریر انگریزی میں اور اس پر لکھی ہوئی ہمایوں کبیر کی۔ ہمارے سرکاری حلقوں نے تحقیق کیے بغیر اس پر اعتماد کر لیا۔ خدا معلوم بعد کو کس نے اور کس کی شہ پر مہینہ نومبر پر تاریخ گیارہ کا اضافہ کر کے اسے ۱۱ / نومبر ۱۸۸۸ء بنا دیا اور یوں ۱۱ / نومبر مولانا آزاد کی تاریخ ولادت تسلیم کر لی گئی۔ یہ تاریخ غلط ہے'' (کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں ص ۲۳) وہ مزید لکھتے ہیں: ''تعجب ہوتا ہے کہ پروفیسر ہمایوں کبیر نے کیسے ان کی ولادت نومبر ۱۸۸۸ء لکھ دی اور حکومت ہند کی طرف سے بھی جو تقریبات مولانا آزاد کی پیدائش کے سلسلے میں ہوتی ہیں ان کے لیے ۱۱ / نومبر ہی کی تاریخ مقرر کی گئی ہے حالآنکہ نومبر کی صورت میں ہجری سال ۱۳۰۶ھ ہو جاتا ہے۔ میرے علم میں خود مولانا آزاد نے اپنی تاریخ ولادت تذکرہ کے سوائے اور کہیں نہیں لکھی اور وہاں انھوں نے

صراحت سے ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ ہی لکھا ہے جو اگست، ستمبر ۱۸۸۸ء کے مطابق ہے پس نومبر ۱۸۸۸ء کی تاریخ کسی طرح درست نہیں‘‘ (کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں ص ۳۲)

عرش ملسیانی کا خیال ہے: ’’ہمایوں کبیر صاحب نے ان کی تاریخ پیدائش سرکاری انتظامات سے مطبوعہ یادگاری انگریزی کتاب میں ۱۱/نومبر ۱۸۸۸ء لکھ دی یہ کسی طرح بھی درست نہیں مانی جاسکتی کیونکہ اس کا کوئی اور ثبوت نہیں ملتا‘‘ (جدید ہندوستان کے معمار ابوالکلام آزاد ص ۶۱)

ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری لکھتے ہیں ’’ہمایوں کبیر کا انگریزی مہینہ نومبر قرار دینا ہرگز درست نہیں۔ ۷ ستمبر ۱۸۸۸ء سے تو ۱۳۰۶ھ شروع ہوگیا تھا‘‘ (انڈیا ونس فریڈم ص ۵۸) آپ مزید لکھتے ہیں ’’اس میں (انڈیا ونس فریڈم کی پہلی جلد کے خلاصے میں) مولانا آزاد کے حالات وسوانح یا ان کے خاندان کے بارے میں جو معلومات ہیں وہ خود مولانا کی تحریروں کے برعکس ہیں۔ اسی طرح الہلال کی ضمانت کی ضبطی، اس کی بندش، پریس کی ضبطی، الہلال اور البلاغت کی درمیانی مدت، مولانا آزاد کی اہلیہ اور بہن کے سنین وفات اور بعض دیگر اسماء وتواریخ کے بارے میں جو غلطیاں ہیں جن سے مولانا آزاد کا تعلق ہے اور تاریخ کے خلاف ہیں ان سب کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ کیا ان اغلاط کی ذمہ داری مولانا آزاد پر ڈالی جاسکتی ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کو اس کے لیے ذمہ دار قرار نہیں دیا جاسکتا۔ دراصل یہ ہمایوں کبیر کے تسامحات ہیں جو کتاب کی تالیف میں واقع ہوئے ہیں اور ان کے لیے وہی ذمہ دار ہیں..... بلاشبہ ہمایوں کبیر کو کچھ عرصہ مولانا کا قرب حاصل ہو رہا تھا۔ انھیں مولانا کا اعتماد حاصل ہوگیا تھا۔ انہیں مولانا سے محبت اور عقیدت بھی تھی۔ وہ مولانا کے افکار وخدمات قومی سے متاثر بھی تھے، وہ مولانا کی عظمت کے قائل بھی تھے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مولانا کے حالات وسوانح مولانا کی صحافت، الہلال کا اجراء، مقاصد، خدمات وغیرہ ان کا موضوع نہیں تھے۔ اردو زبان وادب سے بھی انھیں دلچسپی نہ تھی اور نہ وہ ادب میں مولانا کے مقام اور خدمات سے آشنا تھے۔ ان امور میں ان کی رائے مولانا کی شہرت پر مبنی تھی، اس بارے میں ان کے صرف اعتقادات تھے کہ مولانا بہت بڑے ادیب ہیں۔ بلند پایہ مصنف ہیں، اردو کے عظیم صحافی ہیں، وہ اس دور میں ایک نامور عالم دین اور مفسر قرآن ہیں۔ مولانا آزاد کی زندگی کے یہ پہلو اور ان کی یہ مختلف حیثیات کبھی ہمایوں کبیر کا علمی موضوع نہیں رہی تھیں اس لیے دیباچے کے مضمون اور پہلی جلد کے خلاصے کی تالیف میں ان سے یہ تسامحات واقع ہوگئے‘‘ (انڈیا ونس فریڈم ص ۳۸)

مولانا آزاد ماقبل ومابعد آزاد ہند کے ایک عظیم مذہبی وسیاسی رہنما تھے۔ وہ نجیب الطرفین

تھے۔ ایسے خانوادے میں انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں جو علم وادب کی شمع زرنگار سے ضوفشاں تھا۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے اخیر تک جب تک مولانا زندہ رہے پورے ہندوستان بلکہ پوری دنیا پر ان کی علمیت وادبیت اور دینی وسیاسی حیثیت کا سکہ بیٹھا رہا۔ ملک کے پہلے وزیر تعلیم کی حیثیت سے انھوں نے بڑے اہم کارنامے انجام دیے۔ ٹکنکل ایجوکیشن کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ تعلیم بالغاں کا منصوبہ بنایا اور چلایا۔ تعلیم نسواں پر زور دیا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن قائم کیا۔ انڈین کاونسل فار کلچرل ریلیشنز (آئی سی آر) کی بنیاد رکھی۔ ساہتیہ اکیدمی کی داغ بیلی۔ عربی رسالے ثقافۃ الہند کا اجراء کیا جو آج بھی جاری وساری ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے عربی شعبے کے معیار کو بہتر بنایا۔ (مولانا ابوالکلام آزاد ذہن وکردار ص ۲۸) ملک کے اتنے بڑے سیاسی رہنما کی تاریخ پیدائش کے تعین میں اس قدر تساہل کا پایا جانا واقعی تعجب خیز امر ہے۔ گرچہ ۱۱/نومبر کی تاریخ کو سرکاری ریکارڈ میں معتبر مانا جاتا ہے لیکن اتنی عظیم شخصیت، بھارت کے اتنے عظیم سپوت کی حقیقی یوم پیدائش کی صحیح تاریخ کا اعلامیہ جاری کیا جائے تو یہ اس عظیم قومی رہنما کے لیے بہت بڑا خراج عقیدت ہوگا۔

عربی اردو ترجمہ نگاری کا امام: ڈاکٹر شمس کمال انجم

ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی

شاعر و ادیب، محقق و نقاد ڈاکٹر شمس کمال انجم عصر حاضر کے اہم اور ممتاز عربی داں ہیں۔ ایسے عربی داں جنھیں اپنی عربی دانی پر فخر و غرور نہیں، بلکہ وہ اس کو فضل خداوندی سے تعبیر کرتے اور اس کے ذریعے زبان و ادب کے ساتھ دین و مذہب کی خدمت کا مقدس فریضہ انجام دیتے ہیں۔ پیشہ وارانہ مصروفیت کے سبب ان کے اظہار مافی الضمیر کا میڈیم تو 'عربی مبین' ہے، مگر عربی اردو ترجمہ نویسی ان کی علمی اور تحقیقی سرگرمی کا مخصوص میدان ہے۔ انھوں نے ترجمہ نگاری کا بھاری پتھر اٹھا کر اردو زبان میں عربی ادبیات کے خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے قدیم طرز کے مدارس و مکاتب ہی نہیں، ملک و بیرون ملک عصری جامعات میں بھی تعلیم حاصل کی ہے۔ اس لیے انھوں نے قدیم و جدید دونوں تعلیم سے اکتساب کرتے ہوئے عربی اور اردو کے قدیم رشتے کو مزید مستحکم کیا ہے۔ عربی اور فارسی کے زیر اثر ہی اردو کی تربیت اور پرورش ہوئی ہے اور اسی کی لفظیات، تلمیحات، تراکیب اور محاورات کی انگلی پکڑ کر اردو نے اپنے سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اردو زبان کی فکر و فرہنگ میں عربی اور فارسی نے ہی چار چاند لگائے ہیں۔

شمس کمال کو عربی زبان پر ماہرانہ دسترس حاصل ہے اور وہ اردو پر بھی ادیبانہ گرفت رکھتے ہیں، وہ اپنی اس خصوصیت کے سبب بجا طور پر مجمع البحرین کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کی ادبی شخصیت کا ایک سرا دجلہ و فرات سے ملتا ہے، تو دوسرا گنگا و جمنا سے۔ انھوں نے اردو کے محدود رقبے کی توسیع میں کافی اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ کئی عربی ادبی کتابوں کو اردو کا پیراہن عطا کر چکے ہیں اور مزید عربی ادبیات کو اردو کے قالب میں پیش کرنے کا پروگرام زیر ترتیب رکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں ترجموں پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی، ترجمہ نگار کو دوسرے درجے کا رائٹر تصور کیا جاتا ہے، جب کہ دوسرے ممالک

میں ترجموں کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے، ترجمے کے کام پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی جاتی ہے۔ مترجمین کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔ لیکن برصغیر خصوصا ہندستان میں مترجمین اور خاص طور پر اردو مترجمین کے ساتھ ناانصافی کی ہوا کچھ زیادہ تیز چل رہی ہے۔ ہمارے دیار میں تخلیق کار کو 'آنکھوں کا تارا' اور ترجمہ نگار کو 'بے چارا' اور کم مایہ باور کیا جاتا ہے۔

ترجمہ اصل میں یوں ہی وقت گزاری، زر اندوزی اور ذہنی تفریح کا ذریعہ نہیں، بلکہ یہ اصل زبان اور اس میں موجود فکر و فن کی حدت تک ہماری رسائی کو آسان بناتا ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بہت سی کتابوں کا اصل متن قارئین میں اتنا مقبول نہیں ہوا، جتنی مقبولیت اس کے ترجمے کو ملی۔ اسی لیے بعض ترجموں کو اصل متن سے بھی بہتر، کامیاب اور مؤثر قرار دیا گیا ہے۔ یہ ترجمے کی جادوگری ہے۔ جانوروں کی کہانی پر مبنی مشہور عربی کتاب کلیلہ و دمنہ کے اصل مصنف اور اصل کتاب پنچ تنتر کو ادبی دنیا اتنا نہیں جانتی، جتنا اس کے کامیاب اور مؤثر ترجمے کلیلہ و دمنہ اور اس کے مترجم با کمال عبداللہ بن مقفع کو جانتی ہے۔ عربی نثر کی تاریخ میں ابن مقفع کی اہمیت اس کی ترجمہ نویسی کے سبب ہے کہ اس نے غیر عربی علوم و فنون کو عربی زبان کا قالب عطا کیا۔ اس قسم کا ایک واقعہ عربی اردو مترجم رفعت حجازی، انگریزی کے ایک ناول اور اس کے اردو ترجمے کے حوالے سے اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''احمد علی کے ناول TWLIGHT IN DELHI کا ترجمہ بلقیس جہاں کے قلم سے دلی کی شام کے نام سے شائع ہوا تو خود ناول نگار کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ یہ ترجمہ اصل سے زیادہ بہتر ہے کیوں کہ اس میں قلعہ معلیٰ کی زبان استعمال کی گئی ہے۔''(۱)

شمس کمال انجم نے پہلے مدارس میں عربی ادب کے کوہ و دمن کی سیاحی کی اور اس کے بعد عصری دانش گاہوں میں اس پر زبان و ادب کا رنگ چڑھایا، عربی اردو کے متبادل اظہار پر گرفت حاصل کی اور اردو کے سرمایے میں عربی کے نثری شاہ پاروں کے ترجموں کا اضافہ کرنے لگے۔ عربی اردو ترجمہ نگاروں کی کمی نہیں، مگر ان کے ترجموں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ دونوں زبان کی لفظیات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ دونوں زبان کے قواعد، نحوی صرفی نکات، محاورات و تلمیحات اور طریقۂ استعمال سے واقف ہیں۔ انھوں نے اپنے ترجموں میں گنجلک اور ژولیدہ زبان نہیں لکھی ہے، بلکہ ان عربی متون کے عمق میں جھانکا ہے، ان کے مالہ اور ماعلیہ کو اچھی طرح جذب کیا اور پھر باز تخلیق کے عمل سے گزرنے کے بعد اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان کے ترجموں میں نہ خشکی ہے، نہ تعقید، بلکہ

وہ اعتبار رواں، ادبی، سلیس اور شگفتہ ہے کہ اس میں بھی اصل متن کا حسن اور دل کشی در آئی ہے۔ یہ بین المتونیت کا عہد ہے۔ انھوں نے ایک متن پر دوسرے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ ترجمہ پڑھتے ہوئے کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہم کسی کتاب کا ترجمہ پڑھ رہے ہیں، بلکہ اس پر طبع زاد کا گمان گزرتا ہے۔ یہی شمس کمال کا امتیاز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عربی ہی نہیں، اردو کے بھی کلاسیکی ادبی سرمایے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں کی نزاکتوں سے آگاہ ہیں۔ حالاں کہ عربی کے مقابلے میں اردو کا معاملہ 'بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل' والا ہے، مگر شمس کمال اپنی ترجمانی کی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے عربی متن کے بحر ناپیدا کنار کو بھی اردو کی جوئے آب میں سمو دیتے ہیں۔ مضمون کوئی بھی ہو ادبی غیر ادبی، سماجی یا مذہبی، فکشن ہو یا شاعری اس کو اردو کے پیمانے میں بسہولت ڈال دیتے ہیں۔ ترجمہ کس چڑیے کا نام ہے، کیا ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ترجمہ ہے؟ کیا ترجمہ معنی اور تاثیر کی منتقلی کا نام ہے؟ کیا زبان 'مبدا' کے مفہوم کو زبان 'مقصد' کے مفہوم میں بدلنے کا نام ترجمہ ہے؟ ذرا اس پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں، تاکہ شمس کمال انجم کے ترجموں کی تعیین قدر میں آسانی رہے۔

حاجی احمد فخری اپنے مضمون مطبوعہ رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۹ء میں ترجمے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے نزدیک ترجمے کی تعریف یہ ہے کہ کسی مصنف کے خیالات کو لیا جائے، ان کو اپنی زبان کا لباس پہنایا جائے، ان کو اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں ڈھالا جائے، اور اپنی قوم کے سامنے اس انداز سے پیش کیا جائے کہ ترجمے اور تالیف میں کچھ فرق معلوم نہ ہو۔'' (۲)

اردو کے مایۂ ناز ادیب و مؤرخ اور انگریزی اردو مترجم جمیل جالبی نے بھی ترجمے کی تعریف کی ہے، مگر انھوں نے اس کی نوعیت کے اعتبار سے اس کو کئی خانوں میں منقسم کیا ہے۔ اپنے مضمون 'ترجمے کے مسائل' میں ترجمے کی تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترجمے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس (اسے ترجمہ نہیں، مکھی پر مکھی مارنا کہتے ہیں) دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ مفہوم کو لیکر آزادی کے ساتھ اپنی زبانوں کے روایتی و مقبول انداز بیاں کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ اس میں مصنف

کے لہجے کی کھنک باقی رہے۔ اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ بیان کا ایک نیا سانچہ سامنے آجاتا ہے۔ دوسرے، جملوں کی ایک نئی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتا ہے۔'' (۳)

شمس کمال انجم کے ترجموں کی کیا نوعیت ہے؟ وہ مترجمین کی کس فہرست میں آتے ہیں؟ ان کا ترجمہ لفظ بہ لفظ ہوتا ہے یا معنی بہ معنی؟ حرف بحرف یا سطر بسطر؟ مجھے نہیں معلوم اور عربی اردو کے مجھ جیسے ادنی طالب علم کی کیا بساط کہ وہ شمس کمال کے ترجموں کی وسیع کائنات کو کسی تعریف کے کوزے میں بند کر دے۔ اس کا فیصلہ انھیں کرنا ہے جنھیں ترجمہ اور متن کے تقابل سے دلچسپی ہے۔ لیکن میں یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے 'مکھی پر مکھی' تو نہیں ماری ہے۔ میں ان کے ترجموں کے سحر میں کئی صبح وشام کھویا رہا ہوں، بس اتنا جانتا ہوں کہ انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے کسی خاص ازم، مسلک، مکتب یا تعریف کی پابندی نہیں کی ہے، بلکہ انھوں نے اصل متن کے لہجے اور اپنی زبان کے مزاج کو باقی رکھتے ہوئے ترجمے کا ایسا اسلوب ایجاد کیا ہے جس کے موجد وہی ہیں اور جس کے اسرار و رموز کی ڈور تھامنا کسی اور کے بس کی بات بھی نہیں۔

شمس کمال انجم نے شاعری بھی کی، عربی میں مضامین لکھے، تنقیدی مقالے تحریر کیے، اخباروں میں کالم نگاری کی، لیکن 'کند جنس با ہم جنس پرواز' کے مصداق انھوں نے ابتدا سے ہی ترجموں پر ارتکاز کیا۔ مذہبی کتابوں کے تراجم بہت تھے، ہمارے اسلاف نے مذہبیات کے خانے میں ترجموں کا بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے، مگر عربی ادبیات کے ترجموں کا خانہ سونا پڑا تھا، اہل مدارس اپنی مخصوص ذہنیت کی وجہ سے زبان و ادب کو اب تک شجر ممنوعہ ہی تصور کرتے ہیں، اس لیے جس عربی زبان کی مذہبی کتابوں کے سب سے زیادہ ترجمے اردو میں ہوئے ہیں، اس زبان کی ادبی کتابوں کے ترجمے سے یہ پہلو تہی واقعی حیران کن ہے۔ شمس کمال نے ہمت کی، اپنے علم و مطالعہ کی زنبیل کو کھنگالا اور عربی شعریات و نثریات کو اردو کا جامہ پہنانا شروع کر دیا۔ سب سے پہلے انھوں نے عربی کے عظیم ادیب، صاحب اسلوب انشا پرداز اور دانش ور شوقی ضیف پر ہاتھ ڈالا۔ جن کی تحریریں بجائے خود معانی کا ایک جہان اپنے اندر سمیٹے ہوتی ہیں۔ ان کی ادبی بصیرت عالم عربی میں مشہور ہے۔ ان کی تحریروں کے اعماق میں اترنا اور اس کے دروں میں جھانک کر معانی کا سرا پکڑنا جگر گردے کا کام

ہے۔مگر شمس کمال انجم نے شوقی ضیف کو نہ صرف اردو میں پہلی بار بھرپور انداز میں متعارف کرایا، بلکہ ان کی تاریخی کتاب ''الادب العربی المعاصر فی مصر'' کو بعنوان اردو ''جدید عربی ادب'' کا لباس بھی عطا کیا۔ یہ ترجمے کے میدان میں ان کی باضابطہ پہلی انٹری تھی اور پہلی انٹری ہی اتنی شان دار اور زوردار تھی کہ انھوں نے عربی اردو ترجمہ نویسی کے میدان میں اپنی قابلیت کا لوہا منوالیا۔ امرؤالقیس اور نجیب محفوظ کے علاوہ کسی عربی ادیب کو غیر عربی داں حلقے میں کتنے لوگ جانتے ہیں۔ مگر اردو داں حلقے کو یہ شمس کمال کی دین ہے کہ ان کے ترجموں کی وجہ سے بہت سے عربی شاعر و نثر نگار کی تحریروں سے دیار ہند کے باسیوں کو شناسائی کا موقع ملا۔ ہم ان کی تحریروں کے نکات کی روشنی میں اپنی علمیت پر سان چڑھاتے ہیں۔ ان سے خوشہ چینی کرتے ہیں اور ان کے افکار کے گل بوٹوں سے اپنی تحریروں کو سجاتے ہیں۔ میں یہاں ان کتابوں کے متن، ان کی خوبی، مواد اور موضوع سے بحث نہیں کرنا چاہتا، بلکہ مجھے شمس کمال انجم کے ترجموں کے امتیازات سے سروکار ہے۔ انھوں نے شوقی ضیف کی اس تاریخی کتاب کا بڑا شستہ اور سلیس ترجمہ کیا ہے۔ شعر ہو یا نثر ہر جز کا ایسا فصیح اور سلیس ترجمہ کیا ہے کہ ان پر باز آفرینی کا عنوان ثبت کیا جاسکتا ہے۔ جدید عربی ادب کا مطالعہ کیجیے تو اس کی فصاحت و جزالت اور تراکیب کی شحامت کی وجہ سے یہ محسوس ہوگا کہ ہم شمس کمال انجم کا ترجمہ نہیں، اسی عربی متن سے اپنا رشتہ استوار کر رہے ہیں۔ ابراہیم ناجی کے چند اشعار کا ترجمہ دیکھیے:

''ہائے وہ محبت جو میرے خون میں رچ بس گئی تھی اور موت کی طرح میرا مقدر تھی۔ ہم نے چند لمحے بھی محبت میں نہیں گذارے کہ ساری عمر اس کے ماتم میں گذارنی پڑی۔ میں نے ان خطوط کو جلادیا اور اپنے دل کو بھی ان شعلوں کی نذر کردیا اور مایوس انسان نے اپنی خاک محبت پر آنسو بہایا۔''(۴)

مصطفی لطفی منفلوطی عربی کا صاحب طرز ادیب و انشا پرداز گزرا ہے جس نے عام موضوعات کو بھی اپنے قلم اور احساس کی شکتی سے ادب کے سانچے میں ڈھال دیا اور خشک ترین مباحث کو بھی اپنے نوک قلم کی زرخیزی سے قابل مطالعہ بنادیا ہے۔ اسی کتاب میں شمس کمال انجم نے ان کے ایک انشائیہ نما مضمون ''الرحمۃ الرحمۃ'' کا کتنا عمدہ اور ادبی ترجمہ کیا ہے۔

''کاش آپ اس وقت رو دیں جب آپ کی نظر کسی غمزدہ و مضمحل انسان اور رنج و الم سے معمور دل پر پڑے پھر یکلخت آپ خوش ہوکر اپنے آنسوؤں پر شک کرتے ہوئے مسکرادیں کہ ایسے وقت وقت آنسو کے جو

قطرے آپ کے چہرے پر ٹپکتے ہیں وہ نور کی جھلملاتی ہوئی ایسی تحریروں کی مانند ہوتے ہیں جو آپ کے شفاف نامۂ اعمال میں اس بات کا بین ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ آپ ایک انسان ہیں۔ آسمان بدلیوں کے ذریعے آہ و بکا کرتا ہے، بجلیوں کے ذریعے اس کا دل دھڑکتا ہے اور گرج کر چیخ و پکار کرتا ہے۔ زمین ہواؤں کی سرسراہٹ سے اپنی کراہ کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ دریاؤں کی موجوں سے شور مچاتی ہے۔ زمین و آسمان کی یہ فریاد، آہ و بکا صرف اور صرف انسانوں کے ساتھ رحم اور مہربانی کے لیے ہے جس میں ہمیں شریک ہونا چاہیے۔''(۵)

شمس کمال کا ذہن ترجمے کے نئے نئے منطقے دریافت کرتا رہتا ہے۔ انھوں نے ترجمے کے کام کو بڑی وسعت عطا کی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے۔ وہ تو زبان و ادب کی ان تمام اقسام کو پسند کرتے ہیں جن سے زندگی میں تحرک اور جذبات میں طغیانی پیدا ہو۔ خواہ افسانہ ہو یا مذہبی لٹریچر وہ صرف اس کی غرض و غایت پر مرکوز رہتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے صرف زبان و ادب ہی نہیں، اسلامی اور مذہبی ادب و تاریخ کے موضوعات پر بھی نادر اور مشہور کتابوں کا انتخاب کیا۔ علامہ شنقیطی کی کتاب کا ترجمہ ان کی اسی قسم کی کامیاب کوشش کا نتیجہ ہے، جس میں انھوں نے صرف ترجمے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس میں اپنے زرخیز شاعرانہ ذہن سے مدد لے کر اردو اشعار کی گل کاری بھی کی ہے۔ کتاب کا موضوع مذہبی ضرور ہے، مگر انداز تحریر روایتی نہیں ہے۔ اس کتاب میں بھی ادب کا جمال و جلال موجود ہے۔ قرآن، حدیث، سیرت اور تاریخ کے اقتباسات سے معمور اس کتاب کے ترجمے میں بھی ادبیت کی شان در آئی ہے۔ یہ کتاب مدینہ منورہ کے ماضی اور حال کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔

شمس کمال انجم نے سنگلاخ زمینوں کو ہموار کرنا سیکھا ہے۔ وہ جنوں پیشہ مترجم و ادیب ہیں۔ وہ صرف اپنی دل چسپی اور قاری کی مانگ کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ موضوع کی سختی اور اس کی شدت سے سروکار نہیں رکھتے۔ نہ ان سخت جاں موضوعات سے دم دبا کر بھاگتے ہیں۔ شوقی ضیف بجائے خود ایک مشکل پسند عربی ادیب ہیں اور پھر موضوع بھی وہ ایسا منتخب کرتے ہیں جن پر لکھنا تو کجا، سوچنا بھی دوسروں کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ سو شمس کمال کی ترجمے کی آنکھ نے جدید عربی ادب نام کے مقبول ترجمے کی پیش کش سے شوقی ضیف کے ساتھ جو رشتہ قائم کیا تھا، وہ مزید مستحکم ہوتا گیا۔ انھوں نے ان کی ایک اور کتاب 'الفن ومذاہبہ فی النثر العربی' کا انتخاب کیا کہ اب تک یہ موضوع اردو

والوں کے لیے نامانوس تھا اور جہاں جاتے ہوئے ان کے قدم پھول جاتے تھے۔ اور اس ترجمے کی تحریک بھی انھیں اسی لیے ملی ہوگی کہ عربی اور اردو دونوں کی جدید نثر کے سفر کا معاملہ تقریباً ایک جیسا ہے۔ دونوں زبانوں میں جدید اصناف: ناول و افسانہ اور ڈرامہ نے ایک ساتھ ہی جنم لیا ہے۔ اردو میں تو نثر کے ابتدا اور ارتقا اور اس کے فنی اسرار پر بہت سی کتابیں مل جاتی ہیں، مگر عربی ادب کا ذوق رکھنے والے طلبہ اور اساتذہ کے لیے عربی نثر کے ارتقا کی داستان سے واقفیت حاصل کرنا دشوار تھا۔ اس لیے انھوں نے اس مشکل اور ادق کتاب کو بھی اپنے ترجمے کی ٹکسال سے نکالا ہے۔ تاکہ عربی اردو میں لسانی تقابلی مطالعہ کو نئی جہت مل سکے۔ ترجمہ بہت سادہ، سلیس اور شگفتہ اردو میں ہے۔ ہر لفظ نپا تلا ہوا۔ نامانوس اور غریب الفاظ سے دامن بچایا ہے۔ اور علم و تحقیق کا چراغ بھی روشن رکھا ہے۔ ابوبکر خوارزمی عربی کا مشہور شاعر و ادیب گزرا ہے۔ وہ اپنے پیش رو علما سے اکتساب فیض کرتا اور ان کی خوشہ چینی کرتا تھا اور اس سلسلے میں سرقہ کا جواز بھی فراہم کر لیتا تھا۔ اور وہ ان سرقہ اور توارد کی شکلوں کو بڑی خوب صورتی سے اپنی نثر میں بھی جڑ لیتا ہے۔ وہ سابقہ ادیبوں کی تحریروں پر نہ صرف کثرت سے ڈاکہ ڈالتا ہے، بلکہ اس طرح برملا اعتراف بھی کرتا ہے۔ دیکھیے ترجمے کی زبان میں:

''میں کبھی کسی ادیب کے لفظ کو چرا لیتا ہوں تو کبھی کسی کے جملے پر ہاتھ صاف کر لیتا ہوں۔ کبھی کہیں سے نادر شے مستعار لیتا ہوں تو کبھی زندہ ادیبوں کے بیانات کو غصب کر لیتا ہوں اور مردوں کو ان کے کفن سے نکال لیتا ہوں۔''(۶)

مشہور عربی ادیب جاحظ کی 'کتاب الحیوان' کے ابتدائی مسجع مقفی جملوں کا ترجمہ دیکھیے، جس میں اصل عربی عبارت کی طرح ہی موسیقیت، ترنم اور صوتی نغمگی در آئی ہے:

''اللہ آپ کو شک و شبہے سے بچائے اور حیرت و استعجاب سے محفوظ رکھے، آپ کے اور علم و معرفت اور صداقت و سچائی کے درمیان تعلق پیدا کرے۔ معاملات کی چھان بین اور تحقیق کو آپ کے نزدیک محبوب بنائے۔ آپ کی نظروں میں عدل و انصاف کو آراستہ کرے۔ آپ کے دل کو تقوے کی شیرینیت چکھائے اور حق کی قدر و معرفت کا شعور بخشے۔ آپ کے سینے میں یقین کی ٹھنڈک پیدا کرے۔ ناامیدی کی دلت کو دور بھگائے، باطل کی ذلت اور جہالت کی قلت عطا کرے۔''(۷)

انھوں نے اندلس کے ممتاز شاعر و ادیب کے ایک خط کا جو اس نے اپنے آقا اور سردار کے

نام لکھا ہے، بڑا شان دار ترجمہ کیا ہے اور اس میں اعادۂ مفہوم کا عمل اتنی ادبیت سے کیا ہے کہ عربی زبان کی روح اردو میں سما گئی ہے۔ دیکھیے اس ترجمے کا ایک اقتباس:

''صبح نے جو چادر زیب تن کی ہے اس پر میں نے ہی آپ کی عظمت کے گل بوٹے سجائے ہیں۔ کہکشاں نے اپنے گلے میں جو ہار ڈالا ہے اسے میں نے ہی آپ کے مآثر کی موتیوں سے سجایا ہے۔ موسم بہار میں جو دلکشی ہے وہ اس لیے ہے کہ اسے میں نے آپ کی خوبیوں سے آراستہ کیا ہے۔ مشک میں جو خوشبو ہے وہ اس لیے ہے کہ میں نے ہی اس میں آپ کی تعریف و توصیف کو گوندھا ہے۔''(۸)

سچ مچ شمس کمال انجم نے عربی اردو تراجم کے ذریعے اردو کے مختصر رقبے کی توسیع و تفریح کی ہے۔ عربی کے نادر افکار و خیالات کو اردو میں منتقل کر کے ہم غیر عربی داں حضرات کے لیے عربی ادب سے واقفیت کی راہ استوار کی ہے۔ ہم ان عربی ادیبوں کے خیالات کی روشنی میں اپنے تخیل کی بنیاد رکھتے ہیں۔ کیوں کہ عربی زبان کی وسعت کے سامنے دوسری عجمی زبانیں اپنی تنگ دامانی کا مداوا تلاش کرتی ہیں۔ شمس کمال انجم نے ترجموں کے ذریعے عربی اور اردو کے بیچ کے فاصلے کو پاٹنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجموں، ان کے شستہ و شگفتہ اسلوب اور بلیغ و پرشکوہ انداز ترجمہ کو اردو والوں نے بھی خوب سراہا ہے۔ مشہور ناقد شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

''آپ کی کتاب ''جدید عربی ادب'' جو کہ شوقی ضیف کی مشہور کتاب ''**الادب العربی المعاصر فی مصر**'' کا نہایت سلیس ترجمہ ہے کچھ دن پہلے ملی تھی، میں نے اسے جگہ جگہ سے دیکھا اور لطف اندوز ہوا۔ آپ نے شوقی ضیف کے حالات اور کارناموں پر مبنی مختصر دیباچہ لکھ کر کتاب کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔ کتاب میں جدید مصری ادب خاص کر مصری شاعری کے بارے میں معتبر معلومات یکجا ہیں اور یہ بات بھی بہت عمدہ ہے کہ مصر پر گذشتہ دو سو برس سے جو مغربی اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں ان کا بھی ذکر تھوڑا بہت کتاب میں موجود ہے۔''

مشہور شاعر و ادیب اور ناقد مظہر امام لکھتے ہیں:

''آپ کا ارسال کردہ گراں قدر تحفہ ''جدید عربی ادب'' موصول ہوا۔ ''گراں قدر'' کی صفت میں نے رسمی طور پر استعمال نہیں کی۔ میں واقعی

آپ کے ترجمے سے بہت متاثر ہوا۔اس خوب صورت ترجمے کے لیے صدق دل سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔عرض مترجم کے عنوان سے آپ کا دیباچہ عالمانہ ہے۔

میں عربی ادب سے قطعی نا آشنا تھا۔ ڈاکٹر شوقی ضیف کی کتاب ''جدید عربی ادب'' سے ایک بڑی زبان کے جدید ادب کے بہت سے خد وخال نمایاں ہوئے۔ ڈاکٹر شوقی ضیف کی تاریخ صرف معلومات کی کھتونی نہیں ہے انھوں نے ان محرکات کا بطور خاص جائزہ لیا ہے جو ادب کی تخلیق میں معاون ہوئے۔اس تاریخ میں ادیبوں اور شاعروں کے حالات زندگی ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی تحریروں اور تصانیف کا نہایت عمدہ تنقیدی محاکمہ بھی ہے۔اردو میں ادب کی جو تاریخیں شائع ہوئی ہیں شاید کوئی اس نہج سے نہیں لکھی گئی۔ کاش ہمارے یہاں کوئی عالم اس انداز کی جدید اردو ادب کی تاریخ لکھ سکتا۔''

ماہنامہ شاعر ممبئی کے مدیر افتخار امام صدیقی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر شمس کمال انجم زبانوں کی روح کے غواص ہیں بالخصوص اردو اور عربی، ہر دو زبان کے رموز واوقاف کے بطون میں اترنے کا ہنر جانتے ہیں۔عربی سے اردو میں کئی اہم کتابوں کا ترجمہ کر چکے ہیں۔کسی دوسری زبان کی روح کو ایک اور روح اور جسم دینا مترجم کے وہ اوصاف ہیں جو صرف اور صرف اللہ ہی کی صفات ہیں۔تاہم عظیم ترین خالق نے خود کو ذہین قلم کاروں میں خلق بھی کیا ہے اور یہ عمل صدیوں سے جاری ہے۔ازل سے ابد تک یہی کائناتی حقیقت شمس کمال انجم کو بھی ودیعت ہوئی ہے۔''(۹)

ترجمہ نگاری کوئی بچوں کا کام نہیں۔ یہ محنت، ریاضت اور ژرف نگاہی کا متقاضی عمل ہے۔ صرف دو زبانوں کے معنوی متبادل فراہم کر دینے سے ہی ترجمے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک زبان کے معنی ومفہوم کو دوسری زبان میں اس کے اثر وعکس کو برقرار رکھتے ہوئے منتقل کرنے کا نام ترجمہ ہے۔ قواعد، نحو صرف، لفظیات کے پیچوں میں الجھنے سے بہتر ترجمے کا نمونہ سامنے نہیں آسکتا۔ترجمہ نگاری پل صراط پر چلنے کا عمل ہے۔ ذرا سی لغزش ہوئی اور دوسری زبان کا حسن پامال ہو جائے گا۔شمس کمال نے ترجمہ کرتے وقت مترجم منہ زبان کی تشبیہات واستعارات، صنائع اور بدائع اور محاورات وضرب

الامثال کو وہی رنگ وروپ بخشا ہے جو اصل عربی متن میں موجود ہے۔انھوں نے اپنے ترجموں کے ذریعے اردو کا زائچہ نہیں بگاڑا، بلکہ اردو الفاظ کے ذخیرے میں بہت سے نئے متبادل فراہم کیے ہیں۔عربی اردو قوامیس میں بہت سے الفاظ کے صحیح متبادل نہیں ملتے، وہی گھسے پٹے معانی، جو باوا آدم کے وقت سے دہرائے جارہے ہیں، لیکن شمس کمال نے اپنے ادبی اجتہاد سے کام لے کر عربی الفاظ کے ایسے معانی ومفاہیم کی تشکیل کی ہے ہیں، جن کی بنیاد پر ایک دوسری ادبی ڈکشنری تیار کی جاسکتی ہے۔انھوں نے اپنے ترجموں کے ذریعے عربی اردو میں وحدت، مماثلت اور ہم آہنگی کا عنصر پیدا کیا ہے۔ بہت سے الفاظ کو نئی زندگی اور توانائی دی ہے۔انھیں جدت، معنویت اور معتبریت دی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اردو میں لکھنے والوں کی کمی نہیں، مگر آج ایسی چیزیں لکھی جارہی ہیں جن سے اردو کا قد چھوٹا ہو رہا ہے۔قارئین کی فکری اور لسانی آگہی میں تخفیف ہو رہی ہے۔عالمی ادب تو قیامت کی چال چل گیا ہے اور ہم ہیں کہ میر وغالب اور اقبال کی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں۔گڑے مردوں کو ہی اکھاڑ رہے ہیں۔ ہم اپنی کم علمی کے سبب دوسری زبانوں کے نئے خیالات سے استفادے کی صلاحیت سے محروم ہیں۔اگر ہم کسی زبان کو اچھی، کامیاب اور مؤثر تالیف کا تحفہ نہیں دے سکتے، تو دوسری زبانوں کے علمی سرمایوں کو منتقل کر کے اس فرض کفایہ کو ادا کر سکتے ہیں۔اسی لیے کفیل احمد قاسمی نے لکھا ہے:

''سچ یہ ہے کہ بے کار قسم کی طبع زاد کتابیں لکھنے کے مقابلے میں کارآمد کتابوں کے ترجمے کرنا علم کی زیادہ بڑی خدمت ہے۔''(۱۰)

شمس کمال انجم کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی زنبیل علمی فتوحات سے معمور ہے۔ پرورش لوح و قلم ان کا پیشہ ہے۔وہ کامیاب شاعر بھی ہیں۔ان کا حال ہی میں شائع ہونے والا شعری مجموعہ بلغ العلی بکمالہ، علمی اور ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا۔صرف اپنے موضوع کی وجہ سے نہیں، بلکہ اردو کی شعری کلاسیکی روایات کے تناظر میں بھی اس کو قابل مطالعہ سمجھا گیا۔وہ عربی اردو دونوں دریاؤں کے شناور ہیں، وہ دونوں زبانوں کے مقاربت ومواصلت کے رشتہ کو از سر نو متحرک کرنا چاہتے ہیں، اس لیے انھوں نے ہندستان کے عربی داں اساطین کو بھی عربوں میں متعارف کرانے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ان پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے اور انھیں عربی ادب کے منطقے میں نمایاں کیا۔مشہور شاعر حنیف ترین کے شعری مجموعے کا ترجمہ 'بعیدا عن الوطن' کے عنوان سے کیا۔انھوں نے ترجمے کو تخلیق کا لمس عطا کیا ہے، ان کے ترجمے کو تخلیقی ترجموں کے باب کا سرنامہ بنایا جاسکتا ہے۔ہم ان سے بس یہی استدعا کر سکتے ہیں کہ وہ اردو کے کلاسیکی شعری ورثے کو بھی عربی کا لباس عطا کریں تو یہ دوش ادب پر

بڑا احسان ہوگا۔ کیوں کہ بقول پروفیسر کفیل احمد قاسمی ''اردو میں گیسوئے ترجمہ اب بھی منت پذیر شانہ ہے''۔ امید ہے کہ ہماری یہ اپیل صدا بصحرا ثابت نہیں ہوگی۔ تخلیقی چاشنی کے حامل ان کے ترجمے دوسرے نووارد مترجمین کے لیے بھی خضر راہ ثابت ہوں گے۔

حوالے

(۱) عربی زبان کے منتخب اور نمائندہ افسانے، ص: ۱۲، مکتبہ جامعہ نگر نئی دہلی، ۱۹۹۶ء

(۲) ترجمے کا فن، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص: ۶۲ کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۵ء

(۳) ایضاً، ص: ۸۸

(۴) جدید عربی ادب، ص: ۲۰۵، الکتاب انٹرنیشنل، نئی دہلی ۲۰۰۵ء

(۵) ایضاً، ص: ۲۷۵-۲۷۶

(۶) عربی نثر کا فنی ارتقا، ص: ۲۷۸، الکتاب انٹرنیشنل، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء

(۷) ایضاً، ص: ۲۲۵

(۸) حدیث عرب وعجم، ص: ۸۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۳ء

(۹) ماہنامہ شاعر بمبئی ستمبر ۲۰۰۶ء

(۱۰) پیش لفظ عربی نثر کا فنی ارتقا، ص: ۹

غالب اور غربال

ڈاکٹر شمس کمال انجم (صدر شعبۂ عربی بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری)

اردو میں جن شعراء، ادباء اور مصنفین نے مکتوب نگاری کا اہتمام کیا ان میں علامہ اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد، مولانا حالی، علامہ شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ مرزا اسد اللہ غالب کا بھی نام آتا ہے۔ اردو کے جن مشاہیر نے ان کے مکاتیب کے مجموعے مرتب کیے ہیں ان میں مرزا محمد عسکری، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مہیش پرشاد، مولانا غلام رسول مہر اور خلیق انجم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مرزا غالب کے خطوط مختلف نوعیت کے ہیں جن میں سے بہت سارے مکاتیب ایسے ہیں جن میں غالب نے ادبی نکات کی تشریح وتوضیح کی ہے۔ اشعار کے معنی سمجھائے ہیں اور شعراء کے متعلق رائے زنی بھی کی ہے۔ مرزا محمد عسکری نے ''ادبی خطوط غالب'' میں مرزا غالب کے ایسے ہی خطوط کا انتخاب کیا ہے۔ یہ سارے خطوط مرزا غالب کی علمی وادبی اہمیت اور ان کی عالمانہ عظمت پر دلالت کرتے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں کہ ''الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال ادب اور شعر کی جان ہے۔ غالب کو اس کا شدت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق وامتیاز ہے وہ ان کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا تھا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں انھوں نے نامراد اور بے مراد، ندامت وخجالت، انتظار وانتظاری، برکشیدن ودرکشیدن، خراب وخرابہ، شگفتی وشگفت نیم نگاہ، نیم ناز وغیرہ پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے'' (غالب پر چند مقالے ص ۱۲۳)

انھوں نے اپنے ادبی خطوط میں کئی مقامات پر عربی الفاظ پر بھی نظر ڈالی ہے اور لغت عرب کے حساب سے ان کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لغت عرب میں اپنی بے بضاعتی کا خاکسارانہ

اظہار کرتے ہوئے ایک خط میں کہتے ہیں ''میں عربی کا عالم نہیں، مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں۔ علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں'' (غالب کے خطوط ۲ / ۹۱)

ایک جگہ لکھتے ہیں ''زمان لفظ عربی از منہ جمع۔ دونوں طرح فارسی میں مستعمل'' (ایضاً ۲ / ۸۹) ایک اور جگہ لکھتے ہیں ''قراب کونسا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟ خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ قراب اور سراب دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں'' (ایضاً ۲ / ۱۱۸)

میاں دادخاں سیاح کو لکھے گئے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ''ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے، عین کا حرف فارسی میں نہیں۔ جس لغت میں عین ہو، اس کو سمجھنا کہ عربی ہے''۔ (غالب کے خطوط ۲ / ۵۵۴) یعنی فارسی میں اگر کوئی ایسا لفظ مستعمل ہے جس میں حرف عین ہو تو وہ عربی الاصل ہوگا۔ عین والی بات تو سمجھ میں نہیں آئی نہ کسی کی طرف اس کی نسبت معلوم ہوئی۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ عربی میں ایسا کوئی لفظ نہیں جس میں عین اور حاء ایک ساتھ آئے ہوں۔ مرزا غالب نے جو لکھا ہے اس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ جس لفظ میں عین ہو وہ عربی الاصل ہوگا۔ حالانکہ عربی میں یہ بات زیادہ مشہور ہے کہ جس لفظ میں حرف ضاد ہو وہ عربی الاصل ہوگا۔ عرب اس بات پر فخر بھی کرتے ہیں کہ ضاد کا لفظ کسی اور زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اسی لیے عربی کو زبان ضاد بھی کہا جاتا ہے۔ اہل عجم کے لیے اس لفظ کا صحیح تلفظ بہت مشکل پڑتا ہے۔ ضاد اور ظاء قریب المخرج بھی ہیں۔ ان کے مخارج کی تشریح و توضیح میں کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ بعض علماء کہتے ہیں کہ جسے ضاد کا صحیح تلفظ نہیں آتا وہ قرآن بھی صحیح نہیں پڑھ سکتا۔

اس کے بعد مرزا غالب اسی خط میں لفظ ''غربال'' کی تشریح کرتے ہیں اور کہتے ہیں ''بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے یہ سمجھو کہ غربال غین نقطہ دار، مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام، یہ لغت فارسی ہے۔ ہندی اس کی چھلنی ہے اور مرادف اس کی پرویزن۔ یعنی فارسی میں چھلنی کو ''غربال'' اور ''پرویزن'' کہتے ہیں اور ''چھلنی'' ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔ رہا ''عُریال'' یا ''عِریال'' عین سعفص اور یائے تحتانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں اگر عربی میں ''چھلنی'' کو ''عریال'' کہتے ہوں تو فارسی ''غُربال'' اور عربی ''عریال''، مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ ''غربال'' کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔ ''عریال'' نہ کہتے ہوں گے۔..... قصہ کوتاہ ''غربال'' بہ معنی چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے۔ اور ''عُریال'' اگر کسی فرہنگ عربی میں مثل

''قاموس'' اور ''صراح'' وغیرہ کے بہ معنی ''چھلنی'' کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ ''برہان قاطع'' والے کی خرافات میں سے ہے۔ (غالب کے خطوط ۲ / ۵۵۴)

مرزا غالب کی اس تحریر سے واضح ہوتا ہے کہ لفظ ''غربال'' عربی نہیں فارسی ہے۔ ''غربال'' کے وزن پر دوسرے الفاظ ''عُریال'' یا ''عِریال'' کوئی لفظ نہیں، غلط محض اور محض غلط ہے۔ ''غربال'' فارسی الاصل ہے۔ اس مفہوم میں عربی میں کوئی اور لفظ پایا جاتا ہوگا۔ عربی میں اسے ''عریال'' نہیں کہا جاتا ہے۔

مرزا غالب کی یہ بات درست نہیں ہے کہ ''غِربال'' بکسر الغین عربی نہیں فارسی الاصل ہے۔ عربی میں اس کے لیے کوئی اور لفظ مستعمل ہوگا۔ کیونکہ غربال عربی الاصل ہے۔ فارسی میں مستعمل ہے۔ عربی کی تقریباً قدیم و جدید سبھی قوامیس میں یہ لفظ پایا جاتا ہے۔ اور چھلنی کے معنی ہی میں مستعمل ہے۔ کسی نے اس کو فارسی سے معرب نہیں بتایا۔

تاج العروس میں ہے **غربلہ ای الدقیق و نحوہ غربلۃ: نخلہ** یعنی آٹے وغیرہ کو صاف کرنا۔ حدیث میں بھی یہ لفظ وارد ہوا ہے۔ صاحب تاج العروس لکھتے ہیں ''اسی مفہوم میں یہ لفظ ایک حدیث میں بھی وارد ہوا ہے۔ فرمایا: **کیف بکم اذا کنتم فی زمان یغربَل الناس فیہ غربلۃ**'' یعنی تمہارا کیا حال ہوگا جب لوگ ایسے زمانے میں سانس لیں گے جب وہ ایک دوسرے کو قتل کریں گے۔

لسان العرب میں ہے **غربل الشی نخلہ** یعنی چیزوں کی چھان بین کرنا صاف کرنا۔ **والغربال ماغُربل بہ**۔ ''غربال'' اس آلے کو کہتے ہیں جس سے کسی چیز کی چھان پھٹک کی جاتی ہے۔ معجم الوسیط میں ہے ''**من غربل الناس نخلوہ** یعنی جو لوگوں کی چھان بین کرتا ہے لوگ اس کی چھان بین کرتے ہیں۔ ''الغربال'': سوراخوں والا دف کی مانند ایک آلہ جس کے ذریعے دانوں کو گندوغیرہ سے صاف کیا جاتا ہے۔ ہاں ''عُریال یا عِریال'' عربی میں کوئی لفظ نہیں۔

پروفیسر نذیر احمد کہتے ہیں ''غالب کا گمان بالکل صحیح ہے کہ عربی میں عریال نہیں کہتے ہوں گے'' (غالب پر چند مقالے ص ۱۷۷)

غالب لکھتے ہیں کہ ''عریال'' اگر قاموس و صراح میں چھلنی کے معنی میں نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کی خرافات میں سے ہے''۔ واضح ہو کہ صحاح میں یا عربی کے کسی اور قاموس میں عریال کا لفظ نہیں پایا جاتا۔ پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں کہ ''عریال'' جب کوئی لفظ ہی نہیں تو اس کے قاموس اور صراح میں ملنے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے (غالب پر چند مقالے ص ۱۸۵)

وہ مزید لکھتے ہیں کہ برہان قاطع میں غُریال یا غِریال مطلقاً نہیں۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ غربال بھی نہیں۔ البتہ گربال موجود ہے۔ صاحب برہان قاطع غربال سے اچھی طرح روشناس ہے۔ (ایضاً ص ۱۸۴) آنند راج نے ذکر کیا ہے کہ بعض کے نزدیک غربال گربال کا معرب ہے اور بفتح اول بھی مستعمل ہے۔ (آنند راج، ج ۴ ص ۲۰۳۷ بحوالہ غالب پر چند مقالے ص ۱۷۸) یہ غُریال یا غِریال صاحب برہان قاطع نہیں بلکہ غالب کی ایجادات میں سے ہے جسے انہوں نے بلاوجہ صاحب برہان قاطع کے سر منڈھ دیا۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں ''۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں گوشہ نشیں ہو کر انہوں نے برہان قاطع کی قطع و برید میں جو وقت کھپایا اگر یہ فرصت اپنی زندگی کے دلچسپ واقعات وحادثات اور ادبی تجربات ومحسوسات کی پیونکاری میں صرف کرتے تو اردو زبان کو ایک ایسی تصنیف دے جاتے جو عظمت و رفعت میں کسی طرح دیوان غالب سے کم نہ ہوتی'' (غالب کی آپ بیتی ص ۱۱)

قصہ مختصر یہ کہ لفظ ''غربال'' عربی میں بہت مشہور ہے۔ عربی کی قدیم وجدید قوامیس میں یہ لفظ وارد ہوا ہے۔ الغربال کے عنوان سے مشہور لبنانی ادیب میخائیل نعیمہ کی تنقید کے موضوع پر ایک کتاب ہے جو بہت مشہور ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ مشہور مصری نقاد اور ادیب عباس محمود عقاد نے لکھا ہے اور کہا ہے کہ اگر میخائیل یہ کتاب نہ لکھتے تو میں لکھتا۔

مرزا غالب نے ''غربال'' کے بال کی جو کھال نکالی ہے وہ ان کی اپنی اختراع ہے جسے انہوں نے صاحب برہان قاطع کی طرف منسوب کر دیا۔ ادباء وشعراء اور علماء کبھی کبھی اس طرح کی علمی موشگافیاں کرتے رہتے ہیں۔ خیر اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہی ہے کہ مرزا غالب کو فارسی و اردو کے ساتھ ساتھ عربی کی بھی اتنی معلومات تھی کہ وہ اس طرح کے الفاظ پر بحث کر سکتے تھے۔

اعضائے اصوات کا صوتیاتی نِظام

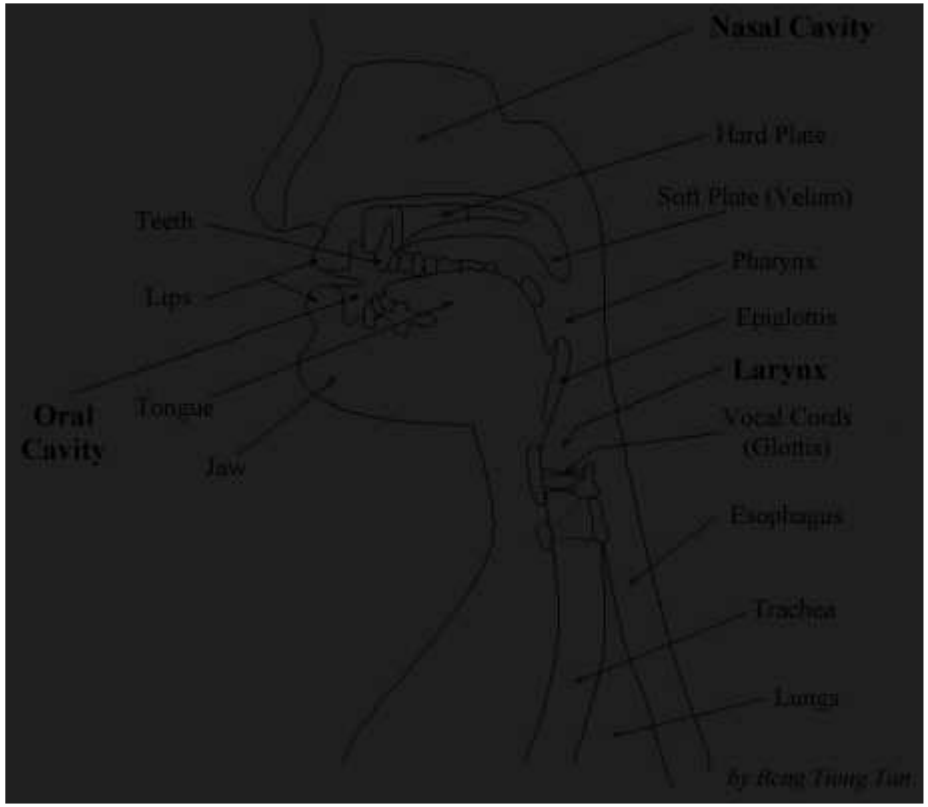
عنایت اللہ ڈار (عنایت کشمیری، سری نگر، کشمیر)

زبان دراصل ایک بولی ہے جو بولی جاتی ہے۔ کسی زبان میں تحریری روایت ہو یا نہ ہو، وہ ثانوی مسلہ ہے۔ دنیا میں ابھی بھی کئی ایسی زبانیں ہیں جن میں تا حال لکھنے پڑھنے کی روایت قائم نہیں ہوئی ہے۔ زبان اس لئے بُنیادی طور پر بولی ہے کہ اس کا انحصار آوازوں پر ہے۔

انسان ان ساری آوازوں کو ادا کرنے کے لئے کُچھ اعضاء کا استعمال کرتا ہے جنھیں اعضائے اصوات کہا جاتا ہے۔ انسان کے یہ اعضاء ناک اور مُنہ سے پھیپھڑوں تک ہوتے ہیں۔

سانس ہم یا تو ناک کے راستے سے لیتے ہیں یا تو پھر مُنہ کے راستے سے۔ ناک کے راستے کو Nasal cavity جبکہ مُنہ کے راستے کو Oral Cavity کہتے ہیں۔ یہ دونوں راستے مُنہ میں جڑ (glottis) کے پاس آپس میں ملتے ہیں۔ ان دو راستوں کے درمیان ایک درار موجود ہے جسے تالو (palate) کہتے ہیں۔ تالو کے بھی تین حصے ہیں۔ سخت تالو (hard palate)، درمیانی تالو (palate) اور نرم تالو (soft palate)۔ ہونٹ، دانت اور زبان ایسے اعضاء ہیں جن کا تعلق مُنہ کے ساتھ ہے۔ Glottis کے ساتھ زبان کے پیچھے نرم ہڈیوں کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا کھانے پینے کے وقت سانس کی نلی پر آتا ہے جسے epiglottis کہتے ہیں۔ گلوٹس (جڑ) کے نیچے کی طرف سے سانس کی نلی ہے جو پھیپھڑوں کے ساتھ جُڑی ہے۔ سانس کی اس نلی کو trachea کہتے ہیں۔ سانس کی یہ نلی نرم ہڈیوں کی انگوٹھیوں سے بنی ہے۔ اس کے آگے والے حصے کو نرخرہ (larynx) کہتے ہیں۔ نرخرے کو آواز ڈبہ (voice box) بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسی نرخرے میں آواز پیدا کرنے کے دو تار (vocal cords) ہیں۔ سانس لیتے اور چھوڑتے وقت یہ تار نہیں بجتے ہیں۔ مگر جب ہم بات کرتے ہیں تو اس وقت یہ تار سخت ہو جاتے ہیں اور اُن میں ایک طرح کا تناو پیدا ہو جاتا ہے۔ پھیپھڑوں سے نکلی ہوئی ہوا ان vocal cords کے ساتھ ٹکراتی ہے جس کی وجہ سے آواز نکلتی ہے۔ جب آواز نہیں

نکلتی، اُس وقت یہ تار ڈھیلے پڑے ہوتے ہیں اور انکے بیچ کچھ جگہ بھی ہوتی ہے جہاں سے ہوا گزرتی ہے۔ مگر اس حالت میں بھی /ہ/ کی آواز نکل سکتی ہے۔ مثلاً ہاتھی، ہوا اور ہونٹ الفاظ میں پہلا حرف /ہ/۔



(ناک کا راستہ = nasal cavity مُنہ کا راستہ = oral cavity

سخت تالو = hard palate نرم تالو = soft palate

نرخرہ = larynx مخر کے تار = vocal cords

کھانے کی نلی = esophagus سانس کی نلی = trachea

پھیپھڑے = lungs گلے میں نرم ہڈی کا ٹکڑا = epiglottis

ہونٹ = lips زبان = tongue

جبڑا = jaw جڑ (حلقوم) = glottis)

سانس کی نلی (trachea) پھیپھڑوں کی طرف پہنچ کر دو چھوٹی نلیاں بنتی ہیں جن کو

bronchi کہتے ہیں۔ یہ دو پھیپھڑوں میں پہنچ کر لاکھوں کی تعداد میں چھوٹی چھوٹی رگوں میں تقسیم ہوتی ہیں یہ رگیں پھر ہوا کی تیلیوں (air sacs) میں پہنچ جاتی ہیں جہاں خون میں موجود گیس تبدیل ہوتی ہے۔ آکسیجن کی جگہ کاربن ڈائی آکسائیڈ چھوڑ دی جاتی ہے۔ مگر آواز نکالنے کے وقت ہوا تیزی سے نکالی جاتی ہے جس سے vocal cords بجنے لگتے ہیں اور آواز خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔

حلق سے نکلی ہوئی آواز یا تو چیخ ہو سکتی ہے یا پھر اس چیخ (آواز) کو ہم مُختلف اعضائے اصوات کی مدد سے چھوٹی چھوٹی آوازوں میں مزید تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان چھوٹی چھوٹی آوازوں کو جوڑ کر بامعنی الفاظ بنائے جاتے ہیں۔ کسی زبان کی ان چھوٹی چھوٹی آوازوں کو جن سے بامعنی الفاظ بنائے جاتے ہیں، کو صوتیم (phoneme) کہتے ہیں۔ ہر کسی زبان میں اپنے اپنے مخصوص صوتیم ہوتے ہیں۔ کسی مخصوص زبان کے صوتیموں کے علم کو صوتیات کہتے ہیں۔ علم صوتیات کو انگریزی میں (phonology) کہتے ہیں۔ اس کے برعکس زبانوں کے عمومی مُطالعہ کو آوازیات (phonetics) کہا جاتا ہے۔

اردو اور کشمیری زبانوں کے کُچھ مُشترکہ صوتیم:

/ا/، /ب/، /ج/، /م/، /ن/، /ل/، /ر/، /ہ/، /ک/ وغیرہ

کسی صوتیم کو پہچاننے کا طریقہ یہ ہے کہ اگر کسی لفظ میں موجود کسی صوتیم کو بدل دیا جائے تو اُس لفظ کے معنی میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے لفظ کی جگہ کوئی دوسرا لفظ وجود میں آجاتا ہے۔ مثلاً:

ناک = /ن/ + /آ/ + /ک/

نیک = /ن/ + /ی/ + /ک/

ہم نے دیکھا کہ کس طرح 'ناک' (nose) لفظ کے بیچ والے صوتیم (phoneme) /آ/ کی جگہ /ی/ صوتیم لگانے سے لفظ ہی بدل گیا اور ناک (nose) کا نیک (pious) بن گیا۔ اسی طرح اگر ناک لفظ کے آخری صوتیم /ک/ کی جگہ /م/ صوتیم رکھیں گے ناک تو نام (name) بن جائے گا۔ صوتیم کی ایک اور پہچان یہ ہے کہ اس کو مزید چھوٹی آوازوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ صوتیم کسی زبان کی چھوٹی سے چھوٹی آواز ہوتی ہے۔ صوتیم دو قسموں کے ہوتے ہیں۔ ایک قسم کو مصوتے اور دوسری قسم کو مصمتے کہتے ہیں۔

مصوتے (vowels): مصوتہ کسی ایسی حلقی آواز کو کہتے ہیں جس کو ادا کرنے کے وقت اعضائے تقریر آپس میں ملتے نہیں ہیں اور آواز بنا کسی رُکاوٹ کے ادا ہوتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا

ہے کہ یہ ایسی آوازیں ہیں جن میں آواز پیدا کرنے والے اعضاء گونج کے خلا بناتے ہیں اور جن میں ہوا رگڑ کھائے بغیر گزرتی ہے۔ چونکہ مصوتوں کی ادائیگی کے وقت vocal cords تھرتھراتے ہیں اسلئے تمام مصوتے مسموع (voiced) ہوتے ہیں، مثلاً /آ/، /اُ/، /اِ/ وغیرہ۔

مصوتوں کی درجہ بندی: مصوتوں کی درجہ بندی کرتے وقت چار نکات کا خیال رکھا جاتا ہے۔

۱۔ زبان کی اونچائی: یعنی زبان کتنی اونچی اُٹھتی ہے۔ یہ طالو کے نزدیک آتی ہے یا اُس سے دور رہتی ہے۔ زبان کی اونچائی کو اونچا، نیچا اور وسط میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۲۔ زبان کا حصہ: یعنی مصوتہ ادا کرتے وقت زبان کا کون سا حصہ محرک ہوتا ہے اگلا حصہ، رجمی حصہ یا وسطی حصہ۔

۳۔ ہونٹوں کی حالت: یہ بات بھی مدنظر رکھنی ہوتی ہے کہ ادائیگی کے وقت ہونٹوں کی حالت گول ہے یا پھیلی ہوئی۔ مثلاً /اُ/ ادا کرتے وقت ہونٹوں کی حالت گول ہوگی۔

۴۔ مصوتوں کی لمبائی: یعنی مصوتہ چھوٹا ہے یا لمبا۔ مثلاً /اَ/ چھوٹا مصوتہ ہے اور اس کا لمبا مصوتہ /آ/ ہے۔

مصمتے (consonants): مصمتہ کسی ایسے صوتیم کو کہتے ہیں جس کو ادا کرنے کے وقت سانس بند ہوجاتی ہے یا اس میں کم یا زیادہ رُکاوٹ آجاتی ہے۔ مصوتے مسموع (voiced) بھی ہوتے ہیں اور غیر مسموع (unvoiced) بھی۔ وہ یہ کہ کچھ مصمتے ادا کرنے کے وقت (vocal cords) تھرتھراتے ہیں جیسے /ب/، /د/، /ڈ/، /م/ وغیرہ۔ اور اسی طرح کچھ مصمتے (vocal cords) کو بغیر تھرتھرائے ادا ہوتے ہیں۔ جیسے /ت/، /تھ/، /س/، /ش/ وغیرہ۔

مصمتوں کی درجہ بندی: مصمتوں کی درجہ بندی کرتے وقت بھی چار نکات کا خیال رکھا جاتا ہے۔

۱۔ سانس چھوڑنے کا راستہ پورا بند ہوتا ہے یا آدھا ہی بند ہوتا ہے۔ جیسے /ب/ ادا کرتے وقت راستہ پورا بند ہوتا ہے جبکہ /س/ کو ادا کرتے وقت یہ راستہ آدھا ہی بند ہوجاتا ہے۔

۲۔ مصمتہ /ہ/ کی آواز (Aspiration) کے ساتھ ادا ہوتا ہے یا پھر بغیر (Aspiration) کے ادا ہوتا ہے۔

۳۔ مصمتہ vocal cords کو تھرتھرانے سے ادا ہوتا ہے یا پھر تھرتھرانے کے بغیر۔

۴۔ اعضائے اصوات کا استعمال: یعنی مصمتہ کونسے اعضائے اصوات رگڑنے سے ادا ہوتا ہے۔ جیسے /ت/ ادا کرتے وقت زبان دانتوں کے ساتھ ٹکراتی ہے۔

ہم عام طور زبان کے متعلق سوچنے اور غور کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کرتے ہیں۔

لیکن جب ایسا ہوتا ہے تو یہ ایک مُفید اور دِلچسپ علم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ زبانوں کے مُتعلق اس علم کو علم لسانیات کہتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں عورت

شبنم اسد (ریسرچ اسکالر، اقبال انسٹیٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر)

''اور عورتوں کے لیے بھی ویسے ہی حقوق ہیں جیسے ان پر مردوں کے ہیں اچھائی کے ساتھ''۔

(البقرہ ۲۲۸)

وجود زن کے بغیر خوبصورت اور پاکیزہ انسانی معاشرے کا سوز درون ناممکن ہے۔ سماج کا ایک اہم حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ عورت کو اللہ تعالیٰ نے گھر کی زینت اور دلی سکون کے لئے پیدا کیا ہے۔ اس کو مختلف پاک رشتوں سے نوازا گیا ہے جیسے ماں، بیٹی، بیوی وغیرہ۔ اسلام عورت کو بلند مراتب بخش کر کس قدر جائز اور اصل مقام دیتا ہے یعنی جہاں تک ماں کی عظمت کا تعلق ہے تو خداوند کریم جب انسان سے اپنی محبت کا دعویٰ کرتا ہے تو اس کے لئے ماں کو مثال بناتا ہے۔ ماں وہ ہستی ہے جس کی تڑپ اللہ تعالیٰ سے دیکھی نہیں گی اور ایک ریگستان کو زمزم کی سیرابی عطا کی، جس کے پیروں تلے جنت اور جسکو ایک نظر پیار سے دیکھنے پر ایک حج کا ثواب ملتا ہے۔ عظیم مفکر جبرانؔ نے کیا خوب کہا ہے کہ ''انسان کے لبوں سے ادا ہونے والے تمام الفاظ میں سب سے خوبصورت لفظ ''ماں'' ہے اور حسین ترین تخاطب ''میری ماں'' ہے۔'' جو ایک طرف اپنے مضبوط اخلاق سے وقت کا اسماعیلؑ خلق کر سکتی ہے تو دوسری طرف مصائب کی تپتی دھوپ میں اپنے تمام بچوں کو اپنی ممتا کے نرم سائے تلے چھپا کے رکھتی ہے یعنی کسی بھی شکل میں اس کا نعم البدل نہیں ''جب میں دنیا کے ہنگاموں سے تھک جاتی ہوں، اپنے اندر کے شور سے ڈر جاتی ہوں تو پھر میں اللہ کے آگے جھک جاتی ہوں یا پھر اپنی ماں کی گود میں سر رکھ کے جی بھر کے رو لیتی ہوں۔'' (رابعہ بصری) عورت کے دوسرے روپ یعنی بیٹی کے بارے میں نبی کریم ﷺ نے والدین سے مخاطب ہو کر فرمایا: جس کے یہاں بیٹیاں ہوں، پھر وہ ان کے ساتھ نیکی کرے تو وہ قیامت کے روز جہنم سے ان کی آڑ ہوں گی (صحیح بخاری)۔ جبکہ اس کے

تیسرے روپ نے شریک حیات بن کر مرد کا ہر قدم پر ساتھ دیا، اس کی ضرورتوں کو اولین ترجیح دی اور ہر بات میں شوہر کا ساتھ دیا اور اسلام کے مطابق ایسی عورت جنت میں اپنے من پسند دروازے سے داخل ہو سکتی ہے۔

اسلام نے گرچہ عورتوں کو مردوں کی نسبت خصوصی اعزازات سے نوازا ہے مگر افسوس کہ اس ذات کو زندہ دفنانے کی رسم دور جہالت کے اختتام کے ساتھ مٹ نہ سکی اور آج کے جدید ترین سائنسی دور میں بھی ہمیں مختلف صورتوں میں یہ وحشیانہ رسم نظر آتی ہے جس کی ایک صورت جہیز کا لین دین ہے، جس کو سماج کی ایک رسم سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے مگر کیا ہم نہیں جانتے کہ اس رسم نے لاکھوں لڑکیوں کی زندگی کو جہنم بنا دیا ہے۔ اسی رسم سے ان کی تمناؤں، آرزوؤں اور رنگین خوابوں کو روند کر انہیں ان اندھیری وادیوں میں چھوڑ دیا جاتا ہے جہاں سے واپسی کا سفر ناممکن نظر آتا ہے۔

اسلام میں شادی یا نکاح کا عمل ''آدھا دین'' ہے اگر نکاح کے عمل کو اسلام کے مطابق کیا جائے تو نہ صرف دنیا درست ہو جائے گی بلکہ آخرت بھی آسان ہوگی۔ اسلام میں نکاح کا سادہ اور آسان عمل یہ ہے:

۱۔ لڑکی والا خواہ مفلس ہو یا امیر نکاح کے سلسلے میں ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرے گا۔

۲۔ لڑکا اپنے طاقت کے مطابق خرچ کرے گا۔

۳۔ نکاح سے پہلے لڑکا اپنی ہونے والی بیوی کے لئے کپڑے، زیورات اور دیگر ساز و سامان حتیٰ کہ خشبو تک لڑکی والوں کے ہاں پہنچائے گا۔

۴۔ لڑکے کی حسب حیثیت حق مہر کی ادائیگی نکاح کے موقعے پر ہوگی۔

۵۔ نکاح میں لڑکا اکیلے بھی آجائے تو کسی قسم کی خامی یا کمی شمار نہیں ہوگی۔

۶۔ اگر لڑکا اپنی بیوی کو بغیر بارات کے گھر نہیں لانا چاہتا، تو اپنے حالات اور ضرورت کے مطابق جتنے افراد لانا چاہتا ہے لا سکتا ہے، مگر اس بارات میں شامل افراد لڑکی کے گھر میں نہیں بلکہ مسجد میں تشریف رکھیں۔

۷۔ اسلامی طریقے سے نکاح کے بعد اس جوڑے کے لئے دعا کریں۔

۸۔ نکاح کے بعد لڑکا اکیلے یا اگر بارات کے ساتھ جانا چاہیں، بغیر کچھ کھائے پیئے لڑکی کو اپنے ساتھ لیں اور اپنے گھر چلے جائیں۔

۹۔ اگر کچھ کھانے کی ضرورت پڑے تو لڑکے والے خود اس بارات کے لئے کھانے کا انتظام کریں کیونکہ نکاح کے موقع پر لڑکی والوں کے ہاں کھانا پینا ''اسوۂ حسنہ'' سے ثابت نہیں ہے۔

۱۰۔ نکاح کے اگلے دن لڑکا حسب حیثیت دعوت ولیمہ کا انتظام کرے اور اس موقعہ پر کسی سے کوئی تحفہ، سلامی (کشمیری میں گلموٹھ یا ورتاو) وغیرہ قطعاً قبول نہیں کی جائے۔

۱۱۔ ولیمہ کے بعد لڑکا، لڑکی جب چاہیں آئیں جائیں، مکلاوہ (کشمیری میں تریم، ستم، پھرُ) وغیرہ کے نام پر نہ کوئی فوج انہیں لینے جائے گی، نہ کوئی فوج چھوڑنے جائے گی۔

نبی پاک ﷺ کی چار صاحبزادیوں کی شادیوں پر جہیز نام کی کسی چیز کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لئے جہیز سوائے بدرسم کے اور کچھ نہیں۔ آج اسی رسم بد کی شکار لڑکیاں زندہ لاشیں بنی ہوئی ہیں۔ اب کس سیارے سے اتر کر وہ فرشتہ صفت انسان اس لڑکی کو ایک جوڑا لباس میں قبول کرنے کے لئے زمین پر قدم رکھے گا کہ زمانہ حاضرہ میں ایک بھی حسین نہیں۔ نہ جانے ہمارے سماج میں عورت کو جہیز کی مادی چیزوں سے تول کر کیوں ذات ذرہ بے نشان بنا دیا جاتا ہے، کیا عورت بذات خود ایک بلند مرتبہ ہستی نہیں جس کا ساتھ پا کر انسان دنیا کی سب سے بڑی نعمت حاصل کر سکتا ہے۔ حد تو تب ہوتی ہے جب اسی کے شعلے سے ٹوٹا یہ افلاطون جہیز کے لین دین کو سماج کی رسموں میں گنوا کر جہیز حاصل کرنا جائز قرار دیتا ہے۔ ہمارے سماج کا ایسا Highly qualified پڑھا لکھا نوجوان طبقہ خوامخواہ اپنے بے پناہ علم پر نازاں ہے کہ اتنا علم حاصل کرنے کے باوجود جہیز کی بھیک پر اپنا حق جتلاتا ہے، جبکہ یہی نوجوان جہیز کی لالچ اپنے دل سے نکال کر بنا جہیز شادی کرنے میں سب سے اہم اور سب سے بڑا رول ادا کر سکتا ہے۔ سرسید احمد خان اپنے مضمون ''رسم و رواج'' میں لکھتے ہیں ''آپ بری روایت ہٹا کر اچھی روایت لا کر دیکھیں، اگر نئی روایت میں جان ہوگی تو وہ خود بہ خود اپنے آپ کو منواتی جائے گی۔ سینکڑوں نہیں ہزاروں لوگ آہستہ آہستہ آپ کی تقلید میں نکل کھڑے ہوں گے۔'' کیا ہوا کہ ہم اکیلے ہی چلے جانب منزل، اگر شعور والے لوگ آجائیں گے اور انشاءاللہ ہو جائے گا جادہ پیما پھر کارواں ہمارا۔ کیا ہم اس بات سے بے خبر ہیں کہ عورت کا بہترین جہیز اس کی بہترین تعلیم و تربیت ہے، تو پھر اس نیک عمل میں دیر کیوں؟ معاشرے کو جہیز جیسی بُری رسموں سے پاک کرنا ہماری ہی ذمہ داری ہے تاکہ کوئی بیٹی بن بیاہی نہ رہ جائے اور کوئی مفلس باپ اس بات کی حسرت لئے اس دنیائے فانی سے رخصت نہ ہو جائے کہ وہ اپنی لخت جگر کی شادی کا فرض ادا نہ کر سکا۔

عبدالرزاق کانپوری اور سید افتخار عالم کی سوانح نگاری

شبیر احمد ڈار (ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف میسور، میسور)

عبدالرزاق کانپوری کی سوانح نگاری:

مولانا حالی اور مولانا شبلی کے بعد اس دور میں ایک ممتاز سوانح نگار عبدالرزاق کانپوری ہیں۔ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں وہ واحد شخص ہیں جنہوں نے ''البرامکہ'' لکھ کر وہ شہرت پائی جو دوسرے مصنفین کو کئی سوانح لکھنے کے باوجود نصیب نہیں ہوئی۔ وہ انگریزی مصنفین مثلاً کارلائل ،لوتھر اور بنجامن فرینکلن کے علاوہ حالی و شبلی کی فن سوانح نگاری سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نیر جہاں:

> ''عبدالرزاق کانپوری حالی اور شبلی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انگریزی کے سوانحی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہے اور کارلائل ،لوتھر اور بنجامن فرینکلن سے بھی متاثر ہیں شبلی کا براہ راست اثر قبول کرتے ہوئے انہوں نے ''ہیروز آف اسلام'' کی ڈگر پر چلنے کی کوشش اور نامورانِ اسلام پر قلم اٹھایا''۔

(مولانا شبلی ایک تنقیدی مطالعہ ص ۲۶۹)

شبلی کی طرح ان کا پسندیدہ موضوع اسلاف کے کارناموں کو بیان کرنا ہے۔ اس لئے وہ شبلی کے سلسلہ ''ہیروز آف اسلام'' سے بہت خوش ہیں۔ اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں کہ:

> ''نہایت خوشی ہے کہ سب سے پہلے ہمارے محترم ،واجب التعظیم شمس العلما مولانا مولوی محمد شبلی نعمانی ،فیلو یونیورسٹی الہ آباد پروفیسر مدرسۃ العلوم علی گڑھ نے ایک سلسلہ رائل ہیروز آف اسلام (نامور فرمان روایان اسلام) کا لکھنا شروع کیا ہے''۔

(البرامکہ ص ۶)

سوانح نگاری کی ضرورت واہمیت کے علاوہ انہیں یہ بھی احساس ہے کہ یہ راہ نہایت دشوار گذار ہے۔

> ''علم تاریخ اور اس کے متعلق سیرت یا لائف، یہ وہ سنگلاخ گھاٹی ہے کہ جس میں قلم کا مسافر بھی (باوجود یہ کہ پتھر کی چھاتی اور لوہے کا کلیجہ رکھتا ہے) قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا ہے''۔

(البرامکہ ص ۱)

یہ سوانح ۱۲۲۰ ہجری میں تصنیف ہوئی۔ اس سے پہلے کسی اور نے اس موضوع پر قلم نہیں ٹھایا تھا۔ مصنف نے مواد کی فراہمی میں بہت سی کتابیں چھان بین کر کے واقعات فراہم کئے ہیں ۔بقول ڈاکٹر نیر جہاں:

> ''سوانح نگار نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا جواب تک اچھوتا تھا۔ ایسے میں مواد پر بے پناہ محنت کی ضرورت ہوتی ہے اور عبدالرزاق کانپوری نے مواد کی فراہمی پر بہت محنت کی ہے اور بہت ساری کتابوں کا مطالعہ کر کے مواد کو ریزہ ریزہ چنا ہے''۔

(مولانا شبلی ایک تنقیدی مطالعہ ص ۲۷۰)

دوسرے سوانح نگاروں کی طرح ان کا مقصد بھی اصلاحی ہے۔ اس کے علاوہ ایک خاص مقصد یہ ہے کہ اس سوانح عمری کے ذریعہ وہ ہارون رشید کے سر سے ان الزامات کو دور کرنا چاہتے تھے جو مورخین ان پر عائد کرتے ہیں:

> ''خاندان برمکہ اور خلیفہ ہارون رشید کی لائف لکھنے میں جس قدر میں نے محنت کی ہے، اس کی علت غائی ،شہرت و ماموری ،جلب منفعت کی توقع یا قوم ستائش کی تمنا نہیں ہے بلکہ اصلی مقصد اور صدق عقیدت یہ ہے کہ خلیفہ ہارون رشید سے جو خاندان رسالت کا ایک معزز ممبر ہے وہ غلط اور بیہودہ الزام دور کردوں جو خلاف اور وزارت کے باہمی میل وجول اور جہتی سے تاریخوں میں پایا جاتا ہے''۔

(البرامکہ ص ۲۴۶)

مصنف نے سوانح عمری کا آغاز بڑے سائنٹفک اور تحقیقی انداز سے کیا ہے۔ لفظ برمک کی

تحقیق اور خاندان برامکہ کی وجہ تسمیہ کے لئے عربی وفارسی ماخذوں سے استفادہ کیا ہے۔

البرامکہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ یحیٰی برمکی کے حالات پر مشتمل ہے۔اس میں ان کے حالات، سیرت وکردار میں سلطنت عباسیہ کی شان وشوکت اور سطوت کے نقوش جھلکتے ہیں۔ ہیرو کی سیرت، اس کی علمی بصیرت، سخاوت اور فہم وفراست کے متعلق دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

دوسرے حصے میں فضل برمکی کے حالات ہیں جس میں دریا دلی، تواضع، علمی خدمات، علماء کی قدردانی سے متعلق قابل قدر واقعات بیان کئے ہیں لیکن بہ حیثیت سوانح نگار مصنف کو احساس ہے کہ شخصیت کی تکمیل کے لئے کارناموں کے علاوہ ہیرو کے اخلاق وعادات اور عام زندگی کی تصویر کشی بھی ضروری ہے۔اس لئے شخصیت کی عکاسی کے تعلق سے متعدد واقعات قلم بند کئے ہیں۔

تیسرا حصہ جعفر برمکی کی سوانح حیات پر مشتمل ہے۔ان کے حالات میں بھی مصنف نے خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریوں پر نظر رکھی ہے۔ ہیرو کی شان وشوکت بیان کرنے کے بعد اس کے زوال وتباہی کے واقعات قابل عبرت ہیں۔انہیں بہ حیثیت انسان اپنے ہیرو کی تباہی وبربادی پر افسوس ہے لیکن اس ہمدردی کی آڑ میں وہ حقائق کی پردہ پوشی نہیں کرتے۔اس لئے جہاں انہوں نے ہارون رشید کے حکم کو غلط قرار دیا ہے تو آل برمک کو بھی ان کی بے اعتدالیوں پر موردالزام ٹھہرایا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتدال کے باعث ہی وہ سوانح عمری کے مشکل مقامات سے گذر گئے۔

واقعات وربط وتسلسل اور حسن ترتیب میں ناول کا لطف آتا ہے۔ پہلے مصنف ہیرو کی شان وشوکت اور عظمت کی داستانیں سنا کر قاری کو مسحور کر لیتا ہے۔اس کے بعد آہستہ آہستہ قاری کے ذہن کو زوال وادبار کی طرف لانے کے لئے اس کے اسباب تلاش کرتا ہے جس سے قاری ذہنی طور پر پہلے ہی اس المیہ کے دردناک انجام سے واقف ہوجاتا ہے۔

عبدالرزاق کانپوری نے ایک سنجیدہ اور دیانت دار سوانح نگار ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے فنی لوازمات کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ بلاشبہ ان کی یہ تصنیف اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔الطاف فاطمہ اپنی کتاب ''اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ عبدالرزاق کانپوری صاحب اپنے وقت کے بلند پایہ سوانح نگار ہیں اور ان کی مایہ ناز تصنیف ''البرامکہ'' اردو کی اعلیٰ اور بلند تصانیف میں سے ہے''۔

سید افتخار عالم کی سوانح نگاری:

سید افتخار عالم کا شمار اردو سوانح نگاروں میں جدید وقدیم ادوار کی عبوری کڑی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ان کی سوانحی تصنیف ''حیات النذیر'' پر حالی، شبلی اور مولوی عبدالحق صاحبان نے بیک وقت مقدمے لکھے ہیں۔ان میں سے ہر ایک نے سید افتخار عالم کو ان کی اس تصنیف پر خراج تحسین پیش کیا ہے۔حالی نے اس کو ڈپٹی نذیر احمد کی مکمل اور شرح سوانح عمری کہا اور مولانا شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ یہ مولانا نذیر احمد کی بڑی جامع سوانح عمری ہے اور محض اس کو پڑھ لینے سے قاری ان کی زندگی کے ہر رخ سے آشنا اور مانوس ہوجاتا ہے۔مولانا شبلی نعمانی کے الفاظ میں:

> ''مولانا نذیر احمد اس پائے کے شخص تھے کہ اگر یورپ میں پیدا ہوتے تو ان کی بیسوں سوانح عمریاں لکھی جاتیں۔ ملک اس ضرورت کو محسوس کر رہا تھا۔اور مسرت کی بات ہے کہ یہ ضرورت بوجہ احسن پوری ہوئی''۔

(مقدمہ حیات النذیر)

ڈپٹی نذیر احمد کی اس سوانح عمری کو مصنف نے سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلا حصہ نذیر احمد کی ابتدائی زندگی، تعلیم، نکاح اور دہلی کالج سے فارغ التحصیل ہونے پر مشتمل ہے۔دوسرے حصہ میں ان کی کاروباری زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ملازمتوں کے سلسلے سے دیے گئے امتحانات، تجربات، انگریزی زبانوں سے واقفیت اور ان کے منصب وعہدہ کی ترقیوں کا ذکر وبیان ہے۔ تیسرے حصہ میں ان کی اس زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو انہوں نے حیدر آباد میں گزاری۔چھوتھے حصہ میں ان کی ذاتی زندگی پیش کی گئی ہے۔ پانچواں حصہ ان کی تصنیفات اور علمی اور ادبی مشاغل کا احاطہ کرتا ہے۔ چھٹے حصہ میں ان کے معتقدات ومذہبی خیالات اور ساتویں حصے میں مصنف نے معتد ضمیمے شامل کئے ہیں۔اس کا شامل کرنا ڈپٹی نذیر احمد کے انتقال کے بعد ضروری معلوم ہوا۔

اس سوانح عمری کے ابواب اور ان کے موضوعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مصنف نے بہت ہی متوازن رویہ اختیار کیا ہے۔اس کے علاوہ اس نے ایک جیتی جاگتی تصویر کھینچنے کے لئے بنیادی کام بہت ہی حسن وخوبی سے انجام دیا ہے۔اس سوانح عمری میں واقعات وواردات کی پیش کش میں بڑی واقعیت اور حقیقت نویسی کی راہ دی گئی ہے۔اس کی زبان دوطرح کی ہے۔کبھی نذیر احمد کی چٹپٹی زبان اور کبھی علمی اور منطقی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔کہیں کہیں کسی واقعے کے بیان میں غیر ضروری طوالت برتی گئی ہے، لیکن بہ حیثیت مجموعی یہ ایک کامیاب اور معیاری سوانح عمری ہے جس

کے لئے مولوی افتخار عالم صاحب قابل تحسین وستائش ہیں۔افسوس کہ آج کی علمی وادبی دنیا ان کے نام سے بہت کم واقف ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی کم نویسی اس راہ میں مانع ہوئی ہے،مگر ایک کامل سوانح نگار کی حیثیت سے ان کے فن پر کام ہونا چاہیئے۔اس سوانح عمری سے متعلق ڈاکٹر الطاف فاطمہ کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''اس میں شک نہیں کہ مولوی افتخار عالم نے بڑی محنت اور دماغ سوزی سے مولانا نذیر احمد کی یہ سوانح عمری تیار کی ہے''۔

(اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ص ۲۶۵)

ادب کی معنویت اور افادیت عہد حاضر کے تناظر میں

مظفر منظور (ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

کسی زبان میں تخلیق کی جانے والی شعری ونثری کاوشیں مجموعی طور پر اس زبان کا ادب کہلاتی ہیں۔ادب لفظوں کی ترتیب وتنظیم سے وجود میں آتا ہے اور ان لفظوں میں جذبہ وفکر بھی شامل ہوتے ہیں۔یعنی لفظوں کے ذریعے جذبہ، احساس یا فکر وخیال کے اظہار کو ادب کہتے ہیں۔چونکہ ادب کا بنیادی تعلق جذبات واحساسات سے ہے لہٰذا جذبات واحساسات سے متاثر ہونے یا ان کو متاثر کرنے کا نام ہی ادب ہے۔لیکن ہر تحریر کو ادب نہیں کہہ سکتے کیونکہ بعض اوقات تحریر غیر ادبی ہونے کے باوجود تاثیر کی قوت سے بھی بہرہ ور ہوتی ہے۔ادبی تحریر کے لیے لازمی ہے کہ الفاظ کی ترتیب وتنظیم اس نوعیت سے پیش کی جائے کہ پڑھنے والا اس تحریر سے لطف اندوز بھی ہو نیز اس کے معنی ومفہوم سے مسرت وبصیرت بھی حاصل کر سکے۔اس کی شرط یہ ہے کہ لفظ ومعنی آپس میں شیر وشکر کی طرح گھل مل گئے ہوں اور کائناتی حقائق یا تخیّل آفرینی کو تخلیقی سطح پر پیش کرتے ہوں۔ادب کی تعریف کرتے ہوئے اطہر پرویز رقم طراز ہیں:

''ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان کا اظہار ہوتا ہے۔ادب انسانی تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔انسان دنیا میں جو کچھ دیکھتا ہے، جو تجربات کا نچوڑ ہے، جو سوچتا سمجھتا ہے اس کے ردعمل کا اظہار ادب کی شکل میں ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی کے وسیع ترین مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے ذریعے پروان چڑھتا ہے۔'' [۱]

ادب دراصل زندگی کی معنویت تلاش کر لینے کا نام ہے۔ادب اور زندگی لازم وملزوم ہے کیونکہ ادب زندگی کا شعور وادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ادب میں متحرک

کرنے اور ہماری روح میں موجود خفتہ صلاحیتوں کو پیدا کرنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے اور یہ ادب کا خاص منصب ہے۔ ادب میں انسان کے تخیلی تجربے کو ابھارنے کی غیر معمولی قوت موجود ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس تجربے کا ادراک کر لیتا ہے۔ ادب کے ذریعے ہم دوسروں کے تجربوں میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے ادب کی سطح پر ہم اپنی ذات سے بلند ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم زندگی کو صرف اپنے تجربات تک محدود کر لیں تو زندگی بھی سمٹ کر محدود ہو جائے گی۔ اس سے زندگی میں عدم توازن پیدا ہوگا۔ دوسروں کے بے شمار چھوٹے بڑے تجربے ہمارے شعور و ادراک کا حصہ بنتے ہیں، جس سے ہمارا نفس اطمینان بھی حاصل کرتا ہے اور زندگی کے متنوّع مظاہر اور نیرنگ جلوؤں سے ہم آشنا بھی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں سید نور الحسن نقوی کے یہ خیالات غور طلب ہیں:

> ''ادب وہ سخن ہائے گفتنی یا شنیدنی ہیں جو اپنی موضوع کی جدت اور (یا) حسن بیان کی چمک کے باعث لائق کشش ہوتے ہیں۔ یا ادب نام ہے کسی حقیقت کے حسین ترین اظہار کا۔ ادب ایک چمکتا ہوا سورج ہے جس میں حرارت اور چمک دونوں کا ہونا ضروری ہیں۔ بعض اوقات لوگ محض چمک ہی سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ لیکن سچا اور پائیدار ادب وہی ہے، جس میں حرارت بھی ہو۔ ورنہ خالی چمک دمک چاند کی روشنی کی طرح محض خیالی اور شرارہ کی چمک کی طرح وقتی ہوتی ہے۔ حرارت کا تعلق ادیب کے دل و دماغ سے ہوتا ہے، چمک یا حسن کا تعلق اس کے فن سے۔۔۔۔۔۔۔''[۲]

ادب کا مطالعہ انسان کو اپنی ذات، ماحول اور معاشرے کے باہمی تعلق کا بہتر اور واضح تر شعور دے کر اسے ایک اچھا انسان اور اچھا شہری بنا سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے سے انسان نظم و ضبط سیکھتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی ذہنی تربیت بھی ہوتی ہے جس سے وہ کسی مخصوص عملی شعبے میں اپنے فرائض احسن طریقے سے انجام دے سکتا ہے۔ ادب معلومات یا خالص علمی و فکری حقائق سے آگاہی میں اضافہ بھی کرتا ہے، نیز قاری کے احساسِ جمال کو تسکین دینے اور مقاصدِ حیات کے حصول میں معاون بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ادب سے یہ مقاصد براہِ راست نہ سہی ضمناً ضرور حاصل ہوتے ہیں۔

ادب میں مقصدیت کا تصوّر واضح طور پر موجود ہے کیونکہ ادب ایک سماجی ماحول میں پیدا ہوتا ہے اور ایک سماجی عمل کی حیثیت سے وجود میں آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب کی وساطت سے ایک طرح کا ذہنی لین دین ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب کی جمالیاتی قدر بھی ہے اور ساتھ ہی ادب

کے خارجی مقاصد بھی۔ میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، سر سید احمد خاں، الطاف حسین حالیؔ، علامہ اقبالؔ، مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، مشتاق یوسفی، جمیل جالبی وغیرہ جیسے شعرا و ادبا کا مطالعہ اگرچہ کسی کو ایک اچھا ڈاکٹر، انجینئر یا سائنس داں نہیں بنا سکتا لیکن ایک اچھا انسان بنانے میں ضرور معاون ثابت ہوگا۔

ادب زندگی کے اندر نئے معنی و مفہوم تلاش کرنے پر اصرار کرتا ہے اور ادب ہی ماضی و مستقبل سے ہمیں باخبر رکھتا ہے۔ ادب انسانی تجربے کے مکمل علم و آگہی کا نام ہے اور یہ علم و آگہی کی وہ غیر معمولی مرتب و منظم صلاحیت ہے جس کے اظہار کی صلاحیت صرف باشعور اور دردمند انسان کے پاس ہے۔ وہ انسان جو نہ صرف اس کے اظہار پر قدرت رکھتا ہے بلکہ جس کا اظہار سچا بھی ہے اور حسین و جمیل بھی، مکمل بھی ہے اور مؤثر و مثبت بھی۔ اسی لیے ادب تنقید حیات بھی ہے اور زندگی کے گہرے سمندر میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے کا نام بھی۔ ادب کی اہمیت اور افادیت پر زور دیتے ہوئے جمیل جالبی ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

> ''ادب زندگی میں نئے معنی تلاش کرنے کا نام ہے اور اسی لیے ادب زندگی کے شعور کا نام ہے۔ اسی شعور کے ذریعے ہم بدلتے ہیں۔ ہم وہ نہیں رہتے جو اس وقت ہیں اور اسی سے ہمارے اندر قوتِ عمل پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے ایسے تجربے، جن سے ہمیں کبھی واسطہ نہیں پڑا، ادب کے ذریعے براہِ راست ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمیں اور ہمارے اندازِ فکر کو بدل دیتے ہیں۔'' [۳]

ادب زندگی کا ترجمان ہے اور معاشرے کے ظاہر و باطن کا آئینہ ہے جو کچھ معاشرے کے ظاہر و باطن میں ہوتا ہے، جو کچھ معاشرے پر گزرتی ہے، ادیب کی تحریر اس کا احاطہ کرتی ہے۔ نیا احساس، نیا شعور اور نیا تجربہ، ادب کے وسیلے سے انسان کے ذہن و قلب میں پیوست ہوتے ہیں اور انسان کے شعور و تمیز میں کشادگی لاتے ہیں۔ جس سے انسان کو آگے بڑھنے کا حوصلہ ملتا ہے اور جس سے معاشرہ مستقبل کی کماحقہٗ آگہی حاصل کر لیتا ہے۔

انسان چونکہ قدرتی طور پر ضعیف الاعتقاد پیدا ہوا ہے لہٰذا وہ ہر نئی حقیقت اور نئے معاملے کو بہ آسانی قبول نہیں کرتا بلکہ انسان کی فطرت ہر نئی شے کے متعلق مبہم رویہ رکھتی ہے۔ یہ ادب ہی ہے جو انسان کو سچائی کا نیا شعور عطا کرتا ہے۔ ادب ہی انسان کے فہم و ادراک میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ اسی لیے جب تک انسان اور انسانی معاشرہ قائم و دائم ہے، ہمیں ہوا، پانی اور غذا کی طرح ادب کی

ضرورت بھی ہمیشہ باقی رہے گی۔ کیونکہ ادب آزادی کی روح کا اظہار ہے اور سچائی کی تلاش کا ایک کارگر ذریعہ ہے۔ الفاظ چونکہ دوسرے فنونِ لطیفہ جیسے مصوّری، نقاشی، موسیقی وغیرہ سے زیادہ قوت رکھتے ہیں اسی لیے ادب دوسرے فنونِ لطیفہ سے زیادہ اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔

ادب زندگی سے گہرے طور پر منسلک ہے۔ اگر زندگی سے ادب کو نکال لیا جائے تو زندگی بے رنگ اور بے ذائقہ ہو جائے گی۔ چونکہ زندگی کی اصلیت ادب کے بغیر ہمارے سامنے واضح نہیں ہو سکتی لہٰذا ادب کو زندگی اور زندگی کو ادب کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ جمیل جالبی ادب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہماری اصل زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کی وہ اسے ہمارے سامنے لے آئے اور اس طرح ہمیں خود، ہم سے واقف کرا دے۔ غالبؔ، سرسید، حالیؔ اور اقبالؔ نے اپنی تحریروں سے ہمیں خود، ہم سے واقف کرا کر اس طور پر بدلا ہے کہ ہم نے گویا نیا جنم لیا ہے۔ ادب یہی کام کرتا ہے اور یہی اس کا منصب ہے۔''[۴]

زندگی میں تغیر و تبدل ازلی ہے۔ اس لیے بدلتے وقت کے ساتھ انسانی اقدار، تہذیب اور تمدن بھی فکر انگیز پہلوؤں سے بدلتے رہتے ہیں۔ چونکہ ادیب سماج کے سب سے حسّاس افراد ہوتے ہیں لہٰذا کسی بھی معاشرے کے نظام خیال کے زوال پذیر ہونے کا احساس سب سے پہلے انہی کی تحریروں میں نظر آنے لگتا ہے۔ جہاں کسی معاشرے کے سادہ لوح عوام برسوں کی مسافت کے بعد شعور و فہم کی منزل تک پہنچتے ہیں وہاں اس معاشرے کا ادب پہلے ہی ان احساسات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور برملا اس کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ اس لیے وہ معاشرہ جو اپنے ادب سے تعلق بنائے رہتا ہے، زندہ اور بیدار رہتا ہے۔ اس معاشرے میں جہاں ادیبوں کو اہمیت دی جاتی ہے، ان کی تحریروں اور ان کے افکار و خیالات کا احترام کیا جاتا ہے اور جہاں ان کی باتوں کو کھلے دل سے سنا جاتا ہے، زندگی باشعور اور باذائقہ بنی رہتی ہے۔ ایسے معاشرے آگے بڑھتی پھیلتی زندگی کے معنی دریافت کر لیتے ہیں، وہ عصر حاضر سے بھی باخبر رہتے ہیں اور مستقبل کے حوالے سے بھی پیدا ہونے والے نئے شعور کو حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب معاشرے اور اس کے افراد کی بقا کے لیے نہایت ہی ضروری ہے۔ اس بات کی تائید میں جمیل جالبی کا نظریہ ملاحظہ ہو:

> ''ہمارا خیال تو یہ ہے، اور آپ بھی اس سے ضرور اتفاق کریں گے، کہ زندگی کو سہارا دینا، اسے بنانا، سنوارنا، اسے نیا شعور اور نیا طرزِ

احساس دینا اور اسے نئے انداز سے مرتب کرنا ادب کا کام ہے۔''[۵]

پچھلی کئی دہائیوں سے انسان کی سماجی، سیاسی، معاشی، ذہنی اور فکری زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ تبدیلیوں کی اس لہر میں معاشرے کی ہر شے بدلتی نظر آ رہی ہے۔ اس پس منظر میں انسان کی ذہنی اور فکری حسیت میں وقوع پذیر تبدیلیوں کے زیرِ اثر نہ صرف جدید ادبی و شعری منظر نامہ جدت اور تغیر و تبدل کا مظہر ہے بلکہ قدیم اور روایتی ادبی اور شعری کارناموں کو بھی نئے تناظرات میں دیکھنے اور پرکھنے کا میلان فروغ پا رہا ہے۔ جدید دور سائنسی اور تکنیکی ترقیات کا دور ہے۔ ان ترقیات نے جدید انسانی زندگی کو تیز سے تیز تر کر کے اجیرن بنا دیا ہے۔ ان حالات میں انسانی زندگی انفرادی اور اجتماعی سطح پر انتشار و اضطراب کی شکار ہو گئی ہے۔ جدید انسان شکست خوردگی، فریب شکستگی اور اجنبیت کی کرب انگیز صورتحال سے دوچار ہے۔ اس پس منظر میں ادب کی معنویت اور اہمیت مزید گہری ہو گئی ہے۔ کیونکہ ادب ہی انسان دوستی کے جذبے کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہے۔

مزید برآں عہد حاضر میں مختلف شعبۂ ہائے فکر کائناتی مسائل سے نمٹنے کے لیے لگاتار سعی و تلاش سے کام لے رہے ہیں۔ لیکن بے شمار مسائل اب بھی ایسے ہیں جو انسان کی سرحدِ ادراک سے پرے ہیں، سب سے بڑا چکرا دینے والا اور دہشت انگیز مسئلہ زماں و مکاں کا ہے۔ چنانچہ سائنس تخلیقِ کائنات کا معمّا کبھی حل نہیں کر سکتی اور یہی سوال انسانی ذہن کو متردّد کرتا رہا ہے۔ کیونکہ زندگی کے متنوّع مظاہر ہوں یا زماں و مکاں کے نیرنگ جلوے، محض واقعاتی یا حادثاتی قرار نہیں دیے جا سکتے بلکہ یہ ایک اعلیٰ اور مخصوص نظام کے تابع ہیں، جس کے پیچھے ایک عظیم تنظیم کار اور تخلیق کار کی موجودگی اور کارفرمائی کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ جدید سائنس اپنی غیر معمولی پیش رفت کے باوجود زماں کے معرض وجود میں آنے، اس کے مقصد کے تعین کرنے اور اس کے آغاز و انجام کے ساتھ ساتھ اس کے خالق کے بارے میں بھی مکمل طور پر خاموش ہے۔ یعنی خالق کائنات اور زماں و مکاں کا تصوّر جو انسانی فکر و تحقیق سے ماورا ہے، کا احاطہ سائنس اور دیگر شعبۂ ہائے فکر کے لیے کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ یہ معمّا بجا طور پر یا تو مذہب حل کرتا ہے یا اس کا جواب ادب اپنے طور پر دیتا ہے۔

آج کی سائنسی اور تکنیکی ترقیات نے انسان کی تعقلی قوتوں فضیلت اور برتری کو قائم کر کے اس کی فطرت کے دیگر لازمی عناصر جیسے تخلیقیت، جذباتیت اور روحانیت کو قطعی نظر انداز کیا ہے جس سے شخصیت کی یک طرفہ ترقی ہی ممکن ہوتی ہے۔ جو اس کے ذہنی ربط و تنظیم کے بجائے انتشار و اختلال کا باعث ہوتی ہے۔ اس کا ثبوت تباہ کن ہتھیاروں کی تیاری اور اس کے بے جا اور بے

تحاشا استعمال سے ملتا ہے۔ چونکہ انسان عقل و ذہن ہی نہیں ہے بلکہ دل و جذبہ بھی ہے، اس لیے اس کی فطرت کے بھرپور اظہار اور استحکام کے لیے اس کی فطری قوتوں کی مساوی ترقی ناگزیر ہے، جو موجودہ سائنسی، عقلیت پرستی اور مادیت پرستی کے دور میں نہایت مشکل ہوگئی ہے۔ موجودہ دور میں جدید سائنسی اور تکنیکی ترقیات نے مواصلاتی نظام، ہوائی سفر، الیکٹرانک میڈیا، ٹیلی ویژن، لیپ ٹاپ، موبائیل فون، اخبارات، کتب و جرائد، انٹرنیٹ وغیرہ کے ذریعے پوری انسانی زندگی کو متاثر کیا ہے۔ نیز شہریت کے پھیلاؤ، جدید تعلیم، مشترکہ گھرانوں کی شکست، جدید طرز کی فلک بوس عمارات، جدید ذرائع آمدرفت، لباس و پوشاک، رہن سہن، زندگی کے اطوار و آداب، بیرون ممالک میں روزگار جوئی، ذہنی بدلاؤ، میکانکی پیش رفت، کاروباریت کے الجھاؤ اور عدیم الفرصتی نے فرد کی شناخت و پہچان نیست و نابود کردی ہے۔ اس طرح انسان شخصیت کے اہم پہلو یعنی روحانیت کو پس پشت ڈال کر ادھورے پن کا شکار ہوگیا ہے۔ شخصیت کے اس ادھورے پن اور انتشار کا احساس فقط ادب ہی دلاتا ہے اور ادب ہی انسانی زندگی میں ترتیب و تنظیم کا رجحان پیدا کرتا ہے۔ اچھا ادب جدید انسان کی قلبی، ذہنی، روحانی اور جذباتی تشنگی کو سیراب کرنے اور اس کی شخصیت کی تشکیل نو کا موجب بن سکتا ہے۔ شعر و ادب میں انسانی جذبات جیسے حیات، موت، خوشی، غم، روحانی عدم تکمیلیت، دکھ و تباہی اور دیگر حادثاتِ زندگی کی مصوّری ملتی ہے۔ علاوہ ازیں شعر و ادب میں روحانی ترفع، معرفت الٰہی، خودشناسی، خداشناسی، انسان دوستی، نفس امارہ اور انتشار ذہنی کی مصوّری بھی ملتی ہے۔ یہی وہ تجربات و احساسات ہیں جو ہر زمانے کے انسان کو پریشان کرتے رہے ہیں اور خصوصاً عہد حاضر کے انسان کی تقدیر بن گئے ہیں۔ اس تناظر میں ادب کی عصری معنویت پورے استحکام کے ساتھ قائم ہو جاتی ہے۔ ادب ہی انسانی زندگی میں استحکام، استدلال، اطمینان، راست گوئی اور ذہنی و روحانی آسودگی کا سامان کرسکتا ہے۔ ادب ہی عالم انسانیت کی بقا، بہبودی اور تحفظ کی ذمہ داری بہ احسن و خوبی نبھا سکتا ہے۔

نئی نسل کے ذہنی الجھاؤ اور زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے جمیل جالبی ادب کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''اگر ہم اپنی تہذیب، شاعری اور ادب کا اندازہ کریں تو ہمیں نئی نسل کی بوکھلاہٹ، اضمحلال اور مایوسی کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ حالانکہ صرف بوکھلاہٹ سے تو کام چلتا نہیں ہے۔ ضرورت یہی ہے کہ تہذیب کی اقدار کی تشکیل نو کی جائے ان کی ٹوہ لگائی جائے اور یہ کام صرف ادب کے

ذریعے ہوسکتا ہے۔ کوئی دور زوال پذیر نہیں ہوتا بلکہ صرف افراد ہوتے ہیں۔ تجربے کے مدوجزر کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے اس لیے ادب کی سب سے بڑی دشمن بے زاری اور اکتاہٹ ہے۔''[۶]

بحیثیت مجموعی، ادب زندگی کے لیے نہایت ضروری ہے۔ ادب کا تعلق زندگی کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہے اور انسان داخلی اور خارجی دونوں چیزوں کا مجموعہ ہے۔ لہٰذا ادب کی معنویت ہر حال میں مستحکم ہے۔ آج کی غیر یقینی صورتحال میں انسانیت کی بقا ادب کے ہاتھوں میں ہے، نیز زندگی کا مستقبل بھی ادب پر منحصر ہے۔ یہ محض خوش گمانی نہیں بلکہ عصری حقائق سے ایک مستخرج حقیقت ہے۔ اسی لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ آج کے سائنسی اور تکنیکی ترقیات کے عہد میں ازبس ضروری ہوگیا ہے کہ سائنس اور ادب دونوں متعلقاتِ زندگی کو مناسب اہمیت دے کر برتا جائے تاکہ ایک متوازن اور منضبط زندگی کی تشکیل ممکن ہوسکے۔

حواشی

۱۔ ادب کا مطالعہ، اطہر پرویز، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۰

۲۔ ادب کا مقصد، سید نورالحسن نقوی، مبارک بک ڈپو، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص: ۱۴

۳۔ 'ادب کیا ہے'، از جمیل جالبی، مشمولہ ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص: ۱۶، ۱۷

۴۔ ایضاً، ص: ۱۸، ۱۹

۵۔ 'ادب کا منصب'، از جمیل جالبی، مشمولہ ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص: ۲۰، ۲۱

۶۔ 'ادب، سائنس اور نئی نسل'، از جمیل جالبی، مشمولہ ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص: ۴۸

اختر الایمانؔ ۔۔ جدید نظم نگار اور فلمی منظر نگار

تجمل اسلام (ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر)

جدید اردو شاعری کا مایہ ناز سپوت اور فلموں کے لئے منظر نگاری تحریر کرنے والا شاعر اختر الایمان ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء کو نجیب آباد ضلع بجنور اتر پردیش میں پیدا ہوا۔ ۹ مارچ ۱۹۹۶ء کو یہ عظیم ادبی ہستی یہ فانی دنیا چھوڑ گئی۔ بقول شاعر ؎

تجھے پہلے ہی کہا تھا کہ یہ ہر ادا ہے فانی　　دل بدنصیب تو نے میری بات ہی نہ مانی

اختر الایمانؔ کو بہت سے اعلیٰ اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۲ء میں ان کے مجموعے کلام ''یادیں'' کو ساہتیہ اکیڈمی اعزاز سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۶ء میں فلم ''قانون'' کی منظر نگاری کے اعتراف میں ''best filmfare award'' کے اعزاز سے نوازا گیا۔ اختر الایمان نے شاعری کے لئے نئے آہنگ اور نئے اسلوب کا استعمال کیا۔ شاعری کے لئے انھوں نے سیدھی سادی زبان کا استعمال کیا، اس کے پیچھے ان کا یہ مقصد کارفرماں تھا کہ ان کی بات کم سے کم پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچ سکے۔ اس نئے تجربے کو آگے چل کر بہت سے شعراء نے اپنا لیا۔ انھوں نے اپنی موت سے پہلے اپنی خود نوشت ''اس آباد خرابے میں'' تحریر کی۔ ان کے کل دس مجموعے کلام ذیل میں درج ہیں۔

۱۔ گرداب۔ سن اشاعت ۱۹۴۳

۲۔ سب رنگ۔ سن اشاعت ۱۹۴۳

۳۔ تاریک سیارہ۔ سن اشاعت ۱۹۵۲

۴۔ آب جو۔ سن اشاعت ۱۹۵۹

۵۔ یادیں۔ سن اشاعت ۱۹۶۱

۶۔ بنت لمحات۔ سن اشاعت ۱۹۶۹

۷۔ نیا آہنگ۔ سن اشاعت ۱۹۷۷

۸۔ سروسامان۔ سن اشاعت ۱۹۸۳

۹۔ زمین زمین۔ سن اشاعت ۱۹۹۰

۱۰۔ زمستاں سرد مہری کا۔ یہ مجموعہ کلام ان کی وفات کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۹۷ء میں شایع ہوا۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۸ء میں ایک منظوم ڈرامہ ''سبرنگ'' کے نام سے تحریر کیا۔ اختر الایمانؔ نے دل کو چھو لینے والی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ اس کی نظمیں عمدہ اور فکر انگیز ہیں۔ اردو دنیا کے قدآور دانشوروں، ادیبوں، محققوں اور نقادوں نے اختر الایمان کے فن کی تعریف اپنے الگ الگ انداز میں کی ہیں۔

باقر مہدی اختر الایمانؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔ ''مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجھک محسوس نہیں ہوتی کہ اختر الایمان اردو شاعری کے تاریک افق کے سب سے روشن ستارے ہیں''۔

جمیل جالبی رقمطراز ہیں: ''اختر الایمان میں صداقت بھی ہے اور خلوص بھی اور اسی لئے میں اسے شاعر الایمان کہتا ہوں''۔

خلیل الرحمن اعظمی اختر الایمان کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں: ''اختر الایمان عہد حاضر کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنھوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔''

آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں: ''اختر الایمان نے خود بھی زندگی سے آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہ حوصلہ دیا ہے۔ ان کے ہاں یہ احساس نہیں ہوتا کہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ وہ اور شعراء کی طرح صرف اپنی ذات سے محبت میں گرفتار نہیں۔ زندگی کے ہر رنگ سے محبت کرتے ہیں اور سب دل اور نظر والوں کے شاعر ہیں۔''

عصر حاضر کے اہم نقاد شمس الرحمن فاروقی یوں رقمطراز ہیں:، ''شہرت پسندی کے اس دور میں کسی سچے شاعر کا صرف شاعری کے بل بوتے پچپن ساٹھ برس تک گرم کار رہنا اور آخر کار اپنی عظمت منوا لینا بجائے خود ایک کارنامہ ہے، اور ہماری تہذیب میں شاعری کے مستقبل کی ضمانت بھی۔''

جہاں تک اختر الایمانؔ کی شاعری خاص کر نظم نگاری کی بات ہے تو انھوں نے زندگی کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کو کئی شاہکار نظمیں دی ہیں۔ مثلاً نظم ''تصور'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمایں ؎

پھر وہی مانگے ہوئے لمحے، وہی جام شراب　　پھر وہی تاریک راتوں میں خیال ماہتاب
پھر وہ آنکھیں بھیگی بھیگی دامن شب میں اداس　　پھر وہ امیدوں کے مدفن زندگی کے آس پاس
پھر وہی وارفتگی ،تنہائی، افسانوں کا کھیل　　پھر وہی سرگوشیاں ، سپنے ، وہ دیوانوں کا کھیل

اسی طرح ان کی ایک مشہور نظم ''پگڈنڈی'' جس میں اختر الایمانؔ ایک خوبصورت دوشیزہ کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

ایک حسینہ درماندہ سی ، بے بس، تنہا دیکھ رہی ہے
جیسے یوں ہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا جھولے گی
جیسے یوں ہی افتاں خیزاں جا کرتاروں کو چھولے گی
راہ کے پیچ وخم میں کوئی راہی الجھا، دیکھ رہی ہے

مذکورہ نظم کا آخری بند دیکھ لیجیے۔۔۔۔۔

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ وخم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟
تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے؟
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں؟
ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں مر سکتے ہیں؟

اختر الایمانؔ کی شاہکار نظم ''ایک لڑکا'' کے آخری بند میں اختر نے زندگی کی پوری تصویر چند الفاظ میں کھینچی ہے۔ اس بند کے چند اشعار ؎

کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح ،لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم

اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں:
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں:

نظم نگاری کے علاوہ اختر الایمانؔ نے بہت سی فلموں کے لئے منظر نگاری تحریر کی۔ ان کی سب سی پہلی فلم قانون ہے، اس کے بعد 'دھرم پترا'' ''گمراہ'' ''پتھر کے صنم'' ''وقت'' اور داغ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

بلراج مین را کی تخلیقی جہت افسانہ ''ماچس'' کے خصوصی حوالے سے

اسماء بدر (ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی)

جدیدیت کے نمایاں افسانہ نگاروں میں بلراج مینرا ایک نا قابل فراموش نام ہے ۔انہوں نے کم نویسی کو اپنا شعار بنایا اور بہت کم افسانے لکھے لیکن جو کچھ بھی لکھا، وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ ان میں فرد کا داخلی کرب واضطراب نمایاں ہے۔انہوں نے اُن رویوں کو اپنے تخلیقی فن پاروں میں نمایاں کرنے کی کوشش کی جن کے ڈانڈے اجنبی اور منفی صورت حال سے جا کر ملتے ہیں ۔ اجنبیت اور منفیت جدیدیت کے دور کے انسان کا مقدر بن چکے تھے اور انہی حالات میں اس نے اپنی صبح کو شام کیا۔مینرا نے خود ذات کے بحران سے گزرتے ہوئے اپنے افسانوں میں ایسے افراد کو منعکس کیا ہے جو اپنی بے چہرگی کو چھپاتے پھرتے ہیں ۔جدید دور کی مادی ترقی و روحانی بحران میں فرد کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی ذات یا وجود کی معنویت کی تلاش ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی مسائل میں الجھا ہوا اپنے آپ سے لڑ رہا ہے۔ یہ جنگ ایک طرف تو اس کی اپنی ذات سے ہے تو دوسری طرف صنعتی اور مشینی ثقافت سے جو کثیف بھی ہے اور لعنتوں کا منبع بھی، پھر اسے قدم قدم پر اخلاقی قدروں سے بھی متصادم ہونا پڑتا ہے۔ ''ماچس'' مینرا کا ایک مقبول علامتی افسانہ ہے جس میں دور جدید کے انسان کی اسی داخلی کشمکش اور انتشار واضطراب کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار ''وہ'' دسمبر کی ایک سرد رات کے دو بجے اچانک نیند سے جاگ جاتا ہے۔ وہ غیر ارادی طور پر جیکٹ سے ایک سگریٹ نکال کر لبوں سے لگالیتا ہے اور اسے جلانے کے لیے ماچس کی تلاش کرنے لگتا ہے ۔وہ پورے کمرے کو چھان مارتا ہے ۔وہ کتابوں کی الماری ،ویٹ پیپر، باسکٹ، پتلون کی جیبیں، سب میں تلاش کرتا ہے لیکن ماچس نہیں اس کے کچھ خالی ڈبیاں

ملتی ہیں۔گھر کی حالت اسی طرح خراب چھوڑ کر وہ ٹھنڈی اندھیری رات کے دو بجے ماچس کی تلاش میں گھر سے بہت دور نکل جاتا ہے:

> ''جب اس کی آنکھ کھلی وہ وقت سے بے خبر تھا۔اس نے دایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیا۔سگریٹ کا پیکٹ پھینک کر اس نے پھر ہاتھ بڑھایا اور ماچس کی تلاش کی۔ماچس خالی تھی۔
>
> اس نے لحاف اتار کر پھینکا اور کمرے کی بتی روشن کی۔
>
> دو بج رہے تھے۔
>
> ابھی دو بجے ہیں، میں وقت سے بے خبر تھا، میں سمجھ رہا تھا صبح ہونے کو ہے۔
>
> آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی۔
>
> ایک بار آنکھ لگ جائے پھر آنکھ نہیں کھلتی۔
>
> اس نے کمرہ چھان مارا۔
>
> کتابوں کی الماری، ویسٹ پیر، باسکٹ، پتلون کی جیبیں، جیکٹ کی جیبیں۔ماچس کہیں نہ ملی۔
>
> کمرے کی بری حالت ہوگئی تھی۔
>
> کتابیں الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں۔کپڑے ادھر اُدھر بکھرے پڑے تھے۔ٹرنک کھلا ہوا تھا۔''

درج بالا اقتباس کو ذہن میں رکھتے ہوئے کئی طرح کے سوالات من میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔کہانی کا بے نام مرکزی کردار ''وہ'' کون ہے، ماچس کون سی ایسی چیز ہے جس کی تلاش میں رات کے سرد موسم میں مارا مارا پھر رہا ہے۔وہ کس قسم کی غفلت سے بیدار ہوا ہے اور بیدار ہونے پر اسے ماچس کی شکل میں کس چیز کی تلاش ہے جس کے حصول پر ہی اس کی زندگی کا دارومدار ہے۔

وقت سے بے خبر ہونا اس بات کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے کہ دور جدید کی عارضی آسائشوں میں انسان ماضی سے بیگانہ ہوگیا ہے۔مادی ترقی کے ہوس میں انسانی شعور اور اخلاقی و روحانی قدریں مفقود ہو چکی ہیں ۔مشینی کلچر کے شور شرابے میں انسان اس قدر گم ہوا ہے کہ چاہتے ہوئے بھی فرار حاصل نہیں کرسکتا۔انسان نے میکانیکی کلچر سے یہ امید لگا رکھی تھی کہ ہر دکھ و درد، غم والم اور مصائب و

مشکلات کا حل اسی میں پنہاں ہے ''میں سمجھ رہا تھا صبح ہونے کو ہے''۔لیکن بدلے میں اسے بے بسی و لاچاری، اجنبیت ولاتعلقی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آیا۔

مینرا کی دیگر کہانیوں کی طرح یہ کہانی بھی سوال سے ہی شروع ہوتی ہے اور پھر افسانہ پڑھتے ہوئے کئی سوالات ذہن میں آنے لگتے ہیں۔علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو لغوی یا منطقی معنی میں محض پیش نہیں کرتا۔علامتیں بیک وقت کئی مفاہیم پیش کرتی ہیں اور ہم اپنے لحاظ سے ان کے صرف چند مفاہیم تک ہی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

اپنے موضوع کو مدنظر رکھ کر اگر ہم بے نام کردار ''وہ'' کو دور جدید کا ایک باشعور انسان اور ''ماچس'' کو انسانی وجود یا رویتی اقدار تسلیم کریں تو وضاحت میں کسی قدر آسانی ہوگی۔وہ یوں کہ دور جدید کا انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے اور اجنبیت کے احساس نے اسے گھیر لیا ہے۔اخلاقی و روحانی قدروں اور وجودی شناخت کی تلاش میں وہ ہر سمت بھٹک رہا ہے جسے اس نے جدید میکانیکی دور میں غفلت کے سبب کھو دیا ہے۔مختصر اور چھوٹے چھوٹے جملوں پر مشتمل یہ افسانہ بہت زیادہ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے:

''سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔ ۲
سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے۔''

یہ معنی خیز جملے اگر ہم غور سے دیکھیں تو زندگی سے کتنے قریب ہیں۔ہر گزرنے والا دن سلگتے سگریٹ کی طرح زندگی کا دورانیہ مختصر کر جاتا ہے۔سگریٹ کی طرح زندگی بھی سلگتے سلگتے ختم ہو جاتی ہے۔سگریٹ کی افادیت چونکہ ماچس میں پنہاں ہے اسی مشابہت سے انسانی زندگی کی قدر و قیمت وجود کی شناخت اور اخلاقی و روحانی قدروں کی سالمیت پر منحصر ہے۔لیکن جدید دور کا فرد ان عناصر سے عاری ہو کر انتشار و اضطراب میں مبتلا ہے۔روایتی اقدر کی حصولی اور اپنے وجود کی اہمیت منوانے کی غرض سے وہ حلوائی کی دکان کی جانب قدم بڑھاتا ہے لیکن یہاں بھی اس کو ناکامی ہاتھ آتی ہے:

''اس نے حلوائی کی دکان کی جانب قدم بڑھایا، ممکن ہے بھٹی
میں کوئی کوئلہ مل جائے، دہکتا کوئلہ، دم بہ لب کوئلہ۔
حلوائی کی دکان کے چبوترے پر کوئی لحاف گٹھری بنا سو رہا تھا۔
وہ بھٹی میں جھانکا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گٹھری کھل گئی۔
کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟

وہ بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔
پاگل ہو گیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔''

یہاں کردار ماضی کی ٹھنڈی بھٹی کو کرید کر کسی چنگاری کی تلاش میں ہے جو اس کے درد و کرب اور تڑپ کو کم کر سکے، لیکن وہ اس میں بھی ناکام ہی رہتا ہے کیوں کہ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔ روشنی کا مرتب ہونے والے یا ٹوٹے ہوئے پل پر ملنا بھی انسان زندگی یا وجود کے انتہائی خطرناک حالت میں گھرا ہونا ظاہر کرتا ہے۔ماچس کی تلاش میں اسے ایک جگہ سپاہی بھی ملتے ہیں۔پولیس والے کے ذریعے اس (روشنی) کے استعمال پر پکڑنا بھی زندگی پر سخت پہروں کا اظہار کرتا ہے۔

تھانے میں لوگوں کا سگریٹ پینا، ماچسوں کا موجود ہو کے بھی اسے ماچس نہ دینا، کہانی کو ایک نیا موڑ دیتا ہے اور دور جدید کے منفی عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس ترقی یافتہ دور میں زندگی صرف اقتدار والوں یا رہزنوں کے ہاتھ میں ہے، جو عام لوگوں کو بھیک مانگنے پر بھی نہیں دیتے۔ حلوائی یا پولیس اسٹیشن کے لوگوں سے ایسے لوگ بھی مراد لئے جا سکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مارے سے بیگانہ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصے میں نہیں آتا ہے۔یہ لوگ اخلاقی قدروں یا داخلی کرب کی جستجو سے بھی محروم ہے۔اس لیے افسانہ کا مرکزی کردار ''وہ'' ان کی ماچس سے سگریٹ سلگانے میں ناکامیاب رہتا ہے۔ان لوگوں کی بدسلوکی اور اخلاقی پستی کا اظہار کہانی کے اس اقتباس سے ہوتا ہے جب پولیس والا اسے یہ کہہ کر تھانے سے باہر نکالتا ہے: ۴

''ماچس کا بچہ، اجنبی جاؤ اپنے گھر ورنہ بند کر دوں گا۔''

پولیس اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی جب وہ نہ ختم ہونے والی سڑک پر چل پڑتا ہے تو اس کا سامنا ایک ایسے شخص سے ہوتا ہے جو خود بھی ماچس کی تلاش میں ہے:

''اس نے نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیمے دھیمے چلنا شروع کر
دیا۔سامنے سے کوئی آ رہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔وہ اس کے
قریب آ کر رکا۔اس کے لبوں میں سگریٹ کانپ رہا تھا۔آپ کے پاس
ماچس ہے؟ ماچس؟ آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟ ماچس کے لیے تو
میں۔۔۔۔وہ اسکی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔''

یہاں نہ ختم ہونے والی سڑک علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔اس سے مراد جدید میکانیکی دور بھی ہو سکتا ہے جو کہ انتشار و بحران کا دور ہے جس میں روحانی قدریں ٹیکنالوجی کی برق رفتاری سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی ہیں اور یہ دور کبھی ختم ہونے والا نہیں۔دوسرے آدمی کا بھی ماچس کی

تلاش میں ہونا اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ پوری عالم انسانیت صنعتی اور مشینی دور کے منفی اثرات میں مقید ہے۔ یہاں سماجی احوال وکوائف پر جتنی باریکی سے روشنی ڈالی گئی ہے، وہ دیدنی ہے۔ دراصل مینرا کا موقف یہ ہے کہ دور جدید کا ہر وہ شخص جو قدروں کی تلاش میں ہے یا کسی آئیڈیل تک پہنچنا چاہتا ہے، وہ نہ صرف بے بس ہے بلکہ اس کے مقدر میں ٹریجڈی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بلراج مینرا، وہ، بشمول آزادی کے بعد اردو افسانہ ایک انتخاب، جلد اول، مرتب گوپی چند نارنگ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء) صفحہ ۳۴۔۳۳۲۔

۲۔ بلراج مینرا، وہ، بشمول آزادی کے بعد اردو افسانہ ایک انتخاب، جلد اول، مرتب گوپی چند نارنگ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء) صفحہ ۳۳۴۔

۳۔ بلراج مینرا، وہ، بشمول آزادی کے بعد اردو افسانہ ایک انتخاب، جلد اول، مرتب گوپی چند نارنگ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء) صفحہ ۳۴۔۳۳۶۔

۴۔ بلراج مینرا، وہ، بشمول آزادی کے بعد اردو افسانہ ایک انتخاب، جلد اول، مرتب گوپی چند نارنگ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء) صفحہ ۳۴۲۔

۵۔ بلراج مینرا، وہ، بشمول آزادی کے بعد اردو افسانہ ایک انتخاب، جلد اول، مرتب گوپی چند نارنگ (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء) صفحہ ۳۴۴۔

فیشن

ڈاکٹر شمس کمال انجم (صدر شعبۂ عربی بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری جموں وکشمیر)

ٹرن ٹرن ٹرن ٹرن۔ مولانا ساجد صاحب کے موبائل کی گھنٹی بجی۔ مولانا نے اپنا موبائل اٹھایا تو دیکھا کہ واٹس اپ کال ہے۔ انہوں نے اپنے انگوٹھے سے اس کے گرین بٹن کو پش کیا اور بولے۔ السلام علیکم

جی حضرت وعلیکم السلام۔ میں محمد اکرم عرض کر رہا ہوں سعودی عرب مکہ مکرمہ سے۔

جی جی! جانتا ہوں۔ آپ کا نام میرے موبائل میں سیو ہے۔ مولانا ساجد نے کہا۔

کیسے ہیں آپ؟ امید ہے مزاج بخیر ہوں گے۔ محمد اکرم نے پوچھا

الحمد للہ میں بخیر ہوں۔ آپ کیسے ہیں؟ مولانا ساجد نے جواباً پوچھا اور کہا اچھا ہوا آپ نے فون کر لیا۔ آپ سے بات کرنے کی طبیعت چاہ رہی تھی۔

الحمد للہ، اللہ کا شکر واحسان ہے۔ میں بھی بعافیت ہوں۔ میں بھی کافی دنوں سے آپ سے بات کرنا چاہتا تھا مگر فرصت نہیں مل پا رہی تھی۔ محمد اکرم نے کہا۔

فرصت نہیں مل پا رہی تھی۔ مولانا ساجد نے تعجب سے پوچھا۔ اور فرمایا۔ میں تو جب بھی فیس بک کھولتا ہوں تو آپ کی وال پر، دوسروں کی وال پر آپ کا کوئی نہ کوئی کمنٹ ضرور نظر آتا ہے۔ میں آپ کو اکثر وبیشتر فیس بک پر دیکھتا ہوں۔ اور آپ کہتے ہیں کہ فرصت نہیں مل رہی تھی۔

ہاں کبھی کبھی موقع مل جاتا ہے تو وطن سے دوری کے غم کو غلط کرنے کے لیے فیس بک کا سہارا لے لیتا ہوں۔ محمد اکرم نے کہا۔

نہیں نہیں اکرم صاحب! بات یہ ہے کہ فیس بک پر آپ کی کثرت حاضری کو دیکھ کر مجھے

اکثر خیال آتا ہے کہ آپ وہاں کیا کام کرتے ہیں کہ آپ اکثر فارغ رہتے ہیں۔فیس بک پر لمبے لمبے کمنٹ لکھتے رہتے ہیں۔ وہ بھی پہلے بڑے اادب کے ساتھ السلام علیکم لکھتے ہیں۔ پھر خیریت دریافت کرتے ہیں پھر کمنٹ فرماتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں۔آپ موبائل استعمال کرتے ہیں یا ٹیب ۔ یا لیب ٹاپ۔ آپ کتنی جلدی جلدی ٹائپ کرتے ہیں اور کمنٹ لکھ بھیجتے ہیں۔ ماشاء اللہ۔ مولانا ساجد جو کہ منافقت سے کوسوں دور تھے۔ دعوت وتبلیغ ان کا مشن تھا۔ انہیں لوگوں کو نصیحت کرنے کی عادت سی پڑ گئی تھی۔ وہ بڑے مخلص اور محترم شخص تھے۔ ان کے دل میں جو ہوتا تھا وہی زبان پر۔ باتیں وہ کڑوی کرتے تھے مگر ان کی باتیں سیدھی دل میں گھر کر جاتی تھیں۔ سو انہوں نے حسب عادت محمد اکرم کو بھی جو سوچا تھا سب کہہ ڈالا۔

نہیں حضرت ! آپ تو جانتے ہیں کہ میں جموں وکشمیر میں ایک پرائیویٹ ہائر سکنڈری اسکول میں اردو پڑھاتا تھا۔ پڑھاتا کیا تھا۔ آل ان ون تھا۔ یا یوں کہیے کہ جامع العلوم تھا۔ کوئی ٹیچر غائب ہوتا تو پرنسپل صاحب مجھے کہتے جاؤ ارنجمنٹ کے طور پر اس کلاس میں پڑھاؤ۔ دفتر کا کلرک نہیں آتا تو کہتے کہ فلاں درخواست ٹائپ کر کے لے آؤ۔ فلاں لیٹر تیار کر کے لاؤ۔ لطف کی بات یہ کہ اگر کوئی پروگرام ہوتا تو پرنسپل صاحب جو کہ اتفاق سے شاعر بھی تھے اور بہترین ادبی ذوق کے حامل بھی مجھے کہتے محمد اکرم آج تمہیں نعت بھی پڑھنی ہے اور وہ بھی میری ہی نعت۔ کبھی کبھی میں سوچتا کہ میں بہت ساری خصوصیات کا حامل ہوں۔ میں بڑا کام کا آدمی ہوں۔ میں اسکول کے لیے اور اسکول میرے لیے لازم ملزوم سے ہو گئے ہیں۔ مگر جب مہینے کی پانچ تاریخ کو دس ہزار روپے ملتے تو مجھے ایسا لگتا جیسے میں جامع الصفات نہیں کوئی بندھوا مزدور ہوں۔ شدید محنت کے بعد جو پیسے ملتے ہیں وہ بچوں کی تعلیم میں ہی خرچ ہو جاتے ہیں۔ گھر کے اخراجات پورے ہی نہیں ہوتے۔ پھر ایک دن کسی دوست نے مجھے اس جاب کے بارے میں بتایا۔ میں نے ویزا خریدا اور اللہ پاک کے محبوب شہر مکہ مکرمہ میں چلا آیا۔ ابھی ایک سال ہی ہوئے ہیں۔

ماشاء اللہ ماشاء اللہ۔ آپ کتنے خوش نصیب ہیں کہ آپ کو اس دیار پاک میں کام کرنے، روزی روٹی کمانے اور زندگی کے خوب صورت ایام گزارنے کا موقع ملا۔ آپ تو جانتے ہیں لوگ کئی کئی لاکھ روپے خرچ کر کے حج وعمرہ کے لیے جاتے ہیں۔ میں فیس بک پر آپ کی سرگرمیوں کو دیکھ کر اکثر سوچتا ہوں اکرم صاحب تو ہیں بھلے آدمی۔ خوش خصال بھی ہیں۔ دینی مزاج کے حامل بھی ہیں۔ انہیں حرم پاک میں رہنے کا موقع تو ملا ہے مگر وہ ہیں کہ سارا وقت فیس بک پر صرف کر رہے ہیں۔ فیس بک تو میں جانتا ہوں۔ آپ یہ بھی بتائیے کہ واٹس اپ کے کتنے گروپوں میں شامل ہیں۔ وہاں بھی

آپ اچھا خاصہ وقت صرف کرتے ہوں گے۔ روزانہ پچیس پچاس میسج تو لکھتے اور بھیجتے ہوں گے۔ ارے جناب اس وقت کو غنیمت سمجھیے اور حرم پاک میں رہائش کو مغفرت کا ذریعہ بنائیے۔ ٹائم ملے تو جائیے طواف کیجیے۔ ایسی عبادت دنیا میں اور کہیں نہیں ملے گی۔ مزید وقت ملے تو دو دو رکعت نفلیں پڑھیے۔ ایک نماز کا ثواب ایک لاکھ نماز کے برابر ہے۔ آپ جانتے ہیں نا۔

جی جی حضرت ! آپ بالکل بجا فرما رہے ہیں۔ میں نے تو کبھی سوچا ہی نہیں کہ میں فیس بک پر کتنا وقت ضائع کرتا ہوں۔ واٹس اپ پر کتنا ٹائم فضولیات کے میسج دیکھنے اور پڑھنے میں لگاتا ہوں۔ اگر یہی وقت حرم پاک میں عبادت، تلاوت، ذکر واذکار اور طواف کعبہ میں لگاؤں تو کیسے میری عقبی سدھر سکتی ہے۔

ارے اکرم صاحب بات یہ ہے کہ اس سوشل میڈیا نے ہمارے ہر عمل میں ریاکاری بھر دی ہے۔ ہم نے حج وعمرے کی ادائیگی کو بھی فیشن بنالیا ہے۔ ایک دن میں نے دیکھا آپ نے غالبا عمرہ کی ادائیگی کے وقت احرام کی حالت میں سیلفی لے کر اپنے فیس بک پر پوسٹ کیے ہوئے تھے۔ آپ ہی نہیں اب تو میں دیکھتا ہوں اکثر وبیشتر لوگ حج وعمرے کے ایک ایک ارکان کی سیلفی لے کر پوسٹ کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ حج وعمرہ محض فیشن اور ریا ونمود کا ذریعہ بن گیا ہے۔ میں نے پڑھا ہے مشکوۃ شریف کی حدیث ہے اللہ کے رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے جس نے دکھاوے کے لیے نماز پڑھی اس نے شرک کیا۔ اللہ تعالی نے زکاۃ دینے والوں کے بارے میں قرآن کریم میں فرمایا ہے کہ وہ زکاۃ بھی دیتے ہیں اور ڈرتے بھی رہتے ہیں کہ کہیں ان کی زکاۃ قبول ہوئی یا نہیں۔ اللہ کے نیک بندے اپنی عبادتوں کی شو بازی نہیں کرتے۔ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا صدقہ دائیں ہاتھ سے اس طرح ادا کرو کہ بائیں ہاتھ کو خبر نہ ہو۔ آپ ہی بتائیے کیا احرام کی حالت میں، کعبے کے پاس، مقام ابراہیم کے پاس نماز پڑھتے ہوئے، صفا مروہ کی سعی کرتے ہوئے، منی میں کنکری مارتے ہوئے، عرفات میں دعا کرتے ہوئے یا جبل رحمت پر چڑھتے ہوئے سیلفی لینا، فوٹو کھنچانا اور پھر اسے واٹس اپ اور فیس بک پر اپ لوڈ کرنا ریاکاری اور فیشن کے ضمن میں نہیں آتا؟۔ کتنی محنت اور مشقت کے بعد حج اور عمرے کی ادائیگی ہوتی ہے مگر محض ایک دکھاوے کی تصویر کے لیے ساری محنت ریا کے ضمن میں داخل ہو کر اکارت نہیں ہو جاتی؟ آپ جانتے ہیں کہ اللہ تعالی کو ایسی عبادت پسند ہے جس میں ریا ونمود کا شائبہ تک نہ ہو۔ آپ کبھی شب تاریک میں، اپنے اندھیرے کمرے میں ایک بار سجدہ کر کے دیکھیے ایسا لگے گا خالق کائنات آپ کے پاس ہے۔ آپ کی ایک ایک دعا پر آمین کہہ رہا ہے۔ اور ہم ہیں کہ اتنے اہم فریضے کی ادائیگی کی طویل تمنا کے بعد جب خالق

کائنات کے گھر پہنچتے ہیں تو اپنی عبادتوں میں لہو ولعب کو شامل کر کے سب کچھ اکارت کر دیتے ہیں۔ حج وعمرہ کے ایک ایک ارکان کا فوٹو لے کر سوشل میڈیا پر پوسٹ کرتے ہیں۔ کم پڑھے لکھوں کی بات جانے دیجیے۔ اب تو سفر حرمین کی روداد لکھنا اور سفر نامۂ حج قلمبند کرنا بھی ایک فیشن بن گیا ہے۔ بعض اہل علم وقلم ایسے بھی ہیں جو حج وعمرہ کی ادائیگی اور اپنی ایک ایک عبادت کی ایک ایک جزئیات کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ ہم نے یہ کیا وہ کیا۔ اتنے بجے طواف کیا۔ اس طرح حجر اسود کو بوسہ دیا۔ اس طرح سعی کی۔ فلاں دکان پر حلق کرایا۔ کنکری یوں ماری اور یوں ماری۔ نماز ایسے پڑھی ویسے پڑھی۔ یہاں پڑھی وہاں پڑھی۔ جیسے کہ اگر وہ یہ باتیں نہیں لکھیں گے تو ان کی علمیت میں کوئی کمی آجائے گی یا پھر ان کی عبادت کی قبولیت اس کے بغیر ناممکن ہے۔

مولانا ساجد بے تکان بول رہے تھے اور محمد اکرم خاموشی سے سن رہے تھے اور مولانا کی ایک ایک بات کی تصدیق کر رہے تھے۔ اپنا جائزہ لے رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ میں کہاں دیار ہند میں خار پھر رہا تھا۔ دن رات محنت کے بعد مشکل سے مہینے کے آخر میں دس ہزار روپے ہاتھ آتے تھے جو بال بچوں کے اسکول کی فیس میں ہی خرچ ہو جاتے تھے۔ اب اللہ نے مجھے ایسی ملازمت دی ہے جس میں مجھے کام کم کرنا پڑتا ہے اور تنخواہ زیادہ ملتی ہے۔ اس پر بجائے اس کے کہ میں اللہ کا شکر ادا کروں اور مسجد حرام میں جا کر بچے ہوئے وقت کو عبادتوں میں صرف کروں میں فیس بک اور واٹس اپ کی زیارتوں میں لگا ہوا ہوں۔

ہیلو! ہیلو! مولانا نے سمجھا کہ جیسے فون ڈسکنکٹ ہو گیا ہے اور وہ یوں ہی بڑبڑائے جا رہے ہیں۔ مگر تیسری مرتبہ انہوں نے کہا اکرم صاحب! تو محمد اکرم جیسے نیند سے بیدار ہو گئے ہوں۔ انہوں نے کہا جی حضرت آپ کی بات میں سن رہا ہوں۔ مجھے اپنی کوتاہی کا احساس ہو گیا ہے۔ اللہ آپ کو جزائے خیر دے۔ امید ہے پھر ملیں گے۔ اپنا خیال رکھیے گا۔ السلام علیکم۔ اور فون ڈس کنکٹ ہو گیا۔

گنگا جمنی تہذیب کا گلِ سرسبد۔ فراقؔ گورکھپوری

الیاس خواجہ پوری (ریسرچ سکالر شعبۂ اُردو وفارسی، کرناٹک یونیورسٹی دھارواڑ)

فراق کا اصلی نام رگھو پتی سہائے اور فراق تخلص تھا۔ 1896ء میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی گورکھ پرشاد تھا۔ شعر وشاعری میں فراق کو بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ فراق نہ صرف شاعر ہیں بلکہ تاثراتی نقاد بھی ہیں۔ شاعری میں فراق کے کل چودہ شعری مجموعہ شائع ہوئے۔ جن میں روح کائنات، پچھلی رُت، رمز وکنایات، شعرستان، شعلہ ساز گل کاریاں، گل نغمہ، گل بانگ قابل ذکر ہیں۔ روپ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ فراق کو ان کے مشہور شعری مجموعہ "گل نغمہ" پر گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔ فراق کا شمار اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ہر چند کہ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور رباعیاں بھی۔ تاہم بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔

فراقؔ اُردو غزل میں ایک بڑا نام ہے۔ فراقؔ نے اُردو کے جن شاعروں سے اثر قبول کیا ہے ان میں میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ ہیں۔ میرؔ سے انہوں نے سوز وگداز اور جذبہ کی پختگی، مصحفیؔ سے لمسیت اور شادابی اور غالبؔ سے وسعت خیال اور احساس کی طرفگی اور پیچیدگی کو نمایاں کرنے کا فن حاصل کیا۔ انگریزی شاعر ورڈزورتھ اور ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے اور مغربی علم وفن سے انہوں نے حیات وکائنات کا ادراک، فطرت سے وابستگی، زمین کے حسن اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا ولولہ لیا۔ فارسی شاعر سے نزاکتِ خیال اور ژرف بینی حاصل کی، لیکن ان سب اثرات کو بارآور بنانے میں خود ان کی نمو پذیر شخصیت اور لطیف ادراک کو دخل رہا ہے۔ فراقؔ نے غزل کو پوری زندگی کا آئینہ بنایا جس میں فکر انگیزی، پہلوداری، تحقیقی تجربہ اور ہندوستانی فضاء کی نغمگی سنائی دیتی ہے۔ فراقؔ ہمارے آخری کلاسیکی شاعر ہیں اور فراقؔ ہی ہمارے پہلے جدید شاعر بھی ہیں۔ کیونکہ

ان کی شاعری ہماری روایتی کلاسیکی شاعری کے تمام امتیازات سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ آج کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے اور بیسویں صدی بالخصوص آزادی کے بعد کی ہندوستانی فضا اور نئے خواب وخیال کی بھی پوری عکاسی کرتی ہے۔ فراقؔ کی غزلیں ان کے معاصرین حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ اور آرزوؔ سے مماثلت وموافقت بھی رکھتی ہیں۔ ان میں اس زمانے کی جیتی جاگتی سماجی زندگی کی دھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں اور ان کی غزلیں اپنے معاصرین سے مختلف اور منفرد بھی ہیں جو اپنے عہد سے آگے آنے والے وقت کی آہٹوں کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر شہریار رقمطراز ہیں۔

''فراق نے یوں تو ہر استاد شاعر کے رنگ میں اشعار کہے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ خدائے سخن، شہنشاہِ غزل وسرتاج تغزل میر تقی میر کے معتقد تھے جن کی روایت کی انہوں نے بازیافت کی۔ صدیوں کی تہذیبی روح کو نیا تخلیقی اظہار دیا۔ اور اسے آج کے انسان کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ ان کے کلام میں نرمی، حلاوت، احساس کی گرمی، سوز وگداز اور جذبات کی آہنگی اور خوش سلیقگی انہیں میر کی روایت سے وابستہ کر دیتی ہے۔''

بات بھی پوچھی نہ جائے گی جہاں جائیں گے ہم
تیری محفل سے اگر اٹھیں کہاں جائیں گے ہم

خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

کیا ہے سیر گہہ زندگی میں رخ جس سمت
ترے خیال سے ٹکرا کے رہ گیا ہوں میں

اس بزم بے خودی میں وجود وعدم کہاں
چلتی نہیں ہے سانس حیات وممات کی

جس کو کہتے ہیں لوگ شعر فراق
میر ہی کا شعار ہے، کیا ہے

فراقؔ انگریزی کے پروفیسر تھے۔ انگریزی کی رومانی شاعری کے دل دادہ اسکے باوجود ہندوستانی تہذیب کے بھی پروردہ اور تربیت یافتہ تھے معاشرت اور ادب کے مطالعہ اور مشاہدے اور پھر انکی ذاتی سوچ نے زندگی سے متعلق جو عرفان ان کو دیا، کہیں کہیں اس نے ان کی شاعری کو عارفانہ اور فلسفیانہ رُخ دے دیا ہے۔ جب شاعری فلسفہ، تخیل اور تصور کا لازمی جز بن جائے اور طرزِ حیات ہی نہیں تخلیقی کائنات میں رچ بس جائے تو پھر اس طرح کے شعر ہوتے ہیں، جن میں نشاط وکرب دونوں ہی جذبات ایک دوسرے میں گھل مل کر ہم پر غم ومسرت کا ملا جلا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

زندگی کیا ہے آج سے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہوجائیں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

فراقؔ نے تشبیہات، استعاروں، اشاروں اور تلمیحات میں بھی ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے۔

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی کیا ہے رام کا بن باس

دلوں میں ترے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراقؔ نے کہیں کہیں تہذیب وفلسفہ کو اپنی غزلیہ شاعری میں رنج وغم سے زیادہ نشاط وامید کا حصہ بنالیا ہے

موت ایک گیت رات گاتی تھی
زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

زندگی کو وفا کی راہوں میں
موت خود روشنی دکھاتی ہے

محمد حسن عسکری نے کہا تھا:

"فراقؔ نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔"

بقول اسلوب احمد انصاری "فراقؔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کے ایک ممتاز نمائندہ ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو جو قدریں دی ہیں، وہ نئی اور اہم ہیں اور اس طرح سے اردو غزل کا رخ موڑ دیا ہے۔ اس بنیاد پر اگر انہیں جدید اردو غزل میں ایک بڑی اور موثر طاقت مان لیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔"

کلیم الدین احمد نے بالکل بجا فرمایا ہے، "میں فراقؔ کو اردو غزل کا ایک ستون تسلیم کرتا ہوں۔"

سید صباح الدین عبدالرحمن نے فراقؔ کے تعلق سے کہا ہے کہ "فراق گورکھپوری اپنے دور کے خاتم المتغزلین تھے۔ ان کو نابغۂ روزگار، اقلیم سخن کا شہنشاہ، حسن وعشق کا پیامبر، اردو شاعری کی شاندار روایت کا وارث، ذوق جمال اور احساس جمال کا رازداں اور آفاقی بصیرت کا رمز شناس جو کچھ بھی کہا جائے صحیح ہوگا۔

فراقؔ نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی کہیں ہیں لیکن غزلوں کے مقابلہ میں انکی یہ نظمیں پھیکی نظر آتی ہیں۔لیکن ہم انہیں بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے۔بعض نظمیں نظم نگاری کی تمام خصوصیات کی حامل نظر آتی ہیں۔ان میں ارتقائے خیال اور جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ زور بیان، اثر انگیزی اور دیگر فنی محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں۔فراقؔ نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہی ہیں۔سیاسی، عشقیہ، المیہ اور سوانحی ہر طرح کی ہیں دردمندی، سوز و گداز، عظمت انسانی کا احساس اور حب الوطنی کے جذبات جو انکی شخصیت میں رچ بس گئے ہیں وہی انکی نظموں میں بھی نمایاں ہیں۔سیاست کے مختلف موڑ، جنگ، آزادی کی للکار، انسان کی مظلومی اور مجبوری اور رات کی کوکھ سے پھوٹنے والی نئی سحر اور آنے والے انقلاب کی چاپ سبھی کچھ ان کی نظموں میں موجود ہے۔ان کی فکر اپنے ملک کی سرحدوں سے آگے نکل کر ساری دنیا کے مسائل کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔چنانچہ انکے یہاں جنگِ عظیم کے شعلوں کی گرمی اور روس میں رونما ہونے والے انقلاب کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ان کی بیشتر نظموں میں ایک حزنیہ اور المیہ فضاء ملتی ہے۔کہیں کہیں غم کی لئے تیز بھی ہوگئی ہے لیکن کہیں شکست خوردگی کا احساس یا مایوسی کی کیفیت نہیں ملتی۔ایسا لگتا ہے کہ وہ موجودہ حالات سے غیر مطمئن اور دکھی ضرور ہیں لیکن وہ انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں۔فراقؔ کی ایسی حزنیہ نظموں میں" جگنو اور رہائے ائے دل افسردہ" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔جو درد و کرب میں ڈوبی ہوئی ہیں اور فراقؔ کے احساسِ غم کا پتہ دیتی ہیں۔

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے فن کے تعلق سے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "فراق گورکھپوری ہمارے عہد کے ان شاعروں میں سے تھے جو کئی صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں حیات و کائنات کے بھید بھرے سنگیت سے ہم آہنگ ہونے کی عجیب و غریب کیفیت تھی۔اس میں ایک ایسا حسن، ایسا رس اور ایسی لطافت تھی جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔فراق نے نظمیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ہندوستانی لہجہ اردو میں پہلے بھی تھا۔فراق کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خدائے سخن میر کی شعری روایت کے حوالے سے اس کی بازیافت کی اور صدیوں کی آریائی روح سے ہم کلام ہو کر اسے تخلیقی اظہار کی نئی سطح دی اور آج کے انسان کے دل کی دھڑکنوں کو اس میں سمو دیا۔"

فراق گورکھپوری کا کمال یہ ہے کہ مغربی ادب اور دیگر زبانوں کے ادب کے گہرے مطالعہ

کے باوجود اپنی ہندوستانی تہذیب کو نہ صرف اس میں سمو دیا بلکہ اس کی اہمیت کو دیگر ادب کے مقابلہ میں اولیت دے کر اپنا اور اپنے وطن کی تہذیب اور اس کی عظمت و جاہ و جلال کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے وقار بخشا۔اردو ادب کی تاریخ اٹھا کر دیکھا جائے تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دنیا میں کوئی عظیم شاعر اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک کہ اس کا رشتہ اپنی مادر وطن سے نہ جڑا ہو۔ اس ضمن میں خواجہ الطاف حسین حالی نے حب وطن نظم میں کیا پیاری بات کہی ہے۔

تیری اک مشت خاک کے بدلے　　لوں نہ ہرگز گر بہشت بھی ملے

علاوہ ازیں میر، غالب، تلسی، کبیر، محمد قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اس کی زندہ مثال ہیں اور اس عہد کا عظیم شاعر فراق گورکھپوری ہے۔جس نے اپنی دھرتی سے رشتہ اس قدر مضبوط رکھا کہ اس زمین کی تقریباً ہر چیز کو اپنی شاعری میں سمو کر رکھ دیا۔ یہاں کے موسم، پیڑ پودے، صبح و شام کے مناظر، یہاں کی راتیں، ہندوستانی تہواروں کی جھلکیاں، عرس، میلے ٹھیلے، لباس، خوراک کیا کچھ فراق گورکھپوری کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہاں چند نظمیں ملاحظہ ہوں جن میں ہندوستانی تہواروں، چاندنی راتوں کے خوبصورت حسین و جمیل دیدہ زیب مناظر کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

یہ شام کے آئینہ نیلگوں، یہ نم، یہ مہک　　منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں
وہ کچھ سلگتے ہوئے، کچھ سلگنے والے الاؤ　　سپاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول
یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک　　یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک
سگندھ رات کی رانی کی جب مچلتی ہے　　فضا میں روح طرب کروٹیں بدلتی ہے
یہ رات نیند میں ڈوبے ہوئے ہیں دیپک　　فضا میں بجھ گئے اڑ اڑ کے جگنوؤں کے شرار
کچھ اور تاروں کی آنکھوں کا بڑھ چلا ہے خمار　　فسردہ چھٹکی ہوئی چاندنی کا دھندلا غبار
یہ کیف و رنگ نظارہ یہ بجلیوں کی لپک　　کہ جیسے کرشن سے رادھا کی آنکھ اشارے کرے
وہ شوخ اشارے کہ ربانیت بھی جائے جھپک　　جمال سر سے قدم تک تمام شعلہ ہے

فراق گورکھپوری کی نظموں میں رات کی تمام کیفیات اور دھیمی دھیمی روشنی میں نہائی ہوئی ایک ایسی کیفیت ہے جو روح کو تازگی و توانائی بخشتی ہے۔فراق کی نظم نگاری سے متعلق بلراج کومل لکھتے ہیں۔

> "فراق نے تخلیقی سطح پر اپنے تجربات و مشاہدات منظر یہ کیفیت، احساساتی زیر و بم، تہذیبی فکری ارتقاع اور فنی ردعمل کی مختلف النوع صورتوں

کوایک اکائی کی صورت میں یکجا کر رہا ہے۔آدھی رات،جگنواور پرچھائیاں تخلیقی حصول کی بہترین مثالیں ہیں۔ان تینوں نظموں میں فراق نے فنی طریقۂ کار کے جملہ زاویوں پہلوؤں سے استفادہ کیا ہے۔انہوں نے رات کی شاہراہ پر ماضی،حال اور مستقبل کا سفر بعض اوقات تدریجی انداز میں کیا ہے بعض اوقات شعور کی رو کے تحت،بعض اوقات فوری انکشاف کی صورت میں اور بعض اوقات یادوں،حسرتوں،امیدوں اور منتظر خطروں کے درمیان ان نظموں میں وہ تمام تر حد بندیوں سے آزاد ہو گئے ہیں۔وہ شامل داستان بھی ہیں اور ناقد واقعات بھی۔ان نظموں میں وہ قریبی مشاہدہ اور تجربے کی تفصیل سے لے کر فضا آفرینی کی فطری ماورائیت تک ردعمل کے ہر پہلو پر تخلیقی طور پر قادر ہیں۔ان کا رات کا سفر بیک وقت لطف وانبساط کے لمحات سے بھی روشن ہے،توقعات سے بھی وابستہ ہے اور منتظر خدشات سے بھی خوفزدہ ہے۔"

چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

یہ سانس لیتی ہوئی کائنات یہ شب ماہ   یہ پر سکوں،یہ پر اسرار، یہ اداس سماں
فضا کی اوٹ میں مردوں کی گنگناہٹ ہے   یہ رات موت کی بے رنگ مسکراہٹ ہے

(آدھی رات)

شجر ہجر یہ ہیں غم کی گھٹائیں چھائی ہوئی
سُبک خرام ہواؤں کو نیند آئی ہوئی
رگیں زمیں کے مناظر کی پڑ چلیں ڈھیلی
لویں فلک کے چراغوں کی جھلملاتی ہوئی
یہ خستہ حالی، یہ درماندگی یہ سناٹا

(جدائی)

جگنو

یہ مست مست گھٹا، یہ بھری بھری برسات
تمام۔۔۔حد نظر تک۔۔۔گھلاوٹوں کا سماں
فضائے شام میں ڈورے سے پڑتے جاتے ہیں

جدھر نگاہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے۔۔۔۔۔
ہائے ائے دل افسردہ
ہاں ائے دل افسردہ دنیا پہ نظر کر ہاں
یہ جلوہ گہ فطرت یہ کارگہ انساں
ہر دردِ ترے غم کا تاریخ کا ایک عنوان
کس درجہ ہے پر عظمت تیرا یہ غم پنہاں۔۔۔۔۔

فراق نے رومانی نظمیں بھی کہی ہیں۔یہ نظمیں ان کی سیاسی نظموں سے زیادہ کامیاب اور اثر انگیز ہیں۔ان نظموں میں فراق نے اپنی پوری فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ان نظموں میں غزلوں کی چاشنی اور حسین جذبات کی دلکشی اور رعنائی ہے۔ایسی نظموں میں" پرچھائیاں، شامِ عیادت،شراب جیسے چھلکتے چھلکتے رہ جائے" فضا میں جیسے گلابی سے کوئی چھلکا دے" وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

فراق نے غزلوں اور نظموں کے علاوہ رباعیات اور " سنگار رس کی رباعیات" بھی کہی ہیں۔یہ رباعیاں بھی اپنی ایک شان رکھتی ہیں۔ان رباعیوں کی فضا تصوراتی نہیں ہے۔ان میں اجنبیت کا بھی احساس نہیں ہوتا کیونکہ ان میں ہندوستان کی گھریلو زندگی کی واضح تصویر پیش کی گئی ہے۔ان رباعیات میں فراق کا احساس جمال اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔انہوں نے حسن کو ہر زاویہ اور ہر پہلو سے دیکھا ہے اور اسکی کامیاب تصویر پیش کی ہے۔ان رباعیوں میں ہندوستان کی روح جلوہ گر ہے۔بعض رباعیاں منظر نگاری کا دلکش نمونہ ہیں۔ان رباعیوں میں پائے جانے والے جذبات کی گرمی،لہجہ کی معصومیت،اسلوب کی دلکشی،علامت واشاریت،ترنم ونغمگی سے بھرپور آواز ہمیشہ دلوں کو مسرت وبصیرت بخشتی رہے گی۔

انسان کو محض کھاتے پیتے گذرے   اس منزل سے وہ پاؤں آگے نہ دھرے
وحشی کے عمل کی انتہا صید وشکار   گر عشق نہ ہو عمل ترقی نہ کرے

ہر عیب سے مانا کہ جدا ہو جائے   کیا ہے اگر انسان خدا ہوجائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے، ہر دل میں   کچھ درد حیات اور سوا ہو جائے

اسی طرح یگانہ نے فراق کے تعلق سے کتنی پیاری بات کہی ہے کہ" جب ہم لوگوں کو لوگ بھول جائیں گے اس وقت بھی فراق کی یاد تازہ رہے گی۔" فراق کے انتقال پر ممتاز نقاد آلِ احمد سرور نے کہا تھا۔" فراق اس دور کے صفِ اول کے شعرا میں تھے انہوں نے شاعری اور تنقید میں ایسا گراں

قدر سرمایہ چھوڑا ہے کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ فراق انگریزی کے استاد تھے۔ وہ اردو زبان وادب کے عاشق مغربی ادب کے رمز شناس اور ہماری مشترکہ تہذیب کے ایک گل سرسبد تھے۔"

گرداب: آرزوئے ناتمام کی کتھا

ڈاکٹر خان محمد آصف (شعبۂ اردو، گوتم بودھ یونیورسٹی، گریٹر نوئیڈا)

بنی نوع انسان کے تمام افعال واقوال عہد انادی سے زر، زمین اور زن کا محور رہے ہیں۔ زر، دولت وحکومت، اقتدار اور قوت کے حصول کا مرکزی حوالہ رہی ہے۔ جس کے بطن سے سیاسی عیاری و مکاری کی کوپنلیں پھوٹیں، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا، اقتدار کے غاصبوں نے خونی رشتوں کے پائمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ زمین، تخلیقیت اور سرسبز وشادابی کی علامت رہی، جس سے آنکھوں کو ٹھنڈک اور بدن بھوک کو شکم سیری میسر ہوئی۔ اسی زمین کی کوکھ سے حق ملکیت کا تصور ابھرا اور دنیا جغرافیائی اعتبار سے لکیروں میں بٹ گئی۔ زن یعنی عورت محبت، فطرت، تخلیقیت اور افزائش نسل کا استعارہ کے ساتھ انسانی نسل کو وارث دینے کا ذریعہ بنی۔ لیکن اتنے پر بس نہیں ہو بقول اقبال "وجود زن سے تصویر کائنات میں رنگ" یہ کائناتی تصویر فنون لطیفہ میں بھی در آئی اور سنگ تراشی اور مصوری کے فن کے ذریعہ عورت کے جسم کے ان خطوط کو ابھارہ گیا جو مردوں کے جذبات کو برانگیختہ کرتے رہے۔ ان تصویروں کو دیکھنے کے بعد ذہن انسانی تفریح وتفنن طبع کے ساتھ ساتھ ذہنی تشنج اور نفسیاتی کجروی کا شکار ہوا، جس کی مثالیں اجنتا، ایلورا اور کھجوراہو سے لے کر سورید مندر اڈیسہ تک بکھری پڑی ہیں۔ جب انسان حرف کی حرمت سے آشنا ہوا، تو نسائی جمالیات کو لفظوں کے پیکر میں بیان کرنے لگا۔ جس کا ذکر ہندستانی مئتھالوجی میں بھی درج ہے۔ جن میں سرسوتی، لکشمی، پاروتی،

دروپدی، دمینتی، اوشا، سیتا اور شکنتلا کو مکمل ترین نسائی آئیڈیل کے طور پر پیش کیا گیا، اپسراؤں میں اروسی، مینکا اور رمبھا کا مقدس صحیفوں میں ذکر ملتا ہے۔ یہ مثالی دیویاں مجموعی طور پر سڈول، صحت مند اور جنسی کشش سے لبریز دکھائی جاتی ہیں۔ انسانی شعور تو تغیر وتبدل چاہتا ہے وہ کسی ایک روش پر زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتا۔ زمانے کے نشیب وفراز سے گذرتے ہوئے انسان نے صنف نازک کے احساس وجذبات کی اہمیت کو سمجھا کہ عورتوں کے بغیر بہتر معاشرہ کا تصور ممکن نہیں ان کی اچھی تربیت کے ساتھ تعلیم بھی ضروری ہے۔ اس مشن کو آگے بڑھانے کے لئے سرسید کے رفقاء میں مولوی نذیر احمد نے سنگ میل کا کام کیا، ان کے شاہکار ناولوں میں توبۃ النصوح اور مرأۃ العروس اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ نذیر احمد کے نسائی کردار اکبری واصغری آج بھی زبان زد خاص وعام ہیں۔ اصلاح معاشرہ سے ہوتے ہوئے ہمارا ادب رومانوی رجحان کی طرف بڑھا جہاں حسن وعشق ہی ادب کا میعار ٹھہرا، ترقی پسند تحریک نے حسن کے میعار کو ہی بدل دیا اور ٹیڑھی پسلی والی یہ مخلوق علم و دانش سے بہرہ ور ہوئی اور ٹیڑھی لکیر پر چلتے چلتے ضدی اور سودائی کے روپ میں نظر آنے لگی، کیچن کی سیاست کے ساتھ ساتھ آج وہ بڑے بڑے مشن پر جانے کو تیار ہے۔

آج ہم جس عہد میں جی رہے ہیں وہ گلوبلائزیشن سے کا عہد ہے جہاں شعوری طور پر مرکزیت، یکسانیت اور حتمیت کا راگ آلاپا جا رہا ہے۔ مقامی ثقافت، صنعت اور معیشت کو نابود کر کے ایک ثقافت اور کلچر کو مرکزیت عطا کر باقی دنیا پر تھوپا جا سکے، جس کا انجام انتشار اور بکھراؤ کی شکل میں واضح ہوا۔ نتیجتاً آج فکر انسانیکر ائسس کا شکار ہے۔ نت نئی الیکٹرانکس اور ٹکنالوجی کی اختراعات کو انسانی کرائسس سے جوڑ کر دیکھا جا رہا ہے۔ پیغام آفاقی اپنے ناول "پلیتہ" میں لکھتے ہیں اقتباس:

> "جو حقیقت ہمارے عہد میں اسٹیبلش کی جاتی ہے ممکن ہے کہ وہ جھوٹ ہو اور یہ جھوٹ اقتدار کی لبورٹیری میں پالیسی کے تحت تیار کیا جاتا ہے"(۱)

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انسانی ذہن عالمی سطح پر جھوٹ کے تصادم سے جھوجھ رہا ہے۔ ہمارے لیڈران جھوٹے واعدے اور سپنوں کی سوداگری کے ذریعے اقتدار کی کرسی پر قابض ہوتے ہیں تو دوسری طرف سماج کے نباض ہمارے دانش ور اپنے اپنے فکری مدرسے میں اپنی ثقافتوں کے نئے متون کے احیاء کا تھیورائزیشن کرتے ہیں۔ ان افکار ونظریات کے اثرات جب سماج اور انسانی زندگی پر مرتب ہونے لگتے ہیں تو ادیب ان مسائل کو ادب میں پیش کرتا ہے۔ کیونکہ ادب سچّا آرٹ نہیں ہوتا اس میں تاریخ وتمدن، تہذیب وثقافت اور زندگی بہاریں اور خزائیں شامل ہوتی ہیں۔

رحمان عباس کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''کیا خدا کنفیوز ہے؟ پھر وہ خود کو سمجھاتا ہے کہ خدا طاقت ور کے ساتھ ہو جائے گا کیوں کہ طاقت کی معنویت سے خدا سب سے زیادہ واقف ہے۔''(۲)

اسی موضوع سے متعلق ن۔م۔راشد نے کہا تھا کہ "خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں فرشتے، وہ مغرب کا خدا ہے، مشرق کا خدا نہیں ہے" (۳) طاقت، دولت اور اقتدار کی بساط پر انسانی وجود پیادہ بن گیا اور دنیا کے معاشیاتی نظام کو صارفی معیشت ڈیکٹیٹ کرنے لگی۔ ایسے میں صارفیت کی مہاماری نے ہر شئے کموڈیٹی اور اشتہار بنا دیا۔ روشن خیالی اور آزادی کے فریب میں عورت استعمال اور استحصال کی چیز بن کر رہ گئی۔ غضنفر اپنے ناول "مانجھی" میں لکھتے ہیں۔

"اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دیکھایا جاتا ہے؟
کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا۔"

(مانجھی۔صفحہ ۴۷۔۴۸)

ہمارا ذکر اساس معاشرہ آج بھی عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم نہیں کر پا رہا ہے۔ آدھی دنیا کی اس آبادی کو فیصلہ سازی میں شامل کرنا تو دور کی بات ہے وہ عورت کی ذہانت، فطانت، صلاحیت۔ قابلیت اور دانش وبینش کی بھی نفی کرتا ہے۔ نئی صدی کے پہلے دہے میں اس موضوع پر کئی نسائی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ جن میں " کہانی کوئی سناؤ متاشا " "مورتی"، "برف آشنا پرندے"، "اوڑم لین"، "دھند میں کھوئی ہوئی روشنی" قابل ذکر ہیں۔ شائستہ فاخری نے اپنے ناول میں عورت کے جسم کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

" ناف کے اوپر کا آدھا یوگ اور ناف کے نیچے کا آدھا بھوگ،
تکمیلیت کہیں نہیں۔"

یہ عورت کے اجتماعی لاشعور کا احتجاجی بیانیہ ہے جو ہمارے عہد میں شعور کا حصہ بن گیا، جسے ہمارے عہد کی خواتین قلم کار اپنے انگشت حنائی سے خون دل میں ڈوب کر بڑی طاقت اور شدت کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیر رہی ہیں۔

شموئل احمد کا ناول " گرداب" عورت اور مرد کے ہم رشتگی کا ایسا بھنور ہے بقول کبیر" جو ابھرا سو ڈوب گیا، جو ڈوبا سو پار" شموئل احمد جنھوں نے اپنی تخلیقات میں عصری حسیت کے ساتھ جیوتش وِدّیا کو بھی موضوع بحث بنایا۔ اور اردو ادب کے تخلیقی منطقے کو منفرد طرز بیان عطا کیا، جسے اردو

فکشن کی دنیا میں ایک نئے ڈائمنشن کی تلاش وجستجو کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کے افسانے ہمیں سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کی آگہی کے ساتھ علم نجوم کی مادی اور روحانی دنیا سے واقف کراتے رہے ہیں۔ جس کی قرأت سے مصنف کے جیوتش شاستر سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ان کے افسانے علم نجوم جیسی تھیمیٹکل اور پیچیدہ اصطلاحات سے قاری کی سماعت کو بوجھل نہیں کرتے بلکہ اسلوب کی تازہ کاری سے تخلیقی متن کو سادہ اور سلیس کر دیتے ہیں۔ جس چشمے کی سی روانی کا احساس ہوتا ہے مثلاً" مصری کی ڈلی" "جھگ مانس" "القمبوس کی گردن" قابل ذکر ہیں۔

علم نجوم ایک ایسا علم ہے جس میں علامتوں، ہاتھ اور پیشانی کی ریکھاؤں سے انسانی زندگی کے اعمال وافعال پرکھے جاتے ہیں اور اور ساتھ ہی کائنات کے رازوں سے واقفیت حاصل کی جاتی ہے۔ شموئل احمد کے ناول " گرداب" کے کردار بھی ستاروں اور سیاروں کے راشیوں کے چکرویو میں گھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک ہندو مائیتھولوجی کے عقائد کی بات ہے اس میں جیوتش شاستر کا رشتہ روحانیت اور مادیت دونوں سے ہے روحانی طریقت انسان کو برہمہ سے ملاتی ہے جسے حاصل کرنے کا مطلب علم وآگہی کا حصول ودیدار ہے۔ مادی حصول سامان عیش وعشرت کے ساتھ دھن، دولت اور دلی آرزوؤں کو پورا ہونا۔ ہندستانی مائیتھولوجی کے مطابق علم نجوم ابتدا میں ظاہری ومادی خوشی کی سبیل بناتا ہے اور انجام تک آتے آتے روحانیت کی راہ پر گامزن کر دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

" محبت ہمیشہ روحانی ہوتی ہے۔ جسم وسیلہ ہوتا ہے۔ جسم سے
گذرے بغیر کوئی روح تک نہیں پہنچ سکتا"

(گرداب۔صفحہ ۱۱۰)

ساجی کا افلاطونی عشق ایسا ہی جسمانی سکون چاہتا تھا، جو اس کی روح کا گرما دے، باطن کے سناٹے کو گدگداہٹ میں تبدیل کر دے۔ روح کی معصومیت کو بدن کی حدت سے پر کر دے۔ تاکہ چندن بدن کی ازلی شوخیت عود آئے، لیکن مادی وجود تو انا اور اہنکار کا پیکر ہوتا ہے، وجودیت جب مادیت سے ماوراء ہو کر لا انانیت اور لازمانیت کی سرحدوں میں پرویش کرتی ہے تو الوہی سکوت کا حصہ بن جاتی ہے، اور کام، رام کے حصول کے تجربے میں بدل جاتا ہے۔ بدن، بو اور باہوں کا تثلیثی چکر فطرت انسانی کو غیر مرئی طریقے سے جبلت میں ضم کر دیتا ہے۔ اقتباس

"میں پتھر پر لیٹ گیا۔ ساجی بھی پہلو میں دراز ہو گئی۔ ہم آسمان
کو نہار رہے تھے۔ تارے ایک ایک کر کے روشن ہو رہے تھے۔ ہر طرف

مکمل سکوت تھا۔ یہ لمس گہرے سکوت کا حصہ تھا۔ اس میں ایک سرشاری تھی۔
آسمان جیسے اپنے راز منکشف کر رہا تھا اور ہم اس موسیقی کو سن رہے تھے جو
خامشی کی موسیقی تھی اور آہستہ آہستہ ہماری روح میں اتر رہی تھی۔"

(گرداب۔صفحہ ۱۳۶)

ناول میں ساجی کا وجود نفسیاتی کرب کا شکار ہے جسے نفسیاتی اصطلاح میں ہذیان، فریب نظر یا فریب خیال کہا جاتا ہے۔ اس میں مریض کسی غیر ذی روح یا غیر جاندار اور نا موجود کا احساس ظاہری ادراک اور شعوری حالت میں کرتا ہے۔ ایسی کیفیت میں Subject لاشعوری اور خوابیدگی کی سرحدوں میں نہیں ہوتا، بلکہ یہ تمام واقعات شعور کی ریاست میں شبیہ کے مثل ظاہر ہوتے ہیں۔ جب ہم بحیثیت قاری ساجی کا Psyco Analysis کرتے ہیں تو ہمیں اس حقیقت کا سراغ ملتا ہے کہ ساجی کے ذہن نے بچپن سے ہی ایک کمار کے تصور کو گڑھ لیا تھا، اور اسی کمار کے تصور کے ساتھ وہ جوان ہوئی، ساجی کا شوہر درجات اس کے خوابوں کی ضد تھا، درجات کا وجود اضطراب و انبساط کی روحانیت سے مبرا تھا اس کی آسودگی تالاب میں ٹھہرے ہوئے پانی کے مانند تعفن زدہ تھی۔ اس کی صورت دیکھنے سے ایسا لگتا کہ وہ کسی عظیم آسمانی کرب میں صدیوں سے گھرا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ساجی کی عدم محفوظیت اس کے روح میں سناٹا اور خلا پیدا کر رہی تھی۔ وہ راحت کی تلاش اور بدنی وجود کی تکمیل میں سرگرداں رہی، وہ اس حقیقت سے واقف تھی کہ مرد کی پسلی میں ضم ہو کر ازلی تکمیلیت کا سوکھ بھوگا جا سکتا ہے۔ اسی لئے اس نے اپنی ویران، خالی اور غیر محفوظ ذات کو ایک کرشمہ ساز شخصیت کے قدموں میں ڈال دیا۔ کیونکہ راوی صدیوں سے اس کی روح کی پنہائیوں میں بسا ہوا کمار تھا۔ جس کے لئے اس نے سماج کے تمام بندھن توڑ کر اس کی داشتہ بننا قبول کیا تا کہ اپنے کمار کے وجود سے بھر پور سرور و کیف حاصل کر سکے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"میں جانتی ہوں اس کٹورے کی طرح تمہاری زندگی نصیب کے
وجود سے لبریز ہے۔ اس میں مزید پانی کی گنجائش نہیں لیکن میں کٹورے میں
پھول کی طرح تیر تو سکتی ہوں۔" اس کے لہجے میں بلا کی حسرت تھی۔ میں
اسے حیرت سے دیکھ رہا تھا۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ اس کم علم عورت کے
منھ سے ادا ہوا ہے۔ "اتنا گیان تم میں کہاں سے آیا؟ یہ تصوف کی باتیں
۔۔۔۔۔؟"

"محبت سب کچھ سکھا دیتی ہے۔"

اس ناول کے کرداروں کو جنم کنڈلی اور جیوتش شاستر کی راشی کے اعتبار سے متعارف کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل سادیت اور مساکیت کے رو سے کی ہے جبلی اعتبار سے مرد سادیت پسند ہوتا ہے وہ عورت کو جھنجھوڑتا ہے بھنبھوڑتا ہے وہ عورت کے جسم کو مسلتا اور روندتا ہے اس کے علاوہ جنسی عمل کے وقت وہ اوپر ہوتا ہے، کمار کی سادیت پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کو عورت کے آنسو، ان کی سسکیاں، ان کے سکڑتے، پھیلتے ہونٹ برانگیختہ کرتے ہیں۔ سادیت پسند انسان کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کو دکھ پہنچا کر فرحت و مسرت محسوس کرتا ہے۔ عام عورتوں کی طرح ساجی کے اندر بھی مسا کی جبلت پائی جاتی ہے۔ وہ اذیت پر اکسانے کے لئے محرک بنتی ہے اس کی سپردگی میں محبت سے زیادہ نفرت ہوتی ہے شاید محبت کی طرح نفرت بھی انسان کو باندھتی ہو۔ ایسی عورتیں اوندھے پیالے کی طرح ہوتی ہیں کس قدر خالی، ویران اور غیر محفوظ، انکا عدم تحفظ کا احساس نا آسودگی کے احساس پر حاوی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ سپردگی کے عالم میں ہوتی ہیں۔ اور بوند بوند لذت کشید کرتی ہیں ایک ایسے جام کیلئے جو کبھی بھر نہیں سکتا۔

شموئل احمد ایک ماہر نجومی کی طرح سیاروں اور ستاروں کی گردش کے ذریعہ کرداروں کے گردش ایام کا اندازہ لگاتے ہیں۔ ساجی کے تعارف سے پہلے اس کے ستارے ڈھونڈ کر قاری کو بتا دیا کہ اس پر راہو کا اثر ہے۔ کیونکہ اس کی ولادت برج سرطان آبی میں ہوئی، اس وقت زہرہ اور راہو ساتویں خانے میں تھے۔ ستارہ زہرہ محبت اور تخلیقیت اور امن و آشتی کا ستارہ ہے۔ مزید یہ کہ ایسی عورتیں رومانیت پسند، ہنس مکھ اور ان کی زندگی جنسی کشش سے بھرپور ہوتی ہیں، ان میں خود سپردگی اور زیادہ سے زیادہ جسمانی لذت کشید کرنے کی آرزو ہوتی ہے۔ اس کے بل مقابل ساجی کا شوہر نامدار درجات ایک سادہ لوح، شریف النفس انسان ہے اس کی مندمند آنکھیں اس کے وجود کی چغلی کھاتی ہیں، ان آنکھوں میں اضطراب و انبساط کا کوئی تلاطم نظر نہیں آتا، اس طرح کے مرد کی راشی برج زحل ہوتی جن کی جبلت میں خرگوش اور میمنا کی خصلت پائی جاتی ہے جو زہرہ والی عورتوں کو جنسی طور پر مطمئن کرنے میں ناکام ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس طرح کی عورتیں کی جنسی سیرابی شیر کی طرح پھاڑ کر رکھ دینے والے اور کم سے کم بھیڑیا کی خصلت رکھنے والے مرد ہی کر سکتے ہیں۔ جو ان کو بھنبھوڑ کر رکھ دیں۔ ساجی کی جبلی خواہشات کی تکمیل نہیں ہو پا رہی تھی جس کی وجہ سے اس کی روح میں ایک جنسی خلا اور سناٹا تھا جس کی تکمیلیت کے لئے وہ سرگرداں رہتی، چالیس کی دہلیز میں بھی وہ اپنی داخلیت میں مری ہوئی نہیں تھی بلکہ وہ محسوسات کے کنورے پن کی دنیا میں جی رہی تھی۔ اور اپنے لئے جنسی راحت

کا سامان ڈھونڈ رہی تھی۔یہی وجہ کہ اس نے اپنی نا آسودہ آرزوؤں کی تکمیل کے لئے ایک تخیلی کمار وضع کرلیا، جواس کی جنسی آرزوؤں کو آسودگی عطا کرے۔کمار بمعنی کنوارا اور شہزادے کے ہوتے ہیں جس کے سپنے عام طور کنواری لڑکیاں دیکھتی ہیں۔کہ وہ شہزادے کے لباس میں سفید گھوڑے پر آئے گا مجھے اپنے ساتھ بیاہ کرلے جائے گا۔ساجی کو اسی کمار کی تلاش تھی۔ساجی اپنے کمار سے روحانی محبت کرتی ہے، اس کو احساس ہے کہ روح تک پہنچنے کے لئے جسم ایک وسیلہ ہے جس کے لئے وہ اپنے جسم کا بھرپور استعمال کررہی ہے۔

شموئل احمد نے ہندو مائیتھولوجی کے ساتھ ہند دیومالائی عناصر کو بھی اپنے کرداروں کی ذہنی سوچ سے ہم آہنگ کیا ہے۔صدیوں سے ساجی کی روح کی پہنائیوں بسا ہوا کمار جب اس کو ملتا ہے تو وہ چاند کو حاضر و ناظر مان کر اس کی مانگ میں چٹکی بھر سیندور بھر دیتا ہے۔اس پر ساجی کی زبان سے بے ساختہ نکل جاتا ہے کہ میں تو دروپدی ہوگئی۔دروپدی یعنی پانچالی، پانچ پتیوں والی، قصہ بیان کرنے والے یوں بیان کرتے ہیں کہ ارجن سے شادی کرنے کے بعد دروپدی جب پانڈوؤں کے ساتھ ان کے گھر گئی تو انھوں نے اپنی ماں سے کہا" ماں دیکھو ہم کیا لائے ہیں" ان کی ماں نے بنا یہ دیکھے کہ اس کے بیٹے کس موضوع پر بات کررہے ہیں۔اپنے بیٹوں سے کہا کہ وے جو بھی لائے ہیں آپس میں بانٹ لیں۔اب مسئلہ یہ تھا کہ ایک نار پانچ نر کی ملکیت بن گئی اس قضیے کو وید ویاس نے بڑی خوب صورتی سے حل کیا، انھوں نے پانڈوؤں کے ساتھ پانچالی کی شادی اس عمدگی سے کروائی اور کہا کہ دروپدی ایک ایک سال کے لئے سبھی پانڈو پتروں کے ساتھ رہیں گی اور جب وہ ایک بھائی سے دوسرے بھائی کے پاس جائیں گی تو ان کا باکرہ پن پھر سے واپس آجائے گا۔پانچالی کا یہ المیہ ہے کہ وہ پانچ پتیوں کی پتنی ہونے کے باوجود پتی کے پیار کے لئے ترستی رہی وہ ہر سال الگ الگ پتی کی جسمانی آرزوؤں کو پوری کرتی ان کے بستر کی زینت بنتی، مگر افسوس صد افسوس وہ کسی کے دل پر راج نہ کرسکی۔ایسا ہی المیہ ساجی کے ساتھ ہے اسے اس بات کا علم ہے کہ اس کے کمار کی زندگی اس کٹورے کے مانند ہے جو کسی اور کے وجود سے لبریز ہے اس میں مزید پانی کی گنجائش نہیں، لیکن پھر بھی وہ اس کٹورے میں ایک پھول کے مثل تیرنا چاہتی ہے۔ساجی اپنی فطرت میں مرد کے آگے پورن سمرپن اور سپردگی کا جذبہ رکھتی ہے جو اس کے کردار کو ایک عورت سے دیوی کی شکل عطا کرتا ہے۔وہ صرف ٹوٹ کر محبت کرنا جانتی ہے اس کا وجود حسد اور جلن سے پوری طرح پاک ہے۔کیونکہ وہ اس محبت کو پانے کی خواہش مند تھی جو بدن کے وسیلے سے الوہیت کی طرف جاتا ہے۔اس طرح کی مثال ہمیں رادھا کے یہاں ملتی ہے جس نے کرشن کے پیار کو رکمنی سے سانجھا کیا تھا۔ساجی نے

دروپدی کا سوانگ تو رچا، لیکن اس کی طرح ذکر اساس سماج کے خلاف جارحیت کا رخ نہ اپنا سکی۔وہ نسائی رویوں کی بازگشت بن کر اپنے ہم جنسوں کی پدری زنجیر کو مضبوطی سے تھامے رہی۔کیونکہ کنیزی تخم اس کے اجتماعی لاشعور میں پوشیدہ تھا۔اقتباس ملاحظہ کریں۔

> " مجھے احساس ہوا کہ میری وحشت کہیں کافور ہو چکی ہے۔۔۔۔۔۔۔ چند لمحے پہلے میں جس آگ میں جھلس رہا تھا، اس کی آنچ تک باقی نہیں تھی۔وہ میرے سینے سے لگی کانپ رہی تھی اور میں سرد کھڑا سوچ رہا تھا کہ کیا واقعی وہ احساس گناہ میں مبتلا تھی اور اب دروپدی ہوگئی۔۔۔۔؟ لیکن وہ دروپدی نہیں ہوسکتی۔دروپدی ایک بہادر عورت تھی۔اس نے مرد کی جارحیت کے خلاف جنگ کی تھی لیکن اس نے میری جارحیت کو گلے لگایا تھا اور خود چل کر میرے پاس آئی تھی۔پاں بجولا۔۔۔۔طلائی زنجیروں میں لپٹی ہوئی۔یہ زیور تھے جن سے وہ لدی ہوئی تھی۔۔۔۔یہ زنجیریں تھیں جن میں وہ جکڑی ہوئی تھی۔نکلس۔۔۔ چوڑی۔۔۔ کنگن۔۔۔ جھمکے۔۔۔ لونگ۔۔۔ پائل۔۔۔ یہ بیڑیاں ہیں جنہیں عورت مرد کی غلامی میں خوشی سے قبول کرتی ہے۔مرد کی فطرت میں ہے غلام بنانا اور عورت کی فطرت میں ہے غلام ہونا۔غلامی کے بیج عورت کے اجتماعی شعور میں پنہاں ہیں۔وہ کبھی بھی مرد کی بالادستی سے آزاد نہیں ہوسکتی"۔

(گرداب۔صفحہ ۵۵۔۵۶)

جب مرد عورت کی مکمل سپردگی کو اذیت کا نام دے، اور سپردگی کو قدروں کی شکست وریخت کا سبب مانے تو ایسے میں محبت شہوت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔مرد کی یہ منفی سوچ عورت کی خود سپردگی کو جنسی غلامی سے منسوب کرتا ہے۔اس کی عبادت، اس کی قربت میں گھٹن محسوس کرے، جیسے کہ وہ بھنور میں پھنسا ہو، راہ نجات چاہتا ہو۔شاید کا ساجی کے کمار کو یہ بات معلوم نہیں کہ شہوت تو غلام بناتی ہے اور محبت آزادی کا پروانہ لے کر آتی ہے۔اقتباس:

> "عورت خود اپنے لئے دوزخ تیار کرتی ہے۔مرد اس کا حصہ ہونا نہیں چاہتا۔عورت مرد کی پسلی میں ضم ہو کر اپنی تکمیل کا احساس چاہتی ہے لیکن مرد نکالے ہوئے حصے کو قبول کرنے میں ہمیشہ ہچکچاتا ہے۔ساجی اپنی کشتی جلا چکی ہے اور مجھے بندھن قبول نہیں۔میری آزادی سلب ہوتی جارہی

ہے۔ میں دو ٹکڑوں میں بٹ رہا ہوں لیکن پہلے کیوں نہیں سوچا تھا۔۔۔؟ اس وقت مجھے کیا ہو گیا تھا۔۔۔ تب جبلت عقل پر حاوی تھی اور اب عقل جبلت پر حاوی ہے، میرے ساتھ اب شعور ہے، میں دماغ سے کام لے رہا ہوں۔ دماغ کہہ رہا ہے چھوڑو۔۔۔ نکلو گرداب سے۔۔۔۔"

(گرداب صفحہ ۱۶۵)

مرد جبلی طور پر کثیر ازدواج واقع ہوا ہے۔ اسی سبب سے وہ اپنی تسکین و تفریح کے لئے چکلے تعمیر کئے تا کہ وہ اپنی خود کار جبلی ناگن کو آسودگی کر سکے۔ عورت کے جسم سے بوند بوند لذت کشید کر سکے، اور آتشیں لمحوں کے حبابی سیال کو اس کی پرتی زمین پر افشاں کر دے۔ شکوہ تشنگی تو ازل سے دھرتی کا آسمان سے رہا ہے۔ دھرتی کی جبلت خود کار ہوتی ہے وہ تپش و تپن کا ایک ایسا آتشی صحرا ہے۔ جو بوند بوند کو ترستا ہے پرس اور پراکرتی کا ملن جسم سے ماورا دیو یہ اور ڈیوائن کا ملن ہوتا ہے۔ اور یہ وصل کا لمحہ انسان کو سوچ سمندر سے نکال کر شونیتا کی طرف لے جاتا ہے اور اس ایک لمحے میں ساری فکریات اور الجھنوں سے آزادی مل جاتی ہے۔ فکروں کا رک جانا من کی مرگا کا ٹھہر جانا، روح انسانی کے لئے حظ و مسرت کا سبب بنتا ہے۔ یہ جو شونیہ ہے صفر اور خلا ہے وہی پریم کو جنم دیتا ہے کیونکہ انسان بہ حیثیت فرد اور مادے کے کسی میں ضم اور ویلین نہیں ہو سکتا۔ جب کہ دو وکیوم اور خلا ایک دوسرے سے بآسانی مل سکتے ہیں۔ یہی تجریدیت اور پردہ انساں پر ماتما کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ ایسی صورت میں غیر کا تصور ممکن نہیں، سارتر نے "The other is hell" کا نظریے پیش کرتے ہوئے "غیر" کو جہنمی کہا ہے اس نے یہ نہیں کہا کہ کیوں "غیر"، "غیر" ہے۔؟ اس طرح کی صورت حال میں انسان کے اندر کی انا جاگ اٹھتی ہے اس کا اہنکار سود زیاں کے احتساب کی طرف مائل ہوتا ہے مثال ملاحظہ کریں:

"وہ مجھ پر لٹاتی نہیں ہے۔۔۔ وہ مجھ سے حاصل کرتی ہے۔۔۔ اپنا جام بھرتی ہے۔۔۔ میں اس کے خالی پن کو بھرتا ہوں۔۔۔ میری صراحی خالی ہو سکتی ہے۔۔۔۔ اس کا جام کبھی نہیں بھر سکتا۔"

(گرداب۔ صفحہ ۱۳۶)

اس اقتباس میں راوی کے دل پر اس کی عقل حاوی ہو گئی ہے، عشق و حسن اور دل کو عقل

کے میزان سے نہیں ماپا جا سکتا، دل تو عقل کو تنہا چھوڑنے اور محوئے تماشائی بنانے کی بات کرتا ہے، کیونکہ انسانی جبلت ذہن و شعور کی دنیا میں نہیں بستی وہ تو خود کار اور آزاد ہوتی، جبلت کا تعلق منطق ذہنیت سے نہیں ہوتا، بلکہ فطرت سے ہوتا ہے۔ یہاں وصل جسم کو کنارے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ وہ بچھڑنا بھی روز ملنے کی طرح ہوتا ہے، ریل کی لائن کے مانند ساتھ ہوتے ہوئے بھی ہجرب کے کرب سے محظوظ ہوتے ہیں۔ مرد اور عورت، پرش اور پراکرتی کا انحلال و انضمام پریم ہوتا ہے اور یہی پریم پرماتما کا روپ بنتا ہے۔ جہاں سے تخلیقیت کے چشمے پھوٹتے ہیں، تکمیلیت کا سکھ ملتا ہے کیونکہ سیکس بھی سمادھی کی متعدد شکلوں میں سے ایک شکل ہے۔ بقول اوسو "ایک لمحے کے لئے وقت مٹ جاتا ہے لازمانیت پیدا ہو جاتی ہے۔

مسیح نے سمادھی کے سمبندھ میں کہا تھا کہ "There shall be time no longe" سمادھی کا جو تجربہ ہے وہ زماں و مکاں سے ماوراء ہے، جس میں انسان کال کے حصار سے باہر ہوتا ہے، وصال کی صورت میں زماں کی طرح انانیت بھی شونیہ، صفر ہو جاتا ہے اور انسان اپنے باطن، اپنے اندرون سے پہچانا جاتا ہے، جو لازمانی ہے وہ وقت کی گرفت سے باہر ہے۔ وہی منتہا اور انادی ہے۔ جس کے علم کی تمنا میں ساری کائنات جنس کے محور پر گھومتی ہے۔"

(سمبھوگ سے سمادھی تک۔ اوسو۔ صفحہ ۵۳، ۵۵)

"کیا میں اس عورت سے محبت کرتا ہوں۔۔۔۔؟ یا ہمارے درمیان محض سیکس ہے۔۔۔؟ سیکس نے مرد کو بھی ادھورا رکھا ہے اور عورت کو بھی۔۔۔ ہم دونوں ادھورے ہیں اور ہمیں ملانے والی کڑی ہے سیکس۔۔۔ شاید ہم کسی اور طرح ایک نہیں ہو سکتے۔۔۔۔؟ روح میں سناٹا ہے۔" عورت، مرد کا یہ روحانی سناٹا اور خلا مقناطیسی حیثیت رکھتا ہے، جب یہ باہم ضم اور ویلین ہوتے ہیں سرشاری اور سرور کے لمحے میسر آتے ہیں، سرجن اور تخلیقیت کی فضا کے باب وا ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں امریتا پریتم لکھتی ہیں۔ "من کی مٹی کا زرخیز ہونا ہی اس کا موکچھ ہے، اور اس مٹی میں پڑے ہوئے بیج کا پھول بن کر کھلنا ہی اس کا موکچھ ہے۔"

(امریتا پریتم۔ من مرزا تن صاحباں۔ سمبھوگ سے سمادھی تک۔ اوسو۔ صفحہ، ندارد)

ناول کا کردار کمار جو کہ راوی بھی ہے اسے عورت میں محض شہوت نظر آتی ہے، وہ حسن و عشق جیسی الوہی شئی کو عقل کی کسوٹی پر کسنا چاہتا ہے یہی وجہ ہے کہ کمار اپنے آپ کو شکستہ پر، مصلوب اور گرداب میں ڈوبتا ابھرتا محسوس کرتا ہے۔ رات اس کے لئے شہوت سے گراں بار وحشت میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی، یہی عدم تحفظ کا احساس، احساس نا آسودگی پر حاوی ہو گیا، کیونکہ جب انسان سیلف کونشیس ہو تو ایک آبجیکٹ بن جاتا ہے جب معروضیت انسانی شعور پر دخل اندازی کرتی ہے تو جذبات وجبلت پرائے ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں انسان داخلیت کے گرداب سے نجات حاصل کر لیتا ہے مگر روح کے عذاب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

"بہت باشعور ہو جانا اپنی داخلیت میں مرنا ہے۔ میں باشعور رہا اس لئے ساجی کی محبت کو محسوس نہیں کر سکا۔۔۔ میں سوچتا رہا کہ پھنسا ہوا ہوں ۔۔۔ میں اس مرکز تک نہیں پہنچ سکا جو محبت کا مرکز تھا۔۔۔۔ میں ساجی کی دنیا میں خود کو مکمل طور پر سپرد نہیں کر سکا۔۔۔ عقل نے بار بار دامن تھاما ہے۔ میں سطح پر چکر کاٹتا رہا۔۔۔ خود کو چھوڑ دیتا منجدھار میں۔۔۔۔۔۔"

(گرداب۔ صفحہ۔ ۱۸۲)

ساجی تو فنافی العشق کے نظریے کی قائل تھی، اس کے نزدیک تو پریم دنیا مافیہا سے ماوراء پرماتما سے ملنے کا وسیلہ ہے اسے تو تحیر عشق کا عرفان حاصل ہو گیا تھا، جو جنوں کی منزل سے کہیں دور بے خبری کے عالم کو پہنچا ہوا تھا، جہاں پر زیستی و نیستی کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ کائنات اور کامیابی محض شئے عبث معلوم پڑتی ہے، بلکہ اصل خوشی تو وہ ہوتی ہے جو اسے ازلی مسرت کی طرف لے جاتی ہے۔ البرٹ کامیو اپنے ناول موت کی خوشی می "Will to Happiness" کی بات کرتا ہے جہاں پر موت خوشی کا ایک حادثہ بن جاتی ہے۔

"تم نے ساجی کو شب عروسی میں عریاں کیا اور تمہاری نگاہوں کے سامنے ساجی کا کانپتا ہوا برہنہ جسم تھا، پسینے سے شرابور۔ یہ منظر تمہارے دل پر نقش ہو گیا۔ تمہاری زندگی میں یہ لمحہ ارتکاز جرم بھی ہے اور آغاز محبت بھی۔ تم نادم ہوئے اور محبت میں گرفتار بھی۔ ساجی ذلیل ہوئی اور ٹھنڈے بستر میں بدل گئی۔ وہ اسی طرح اپنا احتجاج درج کر سکتی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ ننگی کر دینے کی چیز ہے۔۔۔۔۔۔!!!"

(گرداب۔ صفحہ ۱۵۳)

شموئل احمد کا ناول "گرداب" ان کے ناول ندی کی طرح عورت کے روحانی کرب کا المیاتی کلامیہ ہے۔ اس ناول میں شموئل احمد نے علم نجوم کی ثقیل و آسمانی اصطلاحات کو روزمرہ کے قالب میں اس خوب صورتی سے پیرویا ہے کہ علم جیوتش کی قاموسی اصطلاحات ناول کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ جینوئن اور بڑے فنکار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ مشکل سے مشکل معنیاتی پیچیدگی کو اپنے تخلیقی زور سے رواں و روزمرہ بنا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ ناول کے فنی اور معنیاتی امکانات کے ذریعے گنجلک اور پیچیدہ خیالات کو حسن اور لطافت سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ناول کی پڑھنت بار بار قاری کو کرداروں کے باطنی و اندرونی دنیا کا سفر کراتا ہے، اور ان کا یہ باطنی سفر فکشن کی شعریات کے لئے وسیلہ ظفر ہے، کیونکہ شموئل احمد کے پاس کہانی کہنے کے آدرش کے ساتھ تخلیق کے فکری کینوس میں زمانے اور زیست کی عکس ریزی کا ہنر آتا ہے۔ اس ناول کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں جیوتش شاستر، علم نفسیات اور اسطور کے حوالوں سے کرداروں کا تحلیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ شموئل احمد ناول میں منٹو یائی لب ولہجہ اور اسلوب اپنانے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں وہ پوری طرح سے ناکام ثابت ہوئے ہیں۔ کیونکہ منٹو کے جنسی موضوعات سنسنی خیزی پیدا کرنے یا حصول لذت کے لئے نہیں ہے بلکہ عبرت کی شئے ہیں۔ جب کہ فاضل مصنف کے یہاں جنسی جبلت روحانیت کے ساتھ ہیجانیت اور لذتیت لئے ہوئے ہے۔ یہ جنسیت شہوت انگیزی کی ترغیب کی طرف مائل کرتی ہے۔ زبان و بیان اور موضوع کے اعتبار سے یہ ناول بہت عمدہ ہے۔

حدیث عرب وعجم ۔ کتاب آ گہی

پروفیسر قدوس جاوید

”وبضِدّھا تتبیّن الأشیاء“

(چیزیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں)

عرب وعجم کے مابین ”ضِد“ کا یہ رشتہ کبھی رہا ہوگا لیکن لسانی وادبی اور مذہبی وثقافتی اعتبار سے ”عرب“ نے ”عجم“ کو کچھ اس طرح سمیٹا ہے کہ اضداد کا یہ رشتہ انضمام میں بدل گیا ہے۔ عرب کے دورِ جاہلیت کا موازنہ آمد وعروج اسلام کے بعد کے عہد سے کریں تو معلوم ہوگا کہ محسن انسانیتؐ کے وسیلے سے اسلامی عرب نے، زبان وادب، معاشرت وثقافت کے باب میں عجم کو ایسے ایسے نادر ونایاب خزینوں سے روشناس کروایا ہے کہ اقوام عجم لاکھ کوشش کرلیں عرب کے اس احسان عظیم کا بدلہ کبھی چکا نہیں پائیں گی۔ عربوں کے قدیم وجدید علوم مثلاً ”علم الاخلاق“، علم النحو، علم الادب، تاریخ، فلسفہ، طبیعیات کیمیا اور علم طب وغیرہ نے عجمی اقوام کی بصیرت وآگہی کو کس کس طرح صیقل کیا ہے۔ تاریخ اس کی گواہ ہے۔

گفتگو اگر زبان وادب کے عنوان سے کی جائے تو یہ اعتراف شرمندگی کا باعث نہ ہوگا کہ عربی زبان وادب سے آشنائی کے بغیر اکثر جدید ہند آریائی زبانوں (خصوصاً دائیں سے بائیں لکھی جانے والی زبانوں) کے ادب میں نہ تو جلال پیدا ہوسکتا تھا نہ جمال۔ نہ شائستگی اور نہ شگفتگی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی ادب کا، عربی شعر وادب کی روایات، اجتہادات اور شعریات سے وہی رشتہ ہے جو برگ وگل کا اپنی جڑوں سے ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں اُردو دنیا، مغرب سے درآمد شدہ جن لسانی وادبی اور معاشرتی وثقافتی نظریات وتصورات کو، تبرکات سمجھ کر اپنا رہی ہے ان کی تہہ میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی حد تک رسول عربی اور عرب علما اور دانشوروں کے افکار وتصورات لازمی طور پر کارفرما ہیں۔ اہل مغرب نے تو خیر کبھی بھی اپنے مآخذ ومصادِر کی نشاندہی نہیں کی۔ مشرق کے فرزانوں نے بھی اپنے مرعوبیت پسند تقلیدی مزاج کی بنا پر کبھی اس پر تعرض بھی نہیں کیا۔ رسول عربی کی اس حدیث میں:

اِنّ مِن الشعر لَحِکَماً وَاِنّ من البَیانِ لَسِحراً

(بے شک، بعض اشعار حکمت ہیں اور بعض بیان جادو ہیں)

شاعری کی داخلی ہیئت، معنی ومفہوم اور منصب ومقصد کے بارے میں نہایت بلیغ اشارے موجود ہیں۔ اور چوتھی صدی ہجری کے مشہور عربی دانشور ابوالفرج قدامہ بن جعفر نے شاعری کی جو یہ تعریف کی ہے کہ ”شاعری وہ کلام موزوں ومقفیٰ ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے“ آج بھی شاعری کی سب سے موزوں ومعنی خیز تعریف ہے۔ غرض یہ کہ آج اگر عربی کے بعض دانشور جن میں شمس کمال انجم بھی شامل ہیں اگر عربی زبان وادب وثقافت کے فیوض وبرکات سے اُردو دنیا کو روشناس کروا رہے ہیں تو ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہئے کیونکہ ان کی کوششوں کی بدولت ایک بار پھر عجم اور عرب، اُردو اور عربی کے مابین ادبی وثقافتی رشتوں کی اُستواری کی اُمیدیں روشن ہو چلی ہیں۔

ڈاکٹر شمس کمال انجم کو ایک شاعر، محقق اور نقاد کے طور پر میں نے گرچہ ایک قلیل عرصے سے ہی جانا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی ہر قماش کی تحریر معنی ومفہوم، اثر وتاثر اور منصب ومقصد کے اعتبار سے قابل توجہ ہوتی ہے۔ عربی زبان کی آگہی اور عربی شعر وادب کے گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ اُردو زبان وادب سے فطری وابستگی کی بنا پر وہ اُردو میں ’حدیث عرب وعجم‘‘ کی تعبیر اور عربی زبان وادب کی تاریخ وتفسیر، مقام ومرتبہ کے بیان کا فریضہ نہایت خوش اسلوبی سے انجام دے رہے ہیں۔ ڈاکٹر شمس کمال انجم نے چند برس قبل شوقی صیف کی تصنیف ”الادب العربی المعاصر فی مصر“ کا اُردو ترجمہ ”جدید عربی ادب“ کے نام سے شائع کیا تھا جس کی ہر حلقہ کے دانشوروں نے خوب

خوب پذیرائی کی تھی۔اب جو،ان کی کتاب ''حدیث عرب وعجم'' شائع ہورہی ہے تو اسے عربی زبان و ادب سے ان کے عشق کا دوسرا قدم ہی سمجھنا چاہئے۔

چار ابواب پر مشتمل اس تصنیف میں تحقیقی وتنقیدی اور تاثراتی نوعیت کی تحریریں شامل ہیں۔ڈاکٹر شمس کمال انجمؔ نے عربی زبان و ادب،شاعروں اور دانشوروں کے علاوہ قران پاک، احادیث اور بعض ایمانی وایقانی مسائل پر قلم اُٹھایا ہے۔اور چونکہ شمس کمال انجم عربی اور اُردو دونوں زبانوں پر عبور رکھتے ہیں اس لیے قران پاک جیسے زندہ معجزے کے مطالعہ، تجوید اور تفسیر کی گہرائیوں کی جانب بڑھتی ہوئی ان کی تخلیقیت، ذوقِ تحقیق اور تنقیدی بصیرت کے پاؤں میں قابل ستائش ثابت قدمی بھی توجہ کھینچتی ہے۔عربی کے شاعروں اور دانشوروں مثلاً ابن زیدون، طٰہٰ حسین، علامہ سیوطی پروفیسر محمد سلیمان اشرف اور پروفیسر فرحانہ طیب صدیقی وغیرہ پر ان کی تحریریں پڑھ کر خواہش ہوتی ہے کہ تجزیہ وتحلیل کے ان روشن چراغوں کا سلسلہ ذرا اور طویل ہوتا تو کیا ہی اچھا ہوتا۔شمس کمال انجم اُردو شاعروں میں میر تقی میرؔ، علامہ اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ کی شاعری کے لسانی وفکری جہات اور فنی وجمالیاتی امکانات پر نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزادؔ کی تصنیف ''غبار خاطر'' پر یوں تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن مولانا نے غبار خاطر میں ابوالعلا معری، ابونواس، ابوفراس حمدانی، قدامہ بن جعفر، شیخ سلامہ حجازی، ام کلثوم، طٰہٰ حسین وغیرہ کے حوالے سے عربی شعر وادب، موسیقی اور رقص وغیرہ سے متعلق اپنی آگہی کا جو اظہار کیا ہے شمس کمال انجم نے اس آگہی کی تہوں اور طرفوں کو کھول کر سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

''حدیث عرب وعجم'' میں شامل بعض مضامین تحقیقی وتنقیدی نقطہ نظر سے شاہکار کا حکم رکھتے ہیں۔لیکن ایک دو شخصی نوعیت کے مضامین بھی ہیں جو شمس کمال انجم کے عالمانہ اور دانشوارانہ مضامین کے درمیان وضع داری کے نمونے ثابت ہوتے ہیں۔انھی شخصیات میں خطۂ پیر پنجال کی معروف شخصیت نذیر قریشی بھی ہیں۔وہ ایک ایسے شخص ہیں جن کی خدمات مطالبہ کرتی ہیں کہ ان کے بارے میں بہت کچھ جانا جائے اور جان کر یہ مانا جائے کہ نذیر قریشی ایک ایسے نابغہ روزگار ہیں جو بہ یک وقت ادب، سیاست، ثقافت اخلاقیات اور سماجیات کسی بھی موضوع پر بے تکان اظہار خیال کی بھر پور صلاحیت رکھتے ہیں۔نذیر قریشی کی تحریریں آئے دن اخبارات کی توقیر بڑھانے کا سبب بنتی رہتی ہیں۔ڈاکٹر شمس کمال انجم نے ان کی علمیت، نثر نگاری کے امتیازات اور شخصیت کی جاذبیت اور موضوعات کی جامعیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور واقعی نذیر قریشی جیسے لوگوں کی وجہ سے ہی ریاست میں دانشوری کا وقار قائم ہے۔بحیثیت مجموعی ''حدیث عرب وعجم'' ایک ایسی کتاب ہے جس

کے مطالعے کے بعد یقین ہو جاتا ہے کہ ریاست کی جامعات کے غیر ادبی اور غیر علمی ماحول میں بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی کا یہ نوجوان شمس کمال انجم ایک ''ضد'' کی طرح بڑی مضبوطی کے ساتھ تنہا کھڑا ہے۔اور یہ ثابت کر رہا ہے کہ صرف اشیا ہی نہیں شخصیتیں بھی اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں۔

مولانا حالیؔ کا نظریہ شعر مقدمہ شعر وشاعری کے حوالے سے

ڈاکٹر گلزار احمد میر (پٹن بارہمولہ کشمیر)

حالیؔ نے اپنے بارے میں کیا خوب کہا ہے ؎

مال ہے نایاب پر گاہک اس سے بے خبر شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دوکان سب سے الگ

یہ شاعرانہ تعلیٰ نہیں ہے بلکہ صاف اور کھلی حقیقت ہے اس دور میں حالیؔ کے نایاب مال سے گاہک بے خبر تھے اور اس کی قدر وقیمت سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔لیکن آج ادب کے بازار میں ان ہی کا مال انمول ہے اس دور کے بہت سے کھرے سکے کھوٹے ثابت ہو چکے ہیں۔اور حالیؔ کے سکے کو بہت جلد کھرا مان لیا گیا اور آج تک اِسی سکے کا چلن ہے۔حالیؔ جیسا امتیاز کسی کو حاصل نہیں ہوا، کیونکہ انہوں نے اردو ادب کے چمن میں جو نئے اور صحت مند پودے لگائے تھے وہ آج بھی پھل دار وارتناور درخت بنے کھڑے ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالیؔ اردو کے عظیم ادیب، شاعر اور نقاد تھے۔انہوں نے اپنی ساری زندگی اردو کے فروغ اور ترویج کے لئے وقف کر دی تھی۔وہ اردو زبان کے عظیم معمار تھے، اردو والے کبھی بھی اردو کے اس محسن کو فراموش نہیں کر سکتے۔

حالیؔ کا نظریہ تھا کہ علم وادب اور شعر وحکمت کے ذرائع کو اصلاحِ معاشرہ اور تہذیب و

اخلاق کے لئے استعمال کیا جانا چاہئے۔ چنانچہ وہ جدید ادب کی تحریک کے علمبرداروں میں شامل ہوگئے کہ اردو شعر و ادب کے ان سانچوں کو بدلا جائے، جو نئے حالات و تصورات سے اب کوئی مطلب نہیں رکھتے جو فرسودہ اور از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ وہ ادیبوں، شاعروں اور اردو کی علمی و ادبی سوسائٹی کو اس مصنوعی فضا سے نکالنا چاہتے تھے جہاں نئے افکار کا دم گھٹتا جا رہا تھا۔

حالی اردو کے پہلے نقاد ہے جنہون نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات پیش کئے۔ تنقید میں ان کی مستقل اور پہلی باضابطہ کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے اس کی حثیت اردو تنقید کی پہلی اینٹ کی ہے جس پر بعد میں شبلی اور امداد امام اثر اور اُن سے آگے بہت سارے ناقدین نے مل جل کر تنقید کی عمارت کھڑی کی۔ مقدمہ شعر و شاعری دراصل کوئی الگ کتاب نہیں بلکہ حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ جس میں انہوں نے پہلی بار تنقید کے اصول بیان کئے گئے ہیں۔ جو ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا۔ حالی کی تنقید نگاری یا تنقیدی شعور پر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

> ''حالی سے پہلے ہماری شاعری دل والوں کی دنے تھی، حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے۔''

مقدمہ شعر و شاعری مولانا حالی کا ایسا گراں قدر سرمایہ ہے جس نے اردو ادب کو آفاق کی وسعتوں میں پہنچا دیا ہے۔ جیسا کہ شیخ محمد اکرام موجِ کوثر میں رقمطراز ہے:

> ''حالی نے شاعرانہ تنقید کا ایک ایسا دستور العمل مرتب کیا جس کا جواب اردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں ملے گا۔'' ا۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے جن خاص نکات سے بحث کی ہے وہ اسطرح ہیں۔ شاعری کی ماہیت، زندگی اور معاشرہ سے شاعری کا رشتہ، شاعری کے لوازمات، شاعری کی زبان کا نظریہ، شاعری کے اصناف اور اُنکی خوبیاں اور خامیاں، عمدہ اور اعلیٰ شاعری کی شرطیں، شاعری کا اصلاحی اور تعمیری کردار وغیرہ اس لئے مقدمہ شعر و شاعری کی اردو ادب میں خاص اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں حمید اللہ خان یوں رقمطراز ہے:

> ''اصولِ تنقید پر مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر کتاب آج بھی اردو ادب میں نہیں ملتی۔'' ۲۔

مقدمہ شعر و شاعری جب شائع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ لیکن جب حالی کے کارنامے پر سنجیدگی سے غور کیا

گیا تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالی اُردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا ہے اور پروفیسر آلِ احمد سرور نے اسے اردو شاعری کے پہلے منشور کا نام دیا۔ اس سلسلے میں حامد اللہ افسرؔ یوں رقمطراز ہے:

> ''اردو میں سب سے زیادہ بلند رتبہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین صاحب حالی کے رہینِ منت ہیں۔ ''مقدمہ دیوان حالی'' یادگارِ غالبؔ'' اور حیاتِ سعدی'' اس درجے کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی بڑی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعثِ صد فخر و ناز ہو سکتی ہیں۔''
>
> ۳۔

شعر و ادب کے بارے میں مولانا حالی کے خیالات ان کی دوسری کتابوں مثلاً یادگارِ غالبؔ حیاتِ سعدی، اور حیاتِ جاوید سے بھی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر مقدمہ ان میں سب سے اہم ہے یہ دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصّے میں شاعری کے اصول بیاں کئے گئے ہیں اور دوسرے حصّے میں عملی تنقید ہے۔ یہاں غزل، قصیدہ، مثنوی، اور مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے وار ان کی اصلاح کے لئے مشورے دئے گئے ہیں۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں بنیادی طور پر اس بات پر بحث کی ہے کہ کس طرح کی شاعری مثالی شاعری ہو سکتی ہے۔ حالی کا تعلق مشہور اصلاحی تحریک سرسید تحریک سے تھا۔ اسلئے وہ شاعری کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس کے مقصدیت کے قائل تھے۔ وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اُٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے اور دنیا میں اسے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اس ضمن میں تاریخ سے مثالیں بھی دی ہیں۔ اس میں ایک مثال سولن کی ہیں جس نے اپنے شعروں سے اپنی ریاست کو دوبارہ آزاد کرایا تھا۔ دوسری مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کاروائی کرنی شروع کی اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی۔ اس وقت فرانس میں بھی دو قصیدے ایک منسوب بہ ''پیرس'' اور دوسرا منسوب بہ ''مارسیلز'' لکھے گئے تھے جو گذرگاہوں اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔'' ۴۔

اور ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

''انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'اڈورڈ' نے جب 'ویلز' پر چڑھائی کی تو 'ویلز' کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کئے تا کہ اہلِ 'ویلز' کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ 'انگلستان' کی سپاہ کے آگے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پرجوش کلام نے ان میں حُبِ وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔'' ۵؎

اسطرح حالی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ یورپ میں لوگوں نے شعر سے بڑے بڑے کام لئے ہیں خصوصاً ڈریمٹک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہچایا اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں۔ لیکن ایسے واقعات بہ کثرت بیاب کئے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب 'اعشٰی' کہتے تھے اس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے:

''ایک بار ایک عورت اس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیان بہت ہیں اور کہیں ان کو بر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو اس شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشٰی نے اس کی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے ان کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ امرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے ان سے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشٰی کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی۔''

۶؎

اس طرح حالی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کائی ذریعہ نہیں۔ اسطرح وہ شاعری میں افادیت دیکھتے ہیں اور شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو کر وقت کے تقاضوں

سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اس سے سماجی، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی بے شمار فائدے حاصل ہوتے ہیں۔

شعر کی ماہیت سے بحث کرتے ہوئے مولانا حالی ارسطو کے نقالی نظریے کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور شاعری کو مصوری، بت تراشی اور ناٹک سے خالق قرار دیتے ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ نفسِ انسانی کی باریک، گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر اسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔ حالی نے شعر کی تعریف یوں کی ہے۔ ''جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے سے اسطرح ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو یا نثر میں'' شاعری کا میدان اس قدر وسیع ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے الفاظ مہیا کر دئے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے۔ مثلاً سعدی شیرازی کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

چناں قحط سالی شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے قحط کا بیان ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں سعدی نے کھینچی ہے۔ شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونوں اس کی نقل اتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایکٹر ایسا یماشہ دکھانے سے کسی قدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے کافی الفاظ کر دئے ہوں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے لفظ اور معنی کی بحث بھی اُٹھائی ہے۔ وہ ابنِ خلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے معنی کی زیادہ اہمیت نہیں۔ اور اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کو یکسان اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے۔

مولانا حالی نے شعر و شاعری کے لئے تین چیزوں کا ہونا لازمی قرار دیا ہے۔ تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ۔ مولانا حالی تخیل کو شاعری کی پہلی شرط بتاتے ہیں تخیل سے مراد کسی محرک کی وجہ سے ضہن میں آزادانہ پیدا ہونے والی سوچ اور فکر ہے۔ جو آخر کار اس طرح واضیع سوچ میں ڈھل

جاتی ہے کہ اس سے حقیقت میں بدلنے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ تخیل وہی ہے جو معلومات کے ذخیرہ کو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

''تخیل ایسی قوت ہے جو معلومات کا ذخیرہ تجربے اور مشاہدے کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔'' ۷؎

یہاں پر تخیل کو مثال سے سمجھنا زیادہ مناسب معلوم ہو یا ہے۔ مرزا غالبؔ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں

؎

''ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ جتائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعتاً بشاشت ہو سکتہ ہے کہ رنج اور غم وار تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب تخیل نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی۔ یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانے کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اس وقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں تخیل کا عمل معناً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحبِ ذوق سلیم پر ظاہر ہے۔'' ۸؎

دوسری شرط جو مولانا حالی نے شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے وہ ہے کائنات کا مطالعہ۔ کائنات کا مطالعہ سے مراد معلومات اور تجربات کی وسعت ہے۔ یعنی شاعر کی وہ صلاحیت جو کسی ایک حقیقت، خیال، تجربہ یا سوچ کو دوسرے حقائق خیالات، تجربات، سوچ اور فکر سے رشتہ جوڑ کر ایک خاص شکل کے سانچے میں ڈھل سکیں۔ یعنی شعر میں ایسا بیان جس میں گہرائی بھی ہو، وسعت بھی اور معنی خیزی بھی۔ کائنات کے مطالعہ کے بغیر تخیل کا عمل صرف ایک محدود دائرے میں ہی جاری رہتا ہے۔ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ کائنات اور اس میں خاص کر فطرتِ

انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ کائنات کا مطالعہ گہری نظر سے کرنا چاہئے تا کہ خاص و عام مخفی فکر اور مہارت، تجربات و مشاہدات اور مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ یادکو یاداشت کے خزانے میں محفوظ رکھیں۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالبؔ کہتے ہیں:

''بہ گذر زسعادت ونحوست مرا ناہید بغمزہ کشت و مریخ قہر

ناہیدہ یعنی زہرہ کو سعد اسر مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں با اعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کی سعادت ونحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے'' ۹؎

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد تفحص الفاظ تیسری شرط ہے جس کو مولانا حالی نے شاعری کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ تفحص الفاظ سے مراد کسی بھی طرح کے خیال، تصور، تجربہ، فکر یا مشاہدہ کو شعر میں بیاں کرنے کے لئے موضوع اور مناسب الفاظ کا انتخاب اور ان کا تہہ دار برتاؤ ہے۔ تفحص الفاظ سے حالی کی مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے مطالعہ، تجربہ اس انداز میں پیش کرے کہ سامع یا قاری کو اُس کی بات سمجھنے میں دشواری نہ ہو اور شعر کے خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ جیسا کہ خود مولانا حالی صاحب لکھتے ہیں:

''۔۔۔اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔'' ۱۰؎

شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش وجستجو میں نہایت صبرِ جمیل اور استقلال نہ ہو تب تک وہ دلوں پر حکومت نہیں کر سکتا۔ شعر کی نوک و پلک سنوارنے کے لئے کاٹ چھانٹ ضروری کرنی پڑتی ہے پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شعراء حضرات کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ مولانا حالی نے شعر کی تین خصوصیات پر زور دیا ہے۔ سادگی، جوش اور اصلیت۔ مولانا حالی کہتے ہیں کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو۔ سادگی سے مراد ایسا بیان جو بگیر کسی رکاوٹ کے شعر سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں شعر کے معنی

اور مفہوم کو منتقل کر دے۔لیکن سادگی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعر ایسے الفاظ استعمال کریں جو تہذیب اور شاعری کی روایت سے الگ اور کمتر ہو۔یعنی شعر میں بازاری پن نہ ہو۔حالی کے زمانے میں چونکہ شاعری میں دو طرح کی زبان استعمال کرنے کی روایت تھی۔ایک رازمرہ کی زبان اور دوسری بامحاورہ یا فارسی آمیز زبان۔مولانا حالی چونکہ غالب کے شاگرد تھے لیکن وہ اپنے آپ کو میر کا مقلد بھی کہتے ہیں۔خود حالی نے کہا ہے کہ ؎

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں　　شاگرد مرزا کا ہوں مقلد ہوں میر کا

اور میرؔ چونکہ غالبؔ سے پہلے روزمرہ کی زبان میں شعر کہہ کر شاعری کو عروج پر پہنچا چکے تھے۔اس لئے حالی نے شعوری یا لاشعوری طور پر شاعری کے لئے سادہ یعنی روزمرہ کی زبان کے استعمال پر زور دیا۔سادگی کے معنی حالی یہ بتاتے ہیں کہ ''خیال کیسا ہی بلند کیوں نہ ہو مگر الفاظ کا روز مرہ کی بول چال کے قریب ہوں، وہ چاہتے ہیں کہ تشبیہوں اور استعاروں کا زیادہ استعمال نہ ہوتا کہ اصل خیال ان کے نیچے دب نہ جائے'' اسی لئے مولانا حالی سادگی پر زور دیتے ہیں۔

سادگی کے بعد مولانا حالی شعر کی جس خصوصیت پر زور دیا ہے وہ ہے اصلیت۔حالی چاہتے تھے کہ جو خیال پیش ہو وہ اصلیت پر مبنی ہو، شاعر کے ذاتی تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہو اور محض خیالی یا فرضی نہ ہو بلکہ حقیقت کے قریب ہو۔مولانا حالی کو جھوٹ اور مبالغے سے سخت نفرت تھی، اسی لئے اس نے کہا ہے کہ ؎

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے　　عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے　　مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے　　جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

مولانا حالی کی کل کائنات یہی ہے کہ شعر میں جھوٹ نہ ہو، دلگدازی ہو اور اصلیت ہو۔ لیکن اصلیت سے مُراد یہ نہیں کہ کسی حقیقی واقع، تجربہ، یا مشاہدہ کو اُس کی اصل صورت میں ہی بیان کر دیا جائے۔حالی نے خود لکھا ہے کہ شعر کے:

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرِ مُو (ذرا سا) تجاوز نا ہو۔بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے۔اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو مضائقہ نہیں۔''

جدید ترین لسانی اور تنقیدی تھیوریز کے مطابق شعر میں فکر، خیال، تجربہ اور جذبہ کو ایک نام

شعری جوہر دیا جاتا ہے۔اور شاعر اپنی شاعری میں اسی شعری جوہر کی تُخم ریزی کرتا ہے لیکن شعری جوہر کی یہ تُخم ریزی کہیں چیزوں سے ہوتی ہیں مثلاً لسانی مہارت، تصور اور تخیل کی قوتِ بیاں کی صلاحیت اور اسلوبیات کا برتاؤ وغیرہ۔حالی کا مقصد یہ ہے کہ شاعری میں محض اصلیت کا بیان کافی نہیں، اصلیت یا حقیقت کو پُرکشش اور تہہ دار بنانے کے لئے تصور، تخیل اور مبالغہ کی مدد لینا ضروری ہے۔لیکن ساتھ ہی مولانا حالی یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''۔۔۔لیکن زمانے کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا صریح، خوشامد، دعائے بے معنی، تعلّی بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اس قسم کی باتیں جو صدق دراستی کے منافی ہوگئی ہیں۔ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبۃً احتراز کیا جائے۔''۱۲

شاعری کے لئے مولانا حالی نے جو تیسری خصوصیت لازمی قرار دی وہ ہے جوش۔جوش سے مراد شعر کی وہ خوبی جو پڑھنے یا سننے والے کے حواس کو متحرک کر دے اور جس میں بے ساختگی ہو یعنی شعر سن کر یا پڑھ کر یہ محسوس نہ ہو کہ شاعر نے شعوری طور پر شعر کہا ہے جیسا کہ حالی لکھتے ہیں:

''جوش سے مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔''۱۳

حالی کے مطابق شعر ایسا ہونا چاہئے کہ مخاطب کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو، پُر تاثیر اور رواں ہو۔حالی نے اس سلسلے میں میرؔ کا ایک شعر پیش کیا ہے ؎

ہمارے آگے جب ترا کسی نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

لیکن میرؔ کا یہ شعر دھیما لہجہ رکھتا ہے، جبکہ اقبالؔ کا یہ شعر جوش و جذبے سے لبریز ہے ؎

دشت تو دشت ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے　　بحرِ ظلمات میں دوڑا دئے گھوڑے ہم نے

مگر مولانا حالی تو نرم و ملائم الفاظ میں بھی جوش کی آمیزش کو مانتے ہیں۔ظاہر ہے کہ وہ جوش سے مراد ''دل سوزی'' لیتے ہیں۔جیسا کی مولانا حالی لکھتے ہیں:

''جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا''۱۴

حالیؔ نے شاعری کے لئے وزن، قافیہ ضروری خیال نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ شعر میں اس سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ حالیؔ کا کہنا ہے کہ بُری شاعری سے سوسائٹی اور لٹریچر اور زبان کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس لئے شاعری اعلیٰ پایہ کی اور اخلاقی حدود میں ہونی چاہئے۔

اردو زبان و ادب کی زلفیں سنوارنے والوں میں بہت سے نام ملتے ہیں لیکن مولانا حالیؔ کا چہرہ بار بار سامنے آتا ہے۔ اردو زبان اور اس کی ہمہ گیری کے لئے جس ادبی شخصیت نے سب سے زیادہ حصّہ ادا کیا وہ بلا شبہ مولانا الطاف حسین حالیؔ ہے۔

حوالہ جات

۱: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۲۰
۲: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۹
۳: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۲۰
۴: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۸۷
۵: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۸۶
۶: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۸۷
۷؛ مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۱۴
۸؛ مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۱۵
۹؛ مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۷۷
۱۰: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۱۹
۱۱: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۶۷
۱۲: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۲۷
۱۳: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۲۴
۱۴: مقدمہ شعر و شاعری۔ از مولانا الطاف حسین حالیؔ۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۳۶

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو زبان کی اہمیت

افشانہ قیوم (ریسرچ اسکالر، ریسرچ سینٹر فار شیخ العالم اسٹڈیز، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر)

لسانیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ زبان صدیوں کے طویل سفر کے بعد معرض وجود میں آتی ہے۔ زبان کی پیدائش اور نشو و نما میں بنیادی طور پر سماجی سطح پر اظہاریت کی خواہش کارفرما ہوتی ہے۔ صدیوں کے تہذیبی سفر میں اس کا واسطہ بہت سی قوموں اور نسلوں سے پڑتا ہے اور ان کے گونا گوں تجربے اس میں شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح زبان تہذیب کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ اس میں کئی نسلوں کی روایت شامل ہوتی ہے۔ زبان کے بغیر تہذیب کا تصور نہیں کیا جا سکتا XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX ہے۔ دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لئے کہ زبان کسی ایک فرد کی ملکیت نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک سماج، ایک قبیلے،

ایک قوم، ایک ملک اور ایک جغرافیائی خطے کی ہوتی ہے۔ ریاست جموں وکشمیر ایک ایسی ریاست ہے جو مختلف نسلوں اور تہذیبوں کی آماج گاہ رہی ہے اور اُن کے میل ملاپ کی وجہ سے یہاں کی زبان و ادب میں متعدد پہلو پیدا ہوتے ہیں، یہاں کے لوگ قدیم زمانے سے مختلف حملہ آوروں اور بادشاہوں کے ظلم وتشدد کے نتیجے میں غلامی، جہالت اور پسماندگی کا شکار رہنے کے باوجود اپنی فطری ذہانت، قابلیت اور ہوش مندی سے نہ صرف اہل ہندوستان بلکہ بیرونی ممالک کے لوگوں کو بھی گہرے طور پر متاثر کرتے رہے ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر ایک کثیر لسانی علاقہ ہے۔ یہاں چینی، تبتی، ہند آریائی، ہند ایرانی اور وادی سے وابستہ بہت سی چھوٹی بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ یہ زبانیں الگ الگ خطوں سے وابستہ ہیں۔ مثلاً لداخی، تبتی، بلتی، ڈوگری، پنجابی، پہاڑی، شنا، کشمیری وغیرہ اسی طرح مختلف نسلوں، تہذیبوں اور مذہبی اکائیوں سے وابستہ زبانوں میں مثلاً گوجری، بکروالی، پشتو، پنجابی وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں کسی کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ تاریخی حالات اس ریاست کے ایسے رہے ہیں کہ مختلف موقعوں پر مختلف زبانیں دربار سے وابستہ رہیں ان میں سنکرت اور فارسی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ریاست میں اردو زبان اگرچہ کئی صدیوں سے کسی نہ کسی لحاظ سے موجود تھی لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں باضابطہ طور پر یہ زبان متعارف ہوئی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت میں اردو پڑھے لکھے لوگوں اور عوام میں بے حد مقبول ہوگئی تھی۔ چنانچہ حکمران طبقے میں اردو باعث توجہ بن گئی اور اس کے استعمال کی نئی نئی صورتیں پیدا ہونے لگیں۔ مختلف سرکاری رپورٹیں اردو میں لکھی جانے لگیں۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں میں سرکاری پریس سے ''بدیا بلاس'' جاری کیا۔ جو اردو کے مروجہ رسم الخط اور دیوناگری میں شائع ہوتا تھا۔ ہفتہ وار ''بدیا بلاس'' اخبار کا اجراء اردو کی ترقی کی طرف ایک زبردست قدم تھا۔ سرکاری اخبار ہونے کے باوجود ''بدیا بلاس'' نے ریاست میں اردو صحافت کی بنیاد ڈال دی۔ ۱۸۷۶ء میں مشہور ادیب ہرگوپال کول خستہ وارِدِ کشمیر ہوئے اور انہوں نے ''گلدستہ کشمیر'' لکھی، جو اردو زبان میں ہے۔ اس کتاب میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد تک کی تاریخ قلم بند کی گئی ہے۔ انیسویں صدی کے اختتام تک محمد دین فوق نے کشمیری تہذیب و تاریخ پر اردو زبان میں بہت کچھ لکھا۔ بیسویں صدی کے شروع ہونے پر ۱۹۲۴ء میں ملک راج صراف نے اخبار ''رنبیر'' جاری کیا۔ ''رنبیر'' کی اجراء کے بعد ریاست میں باقاعدہ صحافتی سرگرمیاں شروع ہوگئیں۔ یہاں تک کہ پرتاب سنگھ کے عہد میں ''رنبیر'' کو سرکاری امداد بھی ملنے لگی۔

ڈاکٹر جی۔ ایم۔ ڈی صوفی اپنی تحریر کردہ کتاب ''کشیر'' میں یوں رقم طراز ہیں:

"Raja Hari Singh the then senior and foreign member of the state council gave a donation of Rs 50 per year to this poineer enterprises viz the Ranbir of Jammu. This is the genesis of journalism in the state of Maharaja Pratap Sing. For seven yerars the Ranbir was the only news paper of the state". 1؎

اسی طرح جہاں بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر سیاسی وسماجی حالات میں ایک ہمہ گیر تبدیلی رونما ہوئی وہاں اُردو بھی ان اخبارات کے ذریعے ریاست کے دور دراز علاقوں میں پہنچنے لگی۔ ''رنبیر'' کے بعد جو اخبارات سامنے آئے ان میں وتستا، ترجمان، چاند، سچ، خورشید، سندیش، صادق، صداقت، حقیقت، مارتنڈ، جہانگیر، خالد، ہمدرد، ملت، خدمت، دیش اور البرق وغیرہ شامل ہیں۔ بعد میں شخصی حکمرانوں کو بھی صحافت کی اہمیت کا احساس ہوا۔

اس کے علاوہ ریاست میں اردو زبان کو متعارف کرنے میں جغرافیائی، سیاسی، تجارتی اور سیاحتی اسباب شامل ہیں۔ ان اسباب نے اردو کا راستہ ہموار کیا اور ایک لسانیاتی اتصال کی بنیاد فراہم کی۔ اس کے علاوہ فارسی زبان کے یہاں پر مدت تک سرکاری زبان بنے رہنے نے بھی کشمیریوں کو اردو کے مزاج سے پہلے ہی ہم آہنگ کرایا تھا۔ اس کے علاوہ کشمیریوں کی اکثریت مسلمان ہونے کے سبب عربی زبان سے بھی خاصا شغف رکھتی ہے۔ اُردو میں عربی فارسی الفاظ کی کثیر تعداد موجود ہے۔

اردو میں عربی اور فارسی تناسب الفاظ کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ لکھتے ہیں:

> ''فرہنگ آصفیہ (۱۸۹۲ء) میں تمام مندرجہ الفاظ کی تعداد ۵۴۰۰۹ بتائی گئی ہے۔ ان میں عربی کے ۷۵۷۴ اور فارسی کے ۶۰۴۱ الفاظ شامل ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد ۱۳۶۱۵ ہے اور ان کا تناسب ۲۳ فی صد ہے''۔ ۲؎

گویا کہ اُردو میں عربی فارسی الفاظ کی کثیر تعداد سے مسلمانانِ کشمیر پہلے ہی واقف ہو چکے تھے۔ اس لئے اُردو میں تقریباً یہی الفاظ پا کر ان کو یہ زبان قبول کرنے میں دشواری پیش نہ آئی۔ عربی فارسی الفاظ کی کثرت کے علاوہ اردو میں مذہبی داستانوں اور شعری ادب کا اچھا خاصا سرمایہ موجود تھا جو

کہ کشمیریوں کی دلچسپی کا باعث بنا۔ جموں وکشمیر میں اُردو کے چلن کی معاونت میں مذہبی تحریکوں کا بھی اچھا خاصا رول رہا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ جب شعروادب کی ترقی کے لئے اجتماعی شعور پیدا ہوا تو ریاست میں اردو کی ترقی کا ایک زریں دور شروع ہوا۔ ریاست جموں وکشمیر برصغیر ہند کی تقسیم کے بعد تیزی سے اُردو زبان وادب کے ایک مرکز کی صورت میں سامنے آئی۔ اب بیسویں صدی کے اختتام پر اور اکیسویں صدی کی دہلیز پر قدم رکھنے کے بعد ریاست جموں وکشمیر اردو زبان و ادب کا ایک باضابطہ مرکز بن چکی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں جموں وکشمیر آئین ساز اسمبلی نے آئین کی دفعہ ۱۴۵ کے تحت اردو کو ریاست کی سرکاری زبان تسلیم کیا۔ ریاست میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے کے فوراً بعد یہاں کے انتظامی امور اسی زبان میں سرانجام دیئے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ اس کے اثرات زندگی کے ہر شعبے پر پڑنے لگے۔ سکولوں اور کالجوں کی سطح پر اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔ اسے مؤثر اور مقبول بنانے کے لئے پرائمری سے دسویں تک اور پھر کالجوں میں اردو کے نئے نصابات ترتیب دئے گئے۔ اردو زبان کے بارے میں میری ذاتی رائے یہی ہے کہ جب ہم اسکول اور کالج میں زیر تعلیم تھے تو ذریعۂ تعلیم اردو ہی تھا۔ انگریزی، سائنس، سوشل سائنس، مذہبیات، اخلاقیات کے مضامین بھی اردو زبان میں پڑھائے جاتے تھے۔ اس سے یہ فائدہ ہوتا تھا کہ مشکل سے مشکل مضمون بھی اس زبان کے ذریعے طلبا کو آسانی سے ذہن نشین ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ اساتذہ صاحبان بھی اپنے خیالات کا اظہار اردو زبان میں اچھی طرح کر پاتے تھے۔ کسی بھی مضمون اور مقالے کو اردو زبان میں ترجمہ کر کے آسان لفظوں میں سمجھاتے تھے۔ انہیں معلوم ہو گیا تھا کہ اردو ایک فعال زبان ہے اور یہ سائنسی وعلمی فکر وتصورات کو بہ آسانی جذب کر سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں وادی میں عام طور پر بچوں کو پڑھنے اور سیکھنے کی پہلی زبان اُردو ہی ہے اور اسی زبان کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے وسیلہ بنا رہے ہیں۔ لوگ عموماً اسی زبان کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں جو سماجی تو قیر اور ترقی کا باعث بنے۔ ریاست جموں وکشمیر میں عام لوگوں کی رائے یہی ہے کہ اردو کی تحصیل موجودہ حالات میں اس لئے زیادہ ضروری ہے کیونکہ یہ سماج کے پڑھے لکھے اور اونچے طبقے کی زبان ہے اور اس کے ساتھ وابستگی اعلیٰ طبقے سے وابستگی کا مظہر ہے۔ اُردو زبان کے سلسلے میں برصغیر میں ایک عام رائے یہ بھی ہے کہ یہ شعروادب کی اہم زبان ہے۔ حسن اور مٹھاس اس کی فطرت میں ہے اس لئے اس زبان کے شعر و ادب سے محظوظ ہونا ہر شخص اپنی دلچسپیوں میں شامل کر لیتا ہے۔ ریاست میں اُردو ادب میں نئے تہذیبی تصورات، فکری میلانات اور عصری رجحانات کے اظہار پر بھی زور دیا جا رہا ہے۔ روایت کی

زنجیروں کو توڑ کر تجربہ کاری اور جدت پسندی کو عوام اپنا نظریہ بنا رہے ہیں۔

سرکاری سرپرستی کے سبب اُردو کو ریاست کے تینوں خطوں کشمیر، جموں اور لداخ کے مابین ثقافتی رشتوں کو مستحکم کرنے اور اظہار وابلاغ کو ممکن بنانے کے لئے اسے رابطہ کے طور پر بھی استعمال کیا جانے لگا۔ ریاست اور ملک کے دوسرے حصّوں کے درمیاں اُردو ہی رابطے کی زبان ہے۔ یہ رابطہ صرف لسانی نوعیت کا نہیں ہے بلکہ یہ تہذیبی، مذہبی، سیاسی اور ادبی فکر واسلوب کی باہمی منتقلی کا وسیلہ بھی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ برصغیر کے مختلف علاقوں سے بھی اُردو ہی ترسیلی زبان کا کردار ادا کر رہی ہے۔

عوامی مقبولیت حاصل کرنے سے پہلے ہی اس زبان میں مقامی سطح پر تخلیق ادب کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد اس تخلیقی ادب کے ذخیرے میں تیزی کے ساتھ اضافہ ہونے لگا، اُردو شاعروں اور ادیبوں کا ایک کارواں سامنے آیا۔ اور اس زبان میں شاعری کی اصناف کے علاوہ نثر کے میدان میں مذہبیات اور سیاسیات پر بھی کتابیں لکھی گئیں۔ ڈراما، تنقید، ناول، افسانہ وغیرہ اصنافِ ادب میں بھی کشمیر کے ادیب ملک بھر میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں قومی سطح پر تخلیق شدہ شعر ونثر کی دنیا سے بھی یہاں کے ادب نواز حضرات روشناس ہونے لگے۔ ساتھ ہی یہاں کے مقامی قلمکار کشمیری تہذیب وتمدن، سماجی اور سیاسی زندگی پر اپنے تاثرات قلمبند کرتے رہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے قدرتی مناظر، موسم، تاریخی مقامات اور لوگوں کے ذہنی اور نفسیاتی رویوں اور سماجی روابط کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ مقامی قلم کاروں نے ریاست سے باہر اُردو شعروادب سے اپنی واقفیت کا لوہا منوالیا۔

عصرِ حاضر میں ریاست میں اردو کی مقبولیت کا اندازہ ان درجنوں روز ناموں اور ہفت روزہ اخبارات سے لگایا جا سکتا ہے جو ۱۹۲۴ء کے بعد سے برابر چھپ رہے ہیں۔ جیسے ''ہمدرد''، سرینگر ٹائمز''، آفتاب، آئینہ، کشمیر عظمیٰ، الصفا، اور روشنی وغیرہ۔

اس کے علاوہ ان ادبی رسائل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ریاستی محکمہ ※ اطلاعات اور کلچرل اکاڈمی کے زیر اہتمام ''تعمیر'' اور ''شیرازہ'' کے نام سے چھپتے ہیں۔ کلچرل اکیڈمی اور محکمہ اطلاعات نے اُردو کی ترویج میں خاصا حصّہ لیا ہے۔

اکادمی کا ''شیرازہ'' جو ریاست میں بولی جانے والی مختلف زبانوں میں شائع ہوتا ہے، واحد رسالہ ہے جو خالص ادبی ہونے کے علاوہ برابر پابندی سے نکلتا ہے۔ جس میں ریاستی اور بیرونِ ریاست کے اُردو ادیبوں کی اعلیٰ معیاری تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ اس رسالہ کے شائع ہونے سے

مقامی ادیبوں اور فنکاروں کی کافی حوصلہ افزائی ہوئی ہے۔ عام شماروں کے علاوہ شیرازہ (اُردو) کے کئی خاص نمبر شائع ہوے ※ ہیں۔ ان میں پریم چند نمبر، اقبال نمبر، افسانہ نمبر، فوق نمبر، لل دید نمبر، شیخ العالم نمبر، آزاد نمبر، میر غلام رسول نازکی نمبر، ثقافت نمبر، اردو کانفرنس نمبر، صادق نمبر، زور نمبر، شیر کشمیر نمبر، حامدی کاشمیری نمبر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس طرح ان کے ذریعے سے اردو اور کشمیری شعر و ادب، تاریخ اور ثقافت کے متعدد اور نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔ اکیڈمی کی سلسلہ وار مطبوعات میں ''ہمارا ادب''، ''اکادمی'' اور ''ثقافت'' بھی خاصی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

اُردو کی ترقی اور ترویج میں ریاستی کلچرل اکادمی کے ساتھ ساتھ محکمہ اطلاعات کا ذکر کرنا بھی لازمی ہے ''تعمیر'' (اُردو) کے نام سے ایک خبرنامہ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ ''تعمیر'' مجموعی طور پر ریاست کے کلچر، فن ادب اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ ان ہی کوششوں نے اردو زبان کو ریاست میں تخلیقی اور ترسیلی سطح پر ناگزیر بنا دیا۔ ۱۹۴۰ء میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے ریاست جموں وکشمیر میں اُردو زبان کا جائزہ لیتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا:

> ''شاید ہندوستان کے کسی صوبے میں اردو اس قدر مقبول اور رائج نہیں جس قدر کشمیر میں ہے۔ مدارس میں اُردو پڑھائی جاتی ہے اور ذریعۂ تعلیم اُردو ہے۔ دفاتر کی زبان بھی اُردو ہے اور بہت اچھے اُردو کے ادیب اور شاعر موجود ہیں۔ وہاں کی اسمبلی کے اجلاس کو بھی جا کر دیکھا ہے۔ سب ممبر اُردو میں بلاتکلف تقریریں کرتے ہیں۔ یہ سُن کر آپ کو تعجب ہوگا کہ پنجاب اسمبلی میں ایسی اچھی اُردو کی تقریریں نہیں ہوئیں''۔ ۳؎

ریاست جموں وکشمیر میں اُردو زبان کو وہ مقام حاصل ہے جو ہندوستان میں کہیں، کسی ریاست، کسی شہر میں اس کو حاصل نہیں۔ گویا اُردو یہاں کی سرکاری زبان بھی ہے اور علاقائی زبان بھی، رابطے اور ترسیلی زبان بھی ہے اور ذریعۂ تعلیم بھی۔ اس زبان میں تخلیق، تنقید اور تحقیق کا کام اعلیٰ پیمانے پر ہو رہا ہے۔ ہر سال اُردو میں متعدد کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ اُردو پڑھنے والوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ طلبہ و طالبات اُردو زبان و ادب کے بارے میں علم و آگہی حاصل کر کے مختلف اداروں اور محکموں کے علاوہ صحافت، ریڈیو، ٹیلی ویژن محکمہ تعلیم اور اکاڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز وغیرہ میں نوکریاں حاصل کرنے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ اس طرح اُردو کی مقبولیت اور معنویت بڑھی ہے۔

بلاشبہ اُردو کے لئے ریاست میں ایک سازگار ماحول ہے۔ نئی نسل کے لکھنے والے پورے

اعتماد اور قوت کے ساتھ اردو میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کر رہے ہیں۔ جو نہ صرف ریاستی سطح پر بلکہ ملکی سطح پر بھی اپنی تخلیقات کے باعث شہرت اور مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر کے مختلف خطوں میں اب اُردو زبان پچھلی ایک ڈیڑھ صدی سے عمومی سطح پر بھی روزمرہ کی زندگی میں مستعمل ہے۔ تاہم اس کی وجہ سے یہاں کے لوگوں نے مقامی تہذیبی اقدار کو خیرباد نہیں کہا ہے۔ ہر علاقے کی تہذیبی قدروں کو اس نے اپنے اندر جذب کیا ہے۔ اُردو کی وجہ سے ریاست جموں وکشمیر میں کسی علاقائی یا مقامی تہذیب کو کسی طرح کا کوئی نقصان نہیں پہنچا بلکہ اس نے ان تہذیبوں میں ترقی اور توسیع کے امکانات زیادہ روشن کئے ہیں۔

حواشی

۱۔ G.M.D. Sofi, Kashir, Vol. 2 (New Delhi: Light and Life Publication, 1974), P. 819

۲۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، اردو کی لسانی تشکیل، (دہلی: شیروانی آفیسٹ پرنٹرز دہلی، ۱۹۸۵) ص ۳۶

۳۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، کشمیر میں اردو، (کشمیر: جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۸۲) ص۔ ۲۴

لیاقت جعفری

لیاقت جعفری کے اشعار انسان کے ان تجربات کا اشاریہ معلوم ہوتے ہیں جو ذاتی اور جذباتی کرب سے عبارت ہیں۔ ان کا یہ جذباتی کرب انسان کی موجودہ ارتقائی صورت میں مضمر تخریبی عناصر کی وجوہات کی تلاش میں تعقل پرستی کے بے محابا اور بیجا رجحان تک پہنچتا ہے۔ چند اشعار ؎

جب کہ دریا کی بھی جانب بھی رستہ تھا
میں صحرا کے ساتھ بہت وابستہ تھا

وہ زرخیز زمینوں کے دن ہوتے تھے
شہر اجڑ جانے کے بعد بھی بستا تھا

سارے موسم آخر کو تھک ہار گئے　　پیڑ بہت گہرائی تک پیوستہ تھا
زیر لب ہی چیخو ،رو لو　　پر اپنی آواز تو کھولو
اکثرو بیشتر اونچی آواز میں جل بجھے　　اور پیدا ہوئے جسم پر بال و پر اکثر و بیشتر

لیاقت جعفری تہذیب و اقدار کی مثبت روایتوں کے پرستار ہیں۔انھوں نے عقل و عشق کی ہم آہنگی سے پیدا شدہ تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی ماحول کی آئینہ داری کو اپنے اشعار کے موضوعات کی شکل دی ہے، وہ معاشرے پر عقل کے بیجا تسلط کو مشتبہ سمجھتے ہیں، جیسا کہ اشعار سے ظاہر ہے کہ انھیں سماج میں فرد کی حیثیت اور اس کے وزن و وقار کا پورا علم ہے اور عشق بمعنی انسانی اقدار پر عقل بمعنی سماجی منفی پہلوؤں کی صورت میں ذاتی اقدار کا تسلط ایسی راہوں کو کھولتا ہے جہاں فرد کی ہمدردی اور معصومیت کا نشانمٹ جاتا ہے یا بالکل ماند پڑ جاتا ہے۔ان کے اشعار سے ظاہر ہے کہ اپنے احساسات کی ترجمانی کے لئے بہترین استعاروں اور علامتوں کا سہارا لیتے ہیں ۔ یہاں سوسن لینگر کے یہ الفاظ یاد آتے ہیں۔

''علامت متعین کرنے کا عمل استدلال سے پہلے ہوتا ہے، تعقل سے پہلے نہیں۔ یہ انسانی تعقل کا نقطۂ آغاز ہے اور تفکر، تخیل اور تعمل سے زیادہ ہمہ گیر اور عمومی ہے۔''

(فلسفے کا نیا آہنگ)

سوسن لینگر کے ان الفاظ کو یہاں درج کرنے اور اس کے نقطۂ نظر سے لیاقت جعفری کے اشعار کو دیکھنے کا مقصد یہ ہے کہ انھوں نے تعقل کو حرف غلط تصور نہیں کیا ہے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ وہ تعقل پرستی کے بے محابا اور بیجا رجحان کو تسلیم نہیں کرتے ورنہ تعقل کے مثبت مقام و مرتبے کا کون قائل اور حامی نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ابھی اک آگ ہے پانی کے اندر　　کوئی سجدہ ہے پیشانی کے اندر
کوئی آسیب تھا پانی کے اندر　　کشش تھی ایک طغیانی کے اندر
بہت آسانیاں ہیں مشکلوں میں　　بہت مشکل ہے آسانی کے اندر
مگر اس روز الجھن معجزہ تھی　　سکوں سا تھا پریشانی کے اندر
کس جگہ لوٹ کے پہنچا ہوں، یہ گھر کس کا ہے　　پاؤں میرے ہیں مگر ان میں سفر کس کا ہے

لیاقت جعفری کے یہاں روایتی قدروں کی جو پاسداری ملتی ہے، وہ نئی شاعری کی فطرت سے وابستہ ہے نہ کہ مراجعت کی کوئی شکل۔

اس طرح ان کے اشعار ماضی کے آئینے میں تاریخ و تہذیب کے سہارے آگے کا سفر طے کرتے ہیں اور شعری شعور و آگہی کے دھارے مستقبل کے امکانات کی جانب بڑھنے کا اشاریہ بن جاتے ہیں۔

دائرے کے ادھر ادھر تھوڑا　　کچھ نہ کچھ درمیان کے بھی پرے
شہر تھا اک بسا بسایا ہو　　میرے اجڑے مکان کے بھی پرے
عین ممکن ہے، ہو زمیں جیسا　　کچھ نہ کچھ آسمان سے بھی پرے
یہ اور بات کہ تم کو نظر نہیں آتا　　جو ہو رہا تھا ابھی بار، بار کچھ تو تھا
ہمارے دل میں ، ہمارے دماغ میں ہر پل　　چھپا چھپا ہی سہی، آشکار کچھ تو تھا

لیاقت جعفری کے اشعار میں فکر کی ایک لہر خاموش احتجاج کی صورت بھی ابھرتی ہے۔ یہ احتجاج اس بے حسی کے خلاف معلوم ہوتا ہے جس نے فطرت کی قدروں کے حسن کے احساس کو تقریباً زائل کر دیتا ہے۔عقل کی نئی ترقی یافتہ شکل نے تقریباً ہر وجود کے گرد مصلحتوں کے دائرے کھینچ دیتے ہیں اور جذبات کی ریشمی ڈور خستہ ہوگئی ہے۔قرب اور رفاقت کے اس بدلے تصور نے احساس روح پر جو نقش قائم کیا ہے، اس کی بعض تصاویر جعفری کے اشعار میں ملتی ہیں۔

میں اس لئے بھی آج بہت بے قرار تھا
وہ آچکا تھا اور مجھے انتظار تھا
شبنم حدود تھی، کہیں دریا معیار تھا
اور میرے ذہن و دل پہ سمندر سوار تھا
غبار اٹھتے ہی سارے درخت چیخ پڑے
کہ ہو رہا تھا ہوا کا سفر ہوا کے خلاف
تمام شہر کی نظریں تھیں آسمان کی اور
کہ اڑ رہے تھے پرندے، مگر ہوا کے خلاف
ترازو تو سبھی سچ بولتے ہیں
مگر سامان کو کم تولتے ہیں

لیاقت جعفری ایک ایسے سماج اور معاشرے کے خواہاں ہیں جہاں انسان کا رشتہ اس کی مٹی سے قائم رہے لیکن مثبت قدروں کے دائرے میں۔ان دائروں سے نکلنے ہر مٹی کی سازشوں میں

گرفتار ہو جانا تقریباً لازمی ہے۔اسی طرح جسم اور روح کے متضاد جذبات سے عقل کی دوری کلی وجود کی حفاظت کے سلسلے میں غیر مناسب فضا ہموار کرتی ہے۔ یہ ہمواری جہاں انسان کے اپنے سہی سمت کے سفر کی راہ میں حائل ہے، وہیں حساس ذہنوں بالخصوص حساس شعری ذہنوں میں اندھیروں کا احساس اور گہرا کر دیتی ہے۔ یہ صورت حال نئی حسیت کو کشمکش کی ان انوکھی پیچیدگیوں سے دوچار کرتی ہیں جو اس سے قبل اپنی نذیر نہیں نہیں رکھتے تھے۔اس لئے کہ مشینی آلات نے بہت سی ان چھپی ہوئی حقیقتوں کو بھی آشکار کر دیا ہے، جن سے جذبات و احساسات اب تک لاتعلق تھے۔لیاقت جعفری نے اشاراتی اور علامتی انداز اختیار کرتے ہوئے ان کی بہترین آئینہ داری کی ہے۔

کئی دن سے عجب الجھن ہے مجھ کو
مرا بچہ مری دستار مانگے
کھلونے بیچنے بیٹھا ہے بوڑھا
کوئی نیزہ، کوئی تلوار مانگے
اکیلا پن مرا اکتا چکا ہے
یہ لشکر، قافلہ سالار مانگے

لیاقت جعفری کے اشعار ان ذاتی اور دنیاوی اضطراب کا اشاریہ ہیں جن کے بارے میں اسپنسر نے انسانی وجود کے بعید از قیاس عنصر کا لفظ استعمال کیا ہے اور نطشہ نے فوق البشریت کا خطاب دیا ہے۔آئن اسٹائن نے اس متعلق کہا ہے کہ ہم نے بالآخر اتنی طاقت پیدا کر لی ہے کہ خود کو تباہ کر سکتے ہیں۔ان خیالات کی روشنی اور انکے نتائج کی تصویر لیاقت جعفری کے اشعار میں یوں ابھرتی ہے۔

چہرے اندر چہرے کھوج
انساں کی پہچانی سیکھ
تو ہر ایک ہنر کو جان
ہم مانیں، نہ مانیں، سیکھ
بے سری ماں نے پکائی روٹیاں
اور سب بچے سریلے ہو گئے
سانپ زخمی ہو کے غائب ہو گیا
پتھروں کے ہونٹ نیلے ہو گئے

شہر کے ہر گھر میں، یں دیواریں اٹھیں
گاؤں میں دو سو قبیلے ہو گئے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو لیاقت جعفری کے اشعار ان کے شعری موقف کی بھرپور تر جمانی کرتے ہیں۔